

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

JUHÁSZ FERENC KÖLTÉSZETE

ANGYALOSI GERGELY, BÁNYAI JÁNOS,
BATA IMRE, BODNÁR GYÖRGY, BORI IMRE,
GEROLD LÁSZLÓ, HARKAI VASS ÉVA,
JUHÁSZ ERZSÉBET, LÁNCZ IRÉN,
POMOGÁTS BÉLA, RÓNAY LÁSZLÓ
ÉS UTASI CSABA TANULMÁNYA

JUHÁSZ FERENC VERSE ÉS UTÓSZAVA

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1993

November

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
LVII. évfolyam

Fő- és felelős szerkesztő:
Bori Imre

Szerkesztő:
Toldi Éva

A szerkesztőbizottság tagjai:
Bordás Győző
Gerold László (kritikai rovat)

Műszaki szerkesztő:
Maurits Ferenc

TARTALOM

Juhász Ferenc: A napszámos és a költő (vers) 797

Bori Imre: Fűszál-éposz, avagy tükör a versben 801

Angyalosi Gergely: Juhász Ferenc: A csönd virága 808

Pomogáts Béla: A tékozló ország szerkezete 815

Utasi Csaba: Juhász Ferenc megkérdettség 819

Bányai János: Lazán, hűtlenül, pontosan (Juhász Ferenc: József Attila sírja, Danilo Kiš fordításában) 825

Gerold László: Juhász Ferenc Latinovits-verse 832

Harkai Vass Éva: A látványtól a látomásig 839

Láncz Irén: A szóösszetételek néhány kérdése Juhász Ferenc költői nyelvében 845

Rónay László: A költő és a világegyetem 854

A NAPSZÁMOS ÉS A KÖLTŐ

J U H Á S Z F E R E N C

Mint a napszámos megy naponta,
vállán kapával hajnalonta,
barna kezében kis szatyorral,
benne kenyérrel, vizes borral,

a por-folyó úton mezítláb
megy, és nem is nézi, amit lát:
véres az ég-szűk virradattal,
tér-kúpja éj, oldala hajnal,

csillag és hold a kúp-szelvényben,
szikrapont, kő-pénz feketében,
s aranyhínár rózsá-vérerek
a szemgolyó-kék görbült tüzek,

s tűzrece-sátor rózsahínár
a szemgolyó írisze kék nyár,
s felhők a szemhatár-vonalban:
tajték-tevék kék sivatagban,

s zöld sáska törli csontkefével
harmat-csápját kalász-kezevel,
s katicabogár piros gonddal
csöndet pettyez fekete ponttal,

s a fa-árny sík halmazaival
lüktet, csillog, mint nagy bárka hal:
út-árok fűben, parázsporban,
s veréb-láz rács bodzabokorban,

s a lomb-árnyékok, fű-árnyékok
fény-varratai aranycsontok,
s a bogáncs, pipacs, mocsár-mályva
lángol, mint a halotti máglya,

s a töviskóró tapló-rongyok
üvegszerkezet úr-agancsok,
s az agancs-tó moha-kehelyben
foltos varangy a zöld szarvasszem,

s a bozóttá sült gaz-kóc száruk
düledék-váz parafaszálak
árnyszövet-kút kazlából fellőtt
szikra-szökőkút permet-ernyők,

s lapulevélen csiga mászik,
négy tornya redőből csírázik:
elől kicsik, hátul nagyobbak,
levegő-atomot szagolnak,

lassan csúszik a felületen,
kerekes-hajó zöld tengeren,
hisz az ő útja sem hasztalan,
lényével tudja, hogy dolga van.

A porban kocsinyom-vályúsáv,
rálép a napszámos, s megy tovább,
talpnyoma homorú pávatoll,
szórtál holdba-hullt meteorból.

Szeme űrvirágzás-tér fény-hab,
súlya, mint egy neutroncsillag,
szíve vad súly-növekedésben:
fölgyorsulás-űrhajó-székből.

Átlátszik, mint világ-kezdet hő
semleges hidrogéngáz-felhő,
ami mögött az ős-fény játszik,
a teremtés-előtti másik.

Testén túl látsz dombtájat, hegyet,
tehéncsordát, ökrös szekeret,
mint patakvíz alján bogarat:
sziklát, szőlőt, juhnyáját, lovat.

Jegenyét, nyírt, hársfát, akácot,
az előtte régibb világot,
mit hús-sötétje meg nem állít:
a gázon fénye átvilágít.

Úgy megy, mintha a kozmosz lenne,
mintha halott Krisztust cipelne,
árnya ragad levedett éjhez,
testén a vér arany-inggé lesz.

Mint a napszámos a munkába,
a hajnalt estévé kapálva,
verejték-földön vak napszámért
görnyed, hogy megkeresse bérét,

s mikor pontosan kapálni kezd:
a föld gőzölgő nagy vérlemez,
s dél-harangra tág arany-hasáb,
arany-szilánktaréj pusztaság,

s a száraz kenyér s a vizes bor
megváltja testét a haláltól,
s délutánra barna rácsmező,
violakék gyermektemető,

s alkonyatra hullaviola
pikkelyhalmaz hal testoldala,
s lilán rezeg a zöld aranya,
mint alvadó marhavér habja,

s ráng a föld, kék párákóddal sír,
mint egy kibontott új tömegsír,
s könnyebb a fény-vázzal ráömölt
úr a holt-gubancnak, mint a föld,

s azután már minden fekete,
feketében ő is fekete,
s körötte izzó hőpont-szúrás
sátánfűl denevér-cikkanás,

s vércse, bagoly, légy szem-rácsegész
sejtes tűz-öblökkel benne néz,
mintha vérrel elpattan az ér,
s űr-testében hold, göncölszekér,

s ezüstfoncsor feketében áll,
s éj-kapával éj-földet kapál
s hosszú árnya hosszú árny-kapát
előtte vak gyászposztóba vág:

úgy ülök én le asztalomhoz,
hozzánőve a szorgalomhoz,
tűzőzön láva-patakzással
papírt csipkézve ceruzával,

a fehér papírt gyász-varázssal,
fölkapálva grafit-kapával.
Veszteségeim eltemetve:
nemződve, szülve és teremtve.

Napszámos? Neki bér a gondja.
Mindenséget szövök naponta!
Ragyogás-halom égitest dől
termesz-anya ős-méh szivemből!

FŰSZÁL-ÉPOSZ, AVAGY TÜKÖR A VERSBEN

B O R I I M R E

1965–1966-ban, amikor Tenyészet és értelem címmel értekeztem Juhász Ferenc költészetéről, majd e szöveget a *Két költő* című könyvemben 1967-ben közöltem, az utolsó fejezetekben azt a kérdést próbáltam megfogalmazni, hogy merre tart a jövőben majd Juhász Ferenc költői útja. S akkor nem ideológiai preokkupációkra gondoltam, hanem „formai” alakulásának jövődőlésére, nevezetesen arra, hogy a rövid vagy pedig a hosszú formákban gondolkodik-e költőileg a következőkben. Vagy ahogyan akkor feltételeztem, a zártságot kívánja meg, és a figyelmet ilyen módon a líraiság tisztább és egyszerűbb formái fogják érdekelni. Soroltam is az erre mutató verseket a *Harc a fehér báránnyal* című kötetében vizsgálódva. Nem lehet véletlen – magyaráztam –, hogy éppen ebben a kötetében jelenik meg a *Tetszhalott éveim margójára* nyolc sora, amelyben verseskönyvek anyaga van, vagy hogy a *József Attila sírja* ellenében Ady-verse az építkező, így nem a burjánzó költőiséget mutatja. Azután jeleztem, hogy vannak ott olyan versek, amelyekben a „hosszú énekek” kimunkált eredményei tömörségük és tisztaságuk teljében mutatkoznak. Gondoltam az *Évszakokra*, amelyben a klasszikus értékű leíró vers borongós elégiát dajkál, gondoltam *A varázsló éjszakájának* autonóm képvilágára, elannyira, hogy a költői kommentár, amely annyira Juhász Ferenc sajátja, abból egészen kimarad, s kihallottam a *Tetszhalott éveim margójára* címűből a dal szívdobbanását. S fejtegettem tovább, hogy sűrítő-tömörítő törekvés ez, amely Juhász Ferenc költészetének legnagyobb eredményeiben jelen van, nemegyszer ugyan fragmentálisan mutatkozott meg, mind kozmikus látomásként, mind pedig az intim közlés vallomásos-élégikus verseiként. Mélységben, nem pedig szélességben terjeszkedni, ami a versben „verbális”, attól megszabadulni, tehát elhagyni a deklaratívság változatait is – ezt ígérik ezek a versek már pusztán megszületésükkel, lehetőségként, amely formája lehet Juhász Ferenc nagy költői talentumának, amikor is költői erényei gáncstalanul és tisztán érvényesülnek. Így arra is gondoltam, hogy a vele kapcsolatosan emlegetett

„alaktalanság” erénye is lehet, amikor tagadhatatlanul költészeti kritikus pontként is felfogható.

Az elmúlt harminc esztendő azonban azt bizonyította, hogy Juhász Ferenc a nagy formák mellett tette le a voksát. 1968-ban megszületik a *Gyermekdalok*, 1969-ben megjelenik az *Anyám*, 1971-ben *A halottak királya*, ez a – mint jellemezte – „négy soros hosszú-versszakos, a tenger partra habzóan és tajtékcspike-lángolással, dörögve kihörgő és visszaszívódó őselemként elmondott” költeménye, későbbi években pedig a *Halott feketerigó* (1985), a *Fekete Saskirály* (1988), a *Föld alatti liliom* (1991) és a frissen a *Krisztus levétele a keresztéről* (1993). Ezekre is nyilván alapján véve érvényes, kiterjeszthető, amit több mint húsz éve gondoltam róla, amikor azt bizonygattam, hogy Juhász Ferenc a magyar költészet szűzföldjeit járta ezeket a verseket írva. Képeibe flóra és fauna olyan világot építette be, amelyeknek előtte alig volt költői becse és értéke, nemkülönben 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 történelemszemléletének hitvallását is rögzítette az ösztönök és a tudás villódzásában, az egyén helyett pedig az emberiség távlati felől nézett maga körül. A „tudottnak az érzékiségét” lehelik ezek a versek, s a költő, aki racionális, intellektuális Ész-ként „tudását” buja vegetációképeiben leli és mutatja meg, a folyton, a szüntelenül működő természetet idézi, írja le.

Most nem tudok mást tenni, mint egyetlen művén, az 1987-ben írott *Fűszál-éposz* című költeményének szövegében vizsgálódva keresem az érveket az eposzírás mellett. A legkülönösebb, egyúttal a legbeláthatóbb újabb műve ez Juhász Ferencnek, amelyben az eposzíró talán a legérthetőbb módon fogalmazódik meg, lévén szó elsősorban természettudományos eposzról, amely igencsak meggyőzően dokumentálja, hogyan cserélődött ki a világismeret tényanyaga immár a magyar költészet történetében is, és az ember intim kis világa – a magánéletbeli és a történelmi helyett –, tehát az emberiség társadalomtörténete helyett a természet története került – mondjuk így: költői „gőrcső” alá. „Fű-világegyetem” – „mindenség-fűszál” hirdeti ez a verse az eposzi ihletettség „tartalmait”. Ehhez és az ilyen felfogáshoz kézenfekvően nem illenek a kis- vagy közepes terjedelmű elbeszélő költői formák, egyszerűen azért, mert nem férnének el a nagyítások következtében láthatóvá váló részletek, amelyek meg is nőnek ismét csak a nagyítások következtében. Tudom, kevés az, ami egy ilyen költői szándéknak hagyománya lehet a magyar költészetben, tehát nincs is, ami valójában hitelesíthetné Juhász Ferenc szándékait az egy József Attila *Ódájának* nevezetes szöveghelyén, illetve Weöres Sándor néhány versén kívül. Mindenesül tehát magának a költőnek kell ezt a verifikációs munkát is elvégezni, ha ezt egyáltalán munkának mondhatjuk, mert valójában a költői imaginációnak sajátos szerepét kell feltételeznünk, amelyben a néven nevezésen túl a részletezés költői folyamattá válik. Amikor most ennek az eposznak, mint olvastam egy kritikában, 5000 soros hőskölteménynek egy

versszakát, 14 sorát idézem, akkor úgy vélem, azt a szakaszt találtam meg, amely az egész költemény arkhimédészi pontját képezi, egyben pedig megmutatja, hogy főképpen miért válik a sok mikroeset megajelenséggé, tehát a pa-
 rányt egyetlen óriássá:

*Mit tudsz kis füvecske,
 nem-is-Istené,
 vagy Istené, mit tudsz kis fű a föld-húsba font
 növény-sárkánydenevérek boldog és bolond
 óriás bőrvitorla-tollú,
 óriás bőr-lebernyeg
 szárnyú zöld hömpölygéséről, a hártya-uszonyt
 zölden nyikorgató eres, tüskével bevont
 kupák, serlegek, kelyhek
 hártyahéj-dongákkal domború
 özönéről bolygócskánkon, miféle viszonyt
 folytatsz és cserélsz szívünkkel? Kis füvecske, mondd?
 Szivem intené
 test-szíved Zöld Eszme!*

Gondolom, sokan Juhász Ferenc kritikusi közül nehezményezik a költői közlés ilyen részletes voltát, hiszen megszokták a sommás benyomásokat és a sommás ítéleteket. De tisztelnünk kell a költő mindent leírni, pontosan közölni (nem) szándékát, hanem költői akaratát! Megfigyelhetjük, hogy addig nagyít, amíg a lehetséges látás hatását (?), határát (?) el nem éri. S ha a látást említhették, akkor íme a látásról a versleírása:

*Jaj, mit látunk mi jaj-
 sorsban emberek!
 Látásunk a történelem világ-össze!
 Látásunk a kozmikus tény habzás-tömege!
 Látásunk lét-hiány, lét-anyag,
 lét-mögötti látomás!
 Látásunk: a minden-együtt röpiül szétfele!
 Látásunk: halál! Látásunk a múlt vízjele!
 Lélek-megkapaszkodás
 anyag-képek, tárgyakból szavak,
 látásunk a mindenség-láz égitest-teje,
 téridő-előtt emlő-tej, fénnel fekete
 foszlással öreg
 űr-hideg gyémánt-haj!*

Majd a következő versszakban így folytatja:

*Szemünk lét-kifosztó
 magány-megosztás!
 Végtelen tér-részek élő üszkét habzsolva,
 mint parázsló hamuból szén-kenyeret szolgál.
 Véges tér-részek merev, szilárd,
 lapos, éles, sík, hegyes,
 görbe, gyűrt, puha, szilánkos, tág-mélyű, lomha,
 habzó, töredezett, tömény, rücskös, goromba,
 húros, lágy, tág, leveles,
 szőrrel, tollal, pikkellyel család,
 víznemű, gáznemű, s ami héjjal bevonva,
 bőrrel, kőzet-önmagával, vas-csomagolva:
 zsákmányunk rostás
 tér, tárgy fényel-oszló!*

Elmondja e gazdagsággal összefüggésben a költői leírásnak a vers terjedelmére kiható következményét is:

*A fényvel érkező
 képi világból
 az információ-halmazt ahogy fölfogod:
 mint bokros villám-eresség sejt-tűz viszonyod!
 Hisz egy négyzetmilliméternyi
 nyúl-retina tér-részben
 a kolinerg-sejtek detrin-szálából horgolt
 9,4 méternyi háló-lomb ragyog!*

Így idézhetnénk költői énje öndefinícióját is a 310. versszakban, s vallja magát a minden énekesének, akit nevezhetnénk szemmel és aggyal látó költőnek, hiszen nagyon sok olyan versszaka van, amelyben a két látás, mint két pólus között következik be a költői kép áramlása, ahogyan igen szemléletes módon a 206. szakaszban látjuk a levest szürcsölő kisgyerekhasonlatban. Az első három sorban a kisgyerek mártja tányérba arcát, és szürcsöli a levest, de már a gyomra „forró fényvel” lesz teli, s még tovább: „fénytést fotonok áramlanak bendőjébe, korpuszkulomok: fénybő, fényteli édenek, émelek”. Ugyanígy példaként hozhatnánk fel a 178. versszakot, amelyben a „bolond nő menzesse” hasonlat olvasható, vagy a szeretkezéskép a 287. szakaszban, amely azért is figyelmet érdemlő, mert az éppen ebben az eposzban kimunkált minden mástól különböző versnyelvét is megmutatja:

Ó, ez is voltam én:
 hold-ezüst ágak
 ezüstcsipke-bolyongása álló asszonyon,
 szoknyája emlőikig mentve, a gyémánt-faron
 ezüst-pókok kamasz ujjaim:
 csuklós, ízelt, szétterpedt
 ezüstkiüllő-harangokként aranydombokon,
 s hártyakürtöt fújt a sötét harmatfény-alom,
 s a köldökig fölrepedt
 asszonytest-alsó tűzfodrain,
 mint barlangba világító piros irgalom
 sugárkörében denevér-bársony fűrt-halom:
 rubin-sír árnyak
 az asszonykút mélyén.

Ezek után úgy is mondhatjuk, hogy „tárgy-fölbontó” költői látás a Juhász Ferencé, és ez a látás keresi az eposzban természetes formáját, a képekben pedig a szóösszetételekkel a személyes, senki mással össze nem téveszthető és senki máshoz nem hasonlítható stilisztikáját, magyar költői nyelvét.

Eposz-e a *Fűszál-éposz* valójában, tegyük itt, ezen a helyen fel a kérdést, hiszen külsőségeiben nem látszik rokonsága az elbeszélő költészet legnagyobb formájú verseivel, s nyilván szerkezete sem követi szolgaián vagy szigorúan az eposzi konvenciókat! Feleletként arra gondoltam első pillanatban, hogy azt állítom: igen, eposz a Juhász Ferenc-vers, de nem hősköltemény. Ettől az állítástól azonban nyomban el is határoltam magam, hiszen ha eddig nem volt, de most már van lét-, illetve létezésesposz, annak minden hősi jellemzőjével, mint ahogyan *hősi* a fűszál élete s a költő létezése. Az ilyen hősi lételmondásnak az első szabályait lehet kiolvasni a *Fűszál-éposz*ból, amelyeknek leírása nyilván egy külön előadás tárgya kell hogy legyen, mert Juhász Ferenc itt az eposzi törvények meghozója, alkotmányozója is. Hadd tegyem itt hozzá nyomban, hogy hősi és nagyszerű az elgondolás, az én- és a világ-, pontosabban az univerzumtörténelem egységes voltának az élménye és a leírása. Azt pedig szinte lehetetlen lenne tagadni, hogy Juhász Ferenc nem ismeri az „éposz-szavakat”, hiszen meghatározásukat beleírta költeményébe a következőképpen:

az Isten-tényt sorssal viselő
 teremtés-ihlet szavai, a megérintett
 tudás folyondár-burjánzás mindenség-szövet
 tűz-úr, ragyogás-
 bozót világ-indok!

Feldereng tehát a versben Arany János eposzkezdésének a képepléke is.

Ha Arany János az „avart járta”, Juhász a „mocsárfüvet dagasztja”:

*Hiszen én járok ott
szikla-cammogás
ős-csikorgás lépteimmel, Isten-agyból vett
lépteimmel megdagasztva a mocsár-füvet!*

A vershez illő stilisztikai jelenségek leírására e helyen nem merek vállalkozni, képvilágának „tartalmi” feltárását sem végezhetem el. A költő egy helyütt „kémia-hír-jeleket” emleget, én hozzáteszem, hogy a kémia-hír-jeleivel együtt vannak fizika- és biológia-hír-jelek is legalább ugyanolyan arányban, mint a kémiaiak. Szókincstárában pedig előtanulmányok nélkül bepillantani merészség lenne, még ha arra is gondolunk, hogy a természettudományok költészetét mutatja fel Juhász Ferenc verse. Ugyancsak benyomásként közölhetem, hogy képvilága e versnek feltűnően diszsonáns hatású – az árnyékok és kíséző zörejek nélküli látványok költészeteként.

Fel szeretném hívni a figyelmet mindezek után Juhász Ferenc versének verselésbeli újdonságaira is. Nem pusztán arra a bravúrra, hogy 339 versszakon át (ha jól számoltam és számoztam ezeket a versszakokat) makacs következetességgel valósította meg „tükros” versszakát szótagszámban és rímelésben egyaránt. Minden szakasz ebben a versben 14 soros, s ha van, ami a szonett szigorúságára emlékeztet a 14 sor kapcsán, akkor a maga alkotta verstörvény megtartása ilyen emlékeztető jel. A 14 sor ugyanis két szétválasztható részre válik – az első hét sornak tükörképe a második hét sor. Tehát rímel az első és a tizennegyedik, a második és a tizenharmadik, a harmadik–negyedik és a tizenegy–tizenkettedik, az ötödik és a tizedik, a hatodik és a kilencedik, valamint a hetedik és nyolcadik. Azaz: abccdc/cedccba. Szótagszámát tekintve: 6-5-13-13-9-7-13/13-7-9-13-13-5-6. A költői mesterség tudása nyilatkozik meg újra és újra ebben a versben, azonban nem pusztán formai játék ez a ritmikai és rímelésbeli s a versre jellemző megoldás, hanem a tükörképtechnikával a jelentés válik láthatóvá és hallhatóvá. Egymással ellentétes opciók vannak a versben – az alsó–felső; a felül–alul; a fölfelé–lefelé; a kint–bent; a bent–kint; a kívül–belül; a benned–kint stb. arányainak szüntelen jelenlétével. Sok-sok részletben lehetne példázni ezt a polarizált szemléletet, még inkább „világ-képet”, de megelégszem most ennek is pusztán a jelzésével.

A következő, szerintem fölöttébb jellemző szakasz idézésével pedig zárom is eszme-futtatásom:

*Áll a holdas erdő
fénytál-szigetén:
arany-ravatalon gyertya, sötétség kehely,
tompá, néma ür-terekből sziklatáj-pehely,
szívében a híg vízkristályból,*

vízkristály-tölcsérekből
prizmás összetett bogárszem csönd-ásványt legel,
bársony-rácsmezőkre osztott látással lehel
párát a sejt-szemekből,
több ezer homály-pontot tárol
feketepetty-szitatestként a szívfal-lepel,
s az összetett kristály-kútban angyal térdepel:
csipke-szárnyú fény,
vánkosa csönd-felhő.

JUHÁSZ FERENC: A CSÖND VIRÁGA

ANGYALOSI GERGELY

Bevezetesként engedjenek meg egy személyes megjegyzést. *A csönd virága* című Juhász Ferenc-verssel negyedszázada, gimnazista koromban találkoztam először, szerencsére és a véletlen jóvoltából az eredeti, 1955-ben kiadott *A virágok hatalma* című kötetben. Azért szerencsére, mert így a saját szöveggörnyezetében, a hasonló motívumokban gazdag költeményekkel együtt olvashattam: s azért a véletlen jóvoltából, mert ez a szerény, a hatvanas évek versgyűjteményeitől már külsejében is eltérő, néhány száz példányban (egyébként, ha jól emlékszem, számozottan) megjelent kötet utóbb teljesen eltűnt a köz-könyvtárakból. Nos, ez a kötet néhány rövid lírai remeklést foglalt magában, olyan szövegeket, amelyekkel a mai napig tartom a kapcsolatot. Noha a gimnazistának, aki voltam, természetesen lenyűgöző élményt jelentett Juhász hosszú verseinek áradó lendülete, lírájának valódi nagyságát, valószínűleg egyszerűen alkati okokból, ezek a rövidebb darabok bizonyították nekem. A szubjektív motiváción túlmenően talán a szakirodalom is kevesebb figyelmet szentelt ezeknek a műveknek, s ez mindenképpen alátámasztja választásom jogosultságát, akár elfogadják, akár megkérdőjelezzik azt az állításmat, hogy *A csönd virága* az 1945 utáni magyar líra egyik legjelentősebb darabja.

Néhány évvel később a gimnáziumi stilsztikakönyvben láttam viszont a verset, mint a szürrealista líra mintapéldáját. Jellemző módon minden indoklás és részletesebb érvelés nélkül ütötték rá a szürrealizmus pecsétjét, ami már akkor is gyanakvással töltött el. Kissé karikírozva a dolgot, az volt az érzésem, hogy a tankönyvíró egyszerűen a szokatlannak, a magyar lírai hagyománytól elütőnek minősített metaforikus szerkezeteket keresztelte el szürrealistának; vagyis pusztán arra akart célozni, hogy az olyan világ, ahol a csöndnek virágai, a bánatnak levelei vannak, ahol a szarvasok énekelnek és nem bögnek, sőt a piros madarak sem átallanak virágokat bontani, az valamiféleképpen valóság feletti birodalom, tehát nem „reális”, hanem „szürreális”. Ez a besorolás líraesztétikai vagy irodalomtörténeti szempontból persze aligha érvényes, soha-

sem is volt az. Mégis: induljunk ki most ebből a tételből, oly módon, hogy komolyan vesszük. Mi az, ami rokonítható ebben a szövegben a szürrealista technikával, s mi az, ami gyökeresen eltérő benne?

Az állítólagos rokon vonásokat hamar elintézzhetjük: az, amit „szokatlan képnek” nevez a szakirodalom, tehát az olyan metaforákat, amelyek két vagy több totálisan eltérő – tehát még oppozicionálisan sem összefüggő – szemantikai tartományból merített elemet sűrítenek egybe, nemcsak a szürrealizmus, hanem a huszadik század számos más áramlata is alkalmazza. (Nem is beszélve arról, hogy a „szokatlanság”, mely fogalmat természetesen pontosabbá kellene tenni poétikai szempontból, történelmileg a közbeszédben és a lírai beszédmódban éppen uralkodó konvenciók által erősen meghatározott. A szokatlanság, másfelől, egyáltalában nem feltétlenül jelent valami totálisan újat, valamit, ami még sohasem volt, olyan *mondást*, amelyet még sohasem mondtak; a szokatlanság gyakorta visszanyúlás ahhoz, ami adott pillanatban elavultnak számít: persze az ilyen visszanyúlás nem pusztá ismétlés, egyszerűen nem lehet az, hanem kreatív, Saussure nyelvén szólva, új jelentőt létrehozó aktus.) Mindazonáltal egy pillanattig sem tagadom, hogy Juhász Ferenc első alkotó évtizedének talán legszembetűnőbb és a legnagyobb bátorságot, sőt vakmerőséget igénylő jellemvonása a korabeli versnyelvtől nagyon eltérő, vagyis még az iskolázott versolvasónak is szokatlan lírai beszédmód mind következetesebb vállalása volt. Ám még akkor is, ha feltételezzük, hogy lehetséges volna e szokatlanság pontosabb meghatározása poétikai, történelmi és történelmi-poétikai szempontból, e kategória önmagában egyáltalán nem lenne elégséges ahhoz, hogy ezt a verset a szürrealizmushoz kössük.

Egy másik lehetséges szempont, amely felidézheti a szürrealizmust, az álomképszerűség, az onirizmus. De túl azon, hogy a szakirodalom a szürrealista költői gyakorlatban aktivizálódó onirikus örökséget általában legalább a preraffaelitáig szokás visszavezetni, megint csak meg kell jegyeznünk, hogy a Juhász-versben megjelenő álomminőség az onirizmusnak csupán az egyik alkalmazásmódjához köthető. René Passeron például háromféle módszert különböztet meg *A szürrealizmus enciklopédiájában*. Az első, mondja, amikor „a művész teljesen elvonatkoztatja magát mindattól, ami nem olyan »provokáló« kép vagy forma, ami megragadhatja a fantáziáját; azt reméli ettől, hogy mintegy véletlen ajándékként kapja . . . a hallucinációs folyamatot . . . (. . .) Itt nyilvánvalóan az (ébred-) álmodás a mű ihletője. A kollázs alapelvei: a behelyettesítés és a tömörítés.” Számomra egyértelmű, hogy az álomiságnak ezzel a kezelésmódjával találkozunk Juhásznál, s nem a Passeron említette másik két módszerrel, a már megszilárdult álomemlék gyors reprodukciójával, vagy a tudatban való felbukkanás logikai sorrendjében, azon melegében rögzített álom, ahogy Passeron mondja, „kissé naiv” technikájával. További megszorításokkal kell élnünk azonban, s ez átvázat bennünket azokhoz a vonásokhoz, amelyek Juhász Ferenc költeményét eltávolítják a szürrealista alkotásoktól. Legelsőbbben is: a hallucinációnak ugyan vitathatatlanul van szerepe nála, az automa-

tizmust s ezzel a véletlen befolyását viszont a minimálisra redukálja. Természetesen nem létezik olyan költészet, amelyben a tudatból és a tudattalanból felbukkanó asszociációk egymásba fonódásának ne lenne alapvető funkciója. Nagy különbségek vannak ellenben aszerint, hogy ez a funkció mennyiben rendelődik alá más formszervező elveknek, tehát hogy milyen mértékben tagolódik egy tudatos kiépített formavilágba. Juhász lírájára egyáltalán nem illik az a jelző, hogy a „véletlen művészete”; inkább arról beszélhetnénk, hogy a véletlen erejét, a tudat és a tudattalan kontingenciáját tudatosan akarja egy költői terv szolgálatába állítani. Nem az oniriából vagy a hallucinációból kiindulva, kizárólag arra támaszkodva akar túllépni a realitás hétköznapi vagy esztétikailag konzervatívnak megélt érzékelésmódján, hanem mintegy az általa létrehozott világ médiumaivá teszi azokat. Tankönyvszerzőnket már a kötött, négyesoros strófaszerkezet, az archaizálón egyszerű ragrím is óvatosságra inthette volna, nemkülönben a sorok érezhető, habár változó hosszúságuk miatt egyetlen mintára talán vissza nem vezethető belső ritmikus tagoltsága. (Jómagam hol három, hol négy ütemet vélek „hallhatni” e sorokban; a döntést a verstanászokra hagyom, mivel ezúttal csak a „formasejtelem” megléte lényeges számomra.)

Jóval többről van szó azonban a külsőleges formai szabályszerűségeknél. Meglehetősen szigorral működő ellenpontoszós szerkesztésmód jellemzi a költeményt, kezdve az egyes metaforák „kerete” és „fókusza” közti viszonytól (hogy Max Black terminológiájával éljünk) az oppozícióba állított metaforákból összetevődő sorokon át a diszharmonikus én–te viszony onirikusan megteremtett idillikus harmóniájáig; s még hosszasan sorolhatnám a nyilvánvaló és a rejtett ellentéteket. Márpedig aligha képzelhető el szigorúbb rend a bináris oppozíciókra épített rendnél; s hogy ez döntő szerepet játszik a költeményben, az jól mutatja, hogy nem lenne helyes itt valamiféle szürrealista automatizmust emlegetnünk. Természetesen a bináris oppozíció csak a legtágabb értelemben vett keret ebben a versben; az összefüggéseket számtalan egyéb tényező bonyolítja és teszi logikailag ellentmondásossá, vagyis enigmatikussá, ami a hatás kimeríthetetleniségének fő forrása.

Első olvasásra (s valószínűleg ez az, amit a legfelületesebb befogadás is érzékel), a vers egy én–te konfliktusra épül az első két strófában, míg a harmadik a konfliktus feloldására tesz kísérletet vagy javaslatot. Azt is azonnal észrevehetjük, hogy az *én* és a *te* nem azonos súlyú tényezők: a verset az *én* mondja, a másik szereplőt az ő fülével halljuk, az ő szemével látjuk. A *te* szerepe lényegileg kimerül a jajgatásban és a sikoltozásban, az említett konfliktus tehát valójában nem is a legjobb kifejezés az *én* és a *te* közötti viszonyra: az igazi konfliktus az *éne*n belül zajlik, a *te* úgy lép föl, mint az *én* ingatag, neheze kivívott harmóniájának megtörője, megzavarója. Ezt a szintet elemezve tehát emlékeztet az első ambiguitásról, az oppozíciós kereteken belüli bizonytalanságról: az első versszakban az *én* a másik pillantásától megtört, jajgatásától keresztre feszített áldozat, akit a negyedik sorban utol is ér a halál. A második

– egyébiránt igen bonyolult szerkezetű – versszak viszont először a ragadozó polip kozmikusná növelt képét bontja ki (ez a vers egyetlen hasonlata), majd az *én* szenvedésének motívumára történt visszaútaláson *keresztül* jut el az eddig kízóként láttatott másikhoz való könyörgésig. Kiderül hogy az *én* az „üveges-közöny” „ragadozó-álcáját” érzi magán, attól szeretne megszabadulni. Ezen a ponton is kétértelműségbe botlunk: az „emelj ki mélyeimből” kérés vagy felszólítás arra utal, hogy a közöny vagy a ragadozóélet (amelyek egyébiránt távolról sem egyneműek, tehát párhuzamba állításuk újabb szemantikai „vibrációt” eredményez) része az *én* identitásának, csupán egy belső hierarchia alsó szintjén helyezkedik el; az viszont, hogy ragadozó-*álcáról* esik szó, azt sugallja, hogy csupán egy kényszerű (talán a másik szenvedése által kikényszerített?) szerepről kell beszélnünk, amely az *én* „igazi” identitásához képest külsőleges. Engedjék meg, hogy a gyorsabb előrehaladás érdekében némi lélektani sematizmussal éljek. A vers, mint mondtuk, az *én* megzavart harmóniájából indít; az igazi, az élhető élet azonosul a harmóniával, a harmónia megzavarója tehát közvetlen életveszélyt jelent. Fokozza a nehézséget, hogy a másik nem aktív, hanem passzív módon támad: saját szenvedésének eksztatikus kifejezésével tör az *én* élhető életére. Az *én*ből ez ambivalens reakciót vált ki: a harmóniájának megzavarása gyilkos agresszivitást idéz elő benne (amely erősen eltérített, szublimált formában jelenik meg: kellő erkölcsi motiváció híján nem fordulhat az evidens irányba, vagyis a másik ellen, ezért emelkedik kozmikus, a világegyetemet betöltő agresszivitássá), ezzel egyidejűleg viszont belép az önnön agresszivitásától való szenvedés, valamint a büntudat érzése. A büntudatot pontosan az váltja ki, hogy nincs *valódi* köze a másik szenvedéséhez, az pusztán mint belső békéjének megzavarója jelenik meg, hogy a másik szenvedésével saját közönyére és gyilkos önzésére ébreszti rá. Ezért a szinte fohász értékű kérelem: „emelj ki mélyeimből”, vagyis érd el, hogy közöm legyen a szenvedésedhez, miáltal egyszerre szabadulnék meg saját önzésemtől, agresszivitásomtól, s a miatta érzett büntudattól. Ez azonban csak a harmadik versszak álomvilágában valósulhat meg; az *én*, önmaga és a másik közös örvényeiből csak egyfajta mesei idillben lát kiutat; a szó szoros értelmében *mesélni kezd*, vagyis beszédmódot vált. A vers szuggesztivitásának ez is fontos eleme: az első két versszaknak az elviselhetetlenségig fokozódó feszültségét itt hirtelen feloldódás váltja fel (ami újabb, a legtagabb szövegszerkesztési szinten megvalósuló oppozíció); ám ez a feloldódás, éppen mert átmeneti, álom- és meseszerű, nem jelent hamis feloldást vagy feloldozást a főszerepét mindvégig megtartó *én* számára.

Mármost, ha a költemény vizuális és akusztikus szerkesztettségét vesszük szemügyre (ez az a szint, ahol az előljáróban emlegetett „szokatlanság” jut szerephez), ismét csak nagy-nagy rendet tapasztalunk. Egy következetesen végigvitt strukturalista elemzés, amely az élő-élettelen, illetve a zaj és a csönd ellentétpárjait választaná szempontul (ezenkívül persze még jó néhány szempontot megnevezhetnénk), igen szép táblázatokat produkálhatna, amelyek

minden bizonnyal hasznosak is volnának Juhász Ferenc költői nyelvének és világgépének összefüggéseit megvilágítandó. Ha ezt előállítani most nincs is módunk, annyit azért megjegyezhetünk, hogy az igazi újdonságot nem az jelent, hogy egy akusztikai észlelésre alapuló viszonyfogalmat (vagyis a csöndet) szoros, metaforikus kapcsolatba hoz a növényi léttel, amely kapcsolat azután többszörösen, módosulva ismétlődik (a bánat levelei, a jajgatás eleven, síró kötelei – ez utóbbinál a növényi létezőmód az állati vagy tán éppen az emberi felé tolódik el stb.). Az ilyenfajta kapcsolatba hozásra tudunk példát mondani a magyar költészet történetéből; elég, ha a József Attila-féle „semmi ágára” gondolunk, hogy egy olyan költőt idézzünk, aki nagy hatással volt Juhászra. (De megemlíthetjük, hogy Max Ernst 1944-ben *A csend szemé* címet adta egyik képének.) Maga a *csönd virága* szerkezet nem is tartozik a túlságosan bonyolult metaforák közé; Black feltehetőleg azt mondaná róla, hogy az a fajta szókép, amely könnyen lebontható alacsonyabb rendű metaforákra; magam hozzáténném, hogy ha megfordítva, a *virág csöndje* metaforát állítjuk elő, úgy közel jutunk a metafora fókuszához, ugyanakkor érzékelhetjük a Juhász-féle megoldás erejét. Az ő versbeszédének eredetisége az ilyen típusú metaforák tömegességében, azok párhuzamos, oppozicionális vagy variatív összerkesztésében áll.

Ilyen értelemben igaza volt Pomogáts Bélának, aki 1973-ban – igaz, az úgynevezett „hosszú vers” kapcsán – arra a megállapításra jutott, hogy Juhász Ferenc nem „egyszeriben megérthető rávillantásokkal, hanem komplex halmazokkal, nem sztenogramokkal, hanem parafrázissal” dolgozik. Ezért érthető, mondja, hogy e halmazok a nem a metaforizmus szokásos rendjében szerveződnek, hanem a paralellikus-mellérendelő elv szerint (vagyis a parafrázis elve szerint). Az a sajátosság áll elő tehát, s ennyiben Pomogáts húsz évvel ezelőtti megállapítása a most elemzett verse is ráillik, hogy a metaforáktól hemzseggő, majdnemhogy metaforikusan szaturált, túltelített szöveg rendező-elvét nem a metaforák, hanem a metonimikus egymáshoz rendelésük adja. Ha most eszerint a szempont szerint nézzük e vers szerkezetét, elmondhatjuk, hogy azt a csöndből a csöndbe való visszatérés íve határozza meg. Érdekes, hogy a növényi lét ezen az íven belül szemantikailag nem játszik egyértelmű szerepet; azt hihetnők, hogy a növényiség és a csend eredendően metonimikus összefüggése mindenképpen pozitív elem. Nos, nem így van: ahogy a csönd „elvirágozik”, azonnal „levelet hajt a bánat” (egy párhuzam, a kötetnyitó *Látomásokkal áldott életem* egyik sora: „könny rezeg sóhaj növényi szárán”); az utolsó szakaszban viszont megint együvé kerül a csönd, a némaság, a szelídség s állataik a szarvas és az őz. Ezen a ponton szeretném megjegyezni, hogy a költő merészsége nemcsak a szokatlanság vállalásában nyilatkozik meg, hanem *a nagyon megszokott minden fenntartás nélküli versbe építésén is*. Azt értem ezen, hogy az utolsó versszak képisége, amellet, hogy következetesen folytatja az előző szakaszokét, azon a nagyon keskeny határmezsgyén mozog, amely a mesei idillt a gicstől elválasztja. Talán nem én vagyok az egyetlen,

akinek a holdfényben éneklő szarvasról, a szelíd ózsutáról, a szívből kihajtó szívról a hajdani hálósobák falait díszítő bekeretezett hímezések vagy netán a konyhai falvédők jutnak eszébe. (Persze, idézhetném a naiv festők világát is, amely, hogy némi igazságot szolgáltatassunk mégis a stilsztikakönyv szerzőjének, igazából nem mindig áll távol a szürrealista sajátosságoktól.) Roppant kockázatos tehát a verszárlat beszédmódváltása; ennek a kockázatnak a vállalása azonban megítélésem szerint művészi sikert eredményezett; a közhellyel, a giccsel, a dekoratív naivitással való flörtölés nem lehúzza, hanem fölemeli a verset. Az elemek egyensúlya elrendeződik, s az utolsó versszak nagy erővel közvetíti azt a (fájdalmas, sebzett) harmónia utáni vágyat, amely csak ebben a kétdimenziós hímezésvilágban elégülhet ki.

E rövid elemzés befejezéseként feltétlenül ki kell térnem arra a motívumrendszerre, amelybe a kötet többi költeménye beágyazza *A csönd virágát*. A kulcsot nyilvánvalóan *A mindenség szerelme* szolgáltatja; ez a nagyszabású költemény, amelyben Juhász talán először próbálja megjeleníteni a világ születését, egyben arra is rávilágít, hogy a csönd egyfajta anyai elvet képvisel nála, olyan anyai elvet, amely pozitív és negatív jelentéseket is felvehet. *A mindenség szerelmében* a csönd kezdetben maga a semmi, amelynek megelégedése úgy szól, „mint a csönd alól fölkiúsó mélyhegedű-morgás”. Tehát a semmiből a létbe való átlépés eleve diszharmonia forrása, noha persze a semmi nem egyértelműen pozitív, és a lét sem egyértelműen negatív. A mi versünk szempontjából különösen megvilágítóak ezek a sorok: „mert kezdetben közös volt minden elem, / mert kezdetben én is a csönd virága voltam, / mert kezdetben te is a csönd virága voltál, / kezdetben csak a vágy / volt ahonnan fölszabadultál, / kezdetben nem voltál te sem”. Vagyis az én–te viszony megjelenése eleve együtt jár a harmónia elvesztésével. De amikor már a csönd „felpúposodik, kihygyesedik, / mint a terhes anyák hasa”, „feltörik, mint a tojánhéj”, a csönd és a semmi „csigahéja” felreped, vagyis megjelennek a zajok, melyek „az első áhitatot” lezúzzák, akkor „kinő a kúsza összevisszaságból, / mint az első virág, / . . . / a tökéletesség törmeléke, / harmónia-fosztlány, / a boldogság ígérete, / az elsüllyedt éden csücske”. Pontosan ez a tökéletességtörmelék, harmónia-fosztlány jelenik meg az ímént taglalt harmadik versszakban. Az újra bekövetkező totális boldogság víziója ismét a némasághoz kapcsolódik: „a vész múltán” következhetik be, mikor „a csönd teljessége támad”. A mindenség szerelme is leírja tehát fent említett ívét a csöndből a csöndbe, a semmiből a semmibe, csakhogy ennek már kozmikus következményei vannak. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a boldogság sem egynemű Juhásznál: a vegetáció is boldog, csakhogy ez olyan öntudatlan, kissé viszolyogtató boldogság (a semmit megbontó tényészet viszolyogtató önnemzése, viszkózus undora végső soron *A csönd virágában* is megjelenik), ahol a halál sem pusztulás, csak folytatás. A világnemzés folyamatát pedig így foglalja össze: „A mindenség csak vágyódott, szeretett, / megindult és bekövetkezett, / a csöndből kinőtt az égitest-vegetáció, / s a semmi-szárú ibolya-telep”. A semmi szárán tenyésző minden-

ség – érdekes, ismét egy reverzibilis metafora: vessük össze az „ibolya-szárú semmi” változattal, s máris *A csönd virága* képi világában vagyunk – előrevetíti a semmibe, a csöndbe az ember nélküli világegyetem félelmes harmóniájába való megtérésnek – talán nem is csak a lehetőségét, hanem a bizonyosságát is. Nos, függetlenül attól, hogy milyen mértékben tud belehelyezkedni „az átlag versolvasó” (ha van értelme ennek a fiktív figurának) a Juhász Ferenc-i „áldott látomások” világába a kilencvenes években, annyit biztosan leszögezhetünk, hogy a költő nagyszabású lírai konstrukciói mellett nem kisebb szerepet játszott versépítkezésének újszerűsége, a metaforikusság alárendelése a metonímia elvének. S erre talán nem a legrosszabb példa *A csönd virága* című költemény.

A TÉKOZLÓ ORSZÁG SZERKEZETE

POMOGÁTS BÉLA

Lassan négy évtizede, hogy Juhász Ferenc történelmi eposza, *A tékozló ország* megszületett. Az eltelt idő, noha közben több alkalommal is éles viták zajlottak mind Juhász költészetéről, mind az úgynevezett „hosszú vers” költészettörténeti és poétikai jellegzetességeiről, mindenben igazolta az egykori kezdeményezést. A lírai eposz műformája az új magyar költészet eredeti értékeinek hordozója lett, a metonimikus költemény pedig új poétikai minőséget hozott. Az a nagyszabású történelmi és filozófiai számvetés, amelyre a drámai helyzetbe került magyar kultúra kényszerült, kétségtelenül a „hosszú vers” formájában lehetett a leginkább mély, leginkább távlatos. Sokan „formátlanul” monumentális alkotásnak látták Juhász Ferenc lírai eposzait, holott ezek valóban hatalmasak, mégsem szerveseknek, mégsem rendezetlenségűk. A jelen előadásban mindenekelőtt ennek igazolására tennék kísérletet.

A költő „krónikának” nevezte művét, mégis valószínű, hogy az alkotó tervek során a hősi eposzok példája lebegett szeme előtt. A korabeli bírálatok is eposznak tekintették *A tékozló országot*, annyira, hogy számon is kérték rajta a klasszikus eposzok poétikáját, szerkezeti elemeit. A bírálatoknak abban igazuk volt, hogy Juhász Ferenc eposzában valóban nem lehet megtalálni a hagyományos invokációt, anticipációt és seregszemlét, legalábbis nem abban a rendben, amely a klasszikus eposzi kompozíció szabálya szerint kialakult. Az 1514-es Dózsa György-féle parasztháború történetét és vereségét idéző költemény csak metaforikus értelemben eposz, pontosabban abban az értelemben, ahogyan maga a költő használja az eposz klasszikus poétikai fogalmát. Valójában összefoglaló lírai alkotás, amely különböző műfaji elemeket, hangnemeket és megoldásokat foglal össze személyes értelmű szerves egésszé.

Egyéni formáját különféle forrásokból merítette; alakításában szerepet kapott a hősi epika, a verses krónika, a jeremiád, a költői látomás, az életkép, a dal, a rapszódia és a modern bölcséleti költemény poétikája, szerkezetépítő módszere. A költő ezekből az elemekből alakított ki egységes és egynemű mű-

vet: lírai eposzt. Ennek a műnek nem az epikus ábrázolás, hanem a lírai kifejezés a vezérlő elve, a történelmi tabló erősen személyes jellege is erre utalt. A Dózsa György-eposz belső rendjét a személyes mondanivaló: a történelmi számvetés és a bölcséleti vallomás benső igénye alakította ki.

Az eposz rendje nem hagyományos poétikai törvényekhez igazodott, hanem a lélek mélyén zajló mozgalmas folyamatokhoz. Az élő szervezet rendje volt ez, amelyet minduntalan alakváltásra készítetnek az organikus változások, a szív és a képzelet benső áramlásai. Gazdag és zsúfolt világ született, a sodró erejű ihlet nem szorult korlátok közé, a teremtő gesztust nem fékezte a szerkezet eleve készen álló terve vagy a műfaji hagyomány megkötő ereje. Juhász Ferenc látomásos képzeletében sorra öltött alakot a hazai táj és a hazai történelem, mindkettőnek bensőséges és átélt ismerete. A szerves rendben haladó költői ábrázolás időnként megállt, és „kinagyította”, részletekre bontotta az eposzi áramlásban sodródó képeket.

A részletezésnek jóformán mindig tragikus szerepe van. (Maga a költő szinte óvta magát a részletező figyelemtől: „Ő, képzelet ne bontsd szét porcikákra ezt a néma tájat, / mint nagyító üveg, ne lássam minden boldogtalan titkát”.) A képek halmozása és részletezése ellenére sem áttekinthetetlen és rendezetlen a létrehozott szöveg. Nem „labirintus”, ahogy korabeli bírálói állították, nem téved el benne az olvasó. Ellenkezőleg, az eposzi anyag részletező gazdagsága és a lírai reflexiók megejtő bősége megszerkesztett kompozíciót mutat. Talán nem könnyen, de ki lehet tapintani a költemény „csontrendszerét”, a hatalmas vers-katedrális szerkezeti rendjét, mérnöki struktúrájának elemeit.

A költői eposz „eseménytörténete” a parasztháború veresége után indul, 1514 késő őszen, az irgalmatlan megtorlás hónapjaiban, midőn a szétszórt keresztiesek éhségtől és hidegtől gyötörve próbálják menteni pusztá életüket az úri rend zsoldosaitól. Az időből kimerevített állóképet látunk, amely gazdag, ám sötét tónusú színekkel ábrázolja az ember nélküli lét önfeledt nyugalmát, és ezzel mintegy szembeállítva a keresztiesek pusztulását és szenvedéseit. Az állóképeknek nincs meghatározott topográfiája, valahol az országban, tulajdonképpen az egész országban található. A kép központi hőse a vándorkrónikás, ő egyszersmind az előadás narrátora. Ez az első szerkezeti egység az 1.-től a 109. versszakig tartó szövegegységet foglalja magába. A második szerkezeti egység a 110–241-es szakaszokból áll, középpontjában dalszerű betéttel a 147–178-as szakaszok között, amelyet egy öreg paraszt citerás ad elő a jobbágy nép szenvedéseiről. Ez az egység a temesvári ostrom harci jeleneteit mutatja be, színtere az ulicsi mező, Báthory vára alatt, ideje 1514 júliusa. Hőse maga a felkelő sereg. A harmadik szerkezeti egységet a 242–333-as szakaszok alkotják, a középpontban ismét dalbetét: a 261–284-es szakaszokból álló Mária-himnusz, amely a keresztiesek népi vallásosságtól fűtött harci elszántságát fejezi ki. Az események Dózsa György tudatának és emlékezetének tükrében jelennek meg; ilyen események a parasztháború kirobbanása, a küzdelem célja, kezdeti győzelmei. Valójában most kapunk látomásos történelmi áttekintést

a népfelkelés lefolyásáról és a vezér tetteiről. Az epikus anyag színtere ismét az ország, pontosabban az a terület, amelyen a hadjárat átvonult. Ideje 1514 áprilisától júliusáig tart. Központi hőse maga a vezér, Dózsa György, egyúttal az események narrátora. A következő, negyedik szerkezeti egységet a 334–503-as szakaszok foglalják magukba, közben a 394–413-as szakaszokban ismét dalszerű betéttel, amelyet a sánta hegedűs ad elő a parasztlak felszabadulási vágyáról, valóságos harci riadóval serkentve a szabadságharc végső erőfeszítéseire. Az epikus anyag a kereszties had utolsó pihenőjét és végső nagy csatáját: a temesvári vereséget mutatja be, majd a véres megtorlást, Dózsa kínhalálát a tüzes trónuson, az izzó vaskorona alatt, s ezt követően a felkelők szétszóródását és menekülését. Az események színhelye ismét Temesvár környéke, az ulicsi mező, ideje 1514. július második fele (a csatavesztés dátuma: július 20-a). A jelenetsor hőse ismét maga a kereszties sereg, amely bizakodó szívvvel és elszánt akarattal végső csatába indul és legyőzöttek. A második–negyedik szerkezeti egységekben mozgalmas jelenetek (csatajelenetek) egész sora váltotta fel az első rész állóképszerű tablóját. Az eposz dinamikája kétségtelenül a negyedik rész hatalmas csataképében és a vereség látomásos ábrázolásában érte el azt az erőt, amely tovább már aligha volt feszíthető. Végül az ötödik szerkezeti egység, amelyet az 508–538-as szakaszok alkotnak, mintegy visszatérve az első rész statikus tablójához, ismét a vereség következményét, a megtorlást, a csalódást és a bujdosás képét vetíti elénk. Színtere újra az ország egésze, ideje 1514 késő ősze, hőse és narrátora a vándorkrónikás.

A szerkezeti egységek egymásra épülő sora, bátran mondhatjuk, szerves és dinamikus rendszert alkot. Rendszert, amelynek a motívumok ellentétezése és megisméltése jelenti szervező erejét. E rendszert a következő „táblázatban” szemléltethetjük:

	Szakaszok	Esemény	Hely	Idő	Hős
1.	1–109	Vereség után	Ország	Késő ősz	Krónikás
2.	110–241	Ostrom	Temesvár	Július	Sereg
3.	242–333	Győzelmek	Ország	Ápr.–Júl.	Dózsa
4.	334–507	Ütközet	Temesvár	Július	Sereg
5.	508–538	Vereség után	Ország	Késő ősz	Krónikás

Az eposzi szerkezetnek, talán e fenti „táblázat” is tanúsítja, határozott íve-lése van. Az elbeszélés ideje visszafelé, majd ismét előre halad, és ez a mozgás a múlt kútjából a parasztháború győzelmeit és reményeit hozza fel. A vereség parttalan fájdalma után a temesvári ostrom küzdelmes képe, majd a népfelke-

lés diadalmas kezdeteinek emléke következik. A forradalom sorsát érintő remények a Temesvár alatt pihenő sereg bensőséges ábrázolásában csapnak a legmagasabbra a 373–392-es szakaszokban. Ezt a szinte idilli képet ismét meredek zuhanás követi, a csatavesztés és a vérengzés jelenetsora. Végül az eposz költői íve visszatér abba a mélységbe, ahonnan indult, a bujdosók reménytelen sorsához, a végpusztulás szorongató látomásaihoz. Az epikus ívelés mentén eget és poklot jár be a képzelet, a megváltatlan emberi létezés mélyvilágából lendül a történelmi küldetés magasló ormaira, s onnan újra zuhanni kényszerül, olyan szakadékba, amelyben aligha terem remény.

Talán az előbbi okfejtés nyomán is megállapíthatjuk, hogy a személyesen vállalt és átélt történelmi tragédia íve szabta meg az eposz szerkezetét. E tragikusan zuhanó ívelés mellett azonban van *A tékozló országnak* egy másik: érzelmi íve is, amely minden történelmi tragédia és halálról szőtt látomás ellenére folyvást emelkedik. Ezt az emelkedő ívet a dalszerű betétek és a költemény életbölcselete szabja meg. A három dalbetét: az öreg citerás panaszos siratója, a népi vallásosságot (a paraszti ideológiát) formába öntő Mária-himnusz és a sánta hegedűs harci riadója a keresztes sereg növekvő elszántságát és küzdőkedvét fejezi ki. Kezdetben a felszabadulás elemi erejű vágyát szólaltatja meg, végül a győzelem ígéretét. E három dalbetét ívén a népfelkelés tömegeket formáló büszke ereje és jövőt ostromló reménye kap lírai megfogalmazást.

A költő reménysége ölt alakot az eposz életfilozófiájában is: az emberi élet értékét és az alkotómunka értelmét mind biztosabban védelmezi és hirdeti ez a filozófia. *A tékozló ország* első hangütése még mindenestül a reménytelenség sötétlő dallamát csendíti fel: „Árva nép, puszta ország, téged ki fog majd méltón elsiratni? (. . .) Magányos ordasok vagyunk, ködös őszi erdők gőgös vándorai, / ki-kicsapunk még a síkra sikoltva, kócosan, szakállosan, / az üres falvakban hemzseg a róka, a mezőn bíbic fut magányosan; / halálra ítélt meteorok, még magunknak sem merjük bevallani.” Ahogy az eposz előrehalad, mégis mind gyakrabban olvassuk az ember történelmi küldetése mellett érvelő életfilozófiai vallomásokot a pusztulás látomásos képeinek ellenpontosása gyanánt. Végül a reménytelen lélek, mintegy belső kényszerre, váratlanul ismét összeszedi magát, és a szabadság himnuszával zárja vívódásait: „Ó, ember, a hitedet ne veszítsd el, őrizd meg a lélek nagy hitét! / Ki volna nálad nagyobb, nem lehetsz vágytalan, ne túrd a szenvedést. / Ha kell, hát százszor újrakezdjük, vállalva ezt a legszebb küldetést, / mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!” *A tékozló ország* személyes küzdelmeinek és vallozásainak sorát ez a merész szabadsághimnusz zárja le.

JUHÁSZ FERENC MEGKÉRDEZETTSÉGE

UTASI CSABA

Nincs még egy költőnk, akinek munkásságát oly intenzív kritikusi érdeklődés kísérné, mint a Juhász Ferencét. Csaknem indulása óta pró és kontra értékelések kereszttüzeiben áll, s jelenvalósága legszebb bizonyosságaként kiteljesedő életműve újra meg újra váratlan, nehezen csillapodó vitákat gerjeszt. Ma is érvényesnek látszik hát, amit Domokos Mátyás így fogalmazott meg a hatvanas évek derekán: „Juhászról, Juhással vagy Juhászért vitázni körülbelül annyi, mintha magáról a költészetről, magával a költészettel s magáért a költészetért vitakozna az ember.” Annál inkább, tehetném hozzá, mert Juhász Ferenc, első korszakának felhőtlen periódusát leszámítva, az állandó megkérdettség lázában él és alkot.

Az első és alapvető kérdéseket a lét adta föl neki. „Kölyökkorom óta izgatnak, lázban tartanak a természet dolgai és tényei: az egykoriak és a maiak, a természet mai létformái, alapformái, szerkezetei és mámorító létezői, és a már csak az emberiség emlékezetében: a mítoszokban és a mesékben, vagy a tudományos szakkönyvekben élők” – vallotta 1964-ben korai megszólíttatásáról, amelyre azonban a pálya elején még nem adhatott hiteles költői választ. A negyvenes évek második felében, amikor egy végsőig dehumanizált, a történelemnek csaknem minden szennyét és szégyenét fölhalmozó korszak után az „ígéret földjén” találta magát, leomlani látszottak a társadalmi valóság és a költői-emberi én közötti mindenkori válaszfalak. „Országnyira tágult” szívvel nézett szét maga körül, s szemlélődésében a lét és a társadalmi élet csodái harmonikusan és tartós harmóniát ígérően kiegészítették egymást. Naiv, rendületlen és látszólag kikezdehetetlen hitét azonban csakhamar a legdurvább eszközökkel rombolni kezdte a rendszer, mely az ember felszabadításának eszméit hirdetve valójában egy újabb történelmi rabság cellájának megépítésén fáradozott. A magyar jelen ismét „dérsvitag” lett, a fiatal költő a tapasztalatok súlya alatt kibillent egyensúlyából, és a boldog lázadás lehetőségétől megfosztva a világot már korántsem látta oly egyszerűnek, áttetszőnek, magá-

tól értetődőnek, mint húszéves korában. Noha eredetileg nem készült a „látomásos költő” szerepére, a világgal való konfrontálódása után mégis a víziók felé kellett indulnia. Amíg az ellentét elemi erővel fennállt, hatása rendkívül termékenyítő volt, annál inkább, mert a zaklatott időket a költőre zúduló támadások csak még nyomasztóbbá tették. Amint viszont a kényszer szorító ereje gyengülni kezdett, Juhász Ferencben azonnal fölmerült a merre és hogyan tovább kérdése. „Kis világa” felé, mely egykor harmóniával kecsgettette, a forradalom után már nem mutatkozott út. A hallgatás, a töprengés évei következtek, nyomasztó kérdések vették elő, úgy találta, mindent előlről kell kezdenie, sőt még a nyelvet is újra kell formálnia. Csak négy-öt év elteltével eszmélt rá, hogy tetszhalottságának okait nem önnön bensőjében, hanem odakinn, a tetszhalott valóságban kell keresnie, hogy tehát költői eredményeiből semmit sem kell megtagadnia, elhagynia: az út folytatható.

Minthogy teljes egyensúlyának helyreállításáról a megpróbáltatások ellenére sem mondott le, a folytatást magasabb szinten képzelte el. Maradéktalanul elfogadta a lét kihívásait, belegázolt annak állandó áramába, s miközben a mindenség „örök jelenének”, „emlék-múltjának” és „halál-jövőjének” térségein újabbnál újabb meglepő jelenségek és rejtélyek tömkelegével találkozott, egy kicsit úgy járt, mint Hans Castorp, aki a varázshegy időtlen idejében rádöbben, hogy az anyag végső felosztása, elaprózása pillanatában tulajdonképpen a csillagászati kozmosz tárul föl előttünk. „Vajon tilos-e azt képzelni, hogy az atomnaprendszerek, az anyagot felépítő naprendszerrajoknak és tejutaknak egy-egy planétája, e belvilági égitestek egyike vagy másika történetesen éppolyan állapotban van, mint amely a földet *az élet* lakhelyéül alkalmassá teszi?” – elmélkedtetí Thomas Mann szelíd ironiával az élet „félített gyermekét”, majd nyomban meg is adja vele a választ: „A belvilágbeli csillagtest »kicsinysége« kevéssé helytálló kifogás volna, mert kicsi és nagy aránya, mértéke már régen elveszett, legkésőbb abban a pillanatban, midőn a »legkisebb« anyagrészcskék kozmikus jellege megnyilvánult; és a kinn és a benn fogalmi is némileg meginogtak. Az atom világa »kinn« volt, mint ahogy a Föld, a csillag, amelyen lakunk, szerves szempontból nézve valószínűleg mélységesen »benn« volt. Nem szólt-e egy ábrándos merészségű kutató »tejútállatok«-ról – kozmikus szörnyetegekről, melyeknek húsa, csontja, agyveleje naprendszerekből épült fel?”

Juhász Ferenc persze nem Hans Castorpként csodálkozik rá a mikro- és makrokozmosz, a külső és belső végtelen jelenségeire, anyagszerkezeti ismeretei azonban ennek ellenére „varázshegyí” következtetések levonására készítik költői képzeletét. Elsősorban a mindennapi viszonylatokból való kiszakadását megéneklő *A szarvassá változott fiú kiáltóása a titkok kapujából* című versében, ahol a következőket olvassuk: „minden sejtmem nagy gyár, atomom naprendszer, / heregolyóim a nap-hold, a tejtút gerincvelőm, / az úr minden pontja testem egy-egy része, / galaktika-fürtök agyam egy sejtése.”

A lét áramán „belül” eszmélkedő költői tudat azonban nemcsak ámul a

szerves és szervetlen anyag, a folytonos újrakezdés és lepusztulás kifogyhatatlan alakzatain, hanem egyttal falakba is ütközik, melyeken nem tud átlátni. „Mi akarja, hogy létezés legyen?” – kérdi ilyenkor, a megismerés végső határáig merészkedve, válaszáds helyett azonban érthető módon csak újabb kérdéseket vehet fel. Ilyeneket: „Az anyag önmaga dönti el sorsát?”, „Honnan tudja az anyag, hogy azt kell tennie, amit tesz?”; „Mi adta az anyag legkisebb részecskéinek a célszerű valamivé-alakulás információit?” Mennyire rokon ez a kérdéfeltevés Heisenbergnek azzal az elképzelésével, miszerint az atom alkotóelemei „bizonyos értelemben csak formák, amelyeket az energia akkor vesz fel, amikor anyaggá akar válni”. Azt természetesen Heisenberg sem mondja, mondhatja meg, hogy miért, mikor, hogyan „akar” az energia anyaggá válni. A rejtély megoldását a tudományra bízza, az *egyszer-re*, a *talán-ra*, s ebben megnyugszik. Juhász Ferenc viszont, a József Attila-i értelemben „szertelen” képzelet foglya, nem tud beletörödni a végső falak meglétébe. A beletörődés társadalmi otthontalanságát létbeli otthontalansággal tetézné, épp ezért a sóvárgott egyensúlyt megteremtendő túllép a racionális határokon: szokatlanul, rapszodikusan megnöveli, olykor abszolutizálja a költő és a költői alkotómunka szerepét, jelentőségét. A költészet mágikus hatalmú anyagmozgató erő, véli, mely nemcsak hogy meg tudja változtatni a világot, hanem „mindenséget-átítató hatása van, mindenütt jelen van a világegyetemben”. Ennek megfelelően mondja ki egy helyt: „Bennem van annyi erő és romantika, hogy valljam: a költészet le tudja fogni a Gonosz kezét.” Másutt, Jézus halának és kenyérének példáját fölhozva, így demonstrálja meggyőződését: „Hiheti-e (ti. a költő), hogy kenyere szárazabb és hala bűdösebb, mint a Legendabelié, és szava csak holt levél az Életfa ágán? Nem és nem!”

Ez a fölfogás, mely egy Isten nélküli korban isteni attribútumokkal ruházza föl a költészetet, helyenként sajátos dichotómiát eredményez Juhász Ferenc költészetében. Gondoljunk csak *Az éjszaka képeire*. Az oratórium, eltekintve a bevezető akkordoktól, nagyjából két részre tagolódik. A föltételezett atomháború utáni képsorokra és a zárórészre, melyet kontrapunktnak szánt a költő. Ma már egészen nyilvánvaló, hogy a „növény-dodekafónia, állat-szürrealizmus, rovar-egzisztencializmus, madár-atonalitás” éjszakai képözöne jóval értékesebb, mint a megidézett rémségekkel szembeállított záradék. Ott a költői látomás szabadon szárnyal, a nyelvi fantázia ereje teljében mutatja magát, és az oly sokszor emlegetett biologizmus is hibátlanul funkcionál. A záradékban viszont, midőn a „Mindenség-molekulá”-ra, a földre boldog úri lények érkeznek a megmaradottak kimentésére, törést hozón színre lép a költő: „És akkor a költő megfogja asszonya kezét, és kiáll a vérző agyag-csoportból. / Meghordja tekintetét a rom-sivatagon, fölneéz a halál-bundájú égre.” Nem véletlen, hogy ebben a nekikészülődésben Bori Imre már a hatvanas évek közepén a „költő teátrális, romantikus pózá”-t látta meg. Ennél is fontosabb azonban, ami az oratóriumban a teátrális gesztust követi. A költő ugyanis az „új lét Orfeusza”-ként programot ad, amely a tiszta értelem mindenhatóságát emeli ki.

„Mi az Emberiség új őszülői leszünk, s leszünk okosabb atyái s anyái eljövendő népeknek, s leszünk új törvények nemzöi is. Nemzöi és nevelöi. Nevelöi és megtartöi. És elmondjuk majd az új-Emberiségnek, ami volt és megtaníttuk a jövendőre” – hirdeti a költö, s ennek a már-már aufklérista hitvallásnak aztán a Kórus biztatása ad még nagyobb nyomatékot: „Rázd le a némaság rühes éveit. Kezdd hát világmegváltó táltos-éneked.”

Önként adódik a kérdés, hogy *Az éjszaka képeiben* miért következik be a törés: a teljes értékű látomást miért váltja föl programos indulat? A választ részben az akkori művelődéspolitikai helyzet kínálja. Nem feledhetjük ugyanis, hogy Juhász Ferenc költészetét, főként hivatalos helyekről, újra meg újra érttetlennek, sötétnek, absztraktak, pesszimiztának bélyegezték, s még ha egyesek kezüket nyújtották is felé, abban is az ideológiai kioktatás „diszkrét bája” volt a mértékadó. Tóth Dezsö például, s épp *Az éjszaka képei* kapcsán, még 1967-ben is azért tartja Juhász Ferenc költészetét kérdésesnek, eszmeileg és művészileg is dilemmatikusnak, mert, úgymond, „nem tudta még maradéktalanul megoldani” a tudományos világkép „korszerű értelmezését”; mert „nem tudja még tudományos világnézet és tudományos világkép zavartalan harmóniáját megteremteni”. Annak ellenére, hogy a megbélyegző minősítéseket versprózáiban és interjúiban Juhász Ferenc rendre elutasította, a tudományos világnézet oltárához pedig nem volt hajlandó odatérdelni, föltehető, hogy a külső nyomás mégiscsak hozzájárult a költemény optimista deklarációjának megszületéséhez. A fő okot azonban másutt látom, magában a költöben, abban a meggyöződésében, hogy a vers a XX. század második felében is orfeuszi energiák hordozója lehet.

Erről azon megnyilatkozásai tanúskodnak félreérthetetlenül, melyekben a világváltoztató, a Gonosz kezét lefogó, jézusi hatalmú vers „modelljét” körvonalazza. A költészet „Nem a lét utánzása, de azonos rangú lét teremtése” – mondja egy 1966-os interjúban, majd később, *A költészet és a jövö* című prózaversben így ismétli meg a gondolatot: „A költészet mintája a Mindenség. De a költészet dolga nem a Mindenség utánzása, hanem azonos-rangú Mindenség teremtése.” Ezen az úton legmesszebb talán mégis *A művészet boldogsága* című esszében megy el: „... a művészet nem érheti be a mindent megértéssel, de a mindent-teremtés kínja vár rá, isten-teremtés és világegyetem-megvalósítás, szerelmes világnemzés és áradó óriás-halál”.

A mindenséggel azonos rangú vers azonban megalkothatatlan, már csak azért is, mert bármennyire erős nyelvi fantázia rendezze is el a szavakat, azok lírai struktúrává szerveződve sem válhatnak a létezés önértékű tényezőivé, ki vannak szolgáltatva az olvasónak, csak általa léphetnek ki, akkor is csak időlegesen, a verstér homályából. Meggyözően példázza ezt a *Gyermekdalok* című eposz, melyben a költö a „mindent felhasználás” elvét követve a nyelvben, látomásban, látványban, tudományban, történelemben, mítoszban, természetben és a már csak ihletével fölfoghatóban létezők grandiózus tárházát készítette el, a több mint tízezer soros képáradat azonban mégsem válhatott a min-

denséggel azonos rangú evidenciává. Ellenkezőleg, a létezők maximális mozgósítása valójában magát a művet tette problematikussá, mint azt a juhászi költészet alakulását prekonceptió nélkül követő kritika is észlelte annak idején. Somlyó György például a „nyugtalanító mértéktelenség”, a „csüggesztő tagolatlanságok”, a „gigantikus túlzások”, az „olykor ijesztő aránytévésztések” ielenségeire figyelt föl, Bodnár György pedig már e jelenségek okát is megvilágította, mondván: „megnevező, felsoroló szenvedélye kiszorítja a dolgok összefüggésének fogalmait, amelyek pedig a világ birtokolásának éppúgy eszközei, mint a dolgok nevei”.

A létre rákérdező Juhász Ferenc után – vagy mellett – a költői művekkel bizonyosságot kereső Juhász Ferenc is falakba ütközött tehát. Épp ezért a hetvenes években, már *A halottak királyát* is maga mögött tudva, mind intenzívebben veti föl és járja körül a hit kérdését. De nem önismétlőn. Korábban, ha a hiábavalóság gondolata kísértette, mindig megtalálta a számára biztonságosnak látszó egérutat. Valahányszor a teremtőerők történelmi kudarcaival, vereségeivel, nagy megszegyenüléseivel vetett számot, a mégis nevében el tudott rugaszkodni a mélyponttól, s a fejlődésben bizakodva a jövő felé mutatott, amely majd megszünteti a gyalázatot, és tért nyit a jobbra érdemes emberiség előtt. Hitének ezt az alapképletét látszólag a hetvenes években is megtartja, prózaverseinek és esszéinek dinamizáltsága, zaklatottsága, kérdőjeleinek sokasága azonban sejteti, hogy időközben valami mégiscsak megváltozott. Ennek érzékeltetése kedvéért hadd hivatkozzam *Miért hit? Miféle hit?* című esszéjére. Mint általában, itt is a „hit nélkül nem lehet” konstatálásával indít, majd az általánosból „kigyűrődő”, „kiboldoguló” művészi lényeg titkait fűrkészve hosszasan és gyönyörködtetőn elidőz Lucas Chranach *Pénzváltójának* legyénél, amelyben az „elemi lét erői és akarata szerint megszerkesztett igazság”-ot pillantja meg, hogy aztán elég váratlanul zuhogtatni kezdje a kérdéseket: „De miért gyötör a valóság gyászgyönyöre, a hit gyönyörgyásza mindig? Miért? Miért? A valóság? A hit? És tudom: *mi a valóság?* Fogom tudni majd: mi a valóság? És a gyász? És gyász ez a gyönyör? Gyász a megismerés? Gyász a megismerés, a fölismerés szomja, a megismerés éhe? Töprengés ne öl meg! Töprengés: halálommal mit fogok megtudni majd? Akkor tudni fogom már a valóságot: test-rohadva, szellem-rothadottan, az anyag-szellem elfolyósodásában, elfolyásában? Amikor minden, *ami élve voltam*: elolvad a földben. Lesz az bizalmam végleges megsemmisülése? És hitemé? És mit tudok majd akkor a létről? Az egyetemestről?”

A kérdéseknek ez az örvénylő, torlóódó áradata plasztikusan érzékelteti Juhász Ferenc lírai magatartásának alapvető determinánsait. Nemcsak hitének és megismerésvágyának „túloldalára” vet közvetve fényt, hanem velük összefüggésben halálélményére is, amely azonos intenzitású ihletője munkásságának. Csakugyan a halál költője volna hát, aki félelmében nagyon-nagyon fűtyörészik, ahogyan gondolatébresztő tanulmányában Radnóti Sándor véli? Nem hiszem. Fűtyörészni fűtyörészik ugyan, mint mindannyian, ha elménk-

ben túl tolamakodón lép fel a magunk halála, szorongása azonban túlmutat a profán halálfélelmen. Juhász Ferenc elsősorban nem attól fél, hogy a természet rendje szerint egyszer neki is el kell jutnia a végső metamorfózisig, hanem inkább attól, hogy nem ismerheti meg a lét titkait, hogy „dolgavégezetlenül” kell visszalépnie az öntudatlan örökkévalóságba, hiszen az élet, úgy látszik, nem engedi meglesni magát. Megkérdozettségének gyönyörgyászát vagy gyászgyönyörét tehát a mindenségáhitat és a parcialitásra ítéltség óriási kontrasztja indukálja, melyet újra meg újra művekkel próbál ellensúlyozni. Valahogy úgy, mint Proust is, akinek erőfeszítése Camus szerint arra irányult, hogy a „makacsul szemlélt valóságból kiindulva (. . .) mással nem helyettesíthető világot teremtsen, mely egyedül az övé, az ő győzelmét jelenti a dolgok illékony-sága, a halál fölött”.

Az pedig, hogy a győzelem a vágy tárgyát illetően csakis pirruszi lehet, nem sokat számít, hisz a mű közben épült, és épül tovább.

LAZÁN, HÜTLENÜL, PONTOSAN

Juhász Ferenc: József Attila sírja, Danilo Kiš fordításában

BÁNYAI JÁNOS

A *József Attila sírjának* első megjelenése – *Új Írás*, 1963. május – vitát kavart, nem is akármilyet. Az éppen időszerű hatalom, mely mint minden kor minden Cézárja, örök életűnek hirdette magát, mintha zavarba jött volna, hiszen a szeplőtlenre eszmeiesített és eszményített proletárköltőről fabrikált, mozdulatlanak vélt képet a hosszú vers szokatlan szóhasználatával, az előírásostól eltérő beszédmódjával, az elvárt eszmei tisztaságot megbontó költői képeivel, indulatosan és erőteljesen, az irracionálistól sem riadva vissza mozdította el, úgy tűnt, jól kiválasztott és örökre kijelölt helyéről. És ezt a diverziót nem is akárki követte el, a korábban még ünnepelt, magas állami díjakkal koronázott költő, aki most egyszerre a „költői sorsról” beszél, a halálról, a túlvilágról, halottat ébreszt és vele társalog, csontvázat lát maga előtt és vadállatokat, félelmetes tenyészetet, mélységeket és magasságokat, és ebben nem is ismerhetett fel mást az uralkodók eszmei irányvonal, mint a szeplőtlen proletárköltő szeplősítését, mozdulatlaná merevített képének beárnyékolását. Nem beszélve arról, hogy a verset kiváltó közvetlen élmény – József Attila nem a kiválasztott hősök sírsorában nyugszik – balról érkező szemrehányás: mintha a tisztogató hatalom nem őrizte volna kellő tisztelettel a nagy költő emlékét. Ám az *Új Írásban* közölt versnek védelmezői is akadtak szép számmal. Olyanok, akik a versben mást láttak, többet, és a modern költészeti kifejezés (egyik) lehetséges útját, sőt egyáltalán nem látták be, hogy Juhász Ferenc szózuhataga beárnyékolta volna József Attila emlékét és költészetét. Vagyis olyanok is akadtak, akik József Attiláról mást tudtak, mint amit tudni kellett és tudni illett, sőt kimondták, hogy ebben a költészetben más is van, nemcsak az, amit az eszmeileg szeplőtlenre mosdatott arckép mutat a tankönyvek oldalain és az ünnepélyes emelvényeken. Az eset, Juhász Ferenc esete József Attilával, és a vers esete a polémiával sokatmondó, akár egy kései interpretációt is megérdemelne.

Danilo Kiš, aki éppen a hatvanas évek elején ismerkedik közelebbről az újabb magyar költészettel, látta ezt az esetet, átélte a vita hevesességét, de nem

szólt közvetlenül hozzá, ám a versben meg a körülötte támadt kavargásban a költészet titkát (titkait), a költő sorsának sajátosan közép- vagy éppen kelet-európai változatát ismerte fel, és ezért, közelebbről is áttekintette a verset, majd arra a cseppet sem egyszerű feladatra vállalkozott, hogy le is fordítsa. Úgy gondolhatta, hogy a költemény megjelenése és a körülötte terjedő vita a magyar költészetben a változásnak, az átalakulásnak, a modernség irányába való nyitásnak (egyik) jele. A *József Attila sírját* a magyar költészet legvitatottabb versének mondja a zágrábi *Forum* folyóiratban közölt fordításhoz írt jegyzetében.

Kettős interpretációt közölt Danilo Kiš. A fordításhoz írt jegyzetben a vers értelmezésének egyik lehetséges változatát mutatta be, a fordításban pedig a költeménynek a modernizmussal érintkező pontjait emelte ki, valamennyire a vers azon védelmezőitől is eltérően, akik például a szürrealizmus irányában keresték indokaikat. Ezért azt gondolom, hogy a *József Attila sírja* szerb nyelvű fordítása több, mint egy valóban nehéz fordítói feladat sikeres teljesítése. A költemény kettős interpretációjából jól kiolvasható, hogy Danilo Kiš mit gondolt a fordítás, külön a versfordítás dolgairól, és hogy miként vélekedett a magyar költészetéről, törekvéseiről és irányairól, múltjáról és jelenéről.

Danilo Kišnek ekkor már számottevő fordítói tapasztalatai vannak: 1961-ben jelent meg három reprezentatív fordításkötete – az Ady-, a József Attila- és a Radnóti-kötet –, 1964-ben pedig Lautréamont összegyűjtött munkáit fordította le Mirjana Miočinióvićtal együtt. A *Maldoror énekei* is ebben a kötetben jelent meg, aminek látható köze lesz majd a Juhász Ferenc interpretációhoz. Korábban Jeszenyint fordított, és ugyancsak 1964-ben közölt egy válogatást Paul Verlaine verseiből. Ugyanebben az évben egy új Ady-kötetet ad közre, amiben az 1961-es kiadástól eltérően új versek is szerepelnek, és ebben a népszerű sorozatban nagy példányszámban kiadott Ady-kötetben írja meg fontos tanulmányát a magyar költőről, aminek majd a későbbi magyar költészeti antológia előszavában lesznek felismerhető nyomai. Erről is lesz szó később. Közben az évtized elején megírja tapasztalatait, észrevételeit és álláspontjait a fordításról, a (vers)fordítás lehetőségeiről, 1965-ben pedig vitát kezd Gerold Lászlónak a 64-es Ady-kötetről írt bírálatával, ahol határozottan védelmezi fordítói elképzeléseit, kifejtve, hogy milyen szempontok alapján válogatott Ady verseiből, és hogy mennyire nem tartja elfogadhatónak a vers – az Ady-vers – lefordíthatatlanságáról hirdetett nézeteket.

Danilo Kiš fordítói gyakorlatának ismeretében mondható, hogy nincs sok értelme újra felvetni a vers fordíthatóságának kérdését, s azt a dilemmát sem, hogy vajon (le)fordítani vagy átkölneni, ahogy azt sem érdemes feszegetni, vannak-e lefordítható és le nem fordítható versek, hiszen ezekre a kérdésekre úgysem adható megnyugtató válasz. Az is igaz viszont, hogy – ismét Kiš gondolatát értelmezem – minek nekünk „megnyugtató válasz”, ha a költészet, a vers ügyeiről van szó? Nem kérdezem tehát, és nem is keresek megnyugtató választ, hogy vajon lefordítható-e Juhász Ferenc *József Attila sírja* című verse

vagy sem, mert vajon mit kezdhetnék akár a kérdéssel, akár a megnyugtató válasszal. Danilo Kiš fordítói tapasztalatát követve egyszerűen azt a körülményt vizsgálom, hogy egy vers – Juhász Ferenc költeménye – egy másik nyelvi közegben hogyan áll meg, miként értelmezhető a szerb nyelv világában, amely a nyelvcsalád tekintetében éppúgy eltér a magyar nyelvtől, mint grammatikájában, történetében és szemantikájában is, valamint hogy miként látható a szerb költészet értékrendjében, ahol az eltérések a két nyelv (költészet) között, ha lehet, még számottevőbbek, és a történeti különbözőszen túlmenően a közlési lehetőségeik érnek el. És azt is vizsgálom, hogy ennek az értelmezésnek vannak-e, és ha vannak, miben mutatkoznak meg az eltérései a magyar interpretációktól. Tudom, ennek a kérdésfeltevésnek az a feltétele, hogy Juhász Ferenc versének Danilo Kiš készítette fordítását az eredeti egyik lehetséges olvasatának tekintsem, az eredeti más nyelvű variánsának tehát. S hogy eközben ne bonyolódjak bele a tüzetes összevetéssel járó rendkívül hasznos, ám nem mindig célravezető műveletekbe. Az összevetésnek ezt a viszonylagos lazaságát Danilo Kiš (vers)fordítói gyakorlata és nézetei mindenképpen indokoltá teszik.

Kiš a modern szerb irodalomban azon kevesek közé tartozik, akik a (vers)fordítást a költő munkájával egyenértékű költői vállalkozásnak tekintik. A szerb irodalomban a költők viszonylag keveset fordítanak, a fordítás, a versfordítás is, a fordítók dolga, a költők inkább verset írnak. Nem így Danilo Kiš. Egy-két – nyilván önironikusra hangolt – nyilatkozatából szűrhető ki, hogy a versfordítás őt attól az illúziótól szabadította meg, hogy költő lehet(ne) belőle. Többször elmondta, ifjúkorában, kezdő irodalmárként (ő is) versekkel próbálkozott, közben hűszévesen olyan mély Ady-élményben volt része – első Ady-fordításai 1955-ben jelentek meg a *Susreti* folyóiratban –, hogy ettől kezdődően lemondott a versfaragásról. Ady mentette meg őt ifjúkora illúzióitól, ám Ady társa maradt egész életére, amit nemcsak a nagyszámú versfordítás igazol, hanem irodalmi gondolkodásában is kimutathatók az Ady-élmény nyomai. És éppen az Ady-fordítások győzték meg arról, hogy a vers, a költészet lefordítható. Más fordítók sokat panaszkodtak arra, hogy Ady Endre versei nehezen fordíthatók, Danilo Kiš szerint ezek a nehézségek leküzdhetők. Éppen a Gerold Lászlóval vitatkozó írásában fejt ki, hogy a „szép hűtlenség” – „la belle infidèle” –, mintha csak Rába György szép könyvére gondolna, „mégis az a mód, ahogyan a költői értékek átvihetők az egyik nyelvből a másikba”. S hozzáteszi még, hogy Ady-fordításai bírálójának be kellene látnia, hogy amit a fordító az eredeti egyik verssorából kihagy, azt becsülettel pótolja a másikban, amit elveszejt az egyik versben, azt visszaszármatatja a másikban. Danilo Kiš tehát a viszonylag laza és szabad, a „hűtlen” fordítás híve. Valójában nem is lehet más, ha a saját költői indulatait és illúzióit leküzdve fordult más költőkhöz, és azoktól a költészetrel való veszedelmes próbálkozás terhe alól nyert felmentést. Aligha kell hangsúlyozni, nemcsak Adyt fordította a „szép hűtlenség” jegyében, hanem Radnóti és József Attilát, sőt Petőfit is. Juhász

Gyula, Tóth Árpád, Karinthy, Kassák, Füst Milán, Illyés Gyula, Pilinszky, Nemes Nagy, Nagy László, Csoóri és Petri György verseit, valamint a vajdasági magyar költők, Szenteleky, Fehér Ferenc, Tolnai és Domonkos munkáit is a „szép hűtlenség” gyakorlatát követve ültette át szerb nyelvre, miként a francia és az orosz költőket is.

1970-ben – Ivan Ivanji társaságában – megszerkeszti, jelentős részében le is fordítja – Ivanjival és Ivan V. Lalićyal együtt – az új magyar költészet ez ideig legteljesebb szerb nyelvű antológiáját. A kötethez előszót ír, amelyben a magyar költészet megkülönböztető jegyeit igyekszik meghatározni. Azt állítja, hogy a magyar költészet „nagyszerűsége”, de ebből adódóan „korlátai” is az „elkötelezettségben” rejlenek. A fogalmat Sartre-tól kölcsönzi, és a francia filozófusíróval ellentétben, aki az elkötelezettséget csak a próza műfajaiban mutatta ki, azt állítja, hogy „a magyar költészet a sartré-i tézis ellenpontja”, mert a magyar irodalomban „a költészet mindig vezető irodalmi műfaj volt, az is maradt napjainkig”, és éppen ezért „fel kellett vállalnia az eszmei mondani-valót és az elkötelezettséget, mindazt a funkciót, amit a francia vagy az orosz irodalomban a regény, a dráma, az esszé, a filozófia vagy a politikai gondolkodás töltött be”. „Innen nézve” azonban, Kiš szerint „a költészet lényegének kérdése nagymértékben kitégult, s eközben esztétikai, poétikai jellege és a versifikáció semmit sem veszít jelentőségéből”. „Éppen ellenkezőleg” – teszi hozzá. Függetlenül attól, hogy ebben a kettősségben, vagyis a „szavak sejtelmes rezonanciájának” kiiktatásával az „üzenet” tisztaságának érdekében, a költő „leginkább elveszíti a játszmat”. Csak kevesen nyernek, és a nyereség is átkozott. Azt mondja Danilo Kiš Adyról ugyanitt, hogy Ady „Pest és Párizs, a politikai jelszavak és a szimbolista szinkretizmus, a metafizikai kiábrándultság és a magyar sors között hányódott – ezért elátkozott és nagy költészet az övé”. Ugyanitt Miroslav Krleža nevezetes Ady-tanulmányára hivatkozva állítja, hogy Ady „költészete szüntelenül két pólus között hamvad el, két egészen ellentétes lánggal ég”. Hasonlóan beszél Babitsról, Juhász Gyuláról, Tóth Árpádról, Füst Milánról, Kassákról is. Az újabb magyar költészetben is felfedezi ezt a kettősséget, ám ha – nem kis rezignációval – a *Nyugat* költőinél a megoldást – a játszma kimenetelét – az elátkozott és nagy költészet tényében látta meg, a kettős lángon való felperzselődésben, itt inkább a játszma elvesztést veszi észre, az urbánusok és a népiesek sorozatosan megújuló vitáiban meg „a hivatalos elméletek és a hidegháború” nyomasztó hatásában az „elkötelezettséget”, ami már nem teremt nagy költészetet, se elátkozottat, hiszen túlságosan erősek a korlátai.

Ezeknek a „korlátoknak” a megingatását, a „hivatalos elméletek” elutasítását láthatta meg a *József Attila sírjában*, amikor hozzálátott a vers fordításához. Sőt, vonzódatott az elátkozott költő romantikus motívumához is, a képzeletnek ahhoz a lautréamont-i felszabadításához, amit – közvetlenül a *Maladoror énekei* fordítása után – Juhász Ferenc versében is felfedezett.

A fordításhoz írt bevezető jegyzet nemcsak a vers idevágó (irodalomtörténeti) vonatkozásaiban igazítja el az olvasót: beszél József Attiláról, hosszan

idézi a Curriculum vitae szerinte fontosnak vélt részleteit, meghagyva József Attilát a hivatalos értékelés kereteiben, hanem kulcsot kínál a vers értéséhez is. A költemény szociális dimenziójának mondja, hogy a proletárköltő számára nem volt hely a forradalom nagyjainak kitüntetett temetkezési helyén, ám ez a – szerinte – „látszólag jelentéktelen tény” Juhász Ferencet oda vezeti, hogy „elgondolkodjon saját sorsáról, és általában a költő sorsáról”. A vers értéséhez a kulcsot mégsem ebben a vonatkozásban látja. Fontosabbnak tartja és bővebben beszél a vers poétikai dimenziójáról, de korabeli értelmezőitől eltérően úgy látja, hogy Juhász Ferenc nem merített túl sokat a szürrealizmus tapasztalataiból és gyakorlatából, legfeljebb a „hasonlatozás” nagyon elterjedt módszerét vette át, ám ez nem is igazi újdonság, főként nem jellemzően szürrealista újdonság, hiszen a szürrealizmus elődjének választott Lautréamont is bőven élt már vele. Éppen ezért nem a szürrealizmus, hanem a szürrealizmus előfutárjában, a *Maldoror énekeiben* keresi a Juhász-vers előzményét és a mintáját, mégpedig nemcsak a „bizarrr képek és hasonlatok”, nemcsak a képteremtés „valamiféle félautomatizmusa” folytán, hanem leginkább Juhász rendkívül gazdag bestiáriuma és tenyészte miatt. A vers bestiáriuma, Kiš szerint, „lényegében lautrémont-i”. De meglátja a különbséget is: Lautréamont iszonyatot és félelmet keltő állatvilágát Juhász bestiáriumában a domesztikált állatok teszik teljessé, valamint a növényvilág tenyészetének kivételes bősége, ami viszont szinte egészében hiányzik Lautréamont művéből. A rendkívül gazdag növény- és állatvilággal Juhász – Kiš szerint – „világot teremt”, az „egész életet” teremti meg, amit aztán szembesít a „temető inventáriumával”, az emberi mulandóság képeivel. Továbbhaladva Kiš azt is megfigyeli, hogy Juhász Ferenc versének „legjobb és legerőteljesebb” – ismét lautrémont-os – része az az ismétlődő „halotti beszéd”, zsoltár, „miserere”, amit Juhász az örökre elpusztult múlt, a kihalt osztály, az egész K. und K., az úri, a feudális Magyarország, „az undorító Grimm-mese-ország” földi maradványa felett mond el.

Danilo Kiš a fordítás bevezető jegyzetében megadja ugyan a hivatalos elméletnek, amit megkövetel, de láthatóan sem a vers körül felkavart vita és indulatok, de a költemény ún. szociális vonatkozása sem érdekli alapvetően, sokkal inkább az, ami a versben költészet, ami benne a költészet története, ami a verset kiemeli az új magyar költészet mindennapjaiból: a tenyészet világa, a többszintes bestiárium, a képteremtés, a különös és mindenképpen egyéni természetű „hasonlatozás”, a szófűzés erőteljessége, a költői indulat és szenvedély lecsapódása a vers terjedelmében, a költészettörténeti kapcsolatok, a szóhasználat az a formai megoldás, amely a Juhász Ferenc-verssört a lautrémont-i prózavers és a kötött verssor közötti térben határozza meg.

A versnek éppen ezen elemeire helyezi a fordítás hangsúlyait is; nem a lokálisra, hanem az általánosra. Így fejezhette ki – kiszabadítva a fordítást a szószertintiség kötöttségeiből – a *József Attila sírja* azon rétegeit, amelyekkel a vers kapcsolható a szerb – és a horvát – költészet világához, és ezáltal rezo-

nanciát találhat a magyartól eltérően felépülő költészet hagyomány- és értékrendjében. Dudás Kálmán a fordítás megjelenése után tíz évvel jegyezte fel, hogy milyen nagy érdeklődést váltott ki a vers első megjelenésekor a belgrádi irodalmi körökben. Valószínűleg inkább a versben a fordítás útján nyomatékossá tett poétikai, költészettörténeti és nyelvi sajátosságai folytán, és nem a „pici proletár-sír” szociális vonatkozásaival.

Ezért a részletekbe menő összevetésen túl, aminek során nemcsak – miként Dudás Kálmán is kimutatta – „magasrendűen egyszerű” megoldásokkal találkozhatunk, hanem néhány félreértést, egy-két megoldatlanul hagyott részletet is felismerhetünk, fontosabb annak a ténynek a megállapítása, hogy Danilo Kiš – láthattuk – nem Juhász Ferenc versének szavait, szöfűzéseit, szóraggatóit fordította le szerb nyelvre, amit nem is nagyon tehetett volna meg, hiszen a szerb nyelv nem nagyon engedi meg a szóraggatókat, hanem az egész verset, beleértve a vers kulturális kontextusát, költészettörténeti kötődéseit, a költő küzdelmét a nyelvi anyag ellenállásával, a vers történelmi háttérét, a jelenben és a múltban egyformán visszhangzó utalásait és vonatkozásait. „Belefordította” a versbe mind a szerb szürrealizmus hagyományait, mind az európai költészetet, s ezzel nem vétett a vers integritása ellen. Ellenkezőleg. Játsszám nyert Juhász Ferenc versének. Arra vállalkozott sikerrel, hogy a szerb és horvát olvasó előtt Juhász Ferenc versét az európai költészeti ismeretek és tapasztalatok rendjében helyezze el, ami nyilván kiváló lehetőséget biztosított arra, hogy az idegen ajkú olvasó kapcsolatot teremtsen a magyar költő művével. És hogy megbizonyosodjék afelől, ennek a versnek – az újabb magyar költészet történetében – mélyebb és átfogóbb jelentősége van, semhogy leegyszerűsíthető lenne a verset kiváltó közvetlen ürügyre, amit Danilo Kiš egyébként is jelentéktelen ténynek tekint.

Nem jelentéktelen tény azonban, hogy a vers a zágrábi *Forum* folyóiratban csonkán jelent meg, Dudás Kálmán szerint „a szedés folytán” kimaradt belőle „mintegy kétszer 20–25 verssor”. Több sor maradt ki belőle, az utolsó előtti szakaszból 25, az utolsóból pedig, két helyen, együtt 43 sor. Az újabb magyar líra szerb nyelvű antológiája részletet közöl csupán a versből, ott nem lehetett volna helyreállítani a fordítást, ám a legújabb kiadásban, a Danilo Kiš verseit és fordításait közlő kötetben – ha már a szerkesztők felvették a teljes (nek hitt) verset – közölni kellett volna a teljes költeményt. Mert minden bizonnyal elkészült és megtalálható, esetleg Danilo Kiš hagyatékában, vagy a zágrábi *Forum* levéltárában a teljes fordítás.

Juhász Ferencnek még két versét ültette át szerbre Danilo Kiš. *A tenyésztett szomorúság* és *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* címűeket. Először a *József Attila sírja* jelent meg, az utóbbi kettő az újabb magyar líra antológiájában. Mindhárom vers Juhász Ferencnek a *Harc a fehér báránnyal* (1965) című kötetében található. Danilo Kiš – valószínűleg – a költőnek ezt a kötetét ismerte, függetlenül attól, hogy a verset az *Új Írás*ban való közlés alapján fordította.

A lírai antológia előszavában így írt Juhász Ferencről: „Juhász Ferenc kedveli a kemény szavakat és az erőteljes jelzőket, az isten nélküli világot és a lázadást. Explozív képekkel és metaforákkal, ellentétes képek és fogalmak kibékítésével, megzabolázhatatlan ékesszólással létrehozza saját magánmítoszát, és egy olyan metafizikát, amelyet »a szív érez, de amely a költői képekben ölt testet«, ahogyan Brunetiére definiálta egykor a poézist. Kozmikus verbalizmusának nincsenek emberi korlátai; képek, metaforák, főnevek és melléknevek kapcsolódásai, a szerves és szervetlen világ fogalmai, a flóra és fauna lexikája, »a növények nyelve«, az ásványok és bolygók világa a történelem nyomai, Pannónia fosszíliai, a temetők krónikái, mindez nem elegendő számára, hogy kifejezze a prométheuszi (ázsiai) tűz lényegét, amelyben ég. »Mesterem, Testvérem, Ősöm, Apám« – szólítja meg József Attilát, akinek a szürrealista poétikájából indul el, s Bartók és Ady nyomán arra törekszik, hogy összeegyeztesse az egyedít a legendával, az ősmagyart az európaival.”

A *József Attila sírja* és még két rövidebb vers fordítása, minthogy teljes értékű – költői – fordítások és teljesítmények, betekintést nyújtanak Juhász Ferenc egész költészetének világképébe. Úgy látszik, nincs abban semmi különös, hogy Juhász életművének ez a háromversnyi „töredéke” jó fordításban, ha nem is közvetlenül, de jelzések formájában megmutathatja az idegen nyelvű olvasónak a költői életmű méreteit és jelentőségét, világképének összetettségét, és nem utolsósorban, magányosságát is.

JUHÁSZ FERENC LATINOVITS-VERSE

GEROLD LÁSZLÓ

Anélkül, hogy kedvem, szándékom lenne beállni azok sorába, akik akár vihart kavarni akaró csörömpölő vehemenciával, akár mértéktartóan írták meg kifogásaikat Juhász Ferenc költészetéről, még ha azoknak is, ezeknek is több észrevételén el lehet gondolkodni, például azon, hogy költészetének burjánzó ornamentikája nemcsak az önkifejezés adekvát formája, hanem védőmechanizmus is, hogy az egyetemesség nem helyettesítheti a perc konkrétságát, vagy hogy kozmikusságigénye vitatható, hiszen csak a fájdalom hangját ismeri s nem a humorét is, elkerülhetetlennek tartom megjegyezni – már a bevezetőben –, hogy az opus egésze inkább csodálatot ébreszt bennem, mintsem teljes és feltétlen elfogadást vált ki.

Csodálom az egésznet monumentalitásáért, következetességéért, hihetetlen, istenadta tehetséget mutató jellegéért. Csodálom, mint ahogy az indiai színház csodálhatja egy európai, szemet kápráztató pompázatosságáért, de inkább csak egy-egy részlet rögződik benne, tetszik a kathakáli színész öltözetének színessége, megjegyzi kezének mozdulatát, arcának festését, s nem a teljes látványt viszi magával, csak annak részleteit, melyek nélkül az egész elképzelhetetlen, de melyek mégsem helyettesíthetik a látvány, az élmény egészét. Juhász Ferenc verseit olvasva áramütésként ér egy-egy képe, megdöbbenek szókapcsolat-kígyói, a növény- vagy állatvilágból kölcsönvett-szerkesztett hasonlathalmazai, a költői látomás villámfénye, a látomásopusszal azonban nem alakult ki bensőséges kapcsolat. Ennek okát nehezen tudnám adni, de keresendő lehet e költészetet működtető mechanizmus túlságosan is szembeűnő felismerhetőségében, az eszközök (elsősorban a felsorolás és a halmozás) gyakoriságában, megállíthatatlan ismétlődésében, az öncélúság vádjától sem mentesíthető óriási katalógustömbökben, amelyek életre hívják, élénk varázsolják ugyan a látomást, de elrejtik szemünk elől a költőt – azt, aki a látomást megálmodja. Ha egyik nagy költőnk, Füst Milán, könyvcímme is tett szókapcsolatával kívánnám érzékeltetni, milyenek látom Juhász Ferenc opusát,

azt mondhatnám, több tíz kötetében, sok tízezer sorában a látomás dominál, s alig érzek benne indulatot, olyant, amely felcsap, megperzsel, feleget. Kétségtelen, hogy látomásvonulatai mögött a költő áll, de túlságosan is háttérbe szorultan ahhoz, hogy elhiggyem, ezt a látomás-mindenséget ő kelti életre, s nem saját nehézségi ereje működteti.

Miután felmerült a kiváló ötlet, foglalkozzunk Juhász Ferenc költészetével, azonnal – keresgélés, gondolkodás nélkül – a *Latinovits-sírató* jutott eszembe. Akkor még azt hittem, színház iránti vonzalmam működött, később jöttem rá: az határozta meg a választást, hogy ez a mű a lírában annyira nélkülözhetetlen egyéni megnyilatkozás tűzével égetett maradandó nyomot Juhász Ferenc-i versemlékeim között. Ezt a verset egyszerűen nem lehetett elfelejtteni.

Szeretném megindokolni, miért lett maradandó élményem Juhász Ferenc verse, amelyet a költő Latinovits Zoltán 1976. június 4-én bekövetkezett balatonszemesi tragédiáját követő első *Új Írás*-számban, a júliusban jelentetett meg, s amelyet két vallomáskötetbe, a *Szerelmes hazatántorgásba* (1977) és a *Remény a haláligba* (1983) is felvett.

Juhász Ferenc, aki költőként a Mindenséggel néz szembe, a Mindenséget kívánja verseibe idézni, szavakba fogni, mert szerinte a költészet a Léttel, az Élettel azonos, s ha valahol a Mindenség láthatóvá tehető, mint egy kaleidoszkópcsőben, az csakis a vele azonos dimenziójú, rangú, egyetemességű költészet lehet – a „költő világegyetemet akar teremteni”, írja egy helyütt –, két ízben eltér ettől az elvétől: Erzsike elvesztésekor, aminek verses dokumentumai *A megváltó aranykardban* (1973) találhatóak, és a Latinovits-versben, melynek teljes címe: *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok*.

Mind az Erzsike-síratók, melyek elsősorban *A halál szlvütése* és *A halál után* című fejezetben találhatóak, mind a Latinovits-rekviem beleillik a Juhász Ferenc-i líra halálvonulatába, de mindkettő ki is lóg ebből a sorból, s csak részben azonos módon.

Juhász Ferenc számára, ki, mint jeleztem, a Mindenséget kívánja szavakkal kifejezni, „szavakkal tapogatja körül”, ahogy Somlyó György írja, vagy ahogy a költő egy interjújában olvasható: „Óriás-lombozatú, óriás termőanyagméhű, óriás-igézetű és érzékenységű nyelvet” kell költészetünkben teremteni, hogy „e nyelv-egyetemességgel az emberlét és a világegyetem, a nemzet és a termőanyag, a szellem és a teremtés-titok egyetemes törvényeit és állapotait tudjuk és fogjuk kimondani” (*A hallgatás: a lét elárulása*, 1970), a Lét egészét akarja megismerni, a halál pedig a Lét tartozéka, az Élet része, s mint ilyen nincs benne semmi különös, semmi rendhagyó. Nem fél tőle, s tudni akarja titkát: „Mert tudni akarom a halált! A mulandóságot, a szerkezetbomlást, a lényegfelosztást, a romlást, a rothadást, a törekenységet, a bomlást, pusztulást” (Egy tévéinterjúból. *Szerelmes hazatántorgás*). Vagyis: a folyamat érdekli. Érthető tehát, hogy így nyilatkozik: „Én nem félek a haláltól. És a halottaktól se félek (. . .), én szeretem a halottakat és a halottak szeretnek engem. Mert a halottak

az én múltam és jövőm, mert a halál az én jövőm és múltam! Nekem: barátom a halál, nekem társaim a halottak.” Olvashatjuk *A döntés pillanatai* (1972) című versprózában az *Írás egy jövőendő öskoponyán* (1974) című kötetben, ugyanott található a *Levél Böszörményi Zoltánnak: a halálról* (1971) című szöveg is, melyben arra biztatja pszichológus barátját, írjon a halálról, a „más-mi-nőségbe kerülés állapotáról, folyamatáról”, mert ismerni kell, mondja, belülről a halált, majd így folytatja: „Én sok halált (haldoklást és meghalást, nemcsak halottat) láttam magam is, és hidd el, ez örökös halállal élek boldog-boldogtalanul folyamatos hétköznapjaimban, annak félelem-nélküli állandósult tudatával. Ez költészet-kutatásaim és lét-kutatásaim alapja, állandósága, ez minden percem lényegi foglalatja vagy tartálya: ez az, ami, mint egy gömb: magába, belsejébe zár gyakorlatot, cselekvést, gondolatot, döntést, ítéletet és életszeretetet (. . .), életünk, emberi létezésünk leglényegibb cselekedete.” Nyilván nem véletlen, hanem meggondolt szerkesztésre mutat, hogy a kötetben közvetlenül a most idézett levél után a *Kései előszó* (1973) című verspróza olvasható. Az a szöveg, amely *A megváltó aranykardot* vezet be, ezt a „kettészakított Halottaskönyv”-et, „kettébe-tépett papíros”-t, „amire az Élet és a Halál vala írva”. Így, szembeállítva a kettőt egymással! Amint ezt néhány sorral lejjebb maga is nyomatékosítja: „Véres és átkozódó szájjal, átok-mocskos tisztasággal üvöltöttem, hogy legyen élet. És ne legyen halál. Mert nem szabad! Mert nem lehet!”

A váltás szembetűnő.

Mennyire más halál ez, mint amilyent a Mindenség-versekben megénekelt a költő, mint amilyennel az irodalom nagyjairól, régiekről és újakról – Berzsenyiről, Vörösmartyról, Németh Lászlóról, Krležáról – írt versprózákban találkozzunk. „. . . most már ki kell mondani” – írja a költő, majd az is kiderül, hogyan – „üvölteni, sikoltani, / jajgatni és ordítani” –, hogy a halál halál, ami fáj, kimondhatatlanul. Mert ahogy Illyés Gyulának ajánlott versében áll: „. . . közrefogtak minket a halottak: / akik sírtak, jajongtak, hittek és ordítottak”. Ő sem maradhat csak krónikás, nem maradhat „A bolond, a lázadó, a féktelen, a véres, / a halállal-megáldott, a holtakat-hurcoló, / holtjaim arca fölé hajolva könnytelen hódító!” (*A bekerítő halottak*). Igaza van Kenyeres Zoltánnak, amikor *A megváltó aranykardról* közölt esszéjében megjegyzi: „Van rossz halál, varangy halál, mely értelmetlenül, oktalanul letaglóz, mely akkor tör ránk, ha gyengék vagyunk, ha feladjuk élet-tervünket, és van szép halál, a balladabeli fehér bárány, mely szelíden egy értelmes, munkás, küzdő élet után lesz természetes sorsunk.”

És ez a fájdalmat okozó halál, a Mindenségbe tartozó általános halállal szembeni privát halál csap arcunkba, elménkbe – sohasem látott, sohasem tapasztalt erővel – a Latinovits-versből. *A megváltó aranykard* költeményeiből a tehetetlen fájdalom szól, ami a Latinovits-versben tehetetlen dühvé fokozódik. Ez adja ennek a 280 soros sirámnak sajátos, egyedi hangját, igazi erejét.

Itt nincs, illetve alig van hagyományos Juhász Ferenc-i versornamentika, nem az „írás vágya mozgatja” (Rónay László) tollát, hanem az indulat, ez dominál a látomás helyett. Ettől érzem hitelesebbnek, magamhoz közelebbnek szinte minden más Juhász-versnél.

Latinovits Zoltán választott halála kettős reakciót vált ki a költőből: gyászol és tiltakozik, sajnál és vádol, tiltakozva gyászol és vádolva sirat. Perel Latinovitscsal, mert eldobta magától az életet, holott „volt remény!” – „Mert mindig van remény” –, s ennél Juhász Ferenc szerint nincs nagyobb bűn, nincs gyávább cselekedet. Ebben a költői opusban szinte eddig ismeretlen, eddig nem tapasztalt intenzitású versállapotot vált ki a költőből a színésztárs – kit „Ski-zofrén Gyémánt-társam!”-nak nevez – meggondolatlansága. Az első versszakban megteremti a kiindulópontot ahhoz, hogy már a következő strófa felétől szabadon záporozzanak vádjai: „Ahogy te mondtad az Anyámat: / úgy senki más!” – jelzi a közös szellemi, alkotói hullámhosszt, amelynek jogán leszögezi: „Engem csontvázra rág a bánat. / Téged: a rothadás.” Ami immár nemcsak összeköti őket, hanem végérvényesen el is választja. Mert mintha a versszak utolsó szava – „rothadás” – lenne a jel, a felszabadító erő, amely leveti a fedőt, hogy sisterseregve törhessen fel a vád, az elkeseredés láza. „Te vak!” – kezdi, majd még ugyanabban a versszakban nyomatékostól ismétléssel folytatja: „Bolond. Bolond.” Mert: „Megadtad önmagad miattad.” A következő szak „bolond fiú”-ja mintha engesztelő gesztus lenne, de csak lélegzetvétel, hogy felcsattanjon a bántani akaró kegyetlenség: „gőgös, rohadt!” A negyedik strófa némi horizonttágítást sejtet azzal, hogy az égő, vérző „kicsi ország”-ról beszél, de a vers innen nem arra veszi útját, ahol találkozhatna Nagy László Latinovits-versével (*Gyászom a Színészkirályért*), melyben ez olvasható: „Aranyos meg édes nyár van s béke / Minek ide tébolyult Színészkirály?”, mert Juhász nem a kicsi országot vádolja, hanem azt, aki elhagyta az országot, kiszállt belőle, mert Juhász szerint a kicsiny ország barbár megszállottja nem engedheti meg magának az élet önként történő feladását. „Te Gyáva!” – kiált föl a következő versszak legelején, hogy mintegy cinizmussal átitatott fájdalomát fogalmazhassa meg az utolsó sorban: „Halál-Csibész!” Csak ennyi a sor, kiemelten, figyelmet támasztóan. Hasonló kiemelési szándékot mutat a következő versszak zárósorának az elveszett társhoz (csak hozzá?) intézett kérdése: – „Most tudod: dögös koporsódon hogy vágott az ásó?” – „Hogy mi a halál?” Ezzel a kérdéssel, ami felkiáltás is, zárul a Juhász-vers első ízülete. A második – a 29. versszakkal záródó – részben erre a kérdésre próbál feleletet adni a költő. Miután közli, hogy a hős nem hős, hiszen önmagát vesztette el, győzte le, végérvényesen, nem cserélheti fel többé magát mással – ne feledjük, színésztársról van szó, ki naponta más! –, mivel meggondolatlanul a változtathatatlan választotta, kezd hasonlítani a vers a Juhász Ferenc-i költeménykatalógusokra. Azzal a különbséggel, hogy nem a „jellegzetes díszítő költőtípus” (Lengyel Balázs) lép elénk, inkább a „mi a halál?” kérdését variáló költő, kinek felsorolásszokását vissza-visszafogják a versszakonként ismétlődő szemrehá-

nyások, vádak: „Mert gyáva, hazúg, kurva, rongy mind, aki más szívére dönti / választott halálát”, akik így halnak, azok „Halott Buták”, mert „Ti gyámoltalanok, Gyávák, Mást-Kínzó Órült Boldogok”, ne gondoljátok, hogy ez a megoldás. Ez nem lehet megoldás, ha annak, aki szerette a „Halott Buták”-at, nyáron a szívében „hull a hó, hull / kövér kalászosan”. És ettől kezdve néhány versszakon át Juhász Ferenc elének vetíti az emlékképződés költői vízióját. Majd a nyugodtabb, csendesebb sorok, szakaszok után talán minden eddiginél magasabbra csap a vád lángja, a költő hivatásában akarja megbántani a színeszt:

*Zabáld csak Vad Bohóc a földet,
mást úgyse kapsz!
Csontvázzad fölé majd holmi mértani, növényi zöldet.
S rág a kukac.*

*Ne üvöls, ne vinnyogj Tajtékozó Skizofrén Párduc!
Mást úgyse tudsz,
mint rohadni már, elrohadni, kilángolt a halál-szusz!
Halállal: hazudsz!*

Majd több versszakon át tart ez a lecke, hogy mielőtt leszögezi: „nincs föloldozás”, a színészkirály leglényét vegye célba:

*Hagyd abba! Hagyd! Ringyók Királya. Szőröd, szempillád, hajad
is elrohad holnap!*

*Ne ámíts tovább! Elég volt! Hagyd a cirkuszt! A hülyülést!
A bohóckodást!
Ne üvöls! Ne ordíts! Ne sikolts! Ne voníts! Ne nyűszíts! Ne nyafogj!
Dobd el a kést!
Ne kérj feloldozást!*

Így jut el – az 50. versszakban – a költő saját fájdalmának legdirektebb megfogalmazásáig:

*Mert nincs bocsánat Engem-Elhagyók, mert nem lehet
soha bocsánat,
annak, aki szerelmére dobja hulláját, s így nevet:
kérve az árat!*

Ez a versszak a sirató centruma!

Most már a legkeményebben záporozhatnak a koporsófedélen a vádak, a sértések. Hiszen: „Gyászom: a düh, a gyűlölet”, mondja a költő. S ha máshol,

más versben az élővilág-katalógus öncélúnak, legalábbis túlméretezettnek tűnik, itt elfogadható, mivel azzal, hogy felsorolja, miféle ereje volt a színész szavának („gyalázat-ordításod”-nak), lényegében előkészíti a zárórészt, melyben megtörténik a végső leszámolás. A két teremtő közül ő, a költő van, maradt életben. A Titkot megleső! A Virágzó Világfa! S „Nem: Ti! Nem: Te!” Győzelme azonban nem felhőtlen, hiszen „Holtak Virágzó Világfája”. Hiszen: teremtő erővel mondja ki, nevezi meg a rosszat: a teljes utolsó előtti versszak és a zárószakasz első sora üvölti: „Halál! Halál!”, huszonzhét-szer egymás után. Míg végül is vereségnek kell tekinteni azt, ami győzelemnek látszik:

*Kannibál-szívem kitépett emberszívet rág, emberhullát zabál:
ím: győzedelmem!*

S bár ezúttal, szükségszerűen, adós maradtam Juhász Ferenc Latinovits-versének teljesebb elemzésével, vizsgálatával, mivel elsősorban a költeményt működtető indulatot, indulatgócokat, személyes indítékokat kívántam megmutatni, az mégis kiderülhetett, hogy ez nem Juhász Ferenc-i „tudományos vers”, nem „katalógus-vers”, jöllehet a cédlázás felfedezhető benne, továbbá kiderülhetett, hogy nem érheti a formátlanság vádját, még a belső aránytalanságé sem, mert van középpontja, van két szilárd pólusa, s mert motiválása verbális ugyan, de belülről fűtött.

Végezetül, noha e vers kapcsán sok mindenről lenne érdemes beszélni, nem hagyható említés nélkül, miért éppen Latinovitsra zúdítja dühét a költő. Szereti, s nemcsak azért, mert az *Anyám* című eposzát senki sem mondta úgy, mint Latinovits, de ez önmagában még kevés lenne, ha nem érezte volna meg a színészen azt az erőt, amit Juhász csak a költők sajátjának tudott, a költők istenhez hasonlítható teremtő erejeként tisztelt. Sőt, úgy érezhette, hogy a színésznek a költő is ki van szolgáltatva. Amikor ő Latinovits *Anyám*-előadását hallgatta, „kiszolgáltatta megrendítő versmondásod komor és üdvözítő tisztaságának”, írta 1971. szeptember 21-ei keltezésű köszönőlevelében, „csak moxyogtam magamban versemet, mondván utánad, mint a gyermek”.

Aki ilyen erővel rendelkezik, az nem dobhatja el magától az életét, az Életet, ahogy a költő sem teheti. „A Költészet – ugyanis, mondja Juhász Ferenc – csak az Élet tiszta kemény szolgálata lehet.” És ebben társa, partnere a színész, ki – mint Juhász Gobbi Hildához írt versében áll – „a Szó Maga, a Mindenség Minden Szava”, ki, mint a költő „az ő-tudja egyetemességet” teremti meg. Azt, amiről Juhász Ferenc egész opusa szól, s amiről számomra a legelementárisabb erővel a költő Latinovits-verse tanúskodik.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Somlyó György: Az elolvashatatlan költeményekről – és a költemények olvasásáról, 1969; A költészet vérszerződése, 1975. In: *A költészet vérszerződése*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977
- Kenyeres Zoltán: Megtartó, szép üzenet. Juhász Ferenc: A megváltó aranykard, *Új Írás*, 1974. 4.
- Könczöl Csaba: A hallgatás szinonimái, 1975. In: *Tükörszoba*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986
- Baránszky Jób László: Szerelmes hazatántorgás. Juhász Ferenc vallomás-kötete, *Új Írás*, 1978. 4.
- Fülöp László: Juhász Ferenc: Szerelmes hazatántorgás, *Alföld*, 1978. 5.
- Pomogáts Béla: Otthon a világban. Juhász Ferenc: Szerelmes hazatántorgás, *Jelenkor*, 1978. 7–8.
- Fenyő István: Végesség és végtelenség. Juhász Ferenc: Szerelmes hazatántorgás, *Kortárs*, 1978. 8.
- Lengyel Balázs: Sirató. Juhász Ferenc: A megváltó aranykard. In: *Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, 1982
- Radnóti Sándor: Halál-líra, 1984. In: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, 1988
- Rónay László: Modern apokalipszis, *Kritika*, 1984. 3.
- Bata Imre: Remény a halálig, *Kortárs*, 1984. 4.
- Márton László: „A mennyiség nyüzsgése”, *Holmi*, 1989. 2.

A LÁTVÁNYTÓL A LÁTOMÁSIG

*Juhász Ferenc költészetének kép-
és motívumvilága*

HARKAI VASS ÉVA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A SZÖSSZETÉTELEK NÉHÁNY KÉRDÉSE JUHÁSZ FERENC KÖLTŐI NYELVÉBEN

L Á N C Z I R É N

Juhász Ferenc így fogalmazza meg, mit tesz a költő, illetve mit kell tennie: „A létezés mérhetetlen sokaságában és változatosságában egymásra-halmozza a dolgokat: a költői halmozás a létezés gyönyörűsége. Nem a lét utánzása, de azonos-rangú lét teremtése . . . biztos vagyok abban, hogy nyelvünk (ez a voltaképpen természeti nyelv) hatalmas kivirágzás, hajlékonysági bomlás előtt áll. Most kezd nyelvünk élni csak igazán! S nekünk, magyar költőknek kötelességünk ezt a virágzást segíteni: minden lehetséges mutációt létrehozni, keresztezni és szaporítani, új szó-létezőket kitenyésztetni, akár szókentaurokat, hattyúlovakat, rákliliomokat, rózsacsődöröket, pók-kristályokat, zsiráf-angyalokat, szó-emberrnövényeket, csöndharkályokat és szemgolyó-ősfákat, új-szavakkal-terhes kozmosz-csikóhalakat nemzeni, kihordani, szülni. Minden ilyen kísérlet fontos és számontartandó!” (*Mit tehet a költő?* Budapest, 1967)

Ebből az idézetből is kitetszik, milyen „szó-létezőket” tenyésztett ki a költő. De nemcsak ezért idéztem ezt a részt, hanem azért is, mert felszólít bennünket. Hogy tartsuk számon azt, amit keresztezett és szaporított. Hát kísérreljük meg számba venni a „szókentaurokat”, „hattyúlovakat”, a hihetetlen mennyiségű, szinte megszámlálhatatlan neologizmus egy kicsiny részét, kísérreljük meg feltárni Juhász Ferenc szóteremtésének törvényszerűségeit.

Ahhoz, hogy egy művet megértsünk, először is ismernünk kell alkotóelemeinek jelentését. Ha új, még nem hallott szóval találkozunk, tisztáznunk kell magunkban értelmét. Nyelvi ismereteink, nyelvi tapasztalataink alapján, az analógia alapján próbálunk meg értelmet rendelni Juhász Ferenc szóösszetételeihez is.

Az új szónak rendelkeznie kell olyan tulajdonságokkal, amelyek a köznyelvi, lexikalizálódott összetételekhez hasonlóvá teszik. Még a természetes nyelvben mesterségesen létrehozott szóalakoknak is „szószerveknek”, „névszerűeknek”, a meglevő nevekhez hasonlóaknak kell lenniük, meglevő mintát kell követniük. Legalábbis, ami a struktúrájukat illeti. Juhász Ferenc összetételei-

vel kapcsolatban is feltehető a kérdés, mennyiben felelnek meg nyelvi ismereteinknek, van-e analógiájuk nyelvünkben. Induljunk ki abból, amit a hagyományos nyelvtan tanít.

Juhász Ferenc szóösszetételei (legalábbis egy részük) ugyanúgy előtagra és utótagra bonthatók, vagyis morfológiailag kéttagú szerkezetet mutatnak, mint köznyelvünk szavai. Főnevek: hártya-homály, álom-fátyol, kristály-csönd, kőkorona. Melléknevek, melléknévi igenevek: kő-eres, láng-kocsonyás, moharcú, mohában-kuporgó. Az elő- vagy utótag (sokszor mindkettő) szintén összetett szó. Az előtag összetett szó: főnevek: rózsakristály-fű, gázbuborék-virágzás, gyémántrózsa-lángolás, aranycsésze-halacszkák; melléknév: kristályrózsa-bordás. Mindkét tag összetett szó: főnevek: sárkánygyík-másodtest, kőtakony-buborékhalmoz, szemgolyó-szőlőfürt; melléknév: aranycsipke-kráter-szájas.

Nyelvünkben kevés olyan kifejezés van, amely kivétel a kettős tagolódás alól. Juhász Ferenc összetételei között azonban nagy számban találunk olyanokat, amelyek hármas, négyes tagolásúak, vagy akár ötnél több részre tagolhatók, és ezek nem bonthatók a szokásos módon elő- és utótagra. A tagolást maga a költő végzi el a kötőjeles írással. Íme néhány példa:

Hármas tagolású összetételek: főnevek: pikkely-korsó-száj, Föld-Apa-Anya. A tagok valamelyike vagy mindegyike összetett szó: hal-gumibuborék-harapás, tűzgyökér-buborék-gömbök, kőpikkely-hordó-sárkánymellkas, kristályragyogás-csikóhal-nőstény, tüskevázás-hártataréjlelvél-vigyor, kőszálka-levélesernyő-csontváz, embercsont-sárkánycsont-találkozás, növényaszáras-kitinhordós-kitinhártadongás. Melléknevek: gyönggyel-kivarrt-lábú, kristály-őszirózsa-szemű, iker-üvegfélbuborék-orrlikú, feketegolyó-feketeszár-összekötöttségű, tűztejmirigy-csomós.

Négyes tagolásúak: főnevek: moha-pikkely-tekervény-szakáll, eleven-kőkripta-Nagybimbós-asszonykukac; melléknevek: bogaras-lepkés-füves-virágos, hosszú-kristályhólyag-csokor-szemű.

Bár úgy tűnik, ezek között a szavak között is vannak olyanok, amelyek írástól függetlenül szintén tagolhatók. De lehet, hogy a tagolással másmilyen értelmet adunk a szónak. Mindez csak feltevés; azt volna jó tudnunk, komolyan vegyük-e az írásmódot. (Mennyiben különbözik például a kristálypikkely a kristály-pikkelytől?)

A többtagú összetételek azonban nem bonthatók elő- és utótagra. A következő szavak szokatlan hosszúságukkal térnek el a köznyelvi szavaktól: főnevek: kőzet-kristály-őspép-hártya-kristály-tojásbéj-tűzkristályhójjag-őskocsonyatűz-golyók, növényaszár-kókalicka-kristályketrec-csontkosár-kitinpáncélruha-szövetség, Főlemész-tódés-Megszűnés-Rothadás-Átlényegülés-Óriás, páncélos-rostos-puhakőágú-kristálydorongú-csontpálcikájú-növényaszár-csontváz-csontgolyó-állatüvegsgemrozsa-bojtfarok-egérpofatojásbéj-pikkelygyöngykása-kitinvázotrmelék-mohadugó-koponyácskaszánytoll-faroklegyező-karomrózsa-csőr-csáptoll-mókusprém-denevérhártalegyező-gombóc.

A melléknevek és a melléknévi igenevek között is vannak többtagúak: bíbor-fekete-arany-sötétkék-rózsaszín-zöld-sárga-lila-fehér (hang-ömleny), visongó-vartyogó-hőmpölygő-tántorgó-tajtétkzó-hugyozó (végzetes egyszer-szerelem). Juhász Ferenc nyelvében szinte korlátlanul bővíthető egy-egy szó újabb szavak hozzáadásával. Az összetételei tagok mellérendelő viszonyban vannak egymással, a mellérendelés pedig „tetszés szerint bővíthető asszociációs sort hozhat létre” (*A mai magyar nyelv*).

A hagyományos nyelvtan szerintlen összetétel néven tartja számon az olyan összetett szókat, melyek a mondatban keletkeznek tagjaik hosszan tartó összetapadása útján. Ebbe a csoportba tartoznak a mondatból vagy a mondat egy részéből alakult szavak. Ezekkel mutatnak rokonságot azok az összetételek, amelyekben a határozó, a tárgy vagy a jelző tapad a vele szószerkezetet alkotó szóhoz: halálíg-énekeljen, vérrel-permetezett, léttel-beteljesülés, fájdalom-kialtozás, lángot-köhögve, boldog-révületben. Ezeknél összetettebb szerkezetek is szóként szerepelnek: vágott-honába-tért, hirtelen-halált-hozó, Ilyen-asszonyt-hiába-kereső. Akár az összetett mondat is laza szerkezetű összetétellel válhat a Juhász Ferenc-versben: Eddig-nem-tudta-micsoda, Most-se-tudja-micsoda, Nem-tudja-mi-lehet, ki-tudja-mi-volt, ki-tudja-ki-volt-apja, ki-tudja-ki-volt-anyja, ki-tudja-hogyan-született, ki-tudja-hogy-növekedett.

Azok az összetételek, amelyek határozói előtagúak, tovább csoportosíthatók az előtagként szereplő határozószók alapján:

- sose-vén, sose-hallott, sose-halott, sohasem-betelve, soha-le-nem-hunyható, soha-el-nem-oszló
- még-titkosabb, még-rejtelmesebb
- mindig-éhes, mindig-tökéletesebb, szerelemre-mindig-éhes
- egyre-likacsosabb, egyre-szivacsosabb, egyre-buborékosabb, egyre-fájdalmasabb
- kívül-vázások, belül-csontvázások, belső-lángúak
- nála-teljesebb, nekem-idegen, töletek-magamra-hagyottan
- csupa-szakadás, csupa-ránc, csupa-buggyanás, csupa-fodor
- félig-nyitott, félig-elégett, félig-kiapadt

A kölcsönös névmási előtagúak is határozóként állva tapadtak a következő szóhoz (úgy érteve, hogy a mondatban utána következik, és alkot vele szószerkezetet): egymást-érintő szívünk, egymásba-kapcsolódó tudat, egymásba-rejtő álmok, kígyók egymásba-harapása, egymásért-marakodás, egymásra-rétegző, egymástól-távolodó.

Ugyancsak névmási előtagúak a következő szavak is: magammá-szeretni, önmagát-nemző; semmit-szülés, semmit-nemzés, semmit-vajudás, semmit-szeretés, semmit-temetés, senkit-megváltani-nem-tudó.

Juhász Ferenc összetételei tagadószó-előtagúak is lehetnek: nem-emberi, nem-köhög, nem-tudhatta közömbösség, nem-tudhatta közönyösség, nem-is-volt ellenségem, nem-remény.

A névutó-melléknevek nyelvünkben akkor alkotnak összetételt, ha a kapcsolat jelentése módosult. A költő olyan esetekben is új szó elemévé teszi az -i

képzős névutót, ha nem következik be jelentésmódosulás: osztódás-előtti boldog pillanat, test-nélküli vallomások, vágy-nélküli dolgok, ember-nélküli, állat-előtti, rák-rája-polip-medúza-nélküli tenger, bársony-maszk-nélküli.

A hagyományos nyelvtan az összetett szókat elő- és utótagjuk közötti mondattani viszonyuk alapján csoportosítja. A szerves összetett szók jellemzője a hagyományos megközelítés szerint az, hogy az elő- és utótag között a mondatokban található szó szerkezetekhez hasonlóan mellé- vagy alárendelés figyelhető meg. Az ebből a megközelítésből kiinduló osztályozási rendszerben megtalálhatjuk a Juhász Ferenc-összetételek egy részének a helyét.

1. Alárendelt összetett szók

1.1. Tárgyas összetett szók

jelöletlenek: képlátó, fénylátó, halálhívó

jelöltek: múltját-elégetett, életet-dagasztó, kötővist-hordozó, csikóhalat-ök-lendező, polipot-prüszkölő, medúzát-hörgő, gyávaságot-szerető

1.2. Határozós összetett szók

jelöletlen: dárda-vert (=dárdával vert)

jelöltek: szöggel-általvert, földbe-szótt, örökre-elnyomott, vérből-fakadt, lángalvirágzó, istenárnyékba-visszaszökött, mohavirággal-hímzett

1.3. Jelzős összetett szók

1.3.1. Minőségjelzősök: főnévi jelzővel, főnévi utótaggal: sártoll, csipketoll, virágarc-koponya, pikkely-szobor, és ide tartozik a kód- és moha- előtagúak egy része; melléknévi igeneves jelzővel melléknévi utótaggal: behorpadt-szemhéjú, kimeredt-orrlikű; melléknévi jelzővel: sárga-üstökű, zöld-tarjú.

1.3.2. Mennyiségjelzősök: tőszámnévi jelzővel: egy-álmú, egy-dal, egy-öröm, egy-hang, egy-törvény, egy-lendület, kilencsontú, hét-varratú, hat-kubacsú, nyolcszárnyú, ezer-mellbimbójú, százsorszortitkosabb, egyszer-létező, egyszer-szerelem; sorszámnévi jelzővel: első-hang, első-anyaság, első-terhesség.

1.3.3. Birtokos jelzősök: az elő- és utótag is főnév: körömerjedés, napmeleg, dér-csizma-dobogás, csont-dobok-dübörgése, világcsoda, üvegláng-elfolyás, megváltó-magzat-jövője szavak, fényrobbanás, Pokol-kiheréltje, Múltak-Idő-cseréltje.

2. A mellérendelt tagokból álló összetett szók két csoportra oszthatók:

2.1. A kettőztetés útján keletkezett szóismétléseknek is van mintája, a köznyelvek közül azok tartoznak ebbe a csoportba, amelyekben jelentéstöbblet van az összetételi tagokhoz viszonyítva, vagyis az új szó mást jelent, mint az összetevő elem. Alaktanilag mindenképpen ide tartoznak a következők: Jaj, / szent-szent-szent lila-rózsa göbök világoskék mirigyfelhők / között a sötétkék magányban; Jaj, látni vala a Szent-szent-szent-Vándorlást és a Szent-szent-szent Megvalósulás folyamatát . . . látni vala a Szent-szent-szent / Megvalósulás Kezdeteit és Folytatását; S vak arcát a könnyű-könnnyű délutáni égre emelve nehezen; Új hittel új remények, arcán a végső-végső tiszta-tiszta fénnyel; ahol megvalósult a / különös-különös találkozás; egy furcsa-furcsa Csontvárosiás feküdt / a zöld moha-korona közepén: Ott fekszik kopaszon, tisztán, sze-

méretlenül / a furcsa-furcsa Skeleton. Azt viszont, hogy ezek az összetételek rendelkeznek-e jelentéstöbblettel, meg kell fejteni.

2.2. Két önálló szó összekapcsolásával keletkeznek a köznyelvben a laza szerkezetű összetételek. Ilyen laza szerkezetű összetételeket is alkotott Juhász Ferenc. Az elemek lehetnek rokon értelműek: hortyogva-szutyorogva, habzik-fröcsköl, kering-köröz. A hasonlóság illetve a hangulati rokonság alapján kapcsolódhattak össze a tagok a következő szavakban: taknyos-üveges, Árva-Magányos, vartyogók-sziszegők, brekegők-pittyegők, brummogók-mekegők, fortyogók-sziszegők, ugatók-libegők, nyihogók-csipegők (az utóbbiak a hangokra vonatkoznak). Ellentétes értelmű elemek is összekapcsolódhatnak: boldogtalan-boldog, összehúzó-dó-szétnyíló, szomorú-vidáman, hökkenten-vidáman. Nem ilyen egyértelmű a dögletes-hatalmas, Boldogtalan-Buta-Bonyolult melléknevek összekapcsolása, vagy a határozói igenevek egy szóként funkcionálása: gyúrve-oldva-ráncolva-fölpúpozva.

A fenti példák egyrészt azt bizonyítják, hogy a természetes nyelvhez hasonló szabályszerűségek fedezhetők fel Juhász Ferenc neologizmusában, másrészt azt is láthattuk, hogy a költő olyan szóalkotási lehetőségeket is talál, melyek nyelvünk nem él.

Az összetételeknek másmilyen megközelítése is lehetséges. Az új megközelítés lényege az, hogy az összetételi tagok között nem kell keresni szintaktikai kapcsolatot, mert ilyen kapcsolat közöttük nincs. Van azonban transzformációs múltjukban. Az összetételek mondatból vezethetők le transzformációs lépések segítségével. Vagyis az összetétel annak kiinduló mondatával kapcsolható össze. Az összetételek tehát generálhatók. Ez azt jelenti, hogy összetett szavakhoz mondatstruktúrát rendelünk, és az összetételt úgy fogjuk föl, mint a megfelelő mondatstruktúrából való levezetést. Károly Sándor írja: „A generálási eljárás recepteket ad ahhoz, hogy lehet a magyar nyelvben lexikológiai egységeket és összetételeket »gyártani« a kialakult szokásoknak megfelelően, megadván az összetételek megalkotásának feltételeit. E megadott szintaktikai és szemantikai feltételek az összetételek típusainak az elkülönítésére és az összetételek értelmezésére, jelentésük megértésére is alkalmasak.” (ÁNYT. VI. 275.) És ehhez hozzáteszi azt is, hogy ha először hallunk egy összetett szót, akkor ismert strukturális és szemantikai modellekhez mérjük és aszerint értelmezzük.

A sajátos lexikai transzformáció eredményeinek felhasználásával már vizsgálták a Juhász Ferenc alkotta összetételeket. Futaky Istvánnak van egy elemzése, amelynek tárgya az összetételek egy típusa. Futaky azt mutatja be, hogy Juhász Ferenc a „szó-keresztzés” nyelvgazdagító eszközét tudatosan használja, és szavaiban belső törvényszerűségek vannak, „a szavak sajátos modellbe illeszthetők, s ezek a modellek kapcsolatban állnak köznyelvi megfelelőik modelljével” (NytudÉrt. 83.). Azokat a főneveket vizsgálta, amelyek zárótagja egy -ás/-és képzős nomen actionis, pl. világ-kimondás, csillagzuhogás, kristályatom-rezgés-létezés stb. Ezek köznyelvi modellje a hóesés, motorzúgás. A ki-

induló mondat képlete: Art+N+V (A csillag zuhog.) A használat feltételei a köznyelvi szavak esetében a főnévnél [\pm megkülönböztetés], az igénél [+jellemző cselekvés] [-tranzitív] [+folyamatos] jegy. Juhász Ferenc összetételeinél az igék jegyei módosulnak. Nála [-jellemző cselekvés] [-tranzitív] [\pm folyamatos] jegyekkel rendelkezik az ige.

A szabályostól való eltérés könnyen megmagyarázható, „egy-egy ilyen összetétel nem más, mint a költő öntörvényű jelzésrendszerének sajátos kifejezési formája” (uo.).

A tanulmányban szó esik a szövegekörnyezet jelentésmódosító hatásáról is. Pl. a -létezés utótagú szavak közül a kő-létezés kiinduló mondata nem A kő létezik, a szöveg más értelmezést sugall: létezést kő alakjában, ill. kőként való létezést.

Az én szógyűjteményemben is sok, ebbe a típusba tartozó szó található, és természetesen ezek is olyan sajátosságokat mutatnak, amelyeket Futaky bemutatott. Ez is bizonyítja, hogy valóban vannak belső törvényszerűségek a költő szavaiban. (Példák: gyémánt-lüktetés, harmat-csobogás, tündér-vihogás, üvegharang-csipogás, arany-reszketés stb.)

Az általam vizsgált összetételek jelentős részének előtagja [+anyag] jeggyel rendelkező szó. Ezeknek is van mintája a köznyelvben, a kiinduló mondat igéjének jegye [+készítés] [-folyamatos]: Vasból készítették a rudat, ill. vasból készült ez a rúd. A kiinduló mondatban határozó és tárgy van, mindkettő főnév. A tárgyat jelölő főnév jegye [-élő]. Példák: aranycsengő, bársonycsengő, csontdob, üvegharang (ezek előtagjai a többszörös összetételeknek: aranycsengő-bizsergés, bársonycsengő-mocorgás, üvegharang-csipogás), szőrlegyező, üvegorona, üvegharapófogó, kristálykoporsó, kőpajzs; a kő nagyon sok szó építőeleme: kő-esernyő-bomba, kő-dugattyú-telitalát, kőpikkelypálmaszlop, kőzsákocska-csokrok, kőcsövecske-kötegek, kőkupola-ív, kőboltív-tető. De ilyen összetételekre is akadhatunk: kristály-moha-bársony-kő-üveg-gumi-csont-toll-virágütések. Ennek és a hozzá hasonlóknak kiinduló mondata/i bonyolultabbak, az ilyen szavak nem is vezethetők le egyetlen mondatból. Ebben a szóban egyébként szinte minden anyag benne van, amelyekkel a költő szavakat alkot (csak a pikkely és a csipke és a pikkely hiányzik a felsorolásból).

A versekben található olyan szavak is, amelyek kiinduló mondatának igéje másmilyen jeggyel rendelkezik; olyan esetekre gondolok itt, mikor nem készítésről van szó, hanem arról, hogy a tárgy, melyet a főnév jelöl, valamilyen anyagból van: kőpikkely, kőlevél, kőrügy, kőhártya-talp, szőrállkapocs, szőr-csipketoll, kristálytoll.

Az 'ilyen anyagúvá vált' értelmezés is lehetséges: kőgyík, kőgiliszta, kőhús, kőizom, kőpata szavakban. A kő előtagúak mindegyikére ezzel még nem kapunk magyarázatot.

Ha a tüzet égő anyagként értelmezzük, és miért ne értelmezhetnénk így, ebbe a csoportba sorolhatjuk a tűz- előtagú szavakat is: tűzdrót, tűzcérna, tűzkötél, tűzfonál, tűzlepedő, tűzkéve, tűz-vizelet, tűz-ürülék, tűzondó, tűzpete,

tűzváladék, tűztojás. A szövegkörnyezet lehetőséget ad az ilyen értelmezésre: „Egyetlen óriás tűzszáj / zabálta, rágta / a lüktető, árva / Földgolyót” stb. (*A szent tűzözön regéi*)

A kő-merevség pl. A kő merev mondatra vezethető vissza, ahol is az alany főnév, az állítmány melléknév. A köznyelvi minta a vaskeményiség. Az összetett melléknevek – mint pl. a kővad, kődurva – szintén ide sorolhatók. A melléknevek szemantikai osztályára érvényes az, amit Károly Sándor a hasonló köznyelvi melléknevekkel kapcsolatban állapít meg, tudniillik, hogy a melléknevek szemantikai osztálya nincs közelebből meghatározva, „itt relatív szabályosság érvényesül: a melléknevek azokkal a főnevekkel társulnak, amelyeknek jellemző tulajdonságait adják meg, tehát amely melléknév elsősorban asszociálódik a főnévhez” (ÁNyT. VI. 290.).

Az összehasonlítás sok új összetett szó alapja. Hasonlóság alapján kerülnek kapcsolatba az összetevő tagok a következő szavakban: bot-nagy, tál-nagy lepke, görögdinnye-nagy, sárgadinnye-nagy rovar, horog-nagy szarvú szarvasbogar. Ezek esetében Olyan nagy, mint a . . . típusú a kiinduló mondat. Vagy a méz-pocsolya esetében: A mézhez hasonlít a pocsolya, vagyis olyan a pocsolya, mint a méz, ti. olyan sűrű. A kiinduló mondat alanyt és határozót tartalmaz, mindkettő főnév, és ugyancsak mindkettő [[±] élő] jeggyel rendelkezik, az ige szemantikai jegye pedig [+ hasonlóság]. Példák: gyöngytoll-szavad, csillámfehér (olyan fehér, mint a csillám, vagyis ragyogóan fehér), fény-arany, láng-pávafark, fénytorony, gyémánt-csillám, szurok-sűrű, kő-nehéz, szírom-arc, pihe-koszorú.

A tagok kapcsolata a hasonlóságon alapszik azokban az összetételekben is, amelyek első tagja a 2. tag színét határozza meg hasonlító tagként: zöld-lélegzetű, kék-kocsonyakezűek, piros-kocsonyakezűek, arany-kocsonyakezűek, piros-arany, sárga-üstökű, piros-koponyájú, zöld-viaszú, szürke-pamatú, zöld-taréjú, zöldhártyás, sárga-uszonyú, kék-kagylós, zöld-szeplős, fekete-gyöngyből-fűzött. A kiinduló mondat formája: A viasz zöld. Az állítmány melléknév, az alany főnév a mondatban.

Külön csoportba sorolhatók azok az összetételek, amelyek előtagja a módot határozza meg (az egész szó is gyakran a módra utal egyébként): zölden-izzó, zölden-begombásodó (e két szó nem módra vonatkozik, csak az előtag utal arra), ósállat-lassan, Brontosaurus-lassan, óskazuár-lassan, kőcsagláb-óvatosan, király-mereven, király-büszkén.

Több mondat szolgálhat az olyan szavak kiinduló mondatául, amelyekben, mint a következőkben is, a színek egymás mellé sorakoztatása található: bíbor-kék-zöld-arany-izzás. A Juhász Ferenc-i látásmód megenged ilyen összetételeket is.

A vizi- előtagú szavak könnyen megfejthetők, van köznyelvi modelljük. A 2. tag [[±] élő] jegyű főnév. A kiinduló mondat így egyszerűsíthető: valaki/valami él/van/tartózkodik valahol. Pl. vizi-szikla, vizi-asszony, vizi-isten, Vizi-Várakozók. Ebbe a csoportba sorolható pl. a tengerpart-homok is.

A helyhatározó előtagú igenevek népes csoportot alkotnak, ezekről már volt szó. Szuktúrájuk egyértelmű.

Vannak azonban olyan újszerű, meglepő összetett szavak is a Juhász Ferenc-versekben, amelyekhez – a fenti példakkal ellentétben – nem tudunk struktúrát rendelni, amelyek nem illeszthetők a köznyelvi összetételek alapján kidolgozott modellekbe. Ezek szabálytalanságukkal emelkednek ki az átlagból. A köznyelvben úgy van, hogy „ha az összetétel használatát már jól ismerjük, akkor a tagjai közti viszony el is homályosulhat” (Károly Sándor, 274.). Juhász Ferenc olyan neologizmusokat is létrehozott, amelyek között a viszony eleve homályos. Amennyiben viszont kiindulópontként nem találunk a kommunikáció szempontjából teljes értékű mondatformát, nem tudjuk értelmezni a szó jelentését. Ha mégis van valamilyen elképzelésünk a szó jelentéséről, akkor valamilyen struktúrát rendelhetünk hozzá. Hogy ez nem egyszerű, hogy a költő jól feladja olvasójának a leckét, azt nagyon sok példával bizonyíthatjuk:

– kőkurvasággal-Halál-halállal összetaknyozott és összerózsázott vonaglás-virágú Lomhaság (*Gyermekdalok*): a halál halála még csak érthető, de mi az, hogy kőkurvaság?

– Az arany- előtagú szavaknál ki kell bogozni, mikor anyag, mikor szín és mikor fény a szó jelentése.

– Szőlőgyökér-tekerégés: a szőlő tekeredik vagy a szőlőéhez hasonló a tekeredés?

– Polip-alattomoság: a polip alattomos, vagy olyan alattomos, mint a polip?

– Tűz-tisztaság: a tűz tiszta vagy a tűz megtisztít?

De gondolkodásra készítetik az olvasót és kérdéseket vetnek föl a következő szavak is: rozsdá-merengés, csipke-hömpölygés-idő, bársony-ámulás, csipke-homály, kőcsipke-álom, kőcsipke-láz, moha-esernyő-dobbanás, kőfolytatás, isten-szagú-szerelem-mocsár, üvegértelmetlenség, borostyánkő-ordítás stb. És mit kezdünk a tűz-egynéhány tagból álló összetételekkel? Ezekhez az összetételekhez nem egy, hanem több kiinduló mondat rendelhető, ezek nem vezethetők vissza egyértelműen egy bizonyos szemantikai szerkezetre. Ilyenkor a befogadónak kell döntenie, melyiket fogadja el.

Az összetételek különossége abból is adódik, hogy az összetételi tagok szemantikailag is távol állnak egymástól, nincs mindig közös szemantikai jegyük, még a konnotatív jelentés körébe tartozó asszociációk sem mindig segítenek, hogy felfedjük, milyen alapon kerültek a tagok szoros egységbe. Juhász Ferenc felrúgja, amit a jelentés előír: azt ti., hogy a jelentés írja elő (többek között azt is), hogy egy-egy szó milyen más szavakkal kerülhet kapcsolatba. És ez érvényes azokra az összetételekre is, amelyek szintaktikailag megfejtethetők. Juhász Ferenc számára nincs szemantikai korlátozás. Olyan költői nyelvet hozott létre, amelyben minden mindennel kapcsolatba kerülhet. Nyelvében bármely 2–3 vagy

több főnévvel vagy más szófajú szóval összetétel alkotható. Öntörvényesen von össze szavakat, egyetlen kifejezéssé sűrít szintaktikai szerkezeteket.

Az összetételek tagjaiként szereplő szavak sok összetételben megjelennek, akár néhány, a költő által szívesen és gyakran használt szó kombinációjával alkotott egész sor összetétel sorakozik ugyanabban a versben is, és különböző versekben is. *Az elhagyott ház (Anyám)* című versében pl. a csipke, a láng és más szavakkal játszik: csipketoll, növénycsipketoll, növénycsipkecsillagcsokor, csipkeláng, csipkeláng-ernyő, csipkehab, őshalálcsipkehömpölygés, csipkecsóva, csipkeház, csipkepáfrány-lomb, csipkecsilla, pikkely-szobor, pikkelycsipkeernyő-szobrok, drótcspikeszörnyek, drótcspikeháló-koponyák, dróthálócsipke-szajak, drótcspikekagyló-fülek, bársonyirigy-csipke-ősláng.

Összetett szavai meghatározzák a további kötöttségeket, pl. az igéket, melyekkel szemantikai kapcsolatba lépnek. Pl. a hold-csiga az úr szélére kimászott.

És még valamit befejezésként: ha a költő elindít egy bizonyos típusú összetételt, akkor azt gyakran halmozza:

*Az égő
Madár-Testamentumok,
Madár-Evangéliumok,
Madár-János-Jelenések,
Madár-Bibliák.*

csillagsóhajok vastag őspora és finom dérpihéje, mint a csillag-arcokra és csillag-szemgolyókra, csillag-szempillákra, csillag-szemhéjakra, csillagszajakra és csillagfülekre puhán lerakódó őspanasz tűzpelyhe . . .

*Csönd-lények csönd-zenéje, csönd-hangszerek
csönd-diadalma, csönd-szajak csönd-fújása . . .
zsíros üveg-olvadással,
zsíros üveglángolással,
zsíros üveg-kiáltozással,
növényi faggyú-lángolással,
növényi szőr-sikoltással,
növényi hús-jajgatással,
növényi csont-rikácsolással
növényi velő-csöpögéssel, velő-párolgással
égték
és elégték.*

Juhász Ferenc univerzumot teremtett, és nyelvünk ejemeiből olyan nyelvet, amely megismételhetetlen.

A KÖLTŐ ÉS A VILÁGEGYETEM

RÓNAY LÁSZLÓ

Csak ismétlődésekbe bonyolódnánk, ha visszapergetnénk, hány kritikus mondta el Juhász Ferenc lírájáról, pontosabban költészetéről, hogy a mindenséget szándékozza versbe foglalni, sajátos világkép formájában összefoglalva az emberiség kollektív tudását és sejtelmeit. Emlékeztetsek azok a megjegyzések is, amelyek e vállalkozás lehetetlenségét tették és teszik szóvá, azt jelezve, hogy e század második felének embere már a részleteket sem képes értelmezni, így eleve reménytelennek vél minden olyan igyekezetet, amely a teljesség megragadására irányul.

A tapasztalatok azonban azt mutatják, hogy a teremtett világ totalitásának sejtelme, a tárgyak, érzelmek, gondolatok összefüggései még azoknak a lírikusoknak a képzeletében is érintetlenül élnek, akik töredékes reflexiókban fejezik ki önmagukat. Giuseppe Ungaretti, aki két nemzedékkel járt Juhász Ferenc előtt, így fogalmazza meg ezt az érzületet *San Martino del Carso* című költeményében:

*E házakból nem maradt
csak néhány
rommá szaggatott fal*

*Oly sokakból
kikhez közöm volt valaha
nem maradt
még ennyi sem*

*De a szívben
nem hiányzik egyetlen kereszt sem*

*Szívem
a legelgyötörtebb ország
(Sztanó László fordítása)*

A szív az emlékezet országa, mondja Jaspers. A modern költő tétován jár e birodalomban, hiszen telve van a pusztulás emlékeztető keresztjeivel, amelyek az emberiség kollektív gyötrelmeire és félelmetes kudarcaira emlékeztetik. S mielőtt Juhász Ferenc nagy kísérletét méltatnám, hadd idézzem egy nála nemzedéknyivel idősebb magyar lírikus, Tűz Tamás *Színeink magánya* című költeményének elgondolkodtató részletét:

*Semmi se véd meg – ce que je crois –
csak az egymásra épített remény.
Ilyenformán mind a mai napig,
én is, te is, galagonyabokor,
a fű, az ág békében alhatik,
s igazság lesz, amiről álmodol.*

Két szintagmát emelnék ki ebből a közlésből. Az egymásra épített reményét s az „igazság lesz, amiről álmodol” kijelentést. Mert aki Juhász Ferenc eposzi világába lép, annak lehet tanúja, hogy a vegetáció, a múlt idő során egymásra rakódó rétegek voltaképp az élet folyamatosságának biztonságát sugallják, a folytathatóság reményét keltik az olvasóban. Az a hatalmas álomvilág, melyet költőnk a szavakból épít, lelkének igazságává, kényszerűen vállalt küldetésének hitelesítőivé válnak.

Kivált napjainkban, amikor irodalmunkban teljesen összezavarodtak az értékek, s a művek világát megfertőzték a politikai kijelentések és értékelések, a „Juhász-probléma” úgy vetődik föl, mint egy pusztuló, meghaladott rendszer kiválasztott lírikusának és kitaláltjainak, túrtjeinek ellentéte. Ha azonban az irodalmat annak tekintjük, ami, ha nem romlékony politikai nézőpontok alapján közelítünk a művekhez, arra a fölismerésre juthatunk, hogy ez a probléma – ha egyáltalán létező – a teljességre törekvő költő, illetve a teljesség elérését eleve megkérdőjelező szkeptikus világszemléletűek eltérő vélekedéséből, gondolkodásából adódik. Juhász Ferenc sok mindent elvetett hajdani lírai ideáljai közül, de a „holnapra megforgatjuk az egész világot” optimizmusát megőrizte, pontosabban úgy fogalmazta át, lírai ars poeticájává téve: holnapra talán a költő lehet az egyetlen, aki hiteles képét adja ennek az ellentmondásoktól feszített, folyvást változó, kinkeserves világnak.

Hogyan ragadhatja meg, fejezheti ki törekény, sokak szemében hiteltelen eszközével, a szóval a teljességet? Ezzel a nem kis kérdéssel sok lírikus nézett szembe századunkban, s egyikük, a magyar Füst Milán rendkívül érdekes, Juhász Ferenc számára is termékeny lehetőséget nyitott meg, amikor a látomást és az indulatot tette világábrázolása vezérelvévé. A kezdeti kamaszos, adys és József Attilá-s hetykeségeket levetkőző Juhász mind határozottabban és tudatosabban kísérletezett és kísérletezik a kettő szintézisével. Költészete, eposzi világa mind határozottabban és karakterisztikusabban mutatja azokat a jellegzetességeket, amelyeket a látomásos líra és alkotásmód – ez utóbbi csak induktív állapotban valósul meg nála – mozgatójának vél. A látomásosság szerinte

bonyolult szerkezetű és magányos. Szerkezete csak akkor tárul fel, ha a költő indulati állapotában „kitakaródzik”, azaz bepillantást enged legbelső világába, általi magánya burkát.

A *Krisztus levétele a keresztről* című kötet bevezetésében rendkívül kifejező szintagmával él, amikor eposza születését magyarázza. E szerint az általa megjelentített világ – s ez a megállapítás majdnem mindegyik hosszúversére érvényes – „látomás-vászon”. Így magyarázza a szóelemény alkotáslélektani következményeit: „mint festett kép lényekkel-örvénylő és vasakkal-kavargó apokaliptikus jelentésű”. Az apokalipszis említésével alighanem eljutottunk e világ s a költői teljességábrázoló kísérletének egyik legizgalmasabb pontjához. Juhász Ferenc voltaképp századunk apokaliptikus látomásait festi, ám az elérni vágyott teljességhez nem a kereszténység születése körüli apokaliptikus látomások módszerével közelít, hanem lineárisan, egymás mellé és egymás után festve a gondolatokat, illetve az azokat indukáló jelenségeket, bámulatos részletezéssel és aprólékossággal jelenít meg a mikrokozmoszt. Olyan tapasztalatok birtokába juthat ilyesformán, mint korunk tudománya, amely egyre tisztábban és világosabban látja s mutatja meg eszközeivel az anyag szerkezetét. S abban is emlékeztet módszere a tudósra, hogy nagy türelemmel és elmélyüléssel újra meg újra szembesül a lét természetére irányuló kérdéseivel. Ezek a mind nagyobb nyomatókkal ismételt kérdések korántsem az ihlet kifáradását vagy sztereotípiákba történő rögzülését sejtetik, sokkal inkább az értelmezés és a megmutatás makacs indulatát. A különféle részletező válaszokat mindig kérdés-halmazok indítják. A költő voltaképp a bölcelet ősi eljárását éleszti újra: kérdez, válaszol, s akárcsak a filozófiatörténet hajnalán, értelmezési körébe a valóságnak minden eleme belefér s abban kiemelt vagy kevésbé fontos helyet kap. Ahhoz, hogy a mikrojelenségeket és a nyomukban születő gondolatokat az olvasó számára is átvilágítsa, hozzáférhetővé tegye, nemcsak kérdések sorát veti fel, hanem állandóan hasonlatbokrokkal él. Ezekben a hasonlat-sorokban a legkülönbélebb és legváratlanabb, néha egészen megdöbbentő párhuzamokat rendel egymás mellé. Ezek szándékoltan hétköznapiak, de sosem keltik a kidolgozatlanosság érzületét. Egyik hasonlat szüli a másikat, a költő érezhető kedvteléssel sorolja őket, módszere nem ritkán a ráolvasásokét idézi, s újra meg újra meggyőz arról, hogy a magányos indulatában önmagát megmutató, látomásaival vívódó ember számára a szavak jelentik a kommunikáció egyetlen hiteles eszközét. Az idézett kötetben olvassuk az alábbi, kifejező kérdéssort:

*Hát hová mehetnél költő, önmagadból? Hová mennél? A nyelved-hazából, a szavad-hazából, önmagadból hová mennél és hová mehetnél?
Hová futnál, önmagaddal önmagadból hová ugrnál?*

Persze ő is tisztában van a szavak törekenységével. Amint írja, bennük a Sátán kísérti meg az embert, akinek az a feladata, hogy hitelességük, pontosságuk érdekében minél alaposabban járja körül őket, s „erdőt” telepítve belőlük vá-

lassza ki a maradandó fákat, melyek árnyékot adnak a megfáradt, reménytelen vándornak.

Még a legérzékletlenebb hétköznapi ember lelkében is él egyfajta „belső tájkép”, amelyről Juhász Ferenc nem is egyszer tesz említést, amikor alkotómódszeréről szól. Az már tehetség és kegyelem dolga, hogyan idézi meg, miképp tud számot adni róla. Juhász Ferenc szemérmes magányában őrzött tájképén térben és időben látható, megidézhető az egész emberiség s a világegyetem.

*S a Mindenség végtelen pont-tűz időtér-hömpölyegén lebeg emberiség-
éjszakám élet-hajója, az emberrel, állattal, növényvel vemhes Noé-bárka, amit
belső istenem parancsára papírból építettem . . .*

(Krisztus levétele a keresztről)

A mindenséget megidézni – iszonyatos felelősség, amelyet Juhász eposzaiban rendszeresen játékossgal ellenpontoz. Olykor évődő humor habzik a már-már tragikus elemekkel átszőtt látomások tetején. Tévedésbe esnénk azonban, ha ezt a fel-feltűnő gyermeki princípiumot lebecsülnénk, az infantilizmussal azonosítanánk. A játék mint gyermeki tevékenység, magasabb rendű léti lenyomata az eszmélő ember életében. Akiből ez a képesség kivész, emberiségének mélyebb tartalmait veszíti el, s vele a jóra, megértésre és szeretetre hangolt világképet, amely a gyermekek létkörét hatja át. Az emberi szféra olyan eleme ez, melynek hiánya szükségszerűen okozná a teljesség hiányát. A figyelmes szemlélő nehezen szabadulhat attól az érzésétől, hogy Juhász Ferenc hasonlattechnikájának is egyik mozgató eleme a gyermeki szemléletmód. Hasonló és hasonlított viszonya nemegyszer idézi a gyermek képzeletvilágát és hasonlatait, amelyek bizony a felnőtt számára – kinek látásmódja a tényekre irányul, s ezért korlátozott – sokszor értelmezhetetlenek. Egy gyermek számára semmiképp sem meglepő, ha a Dunán felfelé haladó csónakot négy méter hosszú, csodálatos, félelmetes víziszörnyhöz hasonlítja a költő. Az érzés teljességét idéző gyermekvilágba kapcsolnak eposzaiban a gyakori idő- és történetváltások, amelyeket majdnem mindig az „egyszer” időhatározóval vezet be. Mintha azt mondaná: egyszer volt, hol nem volt, most az életről mesélek.

Ez az élet szinte minden megvalósulási formájában vizionált. Kifejezéséhez a költő átéli, felhasználja, de újra is értelmezi az egyetemes lírai hagyományt, ugyanakkor azonban új formanyelvet teremt, hogy minél pontosabban, érzékletesebben fejezhesse ki természetét. Juhász Ferenc költészete – és magatartása is – ezer szállal gyökeredik a múltba, s ebben is bizonyos analógiát mutat a már említett *Jelenések könyvével*, amelynek ismeretlen szerzője az ószövetségi próféták (az ószövetségi világot jelképezi költőnkél a szakállas Isten különféle változatokban felmerülő hieratikus képzete) ígéreteinek beteljesedését várja az új érzéskört megteremtő és megvalósító Krisztustól, a báránytól (ez a metafora is felbukkan Juhász Ferencnél), akinek Isten átadta a „hétpecsétet” (ez a metafora is felbukkan Juhász Ferencnél), akinek Isten átadta a „hétpecsétet”, amíg meg nem születik az új ég és új föld (melynek alakulását, kínban-vérben születését ugyancsak megmutatja Juhász Ferenc).

A *Jelenések könyve*, mint tudjuk, úgy született, hogy János, Krisztus szolgája, osztozik a szorongatásban, a királyságban és a Jézusra való általános vára-
kozásban (22,8.). Ezek az egymással ellentétes, de a remény elvében rendelte-
tésükre lelő és elnyugvó érzéskörök ugyancsak meghatározói Juhász Ferenc
lírájának. Bár a vegetáció, a vér, a szenny el-elnymója a tisztultabb, harmo-
nikusabb értékeket, mindegyik művében fel-felfénylik a szeretet mint az ellenté-
tek kiegyenlítődési lehetősége. Nagyon is földi dolgokra irányul e szeretet,
mely gyakran a vágyakozás köntösében jelentkezik, de ezen nincs miért cso-
dálkoznunk, hiszen emberi mértékkel és tehetséggel vajmi nehezen megvaló-
sítható az éteri, az eszményi szeretet, s ha jól meggondoljuk Pál apostol, ami-
kor megírta himnuszát róla, maga is emberi, irodalmi kifejezésformát választ-
ott, mert nem is választhatott egyebet.

Ha Juhász teljességigényének mintáit és analógiáit keressük, kifejezésmód-
jának ihletői lehetnek az úgynevezett apokrif szövegek is. Ezeket a 2. és 4.
század között írott szövegeket bámulatos gazdagság jellemzi. Szerzőik sokféle
igényt igyekeztek kielégíteni: akad olyan irat, amely tanító szándékkal, van,
amely világképteremtő igénnyel íródott, felfedezhető olyan, amelynek vezérel-
ve a szórakoztatás. Az iratok egy részét ugyanaz az eljárás jellemzi, amely Ju-
hász építkezésében is tetten érhető: bámulatosan gazdag részletezés, a tények
és jelenségek mellérendelése, mégpedig e mellérendelő szerkezetek szinteti-
zálásának igényével, azaz egy felsoroláson belül egyszerre találkozhatunk kap-
csolattal, ellentéttel, választási lehetőséggel, következtetéssel és magyarázat-
tal. Idézzük a *Tamás-akta Gyöngyhimnuszát*, mint ennek a formálásnak jel-
lemző példáját.

*Ott volt a kezükben a kincs és gazdagság.
Visszaadták nékem újra méltóságom,
páratlan szépségű örök köntösömet.
Ragyogó színekben pompázott előttem,
aranytól tarkállott és drágakövektől,
felsőbb részeiben
finom színezésű fényűző gyöngyöktől;
közte foglalatlanban
királyok királya képmása közében,
minden részletében ragyogó pompában;
felül zafírkövek villantak meg rajta
mesteri rend szerint;
(gyémánt fogta össze annak varratait)
Ezután láttam rajta egészében
a tudás mozgása suhant végig ottan,
értelmes igéket hallatni készen volt
(azokhoz kik hozták),
magyarázó szavát magam is hallottam:
„Azé vagyok én, aki minden ember*

*között a legnagyobb hős,
Érte jegyezték be engem az Atyánál,
termetem növéstét általa éreztem,
öszönzésének megfelelőképpen.”*

(Ladocsi Gáspár fordítása)

Juhász Ferenc elsősorban azzal hoz újdonságot az érzés teljességének kifejezésében, hogy szókinccsét a szemérmesebb tudat számára alighanem olykor obszcénnek ható kifejezésekkel és képekkel is közelíti a hétköznapi valósághoz, emellett pedig nemcsak a kész gondolatot, a látható tárgyat jeleníti meg, hanem a születés, a teremtés fázisait is nyomon követi, így mozgásában jeleníti meg a létet, amely – ha lehet a teilhardi metaforát kölcsönöznünk – nála majdnem minden esetben egy alfa pontból indul az ómega felé. Eposzaiban azonban sosem egyetlen ilyen végpont van, hanem sok apró, mintha azt akarná jelezni, hogy a töredékes megismerés a tökéletlen világegyetemnek csak részleteit értelmezheti, s az értelmezés kiteljesedésének lépcsőfokain előre haladva közelít a teljesség felé, amely azonban számára elérhetetlen, vagy a halálban valósul meg.

Másik újdonsága, hogy ezt a folyamatot, amely az ember megismerő tevékenysége feltérképezésének és feltárásának hatalmas kísérlete, nyelvújító módján igyekszik megragadni. Bármelyik eposzát olvassuk is, mindenütt azonnal szemünkbe tűnnek hatalmasra méretezett összetett szavai, szóleleményei, amelyek a valósághoz való viszonyát testesítik meg.

A nagy magyar nyelvújítás sikerét az hozta meg, hogy nagy költők tették gyakorlattukká. Juhász Ferenc újításának ilyen jelét egyelőre nem láthatjuk, s alighanem ez a nyelvújítás sosem hatol el az irodalmi vagy a beszélt nyelv tartományába. A teljesség kifejezésének hatalmas igénye és kísérlete azonban olyan tevékenység, amely a sokat próbált és szenvedett huszadik századi ember számára reményt adhat, hátha nem esett még szét a világ, hátha tényleg előre haladunk, és nem hátrafelé az őskorba.

AZ ANYA JELENTÉSRETEGEI A FÖLD ALATTI LILIAM CÍMŰ KÖTETBEN

JUHÁSZ ERZSÉBET

Az *Anyám* című Juhász Ferenc-kötetről írta Pomogáts Béla, hogy folytatás és befejezés, egy élménykör feltámasztása és végső megfogalmazása. Megemlíti azt is, hogy édesanyjáról már az *Apám* című kötetben is beszélt Juhász, a *Tíz év* című fejezetben idézve fel a gondok között élő törékeny asszonyalakot, megállapítva, hogy „a gyöttrő munka, a nyomorúság emlékképei ezek. Az új eposzban is visszatérnek, itt is átszövik a költemény anyagát. Csakhogy most a mítosz közegében helyezkednek el, egy mítoszban, amit Juhász saját édesanyjáról – és általánosságban az anyáról – alkotott.”¹ Méltán állapítja meg Pomogáts Béla azt is Juhász Ferenc költészetére vonatkozóan, hogy „újra meg újra mítoszokat teremt, mítoszokban rendezi el a világ jelenségeit, az emberi sors alakzatait”. Az *Anyám* című kötet vonatkozásában szögezi le, hogy a „dekonkretizáló és mitologizáló folyamatot teljesíti ki. Az eposzban megidézett és ábrázolt anyaalak – amellet, hogy lényében és lényegében azonos az *Apám* gondoktól gyötört, munkában meg kötelességteljesítésben tipródó asszony alakjával – az emberség nagyszabású szimbóluma. Azé az emberé, amely türelemmel, belátással és szótlán munkával veszi ki részét az emberi nem vállalkozásaiból. (. . .) Sőt talán ennél is tágasabb az anya jelkép érvényességi köre. Ha összehasonlítjuk azokat a mítoszokat, melyeket Juhász új költeménye rajzol az apa és az anya alakja köré, a létezés – az emberi létezés – két nagy lehetőségének ábrájára ismerünk. Az apa alakja a lázadást, a vállalkozást, az égi köröket is átütő cselekvést is jelképezi. Szembeszegül a pusztulással, fellázad a halál ellen, benővi, beszárgulja és magába olvasztja a mindenséget. (. . .) Az anya ezzel szemben szinte cselekvés nélküli, „statikus” alak: meditáló szemlélődéssel tekint a létezés és a pusztulás küzdelmeire, nem kíván „beavatkozni a kozmosz folyamataiba. Megmarad saját asszonyi körén belül, végzi dolgát és feladatait. De éppen így, éppen ezért válik a létezés letéteményesévé, az élet oltalmazójává és fenntartójává.”²

¹ Pomogáts Béla: Párhuzamos eposzok (Juhász Ferenc) In: *Sorsát kereső irodalom*. Budapest, 1979, 484. l.

² Uo. 486–487. l.

A *Föld alatti lilium* anyaalakja ezzel szemben nem lehet többé semmilyen e világi lét letéteményese, lévén, hogy a kötet egésze a halott anyáról szól. Maga a szerző írja e könyvvel kapcsolatban a következőket: „Ahogy *A tékozló ország* éposz-párja lett *A halottak királya*, úgy az 1969-ben írt éposz, az *Anyám* könyv-párja, mert leigázó záró-vallomása a *Föld alatti lilium*.” A kiinduló kérdés a *Föld alatti lilium* anyaképével kapcsolatban az, hogy megőrződhet-e itt továbbra is mitológiai jelentésköre, lévén, hogy a halál s a nyomában teremtődő veszteség mégsem tágítható egyetemes jelentésűvé. Mi lehet az anya haláláról szóló költeményekben egyetemes képzetekig ívelő élmény, s mi az, ami szükségszerűen megmarad egyszeri s megoszthatatlan élménynek és tapasztalatnak?

Ugyancsak Pomogáts Béla állapítja meg az *Anyám* kötet vonatkozásában, hogy Juhász itt átveszi az anyaság hagyományos szimbólumának, Szűz Máriának az auráját és értelmezési körzetét, és saját édesanyjának alakja köré rajzolja. „Vagyis – »visszaveszi« a vallásos formában kifejezett emberi tartalmakat, világi érzéseket. De nemcsak egy emberi érzés visszavételére vállalkozott, hanem a Mária-fogalomban rejlő fenséget is édesanyja számára hódítja meg. Ezzel a »visszavétellel« és »hódítással« erősíti fel az anya alakjában kifejezett szimbólumot.”³ A *Föld alatti lilium* című kötetben viszont egyfelől tovább erősödik az anya és a kisedet összetartozásának képzetköre, az óhatatlanul vele járó vallási képzeteket (a költő: kisedet: Megváltó képzetstílust) is asszociálva, s ilyen értelemben nem „visszavétel”-ről van szó, hanem nyomatékosításról, a személyes emberi dimenziók megnövelésének effektusáról. Azzal a megszorítással, hogy itt az anya–kisedet szerep felcserélődik: a kisedet válik anyja szülőjévé és oltalmazójává; szülőjévé úgy is, ahogy a költő szüli (a teremtő kitalálás aktusaként) a verset:

*s létembe iszlak, mint só sebzett ujj vérét, kristályom vére vagy,
benövöd kristályom piros tenyészettel, lényeddel kitöltöd,
molekuláiban szétegyedve gyorsan, én azok tebenned,
te bennem a határfelületekig nősz, egygé így lettünk mi,
aki tebelőled kicsúsztam fölsírva: most szívembe csúszol,
most vissza-születsz az elsőszülött szívbe: örökös magzatnak*
(Az alámerülés függőnye)

A kötet java részét képező Halál-dalok ötven verse a halott itthagott használati tárgyait járja körül, s megannyi gyermek- és felnőttkori emléket, melyek mind-mind az anyához fűződnek. Juhász itt sem válik hűtlenné önmagához: az anya halálát feldolgozó versek metaforaanyagának egy rétegét itt is a „látomásos-szürrealista biológia” (Pomogáts) eszköztára képezi, mely épp a feldolgozott élmény eredendő személyessége és bensőségessége folytán nem egyszer inkongruenciát eredményez. Mint a *Phororhacos* című vers alábbi részlete is jól példázza:

³ Uo. 491. l.

*a Phororhacos:
 az elefánt-nehéz,
 víziló-nehéz,
 az orrszarvú-nehéz
 óriás ősmadár,
 a Phororhacos:
 az emelet-madár,
 a madár-emelet,
 a Phororhacos,
 a valaha-élt legnagyobb madár,
 a Phororhacos,
 a repülni-nem-tudó,
 az úszni-nem-tudó,
 a Phororhacos:
 akinek futása gyorsabb volt mint a struccoké, a ménéké,
 akinek futása, mint a gyorsvonat robogása,
 nem Walt Whitman gőzmozdonyának rohanása,
 a pöfékelő, prűszkölő gyönyörű kis kávédarálónak rézből és vasból,
 de a légpárnás rakétavonatok eszméletgyors suhanása,
 a Phororhacos:
 a madárfejedelem-ős
 elefántzsiráf-madár,
 a Phororhacos
 is idefutott hozzád az Antarktisz temető-talajából
 negyvenmillió éven gázolva keresztül,
 negyvenmillió évet futva át vissza-előre a Földgolyóban*

E versek java része nemcsak a halott anyáról szól, hanem a halott anyához is. Néhány versleütés: „Tegnap újra megfürödtem benned.” Vagy: „Azelőtt ha levetkőztél / először a felső-ruhát húztad fejedem keresztül.” Vagy: „Holnap meglátogatlak. Holnap elmegyek hozzád.” Furcsamód azonban az odafordulás, a megszólítás bensőségessége önmagában nem képes megteremteni a vers bensőségességét. Az, hogy halott hiábavaló szölongatásáról van szó, azaz jóvátehetetlenül egypólusú együttlétről, kettősről, önmagában nem tud az olvasóból megrendültséget vagy emelkedettséget kiváltani, megosztható élményt is alig. A részletek és árnyalatok sokasága nem pótolhatja azt a minőségi többletet, amikor az anya nemléte fájó hiányéretté, a pótolhatatlan veszteség fájdalmává: valódi gyásszá mélyül.

Jól megfigyelhető a kötet egészen az a törekvés, hogy a költő egészen szerves formává ötvözze az anya-fiú összetartozását, olyan szimbiózisként feltételezve-szuggestálva kapcsolatukat, melyet a halál sem semmisíthet meg, mint-hogy egymásból táplálkoznak ők ketten a halálon innen és túlról is:

*Tegnap halálodban megfürödtem,
tegnap megfürödtem benned újra
s nem volt úr-tág közötted és köztem:
szád a szám volt, ujjam kezed ujja.*

*Hajam hajad volt, csontod csontom volt,
pillád pillám, nyelvem nyelved holtan,
te néztél ki élő szemgolyómból
s én vakultam halott szemgolyódban.
(Fürdés a halálban)*

Vagy: *Sólyom-szemem sólyom pupillája te vagy:
neutroncsillag-kicsi, szupernóva-tárgulat nagy:
látásom fekete megszületés-sírja:
anya-pupilla.
Élet-pupilla a halál-szemgolyóban,
halál-pupilla az élet-szemgolyóban.
(A sólyom pupillája)*

Ez a körkörös egymásból következés, ez a halált is áthidaló szimbiózis azonban nem annyira az eleven, halált nem ismerő szeretetnek a következménye Juhásznál, mint feltételezni lehetne, hanem inkább valamiféle ősvéteké.

*Bűnös vagyok, s te sem büntelenebb:
anya-fiú szerelme ősvétek!*

*Árny-óceán: táplál sok lény-sebed
anyját falja a fiú-természet.*

*Az anya a fiú-szívbe ömlik,
a fiú az árny-anyában tombol.*

*Vad szerelmük egymásba özönlik:
bűnből és megváltás-irgalomból.*

Olyan ősvétekről van szó, amely a halálban rejlő jóvátehetetlenség elfedését szolgálja. Ha ugyanis az anya–fiú szimbiózis valamely ősvétek folytán folyamatosan újratermelődik, akkor – kissé leegyszerűsítve a végkövetkeztetést –: halál valójában nem is létezik. Legalábbis jóval kisebb megszenvedettségének a súlya, hiszen csak a mindenség körforgása tükröződik benne.

Az anya legmesszebbre utaló jelentésrétegét a kötetnek azok a versei foglalják magukban, amelyek el tudnak rugaszkodni a konkretizált anyaképtől, anyaemlékektől éppúgy, mint a bizonytalan anyamítosztól, mely ez esetben nem tud meggyőző lenni sem úgy, mint az ősvétek megtestesítője, sem úgy mint az anya–kised párosnak a halál folytán bekövetkezett szerepcseréje. A kisednek vagy fiúnak anyaszülőként, anyaoltalmazóként nincs se önmagán túlmutató jelentése, sem pedig feladata és küldetése. Azokban a versekben fejez ki önmagán túlmuta-

tó jelentést e kötet anyaaalakja, ahol eltávolodik a személyes élményektől és emlékektől, s önnön veszendőségét példázva általában az ember veszendőségét fejezi ki. Azt, hogy vesztéseink a világmindenség monumentális, vak zajlása közepette is múlhatatlanok. Kiemelkedő ebből a szempontból a *Szétfűjt világegyetem* című költemény. A vers egészét egy kiszámoló játék motívuma szövi át. A gyermekláncfű pihelabdáját szokták a gyerekek számolni: hány ráfújás kell ahhoz, hogy megsemmisüljön. Juhász ezt a motívumot emeli az élet egészének metaforájává, de úgy, hogy konkrét és az önmagán túli jelentés körei lehetőleg természetességgel bomlanak ki egymásból. A kiszámolósi játék így teljesedik a versben egy teljes emberi létté, mely éppúgy elfogy lassacskán, mint a gyermekláncfű habgolyója. A gyermekláncfű metamorfózisait görgeti végig e vers, kezdve a néhai kislány kiszámolójátékának megidézésétől:

*Hány évig élek még? Hány sóhaj az élet?
S nézed: a küllős hab-golyó hogy törik szét,
tömbökben szakad ki a gömbtest-enyészet
s küllő-kúp kráterben fénykristály-rög részvét,
a pálmafás kő-sziget ami ottmaradt még
s gúlák rács-üresből, szakadék-úr ernyők
s főlsvízja a kék ég a gömb kéve-részét:
a függő mag-láncza pihecsillag-erdőt.*

A kiszámolósi játékból életévek számolódása-elpergése lesz. A pusztulás, a halál növekszik sorról sorra, versszakról versszakra, s eléri az anya alakját is:

*Hány évig élek még? kérdezted a gömbtől,
mint kristály-pókháló koponya robbant szét,
s egy-egy tű-lábszárú pihecsillag ködből
pilládon, feledve rácsa gömb-egészét.
S most már te sem vagy, csak a csillaghab úr itt,
mint pihégömb-óra gyermekláncfű-termés
éjszaka-kezemben ős-gömbje világít:
halálsúlya fényből, s könny, mint teremtés.*

Majd tovább tágítva e pihégömb jelentését: a kozmosz szabályai szerint megte-remtődő, majd szétbomló emberi élet egészét jelképezi: parányi világmindenséget, s ugyanakkor fénygömbnyi pontocskát a határtalan mindenség biztos foglatában:

*Téged halál fűjt szét. A kozmosz szabálya?
Állok éjszakámban. Ős-fénygömb kezemben.
Fénytést-rohanása mégis mintha állna.
Könnyű tömkelege fátylasan rámlebben.
Ó, szétfűjt világ-gömb, világegyetem: szállsz,
halál, s föltámadás, hajnal-kékkal virradsz:
s ujjaim közt kék ég, üres kék-kristály láz.
Az éj kékké olvadt. Te a földben rothadsz.*

MIKROKOZMOSZ, ÉLETKÉP ÉS NAPLÓVERS (1982–1989)

BODNÁR GYÖRGY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AZ ÉLETMŰ EDDIGI ZÁRÓDARABJA

BATA IMRE

Csak néhány megjegyzésre futja a rendelkezésemre álló időből. A *Krisztus levétele a keresztről* című eposzról szól ez a néhány jegyzet – nevezem tézis-sornak – s annak tudatában szólok, hogy bármennyire is terjedelmes a mű, mégis tekintettel kell lennünk Juhász egész életművére, kivált pedig *A csörgőkígyó hőszeme*, *A boldogság*, *A tízmilliárd éves szív*, a *Föld alatti lilium*, és végül, de nem utolsósorban *A halott feketerígó* című opusokra. Mindez egyáltalán nem teszi próbára az emlékezetet, hogyha eleget időztünk velük, köztük. Mert éppen ez az egyik legfontosabb felismerés a Juhász-életművel való tartós együttműködésből eredően. Az, hogy monumentalitásuk erős hatása megkönnyíti a bennük való eligazodást. Másik világ ez, nem a mindennapi valónk, s otthonosak lehetünk benne!

Magát a *Krisztus levételét* tekintve egy életrajzi mozzanatsort kell kiemel-nem. Emlékeztetni kívánok arra, hogy Juhász ötvenhat után mély depresszió-ba esett, amiből a *Harc a fehér báránnyal* című kötet verseinek tanúsága, a tö-redékben hagyott *A halottak királya* szerint csak nagyon nehezen tudta magát kiszabadítani. Ahogy arról az egyenes beszéd így bizonykodik: „Túl sokat be-széltem? / Némaság a sorsom? / Táltos-szívem féltem? / Bedagadt a torkom? // Csontváz-hadsereget / tenyészt csillag-sorsom? / Fölfalták hitemet? / Sírdomb lett az arcom?” – Vagyis a roppant történeti eseménysor után évekre volt szüksége, hogy újra megszólalhasson. Egy újabb történeti fordulat és annak előkészülete viszont egyáltalán nem némította el, noha depresszióra elég oka volna utóbb is. Nem, most megszületett a mű, a *Krisztus levétele a keresztről* is, amelynek ötvenhatal összefüggő motivikája visszaul az emlékezetes *A té-kozló országra* is. A keresztre feszítettet levenni a keresztről itt egyáltalán nem azt jelenti, hogy fejezzük be a megváltásrítust, s ezzel minden rendben van, mert éppen ellenkezőleg, semmi sincsen rendben, az emberiség megválthatat-lan, noha csak az egyes embernek van bűne . . . És ezért minden istenkedés, ezért a költő könyörgése, hogy a megválthatatlan ember, aki csak a halálban

lelhet nyugodalmat, nem azonosítható az emberiséggel. Az egyes meghalhat, az emberiség el nem pusztulhat.

Juhász nem egy föltámadásra kész *corpus* vesz le a keresztfáról. Olyan szent testet, ami a maga természetes valóságában egyáltalán nem könnyű teher a vállon. Mondhatni, ez itt egy huszadik századi megváltói *corpus*, mondhatni, a megváltás ismét nem sikerült. Amiből egyáltalán nem következik, hogy a kísérlet hiteltelen volt, hiszen az eposz éppen arról tanúskodik, hogy sok a halott. Gyerek, akasztott ember, kiskatona ég a páncélos tornyából félig kizuhantan. Vagyis egyáltalán nem érdektelen az optika. Olyan emberé, aki látott mindent. A népet az utcán és a népet otthon, s tudja, hogy a hősök ma már nincsenek köztünk, mert akkor meghaltak. A többi? Vagy elment, vagy ha itt maradt, akkor III/III-as lett, vagy a tudományok doktora, amihez ugyancsak szükség volt nagypolitikai egyetértésre is. Az a fontos, hogy az eposz tanulsága szerint a költő magányosan járta az utcát, lánya Bián, felesége ama bizonyos klinikán. De akad azért a magányosnak társa is. Fontos ember, a szobrász – Ferenczi Béni –, akinek majd szerepe lesz az eposz zárlatában.

Hogy aki annyi halállal él, mint Juhász Ferenc, annak élet iránti rajongása szinte a képzeletet haladja meg, az természetes, hiszen a világ egészének mítoszi megragadása – és az egésznek nincs más lehetősége a megragadásra! – csakis az egymáshoz rendelt ellentétekben, a polarizáltság együtt érzékelésében lehetséges. Igen és nem, lent és fönt, férfi és nő, meg természetesen halál és élet. Ady is erről beszélt: Élet s halál együtt mérendők. Erről Dante, és erről Vörösmarty, hogy csak azokat emlegessem, akik Juhásznak a legfontosabbak. És ebben a bináris oppozíciós viszonylatrendben mutatkozik meg ötvenhat és következményei értelmezése, ami ennek az eposznak – a *Krisztus levétele*nek – a tartalma, mikor a téma maga ötvenhat. És ötvenhat a költő számára két – ellentett – irányból közelített. A jelen felől és a gyermekkor felől. Így keletkezik az a mítoszi tér, amelyben mindaz, ami ötvenhat, teljességében jelenik meg a költői látomásban. És ez nem fel- vagy alástillizálás, hanem önmagával azonosság, itt ötvenhat azt mondja, amit csak az úristen mondhat magáról, vagyok, aki vagyok . . .

Másik tézisem a látomásra vonatkozik.

Ahogy Juhász a látomásban él, és a látomásról beszél, annak két kifejező mozzanata van. Az egyik, hogy valamennyi érzékerületet a látásnak rendeli alá, a másik, hogy nemcsak ő néz, mert reá a dolgok is visszanéznek. Érdemes volna az életművet abból az egyetlen vonatkozásból átvizsgálni, amikor a költő a szemről beszél. De legyen elég itt csak *A csörgőkigyó hősze*m című kötetre gondolnunk. Már maga a hősze, vagy a rovarok cellás szemei, vagy ahogy édesanyja kioperált szemlencséjét buszgatja, majd eltemeti. De van egy másik bőséges forrásunk ehhez a szem- és látáskultuszhoz. *A tízmilliárd éves szív* című gyűjteményben található 1987-ben írott *Fűszál-éposz*. Hogy mi van itt a látásról és a dolgok visszanézéséről följegyezve! S mindezt azért mondom, hogy a *Krisztus levétele*nek egyik legjellemzőbb karakterjegyét itt hangsúlyozzam. Itt ugyanis a befelé nézésről van szó. „Szemeim, mint könnynedves látás-

szögek a bomló szív-belsőbe jutva, ahogy a bevert szög átüt a koporsófödélén.” De ennek a befelé fúródásnak megvan a másik mozzanata is: „Te a Kint és a Bent Egyszerre Ugyanaz, a Belső burkolata Kinti Héj, a Külső Tartalma Benti fényes Komorság, te Két Állapotból Eggyé-szövötten Összepréselődött fekete Láng Fehér Sötétség . . .” – rebeგი a nyelv azt, ami azonban egyszerűsíthető arra a mozdulatra, hogy az ember szorosán lehunyja a szemét, s úgy néz, mert az is nézés! „Mert téged nézlek – folytatja ímígyen – s nem téged látlak! Mert nem azt látom, amit nézek! Szemem, mint a dögkút, amibe elhullt állatokot dobálnak.” S ez még mindig nem elég, „Mert mi lakja a dögkút még föl nem töltődött belsejét?” „. . . üresség-hengerében milliárd kövér, páncélos, bundás légy sír, döng, dong, nyüszít, sikít, vonít, nyafog . . .” S végül a kérdés: „Mert mit látok én, nyüzsgő, tébolyult, legyekkel befödött dögkút-szemű vak?” Akaratlanul Oidipusz jut eszünkbe. E befelé néző tekintet előtt, a dögkút-szemű vak látomása olyan megrendítő életképet szül, ami akár ötvenhat etalonja is lehet. Halott kisfiú a síneken, boszorkányra sikeredett vénasszony szomját oltja a vízcsapnál, hatalmas, düledt mellű és gögös férfi megy fegyveresen és vállán-hátán antantszíjra emlékeztető átvetttségben tenyérnyi trikolór, akasztott ember mellett közönyös figura vizez, az égő tank tornyából lángholó testű kiskatona lóg ki, s a nyelvhasználat is kifejező, mert éppolyan naturalisztikusan kiképzett, mint a corpust cipelő költő. Hiszen a Megváltó és ötvenhat egymással szinonimek.

Hatalmas életképek!

Juhásznek is menekülni támad kedve, csakhogy menekülhet-e? Enyhítené az állapotot a gyerekkori életkép, amit egy hajdani szó, az iszkiri idéz föl lelkében. A szó viszont akkor ugrott tudatának felszínére, mikor az utcán átfutó kisfiút elesni látta. Egymáson tűnik át gyerekkor és ötvenhatos pillanat, a kisfiú holtteste a sínek közt, a villamos áramszedőjén meg nagykabát lóg, a papáé is lehetett volna . . . Íme a tékozló idő, ami több, mint volt a tékozló ország. E látvány azt sugallja, hogy mindez nem lehet Isten műve. A történelem nem az Isten műve, „. . . mert Isten csak néhány alaptényt gondolt ki, néhány alaperőt, néhány alapállapotot szórt szét az önmagán kívüli ürességben, a végtelen semmi-tömbben, az volt az ihlete, az alapsugárzás egyenletképlete, aztán magára hagyta képleteit, dolgozzanak, tegyék, amit akarnak, kezdjen működni a tűz és a feszültség! S horgolni kezdte a semmiben tenyésző pontokból magát a világ.” Vajon meg lehet váltani ezt a világot, ami nem más, mint „önmagát meghorgolt élet-tudat a tiktos szerkezetű vákuum-közönyben”? Nem, nem lehet megváltani a világot, mert ez az ördög műve, villan át a költő agyán a manicheista elképzelés, amiből mégis az következik, hogy a világot újra meg újra meg kell váltani. Mert hiába jut oda a költő, hogy el kéne innen menni, ha nem is futni, ha nem is iszkiri, csak el, el.

De hát teheti ezt éppen a költő?

Kifuthat vajon hazájából, a nyelvből? Nem, abból képtelen kiszakadni. Adjuk át a szót neki:

*Ez a nyelv; Látásod, hallásod, szaglásod, ízlésed, tapintásod
 látószerveid, hallószerveid, szaglászerveid, ízlésszerveid, tapintószerveid
 lehetőség-lévhálózata remény, kozmosz-neutronszövevény-mindenség-ütközet
 roppant csatája bonyolult tűz, szétszórt mindenség-molekulák
 mindenség-atomok, mindenség-elektronok és apróbb erőmagok és hullámmagok
 táguló, távolodó és mégis egybeszótt terpedés-láza
 kozmikus sejtek szöveteépülés-tudásaránya, halottak hozománya halál,
 mitikus sejtburjánzás fényösszeg-gömbszitája:
 kifelé-befelé erjedő
 fényhinták egymásba-tolt, egymásba ágazó szivacs-váza
 eleven összevissza-zúrzavar beteljesült boldog egyszerűség, mint zavaros
 neuronszövet-folyadék, kicsi és óriás, törpe és gigász
 hullámcsomagok
 erőcsomagok, tűzcsomagok, gázcsomagok, olvadáscsomagok
 fonata létszövet.*

*Ez a biológiai összetettség ugyanúgy nyelv, mint nyelv az is, ami visszánéz.
 Mert ez a nyelv a te világmindenség-szerkezet káosz-tisztaságod
 Földgolyód barna alkonya, csillagtenyészetek virág-állat-telep-rengetege éj, a
 kozmikus sötétben a csillagok közötti nem-üres üresség tág magánya vagy te
 tűz és pont-tüzek közötti fagystötség-üregek minden irányban egyre
 mélyebb-cellaház-társulása, a bőség nyálcsordulása fény-szövődmény
 izzás-irgalom valóság-szövetség, ami nincs is talán,
 ami lesz mégis ha te már nem vagy.
 Mert ez a nyelv a te halandóság-jutalmad, mámor-bizalmad, agyadnak
 gyémánt-tudása, halálgyőzelmed egyetlen fénybárka-túlvilága, aranykard,
 ha a fény-gyáva árnyhajtogatás-vitorla Sátán szívvednek békét nem hagy.
 Mert életedet kéri szavaidért cserébe, rádssziszeg, rádífúj, rádököp, nem
 megy a fenébe! S azt hiszi megfagysz denevér-vigyorában.
 De hasadóanyag-sugárzásnál erősebb sugárhús-teste.
 Hiszen a fáról a kivégzett embert levette.*

Íme, a sajátos szem látomása. Az anyag élő mozgalma mind mikro-, mind makrotérben. E mozgalom megelevenülése közepette a nyelv szóvilága hihetetlenül aktiválódik. Ez az anyagi dinamizmus a nyelvben a látás és a nyelv intenzív összjátéka, képzuhogás, bonyodalom, ami a költőt annyira fogva tartja, hogy kiszabadulni nem is tud belőle. S ez a fogság az ő hitelessége. Mert ebből kikeveredni nem lehet, csak a halál szabadíthat ki szövevényéből.

És csak annál döbbenetesebb az eposz záróképe.

A szobrásszal – a némaságba zuhant Ferenczi Bénivel – szósakkot játszik a költő:

*Térdeid között mankó-sétabot. Viaszcsokor kezeid a boton. Szó-sakk.
Nézlek. Szó-sakk. Kérdezlek. Óriási rezgőnyárfák aranypetty-ezüstláng
szövőszékére feszítve ülünk. Kérdés-sakk. Szó-némaság.
És amit mondasz: nem igen. Igen, igen, igen, igen, igen,
És: nem, nem, nem, nem, nem.*

Igen, a szózuhogás végül ide, erre a két szóra, az igen és nem bináris logikájára egyszerűsödik. De milyen beszédes annyi szó után a fekete és fehér, az ég és a föld és az igen meg a nem!

UTÓSZÓ

JUHÁSZ FERENC

Tisztelt Barátaim!

Egyszer verset írtam festő barátomról. A vers a Bata Imre szerkesztette *Élet és Irodalomban* jelent meg. Rejtelmesnek látszó címmel, amit barátom sem értett: 14 R G B P F. Pedig a verscím csak lakáscíme volt. Úgy összegződött az időben az időm, hogy magam vihettem el neki a kinyomtatott verset Párizsba. Elolvasta. Kiment a műteremből. Visszajött, aztán megint kiment a műteremből. A kapu előtti két négyzetméteres házkertben a hosszú karóra fölfuttatott paradicsom piros apró fürtjei között matatott, babrált, a súlyosodó vércsöpp-fürtöcskéket kötözte zöld szár-hónaljuknál fekete cérnával. Aztán este, mikor a Madeleine-templom vaskerítésénél ácsorogtunk cigarettázva, feleségem, ő, Fejtő Ferenc, francia költők, Szabad Európa Rádió-sok, követségi emberek, s dörzsöltük talpunkkal egyik parazsas csikket a másik után az aszfaltba: hirtelen rám emelte arcát a villanyfényes árny-szigeten, mert francia nyelvű vers-estém kezdetére vártunk, ami a Madelaine-templom kripta-termében volt, rám nézett világitó gálickék-szemekkel, s azt mondta: „Ilyenkor mit kell csinálni? Most ugorjak a sírba?” Fejtő fölhorkant fehéren, mint egy egyszemélyes hóvihar: „Mér, mit csinált a Ferkó?” „Persze, persze, mondta barátom Fejtőnek, régen találkoztunk már.” És most én kérdezem, Barátaim: ilyenkor mit kell csinálni? Ugorjak a sírba? Gondolom, azt gondolta barátom, Hantai Simon, a festő: verset így csak a halottakról írnak, nem az élő működésről, s ha már így van, kimegy a père-lachaise-i, vagy a montmartre-i temetőbe, s begrik a földbe, valahol Apollinaire és Proust sírja között, Géricault zöld bronz-mellszobra alatt, vagy Baudelaire közelében a napfényes fönti kő-lapon, ahol a kitüntetések márványba hímezve, mint a virágok, ahol a sírmárvány, mint színesen, sűrűn tetovált mellkas, sárkánygyíkokkal, denevérszárnyas szivárványszörnyekkel tekeredve. És így van a költő is. A jelen idő költője is, aki anyahas-magzati azonossággal lebeg a mindenségben, s nemcsak tud-

ja, éli is azt, amit Vörösmarty Mihály írt le oly csodás szörnyülködéssel, zokogva és rettegve mondván hogy: „Mindig így volt e világi élet, Egyszer fázott, máskor lánggal égett.” Mert ez a frázisnak tetsző két sor a befejezett lét-igazság. S amit mindig gyanítottam, de most már a gyanú utáni magányomban tudom, magam már életkorban túlélve Vörösmarty Mihályt, akit boldogan vallok egyik mesteremnek: ezek a létanyag roppant túzsúlyától gyémánt-tisztává és gyémánt-keménykedik égő frázisok a legmaradandóbbak a költészetben. Minden költő keménykedik abban, hogy szép, hasznos és maradandó, amit teremtett, és minden költőt vasburokba öltöztet a csüggedés, ami gyötrelme súlyával kétségbeesése mágneses poklába lehúzza, a Pokolba, amely, mint holdnagy, vastagon rúzsos Marilyn Monroe-száj mágneseből, fogsoros, redős, vörös, zsíros mágnes-szirom rózsabűn, s ez égitést-nagy szívószáj mágnes-csókkal mondja, ez a mágnes-rózsabűn büntetés, hogy munkája haszontalan volt, s ezzel egész élete fölösleges, használhatatlan és nem más, mint belső szemét, az embertest egészét illetően esztétikailag is bántó, mint egy combbelsőben vagy háthúsbán képződött fogsor, az iker-második, genetikai tévedés, teremtés-alapképlet-hiba, ami ugyan csak a röntgen-átvilágításban látható a képernyőn, mint csokor hóvirág, mégis fáj, életveszélyt nemző, haszna nincs, feladata sincs, egy rács-karéjnyi halál az elevenben. Magam mindig fáztam, és mindig lángban égtem. Rettenetes fagyokban ácsorogtam évekig sokszor, vánszorogtam hósvatagban, mint csatavereség után, aztán kigyúltam és ragyogtam, aztán fagykristály-sejtszövevény falevélként hulltam, aztán virágba-borúlt szívem, mint a tavaszi kert, aztán virághalál és ének-fulladás. Ez a mániás-depressziós folyamat volt eddigi életem a költészetben. S most is így lenne, ha hagynám, hatvanöt évesen, összekeverve minden látomás, láng, halál, ítélet, hit, szó-mennyiség, a vereségben győzelem, a győzelemben vereség és megsemmisülés-érzés és fogvacogás, szív-vacogás. Azt mondta nekem Nyíró Gyula, a két lábon járó Monarchia, a pszichiáter 1956 után: „Legyél türelmes, a depresszió untakozik, a depresszió kifárad, a depresszió megunja, abba hagyja önmagát, majd meglátod.” És igaza volt! A teremtésfolyamatokról nem akarok beszélni, az ihlet természetéről, az ihlet módszeréről, az ihlet változatairól sem. Ars poeticát sem mondok. Mert változhatnak és változnak az ars poeticák. Arról sem, hogy mi a modern, mi az avas, mi az új és mi a régi a költészetben. Azt is csak érintem szavaim ujjhegyével, hogy értelmes teremtés csak akkor van, ha az erkölcsi állandó csillagképe ragyog hitünkben, mint a Göncölszekér, a csillagszekér, az embernek éji kristályszekér. S erkölcsi állandója csak az embernek lehet, a természetben egyedül, pedig az ember is a természet maga. S ezért a költészet ember nélkül nem lehet. Mint ahogy világa nélkül nem lehet az Isten. A költő dolga a költészet. A költészet emberi dolog. Embernek írnak verseket, nem az elképzelt angyaloknak, a mitikus túlvilág képzelet-szörnyeinek, tündér-titánjainak, mese-lényeinek. A költészet ezért kell emberi legyen. És aki nem tudja ennek az országnak 1945 előtti és 1945 utáni történelmét, ami oly szövevényes és titokzatos volt, mint a neuronszálak és kapillárisok térháló-lombhínár-rengetege a szemgolyóban, oly brutális és

zsarnoki, mint egy Tirannoszaurusz Rex, s mégis oly nárcisz-illatú sokszor: az rólam se tud semmit. A szerelemről és rettegről, a kiszolgáltatottságról és csikó-rohanásról. Az áldozatról, függésről, hitről és halálról. Az ítélet, a vizsgálat, az osztályozás, hasonlítás joga a bírálóké, irodalomtörténészé, irodalomtudósoké, elmélet-képzőké, vagy elmélet-alkalmazóké. Az az ő büntetésük vagy jutalmuk. Az én kötelességem, hogy megköszönjem a működésemre fordított türelmet, figyelmet, időt, hogy kimondjam, milyen mélyen megtisztel ez az értelmező jószág, lélekmegnyújtó fordított inkvizíciós kőpad a tekerőkkel, csigákkal, vasfogaskerekekkel, szöghengerekkel, kötelekkel. Van egy új fehér pulikutyám, három hónapos. Hogy legyen a halottak helyett, holtak után. Barátaim! Tisztelt Barátaim! Én most, mint az a kis fehér puli, a Ferkó, az ebédlő piros fapadja alól: rémületemből fehéren kinézek, mert azt is tudom: nemcsak élni kell, megmaradni, de örülni is azoknak, akik szívükbe, mint otthonukba, befogadtak.

BÉLÁDI MIKLÓS EMLÉKEZETE

B O R I I M R E

A Magyar Tudományos Akadémia Ménesi úti Irodalomtudományi Intézetének kis tanácskozótermében, az Eötvös József könyveit őrző szekrények fölött van az elhalt magyar irodalomtudósok arcképcsarnoka. Az újvidéki Magyar Tanszékkal szeptemberben rendezett közös, Juhász Ferenc költészetével foglalkozó értekezletünkön az egyik délelőttön Béládi Miklós arcképével szemben ültem, és fájó szívvel kellett arra gondolnom, hogy itt ülhetne most is velünk, eszméket cserélhetnénk, vitatkozhatnánk, s örülhetnénk, hogy ismét együtt vagyunk, mint az 1970-es évektől annyi éven át, míg tíz évvel ezelőtt el nem ragadta a halál. Egyik kezdeményezője, pártolója volt közös tanácskozásainknak, amelyek kezdetben a magyar avantgárd történeti kérdéseit próbálták értelmezni, a vitás kérdésekkel szembenézni, szemléleteket, álláspontokat ütköztetni. Szenvedélyesen higgadt volt ezeken az Újvidéken és Budapesten tartott értekezleteken, miközben jó volt, produktív volt Vele nem érteni egyet éppen úgy, mint elfogadni, amikor úgy hozta a vita, érveit. Érték-tudó és értéket tisztelő irodalomtörténész volt, azóta pedig azt is fölismertük, hogy tudós-diplomata is volt, aki kizárólagosságai fölött is győzedelmeskedni próbált olyankor is, amikor irodalomideájától merőben különböző írói világokkal került szembe. Ellentmondások keresztjével a vállán láttuk – a politikai gondolkodás egy népi változata vonzotta, ízlése a polgárember ízlését mutatta, s egy Mészöly Miklós szépírást becsülte. Szeretett Párizsba menni, de tudom, szeretett hozzánk, Újvidékre is utazni, nálunk időzni és a magyar irodalomról való gondolkodásunkkal ismerkedni a másként gondolkodás becsülése jegyében. Meggyőződésem, hogy az esztétikai tolerancia egyik szilárd képviselőjét veszítette el tíz évvel ezelőtt a magyar irodalomtudomány, hiányát pedig most is érezzük. Érzem én is, amikor előveszem és újra felütöm hátrahagyott írásainak *Arcképvázlatok* című kötetét (Békéscsaba, 1987), és abban a Krúdy Gyuláról írott könyvem recenzióját, hogy idézzem sorait, amelyek nemcsak rólam, Róla is szólnak:

„Érdekes, hogy Bori Imre, aki mindig készen állt a sarkító vitákra, könyvében meg sem pendíti a »Móricz vagy Krúdy« alternatívát, s tartózkodását örömmel üdvözölhetjük. Kiderült ugyanis már régebben, nem sokat hoz a konyhára az olyan tetszetős szembeállítás, hogy Thomas Mann vagy Móricz, Ady vagy Babits, Móricz vagy Krúdy – mert természetlen, egyoldalúságot eredményező következtetésekhez vezet. Az irodalomtörténet akkor jár el helyesen, ha megadja minden írónak a magáét, vagyis azt szemléli benne, ami saját-szerű és egyéni. Ezzel még nem tüntetjük el a közöttük levő különbségeket, sőt épp azáltal, hogy az igazán egyénit látjuk meg műveikben, egyúttal helyüket és értéküket is hitelesebben tudjuk jelezni.”

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

PLAY CLASSIC!

Szabó Palócz Attila: *Résnyire nyitva*. Gemma Könyvek 29. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993

Valóban: résnyire nyitva ama metaforikus ablak, amelyen át Szabó Palócz Attila versvilágába bepillantunk. Míg ugyanis költői eszköztára nyílt utalásai révén is leplezetlenül élénk tárul, világának, költői énjének csupán körvonalai, elmosódott foltjai láthatóak. Annyi, amennyi a *résen* át vagy az ablak homályos-ködös üveglapján át kifürkészhető: egy íróasztal, rajta klasszikus költőmesterek, verstani kézikönyvek s a följük hajoló ifjú költő. Vagyis: Szabó Palócz Attila első verseskötetében tűnt idők patinás metrumait, versformáit idézi meg. Ha verseinek strófaszervezeteit alaposabban szemügyre vesszük, könnyedén felállíthatjuk azt a formakészletet, amelynek bűvkörében mozog a költő: ír epigrammát, haikut, terzinát, szonettet, szonettkoszorút, szapphói szakban szól, Kisfaludy Sándor Himfy-szakát s „új jambikus shakespeare-i anglikán szonett”-et idéz. Nem skandáltam szórészálhasogató pontossággal e költemények sorait, gondolom, e formák mai olvasatában nem is ez képezi a lényegét. Annyit azért mindenképpen ki lehet hallani a versszövegekből, hogy bennük a gyors terzinának (*Szerelmem, Adrien*) megvan eredeti szótagszám- és rím szabályszerűsége s szabálytalan-szabályos „szőkő” jambusai is kellő iramlást adnak a versnek; hogy a szapphói szak adoniszai záró sorai többé-kevésbé szépen hajlíttják a versszakvégeket; hogy a szonettkoszorú (*Moirák szeretője*) ismétlődő záró- s kezdő sorai jól alakítják a vers értelmi hangsúlyait; hogy az epigrammák (a *Szörme* egyes darabjaiban) élesen metszettek ritmikailag . . . Persze itt-ott a verselés megbicsaklása is észrevehető: a ritmusszabály olyan sorokat csal elő, mint amilyenek a szépen zökkenő, de semmitmondó „versteli könyvben” (*Laurának szerelme*) vagy a mesterkélt „vágyam öl érrel” (*Szapphónak szerelme*). Az is tisztán érezhető a kontextusban, hogy a költőnek nem erőssége a tizenhét szótagos haikuforma, még ha többsoros, feltűnő, szerepjátszást reveláló címet kanyarít is verse elé. S az sem kétséges, hogy pl. egy szonettkoszorú megírása gazdagabb orkesztrációt s több versbéli tapasztalatot igényel. A *Moirák szeretője* mintha a mesterszonett felől íródott volna: a 14 szonett kezdő- és záró sorai között igen csak eklektikus szöveg hullámozik.

Költői kísérlet terméke ez a verseskötet – bár tudjuk, közelmúltunk fiatal költészeté-

ben is előfordultak ilyen kezdeményezések. Annak idején Papp p Tibor Gemma-kötete kapcsán említettem a legfiatalabb symposionisták japán formáknak szentelt, e formák elméletével is foglalkozó s egyben legfrissebb költői megvalósításait is felvonultató tematikus folyóiratszámát; kötetében maga Papp p is e távol-keleti formákkal folytat kísérletet, az utóbbi évek során pedig nemegy költőnk foglalt állást a kötött forma mellett. A kötött forma mellett, mely a költészet vállalása, győzelme, s melynek szabályszerűsége megtartó erő a széthulló, zilált valóság naponta tapasztalható káosza, esetlegességei ellenében. Az sem mellékes körülmény, hogy a szabad vers divatja már jó ideje alábbhagyott, s egy ma induló költőnek legalább olyan izgalmas kihívás régi mesterek verselése (akiktől Szabó Palócz archaizmusokat s a verscímekben klasszikus szörendinverziókat, kánonokat is átvesz), mint amilyen néhány évtizeddel ezelőtt a vers libre volt. A Szophoklész- és Shakespeare-utalások kapcsán pedig nem nehéz ráismernünk az antik s reneszánsz drámaival ismerkedő színinövendék aktuális irodalmi élményeire.

Az utalások, megidézések egész sora bomlik ki Szabó Palócz Attila verseskötetének kontextusából: nemcsak régi mesterek nevét s műfajait vonultatja fel, hanem letűnt korok, a múlt történelmének eseményeit, személyiségeit is. Különösen a két nagy versciklus, a terzinákban íródott *Szerelmem, Adrien* és a *Moirák szeretője* című szonettkoszorú szövege jelenít meg egy egész sor ilyen kulturális és történelmi allúziót epikumba oltva. Prométheuszról Bonapartéig, Krisztustól Mária Lujzáig s a bakonyi Rózsa Sándorig ível a sor, majd vissza az időben, egészen Zeuszig, Aphroditéig... Szerepjátás ez a javából, s mint minden ilyen lírai megnyilatkozás, mélyen elrejtji a lírai ént s világát. Szabó Palócz Attila költői világa erősen kreált, artistikus világ, közvetlen élményei helyett olvasmányélményeit s művelődéstörténeti-történelmi ismereteit tárja elénk; ezzel állít akadályt az őt felfedni igyekvő olvasói tekintetnek. Az eljárás értelmezhető gesztusként is, de az ihlet forrásaira is fényt vet.

Helyenként mégis felfeslik a maszk. A klasszikus feszesség – rosszabbik esetben – redundáns, pongyola megfogalmazással lazul, a biztos versindítás, harsány vagy legalábbis hangsúlyos retorizáltság ellenében az egyes versek gondolati magva kevésbé lesz súlyos (*Reugulus igája*), olykor jóformán nincs mivel kitölteni a formát (haikuk), más esetben pedig a vers nem csendíti meg a címben beígért tartalmat (*Petőfi Szibériában*). Vannak azonban ennek a kötetnek olyan pillanatai is, amikor a klasszikus kötöttség oly módon feslik fel, hogy közben a lírai én fiatalos, az öröklött hagyománnyal replikálni is tudó, ironikus vagy játékos hangja is érvényre jut. E játékoság révén építi be a költő mottóul a Sturm und Drangra rájátszó Devecseri-idézetet vagy a görögséget egyetlen köznapi figura vezetéknevével kiegyenlítő Tolnai-idézetet. (S e játékoság kisiklott példája a *Robert, de nem Niro* című kétrészes vers, amelyben a mottó tragédiát sejtető gyászjelentésével durván elegyedik a címben megpendített humor, s a szonett fennkölttsége is modoros filozofálásba hajlik át.) A sikerültebb vershelyeken a leéptítés, a szándékos alustilizálás következtében a szerelemről szóló pogány himnuszokkal, a trubadúros vágyakozással, a klasszikus komolysággal együtt szólal meg, felesel valamiféle rakoncátlan, fiatalos hang. Antik díszletek között lábujjas papucsban tangózik a lírai én, versében megszólal „Veresmarti, a Mihály”, ki nek nagynénjét tyúkvakság kínozza, s a kemény veretű szonettbe olyan szövegrészek kerülnek, mint a „semmi hézag” vagy a „spéci borkötésben”. A Heléna- és Laura-féle költőszerelemek, donnák helyébe „evilági”, demisztifikált Katik, Ilonák s Ilusok lépnek (akiknek megszólítása is egyazon műves-patinás metrummal olykor a fennköltből trágárba [?] csap át), s a lírai én ifjúi bájjal szólítja mester(nő)jét – „Szapphó néni”-t. Ezek a mozzanatok Szabó Palócz

Attila csalhatatlanul egyéni hangszínét hordozzák, e stílust kizárólag a magáénak vallhatta – a többi álarc, maszkar, rejtőzködés, alakoskodás, stilizálás: költői gyakorlat.

Hogy a kötet versanyagának arányait ne borítsuk fel, megjegyzésünkhöz azt is hozzá kell tennünk, hogy e játékos-ironikus szólam a költeményeknek csupán egy keskeny sávját képezi. Ahhoz pedig idő, s még több megírandó vers – újfent költői gyakorlat – szükségeltetik, hogy eldönthessük: a klasszikus mestereket ünnepelni vagy alulstilizálni (netalán „tüllépní”) lett volna-e érdemesebb?

HARKAI VASS Éva

A PRÓZA ÖNREFLEXIÓJÁRÓL

Csányi Erzsébet: *Szövegvilágok: a fikció fölénye*. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1992

Az olvasó ugyan tudja, hogy irodalomtudományi dolgozatot tart a kezében, nem pedig könnyed, szóragoztató olvasmányt, mégis meglepődik, amikor a szerző a könyv első részében, a *Bevezető*-ben és *A polihisztorikus regény problémavilága* című fejezetben, váratlan és gazdag adathalmazt zúdít rá, ám ezzel azonnal kijelöli, hogy a „világirodalomtudománnyal” kíván foglalkozni, különböző nyelven alkotó írók 1920-as és 1940-es évek között készült regényeinek tipológiai összefüggéseit feltárva, ugyanis miként célmeghatározásában leszögezi: „Egy kor alapvető irodalmi áramlatai csupán az irodalomközi folyamatok tipológiai vizsgálatával és a történeti poétikák segítségével tapinthatók ki.”

A regény azonban a legmegfoghatatlanabb irodalmi műfaj (noha végeredményben a lírai alkotás is ugyanilyen megfoghatatlan; esztétikumát gyakorta az értelmezhetetlensége teremti meg), a monumentális ősfurma, amely alkotástól alkotásig maga kutatja a szöveg regénnyé szerveződésének kifürkészhetetlen útjait és megteremti saját poétikáját, így, egy biztos fogalmakkal rendelkező irodalomtudomány eszköztárával is komoly megfontolást igényel elemzése. Ráadásul irodalomelméletből is akad néhány, s ezek nem csupán a szakfogalmak értelmezésében térnek el egymástól, hanem különböző szemléletmóddal, más-más megközelítési módszerrel vizsgálják az irodalmi műalkotást. Csányi Erzsébet ezért a vizsgálódásának célja mellett megjelölte elemzésének szempontjait és a vizsgált kérdésgócokat is. A kijelöléssel párhuzamosan, mintegy emlékeztetőül (nem pedig tájékoztatásul, hiszen a könyv csak a szakmai közönséget célozza meg), kiemelte az elemzésehez felhasznált irodalomelméleti megközelítések főbb alapvetéseit, szűkszavúan, csupán a vizsgálat tárgyára vonatkozó tételekre szorítkozva.

Miként ennek a résznek, úgy a könyv egészének is erénye a pontos célmeghatározás, az irodalomelmélet(ek)ben való biztos tájékozódás, valamint az a szintetizáló hajlam, amivel fókuszálja kutató kedvét. Módszere a felfedés és a kiemelés. Megfogalmazásai célirányosak, csupán a témára szorítózkodók és fegyelmezetten magabiztosak. Szívesen mutatja fel más kutatók eredményeit, de csak azért, hogy közülük kiemelhesse a lényegi megközelítéseket, rendszerezésükkel és egymás mellé állításukkal felfedje a vizsgált jelenség arculatát. Élvezettel szembesít egymásnak ellentmondó meglátásokat, hogy végkövetkeztetésként saját „olvasatát” igazolja. Átvételeit következetesen jelzi, gyakorta ott is, ahol a tudósetika nem kívánna meg, ám a fogalmak tisztázása miatt mégis szükség

van rá. A szövegelemző-szövegértelmező munkáját ugyanis már eleve megkeseríti a különböző irodalomtudományi rendszerek eltérése, a vizsgálati szempontok különbözősége és a szakszókincs fogalomtárának iskolánkénti eltérő alkalmazása, ráadásul a mérőtelmezők sokszor maguk kreálnak műszókat egy-egy alkotás bizonyos jelenségeinek fogalmi behatárolására. Ezért lényeges, hogy Csányi Erzsébet, miután értelmezésében felhasználja például a „narrációs csúsztatás” szókapcsolatot, zárójelben hozzáfűzi annak származási helyét (Balassa Péter). Ebből tudjuk, hogy nem egy szóvirággal kísérli meg elmaszatozni a vizsgált kérdés lényegét, hanem konkrét terminus technicust alkalmaz, amit egy adott esztéta egy adott műről szólván egy adott értelemben használ.

Kutatásainak egyik síkját az a kérdés képezi, hogy miként reflektálódik az adott regényben maga a regény kérdése, mennyit és hogyan szól a szerző a regényszöveg *mellett* vagy *mögül* az elbeszélés problémáiról, a műalkotás kérdéséről. Kassák Lajos *Hidépítők* című művét elemezve tételesen megfogalmazva szögezi le erről a kérdéstről, hogy „az ÉLETFORMA megeléje egyben a MŰFORMA megeléjésének is feltétele. A »hogyan írni« kérdése ugyanaz, mint a »hogyan élni« kérdése, mert az élet élése is alkotás, s a művészet is alkotás.” Természetesen nem minden ennyire egyszerű Csányi elemzéseiben, s ezt maga is érzi, ezért írásainak végén összefoglalja, tömörítve újra átgondolja megfigyeléseit, értelmezéseit, értékeléseit.

Vizsgálódásának sarkalatos pontja, hogy „a szöveg öntudatának explicit és implicit megnyilatkozásai” számbavételével elkülönítse a regény témájára vonatkozó narrációt a metanarrációtól, vagyis az „önreflexiós szölamok”-tól, amelyek „a maguk módján problematizálják a művészeti alkotást, az artisztikumot, a látásmód és a kifejezőmód lehetőségeit”. Elemzése során arra is választ ad, hogy egyes művek miként, milyen alkotói eljárások felhasználása mellett jutnak el a „kaotikus életközelség” ábrázolásához, ami végül elvezet a „világos jelképpé letisztult allegóriá”-hoz. Közben igyekszik kitapogatni a század 20-as, 30-as éveit meghatározó prózaműfaja, a polihisztorikus regény sajátosságait; a mű konstruáltságát, rétegezetttségét, példaszzerűségét, allegorizáltságát, totalitásra való törekvését, esztéticizmus-ellenességét, a cselekmény- és hősábrázolás monolitikusságának elvetését stb.

Elemzéseit műközpontúak, nem csupán abban az értelemben, hogy egyedüli kiindulópontnak magát a műalkotást tekinti és vizsgálódását nem hígítja szellemtörténeti, lélektani vagy történelmi körtéssel, hanem mert annak megfogalmazását keresi, hogy a vizsgált regények szempontjából miként ragadható meg az artisztikus alkotás mibenléte. Így Andrić *Híd a Drinán* című regénye kapcsán a karóba húzási jelenetben a hóhért mint művészt, az áldozatot mint műalkotást, máshol a falu bolondját mint művészt, annak táncát a híd párkányán mint műalkotást értelmezi. Ugyanígy Krúdy *Asszonyágok díja* című regényét tárgyalva arra a megállapításra jut, hogy az író „a regénynek (s az életnek) mint mutatványnak a poétikáját” fogalmazza meg, amit Hanák Péter gondolataival is megerősít: „A színház és a valóság ilyen összefüggésében talán kierkegaardai vagy nietzschei ihletésű gondolat rejlik: életünket műalkotásként kell megélnünk, mert a mű az igazi valóság. S ha ez így van, akkor a látszat és a valóság nem ellentétei, hanem helyettesei egymásnak, egyugyanazon realitás kétféle állapota.”

Pontosság, céltudatosság, tömörség jellemzi Csányi Erzsébet műelemzéseit, valamint a módszerbeli magabiztosság és a tudományos higgadtság. Tizenegy regény elemzésével tapintja ki azokat az elemeket az irodalomban, amelyek jelzik egy „hagyományos” műfaj új szemlélettel való feltöltését. Azokat az ismérveket tárja fel, amelyekből bizton megál-

lapítható, hogy a regényírás műhelyproblémái beszívárogtak magába a műbe, és metanyelvként vesznek részt annak létrehozásában, vagy akár alapvető konstrukciós elemmé burjánzanak, kiszorítván érték meghatározó szerepükből a regényhóst, a cselekmény egységét, az idő- és tér meghatározás biztonságát, a pszichologikus jellemábrázolást és a valóság illúzióját. Ezek a jelenségek természetesen más regényekben is vizsgálhatók, nemcsak a századunk első negyedében vagy felében készült művekben, ám Csányi Erzsébet attól a pillanattól vizsgálja a kérdést, amelytől fogva a műalkotás önreflexiója általános jelenségként nyilvánul meg az európai irodalomban, illetve miként René-Maria Albérèst idézve pontosítja az idő- és jelenségkoordinátát: „1925 körül az epepeia és a költői allegória betör abba az irodalmi műfajba, amelyet továbbra is regénynek hívnak. De ez a »regény« többé már nem kellemes olvasmánynak való regényes mesélés: ez most egy költői, allegorikus, eposzi, misztikus mű, amely a regényformát ölti magára.”

Ennek az új típusú, Hermann Broch által polihisztorikusnak keresztelt regénynek, mint költőileg megfogalmazott világképnek a megkülönböztető jegyeit deríti fel szigorú módszerességgel Csányi Erzsébet. Célja érdekében megvizsgálja a művek cselekményvilágát és azt azonnal szembesíti a narratív strukturálás eredményével, számba veszi a főbb stilisztikai jellegzetességeket, rendszerezi az alkotásban érvényesülő nézőpontokat, felvázolja a közvetített eszmei síkokat, megjelöli a motivikus elemeket és szemrevételezi az ábrázolt személyeket, valamint a főhős alakját. Elemzéseiben tételszerűen kitér a regények frazeológiai síkjára, az időbeli és térbeli folytonosság strukturálására, a művek pszichológiai síkjára, a metanyelvre, avagy az alkotás önreflexiójára, esetenként az intertextualitás kérdésére, hogy kutatásainak eredményét végül összegezze, röviden összefoglalja. Ily módon célravezető elemzési módszert alakított ki, ami nem csupán vizsgálódásait segíti, hanem áttekinthetővé, összevethetővé teszi elemzéseit, ugyanis a tipológiai egybevetést végül a kötet olvasójának kell elvégeznie. Ezt a célt szolgálja a könyv szerkesztésének célirányossága is, amelynek köszönhetően lépésről lépésre tárul fel a polihisztorikus regény problémavilága.

Felvetődhet a kérdés, hogy lehet-e vitatkozni Csányi Erzsébet megállapításaival. Válasz helyett azonban módosítani kell a kérdésem, úgy, hogy érdemes-e vitatkozni velük, anélkül, hogy egy, az általa felhasznált irodalomelméleti alapvetésektől eltérő gondolkodásmód RENDSZERÉT állítanánk szembe megállapításaival. A fogalmak relevanciáját is csak ilyen, más alapvetésű szemléletmód értelmében kérdőjelezhetnénk meg. Csányi Erzsébet kutatói módszere kizárja az ilyenféle kérdésfeltevést, szemléletének megingathatatlansága és közlésének nyelvi egyértelműsége nem hagy helyet a vitának, ellenben motiválja a továbbgondolást – s nem hiszem, hogy egy tanulmánykötet esetében ennél lehet valami fontosabb.

FEKETE J. József

CÍM NÉLKÜLI GAZDAG TÁRHÁZ

Írók gyermekkorukról. Összeállította Fehér Magda. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993

Rendkívül izgalmas, bár felelet nélküli kérdés, hogy mi az a döntő momentum, melynek hatására az irodalmi olvasmányok iránt élénken érdeklődő, színes képzeletű gyermek költővé, íróvá, esztétává fejlődik, azaz a buzgó könyvbarát magatartásával szemben a produktív alkotói szellemiség oldalára billen a mérleg. Vajon milyen hatásokra és feltételekre van szükség, s mikor, hogy ez az affinitásbeli többlet felmerüljön, és kedvezően alakuljon?

A gyermekkor döntő szerepére érzett rá Fehér Magda, amikor a vajdasági magyar írókat szülőkönyvezetükről, családjükről, gyermekkoruk eseményeiről bírta vallomástételre, s ezekből a hiteles és őszinte – ennél fogva végtelenül érdekes – szövegekből tizenkilencet *Írók gyermekkorukról* című kötetében is megjelentetett. Mint ahogy az az interjútömbhöz kapcsolt riporteri jegyzetből kiderül, a felkért alkotók valamennyien szóban formálták meg vallomásukat – nem írott szöveget mondtak mikrofonba. A megnyilatkozás módja így sikeresen gazdagította az egyes szövegeket, a közvetlenség, a spontaneitás, az emlékezés és a mese varázsa érződik rajtuk.

„Mindent lényegesnek tartok a gyermekkoromból, mindenre rettenetesen nagy szükségem van, most is mint írónak. Nagyon szegénynek érezném magam, ha valami is, akár egy szalmaszál is, hiányozna a gyermekkoromból. Mint írónak is szükségem van emlékeimre. Nem mintha a gyermekkoromról írnék, vagy a gyermekkoromból szedném a történeteket, amelyeket megírok. Azokat a történeteket, amelyeket az írók megírnak vagy egyáltalán az emberek elmesélnek, valószínűleg mélyen magukban hordják. A gyermekkor pusztán csak eszköz. A gyermekkori élményeknek gyakran nagyon kevés közül van a valóságos élményekhez, de megindítják azt a folyamatot, amit írásnak nevez az ember” – fogalmazza meg Brasnyó István azt a lényegi dilemmát, amelyet – bár a riporter igyekezett a „hogy lett író”-féle sztereotip kérdéseket messze kerülni munka közben – valamilyen formában minden megszólaltatott író érint, kifejt, körbejár, s amely összefogja, kötetbe sűrítendő teszi a hozzáállásban, megközelítésben, szemléletben, hangnemben rendkívül különböző vallomásokat. Van író, aki a sablont is tudatosan vállalva járja, elemzi végig az íróvá válás hajdani állomásait, van, aki a – hangoztatott közhellyel ellentétben cseppet sem gondtalan – gyermekkor kusza-furcsa történéseit interpretálva jut el a brasnyóihoz hasonló felismerésekig („Az irodalmi munkásságomnak, az úgynevezett opusomnak valamiféle őstalaját, valami titkos lényegét kellene hogy jelentse a gyermekkorom” – mondja Tolnai Ottó), s ismét mások csak áradó mesélőkedvüknek engednek szabad utat, ám az így felsorakoztatott gyermekkori történésekben kimondatlanul is ott lapul a másságnak, az érzékenységnak, a mély átélésnek az a jegye, a világlátásnak az a különös szemüvege, mely nélkülözhetetlen az íróvá válás folyamatában.

Ha csak a már említett sztereotip kérdésre – hogy lett író? felelne, az *Írók gyermekkorukról* már akkor sem lenne elhanyagolható kiadványa irodalmunknak. Ennél azonban sokkal több: homályfeloldó, titokfejtő, gyermekek és felnőttek számára egyaránt gazdag tárház. Irodalomszociológiai ismérvei mellett pszichológiai-pedagógiai aspektusai sem elhanyagolhatók. Ha gyermek lennék, múlhatatlan kíváncsisággal olvasnám, s gondolom (remélem), így vannak ezzel a mai gyermekek is. Hisz ezekben az írói vallomásokban a gyermekkor mindenkori problémái, érzései, hangulatai nyernek kifejezést a lehető legteljesebb megfogalmazásban, kezdve az elmagányosodástól, a barátság, a szerelem, a sze-

retet, az emberi (családi) kapcsolatok momentumain át az iskolai tornázás nehézségeiig. S ha egy írói vallomás önmagam megértéséhez vezet közelebb, egyértelmű talán, hogy annak az írónak az alkotásait is előbb veszem kézbe. Úgyhogy ez a könyv a diákok számára az olvasóvá válás kurzusa is egyúttal.

Más szempontból is hiánypótló munka Fehér Magda interjúkötete. Tanulmánykötet, a modern irodalom jelenségeit tárgyaló kritikai-elméleti munka nem egy áll rendelkezésünkre, vezet és segít bennünket a kortárs irodalom értékelésében és oktatásában. Az életrajzokkal, az írói pályaképekkel azonban egészen más a helyzet. Vitatott kérdés ez a monográfiaírásban, dilemma az oktatásban. Vajon mit és mennyit kell tudniuk tanulóinknak magáról az íróról, életének adataiból, hogy műveit, verseit, novelláit is megértse, elemezni legyen képes? Az érdektelen, bonyolult adathalmazt kerülve jelenkori irodalomkutatásunk műközpontú, a szerzőről csak néhány sornyi adat áll a tankönyvekben. Tanulóink tudatában – mert a kevés adat, könyvcím között nem lelnék érdekfeszítőt – az író neve egyszerűen leválik a műről, mely aztán egyfajta folklorizált, önálló életet kezd élni. S bár diákként magunk is így voltunk vele, tanárként döbbenet szembesülünk azal a ténnyel, hogy az általános iskolai tanulók csak Szeptemberi emlékről, Hét krajcár-ról, A kárókatonák még nem jöttek vissza című műről beszélnek (így keresik ezeket a könyvtárban), s nem valamely szerző valamely művéről. Fehér Magda könyvének segítségével a vajdasági magyar írók talán kilépnek abból a homályból, amelyben a legifjabb nemzedék látja, tapasztalja őket. S a tanári írőismertetések sem pusztá életrajzi adatokra korlátozódnak, hanem valós környezetbe helyeznek, elvezetnek a tanult művek élményforrásához.

Fontos, hiánypótló kiadványként vettük kézbe a Forum Kiadó gondozásában napvilágot látott kötetet. Aztán elsodálkoztunk. Miért nincs ennek a könyvnek címe? Legalábbis így, az *Írók gyermekkorukról* meghatározással úgy néz ki, mint egy olyan könyv, melynek csak az alcímét, a műfaji megjelölését írták fel, lefelejtve a találót, figyelemfelkeltő főcímet. Gazdag tárház: cím nélkül.

BENCE Erika

S Z Í N H Á Z

KÁROLYSÁGUNK TERMÉSZETRAJZA

Mrozek: Károly. A stílus maga az ember, mondták egykoron. A stílus maga a kor, mondhatnánk az Újvidéki Színház Mrozek-bemutatója láttán. A *Károly*, amit Hernyák György rendezésében játszanak, Mrozek Triptichon néven ismert három egyfelvonásosának egyike. A három darab – A nyílt tengeren, Károly, Strip-tease – ugyanannak a csapdahelyzetnek a három változata. (Bármelyiket, de elsősorban a Strip-tease-t nyugodtan a Károly mellé lehetett volna társítani, ha másért nem, hogy szabályos, kétrészes színházi estben legyen részünk.) A zsákutcába jutott, a harapófogóba zárt (kis)ember megalkuvása helyzete láttán. A helyzet pedig egyszerre reális és abszurd. Reális, hogy az unoka szemorvoshoz vezetí gyengén látó nagyapját. Abszurd viszont, mert a nagyapának csak azért kell a szemüveg, hogy felismerhesse Károlyt, és utána lepuffantsa. Miért?

Csak. Illetve azért, mert Károly. S a nagypapa ki akarja irtani a károlyokat. Kik a károlyok? Nem tudni, de a nagypapa, amint szemüveghez jut, holtbiztosan felismeri őket károlylásukról. Miféle tulajdonság a károlylás? Nem tudni, de mindenképpen másságot jelent. Aki Károly, az nem olyan, mint a nagypapa, ki csak csőre töltött puskával jár-kel s kémsel már húsz éve, éppen ideje tehát, hogy végre lőjön is, és nem is olyan, mint a nagypapa unokája, ki még csak kést hord a szíján, de idővel biztos lesz puskája is, s akkor majd ő fogja keresni a károlyokat és irtani a károlylást.

Ha netán a metaforaként is felfogható károlylás azt sugallná, hogy kiléptünk a valóságból, akkor sietve közlöm, ez csak látszat, valójában épp a károlylás fogalmának említésével nyakig süllyedtünk a valóságba. Legalábbis itt érezzük így, ahol Mrozek egyfelvónásosa talán sohasem volt idősebb, mint mostanság. Hiszen itt most annyi másféle ember van, s mindenki mást sem csinál, mint keresi a saját Károlyait, hogy lepuffanthassa őket. Aki viszont találkozik, közelebbi kapcsolatba kerül a Károlyra vadászókkal, az előbb-utóbb, hogy bőrét mentse, hogy a károlylás esetleges vádja alól mentesüljön, társukul szegődik, segít nekik, feljelent, kelepcébe csal, beáll a Károly-vadászok közé. Mint a Mrozek-jelenet Szemorvosa, aki miután őt a Nagypapa és az Unokája Károlyra nyilvánította, s le akarta puffantani, gyorsan talál maga helyett egy áldozatot, akire csak rá kell fogni, hogy Károly, s Nagypapa nem fog megkegyelmezni neki. Jaj de ismerős mostanában itt a bércecs Balkánon s peremvidékein ez a logika, hogy nyüzsögnek körülöttünk a Károly-vadászok és azok is, akik engednek az erőszaknak, s nemsokára maguk is alkalmazni fogják.

Mert nekünk itt nem egy régebbi fasizmusról szól ez az előadás, hanem a legújabbról, amely bennünket sújt és fojtogat.

És ez az értelmezés nem idegen a mrozeki felfogástól, amit a Rendőrség című zsendárügyi drámája elé írt megjegyzéseiből ismerünk, de teljes mértékben vonatkozhat a Károlyra is. A „darabban nincs semmi azon kívül, ami benn van”, írja, nem kell megfejteni, nem kell értelmezni, csupán el kell játszani. Szó szerint. Hogy a darab „valóban micsoda”, azt a szerző nem tudja, nem is kötelessége tudni. „Ez már a színház dolga.” A színház pedig tegye, ami a dolga. S ez nem más, mint hogy közönségét érzelmileg és gondolatilag befolyásolja, érdekeltté tegye az előtte játszódó történetben.

És az Újvidéki Színház pontosan ezt teszi.

Slawomir Mrozek abszurd-reális jelenetét a rendező a beavatottak értésére nem teszi idézőjelbe, nem sejteti visszafogottan az áthallásokat, nem törekszik arra, hogy összesomolyogjon a nézővel, lekacsintson, ugye érti a cseles fogalmazást, felfedezte a logikai bukfeneket. Ellenkezőleg, a színészeket nem kímélő fergeteges tempót diktál, a játéktér szétverésével komoly fizikai munkára kényszeríti őket, azt akarja, érezzük kellemetlenül magunkat. Mint esténként a tévé előtt míg a Híradót sugározzák, mint az utcán, ha esti órán magányosan hazafelé menet a fal mellé húzódnak a velünk szembejövők láttán vagy a mögöttünk haladókat érezve.

Az előadás nem mímel semmit. Stílusát a kor határozza meg. S ez a kor pont ilyen – erőszakkal és félelemmel teli.

Hernyák György rendezése Mrozek szellemét követi, bizonyítja, hogy az előadás továbbgondolja a történetet. Azt teszi, ami a színház dolga.

A Szemorvos társul a Nagypapához és az Unokához, cinkosuk lesz. Megfélemlítették és beszervezték. Nemcsak megadta magát, mint Mrozeknél, hanem hozzánk hasonlóan kivetkőzik emberi mivoltából. Hogy ez a befejezés, még ha bizonyos megoldásaiban, mint

a küzdősportokat idéző agresszív gesztusok tükör előtti próbálgatása, a hirtelen támadt modortalanság, túl direkt, szájbarágós is, nem váratlan, nem előkészítetlen, hanem meg-alapozott, azt a légyjelenet tanúsítja. A Szemorvos időnyerés céljából egy légyre kezd vad-dászni, majd magával ragadja az üldözési láz, s miután sikerül megfognia áldozatát, élvez-zettel tépi le lábait, s diadalmas tekintettel gyűjtja meg a papírt, melybe a legyet csoma-golta.

Miközben az erőszakot gyakorolja és élvezi, nem veszi észre, pontosan azt teszi, amit vele művelnek.

Az előadás három színésze közül Fejes György feladata a legegyszerűbb és a legszok-ványosabb, dicséretére váljon, hogy tolmácsolásában a Nagyapa nemcsak vaksi, hanem elvakult is. Káló Béla (Unoka) maga a pimasz, tenyérbe mászó, primitív erőszak – „Mi műveletlenek vagyunk. Mi csak lövünk” –, tekintetében, gesztusaiban még azokat a vad ösztönöket is érezzük, amelyek a legnagyobb gatzettekre ingerelnek, s melyket elkövető-jük élvez is. Mezei Zoltán (Szemorvos) kezdetben kissé idegenül mozog, nem talál rá az autentikus viselkedési formára, de a fokozódó félelmet s az „áltváltozást” már hiteleseb-ben fejezi ki.

Nagyon mai, nagyon időszerű előadás.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

A NAGYMÉRETŰ GRAFIKA

Öt jugoszláv grafikus Miskolcon

A kortárs jugoszláv grafika ma jellegzetesen a posztmodern szellemiség jegyében for-málódik, nem mentesen azoktól a gátoló körülményektől, amelyek egész társadalmunkat jellemzik. Sajátosságát Sretko Bošnjak abban látja, hogy a grafika egyrészt paralell mű-formává vált, másrészt olyan irányzatot vett, amely a létbizonytalanságot az esztétika ol-daláról igyekszik kifejezni. Ez a dualista jellege ugyanakkor teljesen nyitottá tette, s ké-pessé, hogy fölfogja a világból érkező impulzusokat. Az egyfelőli nyitottsága és a másfel-őli pluralizmusa kimutatható volt már a múlt évi, sorrendben második belgrádi grafikai biennálén, amelyen a művészi érdeklődés és a művészi akarat kettősségében kellett lát-nunk a (neo)expresszionizmus irányába mutató törekvéseit.

Ilyen kontextusban kell vizsgálnunk a mai jugoszláv grafikát, s kimutatni bennük a je-lenségek sokaságát: a semmi által sem gátolt szubjektívizmust, a nomád magatartást és a nyolcvanas évek transzavantgárd hatását, amelyek mind-mind bizonyíthatók, ha tartalmi, ha formai oldalról közelítünk a grafikai lapokhoz. S közben azt is megfigyelhetjük, hogy amit eddig a művészet-társadalom viszonyának neveztünk, az mintha eltolódott volna a művészet-egyeniség irányába. Nem véletlen ez a megváltozott alapállás, mint ahogy az sem, hogy mindez a maga törvényszerűségeit is magával hozta. Elsősorban az egyéni hozzáállást és az egyedi üzenet „megfogalmazását”. A szubjektívabb művészi üzenet be-fogadásához viszont szükség van a néző egyéni ráhangolódására is.

Már maga a tény, hogy felénk jelenleg a nagy formátumú grafika eluralkodását tapasztaljuk, azt bizonyítja, hogy az alkotó jobban, mint bármikor, föl akarja hívni magára a figyelmet, s fokozottabb figyelmet vár el a befogadótól is. Ez a törekvés egyébként a nyolcvanas évektől figyelhető meg, s nem csak a grafikai lapokra jellemző, hanem a festészetre és a szobrászatra is. A nagy méreteket a spektakuláris iránti hajlam szülte, s a megmutatni akarás kényszere, a kiáltani vágyás szükségessége.

Nem véletlen, hogy a „nagyítás” éppen a (neo)expresszionista kifejezési irányzatban vert gyökeret, mert a lendület és a széles gesztus teret, pontosabban pályát igényel.

E kiállítás résztvevői Zoran Todorović, Branko Pavlič, Anka Burić, Dragan Momirov és Lidija Antanasijević, akárcsak számos más grafikusművésznk, azok közé az alkotók közé tartoznak, akiknek a lapjairól a kutatás vágya is leolvasható. Nem a kivitelezés technológiai-megmunkálási módszerére gondolok, hanem arra a törekvésükre, hogy relativizálják a műfaj adta lehetőségeket. Mert a nagy méretek ellentmondanak a mobilság grafikai elvének. Nem is szólva arról, hogy a nagy formátum eleve más nézőpontot követel meg, s ha ezt tovább elemeznénk, eljuthatnánk addig, hogy megváltozik a befogadó kommunikációs viszonya is.

Az itt bemutatott grafikai lapok, látszólagosan legalábbis, az egyedi mű jellemzőit öltik magukra, s az egyedi mű ismérveit viselik. Tudatos vállalás ez, s hinnünk kell abban, hogy a valamennyiünket egyként sújtó egzisztenciális nyomor volt a kényszerítő erő, amely ilyen jellegű műveket hozott életre. S ugyanakkor arra is figyelmeztetnek, hogy legalább a lélekben megvan még az az erő, amellyel túltehetjük magunkat a fenyegettség és kiüttlanság érzetén, azzal, hogy bízunk a jobb jövőben.

Sava STEPANOV

KRÓNIKA

ELŐKÉSZÜLET AZ ÉRTELMSÉGI KONFERENCIÁRA – A vajdasági magyar értelmiség művelődési és közéleti szerepéről, feladatairól szervez a közeljövőben tanácskozást a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség. Ennek a tanácskozásnak az előzetesére került sor november 27-én az újvidéki Petőfi Sándor Művelődési Egyesületben, ahol a VMMSZ Tudományos és Művészeti Tanácsának a tagjai – sajnos, szervezési fogyatékoságok és utazási nehézségek miatt elég kevesen – kezdeményezőbizottságként egy leendő értelmiségi konferenciáról beszélgettek. Abban mindannyian egyetértettek, hogy nagyon nagy szükség van egy ilyen jellegű, széles körű tanácskozásra, pártokon fölül értelemiségi konferenciára, amelynek részvevői megvitadják majd a bennünket érintő létfontosságú kisebbségi kérdéseket, például az oktatás, a sajtó, rádió és televízió, az irodalmi élet és könyvkiadás, a művelődési intézmények és az amatőrizmus állapotát, helyzetét és az ezzel kapcsolatos teendőket, de meg kellene vizsgálni a vajdasági magyarság gazdasági helyzetét is. Fölvetődött az is, hogy milyen méretű az értelmiségiek érdektelensége, illetve hogy az értelmiség mennyire vállalja föl a kisebbségi helyzetet, s mennyire tud, akar azonosulni a kisebbséggel. Eltérő magatartásformákat tapasztalhatunk: a visszahúzódtástól, félreállástól a kisebbségi gondok teljes felvállalásáig. Szóba került az értelmiség egy részének a VMDK-val s általában a kisebbségi szerveződési formákkal szembeni tartózkodó magatartása, mint az is, mennyire különböző, esetenként visszás is az

eltávozott értelmiségieknek az itthonmaradotakhoz való viszonyulása.

Az értelmiségi kerekasztal eredményességének azonban az az előfeltétele, hogy a résztvevők félretegyék az előítéleteiket, vélt vagy valós sérelmeiket – mindazt, ami ezt a, sajnos, fogyatkozó vajdasági magyar értelmiséget is megosztja.

Minderről és a kisebbségi létkérdések egyéb vonatkozásairól is szó lesz a VMMSZ Művészeti Tanácsának a január 8-ára kitűzött újabb előkészítő értekezletén. Ez tulajdonképpen a tavaszra halasztott értelmiségi konferenciának témameghatározója lesz. Megválasztották a szervezőbizottságot is, amelynek tagjai: Bada István, Bordás Győző, Bosnyák István, Dudás Károly, Keszég Károly és Mírnic Károly.

K. N.

TUDOMÁNYOS TANÁCSKOZÁSOK – A szegedi József Attila Tudományegyetem szláv filológiai tanszéke 1993. november 26-án és 27-én A regény mint népeink kulturális önmeghatározása címmel értekezletet szervezett. A több mint harminc előadó között az újvidéki Hungarológiai Szakról Csányi Erzsébet, aki Crnjanski égisze és Juhász Erzsébet, aki Miroslav Krleža Pannóniáképe Filip Latinovitz hazatérésében címmel értekezett. Bori Imre A vajdasági magyar létregény kérdései címmel tartott előadást.

Feltáratlan értékek a magyar irodalomban címmel november 25-én és 26-án tudományos

konferenciát tartottak az MTA Irodalomtudományi Intézete és az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete szervezésében. A három szekcióban működő tanácskozáson – Elszakítotttság és egyetemes magyar irodalom, Régi és klasszikus magyar irodalom, XX. századi magyar irodalom – mintegy ötven előadó vett részt Magyarországról, Romániából, Ukrajnából, Franciaországból, Angliából, Hollandiából, Jugoszláviából, köztük az újvidéki Hungarológiai Szakról Bányai János A magyar irodalmi modernség története: Schöpflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században és Gerold László A magyar kritikátörténet egy megírandó fejezete: Schöpflin Aladár című dolgozatával.

SZIRMAI-DÍJ PAVLE UGRINOVNAK – Az 1993. évi Szirmai Károly Irodalmi Díjat a Sava Babić, Bordás Győző és Miroslav Rankov összetételű bírálóbizottsága Pavle Ugrinovnak ítélte oda *Kristalizacija (Kristályosodás)* című novelláskötetéért. A zsűri értékelése szerint ez volt az elmúlt két évben a Vajdaságban megje-

lent legjobb szerb nyelvű novellagyűjtemény. A díjat Temerinben adták át december 4-én.

ERZSÉBET-DÍJ ÚJVIDÉKI SZÍNÉSZEKNEK – Sylvania-vándordíjban részesült a határon túli magyar színjátszásban a múlt évben elért teljesítményéért Romhányi Ibi és Magyar Attila. Romhányi Ibi Ibsen *Kísértetek*, Magyar Attila pedig Faragó Attila *A Lappangó* című drámájában nyújtott alakításáért érdemelte ki az elismerést. Az Erzsébet és Henry Speter Alapítvány díját a Csordás Mihály (elnök), Gerold László, Gion Nándor, Keszég Károly és Klemm József összetételű zsűri ítélte oda. A díjat november 8-án adták át Budapesten.

GION NÁNDOR REGÉNYE NÉMET NYELVEN – Der Soldat mit der Blume címmel jelentette meg a berlini Verlags GmbH kiadó Edition q sorozatában Hans Skirecki fordításában Gion Nándor Virágos katona című regényét, melyhez utószót Kurucz Gyula írt.

Juhász Erzsébet: Az anya jelentésrétegei a Föld alatti lilium című kötetben 860

Bodnár György: Mikrokozmosz, életkép és naplóvers 865

Bata Imre: Az életmű eddigi záródarabja 871

Juhász Ferenc: Utószó 876

Bori Imre: Béládi Miklós emlékezete 879

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

Harkai Vass Éva: Play classic! (Szabó Palócz Attila: *Résnyire nyitva*) 881

Fekete J. József: A próza önreflexiójáról (Csányi Erzsébet: *Szövegvilágok: a fikció fölénye*) 883

Bence Erika: Cím nélküli gazdag tárház (*Írók gyermekkorukról*) 886

S z í n h á z

Gerold László: Károlyságunk természetrajza (*Mrozek: Károly*) 887

K é p z ó m ű v é s z e t

Sava Stepanov: A nagyméretű grafika (*Öt jugoszláv grafikus Miskolcon*) 889

KRÓNKA

Előkészület az értelmiségi konferenciára; Tudományos tanácskozások; Szirmai-díj Pavle Ugrinovnak; Erzsébet-díj újvidéki színészeknek; Gion Nándor regénye német nyelven 891

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. 1993. november. Kiadja a Forum Könyvkiadó. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/611-300, 602-es mellék. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a 65700–601–14861-es zsírószámlára; előfizetés-kor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön egy évre 50 000 000 dinár, fél évre 25 000 000 dinár. Egyes szám ára 5 000 000, kettős szám ára 10 000 000 dinár; külföldre egy évre 100 000 000 dinár, fél évre 50 000 000 dinár. Külföldön egy évre 12, fél évre 6 dollár. – A szedés a Híd szerkesztőségében készült. – Tördelőszerkesztő: Bozsoki László. – Készült az újvidéki Dániel Print Nyomdában