

Minden megtörtént már

JUHÁSZ FERENC: HALANDÓSÁG-MÁMOR



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2007
131 oldal, 2400 Ft

Mi jöhet még? Mintha ezt a kételyekkel, félelemmel fogalmazott, de mindegyre a szépség és a lét-mámor nevében szóra bírt, önfeledten kimondott kérdést hallanánk Juhász Ferenc új kötetének műveiből, e rendhagyón „kései” költészet nem egy remekéből. Az utópia állandó felélésének, a létesülő nincsenek jellegadó időisége, mely mostani versanyagának horizontját lezárja, egészen másfajta megkésetttségben ismeri ki magát, mint az irodalmi típus-gyártásnak szinte bevett fordulata, mely gyanútlanul kapcsolatosnak látja a sorsvonalat, a pályáiv megállóit és a személyesbe avatkozó történeti időt, továbbá előszeretettel talál a búcsúvevésből származó új ritmust és témákat ott, ahol különben csak a folyamatos munkálkodás hétköznapi nyerne alakot. E befogadó-hagyomány kiterjedését, az irodalmi feldolgozásban nélkülözhetetlen segédletét, kánoni sikerét mi sem jelzi jobban, mint hogy olyan esetekben is szóba hozzák a kései költészet/művészet fogalmát, a kiterjedt rendszeralkotás hatásos kellékeként, ahol a teljes ciklus művészi képzelet/ideája bizonyosan nem fér össze a töredékes életrajz ténygyűttesével (pl. Petőfi, József Attila esetében). Juhász ezt a megszokott, de példásan csak ritkán – nagy művekben – teljesülő összhangot és komplexitásigényt rendre felülírja vállalkozásának kezdetektől azonos célkitűzésével, azzal a folyamatos építőmunkával, mely az eposzi méretű és lényegű rögzítés/dokumentálás monumentalitásával műve látens-epikai, időben történő jellegét a zárt szöveghatárok túl poétikája irányítójául tette meg. Ez az egy-ihletűnek tetsző, s valóban, évtizedek óta önkörein mozgó, saját kérdésein töprengő poétika az emberit igazgató legfőbb filozófiai problémákkal foglalkozik, mikor az időbe kapaszkodva, az időt felírva, kimondva és magába rejtve a legkülönbözőbb élet-formációk szintjén tanulmányozza az élet-halál lejtő kényszer-egyenését, megszokott földi útját. A költő-ember kiválasztott és elvegyülő identitásának lényegét plántálja át az ittlétet indokoltta, értelmessé avató írásműbe, mely így osztva az alapító kérdések tisztázhatatlanságának kudarcában, az örökös közelítés, a pontosító újramondás és a teremtő szó gyönyörében fogant leírás-kísérletek által válik a kontinuos és egyenrangú, fáradhatatlan élet-mondás időit értelmező képletévé. A költő az írás ontológiai funkcióját és az elhivatás lényegét valóra váltó munkálkodásban, a legendás „abbahagyhatatlanság” keresztjével, szinte mérlegelés nélkül, a kvantitatív szempontokat figyelmen kívül hagyva kapcsolódik ahhoz a mindig kézreálló, világ-béli tapasztaláshoz (ihlete tárgyához), mely valós megmutatkozásként egy hatalmasabb,

idegen mérték és ízlés jegyeit viseli magán, s mely fájdalmasan paradox módon, úgy tűnik, éppen ahhoz a közönséghez nem talált utat Juhász „kései” munkáiban, mely a kiváltótámogató szellemi közeg, rezonáns szerepét kapta a társadalmi-történelmi felelősségét mindig az esztétikai mellé helyező írói program végrehajtásában. De ne gondoljuk, hogy Juhász terveiben és terve igazolásában e magányból adódó pátosz vagy csalódottság alaposabb kárt okozna, épp ellenkezőleg, szinte kivihetetlen józansággal, bizakodó célzatos-sággal jár el: miképp az idő nem feledkezhet meg teremtményeiről, úgy az idő-mondó költő sem térhet ki választása igazából. Juhász akkor sem felejtette el világát, mikor világa látszólag tudomást sem vett róla, nem észlelte az átvilágító költői figyelemnek és felelősségnek már-már gondviselés-szerű, állandóan kérdő és megértésre-törő örvénylését.

A *Halandóság-mámor*, miként a költő nem-léttel eljegyzett költészet-akarásának szinte minden jelentősebb produkciója, a magyar nyelv képességeit végső soron abban a kivételes halál-ismeretben látja, mely szimbolikus módon, a magyar nyelvű irodalom kétfajta kezdőpontján is a gyásszal érintkező szövegeket hagyott emlékül (*Halotti beszéd és könyörgés*, *Ómagyar Mária-siralom*), s mely aktuális kihívásként, a nyelv lexikájának és formális adottságainak ismerőjeként ennek a speciális örökségnek az őrzőjévé, bemutatójává változtatja a költőt. E többfajta kötöttségből és vállalt függőségből következik, hogy az alkotó verseiben nem annyira a mindig tevékeny, harsány fantázia kegyeit keresi vagy az egyediség varázsát hajszolja, mint inkább az újramegmunkáló, válogató költői érdek szűkre szabott szótárát nézi át újra s újra. A *Halandóság-mámor* című kötet szinte minden versében kimutathatók e költészetnek nemcsak halvány, tartalmi vagy stíláriis előképül szolgáló, megfelelést sugalló darabjai, de konkrét egyezésekkel és felhívó utalásokkal a mostani szövegtérbe és a nyitott olvasásba kötelezően meghívott előszövegei, gesztusidézései is. Ha csak a cím irányából indulunk el (mely költőiségének és munkamódszérének mindjárt beszédes példája), felfigyelhetünk rá, hogy *A halandóság mámoraként* – a mostani összetélt még a keletkezés-idő lazább grammatikai viszonya közé helyező értelemben – Juhász már költői frazeológiája szokott elemévé tette a kifejezést (*Világtűz* 74.). Köz- és magánérvénnyel igyekezett versében bemutatni az időben-lét tudatos, emberi típusából származó tapasztalásoknak és a tudat időbeli végpontjára helyezett halál-eseménynek valamiféle olthatatlan világ-szerelemben megnyilvánuló, vagyis a veszendő, evilági értékek dialektikus túlhangsúlyozásában művészi értéket közlő ellen-harmóniáját, csakazértis-hitét. A *Halandóság-mámor* oximoronjában feltáruló tarthatatlanság a személyest, emberit sértő vagy büntető eljárás helyett a reflektáló világi jelenlét megmutatkozásra, versre indító adottságát helyezi középpontba, így az új kötet – akár csak az előzményét jelentő 1991-es vers is – inkább ennek a véges lehetőségnek a többszintű prezentálását, szabatos kimerítését kísérli meg. Juhász lírai működésmódjának zárt érdeklődésből adódik, hogy esetében az autonóm műalkotás vagy a ciklusba rendezett mű-sorozat, netán a teljes kötet-kompozíció vagy az életmű korszakos egységei a felépítésből és a tárgyválasztásból következő megmunkálásnak hasonló fázisain mennek keresztül, így a feladatszerű, egyedi teljesítésnek egy állandó kritériumokkal rendelkező, de variábilis kiterjesztésű, ihletkörtől és kontextustól függő eszményéhez igazodnak. Ez okozza, hogy a juhászi szöveg mindenkor jellegzetessége éppúgy kimutatható az aforizma-szerű pársorosokban, szabályos szonettekben, mint az extenzív világkép ösztönzését formakívánalommal alakító nagy époszi áradásban. A *halandóság mámor*a című ötszakaszos vers is

hasonló beosztások és előrendelt témák szerint veszi szemügyre tárgyát (nyilvánvalóan a véges megformálás tömörebb eszközeivel), mint az új kötet nem kereső, inkább találatokban gazdag és biztos alapokra épített, forma-permutációkban kiteljesülő elgondolása. A *Halandóság-mámor* ötletes, mégsem hivalkodó szerkesztésével ugyanis egy olyan lírai triptichonhoz, hármasképhez hasonlít, amelyen a központi téma lényeglátó egységét vezérmotívumként viszi végig és hatályosítja a mellékletek szakadozott történetmondásában is, s csupán a fogalmazásmód, az intonáció változásaival jelzi egy belső teljesség tagolásának, bemutatásának másféle lehetőségeit. Juhász Ferenc új kötetének anyagát szinte kettészeli terjedelméből származó tekintélyével, jelentőségének érzékeltetett súlyával József Attila születésének századik évfordulójára szerzett párosverse, mely a téma új szempontú, ugyanakkor az előzményekre is reflektáló feldolgozásával nemhogy képes újat, frisset állítani ezen a költő számára oly jólismert, többször bejárt terepen, de általában is, az emlékévé kevés maradandónak tetsző irodalmi megnyilatkozása közé tartozik. Így ha jogos is, hogy a képzeletbeli „főoltár” privilégiumát ennek az irodalmi tárgyú emlékversnek, külön mnemotechnikai gyakorlattal élő, a gyászmunka lényegét progresszíven újragondoló darabnak tartjuk fenn, azért nem árt megjegyezni, hogy a környező művek, a nagy élményre felkészítő, feljogosító körülmények formájában, nem kisebb hatással adagolják a világ Juhász szerinti rendjének először transzromantikus, természeti képekbe ágyazott, végül pedig a személyes és kozmikus nézőpontot egyesítő kalandját.

A versek első csoportjában, a többnyire magyaros ritmusú, ütemhangsúlyos verselésű és tiszta rímeket preferáló költői művek között olyan példázatosságra, áttételességre figyelhetünk fel, mely formailag sokszor egybevethető a Petőfi-féle érett romantika képalkotásának eredményeivel, de a struktúra mélyebb rétegeit vizsgálva kitérünk, hogy esetükben csak valamiféle kvázi-romantikáról (a romantikus formafunkciót új élethelyzetekben kipróbáló transzromantikus attitűdről) beszélhetünk. Mert míg a romantikus kép alapja a metaforában tökéletes megfelelést ajánló stílusteljesítmény volt, ahol a névpárok homológiája, kölcsönössége a befogadás értelmi-érzelmi szimmetriát felállító értelmezéseiben közelített a kimondhatatlan őskifejezés, a költői nyelv értelmezésének kulcsait magánál tartó befogadói konszenzus felé, addig Juhász a romantika stílusiskolájának, ismert vonatkoztatási körének hívószavait a metonimikus egymásrakövetkezés fokozatosságába sorolja, genealógiai hierarchiák szerint rendezi el, s ezzel – a világképének háttér-nehézségeire való utalásként – egy kiterjedt és kontúrtales szupermetafora felé való menetelésben látja műve felfogásának zálogát. A képi megjelenítés nála így, még e jócskán megváltoztatott kondíciói ellenére sem válhat soha az irodalmi nyelv exkluzív, külön státusszal rendelkező alakzatává, sokkal inkább a nyelvi kifejezésnek egyfajta akadálytalanságot nyújtó, vagy azzal kecsgetető használatként, kifogástalan közegeként állandósul. Se szeri, se száma azoknak a költői allúzióknak és emlékeztető kifejezéseknek, melyek az írásoknak ebben a csoportjában a Juhász versnyelvét egyébként bevallottan terhelő, többször anakronisztikusnak is nevezett romantikus jegyeket a reflektáló, kritikus önirónia és együttjáró komolyság, lét-figyelem felől közelítik meg. Ha kései költészetről, ontológiai értelemben vett idői megvalósulásról beszéltünk, nem hallgatható el, hogy a romantika készletéhez tartozó formai megoldások és minták szinkron éltetése, újra-felvetése (mely korántsem naiv módon épül be művészet utóbbi évtizedeinek önkutató gyakorlatába), a deheroizáló szerepeknek, elfoglalható beszédpozícióknak olyan új lehetőségeit hozza felszínre, melyek

meg sem jelenhet(né)nek egy magát szigorúan nyelvkritikai alapon megítélő, az immansens jelentésen túl nem merészkedő, a szövegvilágok kizárólagosságában és nyelvi önelvűségében hívó kortársi elmélet számára. Ha Juhász általánosan elfogadott, de keveset vizsgált romanticizmusának még inkább közelébe szeretnénk jutni, talán nem árt röviden átnéznünk hagyományválasztása irányzékainak, bőven bemutatott és feltárt indítékainak rendszerét. A ma is közszájon forgó, bár mértékadó irodalmi érvelésünkből valamirevaló esztétikai szempontok híján lassan kivesző, hajdan termékeny formula a XX. század eleji magyar irodalom megosztottságát a népiesek és urbánusok közötti vitákra és tartós érdekellentétekre vezette vissza, mondhatnánk úgy is: egyszerűsítette. Mikor újra említjük ezt a közgondolkodásunkat sokáig uraló sémát, alapvető feladatunk, hogy a nyilvánvaló irodalomszociológiai és politikátörténeti hivatkozások mellé a széptani, művészi kritériumoknak egészen új, jogos kérdéseit sorakoztassuk fel. Kitérést jelenthet az állóháborúvá merült vitákból, szembeállításokból például, ha a kétféle világlátás másságát, különbözőségét a magyar irodalmi romantika előzményeihez való kétféle, tudatosan eltérő viszonyulás és birtokba-vétel eredményének tekintjük. A legvilágosabban talán Babits útmutatásán haladó „városi” irodalom miközben témaválasztásaival, a kultúra tényeire való finom reflexióival folytonosan kijelölte a maga számára egy érvényes művészeti közeg határait, az alatt a meghaladhatatlan és univerzális romantikát mint a modernnek mintául szolgáló nyelvfilozófiai és lételméleti magalapozást, előzetességet a tudatosító újraértés mozdulataival az örök kortárs rangján magához emelte, átjárható kapcsolatot épített ki tágas élménykörével. Az úgynevezett népiesek ennek a teoretikus, általában világirodalmi inspirációkból kiinduló, rejtettebb értékközösségnek a láthatóvá tételére törekedtek, s egy érzelmi alapú, a népi romantika világlképéből, műformáiból ismerős indítást keresve a romantikus hős vagy vatesz kifejezőerejéhez tartozó attribútumokat (pl. szinte aggálytalan teremtő-engedélyét) elérhetővé és átélhetővé tették a modern író töredékes tudásából levezetett uralhatatlan nyelvisége számára. Juhász, aki művével számos alkalommal kijelentette, hogy a magyar irodalom ekként megoszthatatlan egységes történetéhez kapcsolódik (éppúgy a Dante-fordítással számára költői nyelvet, irodalomtörténetével pedig folytatható históriát adományozó Babitshoz, mint a klasszikus modern költői nyelv új tárgyakra szabását magáravállaló, a kollektív befogadást felelős utakra vezető, társadalmilag is elkötelezett illyési modellhez), a művei mikroszintjén megmutatkozó jelzésekkel inkább a második, a közvetlen írói képviselőlet hangoztató romantikához közelít, nem zárva ki tájékozódásából a nyelvi megragadás és reprezentáció aktusait érzékenyen alakító elméleti, analitikus tisztázások fontosságát sem. De a romantikus vateszköltő konkrét politikai-történelmi tettben kibontakozó vállalásával szemben Juhász önérzetesen és gyötrelmes módon ragaszkodik az irodalmi újra-teremtés művészi gesztusaiban testet öltő – hite szerint új, a létező valóságnak egyszerre tükröként és részeként megmutatkozó – versnek a világra-segítésében. A romantika-projektummal, mint a világlképet alkotó elvontságok és pragmatikus megfontolások egyesített tömegével való számvetés szükséglete így kivételes módon fogékonná teszi a *Halandóság-mámor* verseit a saját szerep rögzüléseiben és folyamatos elmozdulásaiban nyomon kísért belső fejlődés megmutatására, mégpedig egy olyan újraolvasás segítségével, mely bátran újítja és erősíti meg a sajátlagossághoz, az énhez való belső kapcsolódás feltételeit, egyben pedig jelzi, hogy e poétika mindig is képes volt az őt hátráltató feszültségek kivizsgálására, hatékony korrekciójára. A juhászi világl-

kép lírai felhatalmazását így egy olyan modernséget elkerülő modernségnek a paradox elképzeléséből meríti, mely egyszerre jelent sürgető visszatérést a nyelvnek és más médiumoknak a romantikában kialakult vadonatúj lehetőségeihez, de állandó alternatívaként, a történeti fejlődés negativitása miatt kitekintést engedélyez számára a művészet társadalmi szekularizációját megelőző, főként vallásos cselekvésformák gazdag és életképes műfajai, egy ismeretlen (talán épp általa megvalósított) ősköltészet gazdag prototípusai felé. Nem lehet véletlen, hogy a költői praktikumból következő direkt megoldás-keresés (megannyi szép ígéret egy jobb emberség eléréséhez) a tudatból származtatott humán többlet bizonyítékainak, valamint az időbe írt lét-törvény determinációjának a kimutatásakor (vagyis egy, a létező immanenciájában feltételezett, de természetesen módon nem szemlélhető, csupán a kimondás aktívuma által előállított rendszerelvnek a felidézésekor) a retorikai *agressio* alakzatához tér vissza kötetünkben a legsűrűbben. Az *agressio* (egy javaslat vagy állítás igazának az ellenkező állítás cáfolásával való bizonyítása) nem a bizonytalanságból, kijelentő-lehetetlenségből következő szofista menekülés vagy megismétlő visszavonás gesztusa itt, hanem a vers bonyolult jelenidejét kiegyensúlyozó és a világkép elemeit opponáló párokba rendező dialektikus szemlélet, nagyerejű költői ellenpróba (negatív és pozitív előjelű totalizálás) felmentő-kísérlete a vak értelmetlenség követelésétől.

A könyv első (nagyjából a *Grálkehely szigorból* című versig tartó) része a művész nem magánemberi, de emberi törekvéseinek, lehetőségeinek gyűjteményes foglalata: a fenntartott lelkesedés és élni-vágyás éppen ezért nem afféle életvilágbeli, valós igazolásra, reményre áhítozik itt, hanem a költői mű másodlagos, „nem-lévő valóságában” (a mű által teremtett és felügyelt külön világban (ld. *A költészet cselekvő akarata*, *Versprózák*, 421., a továbbiakban: **V.**) bekövetkező fordulatra, mely a teremtett szó és teremtett idő ölen megállást és növekedést engedélyez a temporális szükségszerűség fojtogató elvárásával, kénytelen végszavával szemben. Az *arany rózsafénye* című kötetindító vers (melynek címében a 'rózsafény' szó jellegzetes juhászi összevonásnak tetszik, pedig a magyar romantika költői szótárában használatos, napjainkra kiveszett fordulat, melynek etimológiailag is érdekes idézését, újramotiválását végzi el a szöveg) képegyüttesének centrumát azért alkothatja az enigmatikus cím-képzet, mert az a hiába-virágzás és a minek-növekedés emblémájaként, az életút elején feltárt halálhoz-semmihez vonzással, a hittétel rangjára emelt belső bizonyossággal ellenkezik, s így a vers háromszor is hangoztatott, egyértelmű haladást előíró idői felfogásával („*léted a semmibe viszed*”; „*testünk tol a semmi felé*”; „*az idő tol minket fehér vastag szélsúlyú csönd-tenyér...*”) szemben az öröm és az időleges lét-vigasz hangját képes megszólaltatni. Juhász nem adja alább: ha már emberről és életről-halálról gondolkozik, fogalmait a filozófia által évszázadok alatt elkoptatott szavaink közül kölcsönzi, talán, hogy annál nagyobb legyen a kihívás, mellyel verse elevenítő munkájában összetalálkozik. Bár maga a költő nyíltan visszautasította százada nagy tévedésének tartotta az egzisztencialista létbölcsélet különféle változatait és művészi pesszimizmusát, legfőképp Heidegger lemondást és kötelező mértékletet sugárzó filozófiáját, monoton ihletéből kiindulva mást sem tesz, mint a „*Sein zum Tode*” (halálhoz viszonyuló lét) lírai resztentimentjét adja: „*Én elhiszem, hogy elhiszed, / mert nem hiszem, hogy nem hiszed: / léted a semmibe viszed. / Anyag az anyagból kised.*” A szabályosan véghezvitt retorikus kizáró-elismerésnek (*agressio*nak) köszönhetően a belső dialógus igen szemléletesen jelzi, hogy a számonkérő beszélgetés mögött megbúvó feloldhatatlan ellentmondás

valójában éppen a verstárgy szólíthatatlansága, nyelv-idegen létmódja, valamint a szöveg felfokozott megnevezés-szükségletben, túlhangsúlyozott nominalizációban testet öltő alapszándéka között áll fenn. Az emberi öntudat maximuma (az igazság- és formakereső emberi megismerés) érintkezik az én-tudat nullpontját jelképező semleges, személyiség-alatti létezés jelzéseivel: a műben az első opciót konzekvensen a növényi rajzás pusztulást figyelmen kívül hagyó, értelmetlen idillje példázza, míg az ezt kioltó telj-hatalmat az úgynevezett élettelen természet közömbös funkciói, az ásványok, kövek „figurázzák”. E ketősségnek a nyelv birtokbavevő akaratában, ezáltal a lét-kimondásban megmutatkozó drasztikus és tragikus különbsége, máslényegű kiszolgáltatottsága a kitaró ihlet aranytartáléka, az a kincs, melyet az állati munka megfeszített köznapisága, a permanens utánajrás étosza, a mélyben szolgáló kötelesség által (pl. „a vak bányaló” segítségével) szerencsés esetben, mint az időiség kifejtett bizonyítékát, felszínre segít. A vers első és utolsó szava (Én ↔ halál) az agressio eseti megoldását a szövegértelmebe szótt tartós ellenállás irányába mozdítja el: Juhász költői nyelve, a továbbjutni képtelen megnevezés tárgyközelségétől telítetten, ellentmondva mindenféle, az írás linearitásából adódó befogadói elvárásnak, vészes történet-hiányában az „anyagból anyag”, „énből halál” világi botrányát fordítja betűre. Egy nagy *igen* és egy nagy *nem* villódzó, egymást átfedő és kiemelő vitájában alakul, formálódik e költészet életképessége: az elismerés és tisztelgő számbavétel hiperbóliái, az ittlét fontosságát és egyedül-idejét érzékeltető „képlánreakciók” (Bodnár György szava) bármikor átfordulhatnak az áttételes visszavonásnak vagy – az ugyanily alapos, de az előző tartalékan élősködő – halandóságnak és nihilnek kitenyészett, a költő nyelvén gazdag változatokat rejtő indulataiba.

A könyvben inentől, szinte vészes iramban növekvő sort alkotva, a költői világ terét-idejét kormányzó instrukcióknak engedelmességre az oppozícióból, ellenkezésből születő elismerés, a romlásból, lebontásból keletkező világépség és az igazolhatatlanból levezetett okkazonalitás, mint a lírai agressio különféle válfajai jutnak szóhoz. *Mi van a vers szívében?* – kérdi az a költő leplezetlen kíváncsisággal, aki korábban már leszögezte, hogy a költői mondás motivációjának, a nyelvbe ültetett gond és munka jelentős fáradozásának végcélja a „*költészet megközelíthetetlen céltábla-szíve*” lehet csak, a nem-igazulás, mely a kimondás útra indító csábítása által mindig lekörözi, felülírja a megvalósulás törvényszerű részlegességét (*A költészet megközelíthetetlen szíve*, V. 686.). A cím-kérdésre adott válasz persze maga a vers sodródó szövege lesz, vagyis ennek a második, mégis teljes távlatú szövegi mindenségnek a látszólagosan megoldott, szimmetriát sugárzó, ember-szemponthú, megértető ajánlata, mely a kimondást véglegesítő csattanóban megint az agressio nyelvi ördöglakatába (vagyis a megfosztó titok nyelvi alakjába) zárul: „*Ez a van, mert nem lehet / Föltámadás-feszület.*” A *Költő a Holdon* gazdag előzményű, folklorisztikus és önálló képeket egyformán adaptáló szövege (Ld. *Mi számít? Mi nem számít?* című Vas István-émlékverset, *Világtűz*), Juhász választását azért rendezi következetesen kétfelé (egy globális, Föld-fényű és egy holdvilági összefüggésbe), mert mindenség–szerelemben, halandóság-mámorban fogant egyetemes poézisének emblémája csakis az a Föld lehet, mely az anyaghit minden rejtélyét feloldó és átölelő tér, s ezzel működése határoló-közeg. A Holdon-élet eseménye így megint a lehetetlen átültetés nagyívű, allegorikus gesztusában, egy negativisztikus jelzés sugalmazása által mutatja felénk a lezárult létfolyamatnak visszafordíthatatlan egyediségét. A holt égitest (személyes és közismert halottak-

kal megtelt felszíne, amint azt *A halandóság mámorából* és a költőnek más, a romantikus toposz továbbélését szorgalmazó írásából tudjuk), mely az emberi lehetőségfeltétel végeségét és végleit jelző erőfeszítés terepe a beszéd emberi teljesítményében, kétes orpheuszi küldetésében a halál csöndjét és néma közönyét leigázó akaratot ajánlja fel, mint a sokértelmű vers egy megoldását. Talán ennek a mutatóváltásnak következő és nyíltabb ihletű példája az *Öcsém tavasz-halála* című sirató, mely nem csak a címben tárolt „ellenséges” pontokat összekötő kronológia okán kér és kap figyelmet, mint az inverziót tetszetős költészetté fejlesztő mű, hanem azon megoldása miatt is, mely a „szótlan földbetett”, magáramaradt, elárvult fizikumot a nyelvbéli inkarnáció termékenyítő gesztusával, az élő nyelv felruházó mozdulatával valóságosan is betakarja azzal a „világ-halott-takaróval”, mely a versvég visszatartott szavában egybeszővi a volt-lét szétfutó, sokféle emlékszálat. Új távlat következik, de megmarad a lét kihaltságát, a látszat-életet kutató makacs figyelem, hiszen fantasztikus elégiaként nyer értelmet az éji égbolt csillagait megszólító, kérdőre vonó, Kosztolányi *Hajnali részegségével* több ponton érdekes, összetett párbeszédet kezdeményező *A képzelt inkvizítorok* című hosszúvers. Elégikussága egy múról-műre örökített ősbizalomnak lassú visszavonásából származik: a kiterjedt epikus hasonlatokkal beszédbe vont csillagok többé ugyanis nem a világkép teleológiáját jelző útmutatás és sors-meghatározás jelzőfényei, hanem az emberi cselekvés választásait, fordulóit higgadt, kiváráó kegyetlenséggel felügyelő „szemhéjtan szemek”, a felismert és keserű lét-rabság kínvallatói. A látás-képességet a világbéli megismerés és ezért a teremtő tevékenység lényegének tekintő költői hit korábban oly erősen tartotta magát Juhász legfontosabb axiómáinak sorában, hogy *Pupillák* címen külön kötetet szentelt ezen „ős-pupillán át minket, vagyis magát figyelő Sejtelem-Rejtelem össz-lényeg” feltárásának. Talán egy hosszan készülő kiábrándulás jeleként, talán Kosztolányi lét-vendégségben, keresztény szellemű örök agapéban megnyugvást nyert tartalmas ihletének ellentmondva, a vers a szöveg-előzmény gondolat-váltásaira érzékeny, gazdag intonációval érvel egy alapvetően deisztikus, magabizart és rejtőzködő, kiüresült metafizikát sugalló világrend embertpróbáló látomása mellett. Ám arról, hogy mi jöhet még, mint a létfolyamat így előállt monotonitását megtörő váltás vagy lényegállítást, a *Grálkehely szigorból* című vers tájékoztat majd mérész összevonásával: „Költő vagyok, nem más, / csak Isten-hasonmás.” A költő, aki a szövegbeli titkos hatósugarú létvilágot és időtartamot felügyeli, az Istentől elhagyott világ számára pótlékot és valódi teremtést ajánló figura lesz, az őt célbavevő elhivatásnak megfelelni kész egyetlen, avagy első ember, ahogyan a juhászi szerepértelmezésnek és én-tételezésnek szukcesszív változásai kapcsán Bori Imre rámutatott az archetipikusban feloldott új személyiség keletkezésére. A kereszténység apokrif, legendaszerű hagyományához tartozó grálkehely Juhász oly értelemben tekinti a költői létformával párba rendezett evidenciának, hogy abban éppen a példa kétarcúsága, belső dilemmái szólítják meg határozatosan. A szövegszerű emanációnak ez a megváltó formába kívánczó, az istenülés gondolatával el-eljátszó, ugyanakkor „szigorral” telt misztikum felidézi a XVII–XVIII. századi magyar képvetségnek azt az altípusát, mely a kehely-formát az akrosztikon és a mezosztikon vízszintes-függőleges megfelelésében állítja elő, hogy vallásbéli józanságra intse olvasóját. Az Eucharisztia szenteseményének vonzásában maradó vers számára Jézus utolsó vacsorán átváltoztatott, illetve a keresztthalál során felfogott valóságos vére arról a nyelvbéli metaforizáció által színrehozott, megnyitott egybeesésről tanúskodik, mely a szó

anyagi eredetű indítóokán (referenciáján) túl a verstesthez kapcsolja a megtörténés-jelleg mindenkor illogikus, váratlan pillanatát is. A képválasztás összetettségében így feltárulhat a keresztény Isten-fogalom abszurditása is, mely a teremtő/aktív/halhatatlan és a szenvedő/passzív/halandó lét jézusi parabolájában, a költői öngazolásnak e némiképp túlzó gesztusában a művészi cselekvésrend előírásává teszi az ambivalencia előzetes feloldását – Juhász életművében nem egyszeri jelleggel.

Az imént, mikor a kötetben megalkotódó triptichon-formátumot emlegettük, természetesen nemcsak a tárgy- vagy szerkezetismétlésen alapuló külső alaki megfelelések nyomán gondoltuk összemérhetőnek és folytatásosnak a könyvtest első és utolsó verscsoportjait. A lezáró művek ugyanis, a kezdetekre néző, gazdag képharmadként az eddig tárgyalt problémáknak visszatükröző, megsokszorozó perspektíváját nyújtják, s közben a lét-probléma megoldatlanságát már nemcsak az egyéni ambíciók és célképzetek tárgyaival ütköztetik, hanem emlékeztetnek arra a feledhetlen küldetésre is, mely e poétikában az emberi élet fenntartásának, megmentésének reménytelen feladatára indult. A könyv gondolatilag talán legigényesebb – a ciklus-szerkezetből adódó belső tagoltságot a gondolatmenetben bekövetkező fordulatok, ellentétek és párhuzamok érzékeltetésének javára fordító – művei, a *Halandóság-mámor* és a *Halál-jövendő* igen intenzíven, a költői kifejezés varázsos képességeiből és változataiból valóságos bemutatót tartva, összefoglalják a juhászi „földélettan” és „történelem” végső tanulságait. „Természet és költészet” (egy 1966-os verspróza címe) kettőssége és békíthető különbsége válik itt a bibliai Jelenések mintájára jövőt-mondó, elsötétült, embertelen időkre látó költő utolsó segítőjévé. Láthatjuk, ahogyan az emberi jelenlét, a nyelvben legmagasabb pontjára jutott anyagi önreflexió, mely korábban szinte új időszámítást kezdeményezett világunk életében, a visszájára fordult megismerő-kedv, emberi találékonyság vagy a bolygósors elkerülhetetlen balesete miatt eltűnik és átadja helyét a létezés silányabb, üres fokát megjelenítő „titáni lények” seregeinek. A költőnek ez a szinte kezére és mesés fantasztika-képzületére játszó jövő-világ a racionalizálás és a megmentő javaslattétel szövegeiből egyre inkább egy tiszta költészet láthatatlan birodalmába vezet át. Juhász azonban ide is követhető: ugyanis versének szinte elhaló végszavával is az emberit megörökítő, védtelen itt-lét értelmét hirdeti – velünk, nekünk. Jelen költészetének talán ez a része képes leghatékonyabban kapcsolódni ahhoz a sajátos tradícióhoz és világos teológiához hirdető – a mondás önelvű esztétikumát sokszor a megképzett kollektívum nevében feláldozni kész – eszmeiséghez, mely a *Versprózák* együttesében nyújtja a Juhász-olvasáshoz szükséges háttér-tapasztalást. Bár világunk pusztulásának megrendítően részletes, menetrend-szerű vízióit és a felelőssé tett nyelv mozgósító-lemondó váltólázaikat ezek a versek adagolják, a nagyszámú előzményekhez s a lírai alapkarakterhez való hűségükkel – furcsa módon – ugyancsak ők jelenítik meg a kötet kiszámítható (a művek jövőjét és újdonság-várását egyként rövidre záró) végeredményét is.

Juhász igen jó szerkesztőérzékkel, s a tárgyai versbéli külön-életének kijáró figyelemmel illeszti a *Halandóság-mámor* közepére emlékverseit, melyek hagyományos nekrológnak is felfoghatók, de ebbéli funkciójukat általában messze a megvalósulás marandósága mögé utasítják, mikor egy íróhatalmasság évfordulóját, „kötelező” ünnepét jelzik, hogy a múlt időt értelmében mért egységgé változtassák át (Móricz Zsigmond születésének 125., József Attila születésének 100. évfordulója szolgáltat kötetünkben erre alkal-

mat), vagy pedig a kultúra világában jelentős, de érezhetően közeli ismerősök elvesztése (Bori Imre és Vujicsics Sztoján halála) feletti megrendülésnek hangot adjanak. Ha a költőnek, a tovább-élő, gyászoló utódnak az eltávozotthoz, halotthoz való bonyolult viszonyát, távolságát (mint a Juhász-értés egyik kulcskérdését, eminens feladatát) vizsgáljuk, talán leghasznosabb, ha e költészetnek egy idekívánczó, tudatosan megformált kifejezését vesszük mindjárt kölcsön: „Testvérhalott” (*Világtűz*). A megnevezés a rokonlét halálát fájlalja primér értelmében, de áttételes, kitaró invitálásként a túlvilágon-otthonos, sír-költészetként is olvasható verstermés alanyait a megszólítható közelség élménykörébe képes kapcsolni. A versbeszéd személyközisége, kommunikációs kudarca (az egyik legelső hiány-vád vele szemben) a halálban teremt az elmúlásokkal körülvelt költő-én számára valódi, értő és megértett partnereket, beszélgetőtársakat, oly érzésünk támad, hogy minden és mindenki csak ideiglenes viszonyaiból kilépve válhat e poétika bennfentesévé, közel-ismerősévé; halálban-testvérévé. A prosopopeia kísértése, a megszólítómódnak ez a tartósan ellenálló térfélen, a nem-lét némaságában való próbálgatása a dikció szándékolt közvetlensége ellenére is mindjobban kirekeszti a művek beszélőjét a választ-váró és -adó, eleven beszéd folyamatából. A lírai én azonban ahelyett, hogy veszteséggé dolgozná fel ezt a tény, idővel rájön, hogy ez a nem-létet behálózó, átburjánzó türelmetlen invokáció mindennél egyértelműbb és valóságosabb jelenlétet, reakciót biztosíthat számára a halott elődökkel való kapcsolatfelvétel területén. A *halottak királya* című eposz tömörszerű megfogalmazásától a töredékes, kisebb formákban koncentrált, kifogyhatatlan emlékezőseken, halott-idézőkön át napjainkig nyomon követhető e költészet belső erénnyé, esszenciává átminősült képességének fokozatos fejlesztése, tökéletesítő bemutatása. Nem árt felfigyelnünk arra, hogy a ’testvér’ szó milyen pontosan jelöli az osztozó, meghitt bajtársiasságnak, sokszor a rokon kapocs követeléséig fűtött szeretetnek a versbéli fő parancsát. A költő, a rá maradt érdem gyűjtőjének, archiválójának pozíciójából természetes módon kerül ki a mérlegelő tudomásulvétel, a tényleges megvitatás vagy a nyílt kritika lehetőségeit, számonkért alkalmait. A megszólított halott-státusza ugyanakkor a tisztelet vagy tekintély himnikus, eltávolító gesztusait is előhívja, mivel e versek a mindenkori társasformák, szakmai-emberi kapcsolódások etikettjén túli, üdvözült tudatú, emberfeletti emberek szólítanak meg. Ha némi egyoldalúságot, monotonitást, az egyéni karakterjegyek feltűnő mellőzését kérnénk számon ezeken a munkákon, az semmiképpen sem Juhász „anyagismeretének” hiányosságaira vezethető vissza, s nem a kihagyott lehetőségeken mérhető, hiszen a költő számos tanújelét adta annak, hogy a magyar irodalom általa szóra bírt hagyományát részletekbemenően ismeri.

Sokkal fontosabb ennél annak a műveken átívelő elképzelésnek az érvényesülése, felújítása, mely Juhászt az epítáfium és az archaikus siratóvers ötletes újragondolójaként, ugyanakkor a poétikájában megmutatkozó legfőbb értéknek, az anyagvilágnak, a vegetáció végtelenjének lírai fenntartójaként olyan új utakra terelte, ahol a műfajok közötti differenciák megbékítésével végül előállíthatta költészete szignifikáns műformáját: a holttárgyat, nem-létet beborító, megelevenítő, tüntetően életre-hívó és megszólaltató szó-koporsót, a lejegyzés kalandor-kedve számára szüntelenül új tereket megnyerő *vers-blasont*. A költői mesterség megfejthetetlen titkainak sorába tartozik, hogyan alakul ki, jut érett formához és téveszthetetlen egyediséghez a költői megszólalást idővel magához igazító, lírai gesztusrendszerre vált mozdulatok sora: a kiválasztott témák köre ingerli, indítja el

a formát az utánkövetés merész útjain, vagy éppen fordítva, a beszédhelyzetek kiváltotta újdonság-érzet keres mindannyiszor magához illő, mondani-érdemes tárgyat. Juhász esetében látszódik, hogy részint a ritka reflexióból származó tervezésről van szó, mely nem rettent vissza az ötlet kivitelezésének évtizedes igazolásától sem, részint pedig a módszerben rejlő továbbfejlődés olykor öntudatlan, stilisztikai szinten, mellékkörülményként felmerülő ajánlásai vezettek el a nyelv bizalmasan sajátos, használatbavételt és megmutatkozást egybeillesztő formáihoz. Juhász művészi világképének bázisát, érintetlen fel fogó közegét ugyanis mindig az a dualista szemlélet jellemezte, mely a tárgy explicit kijelölésével, igen határozott megragadásával veszi kezdetét, bekerítve ezzel a műnek (akár szintaktikailag értett) mozdulatlan-élettelen alapját, azt a dologiságot, melyre a probléma állandó bővítésen, meghíváson alapuló tovább-írásával, a kezdeti matéria megsokszorozásával, a szóba jöhető képzetek szemantikai kimerítés felé törő halmozásával a metonimikus költőiség kiépíti a maga elkülönülő, izolált valóságát. A középkori francia költészet pajzán, humoros műfaja, a női test szépségét a testtájak rendje (vagyis egy antropológiailag sugallt hierarchia) szerint megünneplő eredeti blason azért jelentkezhett releváns kapcsolódásként e modern halott-síratók extrém poétikai gyakorlatában, mert a halott test tényével vagy gondolatával, vagyis a létet visszabontó romlással való találkozás (az autopszia ismétlődő helyzete) az önfeledt és tehetetlen élet nevében legtöbbször ugyan csak végső pajzsként (blason) fedi le vagy emeli magasra e halálban hőssé vált vers-testvéreket. Természetesen csakis a támogató műfaji emlékezet szintjén, hiszen a szabadvers és az eposzi kötetlenség területein otthonos költő alig követ konkrét világirodalmi mintákat: a blason tényleges előállításánál, felidézésénél fontosabb a listázó, katalogizáló test-szemlének a tárgy megváltozott adottságaihoz való hozzáigazítása. E beszéd-hagyomány múltjában elhelyezve művészi érdeklődése vívmányát, újfent annak az agressio-n (cáfolással végrehajtott bizonyításon) alapuló módszernek szolgáltat majd igazat, mely a földi elmúlás szakadatlan históriáját – az európai és a modern kultúrában egyaránt szokatlan módon – a halandóság-mámor, az életöröm szemszögéből kíséri végig, értelmezi. A könyvborító festményét készítő Olasz Attila ötletesen, a formaegyezések és messzi asszociációk képi társításában oldja fel a költői mozdulat egységébe csomagolt, széttartó nyelvi funkciókat: kék „homokóra-hátaktjával” a mulandóság és formaélvezet szimbiózisának juhászi verzióit erősíti, s emlékeztet e szavakat már színre-vonalra fordító jeles elődök (Csernus Tibor, Hantai Simon, Kass János) sorára.

Ritkán esik meg, hogy egy későbbi korszakosnak minősülő költői vállalkozás, az útkeresés, hangtálalás elő-idején mindjárt elérkezzen a legfontosabb, jövőbeni ígéretét késszen mutató alkotáshoz. Az 1963-as *József Attila sírja* című versről elmondható, hogy az akkor másfél évtizedes pályára belső ívét kiteljesítő komplex ösztönzéseként, az elhivatás József Attila-féle háttéréről beszámoló és azzal bizonyos értelemben leszámoló vallomásként és a későbbi Juhász elsőrangú költői javait felvillantó, mégis arányos és egységes versszövegként egyszerre olvasható. Az új kötet József Attila-köszöntései mindenképpen invenciózus és ötletes módon utalnak vissza a nevezetes verselődre, mely nemcsak az életmű, de egy egész irodalmi korszak számára jelentett tájékozódási pontot, és hozta hírül a hiteles, vad és szabad szólításnak addig csak ritka külföldi példákból (pl. az amerikai beat-irodalom szövegeiből vagy a klasszikus avantgarde némileg tendenciózusan fordított példáiból) ismerhető módozatát. A *Kozmosz-gyűjtemény sejtelemvirág* című (formálisan a páros-

vers részeként feltüntetett, de önállóan publikált, s magában is teljesértékűen zárt) kompozíció nemcsak a vers-blason, „virágzó élő koporsó” biztos kézzel teleírt, szépséges rendbe szedett megvalósulása, nemcsak tartalomnak és ránövesztett nyelvi jelzésnek ritkán tapasztalt összeállításáról, eggyéválásáról tanúskodó harmonikus nyelvi együttes, hanem a József Attila-életmű vonzásából kiszakadt, de folyamatosan ahhoz visszatérő költészet-hit, eszményeihez váltig hű poétika vallomással felérő utolsó szava. Olyan utolsó szó, elragadott szólítás ez, mely prizmaszerűen foglalja magába a megelőző kontaktus-keresések időbe-meredt jelzéseit, s hol anaforák, idézőjelek, hol halványabb hangulati azonosságok által alapítja újra, aktualizálja a költői hovatartozást megpecsételő szövetséget, sugározza szét a kultikus tisztelet örökifjú üzenetét.

Az új vers szinte gyónó, gyors feloldást kérő kezdetén („*Hogy szeretlek és sose láttalak.*”) máris áthallatszik az 1956-ban könyvbevezetőnek szánt, az alkalmiságból mégis kirántott *Sóhaj* (V. 27.) című írás merész felütése. A személyes veszteségét sirató költő olyan finom többértelműséggel jelzi az idolt és őt szétválasztó generációs váltást („*Nem ismerhettem halhatatlan fejét.*”), hogy azzal még a Rilke-féle archaikus torzóval való összevetésre is képes utalni: egyrészt, hogy a szakralitás rangjára emelt, jólformált, befejezett műalkotásként rögzítse a biográfia esetleges körülményrajzát, másrészt, hogy a töredékeség, lefokozottság valódi kibomlássá, testet öltéssé váló jövő idejű-jelenkori kiegészítésével ajándékozza meg a költő-őt. *Mit akart József Attila?* – kérdezte egy 1971-es írásában Juhász (V. 341.), s a közösségvállalásnak oly útjára indult ezzel, melyen életrajzi analógiák, sorsszerű egyezések, illetve az idegen vers-értelemben való kétségtelen jártasság okán, a költő-személyek közötti mind szorosabb kapcsolódást keresve, szembetűnően csökkentette a művet logikai, argumentatív módon egybetartó szövegi eljárások szerepét. Állt már a költő *Egy emlékszoba titoktalan titkos csöndjében merengve* (V. 571.), az ereklye-értékű tárgyak holtat idéző, megszentelt múzeumi terében, az idő-távolságot a helyzeti egybeesés, a közel-élmény által másodlagosítva, s meghallotta *Az életre-intő fegyelmét* is (V. 573.), pontosabban s talán az eredeti versakarat belső rend-igényéhez mélyebben, küzdelmesebben ragaszkodva, mint a költői szó értelmét hajdan kisajátító, ellaposító hozzászólások sokasága. Az új vers ritmikailag is elkülönülő, a Mária-himnuszok, népi imádságok hangjához közelálló részei az irodalmi együttműködés olyan fokozhatatlan, in-utero közelségét, bensőségét sugallják a lírai én és a megszólított te (József Attila) rendhagyó viszonyában, mely csak a juhászi poétika anyaghitét igazoló világi csoda, az anyaság jelentőségének megértésén keresztül fogható fel. Korántsem példa vagy eligazító terv nélkül, hiszen a *József Attila megvalósult reményében* (Új Írás 1980/6.) már radikális kísérletet tett a költő a maternális pozíció és a belőle származó, genealogikus indoklású költő-testvériség elismertetésére. A mostani vers József Attila-képét egyként meghatározó istenfiúi és istenanyai attribútumok a szerepösszevonások terén még ennél is távolabb merészkedő *A fordított Pietà-nak (A lezuhant Griffmadár, 25.)* bibliai és családi konvenciókat megkérdőjelező, bonyolult travesztiákat felvonultató, ugyanakkor a leírás mozdulatlan tárgyában elmélyült elbeszélésétől kapnak írásos felhatalmazást. Mi maradt el, mi hiányozhat a teljes spektrum képzetét kergető költői összefoglalás téma-kezdeményei közül? Talán az aktuálpolitikát, konkrét történeti időt, a legújabb kor méltatlan számvetését és feledékenységét közös vers-sorsként rímbe-oltó *József Attila, 1991* című vers (*Világtűz, 37.*) karcosabb indulattal teli, számonkérő szava. Vagy a hasonló problémából (József At-

tila újratemetéseinek, vándorló emlékhelyeinek, művészi számkivetettségének gondja) induló, sok tekintetben a *József Attila sírja* és a mostani vers összeköttetését is biztosító, époszként el-elkalandozó *Galapagos* (In. *Pipacsok a pokol fölött*), mely a „Vándor-Halott” poszthumusz útjait hűségesen kísérő és kikérő igazságérzet talaján áll, valamint azon a holt, temetői talajon, mely Juhász sorait régóta oly baljós virágzással és megvalósulással kecsegteti, mint a címbe emelt biológiai Éden, az elzárt szigetvilág háborítatlan élővilága. A *Kozmosz-gyűjtemény sejtelemvirág* gazdag előzményeket felidéző, a problémák sokféleségét bátran megmunkáló szerkezet-elgondolása már magában jelentős eseményné válhat a könyv életében, hiszen itt nagyjából ötven év költészetelméletének és -gyakorlatának változásai és választásai simulnak egy-anyagún harmonikussá. A mű legemlékezetesebb pontján, a verszáró téli táj ars poeticává fejlesztett összegzésében Juhász, tőle szokatlan mértékletességgel és a verslándületet végig kézben tartó érzelmi kontrollal kapcsolatot teremt a két formanyelv archeológiai mélységekig feltárt, pontos rétegei között. Tájszemléje a közös munkás-múlt felemlegetéséből nő ki s meg sem áll addig, míg a *Külvárosi éj* és *A téli éjszaka* képvilágát, jótékony lírai sztereotípiaként felnagyítva, egyben saját útkereséseit is betetőzve, értelmes mikrokozmoszá, a világkép tágas sugallatait lefordító közös jellé nem avatja. A két versvilág hatékony átmenetét a *Külvárosi éj* „kóbor kutyaként” keringő szele hozza létre, az a világegészről és mozgalmas, ám anyagtalán lényegéről tanúskodó, a transzcendens elhivatással is párhuzamba állított természeti tüemény, mely *Az őrangyal és a szél* című megelőző kötet lapjain már az egyértelmű, isteni utalás helyére léphetett.

„*Most tél van...*” – kezd új versünk Vörösmarty pátoszát a köznapi jelentés hangján recitálva jelenidőbe érkezett végszavába, s nem árt tudnunk, hogy a juhászi verstér különidejét mérő szerkezet szerint ez a tél jóideje tart már. Sőt, meglehet, hogy nem más ez, mint állandósult, elűzhetetlenül utolsó évszaka e költészetnek, mely mindig a magányos mezőn, a kihalt tájként előtte szétnyílt sors csapásain halad előre, míg a hó a vers betűinek születő-elálló ritmusára, mint a Földet (mely viruló tömegsír, tudjuk máshonnan) takaró valódi vers-koporsó vagy szemfedő, a mesterség legigazibb címere (blason) formálódik. Önkéntes akarattal, egyúttal a művészet tényleges világalakító hatalmának engedelmessé kedve költőnk újra és újra erre a havas tájra lép, mely bőven kommentált és a tudományos tisztázás igényével kiterített lírai térképrajzának nem egyedüli, de minden bizonnyal legnagyobb titkát takarja. S ha mégis tudni szeretnénk, mi ez, hát tartsunk csak Juhással, aki a *Párizsról avagy a költészet lényegéről* című, ma is korszerű, megdöbbentően friss költő-esszéjében (V. 137.) a messze földre-vándorlást választotta, hogy visszatérhessen verse hívó szavához, a honvágyat és a sajtó hiányt vállalta, hogy rájőjön, hol a haza, a költői fennmaradását és folytonos újjászületését támogató ősföld. Párizsban, a költészet fővárosában időző magyar költő az őt körülvevő langyos jelentéktelenségnek, illetve a megindító, felemelő ihlet fagyos, kemény időjárással azonosított jeleinek a látványos ellenállást tanúsító, hideg-meleg hasonlatából – a versünkére emlékeztető módon – kibontja a költői létét megszabó, határoló szélességeknek és hosszúságoknak, ráért sorsvonalaknak, művészi „sorssá döbent” metszéseit. A kontinentális költő esete a párizsi (óceáni) téllal, avagy a költészet tél-lényegének, mint felbuzgó hiánynak katartikus megmutatkozása az elzárkózó idegenség vidékein – foglalhatnánk össze a mű alapképletét, végső konzekvenciáját. „*Lehetnél-e magyar költő, ha nem látnál többet telet?*” – kérdezi

a tárgya iránti megindult figyelemmel, s úgy érezzük, Juhász akkor jár el jól, s olyankor igazán jó magyar költő, amikor visszatér erre a lassú havazással megtisztított, ismerős tájra, a József Attila-i szigor és vizsgálat által csontig fosztott, halálnak szánt földre, melyet költészetének a ragadozó idő ciklusait követő – mégis évülhetetlen – témakörei őriztek napjainkig s tovább. A „mindig-más és más ugyanaz” örökköréből, az értelmetlen lét réméből kimentő segítség éppen innen, a bizalmassá tett elmúlás, halandóság-mámorként átélt félelem vidékéről érkezhethet csak; ez lesz az, ami kiváltja az emberit az anyag elfecsérelt és hasztalan újraszületésekkel sújtott, végtelen apokalipszisei közül. Hogy a versgyárban örökké-értelmes munka folyjon, lét és tél mindig egybeessen, a kontinentális költő s a testvérhalott együtt könyököljön a fagyos éj ablakában. Mint túlórás virrasztók, kik új hajnalra várnak vagy szép tavaszt remélnek, s maguk sem tudják a nagy hírt, mit művük minden telt sora zeng: Minden megtörtént már.

Tóth Ákos

