

BORSIK MIKLÓS

Penetráns radikalizmus

A JUHÁSZ FERENC-OLVASÁS NÉHÁNY TENDENCIÁJA A KÉTEZRES ÉVEKBEN

Zavarba ejtő megtapasztalni, hogy ha Juhász Ferencről kérdeznek élő szóban, többször azzal kezdem a választ, hogy exkuzálom magam, már-már függetlenül attól, hogy ki és hogyan érdeklődik, majd beszélni kezdek valamiről, amiről a másik fél nem egyszer szinte semmilyen ismerettel nem rendelkezik. Ilyenkor a haszontalan fölény valamelyest komikus, ha onnan szemléljük a kérdést, hogy jelenleg magam is csak egy töredékét ismerem a rendkívül terjedelmes, elsősorban talán mégsem a mennyisége miatt nehezen befogadható Juhász-életműnek. Többek között ennek a furcsa helyzetnek az eredetét tárgyalná ez a dolgozat, melyet indokoltan látszik egy félig Farkas Zsolttól, félig Kukorelly Endréről vett idézettel indítani: „[70-es évek, ültem a villamoson,] olvastam az irodalmat, és abból meg lehetett tudni, hogy nem leszek író [...]. Az irodalom *valamilyen* volt, egy kicsit elég félelmetes, szárnyai voltak, kerengett, és nem volt bocsánat. Szép arányosan foglalta el a papírt az irodalom. Hogy egyre kisebb lett, aki olvasott.» – idáig *A Memória-partból* származó Kukorelly-, innentől a Farkas-részlet – Később azonban megváltoztak az idők. Lassan alábbhagy a »csillag-világ-mindenségezés« meg a nagyképű (nagy képeket író) írások áradata. Tandori, Petri, Esterházy. Lehet egy kicsit lazítani, a XX. század költői már nem annyira lángoszlopok és nem vezetnek senkit sehova, az univerzum összes terhei lassan egyesegyedül Juhász Ferenc vállain nyugszanak.”¹

Még ha az idézetben foglaltak nem állnak is teljes összhangban Juhász önképével (sőt), ez az „egyesegyedül” mára olyan, hogy időnként ő maga is reflektál rá, egy 2010-es beszélgetés alkalmával például a következő módon tette meg: „Egyet tudtam egész életemben, hogy nem szabad abbahagyni. Kánonok voltak, lesznek, el is múlnak. Nehéz volt. Olyan betonburkot, mint Csernobil köré, öntöttek körém hallgatással, egészen ezelőtt 5 és fél évig, de egyet tudtam, ha semmi más nem jut nekem, akkor is megmarad a család, a barátság, a papíros, a ceruza és az íróasztal.”² Csernobil beillesztése az interpretációba egyből meg is mutat valamit abból a gigantomániából, amely az egyik fő okozója lehet a mondott hallgatásnak, de van itt valami más is, ami figyelemreméltó, ez pedig a világvége-félelem. Az atom vándormotívum Juhász-nál, leghosszabb éposza, az 1985-ös *Halott feketerigó* is a fenyegető atomkatasztrófa utáni világot ecseteli. A „Zengő Dunyháról”, „Zúgó Dunyháról”³ van benne szó, amely egy, a halott földet övező légyburok, és ennek kapcsán két megjegyzés is idekíváncozik, György Péter ugyanis a nemrég megjelent *Apám helyett* című kötetében foglalkozik ezzel a problémával. Az

¹ FARKAS Zsolt, *Milyen bír lenni a szív. Kukorelly stílusának két jellegetességéről* = Uő., *Mindentől ugyanannyira*, József Attila Kör – Pesti Szalon, 1994, 108.

² SZEPESI Dóra, *Kíváncsiság – a mécs parafagyűrűje alatt az olaj. Juhász Ferenc a Szabad az Á-ban*, <http://www.barkaonline.hu/helyszini-tudositasok/1685-juhasz-ferenc-estje>.

³ JUHÁSZ Ferenc, *Halott feketerigó* [a továbbiakban: HF], Szépirodalmi, Budapest, 1985, 452.

emberiség nevében című fejezetben, ahol „az emberiségért való humanista aggódás giccset”⁴ több szerzőnél azonosítja, Juhászt mégiscsak kitünteti, mondván, hogy az ő „elementáris tehetsége” sem volt elegendő, egyfajta emberiség-giccs erősebbnek bizonyult a „radikálisan megújított költői nyelvénél”. György Péter úgy fogalmaz, hogy Juhász költészetét „két véglet uralja – a kozmikus dimenziók és a biológiai lét mikroszkopikus nyomai, részletei között folyamatos az átjárás, és egy léptéktévesztő esztétikával szembesülünk, amely nem csekély mértékben az absztrakt humanizmus tárgyavesztettségéből is következik.”⁵ A mikro- és a makrokozmosz különböző összjátékai, egybetűnései divatosak ekkortájt, az implicit jelszó pedig így hangzik: „Csak semmi konkrétat, csak semmi itt és mostot, csak semmi félreérthetlent, semmi felismerhetőt.”⁶

György Péter kezdeményezése mindenképpen inspiratív, kifogásolható azonban, hogy a kelletténél jobban homogenizál, azzal együtt, hogy – azt hiszem – nem lehet nem érteni Margócsy István ’96-os vallomását: „Nagyon nehéz [...] Juhásznak egy művéről beszélni – mit is lehetne csak az egyikről mondani?”⁷ Enyhén szólva is érződik annak a fenyegetése, hogy Juhász kapcsán csak kissé skizoid tézisekkel tudok előállni, amit azonban mindenképpen el szeretnék kerülni, az éppen a léptéktévesztő homogenizáció. Ha szembesülünk ezzel az egyfelől valóban léptéktévesztő vagy léptékvesztő életművel, és túlzottan egyszínűsítjük, akkor olyan kihágást követünk el, hogy a csapda, amelybe besétálunk, Juhász csapdájához hasonlít, bár nem egyezik meg vele. Egyazon vezérmetaforát jelölve ki, Szilágyi Ákos Weöres Sándor hajóját⁸, Márton László Juhász Ferencét⁹, Károlyi Csaba Petri Györgyét¹⁰ súllyesztette el egyszer, holott megkísérelhető, hogy inkább flottának tekintsük az éppen adott életművet, amelyben minden mű egy hajó, de lehetnek ott csónakok is, tutajok, tetszés szerint. Ugyanakkor az, hogy bizonyos fokú sztereotipizálás, bármely diskurzusban, nem csak elkerülhetetlen, hanem hasznos is, nem kérdés. Valódi dilemmának látszik ellenben, hogy megtehetjük-e, hogy az utóbb említett járművek egyes *alkatrészeit* preferáljuk, jobban értékeljük, mint másokat.

A *Halott feketerigóban* számos olyan részletet találunk, amelyek ellentmondani látszanak annak, hogy Juhász az „itt és most” elől mindig föl- és alá menekül, hogy a makro- és a mikrokozmoszban akár öntudatlanul bujdokoljon, miközben a biologikumot analizálja, többnyire hasonlítások, vizuális analógiák segítségével alkotva meg a maga „bontás-sorait” (a találó „bontás-sor” kifejezés egyébként Juhász egyik legeltökéltebbnek mutatkozó méltatójától, Tandoritól származik¹¹). A valószínűleg főműként is aposztrofálható *Halott feketerigóban*

⁴ GYÖRGY Péter, *Apám helyett*, Magvető, Budapest, 2010, 238.

⁵ *I. m.*, 237–238.

⁶ *I. m.*, 238.

⁷ MARGÓCSY István, *Juhász Ferenc: Krisztus levétele a keresztről* = M. I., *Nagyon komoly játékok*, Pesti Szalon, 1996, 80.

⁸ SZILÁGYI Ákos, *A weöresi magatartás*, in: DOMOKOS Mátyás (szerk.), *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, Nap, Budapest, 2003

⁹ MÁRTON László, „A mennyiség nyüzsgése”, *Holmi*, 1989, 2. sz.

¹⁰ KÁROLYI Csaba, *A Petri-mítosz vége*, *Élet és Irodalom*, 2008. január 4., http://www.es.hu/karolyi_csaba;a_petri-mitosz_vege;2008-01-14.html

¹¹ TANDORI Dezső, *Juhász Ferenc Versprózák kötetének újraolvasása*, *Kritika*, 1983/2, 18. Lásd még ugyaninnen: „Azt hiszem, a felbontott képek, a látszólag túlságig tagolt pillanatok, mozzanatok, fogalmak és dolgok szerepe igen egyszerű: kitarított hanghelyek ezek mind, a világ érthetőségének kétes képzetére utalnak, arra, hogy vajon a legegyszerűbbet is „értjük-e”, amikor az, e legegyszerűbb,

vagy *A boldogság* című kötetben¹², mely az eposzsal nagyjából egy időben íródott, vitathatatlanul megtörténik a szembenézés a „történetünkkel”, csak kevésbé a nyolcvanas évekkel, inkább a második világháborús időkkel (jóllehet a két korszak összefüggései ezúttal sem tekinthetők nem létezőnek), ami csak részben igazolja György Pétert. A nagyéposzban számos narratív betét található, amely helyet kaphatna az elmúlt század egyszerre kollektív és privát traumáinak kiemelkedő szépirodalmi feldolgozásai között. Csak hát – gyakran úgy érezhetjük – ezek mintha el akarnának sikkadni, amiben nem annyira vagy nem csupán a recepció a hibás, a kánon természete pedig nem egészen azonos az évszakok természetével, ahogyan ezt Juhász sugallja¹³. Mindazonáltal itt ismét hasadozik az interpretáció, mert Radnóti Sándor azt írta egy Juhász-kritikájában, mely a 70-es években emlékezetes vitát is kiváltott, hogy „minél jobb, annál rosszabb”.¹⁴ A kissé könyörtelen véleménynyilvánítással akkor azt sugallta, hogy ha valami találó a Juhász-műben, akkor csak eggyel több okunk van a szomorúságra, hiszen a problémás egészben kétes értékű és bajosabban fedezhető fel a minőség, melyről miért is döntenénk egy-egy kipécézett darabka értékelésével? Előttem, miközben Radnóti provokációját igyekeztem megfontolni – ami már gyakorló bányász (vagy orvos) koromban történt, amikor elkezdtem kísérletezni a Juhász-tömörítésekkel/parafrázisokkal/paródiákkal/intralingvális fordításokkal¹⁵ –, egyre inkább igaznak tűnt az a nem túl új keletű gondolat, hogy a szelekció az alkotás részét képezi. Így a válogatós, citátum-vadász Juhász-interpretáció veszélye, hogy a kritikus, az elemző pozíciója már az alkotótárséhoz közelít. Arra gyanakodhatunk, hogy valamely munkát a tárgyalt szerző helyett végzünk el, aki például a sikerültebb életrajzi-epikus szakaszokat – Dérczy Péter is elsősorban ezeket dicséri Juhász legutóbbi verseskötetében, *A gyermekkor csontvázában*¹⁶ – többször orvosi terminusokkal köríti, de mintha egyszerre kívánná szerves és szervetlen műalkotást létrehozni, a montázst kicsit szerencsétlenül alkalmazza, egy avangárd és egy nem avangárd műalkotásnak inkább az

ily végsőkig bonthatóan bonyolult? Elegendőnek képzelhető-e az egyszerű, már használatos szóval történő megnevezés? Megnevezhetünk-e (ma; Juhász „pillanatában”) bármit, ha a kész elemekhez, a meglevő megnevezési módokhoz fordulunk?” Pascal szavai is azt implikálják, hogy a bontás-sorok mindig paradoxonokkal és a megragadni vágyott konstans elvesztésével is szembesítenek: „A város, a falu távolról város és falu. De ahogy közeledünk hozzájuk, házakká, fákká, cserepekké, levelekké, füvekké, hangyákká, hangyalábakká lesznek, egészen a végtelenségig. És mindez a „falu” elnevezés mögött búvik meg.” Blaise PASCAL, *Gondolatok*, PÓDÖR László ford., Szeged, Lazi, 2005, 46.

¹² JUHÁSZ Ferenc, *A boldogság*, Szépirodalmi, Budapest, 1984.

¹³ Sugall azonban mást is, differenciáltabb öndefiníció áll elő a *Halott feketerigó* könyvjelzőjén, ahol a szerző „az innen és a túl Üveghegye”-ként jellemzi életművét, implicite egyszerre utalván annak megkerülhetetlenségére és láthatatlanságára, jól mérve be a(z) akkor már a bíráló hangok tekintetében sem csak) potenciális fogadtatást, izgalmas játékba hozva egyúttal „az üveghegyen is túl” fordulatot, mely a mesékből származik, így tehát az imaginárius és a nem imaginárius egységéről, illetve annak vágyáról is szó lehet, ahogy arról is, hogy ez a korpusz egy szélsőértéket is képvisel, valamiféle „partjelző”.

¹⁴ RADNÓTI Sándor, *Halál-líra*, Kritika, 1984/1, 17.

¹⁵ <http://www.litera.hu/hirek/juhasz-ferenc-atiratok> – ezeket a darabokat például azért tartottam fontosnak, mert úgy adnak precíz és érzéletes leírást egy-egy szituáció materialitásáról is, hogy a történelmi keretet kontúrozzák, és bemutatják, a történelem miként alakul a bőrünkön, a bőrünk alatt, mit tesz annak egyszerűsége, mindennapisága, vagy akár az aberráció természetessége. A Juhász-recepció heterogenitását jól példázza azonban, hogy Szántó Domingo szerint megfontolandó, hogy az átiratok az eredeti művet megfosztják annak gazdagságától, és nem mondható, hogy optimális funkciót töltenének be mint kulturális transzferek: http://folyometer.blog.hu/2011/04/17/atirat_de_mi_vegre és <http://folyometer.blog.hu/2011/06/17/pizsamaparti>.

¹⁶ DÉRCZY Péter, *Juhász Ferenc őszikéi*, Alföld, 2011/2.

összekeverését kapjuk, mintsem a szintézisét. Mellesleg a *Halott feketerigó* megírásakor már a feleség alkotótársnak bizonyult, aki a költői leltárhoz szakkifejezések összegyűjtésével járult hozzá, és aki az eposz egy helyén így szólított meg: „Tegnap, mikor / a taxiból kiszálltam és megláttam az aszfalton az árnyam, a Nagykörúton álltam, / te meg otthon orvosi könyveid nézted, a Belgyógyászatot, az Orvosi Fizikát, hogy / versemben pontos legyek”.¹⁷

Tekintve, hogy itt mintha a teoretikus részrehajlás túlzott leegyszerűsítéshez vezetne, feltehetően más pontosságról van szó, mint amelyet Juhász a nagyra becsült, sok eposzban és hosszúversben fellépő és sokféleképp identifikált¹⁸ József Attilától részben el is tanulhatott volna, de most inkább azt fontos látni, hogy annak ellenére, hogy Radnóti valamennyiben mindenképp legitimálná az elfordulást a Juhász-műtől, a „minél jobb, annál rosszabb” termékeny szlogen. Szinte kiprovokálja a részletcentrikus Juhász-olvasó attitűdöt, amelyet közeli-nek érezek (Margócsy István is visszavágott később, talán áldurcás humorral, a „minél jobb, annál jobb” fordulattal¹⁹).

Azon a ponton azonban, amikor az atomkatasztrófáról volt szó, ígértem egy másik megjegyzést is. Úgy vélem, Juhásznál a létezés katalogizálásának, a mindent-megnevezésnek a szándéka mellett legfőképp az egységnek és az egység láttatásának a vágya munkál. Mindig, amikor két létező hasonlóságát megragadja – és az eszközök között legnagyobb teret a legtöbbször explicit hasonlat nyer –, egy újabb *példát* hozott arra, hogy a létezők egyek és összetartoznak. Aki folyton az összekapcsolásokban gondolkodik, az itt a halandóság, veszendőség felől tekint minden létezőre, erről nem tudja elterelni a figyelmét, és talán az összes többi analógia ezzel analóg. Az Annuska hasára forrt hipermangán-rögben, a hozzá hasonlított kecskeürülékben, madártetemben²⁰ azonos, hogy mindegyik eltűnik. Mintha ez a fundamentális analógia követelné a további analógiák azonosítását. Miközben a hasonlatok mániákus sorolása zajlik, gyakran úgy érezzük, még akkor is arról van szó, hogy a hasonlítottak a halandóságban osztoznak, amikor a halál az adott szakaszban szóba sem kerül. Számos eddig nem említett határ áll azonban rendelkezésre, melyet át lehet és át kell hágni, ha a dolgok közötti differenciát számolná fel az imagináció. A halál elől a különbözők egymás felé, sőt egymásba menekülnek – Juhász a hasonlatot és a metaforát már-már felcserélhetőként kezeli –, noha felismerhetnék, hogy a különbözőségük megőrzése a haláluk elodázása is egyben. Többek közt Paul de Man fejt ki, hogy az egység vágya és a halál miként függ össze szorosán, hiszen például Baudelaire-nél (aki ismét Juhász mestere, de hát itt mesterből van vagy száz) éppen a halál az egység adekvát szimbóluma, noha a halottlét is csak az illúzióját nyújtja annak, amit egységnek hívunk.²¹

Ez a felvezetés azért volt szükséges, hogy utalni lehessen rá, az atomkatasztrófa utáni tér azért is kedvelt Juhásznál, mert a fikció a radioaktív közegben legitim módon egyesítheti azt, ami a képzelet terméke, azzal, ami nem az. Végre elszabadulhatnak a hétlábú békák, megte-

¹⁷ HF, 410.

¹⁸ Lásd ehhez Katona Gergely kiváló tanulmányát: *A halottak rendje. Juhász Ferenc emlékezetstílusáról*, Jelenkor, 1995/2.

¹⁹ MARGÓCSY, I. m., 82.

²⁰ HF, 221.

²¹ „Baudelaire felismeri, hogy a halálban való egység ígérete maga is teátrális fikció, a képzelet játéka, amely nem ér véget az ellentétek soha be nem következő egyesülésére váró örök várakozás igazi kínjaival” Paul DE MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa = Uő., Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 108.

remtődhet annak az illúziója, hogy a képzelet világa és a valóság áthidalható, ezért nem célszerű csupán a rendszerváltás előtti történeti szituáció felől tekinteni a juhászi atomfixációra. Máskor azt látjuk, hogy Lucas Cranach a festménye előtt áll, és Jézus lespicceli őt. Jézus szívéből, magából a képből kiszökik a vér, és éppen Cranachot találja el²², a festő és a festett találkozhat. De ahogyan a fiktív és a nem fiktív határvonalát át kell vágni, úgy a könyv sem csupán a könyvvel azonos már, jégeső után a halott madár csőréből úgy fut a vércsík, mint a könyvjelzőszál, amelyet a lapok közül kivetnek.²³ Juhásznál ez a mániákus határsértés azonban – noha a szerző jó eséllyel más céloz meg – éppen az elkülönültséget teszi mindinkább hangsúlyossá, mert implicite arra emlékeztet, hogy hiábavalók azok az erőfeszítések, amelyek megszüntetnék a nagybetűs Differenciát. A metaforák mintha nem bírnák elviselni, hogy nem kell őket szó szerint érteni, ezért Juhász folyton materializál, a „szellemi táplálék” elhasznált metaforája az, ami megszűnve őrződik meg az olyan képekben, mint amilyen Babis szemének megívása²⁴, vagy amikor a lírai alany szájában egy borjú nyelve tűnik föl, amelyet nem mint falatot forgathat meg a saját nyelvvel, hiszen a borjú ő maga. Dante pedig tőgygel flangál, amelyet Juhász borjú-alteregója üldözőbe is vesz.²⁵ Itt így alakul az áthagyományozódás. *Az isteni színjátékot* is telítik a „vitális” halottak, Dante is grandiózus felsorolásra törekedett, ezért a mesterek mestereként identifikálódik. *A Halott feketerigó* bevezetőjében megáll Juhással szemben, és a szeméből egy háló áramlik kifelé, mely amint távozik Dante szemüregéből, be is tér a Juhászéba.²⁶ Az invokáció tehát mint performatív aktus elmarad, arról azonban olvashatunk, miként történik meg a segítségnyújtás – az öröklés aktuáról, melyben mind a behatolás, mind az ejakuláció csak részben eliminálódik. Ez az a pervertált vizualitás, biofilia, ami Nemes Z. Mária és Kele Fodor Ákos egyes kísérleteihez kapcsolhatja a költőt, és ami miatt legitimnek találok a penetráns radikalizmus kifejezést, a *penetratio* szónak inkább az eredeti jelentésére utalva (‘áthatolás’, ‘átfúródás’, ‘benyomulás’, ‘beszivárgás’)²⁷, ugyanakkor – beismerendő – arra is, hogy többek a juhászi szöveg- és létmohóság írásos termékeitől mint valami antihigiénikustól ózdkodnak – nem csupán a szerző témaválasztásai, az undor intenzitásait is segítségül hívó képei miatt –, még ha véleményüknek több esetben nincs is írásos nyoma.²⁸ A horror, a sokk működése, úgy tűnik, fontos kérdés Juhász számára, de ezt nem vagy nagyon ritkán teszi beszéd tárgyává interjúkban, egyéb

²² HF, 331–332.

²³ *A jégverés fehér dühdiadalma* = JF, *A gyermekkor csontváza*, Kossuth, 2010, 19.

²⁴ HF, 139.

²⁵ HF, 160.

²⁶ HF, 8.

²⁷ Hozzá kell tenni, hogy a dolgozat címe redundáns, amennyiben nem is létezik olyan radikalizmus, amely ne volna penetráns, hiszen ahhoz, hogy a gyökerekhez eljussunk, az esetek döntő többségében elengedhetetlen keresztülvájni egy(-két föld)réteget. Ennek ellenére gondolom, hogy a cím érvényes lehet azért, hogy nyomatékosítja a Juhász-poétika egyik fontos jegyét.

²⁸ Ne feledjük, hogy az értékítéletek politikai okokra is visszavezethetőek, és nem mindig tisztázott, melyek az adott Juhász-értékelés szempontjai. Petri György kritikája azonban, melyet az *N. L. emlékére* című vers közvetít, egyértelműen morális, leszámítva a szarkasztikus „szívós” jelzőnek a Juhász-művek terjedelmére is vonatkoztatható konnotációját. A vers Juhász nevét csak monogramként szerepelteti, míg Nagy Lászlóét kiírja, helyesebben „becézi”: „Laci, a Badacsony is / látatakonyból lett. // Örülök, hogy már nem élsz. / És a drága Margit sem. / J. F. még megvan, / szívós fajta, minden rendsz...” PETRI György, *Összegyűjtött versek*, Magvető, Budapest, 2003, 315. Figyelmet érdemlő, hogy az itt már-már szóra sem érdemes Juhász az, akinek a költészete az ezredforduló utáni fiatal irodalomban véleményem szerint nagyobb felhajtóerővel bírhat, mint Nagy Lászlóé.

paratextusokban. Ugyanakkor amiket itt említék kapocsként, azokat például Tolnai Ottó kapcsán is felhozhatnám. Érdeemes felidézni, hogy Nemes Z. 2006 telén, az ELTE BTK Kari Olvasójában Tarján Tamással beszélgetett, aki a költő első könyvében Tolnai-hatásokat vélt fölfedezni. Nemes Z. később vallotta be, hogy az *Alkalmi magyarázatok a húsról*²⁹ megírása előtt igen kevés Tolnai-verset olvasott. A hatással kapcsolatos elképzeléseinket újra és újra érdemes tehát felülbírálni, feleleveníthető még, hogy éppen Kukorellynél, akiről hamarosan hosszabban szólnom kell, hiszen a dolgozat elején magára hagytuk, szerepel a következő: azt „írta Balassa Péter egy recenzióban, hogy szerinte rám *hatott* a Pessoa. Akit azonban nem ismertem, *egy* ember, aki *több* költő, csak annyit tudtam róla. [...] Akkor gyorsan elolvastam, amit lehetett, és meg kellett állapítanom, tényleg *hatott*”.³⁰

Külön fejtegetést érdemelne, hogy Juhász és Tolnai poétikája miként vethető össze, és nehéz megmondani egy-egy, a fiataloknál megjelenő tendenciáról, hogy kinek a hatása volta-képpen, pláne hogy az is lehet, hogy elsősorban filmes hatás, ha már a horrort emlegettem.³¹ A különbségek Juhász és a két fiatal szerző lírája között döntőbbek, ami véleményem szerint részben annak köszönhető, hogy az utóbbiak inkább hajlanak arra a szoros olvasásra, mely nem elfogult a materiális világ morfológiájának és lehetséges analógiáinak irányában, és így önmaguk jobb szerkesztőivé válhatnak, mint a náluk kétségkívül – a szónak nem csupán ironikus értelmében! – vulkanikusabb Juhász. Ha csak egy dolgot kell felhozni, ami a Juhász-életmű elszigetelődését támogathatta, ilyen például a szöveg diktálta olvasási tempók diszszonanciája. Hol nagyon transzparens a szöveg, így viszonylag lendületesen olvasható, hol pedig hirtelen leíratik például az, hogy „nyomásvályú-ágcsillag”³², és ez a hektikusság megnehezíti a viszonylag egyenletes, viszonylag értő előrehaladást. A szintagmatikus sor egy-egy nagyon kicsi szelete indítványoz nagyon sok vizualizációt, és a szövegellenállás ilyenfajta alakulása is, a határok gyakori megnyitása miatt, már-már állandó kevertségérzetet kelt.

Hogy a továbbiakban Juhász és a fiatalok között egy-két konkrét hasonlóságot szemügyre vehessünk, érdemes felidézni, hogy az elhasznált metaforák revitalizációját említettem a „szellemi táplálék” kapcsán, de talán pontosabbak vagyunk, ha azt mondjuk, hogy ott, ahol Dante tőgyén csüng a tanítvány, már megszűnik a metafora, inkább metamorfózisról érdemes beszélni (ezt a két fogalmat többek között Deleuze és Guattari állítja szembe³³). Hasonló történik, amikor a „szívből jön” metafora alakul át, és a szív, amely a verset megszüli, értelemszerűen placentával is rendelkezik. A szív-placentát azután elfogyasztja a beszélő, és az,

²⁹ NEMES Z. Márió, *Alkalmi magyarázatok a húsról*, József Attila Kör – L'Harmattan, Budapest, 2006.

³⁰ KUKORELLY Endre, *Kedvenxc*, Jelenkor, Pécs, 1996, 205. Ez természetesen nem csak a fiatalok és Juhász, hanem Juhász és az elődei viszonyára nézve is áll. Nem csak az a kérdés azonban, hogy mely szerzők és művek azok, amelyek felől nézve Juhász olyan, mint Pessoa felől Kukorelly, hanem az is, hogy mely Juhász által olvasott, de expliciten, az érintett szerző nevének említésével vagy vendég-szöveggel meg nem idézett művek nyomai fedezhetőek fel az époszokban és a hosszúversekben.

³¹ Vö. pl.: a Telep csoport tagjai „[m]ár a Kádár–Aczél-korszak után járták ki az iskoláikat, majd az ezredforduló táján kerültek egyetemre. A 20. századi ideológiák bukása után sajátították el a kulturális mintákat, a számítógép használata már természetes eszköze volt a környezetüknek, és ezzel összefüggésben a Történelem után már nem a szöveg volt a kitüntetett jelrendszer, amely a kulturális el-sajátítás mintáit szervezte, hanem erősebb kisugárzással bírt a digitálisan kódolt mozgókép, egyszerűbben fogalmazva a film.” BORBÉLY Szilárd, *A Telep valami mása = Telep-antológia*, szerk. KERESZTESI József, Scolar, Budapest, 2009, 133.

³² HF, 264.

³³ Vö.: Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *KAFKA. A kisebbségi irodalomért*, KARÁCSONYI Judit ford., Qadmon, Budapest, 2009.

hogy az 500 oldalas, univerzális tárlat értékkel rendelkezni vágyó époszban ilyen nagy szerepet kap a táplálkozás, nem meglepő. Umberto Eco hívja fel a figyelmet arra *A lista mámore* című könyvben, hogy a múzeumok, kiállítások legkezdetlegesebb változatai olyan gyűjtemények, amelyek falánk portyáknak köszönhetik létüket.³⁴ Minden gyűjtemény felett ott lebeg a falánkság szelleme.

Amikor Nemes Z. Mária „találomra kiszúrt lány”-ról ír³⁵, akkor szintén materializál, de érzékelhető az analitikus odafordulás a különböző jelentésrétegek felé. A lány kiszúrásának mind a két olvasata működésbe lép, míg Juhásznál az ilyen karakterű többértelműségek ritkák, ha előfordulnak, azt a benyomást keltik, mintha véletlenek lennének. Mindez annak is köszönhető, hogy Nemes Z. tájékozódása több irányú³⁶, amikor a potenciális eredettartományok keresésére indul. Megoldásain ugyanúgy érezzük a tárgyias líra nyomait, ahogyan a horrorfilmekét. Nemes Nagy Ágnes összebarátkozik David Cronenberggel, nincsen sok választásuk. A *Bauxit*ban és az azóta publikált szövegekben már Juhász-vendégszövegeket is találunk, ilyen a feltűnés nélkül illeszkedő „kanca-rothadás”³⁷, vagy a következő: „Regina ágy-szomszédja kockára / vágva, mint egy véres sakktábla.”³⁸ Persze, Regina nem szerepel Juhásznál, de nem is ez a fontos, hanem inkább az, hogy Juhásznál egészen máshogy válna jelentéssé a „Regina” név. A „Judit” vagy a „Regina” jelölők játéka komplexebb Nemes Z.-nél, mint amilyen egy Juhász-szövegben volna. Juhásznál valószínűleg életrajzi keretben válna kijelölhetővé a referencia vagy annak helye, míg Nemes Z.-nél attribútumszerű vagy különös halmazmegjelölés is (pl. „Ő Judit, de most fáj neki.”³⁹), nem csupán anyagi, és ha anyagi, nem csupán szerves lehet. Hiszen amikor azt olvassuk, hogy „A hűtőben Juditok, / »mint szép sorban a csillagok«.”⁴⁰, az azt is jelentheti, hogy ott van három üveg sör, melyek mindegyike any-

³⁴ Umberto Eco, *A lista mámore*, SAJÓ Tamás ford., Európa, 2009, 170. A múzeum-analógia kapcsán arra is érdemes figyelmeztetni, hogy a kiállítások gyakran úgy törekednek a teljességre, hogy nem csupán a legemlékezetesebb műveket mutatják fel, s ugyanígy Juhász koncepcióinak sem felel meg az eredetiségkereső kritika, mert katalógusa befogadná mind a legváratlanabb hasonlatokat, mind a sztereotíp azonosításokat. Ilyen módon a *Halott feketerígó* tétje akár az is lehet, hogy az adott olvasónak általában a költői invencióról alkotott fogalmát sikerül „megreformálnia”.

³⁵ „A találomra kiszúrt / lány hallgat, nem ereszt.” NEMES Z. Mária, *Közlekedő edények* = Uő., *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest, 2010, 46.

³⁶ Itt a mennyiségi különbség nem minden szempontból áll fenn, mert igaz, hogy a Nemes Z.-művek a(z) elismerem, több okból nehezen körülhatárolható) népszerű kultúrának több elemével lépnek interakcióba (a *Best* magazintól az animációs sorozatokig), mint a Juhászéi, az viszont már nem mondható, hogy Juhásznál nem találkozhatunk számos irodalmi kor és stílus hatásával a barokktól (nem csupán) a történeti avantgárdig, továbbá a képzőművészet iránti fokozott érdeklődés is megvan mindkét szerzőnél, lásd a különböző ekfrázis-kísérleteket itt és ott. Mindazonáltal az ilyen sokszínűség önmagában egyetlen életmű esetében sem követelmény, és nem is garanciája a minőségnek. A „több irányú” pedig azt is jelölné, hogy gyakran kiszámítható, merről nézi majd Juhász azt a „kincset”, amely a keze ügyébe kerül. „Juhász költészetében igazából nem vált alapélménnyé a szubjektum ama kérdése, amely a világlírában a klasszikus modernség óta nem került ki a költészeti reflexió középpontjából” – írja Kulcsár Szabó Ernő (*Eszmény és szerep között*, Kortárs, 1988/6, 153), és ez véleményem szerint azzal is összefügghet, hogy itt a halál, a halandóság témája úgy fixálja a tekintetet, hogy eközben egyes szellemi mozgások blokkolása is megtörténik, akadályozván egy olyan líra gyarapodását, amely kalandvágyóbbnak is bizonyulhatna, mikor az alkotás során fölmerül, hogy megkérdőjeleződhetnek-e egyes (sajátunknak vélt) hangütések, pozíciók, megközelítésmódok.

³⁷ NEMES Z., *Heraldika*, Prae, 2010/3, 123.

³⁸ Uő., *Szomjas erdő* = *Bauxit*, 57.

³⁹ Uő., *Marno-kocka* = *Bauxit*, 24.

⁴⁰ Uő., *Az emberábrázolás nehézségei* = *Bauxit*, 27.

nyiban Judit, hogy Juditra emlékeztet, akivel már nem ihatunk, és lehet, hogy egyszerűen azért, mert elköltözött, nem biztos, hogy feldaraboltuk. Fontos még, hogy Juhásznál a hasonló és a hasonlított között legtöbbször geometriai a megfelelés (ezen eljárásmodnak köszönhetően egy boncasztali varrógép is hasonlíthat az esernyőre [vö.: Lautréamont], ha a tárcsáját vesszük, vagyis könnyebb színre vinni az összetartozást a látszólag igen távol álló létezők esetében).

A Nemes Z. számára is fontos Szijj Ferencnél az ég és a föld két kazánként gurul a salakmezőn⁴¹ (alattuk egy másik föld? felettük egy másik ég?), az ehhez hasonló megoldások pedig Juhásznál ismételt ritkák, mert bizonyos értelemben vizuális anomáliának számítanak. Arra is célszerű rámutatni, hogy Juhász lírájában nincsen sok köze a cinizmushoz és az ironiához. Másutt hosszabb kifejtést igényelne, miként függ össze vidék és falu, perverzión és annak hiánya, ironia és annak hiánya. Nagyon érdekes ugyanis az, hogy egy vidéki anekdota, melyben a megkergült szegény ember az istállóból a szájában hordja a tejet, mezítláb taposva a havat, hogy aztán a szomjas gyerekeibe fújja, amit nem kézzel fejt, hanem szopott a tehénből⁴², mindez, főleg fragmentumaiban, egészen máshogy szituálódna Nemes Z. lírájában, melyben egy urbánus tekintet vizsgálja a vidék mérgeit (is), pontosabban azt, hogy vidéki és városi határa hol található, ha létezik egyáltalán. Érdekes volna egyszer megfelelő szavakat találni ahhoz, hogy a pervertálódásnak mennyiben és mitől más útjai ezek. Hogy melyek a Juhásznál föllelhető, fekete humortól mentes nekroközpontúság ismérvei.⁴³

Mégsem annyira az a kérdés például, hogy mi van akkor, hogy ha az idősebb és a fiatalabb szerzőnél az elődök hasonló identifikációt nyernek, hiszen Puskinnak melle nő Nemes Z.-nél⁴⁴, Danténak pedig tőgye Juhásznál (a hímnős írófigurák egészen otthonosak mindkét költészetben), hanem hogy fölébredhet-e egy életmű azáltal, hogy a fragmentumai újraszituálódnak. Juhász-e még, amit kiemelek, kiválasztok Juhászból? Szélsőséges példával: ha kivesszük belőled egy fontos szervet, hogy majd megóvjak az utókornak, és gondosan bánok azzal, amit belőled a tenyeremen hordozok, akkor valószínűleg meghalsz, bár ettől még megehetem, amit kivettem, sőt, le is ehetem magam, hogy az átírás kockázataira utaljak. Kevésbé kényes helyzetben is rendkívül akadályozott bárminek a tolmácsolása. Azon archeológiai metaforák szellemében, amelyeket egy Petriről szóló tanulmányban éppen Nemes Z. alkalmaz annak kapcsán, hogy Juhászból mi nyerhető ki⁴⁵, azt is mondhatjuk, hogy nem minden bányász jó orvos, és megfordítva. A bányász gyakorta kiragadja a kincset, majd távozik azzal, de nem feltétlenül azért, hogy meggyógyítsa a hegyet. Az orvos pedig helyreállíthatja úgy is a szervezetet, hogy valamely elváltozás vagy ép szerv szépségére nem hívja fel a figyelmet, vagy nem sok eséllyel történik meg, hogy úgymond „kitermel” egy bélfoszlányt valamely különleges fajból.

⁴¹ Szijj Ferenc, [31] = Uő., *A nagy salakmező*, Jelenkor, Pécs, 1997, 55.

⁴² *Sáska bácsi* = JF, *A csörgőkígyó hősze*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 9–10.

⁴³ Például akkor, amikor Juhász implicit voltaképp az egyik legkedveltebb alakzatáról, a *prosopopeiá*-ról beszél, nem mondható, hogy a morbid komikum megjelenne, inkább csak annak lehetősége, fogalmazzunk úgy, a fészke készül el: „Mert van abban valami szép is, hogy tudod: vissza nem szól, ha hozzá beszélsz is, / hisz nem szól a földből a csontváz, a halott.” HF, 421.

⁴⁴ NEMES Z., *Puskin mellei* = *Bauxit*, 10–11.

⁴⁵ Uő., *Személy és totem (Megjegyzések a Petri-líra aktualitásához)*, Holmi, 2010/9, 1159.

„Valami belement a szemembe, / és azóta ott lakik.” – írja Nemes Z.⁴⁶, és ezt most nem pusztán azért idézem, mert a szem motívuma mindkét szerzőnél gyakori, hanem mert a *mise en abyme* alakzatának biologizálására is példa. A testrészek önállósulása, illetve a testrészek helyét kitöltő új, a tartalmazó lényvel ambivalens közösségben élő tartalmazott lények közösséget teremtenek a két líra között. Mert lehet, hogy egy kis Babits ment a szemembe, ha én vagyok Dante, és ilyenformán utalhatunk rá, hogy Nemes Z.-nél egyrészt komikusabbak az ilyen, ismétlésszerkezetet alkotó allúziók, másrészt tartalmazó és tartalmazott viszonyát hangsúlyosabban és érzékenyebben problematizálja⁴⁷, mint Juhász, harmadrészt a metaforizáció játékerének több pontját járja be. Ez utóbbira példa, hogy Juhásznál, akinek a szövegében az ember szíve az ember szervezetét ismétli, így képes szülni és méhlepénnyel rendelkezni, kicsi az esély arra, hogy az azonosítás olyan szofisztikálásával találkozzunk, mint amilyen Nemes Z.-nél a nehezen stabilizálható „állat alakú szívek”⁴⁸ megoldás.

Kele Fodor Ákos prózaverseire is érdemes figyelni jelen kontextusban, hiszen esetükben következetesen az állatok viselkedését tanulmányozó költő perspektívája jelentkezik. Ezekben a szövegekben a személyes, legtöbbször családi viszonylatok úgy hívnak elő etológiai együttállásokat, hogy itt már kisebb hangsúlyt kap a Juhász-poétikától való távolságtartás, mint Nemes Z.-nél, aki számára mindazonáltal a halmozás is vonzerővel bír, az azonban már nem, amikor az *accumulatio* tüntet önnön halmazszerűségével. Ezt példázhatja a következő, az élővilág csoportjait színekdochikusan egybevonó két sor: „Inda nő a szemből, és gally lesz / a pillá, ami rovarként rezeg.”⁴⁹

Visszatérvén azonban Kele Fodorhoz, tőle érdemes idézni például a következőket: „Sajnos a juhoknál gyakoribb a kőmagzat, mint nálad, anya. A méhen kívül a hasúrben elhal az ébrény, de felszívódásra már képtelen; mészók járnak át, és kemény tömeggé alakul, és alakját megtartja hártýákba temetve; vagy péppé folyik, amelyben visszamarad a csont és a zsír.”⁵⁰ Látjuk, hogy a versben megjelenik egyfajta álbíológusi hang, a metaforához többé vagy kevésbé explicit magyarázat csatlakozik, akárcsak Juhásznál sok esetben. Figyelemre méltó még, hogy Borbély Szilárd nagysikerű könyve, a *Halotti pompa* is tartalmaz olyan verseket, amelyek ehhez a tendenciához sorolhatók, ezek közé tartozik *A halszem példázata*⁵¹, de ide kapcsolnám Tolvaj Zoltán *Szerelem* című versét is, amely egy ismeretterjesztő cikk

⁴⁶ Uő., *Szem = Bauxit*, 13.

⁴⁷ Összefüggésben természetesen a stabil szubjektum kérdésségével, mely Juhásznál nem annyira meghatározó. Különös ugyanakkor azzal szembeülni, hogy a *Halott feketerigó*ban egy alkalommal úgy utal a juhászi beszélő a szívére, mint egy Canopus-edényre (HF, 389), melyet a múmia készítése során használtak az egyiptomiak, hogy a halott belsőseit gyűjtsék össze benne. Itt azonban az „Emberiség” szerveinek tartálya volna a szív. Ez a kép, jóllehet óriásira nagyítja, egyfajta istenség rangjára emeli a beszélő szubjektumot, közben le is fokozza, mert idegen anyagok számára föl-szelt/behorpadt tároló lesz a szívből, ami nehezen vihető ki úgy, hogy ne legyen halott már az is, akibe hordják a halottak szerveit. Olyan ez, mintha áldozatot mutatnának be annak, aki áldozatul esett, talán önmagát mutatva be áldozat gyanánt. Bár az önfeláldozás mozzanata ismét a váteszszerephez visz közel, így inkább az hangsúlyozandó, hogy ha a lírai alany az edény, az egyúttal azt is jelenti, hogy a fölrendelt fél, a hatalom rituálét kiérdemlő birtokosa az emberiség, hiszen ez utóbbi sokaság tartósztatik és tölti be a fáraó testének helyét.

⁴⁸ Uő., *Állat alakú szívek = Bauxit*, 22.

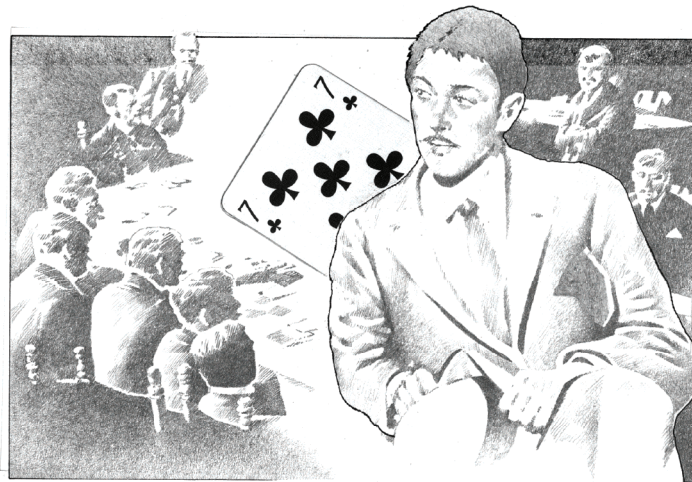
⁴⁹ Uő., *A megalázott Riga*, kézirat.

⁵⁰ KELE FODOR Ákos, *Litopedion*, Alföld, 2011/9.

⁵¹ BORBÉLY Szilárd, *Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2008. 80.

Aufhebungját végrehajtva lesz lírává.⁵² A kortársak ilyen irányú érdeklődése a Juhász-költészet (újra)felfedezésére ösztönözhet.

Nemes Z. és Kele Fodor példája azért érdekes, mert a verseik elsősorban azoknak a mintáknak a nyomát őrzik, amelyek Oravecznél, Petrinél, Kukorellynél, Tandorinál alakultak ki, illetve erősödtek meg, például a vers mint önmaga referátuma, különböző irányú redukciók, fragmentáltság, törekvés a beszélt nyelviség határozottabb integrálására. Kukorelly az elhallgatás helyett bizonyos értelemben a kompenzációt választotta, miután idegennek találta a jelenkori költészetet (Pilinszkyit és Weörest is, hiszen náluk is azonosított számára visszaszagolást és patetikusságot, erről külön cikkben emlékezik meg⁵³). Juhász tehát negatív ikon is, vagy, ha leíróbbak szeretnénk lenni, azt mondjuk, hogy olyan mágnesként jellemezhető, amelynek a taszító munkája e hatástörténeti pillanatig sokkal látványosabb, eredményesebb, mint a vonzó, noha a vonzása sem nyomtalan. Nagy meglepetésre nem lehet számítani, de az is tény, hogy szaporodnak az affirmatív jelek, ennek a folyamatnak pedig mindenképp érdemes több figyelmet szentelni. Mert ha valaki erre a korpuszra úgy gondol, mint egy halottra, akkor számításba kell vennie, hogy éled, noha inkább úgy, hogy egyre több tagja lassan, de biztosan araszol a felszín felé. Ez a tempó szerencsés is lehet, hisz talán el se hinnénk, ha olyan szenzációval kellene szembenéznünk, amilyen anno a hélium lehetett számunkra, és „mint / figyelmetlen gyermekkézből kiszabadult léggömb [...] /, kiszállnának a sírból a halottak”.⁵⁴



⁵² TOLVAJ Zoltán, *Szerelem*, Holmi, 2009/9, 1191.

⁵³ KUKORELLY Endre, *Kettő miféle*, Holmi, 2005/6, 736–738.

⁵⁴ HF, 257.