

## Juhász Ferenc: Titkok kapuja

Juhász Ferenc eddigi életművének reprezentatív kiadása a Szépirodalmi Könyvkiadó által megjelentetett *A mindenség szerelme*. Ennek első könyve volt az 1971-ben megjelent „A szarvassá változott fiú”. Második könyveként jelent meg a „Titkok kapuja”, mely tematikájában is egységes: Juhász nagy válságverseit, A szent tűz-özön regéi 1962 és 68 között írt, az atom- és hidrogénhalál lehetőségével küzdő, rövidebb és hosszabb műveit, valamint a válságból való kiemelkedés két nagy dokumentumát, az 1969-ben kiadott Anyám-at és az 1970-ben megjelent A halottak királyát tartalmazza.

Ezeknek a költeményeknek a kritikai fogadtatása, megjelenésük idejében felvert kritikai visszhangja, az egyértelmű melléállás és a többé-kevésbé egyértelmű elítélés hangjai is arról vallanak: valami gyökeresen újról, a hagyományos fogalmakkal és költészet iránti érzékenységgel nehezen befogadhatóról van szó. Vannak, akik Petőfi, Ady és József Attila sorába tartozónak, a magyar költészet közösségi-népi elkötelezettségű hagyományait szinte nemzedékenként gyökeresen megújító s ezáltal aktualizáló nagy költősor folytatójának érzik, míg mások azóta, mióta letért a naiv-népies lírai realizmus petőfii—illyési útjáról (amelyről természetesen azóta Illyés is rég letért), meg-megújuló következetességgel figyelmeztetik a valahol-utat-tévesztés adys mementójával a tévútra, szaladás, a szakutcába jutás veszélyére vagy már befejezett tényére.

Nyilvánvaló, hogy Juhász Ferenc *A tékozló ország* című 1954-es Dózsa-eposza óta a magyar költészetben olyan gyökeresen új forma meghódításával és megvalósításával foglalkozik, amelyre vonatkozóan csak két reagálásforma létezhet: vagy elfogadása, vagy elvetése; vagy megújítóként való elismerése, vagy tévútra vezetőként való elítélése. Természetesen a kritikusok reagálások a valóságban nem lehetnek ennyire polarizáltak, ennyire árnyalatlanok; akik elvetik, azok is megtalálják költészetében, elsősorban kisebb, a hagyományos lírai formákhoz inkább hasonlító műveiben vagy nagyobb, szövevénystruktúrájú műveinek egyes kiszakított részleteiben azokat a példákat, melyeket elfogadhatnak. De az életművét alapjában igenlők helyzete sem könnyű: egy, eddig a magyar költészetben nem létező forma, új s a hagyományos műfaji keretek közé be nem sorozható, leírásához nemcsak új irodalmi érzékenységet, de többnyire gyökeresen új, irodalomesztétikai kategóriákat is követelő műforma elfogadtatásáról, lehetőleg egzakt és tudományos fogalmi apparátus hálójába való „befoglalásáról” is kell gondoskodnia.

Természetes, hogy ennyire tudatos, a maga útját ennyire következetesen végigjáró és formáit, motívumvilágát, művei struktúraszövevényét ilyen fokú művészi, a művészetnek mesterséggel is jól ismerő tudatossági fokon kialakító költő maga is meg-megkísérli művészi gyakorlatának megfogalmazását vagy ars poetica-szerű igazolását. Juhász gyakori nyilatkozatai jól mutatják: a nem csupán önmagára, kristálylétére utaltan élni akaró, hanem közönség, sőt nemzeti közösségviszhangra vágyó, megértésre és hatásra igényt tartó költő szükségszerűen nemcsak

műveivel, hanem azoknak értelmezésével is értő, befogadó emberközeget óhajt nevelni magának. A modern líra oly mértékben szakadt el a hagyományos, elsősorban a klasszicizmus századainak műfajaiban és a romantikavallomás költészetének tartalmaiban megvalósult líraiságtól, hogy a századelő izmusaitól kezdve a programnyilatkozatok legalábbis egyidejűek voltak a megújító jellegű költői gyakorlattal, de gyakran meg is előzték azt. Juhász is következetesen visszatér ars poeticájának kifejtéséhez, prózában és versben, valamint nyilatkozatokban egyaránt. Különösen A szarvassá változott fiúja, a Babonák napja csütörtöke, a múlt nagy íróit és művészfjedelmeit idéző versei erősen ilyen jellegűek, a mostani kötet versei közül pedig elsősorban A kiválásról és a feladatról, valamint A költészet és a jövő címűek. Ez utóbbi egyértelműen vallja: „A Költészetnek értelme akkor van csak, ha van Jövő... A költészet tárgya: a lét. A költészet értelme: az ember... Ember nélkül fölösleges a költészet... Ember nélkül a költészet: bűn, téboly, a magány üresség-háza...” Ezek a kiragadott idézettörmelékek is jól mutatják: Juhász Ferenc modernizmusa nem vágja el a hagyományos költészet és esztétikum köldökzsinórját: emberközpontúságát. De a romantika korszakában kialakult és a magyar történelmi sors által még időlenebb fennmaradásra ítelt váteszköltészet lehetőségeit, beleértve a közvetlen léletényekben, aktuális politikai cselekedetekben való iránymutatás lehetőségét, Juhász már nem tartja lehetségesnek.

*„Mi hát a dolgunk: a Jelenkor költőinek? Egy költőnek sincs hatalma arra, hogy elhallgattassa az átkozott fegyvereket...”*

*„... Egy költőnek sincs reménye arra, hogy Jézus hatalmával megmilliózza kis kenyerét és kőhártya-pikkelyű halát: hogy szétoztván juttasson minden éhezőnek, gyermeknek, öregnek. Egy költőnek sincs hatalma arra, hogy szája prófétatüzével elolvassza, mint jégcsokrot, jégvirágkoszorút: a bűnözést, a hatalmi tébolyt, az elnyomást, a koncentrációs táborokat, a szexuál-banditizmust, az önámítást, a szesz-mámorba-menekülést, a drog-mámorba menekülést, a könyvégetést és könyvbezúrást, a fájgyűlöletet, a kizsákmányolást, az ember és a költészet szép szabadságának hisztérikus gyűlöletét, és mind a felsorolhatatlanul-többieket.”*

Ezért az új költészeteszmény megfogalmazása így hangzik:

*„... A Költészet mintája a Mindenség.*

*De a Költészet dolga nem a Mindenség utánzása, hanem azonos -rangú Mindenség teremtése...”*

*„... Ne a kora határozza meg Költőjét, de a költő határozza meg korát: építse meg a lét gyémánt-szerkezetét, s fonja be, borítsa be világ-álmú, világ-értelmű fogalmaival és szavaival. Mert az előbbi: gyöngesség, esetlegesség, esetség, lemondás, árvaság. De az utóbbi: tiszta akarat és törvényerejű teremtés...”*

S ahogy az előbb említett, A kiválásról és a feladatról című versében megfogalmazza; a költészet: „... Azzal cselekszik, hogy van! ... Nem hirdet erkölcsöt, mert önmaga az erkölcs.”

A költészet társadalmi-emberi elkötelezettségének és öntörvényűségének dialektikus fogalom-párja a modern költészetelmélet alfája és omegája. Csak azoknak számára elfogadhatatlan, akik a műalkotás öntörvényűségének gondolatát a gyanús emlékü l'art pour l'art-ra vezetik vissza; s akiknek a kanti esztétikának a művészet és esztétikum szférájának (viszonylagos) önállóságát kidolgozó nagy elméleti tette is eltévlyedés. Juhász, aki pályakezdetén, a „Lobogónk, Petőfi!” program lelkes lázában maga is hitt a közvetlen társadalmi hasznosságú költészetben, népi demokratikus fejlődésünk nagy válságkorszaka által kiváltott morális és művészeti válságában éppoly radikálisan vizsgálta felül művészeti eszményeit is, mint társadalmi eszményeit. Ennek a radikalizmusnak útját és eredményeit összegezi ez a kötet.

Verseit közül egynek a részletes elemzésére sem vállalkozhatom; csak a fő erő-

vonalak, fejlődési tendenciák jelzésére lesz lehetőségem. A hagyományos tartalmat fővadás egyike az volt költészete ellen, hogy tagadhatatlan természettudományos alapú materializmusa a szervetlen és szerves valóság létezőinek olyan extenzív totalitását idézi fel a szavak mágiájának segítségével műveiben, hogy mellettük háttérbe szorul, csaknem kiszorul az ilyen idő- és térbeli egyetemességigény mellett valóban csak efemer jelenségnek tűnő emberi szféra. Valóban volt egy olyan korszaka Juhász fejlődésének, amikor ez bekövetkezett. Ehhez képest tűnt nagy előrelépésnek a kötet legrégebben született verse, *Az éjszaka képei* (1962), mely a hidrogénpusztulás utáni, az ember utáni lét torz formáinak felidézésével küzd az atompusztulás ellen. Ebben a műben a „természeti” és az embert „túlélő” technikai világ áradó teljességű megjelenítése funkcionális összefüggésben levőnek tűnt nagy emberi-közösségi értékű mondanivalójával. Annál is inkább, mert *A tékozló ország* óta kialakított szinte sztereotip versvég, Juhász nagy pusztulásverseinek kegyetlen és kérlelhetetlen látomásözönével szemben egy deklaratív jellegű hitvallás az emberiség jövőjéről, megnyugtatónak tűnt, még akkor is, ha nem nőtt ki szervesen a mű egészének világából. S az atompusztulástól való félelem, mely nemcsak az ember, de minden földi szerves élet pusztulásától való rettegés is, attól a naptól, mely bolygónkat, az „anya”-Földet legnemesebb, életet nevelő funkciójától fosztja meg, örök időkre vak és halott csillagként való forgásra ítéli, indokolhatta a flóra és fauna egyetemesen fenyegetett világának szinte teljességre törő felmutatását is.

A hidrogénpusztulás „az a nap”-ja, Dies irae-je további nagy verseket váltott ki Juhászból, különösen Gregory Corso Bombájának méltó adaptációját és A szent tűzőzön regéit. De az 1968-ra datált *Gyermekdalok* újabb zsákutcának tűnt, csodálatos részleteivel, különösen a földhöz írt himnuszával s a művet befejező Mária-ének múlt magyar nyelvallapotokat idéző, archaizáló stílusbravúrával, de ugyanakkor egészének burjánzásszerű áradásával, örök ismétléseivel és heterogénnek tűnő, a hagyományos szerves műegységet nélkülöző részleteivel. Nehéz is volna ezt a csaknem olvashatatlan, az olvasóval szemben csaknem elviselhetetlen követelményeket állító költeményt mindenestül remekműnek tartani. De mégis itt kezdődik valami, ami az újabb nagy művekben, az *Anyámban* és *A halottak királyában* teljesedik ki. Ez pedig az európai „hosszú vers”-nek sajátos juhászi válfaja, mely terjedelme, a benne felidézett létformák extenzív teljességigénye ellenére is inkább lírai, mintsem verses epikai jellegű. Ez a verstípus a juhászi életpálya legutóbbi, néhány évnyi fejlődési szakaszának nagy leleménye, s mikor ars poeticájáról vall, általában ennek a verstípusnak sajátosságait keresi, magyarázza.

Walter Höllerer az 1965-ös Akzente-ben közölt néhány tézist a hosszú versről. (Magyarul az *Inlet és mesterség* című kötetben jelent meg 1972-ben, 142–144. lapon.) Néhány gondolatával gyakran találkozunk Juhász nyilatkozataiban. De nem annyira ez az érdekes, hanem az, hogy művei lényegi sajátosságainak leírásához is hozzásegít. Eszerint a hosszú vers „...nemcsak terjedelmében különbözik a többi lírai formációtól, hanem mozgásában, létében is, abban, ahogyan a realitással bánik... ellenmozgást mutat a meghatározott skatulyákba és területekre való beszűkítéssel szemben... perspektívát teremt... megkérdőjelezi a meglévő kötöttségeket és a rövidlélegzetűséget... a hosszú versben a legkülönbözőbb észlelésekből egy lehetséges világot építünk magunk köré, teret engedünk önmagunknak s így érzjük el, hogy láthatóvá leszünk... A hosszú vers inkább enged a banalitásnak, s kedvet ébreszt a hosszú lélegzetvételekhez... a hosszú versben nem kell minden szót különösebben megterhelni. A lapos részletek nem rossz részletek, ezzel szemben az alaposan kiesztergált részletek, amelyek jelenleg egyre jobban behatolnak a rövid versebe, szegényesek... Ne hivatkozz »hallgatásra« és »elhallgatásra«. A hallgatás egy műfaj elméletként, melynek eszköze a nyelv, végül egyre rövidebb, egyre bonyolultabb versek keletkezéséhez vezet; annak eldöntése, hogy teljes mondatokat és hosszabb sorokat írjunk, ösztönzést ad, és mozgalmassá tesz... A hosszú vers a mozgás segítségével oldja fel a szűk körbe merevedés veszélyét, s ugyanakkor kivezet a megmerevedett metaforarendszerekből, a csikorgó ritmikából, az írásképerőszakolt sematizmusából, s tágabb látóhatárt nyit.”

Ezek az aforizmaszerű tézisek inkább csak körültagogatják az új verstípus néhány fontosabb ismervét és lehetőségeit, mint ahogy Juhász nyilatkozatainál is jobban vallanak törekvéseiről maguk a művek. Amikor például gyakran visszatér nyilatkozataiban az a gondolat, hogy a költészetben a csöndet, a hallgatást is csak szavakkal lehet kifejezni, költészete ellenzői arra is gondolhatnának, nagyon sok csend és belső hallgatás kifejezésére van szükség ennyi szóra. De mégis indokoltabb egy másfajta megközelítés, amelyet verseiben és önmagáról szóló prózai vallomásaiban mostanában egyre gyakrabban egy jelzős szókapcsolatú meghatározással a „tisztá szó”-nak nevez Juhász. Ezt a meghatározást én ugyan nem mérném még csak távoli asszociációs kapcsolatba se hozni a József Attila-i „a lét dadog, csak a törvény a *tiszta beszéd*”-del, mint egyik legutóbbi bírálója tette. Inkább arról a közvetlenül a valóság (a *létező* valóság) elemeire nem is vonatkozatható szóhasználatról van szó, mely a modern marxista esztétika által is felismert műalkotás-funkció szolgálatában áll, sokszor úgy teremtve meg a valóság művészi tükörképét, hogy az adott műalkotás egyetlen eleme sem felel meg *közvetlenül* a tükrözött valóság egyetlen elemének sem, de a műalkotás második, teremtett valósága belső összefüggéseiben mégis az objektív valóság lényegi összefüggéseit tükrözi.

Juhásznál, aki szívesen alkalmazza mágikus korok népköltészetének és világlátásának elemeit, struktúraalkotó jelentőséget nyer a primitív korok költészetére jellemző, a legutóbb Jakobson által nagy nyomatékkal kiemelt ismétléseelv. A mágikus szó hatalmával való világfelidézés egyik döntő hatású eleme szavak, helyzetek és motívumok vissza-visszatérő, de sosem pusztán önismétlő alkalmazása. Az újabb Juhász-művek struktúrájának egyik legfontosabb szerkezeti elve az a spirális felépítési elv, mely a Gyermekdalokban, annak látszólag rendkívül eseménytelen és történésszegény világában érvényesül először erősen. Ahogy az atompusztulás napja után életben maradt egyetlen félig ember, félig sárkány, végzetes magányra kényszerült lénye a még működő egyetlen magnetofonszalag által sugárzott gyerekdalok hatására fokozatosan kimozdul a létét biztosító páfrányerdő védelméből, Juhász hosszú verse ennek a szörnyetegtestnek a felfedezését is ilyen spirális ismétlődések sorozatában írja le, s még jóformán el se hagyta hősének egész teste az erdőt, amikor leírására s környezetének hasonlóképpen sohasem létezett torz lényeivel való összefüggése leírására már a verssorok ezreit használta fel. De a további verssorok ezreiben, ismétlések tömegeiben egyre világosabb lesz az építő elv, melynek alapvető jellegzetességei a következők: a visszatérő elemek az új struktúrakörnyezet elemeivel gazdagodottan ismétlődnek, egy fantáziaszülte képi világ zenei elrendezésével. Juhász valóságos, de nem közismert, valamint nem valóságos, fantáziája által teremtett képei nem spontán képek; állandó természettani tanulmányokkal, még a torz lét lehetőségeinek elképzelésében is érvényesülő tudományos felkészültséggel osztorozza őket elő fantáziájából, képteremtő eljárásában sokat tanulva Hieronymus Boschtól és saját kora látomásos-modernista festészetétől. De a nyelvi művészet szempontjából inkább az az eljárás érdekes, amellyel e képeket nominális szókapcsolatok zuhatagával, körülíró és hol megközelítőbb, hol távolabbról kerülgető metaforákkal megjeleníti. Olyan szókapcsolatokkal, melyekben az igei részelemek is gyakran alárendelődnek egy nominális szókapcsolat-összefüggésnek, ahol sokszor egy teljes mondat lesz egy főnév jelzője, s ahol annyi a kötőjellel kapcsolódó szó, mint csupán a német filozófiai nyelvben szokásos. Szokatlan képi világ szokatlan szókapcsolatokban; egy olyan, csak művészi világ sugallására szolgál ez a juhászi „tisztá szó”, melynek csupán egyik dimenziója a képvilág szokatlansága. Újabb dimenziót nyer a képzelet szemének szánt képek összekapcsolásának zenei eljárás-módja: ahogy e képek zuhatagának meg-megismétlődő zenei áramoltatása is kiragadja őket egy nem fiktív világgal való kapcsolataikból, s suggesztív erővel kényszeríti bele őket az adott műalkotás öntörvényű világába. Ennek a zenei szerkesztésmódnak egyik eleme az a vezérmotívum-technika, melyet Juhász a Gyermekdalok óta egyre tökéletesebben kialakított, s mely műveinek alapvető világszintjeit fejezi ki. A lehetséges atompusztulás s a törvényszerű egyéni elmúlás következményeként egyedül megmaradó szeretlen lét formáit és törvényeit szimbolizálják a

Kő, a Csont és a Kristály gyakori motívumai, az emberi hús teremtő erejének, újjászülő képességének szimbolizálója, különösen az Anyám nagy anyatest-leíró részlete óta a rózsaszín, de a vér és a piros is hasonló képzeteket sugall, s a növényi vegetáció legyőzhetetlenségét, de A halottak királyának végén egyre inkább az örök újjászületést, újrakezdést szuggerálja a Zöld.

Ezeknek a vezérmotívumoknak szimbolikus, tehát többretegű s a szöveggörnyezet változásával más és más értelmet felmutató jelentőségük van. Éppúgy, mint az értelmes emberi életbe vetett hittől eltántorítani akaró szimbolikus értelmű létezőknek, a fordított szírének stb. A vegetáció, sőt a szexuális és vegetatív emberi élet folyamatainak gyakori megjelentetése, a bennük való szinte szó szoros értelmében is vehető megfürdés a válság mélypontjait, az emberlét önkritikáját is jelezhetik, a menekülést az emberi feladatok elől, de jelképezhetik a termékenységet, az élet értelmes továbbfolytatásának lehetőségét is.

Ebben a művészi nyelvi anyagban, az általa előírt mozgáslehetőségek keretén belül játszódik aztán le a valóság lényegi mozgásának megjelenítése, és elsősorban ezen a közvetítő közegen keresztül bocsátva a művészi egyéniség belső történetének, válsága lefolyásának megjelenítése. Legteljesebben az Anyámnak a legközelebbi hozzátartozók elmúlásával számot vető, s a szeretett anyát a művészet kristálylétének formájában örökre megőrző, valamint A halottak királyának a saját emberi és hivatásválságát, de egyúttal leküzdésének folyamatát is megjelenítő nyelvi-művészi közegében. Oly módon, hogy — mint Höllner mondta — nem kerüli el a banalitásokat, hogy képzuhatagai nem mindig merítik ki a művészi ökonómia kritériumait, hogy noha nyilván azért születtek, mert nyelvi mágiájukkal az olvasót világukba akarták bekényszeríteni, a befogadás-pszichológia alapvető törvényeit gyakran figyelmen kívül hagyták; mégis, a „tisza szó”, a nem közvetlenül a természetes világ elemeire utaló szó. belső világában a ma emberének s magának a költőnek is legfontosabb tragédiáit és katarziszait, küzdelmeit és belső győzelmeit, vereségeit, végső elcsüggedését és csakazértis-hitét ábrázolták.

Ezeknek a műveknek így is megvan az esztétikai értékük, korunk magyar irodalmának legfontosabb művészi dokumentumai közé tartoznak, és fejlődésvonalukban nemcsak emberi-morális, hanem esztétikai fejlődésvonal is kimutatható. Nem először születik válságból nagy művészet, még a magyar irodalomban sem; gondoljunk csak Vörösmarty első válságára, mely művészetének megújulására és a Csongor és Tündére vezetett, Madách Ember tragédiájára és Ady Halottak élnéjére, mely oly gyakran emlékezetünkbe juthat az újabb Juhász-versek olvastán, még a Krónikás ének archaikus ízű múlt idővel is, már a Gyermekdalokban is, A halottak királyában pedig már a cím által is asszociálhatóan. De némi irodalomtörténeti kíváncsisággal is megkérdezhetjük: ez-e a cél, melyben Juhász először valósította meg igazán önmagát, s mely „hosszú vers”-formát tovább tökéletesítve egyre művészebb eredményekhez jut, vagy igaza lesz Höllnernek, aki a hosszú versről írott téziseit így fejezi be: „A hosszú vers a rövid vers előfeltétele.”

CSETRI LAJOS

## Rónay György: Nem jött madár

Ahogy vannak „egyhúrú” költők, akképpen foglalkoztathatja egyetlen téma a prózaíró is. A közismerten sokoldalú Rónay György ezúttal a kilenc novellából álló kötetét teljes terjedelmében egyetlen, örök aktuális, az élet napfényes és árnyékos oldalán egyaránt fellelhető probléma, a magányosság analízisére szánta. Az 1966—71 között született írásokban mintha a megvalósítással igazolná a kiváló amerikai-angol író, Henry James fél évszázaddal korábbi szavait: az író akkor cselekszi tollával a leghelyesebbet, ha csupán azt a szót írja le: *loneliness*. Magány, magá-