

VASY GÉZA

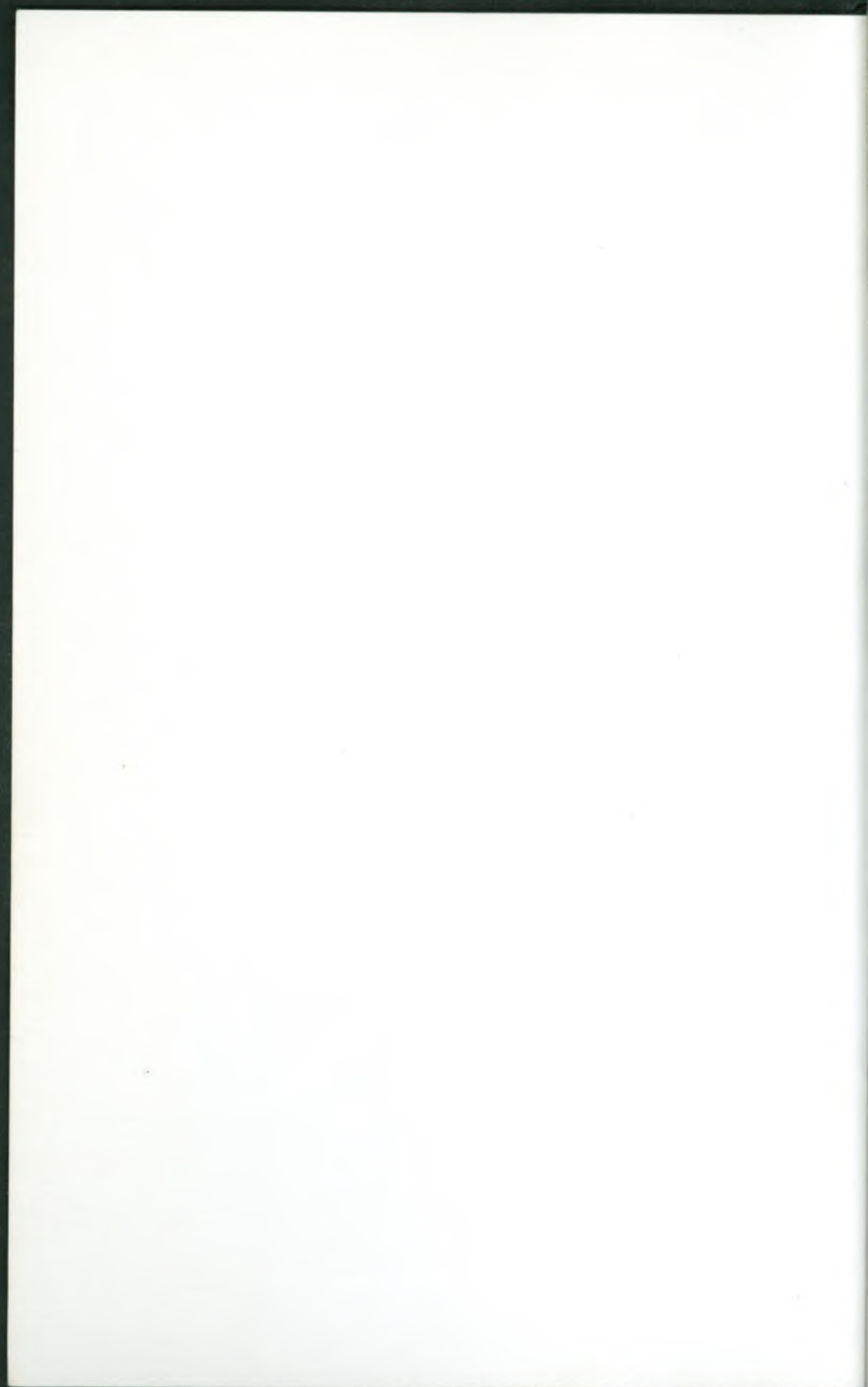
Szarvas-ének

MB
191.725



*Közelítések
Juhász Ferenc
életművéhez*

Széphalom Könyvműhely



VASY GÉZA
Szarvas-ének

VASY GÉZA

Szarvas-ének

Közelítések
Juhász Ferenc életművéhez



A kötet megjelenését

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma



és a Nemzeti Kulturális Alapprogram



támogatása segítette.

© Vasy Géza, 2003

MP 191. 725



2004.

Közelítések

Nem tudnám pontosan felidézni, mikor is kezdődött, de annyi bizonyos, hogy 1956-ban, 14 éves koromban már versolvasó ember voltam, s nemcsak az iskolai tananyagot, a nagy klasszikusokat illetően, mert a kortárs költők is egyre jobban megragadtak. Kétségtelen, hogy ebben az 1956-os forradalomnak is szerepe volt, meg az azt előkészítő hónapoknak, hiszen ekkortájt már kezembe kerültek az *Irodalmi Újság*, a *Csillag*, az *Új Hang* egyes számai, s megvettem az 1956 könyvhetére megjelenő *Mai magyar költők* antológiáját is, amelyet Vargha Balázs válogatott, s amely Kormos István később legendás hírűvé vált *A magyar költészet gyöngyszemei* című sorozatában jelent meg, éppen a tizenkettedik kötetként.

Ebben az antológiában Juhász Ferenc hét verssel szerepelt, s nála nagyobb oldalszámot csak Illyés Gyula kapott. E versek: *Nagymama*, *Az út*, *Betyárok sírja*, *Templom Bulgáriában*, *Falusi elégia*, *Rezi bordal*, *Meggyötört szomorú arcod*. Ha talán nem is a legelső, de első maradandó olvasmányélményeim ezek a versek voltak. Aztán harmadik gimnazista koromban, 1959 elején megvásároltam a Bartók Béla úti antikváriumban *A tenyészet országa* hatalmas kötetét 65 helyett 45, akkor még ugyancsak kemény forintokért, s e kötet szinte elhagyhatatlan kézikönyvemmé vált: József Attila után s Illyés Gyula és Nagy László mellett foglalt helyet rangsoromban. A sokszori újraolvasás nyomán nem egy vers szövege is belémivódott, nemcsak egyes strófák, ha-

nem például a *Rezi bordal* vagy a *Meggyötört szomorú arcod* is. Az Országos Középiskolai Tanulmányi Versenyre harmadikos és negyedikes koromban is a kortárs, azaz az 1945 utáni költészetéről készítettem dolgozatot, s természetesen ezekben is rangos hely illette meg Juhász Ferencet.

Aztán jöttek az egyetemista évek, s bizony még 1965 után, tehát a *Harc a fehér báránnyal* és egy válogatott kötet megjelenése után is győzködni kellett néhányunknak diák-társainkat arról, hogy kik is az élő költészet legjelentősebb alkotói. S még ha csak őket kellett volna. Voltak – egyébként kiváló – tanáraink között is olyanok, akik egy hagyományosabb szemlélet alapján elutasították az ötvenes évek lírai forradalmait, azaz Juhászék mellett Pilinszkyt, Weöres Sándort is. Pedig azidőben már elkerülhetetlen volt a termékeny szembenézés ezekkel az alkotókkal.

*

A költők sorsa, művük élete és utóélete soha nem zökkenőmentes, és soha nem egyértelmű. Juhász Ferencnek a nagy-sikerű pályakezdés után az 1951-es *Új versektől* kezdve gyakran kellett szembenéznie hol az ideológiai-politikai, hol az esztétikai ellenkezéssel, elutasítással, hol mindkettővel. Az 1957-es gyűjteményes kötet után 1965-ig nem jelenthetett meg újabb könyve. Az 1965-tel kezdődő néhány év aztán meghozta számára egy szélesebb olvasóréteg mellett a kritika és a hivatalosság elismerését is. Mintegy ezt is nyugtázta 1973-ban a második Kossuth-díj, a következő év őszén az *Új Írás* főszerkesztői megbízatása, majd az előterjesztés a Nobel-díjra. A hetvenes évek közepétől kezdve azonban egyre több ellenérzést lehetett tapasztalni, főként Juhász akkori friss kötetei kapcsán. Alighogy a bölcsészkarok ifjúságának egyik kedves és elismert költőjévé vált, kezdett kikopni az ottani leíratlan listákról. A közvetlenebb jelenkorban pedig már ott tartunk, hogy a magyar szakos bölcsészhallgatók között is csak néhány akad, aki

legalább valamennyire ismeri Juhász Ferenc műveit. Az átlag semmit nem olvasott, s nincs is ilyen igénye, mert egyszerű, valahol, valakitől hallott valamit, valami elutasítót. S elijesztí a lehetséges olvasókat az életmű terjedelmessége is. Mennyivel könnyebb a másfélszáz oldalnyi Pilinszky-lírában tájékozódni, mint a sokezer oldalas Juhászéban! Ráadásul az előbbi a divatos.

Való igaz, az utóbbi 30-35 év Juhász-műveit nehezebb megközelíteni, mint a korábbiakat. Nem is ott kell kezdeni, visszafelé haladva, hanem sokkal inkább 1947-nél, akár a legelső publikált verseknél, az *Arany* és az *Ezüst* címűeknél. A fejlődéstörténet innen kezdve követhető, s így látható meg igazán, hogy milyen óriási jelentőségű az a látomásos-szimbolikus-mítoszi jellegűnek nevezhető lírai forradalom, amely 1952 és 1956 között bontakozott ki Juhász Ferenc és Nagy László költői műhelyében. Fél évszázad elmúltával ma más az uralkodó költészeteszmény. A magyar líra történetét valamennyire ismerők számára azonban könnyen belátható, hogy amiként Vörösmartyt nem tette elavulttá Petőfi és Arany, őket Ady és Babits, sőt egyidőben sem cáfolták egymást az eltérő líraeszmények, például Ady, Babits és Kosztolányi, úgy Juhász és Nagy László, kettejük és Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes között sem kell választani, mindannyian elérnek a magyar Parnasszuson.

*

Az ötvenes évek végén Juhász Ferenc költészetével ismerkedni kezdő kamasz idővel maga is irodalmárrá vált, s 1967-től kezdve kritikákat, majd tanulmányokat publikált. Voltak közöttük Juhász Ferencről szólóak, először 1970-ben az *Anyám* megjelenése alkalmából egy kis recenzió. Szakmai érdeklődését is mindig erősen foglalkoztatta ez a nemzedék, főként ennek az az ága, amelyet a fényes szelek – szellők – nemzedékének is szoktak nevezni. Könyveket írt Sánta Ferencről – hogy a prózaírók se maradjanak emlí-

tetlenül –, Nagy Lászlóról, Kormos Istvánról, Csoóri Sándorról, tanulmányokat Sarkadi Imréről, Szabó Istvánról, Simon Istvánról, Fodor Andrásról, Szécsi Margitról is.

Egyetemi oktatói munkámban gyakran találkoztam olyanfajta elutasítással, amely a nemismeretből és a pletykaként terjedő hamis hiedelmekből fakad. Ez rontja meg Illyés Gyula és ez Juhász Ferenc mai fogadtatását is. Még középiskolás koromban egyszer, könyveket kölcsönözve a kerületi Szabó Ervin Könyvtárban, az egyikre azt mondta a könyvtárosnő: ez nagyon jó mű. Én – beképzelten? – azt feleltem, hogy majd meglátom, milyen. A lényegét tekintve talán mégis igazam volt. Persze, kell a segítség, amikor olvasóvá nevelődünk, ám egy bizonyos szinten túl magunknak is meg kell küzdenünk minden alkotással. S ha valakit az irodalomtörténet kiiktathatatlanul számon tart, akkor egy leendő szakembernek, hivatásos irodalomolvasónak illik vennie a fáradságot, és szembesülni a számára nehezebben megközelíthető, az ízlésétől távolabb álló szerzővel.

Juhász Ferenc ilyen kiiktathatatlan szerző. E kis könyv írásai mind azért keletkeztek, hogy a lírai forradalom kibontakozásának és megérlelődésének korszakában született művek elemzésével e költészet nagyszabású voltát, szépségét, számunkra valóságát bizonyítsák.

Juhász Ferenc 2003 augusztusában 75 éves. Köszönet illeti őt életművéért. Ezt legszebben azzal fejezhetjük ki, hogy olvassuk és újraolvassuk költeményeit.

2003

Haza és szabadság

A Dózsa-époszról

Az 1954-es esztendőben két jeles irodalmi mű jelent meg Dózsa Györgyről. Mindegyik a *Csillag* című folyóiratban. Illyés Gyula *Dózsa György* című drámája a nyári számokban, Juhász Ferencnek *A tékozló ország* című nagy terjedelmű költői műve a novemberi számban. Természetesen tekinthető véletlennek is, hogy a kor két kiemelkedő alkotója egyaránt Dózsa-témát választ, azonban alighanem többről van szó. Illyés Gyula köztudottan következetesen építette életművét, amelyben mind a történelmi témák általában, mind a Dózsa-téma konkrétan szinte magától értetődőnek számított, különösen az ötvenes évek közepén, amikor túl volt már több történelmi dráma megalkotásán, s amikor már irodalomtörténeti közhely, hogy a parasztság forradalmi vágyainak művészi kifejezője – például jelesen a harmincas évek elején keletkezett *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* című, az ötvenes években sűrűn publikált és sokszor idézett költeményével.

Juhász Ferenc esetében viszont több lényeges, meghatározó szempontból is előzmények nélküli *A tékozló ország*, amely már megjelenésekor egy olyan radikális pályafordulat dokumentumának mutatkozott, amelyet később az idő csak igazolhatott. Juhász 1954-ig különösebben nem vonzódott történelmi témákhoz, illetve kifejezetten csak az 1945 előtti és utáni világ szembeállításában, összevetésében talált következetesen történelmiséget. A tágabb – s aztán rohamosan a végtelenségig terjedő – időhatárok 1953

táján kezdik foglalkoztatni, már kezdetben is szinte szétválaszthatatlanul rétegezve egymásra az emberi nem és az attól különböző életformák, illetve az emberi társadalmi és a biológiai létezés és nem-létezés radikálisan különböző s mégis folytonosan egymásra utaló szintjeit.

A történelmi témákhoz való különböző viszony mellett van valami, ami mégis korjellemzővé teszi a két eltérő szemléletű és módszerű alkotó Dózsa-témaválasztását, s ez nem más, mint az ötvenes évek felfogása a forradalmakról, a forradalmiságról s magáról Dózsa Györgyről. Meglehetősen közismert, hogy ezekben az években a történettudomány, a publicisztika, a politikai közbeszéd egyaránt a magyar forradalmi és szabadságharcos hagyományokat hangsúlyozta, már nem is egyoldalú, hanem torz képet hozva létre – olykor merő jó szándékból. Olyanként mutatták be múltunkat, mint amelyre az állandó forradalmi harc, a tömegek elnyomorodása és tudatosodása volt a jellemző, s amikor inkább csak a külső és belső ellenség túlereje akadályozta meg a forradalmi erők sorozatos vereségét. Az 1952 körüli legsematikusabb években a politikai akarat szinte csak a győzelmekről akart tudni, a vereségek – amelyek rendre bekövetkeztek –, nemigen kerültek be a művészi célú feldolgozásokba. Rákóczi talpasai hőiesen rohantak pro libertate, Bem katonái úzték az ellenséget, s még Petőfi sem esett el a segesvári csatatéren. Ebben a diadalittasságot sugalló helyzetben jelentett fordulatot Sztálin halála után nálunk az 1953-as kormányprogram, az ennek következtében nyíltabbá váló beszéd lehetősége, amelyet Rákosiéknak már semmilyen praktikája nem volt képes tartósan tiltani. 1953-ban természetesen még szó sem lehetett nyílt, pusztán nyíltabb beszédéről. Azt nem lehetett közvetlenül kimondani, hogy az ország tragikus helyzetben van, de körülírtan utalni, rájátszani lehetett már erre a gondolatkörre. Az ország tragikus helyzete – végiggondolva a történeteket – azt is jelentette, hogy ismét elbukott, vagy legalábbis elbukóban van egy forrada-

lom, ráadásul egy olyan, amelyik hosszú évszázadok után először hirdette önmagáról immár hosszú évek óta, hogy győzött, s hogy radikális fordulatot hozott és hoz még az ország érdekében – egészen a Kánaánig vezetve el a népet.

Szuverén, a sematizmustól irtózó művészek számára szinte önként kínálkozott az, hogy – látszólag illeszkedve a kor uralkodó történelemszemléletéhez és beszédmódjához – a forradalmi hagyományokról beszéljenek, oly módon azonban, hogy nem a győzelmet, hanem a vereséget, s az abból következő helyzetelemzést mutatják fel. Következetesen és tartósan ezt tette Illyés Gyula, aki már az 1952-es *Fáklyalángban* a vereség pillanatát ragadta meg, s ugyanakkor a vereségből kovácsolt erkölcsi-eszmei győzelmet, szembeállítva egyrészt az igazi és a hamis, a megalkuvó forradalmiságot, másrészt a néptömegek vágyait és az urak hagyományos erejét, az osztályellentéteket tehát, rámutatva ugyanakkor a külső ellenség erejére s a nemzeti függetlenség ügyére is. A *Dózsa György* című dráma, amelyet 1956 elején mutattak be, ez utóbbit még nyomatékosabbá teszi, szinte a reformkorra utaló jelleggel mutatva föl a haza és a haladás, a nemzeti függetlenség és a radikális társadalmi változások ügyének együttes fontosságát. A dráma végső, pátosszal megfogalmazott tanulsága az, hogy nem lehet megnyugvás: ki kell űzni az országból a hódítókat, s ugyanakkor le kell számolni a néptömegek megnyomorítóival.

Illyés drámája esemény- és fejlődéstörténetet is ad, az előzményektől kezdve mutatja be mind Dózsának, mind a keresztesháborúból parasztfelkeléssé váló, majd leverт mozgalomnak az útját. Anyagkezelése és drámai szemléletmódja hagyományosnak nevezhető tehát, ami radikálisan újszerű benne, az a kor hivatalos történelemszemléletével való bátor vita, s inkább ebben rögzíthetjük ma, negyven év múltával e mű irodalom- és eszmetörténeti érdemeit is. Illyés drámája is részévé vált a magyar irodalom ekkori szabadságharcának.

Sok szempontból „epikus” drámának tekinthető Illyés műve, s van epikus magva Juhász Ferenc munkájának is. A fiatal alkotó nagyobb terjedelmű költői művekkel tűnt fel. A *Sántha család* (1950) meglehetősen hagyományos jellegű elbeszélő költemény a földosztás korszakáról. Az *Apám* (1950) emlékező jellege magától értetődően teszi líraibbá ezt az eredetében szintén epikus jellegű alkotást. Epikus költemény *A jégvirág kakasa* is (az *Új versek*, 1951 kötetben), s természetesen azok a verses mesék is 1952-53-ból. A rövid lírai darabok, a dalok, majd ódák és elégiák mellett tehát kezdettől jelen van Juhásznál a tiszta epika is, meg az epikolirikus jelleg is. Igazából azonban *A tékozló országban* talál rá a kettő sajátos, csak rá jellemző szintézisére, s a hosszú versnek arra a változatára, amelyet ő maga éposznak nevezett el, már ezzel is utalva az epikolirikus jellegre.

Juhász Ferenc műve azonban nem követ hagyományos eseménytörténetet, nem ad időrendet: kezdőpontja azonos a végsővel, a szinte totálisnak mutatkozó vereség léthelyzetével. „Árva nép, pusztá ország, téged ki fog majd méltón elsiratni?” – üti meg az alaphangot az első sor, s a siratás, a siralom az egész műnek alapmotívuma lesz. Vagyis e mű nem különböző bonyodalmakon, küzdelmeken át vezet el a vereségig, hanem azt többszörösen és így nyomatékosan közli már az első pillanatban a mű olvasójával. A cím önmagában még csak ígéri a tragédia lehetőségét is a formális értelmezés számára, hiszen elvileg lehetne ez is egy verses mese, de az alcím máris lehetetlenné tesz ilyen-fajta szelídebb jelentéskört: „Egy ismeretlen vándorköltő krónikája 1514-ből”, hiszen a megadott évszám minden magyar olvasó számára egyértelműen Dózsára utal. Történelmünk egyik legismertebb évszáma ez, s azokban az években ez még inkább így volt. A műfajra, az elbeszélői helyzetre is utaló, s így különösen információgazdagnak tekinthető alcímet egy mottó követi *Jeremiás siralmaiból*: „Ezekért sírok én; szememből víz folyik alá, mert messze

távozott tőlem a vigasztaló, aki megélesszen engem; fiaim elvesztek, mert győzött az ellenség." Egy olyan korban születik meg ez a mottó, amelyben a Biblia ideológiai mértelynek számított, s amelyben az írott és szóbeli megnyilatkozásokat egyaránt marxista idézetekkel illet megűzdelni. Juhász Ferenc például az itt nem is oly idegen Engels helyett Jeremiást választotta, s ezzel még egyértelműbbé tette a cím lehetséges jelentésköreit is, meg egyúttal azt is, hogy semmi köze nincs a kor hivatalos történelemszemléletéhez. Utólag az is meglehetősen biztonsággal kijelenthető, hogy nem csupán a sztálinizmus-rákossizmus az, amitől elhatárolódik, hanem általában a marxista történelem- és valóságsszemlélet, ugyanis egy olyasfajta egyetemesség gondolata fogalmazódik meg már ebben a műben is, amely csak a marxizmus alapján állva nem jöhetett volna létre.

Dózsa alakja az ötvenes években magától értetődő témának számított, de vajon lehet-e találni valami kapcsolatot e kor és a megelőzőek Dózsa-témakezelése között? Nyilván, s itt elsősorban a reformkorra és a legutóbbi századelőre érdemes gondolnunk. A reformkor Dózsa-képe – szoros kapcsolatban a kor társadalmi mozgalmaival – Dózsának, a parasztháborúnak a rehabilitálása is volt. Objektívebb történelmi kép kialakítása tehát, s ugyanakkor s éppen ennek révén intő példa, majd fenyegető is az ügyben, hogy ha nem sikerül oldani a feudális rend merevségén, ismételten bekövetkezhet hasonló nemzeti katasztrófa. 1514 értelmezésében ugyanis már a XVI. század óta jelen van – a lázadás jogtalanságának tételezésén messze túlmutatóan – az értelmetlen és méltatlan testvérharc gondolata is. Ez a harc elgyöngfíti a nemzetet, s így védtelenné teszi a külső ellenséggel szemben. 1514 és 1526 között meglehetősen általános a közvetlen kapcsolat fellelése: ha lett volna egyetértés a társadalomban, ha sikerült volna az eltérő érdekeket egyeztetni, akkor kellő hatékonysággal lehetett volna fellépni a törökök ellen. Ez általában bizonyára így van,

azonban az is hihető, hogy önmagában a Dózsa-féle parasztháború és annak leverése, megtorlása nem válhatott gátjává annak, hogy a középkori magyar állam megőrizhesse területi épségét és önállóságát.

A belső széthúzás, a testvérharc, a társban az ellenség keresése sok évszázados gondja a magyar társadalomnak, s különösen az volt a Rákosi-korban, amikor az osztályharc éleződésének elmélete jegyében potenciálisan bárki osztályellenséggé válhatott, s minél baloldalibb volt, annál inkább. Ez a gondolatkör azonban csak nagyon áttételesen mutatkozik meg Juhász művében, amely – összhangban a korabeli felfogással – nem azt ítéli el, hogy az uraknak és a parasztnak nem sikerült egyezsége jutniuk, hanem azt, hogy az urak rendje egyáltalán létezik. A *tékozló ország* történelemszemlélete ebből a szempontból meglehetősen marxizáló jellegű: a történelmet osztályharcok történetének látja, s az osztályok szembenállását antagoniztikusnak tételezi. A csanádi vár ostroma kapcsán, mintegy Dózsa belső monológjaként olvashatjuk: „Nem értitek, hogy új nemzet javára érik kenyérré ez a kő-vetés? / De a Vár hallgat, pislog bután, elzárja vizenyős agyát.”, majd nem sokkal később: „Önmagáért hős ott fenn az úr is. Önmagáért. Nem a nemzetért!” Majd amikor győznek a keresztesek „eltűnt a gőg vártemploma, por lett és hamu a bíbor büszkeség, / vele nem lett üresebb a föld, vele nem lett kevesebb az emberiség.” S ebben a szellemben végezteti ki Dózsa Csákyt és Telegdyt, a két elfogott püspököt. A korban különösen gyűlölt Csákyval vitázva mondja Dózsa: „Hitvány varangyok, ország urak, kik az igazat szolgálni mindig haboztok! / Szent hattyúszárny a nép, száll patyolat-tisztán a jövő hús ormára.”

Az indulat és a szemlélet Petőfiére üt, abban az értelemben is, hogy kissé történelmietlenül értelmezi 1514-et, amely nem „idejében”, s talán nem is „korán”, hanem „rosszkor” jött parasztháború volt, rosszkor a néptömegek

s az ország egésze számára is; s abban is, hogy ennek magyarázata a feltétlenül aktualizáló, s ebben és így történelmies Dózsa-értelmezésben lelhető fel. Petőfi figyelmeztette az 1848 felé haladó ország urait, s hasonlót cselekszik Juhász Ferenc is: figyelmezteti az 1956 felé haladó országnak azokat az urait, akik magukat Dózsa méltó örököseinek hirdetik, pedig a forradalom felszámoló, országvesztő urak. Hasonló eredményre jutnánk akkor is, ha bevonnánk a századelőt, Ady Endre Dózsa-képét is az értelmezésbe. Lényegesen más a helyzet azonban 1954-ben, mint a reformkorban vagy a századelőn. Egyrészt ekkor nem Dózsa elismertetéséért kell harcolni, másrészt nem az urakat, hanem az úrrá változott forradalmárokat kell elítélni Dózsa nevében. Ez a másfajta helyzet teszi lehetetlenné azt, hogy *A tékozló országot* közvetlenül próbáljuk keletkezésének korára vonatkoztatni. Nem allegorikus vagy példázatos történet ez 1954-ről, hanem – s ez is marandóságának eszköze – szimbóluma minden olyanfajta társadalmi helyzetnek, amelyben egy közösség nem képes élni a maga jobb lehetőségeivel. Maga a cím, *A tékozló ország* voltaképpen a mű legfontosabb gondolatait és sejtéseit summázza, s olyan jelkép, amely már szinte a mítoszok világába vezet, s nem csupán egy fiatalsága eszményeiben megcsalatott, arcul vert nemzedék élményét ragadja meg, hanem minden lehetséges nemzedékét, s így a magyarság történelmi sorsmetaforájává is válik, hiszen valóban, hányszor érezhettük és érezhetjük azt, akár csak ebben a huszadik században, hogy eltékozoljuk lehetőségeinket, a nemzetet és a személyeset is.

Ugyanakkor ezt a művet 1954-ben figyelmeztetésként is lehetett olvasni. A cím jelen ideje ugyanis rendkívüli mértékben hozzájárul ahhoz, hogy sorsmetaforává válhasson. Formálisan mind a művet alkotó személy, mind az „ismeretlen vándor-költő” befejezett múltként szemlélhetné a parasztháborút. Az utóbbit egy-két hónap, az előbbi 440

év választja el attól, amiről a „krónika” szól. Dózsa korára vonatkozóan tehát az ország nem tékozló, hanem eltékozlott. Az ebben az összefüggésben különösen nyomatékos jelen idő önmagában is utal arra, hogy a tékozlás folyamatos sajátossága a nemzeti történelemnek, nem egyszeri, nem néhányszori, hanem mindig, s így éppen most is létező szervi baja. 1954 politikai helyzete nálunk az 1514. április 9-én Budán kihirdetett pápai bulla előtti hónapokéval vethető egybe. Igen nagyok a társadalmi feszültségek, de még nem robbannak. S így lehet figyelmeztetés e mű: ha nem javítjuk ki a súlyos bajokat, a feszültség robbanáshoz vezethet, háborúhoz, önpusztításhoz. Senki nem tudhatta ekkor még, hogy hamarosan 1956 októbere fog bekövetkezni. S furcsa analógiaként azon is meditálhatunk, hogy mind 1514-ben, mind 1956 októberében a fennálló hatalom ügyetlensége, a konfliktusok kezelésére való nagyfokú képtelensége döntő módon közrejátszott abban, hogy a feszültség fegyveres harcba csapott át. (Ez azonban már a művön kívülre vezet, hiszen abban semmilyen formában nincsen szó erről.)

Mindazonáltal fölvetődhet a kérdés: mennyire tekinthető történelmi hitelességűnek a Dózsa-éposz? Bizonyosnak tekinthető, hogy a költő történelmi forrásanyagokat, szakmunkákat tanulmányozott, s ugyanakkor stiláris-költőnyelvi szempontból is foglalkozott a korszak magyar költészetével, mint a korfelidézés, az archaizálás szempontjából döntő elemmel. Aligha vitatható Pomogáts Bélának az a megállapítása, hogy Juhászra a történetírók közül Márki Sándor tette a legnagyobb hatást: „Márki felfogására utal a keresztesek honvédő szándékának és nemzeti felelősségtudatának ábrázolása, az a meggyőződése, hogy a Rákos mezején gyülekező paraszti hadak tudatosan vállalták az ország védelmét a török hódítás ellen. Azt a feladatot, amelyet az úri rend Mátyás király halála óta bűnös módon elhanyagolt. A honvédelem szándéka a parasztháború kirob-

banásának mindenképpen egyik oka volt. Másik oka kétségtelenül a jobbágyság kizsákmányolásának különösen kegyetlen voltában és a feudális uralkodó osztály erkölcsi züllöttségében rejlett.” (Mindenség és történelem, 1988. 7.) Ezt a tudósi felfogást abban az időben szinte még semmi nem módosította, s egyébként is meglehetősen megfelelt a kor történelemszemléletének. Az azóta eltelt évtizedek kutatásai sokban módosították azonban ezt a képet mind az eseménytörténetet, mind annak eszmei alapjait tekintve. Az irodalmi mű szempontjából azonban mindennek nincs döntő jelentősége, hiszen soha nem az a fő kérdés, hogy mekkora fokú az alkotás történelmi, hanem az, hogy milyen az irodalmi hitelessége. S ezzel a sajátossággal kétségtelenül rendelkezik *A tétkozló ország*. Talán nem érdektelen azonban annak a rögzítése, hogy a bontakozó reformkor óta formálódó pozitív Dózsa-kép lényege szerint mindig aktualizáló volt, mindig az adott kor progresszív törekvéseit is kívánta ideológiailag támogatni, s ennek érdekében eltekintett olykor még a vélhető tények tudósi igényességű elemzésétől is. Még ma sem eléggé köztudott például az, hogy Dózsa bizonyosan nem mondott ceglédi beszédet, lényegében mégis hitelesnek tekinthetők ennek tartalmi elemei a fennmaradt „kiáltvány” vagy „hadparancs” és egyéb dokumentumok alapján. Az is bizonyosnak látszik, hogy „tervszerűen és stratégiailag átgondolt módon született meg immár csakugyan az országos parasztháború koncepciója a Maros-vidéken, a nagylaki győzelem és Lippa elfoglalása, május 28. és június 6. közt.” (Szűcs Jenő: Nemzet és történelem, 642.), de talán az is, hogy „A parasztság eddig sem érezte magáénak a honvédelem közös ügyét, aki pedig fegyvert kívánt ragadni az oszmán hódítók ellen, továbbra is megtehetette. Az urak győzelmét nem követte irtóhadjárat, hiszen a munkáskézre továbbra is szükség volt.” (Szakály Ferenc: Virágkor és hanyatlás, 1990., 108.) Ez utóbbi állításból az is következik, hogy sem Illyés, sem Juhász általáno-

sított történelemképe nem rendelkezik elegendő mértékben a tények hitelesítő erejével, ugyanakkor mégis meggyőző erővel kapcsolja össze a kétféle szabadság: a nemzeti függetlenség és a társadalmi szabadság ügyét. Szűcs Jenő azt is meggyőzően mutatta ki, hogy „egyfajta hangsúlyos »szabadság«-fogalom csakugyan szerepet játszott a parasztok eszmevilágában” (uo. 665.), s ennek alapjaként a „székely modellt” nevezi meg, amelynek lényege a „székely *libertas* és birtokképeség kiterjesztése a magyarországi paraszt-ságra” (u. 661.). Lényegében tehát nem a fennálló társadalmi rend radikális megdöntése, „csupán” megreformálása volt a parasztháború célja, ráadásul egy létező modell alapján. Igaz, ez a reformálás, ez a „renoválás” így is teljesen egybevág a tömegek ábrándjaival, ugyanakkor hitelesíti azokat, hiszen ezek szerint a parasztháború nem valami abszurd dologra, a feudalizmus megdöntésére irányult, nem is homályos misztikus-keresztény céljai voltak elsősorban, hanem nagyon is reális reformcélkitűzései, amelyek azonban az érdekérvényesítés lehetetlensége miatt kudarcba fulladtak.

Azért is érdemes volt a történelmi és az irodalmi hitelesség kérdésre kitérni, mert ez ügyben vannak kevésbé szerencsés, a költői szabadság szárnyalását és a tények makacs erejének vonzását összeegyeztetni kevésbé képes témakörök is. Ilyen például a Görgey-kérdés, kiélezetten ugyanezekben az években. Nemrég Kosáry Domokos vizsgálta e kérdéskört (Holmi, 1994. 5. és 6. szám), kijelentve, hogy „az irodalom közvéleményformáló szerepe e vonatkozásban aligha mondható szerencsésnek és megnyugtatónak”, s ezek után elsősorban Illyés *Fáklyalángját* vizsgálja. Egy Illyéssel volt vitára utalva közli azt is, hogy „A lényeg – ezek szerint – az ötvenes évek elején a nemzeti szabadságérzés és öntudat erősítése volt, úgy, ahogy lehetett, olyan részletkérdés ellenére is, hogy ennek fejében fel kell áldozni az »áruló« Görgeyt.” Illyés kapcsán teljesen azono-

szelni tudok ezzel az értelmezéssel, hiszen ezt erősíti a Dózsa-dráma is és – ha áttételesebb módon is, de – ugyanez a funkciója megvan Juhász époszának is. Van azonban egy lényeges különbség a Kossuth–Görgey szembeállítás és a Dózsa-téma feldolgozásai és értelmezései között. Az előbbiben a forradalmi táboron belüli ellentétek abszolutizálódnak, az utóbbiban forradalmi és reakciós erők kerülnek szembe, s az egésznek osztálymeghatározottsága van: az urak és a nép világa és érdekei ütköznek meg. A Kossuth–Görgey szembeállítást a bukás élezte ki és növesztette valóságos voltahoz képest szinte mítoszivá, míg a parasztok és az urak szembenállása valóságos történelmi tény, s nem is csak Dózsa korára vonatkozóan.

Egy kérdés azonban mindegyik témakör kapcsán felmerül. Illyés *Fáklyalángjában* is felvetődik a dilemma: érdemes volt-e áldozatokat vállalni, sőt: nem kellett volna-e még többet tenni, s Világos helyett partizánharccá alakítani a küzdelmet? S egyértelmű Illyés válasza, az utójátékkal külön nyomatékkal is hitelesítve Kossuth elszántságának igazát, a történelmi küldetéstudatot, az igazságos nemzeti és társadalmi szabadságküzdelmek létjogát.

Juhász Ferenc álláspontja jóval skeptikusabb. „Természetesen” ő is állást foglal a történelmi reményelv mellett, a legnyomatékosabban, szinte szállóigévé váltan az éposz záró szakaszában, ahol Illyésével teljesen egybehangzóan tesz vallomást: „Ó, ember, a hitedet ne veszítsd el, őrizd meg a lélek nagy hitét! / Ki volna nálad nagyobb, nem lehetsz vágytalan, ne tórd a szenvedést. / Ha kell, hát százszor újrakezdjük, vállalva ezt a legszebb küldetést, / mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!” Ugyanakkor a mű egésze folytonosan ütközteti a remény és a reménytelenség elvét, s ennek a megformálás szintjén talán legárulkodóbb bizonyítéka az, amiként a „vándor-költő” szavai nyomán váltakoznak a vereség és a győzelem képei. Az elbeszélő Dózsa halála után is az ő

helyzetébe képzeletileg magát: „Meghalt? Mi zúdulhatott át agyán egy pillanattörmelék fény-viharában: / hát érdemes volt? Értük? Magamért? Szégyen? Így marad magára? / Övé a bűn? Hányszor kell még majd újrakezdeni? Talán hiába? / Meghalni? Ez a legkevesebb! A legtöbb: értelmet találni a halálban!” Majd később, még mindig Dózsát siratva: „De mit vedlett le a mi testünk? A hitet? Az életet? A nyomort? / A kínlódva megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újíttotta meg magát! / Marad a még-mélyebb lét, a tengerfenék tündöklő nyomora tovább?” Az ismeretlen vándor-költő hasonló tartalmú kérdéseket föltehetett volna 1514 kora őszen, de alighanem éppen ezekben a történetfilozófiai igényű kérdésekben van benne legközvetlenebbül az „ismert” Juhász Ferenc 1954-es kérdésfelvetése, az a szorongó döbbenet, amelyet az a felismerés sugall, hogy ismét tragikusan elromlott valami, „Hányszor kell még majd újrakezdeni?”, s „A kínlódva megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újíttotta meg magát!” E sort az eposz egyik legfontosabb gondolatának tartom, olyannak, amely a mű alapkoncepcióját és szándékolt célját talán a legközvetlenebbül fejezi ki.

Juhász Ferenc elsőrendű célja csak az lehetett, hogy a magyarság drámájáról adjon művészi hírt. Buzdítani az-
zal akart, hogy a konfliktusok tragikus voltát mutatta fel, a hamis társadalomképpel szemben az igazit. Paradoxként hangzik, de a kor általánosan optimista jelen- és jövőképevel szemben annak volt eszmetörténeti szempontból is jelentősége, hogy ezzel radikálisan szakítva, mert sötétten látni, s az igazságra rádöbbsenve érni el hasznos célra mozgósító hatást. Ugyanazt ismeri fel, amit Illyés a *Bartókban* így fejez ki: „Mert növeli, ki elfödi a bajt”.

S itt lesz az ötvenes évek világához kötően kitüntetett jelentősége a török elleni harc motívumának. Említettem már, hogy a Dózsát megidéző irodalmi ábrázolásoknak a különböző korokban mindig van aktualizáló szándéka is.

Azért is válhatott Dózsa gyakorta megidézett példává, mert a parasztháború eredetében ott van már a kettős gond: a nemzeti függetlenségé és a társadalmi elnyomásé, azok a gondok tehát, amelyek a XIX. és a XX. században is nyomasztóan vannak jelen. Így soha nem erőltetett, sem egy történelmi, sem egy irodalmi hitelességű műben Dózsa kapcsán a törökellenes küzdelmek hangsúlyozása. Így van ez Juhász époszában is. Az történelmileg is hiteles, ahogy megmutatja az úri rend alkalmatlanságát az ország védelmére, az már inkább ábránd, ahogy a népet látja ez ügyben: „A török? Gondoltak ők a törökre? Meghalni egy se akart, / e posvány-lelkű népet élni csak egy tüzelte: a kapzsiság, / Mondják, a fajta arany-ága ők, de elsorvadt már e szikrázó arany-ág, / bennük nem ismered föl Árpád, István fiát, a hajdani magyart! / / Igen, a népben lesz erő, megvíni a török handsár-viharával / és lesz erő új évezredek felé törni fény-teli, nagy ablakot, / csak nélkülütek romlotthitűek, gilisztalétűek, a kéjtől púposok!” Az éposz szerint tehát van egy sorrend Dózsa elképzeléseiben: szabaddá kell tenni a parasztságot, s ezek a szabad emberek aztán majd megvédik a hazát a töröktől. Az urak viszont azt gondolják szerinte, hogy „Inkább a török? Inkább a karvalyéhség, a szabad ragadozás, / az alku, a szégyen; mint ez a nép, akit a nyomor ágyéka kiöklendezett? / A világ-segítség: majd özönlenek ide a vasdongájú, vasbuborék-fejű idegenek / és vasba tapossák gyötrött szemeidet féktelen mélyvilág-villogás?” Áttételesen válasz ez arra is, amit Telegdy mond elfogatása után: „Európa összefog? Európa megvédi jogunk! Nem bocsánatos a véték!” – mármint a nemesek elleni lázadás. Ebben az időben azonban nemigen volt szükség európai összefogásra a nemesi rend hatalmának megőrzése érdekében. A „világ-segítség” nem is erre vonatkozik már, hanem a későbbi évtizedek törökellenes harcaira, ami már valóban európai érdek is volt, s ez a „segítség” az, ami Mohácstól kezdve szinte máig nyú-

lón permanensen hadszíntérre, felvonulási útvonallá, nagyhatalmi érdekszférává, „ideiglenes állomásozásra” kijelölendő területté tette a Kárpát-medencét. Ha nagyon áttételesen is, s Illyés Dózsa-drámájának szókimondásához képest is elmosódottan, de Juhásznál is megfogalmazódik az a „ki az ellenséggel az országból” gondolat, ami minden hódító hatalomra vonatkoztatható a múltban és az 1954-es jelenben is.

A mű elbeszélőjében három személyiség rétegződik egymásra. Maga az alkotó, aztán alakmása, az „ismeretlen vándor-költő”, végül az a Dózsa György, akibe ez a vándorköltő gyakorta belebújik. E hármas szétválasztása ritkán egyértelmű, folytonos az egymásra vonatkoztatás, olykor szinte lehetetlen, s egyébként nem is szükséges eldönteni, ki is szólal meg: Hiszen egy a gondja az alkotónak, a vándor-költőnek és Dózsának: maga a tékozló ország. A személyiségeknek ez az egymásba játszódája is oldja a mű tisztán epikus jellegét, erősíti a líraiságot.

A három terjedelmes dalbetét viszont a szöveggörnyezet epikus jellegét is hivatott erősíteni, elsődleges funkciója azonban korántsem csak ennyi. Az első betétet egy vak, öreg paraszt énekli el, s ez szinte teljes ideologikus alapját adja a parasztháború kirobbanásának: az urak kegyetlenek (őt is megvakították büntetésül), dózsölnek, de nem volt ez mindig így: „Őseink kis, gyapjas paripákon jöttek, / apró ménjeiken új hazát szöröztek, / hazát mindnyájuknak, / harcosnak, hajdunak / egyaránt szöröztek – egyaránt szöröztek.” Végül is ezt az egyenlőséget számolták fel az urak, akiket ezért el kell pusztítani, hogy „írmagja se legyen”. A második betét egy Mária-himnusz, s míg a paraszt éneke az ulicsi mezőn hangzik el, ez időben korábbi, Rákos mezejéhez kötődik. Nem egy személy, a néptömeg éneke ez: „Fene török ellen / erőt adj karunkba, / izmunkat növeszd meg, / félelmünk fékezd meg, / Mária segíts, / Mária segíts,” s a kérelmek sorában szerepel a szociális

gond is: „Nemest zabolázd meg, urat adóztatd meg”. A harmadik ének a temesvári táborba vezet, a végső csata előtti éjszakán vacsorázás közben gajdol egy sánta hegedős a lakmározóknak. Győzelmet elővarázsló ének ez: „Adó nem görnyeszt, / robot nem rothaszt – / Eja! / Könnyű lesz léptünk, / teljes a létünk, / majd ezután mi / fogunk ám szállni – / Hej, fa la la la!” A krónikás énekekhez is hasonlítható első betét, a Mária-himnusz és a győzelmi csujogató teljesen logikus sort alkot, s olyant, amelyik ellenkezik, vitatkozik az éposz alapszövegének rendjével, amelyben – Pomogáts Béla elemzése alapján – hullámmozgásszerű a szerkezet, mert az öt nagyobb egység a „Vereség után – az Ostrom – a Győzelmek – az Ütközet – a Vereség után” fogalmakkal írható le. A három betét viszont egyértelműen felfelé ível: a helyzetelemzéstől a könyörgésen át a győzelemnek nem ugyan a tényéig, de a reményéig. S miként a mű egészében, e betétekben is megtalálható a belső és a külső ellenséggel egyaránt való szembenézés kötelessége.

A betétek szerkezeti rendje tehát a győzelemhez vezető ívet sejteti. S ha a cselekmény szintjén ez nem is következhet be sem a történelmi hitelesség igénye, sem a jelenre vonatkozó jelentéskör követelménye miatt, megszületik-megerősödik egy gondolati felismerés, amelyet elsősorban nem az 1514-es, hanem az 1950-es évekbeli vereség hív életre. E felismerés legtömörebb summázata a már idézett zárószakasz, de korábban is rendre megtapasztalhatjuk, hogy kulcsfogalommá válik e műben a szabadság, mind Dózsa, mind a vándor-költő, mind a valóságos alkotó gondolatrendszerében. Ódai szárnyalású strófák szólítják meg a szabadságot: „Szabadság! Te egyetlen isten, az ész tág tartománya, te legvadabb mámor, / mi alázott szívünket fölemelő, mi perzselő vágyakozásunk, / kivont szabályánk tűz-érce te, mi húsunkba eddig befelé nőtt szárnyunk, / elened mi les a pusztára épült pára-városokból, köd-palo-

tákból?" Nemcsak a lehetséges beszélőt tekintve összetett ez a szabadság-fogalom, hanem rétegzettségében is: a személyes, a nemzeti és az emberiségre vonatkozó egyaránt fellelhető benne. A szabadság a legfőbb érték, maga az élet, hiánya pedig a halál, a halottság felé vezet, s ennek is része lehet – sok egyéb ok mellett – abban, hogy Juhász Ferenc e művében, s általában is költői világában a halál-képzetnek ekkortájtól kezdődően oly nyomatékos szerepe van. A szabadság hiánya pusztulás az egyén szintjén s a nemzetén is: „Szabadság! S ha itt vész valamennyi? Fel tud-e még éledni e nép? / Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva? / Vagy kövéren, a végső lélegzetét felbőfőgve összenő a láva / feje fölött, s feledik majd, mit rejt a mély, nem őrzik emlékezetét?”

Eggyé fonódik a biológiai és a nemzethalál látomása, s a Dózsa-felkelés leverése ezt eléggé indokolja önmagában is, de még inkább az utána következő évszázadok történelme. A nemzethalál képzetével ugyanakkor Juhász egy, a korai reformkor óta eleven áramlathoz is csatlakozik, s az utolsóként idézett szakasz kulcsfontosságú sora – „Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva?” – még nyelvi és ritmikai felépítésében is ráutal a reformkori gyökerekre. S ha talán még közvetettebb módon, de ráutal e mű legnevezetesebb nemzeti eposzunkra, Zrínyi Miklós művére is. Ráutal már pusztán a műfajjal, de még inkább a nagyszabású alapeszmével: a nemzeti sorsproblémák felmutatásával, s azzal a felfogással, amelyik a vere-ségből is győzelmet tud kovácsolni, olyan ideológiai-erkölcsi útmutatást adni a nemzetnek, amely segíthet nemcsak a megmaradásban, hanem a béklyózó sorshelyzet megváltoztatásában is. Zrínyi műve természetesen szabályos eposz, amely a kor keretei és szólásmódja szerint ragadja meg a nemzeti gondokat. Juhász műve egyrészt „szabály-talan”, epikolirikus mű, másrészt látványos szakítás a kor – bár hamis, de mégis uralkodó – szólásmódjával. Egyszer-

re dokumentuma egy szemléleti és egy poétikai forradalomnak, s így forrongó, olykor egyenetlen is esztétikai szempontból.

Talán meglepő, de a korabeli fogadtatás a „veszélyesebb” mondandót, az éles társadalombírálatot könnyebben vette tudomásul, mint a poétikai forradalmat. Pedig e műnek mindkét sajátossága meghatározóan fontosnak bizonyult. Aligha volt olyan képzett olvasó, aki ne érzékelt volna a mű jelenre vonatkozását, annál is inkább, mert hiszen a kor szinte meg is követelte minden történelmi téma aktuális jelentéssíkainak bevonását az értelmezésbe. (A *Felelet-vitának* 1952-ben például ez volt az egyik lényegi eleme.)

Többféleképpen lehetett azonban a jelenre vonatkozást értelmezni. Diószegi András árnyaltan, de elutasítja e képet. Megállapítja, hogy „Juhász – a Dózsa-forradalmon keresztül – általában az ember harcainak, küzdelmeinek, de benne különösen a mi jelenkorunk forradalmának értelmére keres választ.” (Társadalmi Szemle, 1955. 4.) Viszont arra a következtetésre jut, hogy a műben „a mi népünk forradalmából, egész nagy történelmi erőfeszítéséből való kiábrándulás hangja rezdül”. Mindennek magyarázatát abban leli fel, hogy „Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bűvöletébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.” S ezt nevezi „eszélős vájkálásnak” az elemző, aki a későbbi években már értően szólott a költészetről. Nagy Péter „talán egész felszabadulás utáni költészetünk legnagyobb vállalkozása”-nak tekintette e művet, de ő is elítélte a poétikai forradalmat a szürrealizmus bűnére utalva, s arra, hogy korábban bezzeg az egész néphez tudott szólni a költő, míg „Dózsáról szóló

költeménye tárgya, a költő magatartása, meggyőződése ellenére már olyan úton jár, amely a nép számára nem, csak egy elég szűk értelmiségi rétegnek hozzáférhető. Elegendő-e ez a hallgatói kör Juhász Ferencnek?" (Csillag, 1954. 12.) S még az addigi pályát árnyaltan és értően fölvezető Tamás Attila is úgy látta, hogy „Tovább csak ennek az iránynak a tagadásán vezethet az út, ha mindezt a gazdagodást felhasználva lényegében az *Apám*, *A Sántha család* és az *Új versek* egy részének humanista világképéhez tér vissza.”, hiszen a költő tehetsége „elsősorban az új, szélesen áradó realista elbeszélő költészetben bontakozhat ki a maga teljességében” (Csillag, 1955. 9.)

Másrészt viszont ott találhatjuk az idős Hatvany Lajos lelkes felfedező publicisztikáját. Az *Ecce poeta* nem pusztán címével, hanem Ady és József Attila fölfedezésének említésével is hatalmas rangot ad a költőnek, s ezt még növeli a *Zalán futása*-nak megidézésével is. Fontos az is, hogy elutasítja a zavarosság, az érthetlenség vádjait: öntörvényű alkotásnak minősíti a művet, amely mellé odaáll ekkor egy másik Ady-hívő, Földessy Gyula is a nyilvánosság előtt. S ezt tette volna Kassák Lajos is, az ő írása azonban csak posztumusz jelent meg: „Nem absztrakt és nem témátlan ez a mű, de témája az egész mindenség és benne az ember, aki évezredek óta kínlódik sorsa megjavításával, helyének felismerésével, a születés és a halál miértjének kérdésével.” Úgy látta az idősebb pályatárs, hogy „Juhász nem mond el és főképpen nem beszél el semmit, hanem felidéz egy világot, aminek maga is szenvedő része, és bennünket is részesevé tesz. A Dózsa-féle lázadás csak ürügy, vagy szebben mondva csak alkalom ahhoz, hogy kavargó vízióit egy fix ponthoz horgonyozza. Ezen a ponton állva varázsolja eléink mindazt, amit megélt, megsejtett és elképzelt.” (*Egy költemény margójára: Juhász Ferencről, Csavargók, alkotók*, 1975.) S ide illik Vas István méltatása is a húszéves műről: „A tékozló ország – már első sorában is nagy költészet. És

hogyan volt benne a személyes érdekeltségem – túl a csontpogtatás helyetti kézfogás örömén? Elsősorban az a személyes elégtétel, hogy a nagy költészet nem bírja, levele a hazugságot. Még személyesebb ügyem volt a megcsalatott remény fölajdulása, mert ezek mégiscsak közös reményeink voltak, és ebből a szempontból mindegy is volt, hogy – két nemzedéktávolságra – húsz évvel előbb vagy később vetettük el hitünket és bizalmunkat ugyanabba a talajba.” (Élet és Irodalom, 1974. 47.)

Az ötvenes években – 1956 után is – csak egy kisebbség fogadta el Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai forradalmát. E helyzet csak a hatvanas évek közepétől kezdve változott. Azóta értő elemzések születtek e műről is, elsősorban Bodnár György, Bori Imre, Deme Zoltán, Fülöp László, Pomogáts Béla, Rónay László, Sík Csaba munkái. Ez újabb vizsgálódás a történelmiség és a jelenre vonatkozó kapcsolatszerkezetét kutatta elsősorban, s annak konkrét megnyilvánulását a Dózsa-témán keresztül, vagyis azt, hogy a haza és a szabadság, a nemzeti és a társadalmi függetlenség eszméi miként mutatkoznak meg ebben a műben, amelynek természetesen Illyés Gyula Dózsa-drámája a legközelebbi társa, de tágabban, a Dózsa-motívumtól eltekintve számos mű foglalkozott 1956 tájától, s főként 1956 után azokkal a kérdésekkel, amelyek *A tékozló ország* gondolati izgalmát és időszerűségét adták. Juhász Ferenc e művével az egyetemesség szintjére tekintő magyar alkotók sorába lépett. Később sokszor említette Dantét, akitől a teljesség-egyetemeség igényt leginkább származtatta. Dantéra azért is tekinthetett módszertani szempontból mesterként, mert a nagy előd is kétfajta világszemlélet határán élt és alkotott. A Dante-élmény 1954-es jelenlétére utal a pályatárs és műhelybeli szövetséges Nagy László egy ekkori versének nyomatékos részlete is. A *Havon delelő szivárvány* (1954) fogalmaz így: „Dolgod a fegyelem, / katonáénál szigorúbb, / szentebb és iszonyúbb – / lélek, ó lélek, / kellene e bajos

földre / újra a dantei léptek, / melyek poklot és mennyet / és mindent lemérnek." Ilyen dantei léptekkel méri fel a helyzetet a „vándor-költő” s Juhász Ferenc is, aki Nagy Lászlóval poklot és mennyet is „lemér” ezekben az években. Győzelem és vereség, élet és halál rétegződik egymásra *A tékozló ország* látomásában, ahol „Virradt már a történelem legátkozottabb napja”, de ott volt egy másik nap is: „Talán a legszebb pillanatod magyar történelem!” S éppen a szélsőségek megjelenítésével lehetett igazán hiteles e mű a hazai történelem évszázadaihoz is, s az akkori jelenhez, az 1945 utáni évek drasztikus hullámmozgásához is.

1994

A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út

Juhász Ferenc, aki 1928-ban elsőszülöttként látta meg a napvilágot egy szegénysorsú biai családban, s akinek gyermek- és kamaszkorában nehéz évek jutottak osztályrészül, a költői pályát ritka és megérdemelt szerencsével kezdte. Első két verse 1947 karácsonyán jelent meg a *Diárium* c. könyvbarát-folyóiratban. 1949-ben az első verseskötet, s 1951-ben a harmadikra már megkapja a Kossuth-díjat. A *Szárnyas csikó* füzetnyi verse után *A Sántha-család* című elbeszélő költemény a földosztás élménykörét öröközte meg, tehát az egyik legidősebb témát. A díjazott *Apám* a tüdőbetegségben korán meghalt kőműves-édességének állított emléket. Végsősoron ez a mű is nevezhető elbeszélő költeménynek, de kifejezetten epikolirikus jellegű, a tárgyias líraiság domináns benne mindvégig. Az apa a régi rendszer áldozatának mutatkozik a betegségével és a szegénységével, s híve a születő újnak, így ebben az alkotásban is jelen van az osztályharcos szemlélet.

A fordulat éve (1948) utáni időszakban a hatalom különösen fontosnak tartotta a népi származású tehetségek felkarolását, olyan új értelmiség fölnevelését, amelynél a szak tudásnál is fontosabb szempont a feltétlen politikai hűség. E szándékhoz jól illeszthetőnek látszott Juhász Ferenc, Nagy László és más költők, művészjelöltek felkarolása. Ennek megfelelően az ő fogadtatásuk az első években természetesen pozitív, s ezt fejezi ki a Kossuth-díj is. Mindazonáltal már az első három kötet elismerő kritikai fogad-

tatásában is kezdenek megjelenni olyan bíráló észrevételek, amelyek aztán hamarosan fölerősödnek, újabb szempontokkal egészülnek ki. Az ifjú költőt a marxizáló kritikusok további fejlődésre buzdították, de ezen nem a költői mesteriséget értették, hanem az ideológiai felvértezettséget. Ma már mulatságos arra gondolni, hogy vezető kultúrpolitikusok és kritikusok azidőben a legnagyobb komolysággal fejtették, hogy a műalkotásnál, ha szocialista, elsősorban nem az esztétikai megformáltság a döntő érték, hanem a politikai elkötelezettség. De még az egyértelműen ínyükre való alkotásokban is rendre találtak hibákat. Az *Apámban* például nehezményezték, hogy olykor túl sok a kép és a leírás, s ez az eszmeiség rovására megy, ugyanakkor naturalizmusba téved. (A naturalizmus szitokszónak számított, a rothadó polgári kultúra bomlástermékének.)¹

Néhány hónapnak kellett azonban csupán eltelnie, s a még 1951-ben megjelenő *Új versek* komor viták keresztútjába került. E kötetben 34 rövidebb lírai vers és *A jégvirág kakasa* kapott helyet. Ez utóbbi „Vidám elbeszélő költemény kilenc énekben!”. A mottó egyértelművé teszi, hogy Petőfi Sándor műve, *A helység kalapácsa* volt az ihlető minta. A költő komolyan vette a „Lobogónk Petőfi” jelszót, s megpróbálta a nagy előd szellemiségét és humorát a száz évvel későbbi körülményeknek megfelelő módon alkalmazni. Éppen ez, az öntörvényűsége törekvés okozott bajt, a Rákosi-kor legsötétebb esztendeiben ugyanis a jelszót úgy értették, hogy Petőfi, ha élne 1950 táján, természetesen kommunista lenne, a párt katonája, minden parancs végrehajtója. Vagyis csak olyan műveket írna, amilyenekre a pártnak szüksége van.

Az Irodalmi Újság 1952 elsején közölte Molnár Miklós bírálatát, amely egészen elutasító, gyengének és eszméiben károsnak tartja a kötetet. Szerinte „Az öncélúság, a jelentéktelenség és az én-kultusz ingoványából csak úgy találhatja meg ez a fiatal költő az utat, ha mélyreható kritikával

fordul önmaga felé. Gyökeresen szakítania kell azzal a nem kommunista és nem költői magatartással, hogy a világtól és az irodalmi élettől »elvonultan« él. (...) És ami mindennél fontosabb: gondolkozzon el Juhász Ferenc arról, hogy mit köszönhet az öt éves tervnek, a világ békéjéért, az ő nyugodt alkotómunkájának biztosításáért is harcoló egyszerű embereknek, mindazoknak az erőknél, amelyeket ő új költeményeiben szinte szóra sem érdemest! Ez nem lesz terméketlen »befeléfordulás«.”² Néhány hét múltán a Szabad Nép az ugyancsak – sőt nemsokára már kétszeresen is – Kossuth-díjas Benjámin László hasonlóan szigorú s még terjedelmesebb bírálatát közölte a minősítő *Torzkép a magyar faluról* főcímmel. Fő tézisei szerint Juhász formalizmusba tévedt, elfordult a társadalomtól, általában az embertől, s így embertelenné is vált: „A népi demokrácia költőjének indult, majd a népe elől elefántcsonttoronyba zárkózott Juhász Ferenc az öncélú költészet közvetítésével – szándéka ellenére – eljutott az amerikai film, a burzsoá ponyva »eszméjének«, az ember alacsonyrendűségének hirdetéséhez.”³ Megértőbb Keszi Imre, aki ebben a kötetben is látja a nagy tehetség jeleit a lírai dalokban, ám *A jégvirág kakasa* számára is elviselhetetlen. Juhász „Igaz, tisztatüzü szenvedélyét, a fiatalok közt egyedülálló fantáziáját és formateremtő erejét valami tragikus félszegség gátolja meg kibontakozásában: félműveltség, gyermekes önhittség és olcsó, nagyhangú, národnyik ízléstelenség. Ez fordítja el őt a közösségtől, ez takarja el előle mai, magyar életünk döntő kérdéseit, ez szakítja el minden igazi, szocialista költészet éltetőjétől, a párttól is. Ez vezet – ha meg nem szabadul tőle – költészete további menthetetlen szétbomlására.”⁴ A Csillagban vita bontakozott ki „Költészetünk mai helyzeté”-ről. Kónya Lajos, aki a következő évben ugyancsak másodszor is megkapja majd a Kossuth-díjat, 30 oldalon tárgyalja a kérdést. Az új köteteket sorra véve, ő is elítéli Juhászt, aki állítása szerint „rövid lírai ver-

sekben sosem volt erős”⁵. A költő „a formalizmus, az eszmenélküli öncélúság zsákutcájába tévedt”. Keszi és Kónya írásaihoz többen hozzászóltak, többé-kevésbé egyetértve a bírálatokkal, de általában Juhász „megmeneküléseért” aggódva.⁶ Egyedül Veres Péter volt az, aki a vígeposzt is védelmébe vette, kijelentve, hogy „akinek, mint Juhásznak, függetlenül egyéb hibáitól, így van mondanivalója, aki így tud látni, aki ilyen érzékletesen tudja elénk hozni a tájat, vagy azt, amit akar, annak meg kell találnia, meg kell teremtenie nem okvetlenül az új formát (...) meg kell találnia a saját hangján elmondani a saját mondanivalóját.”⁷

Ám éppen ez a saját hang volt a baj 1952-ben. A *jégvirág kakasa* ugyan korántsem remekmű, de szerves állomása a költői pályakép fejlődésrajzának. Az egyéni arculat megteremtésének jogáért Juhász Ferenc már az 1951 áprilisi első írókongresszuson szót emelt – akkor még tapsot aratva. Líránk sematizmusából indult ki, s példáit Benjámin László, Zelk Zoltán, Kónya Lajos verseiből vette, akik „szocialista-realista költészetünk legkiforrottabb, legkiemelkedőbb művelői”. Volt bátorsága ahhoz, hogy Sztálint, a pártot dicsőítő szövegeket bíráljon. Úgy látta, hogy sokszor a legjobbakból is hiányzik „a nyelvi, formai bátorság, az élet ismerete, a nagy lélegzet, az igény”. Látta, hogy „sokan nehezen tudják elképzelni, hogy a költőnek alkata, egyénisége, sőt fejlődési útja is van. És, hogy ez, párosulva a legmagasabbrendű eszmeiséggel mégis csak az alkotó egyéniségének megfelelő költészetet hoz létre.”⁸ A vitázárók sorában elsőként megszólaló Horváth Márton elutasította Juhász bírálatát, s a sematizmus okát nem a túl sok, hanem éppen a kevés lelkesedésben vélte fellelni, s újraidézte az egyik Benjáminszakaszt, mert Juhással ellentétben jónak tartotta: „Amikor eljött hozzánk Sztálin, / szovjet ágyúk hozták a hírt, – / rab nép, sötét földes szobáin / a fényes jövő tágra nyílt.”⁹ El kellett azonban még telnie néhány hónapnak, meg kellett jelennie az *Új verseknek* ahhoz, hogy – aligha véletlenül ép-

pen ők – Benjámin László és Kónya Lajos ellentámadásba lendüljenek.¹⁰ Juhász Ferenc azonban túlságosan kis falatnak bizonyult a bolsevik kulturális politika számára 1952-ben, s ezért, amikor 1952 őszén irodalmunk időszerű kérdéseiről rendeztek többmenetes vitát, annak centrumában Déry Tibor *Felelet* c. regénye, főként annak nemrég megjelent második kötete került. Ezért vált Felelet-vita címen ismertté ez a történelem. Gimes Miklós vitaindítójában azért Juhász is helyet kapott az „Újjáéledő kispolgári irányzatok” cím alatt a következőképpen: „Juhász Ferenc elbeszélő költeménye, »A jégvirág kakasa«, leír egy olyan szövetkezetet, amely nemcsak a papi rágalmak szerint, hanem a valóságban is a »bűnök tanyája«. Az új életnek, az értelemnek, a szabadságnak, az újarú embernek a nyomát sem lehet felfedezni Juhász Ferenc »művében«. A »Jégvirág kakasa« olyan felelőtlen írói magatartásnak, olyan irodalomszemléletnek a terméke, amely tagadja az író és az irodalom társadalmi feladatát, s csak abban látja az irodalom lényegét, hogy a költő »kifejezze önmagát«. Ez az írói magatartás homlokegyenest ellenkező a szocialista írói magatartással. Juhász példázza leginkább, hogyan vezethet a szemérmesség elleni egyoldalú formai »harc« nemcsak a politikamentességhez, hanem önkénytelenül is ellenséges nézetek hangoztatásához.”¹¹ A vita félelmetkeltő légkörében Juhász már nem tehetett mást, mint önkritikát gyakorolt. Kénytelen volt elismerni a referátum bírálatának jogosságát, bár hangoztatta jószándékát. S mentegetőznie kellett azért is, hogy mostanában verses meséket publikált.¹² Záró előadásában Révai József helyeslően nyugtázta ezt az önkritikát, s elismerte, hogy Molnár Miklósnak az Irodalmi Újságban megjelent kritikája – amelyet Juhász rosszindulatúnak nevezett –, valójában rossz és felületes volt.¹³

Más összefüggésben is „védte” Révai a fiatal költőt. Benjámin egy négysoros szatírát idézte, amely szerint a dilettánsok árulónak, kuláknak nevezik az igazi írókat,

köztük Juhászt is. Révai szerint ez rágalom. Nyilvánvalóan pontosan tudta ő is, hogy Juhász Ferenc apósát 1948-ban kulákká nyilvánították (1955-ig a szegedi Csillagbörtönben raboskodott). Veje hiába próbált érdekében eljárni. S mint a költő negyven évvel később megírta: „kuláklány” feleségének idegrendszere a zaklatások miatt ment tönkre. S őt sem hagyták békén: „engem meg mindig beidéztek, vallattak, faggattak, maceráltak, úgy / rágalmaztak, hogy szóval cibáltak, mosolyogva fenyegettek és magyaráztak. / S azt mondták: »Ezért lett dekadens. Elfújuk, mint a gyufalángot.«”¹⁴

Juhász Ferenc megköszönte a szigorú kritikát, azt ígérte, hogy okulni fog belőle, ám a tanulság számára éppen az elvártak ellentéte lett: nem a párt hol ravasz, hol ostoba képviselőire kell hallgatnia, hanem továbbra is a belső hangra. Haladt tovább a maga útján, s ennek jeles állomásai az *Óda a repüléshez* (1953), *A tékozló ország* (1954), *A virágok hatalma* (1955) és az egész addigi munkásságot összegző *A tenyészet országa* (1956).

1953 nyarán Nagy Imre alakíthatott kormányt, s bár később Rákosi ismét teljhatalomra tett szert, a szellemi életben már csak módjával lehetett visszatérni az 1953 előtti viszonyokhoz. Ennek köszönhető, hogy – ha olykor késlekedve is –, megjelenhettek Juhász Ferenc és mások öntörvényű alkotásai, amelyekben sok volt a kritikai elem. Juhász műveinek 1953 nyara és 1956 ősze közötti fogadtatása sokkal árnyaltabb és szakszerűbb is, mint a megelőző három esztendőé. Nem kívánják már elhallgattatni politikai feljelentéssel felérő kijelentésekkel, bár világképét rendre elfogadhatatlannak ítélik. Általában szeretnék visszatéríteni az 1951 előtti útra: a korai dalok, valamint *A Sántha család* és az *Apám* a pozitív példa. Ha tárgyyszerűbb szöveggörnyezetben, de továbbra is embertelennek, sötétlenlátónak, nem humanistának nevezik az újabb alkotásokat. Egyetlen példa *A tékozló ország* kapcsán: „Ez a hang,

ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bűvöletébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.”¹⁵ Még Tamás Attila is, aki az első higgadt pályaképelemzést készítette, arra buzdította a költőt, hogy tagadja meg eddigi irányát, térjen vissza a realista elbeszélő költészethez.¹⁶ Ezidőben megszólalhatott végre az elismerés hangja is. Hatvany Lajos 1954 karácsonyán – Ady és József Attila után – Juhászt is azzal fogadja, hogy *Ecce poeta*.¹⁷ Az ugyancsak Ady-hívő Földessy Gyula pedig a Magyar Tudományos Akadémián tartott előadást *A tétközlő országról*.¹⁸

Juhász Ferenc költészete, annak ideológiai háttere, világlképe, poétikája, mindezek számunkravalósága, érthetősége, jelentősége beszéd- és vitatéma lett 1955 és 1956 hazai irodalmi életében. Okkal, mert egy költői forradalom, egy robbanásszerűen látványos lírai paradigmaváltás tanúja lehetett a kortárs. Mindez egybeesett a növekvő társadalmi elégedetlenséggel, a rendszer totálisan eltorzult voltának mind nagyobb mértékű felismerésével. A radikálisan újfajta költészet megteremtése sohasem könnyű feladat. A közízlés mindig konzervatív, a megszokotthoz ragaszkodó. Ebben a korszakban azért különösen furcsa ez a konzervativizmus, mert azt elsősorban nem egy valódi közízlés nevében képviselték, hanem éppen egy győztes forradalmi harcait vívó ideológiára hivatkoztak. Utólag tudható, hogy a forradalmiság csak jelszó volt, ám kezdetben ez nem volt látható, még Juhász számára sem. A fiatal költőnek tehát meg kellett tapasztalnia, hogy a forradalmiságra hivatkozó párt elutasítja az ő „még hagyományos” költészetét, majd amikor – részben alighanem ennek következtében is – rádöbben a társadalmi berendezkedés tra-

gikus torzságára, s ennek megfelelően újfajta szemléletet és poétikát dolgoz ki, akkor már természetesnek tarthatja, hogy ez sem kell. Tegyük hozzá, hogy hosszú évekig 1956 után sem. Igaz, 1956 után már csupán a hivatalosság utasította el, az irodalom világában, ha a háborút nem is, de csaták sorát megnyerte.

Mi is e lírai fordulat lényege? Az újat mindig az őt megelőző régivel összevetve lehet igazán leírni. Az ötvenes évek első felében azonban csak fenntartásokkal beszélhettünk a hagyományos értelemben „régiről”, a konzervatív válnál irodalmi kifejezésformákról, ugyanis 1948 után megszűnt a normális irodalmi élet lehetősége, felfüggesztődtek tehát a normális fejlődési-változási folyamatok is. Nemes Nagy Ágnes nevezte visszatekintve találóan a hároméves irodalom korának az 1945-1948 közötti éveket. Akkor úgy látszott – a fiatalokat figyelve –, hogy a lírában az elsősorban Babits nevével jelezhető Nyugat-hagyománynak és az elsősorban Illyés Gyulához köthető tárgyiasabb újnépies-ségnek várható megújuló folytatása. Utólag nyilvánvaló, hogy a mélyben már ezidőben is dolgozott József Attila és Weöres Sándor hatása, ám ez akkor még alig volt érzékelhető. Az Illyés-vonal visszavezethető Petőfiig, Aranyig és természetesen a népköltészetig, így érthető, hogy az egyre hivatalosabbá váló bolsevik irodalompolitika lényegében már 1945 tavaszától elutasította a Babits-hagyományt, viszont támogatta a népi gyökerűt.

Juhász Ferenc pályakezdő versei és kötetei egyértelműen ebbe az utóbbi sorba illeszkednek. Módosít viszont e képen, ha tudjuk azt is, hogy kamaszkorában nagyon sok szürrealista verset írt, amelyeket később elégetett.¹⁹ Az ifjú tehát korántsem őstehetségként, pusztán Petőfin és a népköltészetten nevelődve került be az irodalomba. Idősebb falubelije és barátja volt a később világhírűvé váló Hantai Simon, akkor festőnövendék, aki a kamaszt megismertette a klasszikus és a modern művészettel, filozófiai, irodalmi olvasmányokat

adott neki, irányította fejlődését. Az ifjú németül is jól tudott, olvasott. Érettségiző korára az átlagnál sokkal tájékozottabbá válhatott. 16 évesen megismerkedett Weöres Sándorral is, akit egyik felfedezőjének tarthatott.²⁰ Mégsem tekinthető meglepőnek, hogy nyilvános fellépésekor kevesebbet mutatott valóságos lehetőségeinél. Több nemzedéktársára jellemző ez, például Nagy Lászlóra, Kormos Istvánra. Az avantgárd József Attila, Weöres Sándor költői világát nem utánozni, hanem sajátta hasonlítani jóval hosszabb tanulmányút, több tapasztalatot igényelt, mint a népies hangot. Bár hamarosan bebizonyosodott, hogy ez utóbbi sem olyan áttetsző egyszerűségű feladat, mint hitték, s erre éppen a szemléleti-poétikai váltás döbbenhetett rá.

Ha jelszóvá vált – a leegyszerűsített és félreértelmezett – Petőfi, akkor az ő modorát követve ideig-óráig viszonylag könnyen lehetett sikereket elérni. Láthattuk azonban, hogy amint az igazi Petőfi-szellemiség próbált érvényesülni, azt elutasították.²¹ A Rákosi-kor valójában semmit sem vállalt a magyar irodalmi hagyományból: annak egy – nagyobb – részét elutasította, egy másik részét politikai céljai érdekében átértelmezte. Azonban nem Petőfi miatt kellett elszakadni az ő nevével fémjelzett hagyománytól, s önmagában nem is azért, mert a szándékos félreértelmezőkkel hatalmi helyzetük miatt nem is lehetett vitatkozni. Az irodalom története azt tanúsítja, hogy nemcsak egy kortárs irodalmi áramlat válik idővel elavulttá, amelyet egy újnak kell felváltania, hanem ezeknek a történetivé vált áramlatoknak az utóélete is felívelések és lehanyatlások váltakozása. A népiesség XIX. századi fénykorát szükségképpen követte a XIX-XX. század fordulóján egy, a klasszikus értékeket részben devalváló korszak, majd a húszas évektől kezdődően ennek ellentettje következett be. Az 1950-es években – Révai Józsefék kulturális politikájától függetlenül is be kellett következnie egy olyan szakasznak, amely eltávolodik a leíró tárgyiasságtól, a népiességtől. Az uralkodó iro-

dalmi kifejezésformák kezdtek kiüresedni. Ezt a folyamatot a Rákosi-kor brutalitása miatt a maga természetességében nem követhetjük nyomon, oly erőteljes volt a beavatkozás az irodalmi-művészeti életbe, viszont éppen ez a brutalitás erősítette fel és gyorsította meg a változásokat. A magyar líra 1950 és 1956 között meghatározó mértékben átalakult. Ebből a nyomtatott nyilvánosság előtt csak kevés volt látható, s az is csak 1954 végétől, ugyanis Juhász Ferenc műve, *A tétkozló ország* tette nyilvánvalóvá a lényegi másságot. Törekvéseiben társa volt Nagy László, akinek ugyancsak 1954-es kötete, *A nap jegyese* jelezte a változást, elsősorban a *Gyöngyszoknya* közzétételével. De ugyanezekben az években zajlott, bár 1956 nyaráig a nyilvánosság kizárásával Pilinszky János érett lírájának formálódása: az *Apokrif* 1952-ben lényegében már készen volt. S az akkori fiatalokat időben némiképp meg is előzve születtek meg Weöres Sándornak azok a hosszúversei, amelyek majd csak az 1956-os válogatott kötetben jutnak nyilvánossághoz, de amelyek mégis, kéziratos formában ismertek voltak Juhászék számára, s hatottak is rájuk. Egyébként Pilinszky és mások művei is terjedtek ezen az ősi módon irodalmi körökben.

Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai átváltozásának lényege az, hogy a jól megtanult tárgyias-leíró jellegű verstípus újnépies változatai helyett egy öntörvényű, líránkban addig soha nem volt látomásos-szimbolikus-mítoszi költészetet hoznak létre. A húszéves fiatalember azt hihette, hogy mindent tud, s hogy a világ egyszerű és megismerhető könnyen. Aztán – a társadalmi prés nyomása által siettetve – rá kellett jönnie arra, hogy ez nem így van. Ehhez kellett megtalálnia a megfelelő költői kifejezőeszközöket. Rá kellett döbbsenni arra, hogy „A költőnek meg kell építenie a maga világegyetemét (...) Minden költészet (bármiről szóljon is a vers), *emberi vallomás*, és a létezés, (így a költői vallomás is), a lét dolgaiban fejeződik ki. Dolgok nélkül

nincs költészet, ahogy nincs világ sem. A költő kényszerül a dolgokon át beszélni. Egyébként csak az üresség van.”²²

Az egyetemesség-eszme kifejezéséhez a legmeghatározóbb példakép Dante volt: „az eszmélkedésemet hatalmas lényével át- meg áterező, a példájával feledhetetlen-sugallatot-osztó, a monumentalitásra-buzdító, a gyönyörű-összefoglalásra-fölszólító, isten-áhítatú Mesterem: Dante volt, a legnagyobb-csodálatos. Kamaszkorom lánggal-dagadó és dadogással-elbomló vulkán-éveit az Ó Mindenség nagy, millió-szobru kristály-katedrálisában töltöttem, borzongva, alázattal és ujjongva: s Ó adta képzeletemnek époszi terveit, a teljes összefoglalás parancsát.”²³ Arany János kapcsán fejtette ki később a költő, hogy „A magyar nyelv: a kép nyelve. A költészet lényege pedig ma is a mindenség-nagy, a világ-hordozó kép. Népköltészetünk is képekben beszél.”²⁴ Az új szemlélet lényege tehát a világ elentmondásos összetettségének polifóniájának felismerése, az egyetemesséigény, s mindennek képi kifejezése. A polifónia felismerése tragikus drámaisággal ruházza fel a költői szemléletet. Az egyetemesség-eszme pedig – a magyar lírában addig soha nem volt módon – a teljességre törekvést is jelenti: leltározó számbavételét a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig. A szabad szemmel nem látható legkisebbtől a távcsövekkel sem belátható más csillagrendszerig terjed a figyelem, egybeölelve az élő és az élettelen természetet: a követ, a növényt, az állatot, az embert, minden mozgásukat és mozdulatlanságukat. Ez a számbavétel képi jellegű, a képek sorozata látomássá alakul, s a látomásnak gyakran van mítoszi vonatkozása.

Az újfajta líra legjellegzetesebb műfaja a hosszúvers és – kizárólag Juhász költői műhelyében az, amit ő maga éposznak nevezett el. Egyidejűleg, egymással párhuzamosan alakult ki e két műfaj. Az éposz a pályát mindmáig jellemző műforma, a hosszúversek korszaka inkább csak az 1955-tel kezdődő évtized. Az előzmények közé tartozik a

magyar népköltészetből elsősorban a népballada s alighanem a sirató is, Arany és Petőfi verses epikája, de legalább ugyanennyire Vörösmarty verses kisepikája. A huszadik századból Kassák hosszúverse, általában az avantgárd szabadabb szöveg- és ritmuskezelése. Mintát jelentettek József Attila *Téli éjszaka*-típusú „félhosszú”-versei. A legkövetlenebb előzmény Weöres Sándor hosszúverseinek sora.²⁵ A világirodalomból a *Kalevala* hatása közvetlenül is kimutatható, éppen a *Szarvas-énekben*. S mindenképpen kiemelkedő T. S. Eliot munkássága. Az *Átokföldje* hosszúvers, magyarra Weöres Sándor és a Juhászra nagyon komoly hatással lévő Vas István fordította.²⁶

A hosszúvers felé az első lépéseket az *Óda a repüléshez* (1952), a *Templom Bulgáriában* (1952) és a *Betyárok sírja* (1953) jelentik. 1954 az első éposz, *A tékozló ország* jegyében telt el, s az első igazi hosszúversek 1955-ben keletkeztek. Még ugyanebben az évben kötetté álltak össze. A *virágok hatalma* a címadó mű mellett tartalmazza a *Tanya az Alföldön*, *A mindenség szerelme*, *A halottak éposza*, a *Krisztus lépesméze* címűeket. Hamarosan folyóiratban követte ezeket a *Szarvas-ének* és a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*.²⁷ Mindezek közül a legtökéletesebb alkotás a *Szarvas-ének*, későbbi, teljesebb címén *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*. Az első közlésnél alcíme-mottója is volt e műnek: *Bartók: Cantata profana. A zenemű ihlető hatása természetesen az ajánlás nélkül is felismerhető*.

Az 1930-ban keletkezett és az először Londonban 1934-ben, Budapesten pedig 1936-ban bemutatott Bartók-mű centrális szerepet tölt be a Bartók-értelmezésekben. A *Cantata profana* tenor és bariton szólóra, kettős vegyeskarra és zenekarra komponált alkotás. Nemcsak létrejöttében, hanem értelmezésében is meghatározó a szöveg szerepe. Szálsóigévé vált a „csak tiszta forrásból” gondolata, amely már nemcsak a Bartók-életmű leglényegesebb üzenete, hanem általában a modernkori humanista magatartás credója is.

A Bartók által készített szöveg alapja egy román kolin-
da, *A kilenc csodaszarvas története*, amelyet ő maga gyűjtött
két változatban is 1914 tavaszán. Ez a szöveg alighanem a
zenénél is fontosabb előképe Juhász Ferenc művének.

I.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia,
Testéből sarjadzott
Szép szál kilenc fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Szántásra-vetésre,
Ménesterelésre;
Csordaterelésre:
Hanem csak nevelte
Hegyet-völgyet járni,
Szarvasra vadászni.

Az erdőket járta
És vadra vadászott
Kilenc szép szál fiú.
A vadra vadásztak;
Annyit barangoltak
És addig vadásztak,
Addig-addig, mígnem
Szép hídra találtak,
Csodaszarvasnyomra.
Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karcsú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.

II.

Az ő édes apjok
Várással nem győzte,
Fogta a puskáját,
Elindult keresni
Kilenc szép szál fiát.
Reátalált a szép hídra,
Hídnál csodaszarvasnyomra;
Szarvasnyom után elindult,
El is jutott hús forráshoz,
Hús forrásnál szarvasokhoz.
Féltérdre ereszkedett,
Hej, egyre rá is célzott.

De a legnagyobbik szarvas
– Jaj, a legkedvesebb fiú –
Szóval imígy felfelele:
„Kedves édes apánk,
Ránk te sose célozz!
Mert téged mi tűzünk
A szarvas hegyére
És úgy hajigálunk
Téged rétről rétre,
Téged kőről hegyre,
S téged hozzávágunk
Éles kősziklához:
Ízzé-porrá zúzódasz
Kedves édes apánk!”

Az ő édes apjok
Hozzájuk így szólott.
És hívva hívta,
És őket hívó szóval hívta:
„Édes szeretteim,
Kedves gyermekeim,

Gyertek, gyertek haza,
Gyertek vélem haza,
Jó anyátok vár már!
Jöjjetek ki vélem
A jó anyátokhoz
A ti jó anyátok
Várva vár magához.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve.
Az asztalon serleg,
Anyátok kesereg; –
Serleg teli borral
Jó anyátok gonddal.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve...”

A legnagyobb szarvas,
– Legkedvesebbik fiú –
Szóval felfelelvén
Hozzá imígy szóla:
„Kedves édes apánk,
Te csak eredj haza
A mi édes jó anyánkhoz!
De mi nem megyünk!
De mi nem megyünk:
Mert a mi szarvunk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A mi karcsú testünk
Gúnyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujába,

Csak puha avarba;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.”

III.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Csak erdőket járni;
Csak vadat vadászni.
És addig-addig
Vadászgattak, addig:
Szarvassá változtak
Ott a nagy erdőben.
És az ő szarvuk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A karcsú testük
Gúnyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
A lábuk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak a puha avarba;
A szájuk többé
Nem iszik pohárból,
Csak tiszta forrásból.

- Bartók Béla az eredeti szöveget jelentős mértékben kibővítette, s eközben három fontos új motívumot-szimbólumot épített a maga változatába. Az első a híd motívuma, amely nem annyira az összekapcsolódás, mint inkább az átvezetés-átváltozás kifejezője. A mű arról is szól, hogy ezen a hídon a fi-

úk számára nincs visszaút. A második új motívum a csodaszarvasnyomé. Ez magyarrá változtatja, a mi hagyomány-kincsünkbe kapcsolja be a történetet. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy a csodaszarvas nyomán haladva csak sarvasokká vagy maguk is csodaszarvasokká váltak a fiak. Végül a harmadik új motívum a tiszta forrásé, amely a megtisztulás, az új(r) életre varázsolódás kifejezője, az élet vize.

A kolinda szövege s még inkább zenéje a messi mltba, a pogány idkbe vezet vissza. A mufaj a magyar regősénekek rokona, azaz újévköszöntő, amely egybefonódott a karácsonyi ünnepkörrel,²⁸ de nagyon sokféle változata van. A Bartók által feldolgozott szöveg a vadászkolindák közé tartozik. Mind az eredeti népköltészeti alkotásnak, mind Bartók zeneművének gazdag a mitológiai-szimbolikus jelentésköre. Az értelmezések között okkal szerepel az eredetmítosz, a beavatás (a felnőtté válás) szertartása-mítosza, az átváltozásé s ezzel együttjárva a halálé is és az újjászületésé is. Szóba került a vadászatnak mint természet elleni bűnnek az értelmezése, s a szülők és fiaik közti nemzedéki ellentét is. Az erdő általában a természet, a beavatás, az ismeretlen, a halál szimbóluma, egyúttal a városnak, s ilyképpen a modern civilizációnak az ellentéte. A sarvas is igen összetett jelkép. Mivel agancsát minden télen elveszti, majd tavasszal újranoveszti, az újjászületés, a Nap szimbóluma. Kapcsolják hozzá az életfát is. A kereszténységben a feltámadásra, Krisztusra utal.

Bartók alkotásával könyvnyi terjedelemben foglalkozott Tallián Tibor, aki ily módon összegez: „A *Cantata profaná*-ban megújulva-megerősödve támad föl az ifjú Bartók törekvése: titokzatos és magányos, mégis nyílt és közösségi módon valami olyan »életcentrumot« teremteni, ami sok elveszett hitet pótolhat. Valami egészen speciális értelem-ben tehát: elveszett vallások helyett új transzcendenciát adhat. Sehol nem oly világos, hogy Bartóknak ez volt a szándéka, mint a *Cantata profaná*-ban. Két olyan emblémát

is adott a műnek, amivel ezt hangsúlyozta. Az egyik a nevezetes passióhivatkozás: a *Cantata* zenekari bevezetésének hangja (s ezzel az egész mű központi motivikája) Bach *Máté-passió*-ját idézi. E hivatkozás nem valamiféle általános »humanisztikus« utalás, hanem annak jele: Bartók tudatában volt, hogy a *Cantata*-ban passió- és megváltástörténetet mond el, azt, hogy az »ember fia« hogyan lényegülhet át emberből »valami mássá« – istenné, magasabb rendű emberré, állattá; hogyan lendülhet át a mindennapiból a szakrális (a nembeli) szférába. A *Cantata profana* az átváltozásnak, a transzcendens vallások nagy áldozataival egy-
lényegű misztériuma, s mint ilyen, jóformán teológiai értelemben *hitvallás* – egy hit központi szimbóluma. Eppen ez volt Bartóknak a műre illesztett másik híres emblémája. Szabolcsi Bence jelenlétében a *Cantata*-t a maga »hitvallás«-ának nevezte.²⁹ S ez az értelmezés, ennek a lényege hatott Juhász Ferencre, amikor megírta a *Szarvas-éneket*. Az ő művének is ugyanez a legáltalánosabb jelentése.

Az 1950-es éves első felében azonban Bartók Béláról sem létezett idehaza hiteles kép. Mivel a szovjet zenekritika súlyosan elítélte Bartókot és az ő „formalizmusát” idehaza is nemkívánatos személlyé vált a fordulat éve után. A *Cantata profanát* sem adhatták elő formalizmusra, „néptől idegen” (!) volta miatt. 1955 szerencsére már az oldódás éve lehetett. Bartók halálának tizedik évfordulóját világszerte megünnepelelték, s erre végre nálunk is mód nyílhatott. Bartók zenéje, a tiszta forrás gondolata már a legfrissebb történelmi tapasztalatra: a sztálinizmusra is vonatkoztatható volt. Ezt fejezte ki a költészet eszközeivel Illyés Gyula *Bartók* c. verse és Juhász Ferenc *Szarvas-éneke*. Ha más-más módon is, de mind-egyik az életmű egészének lényegi sugallatát ragadta meg.

A *Szarvas-ének* első megjelenésekor 373 sor terjedelmű volt. Az 1956-os gyűjteményes kötetben bővebbé vált, végleges formáját és terjedelmét a *Harc a fehér báránnyal* c. kötetben nyerte el (1965).³⁰ A változtatások az apa alakját tették még

fontosabbá, a temetés emlékképét részletezték még jobban. A teljesebb címet már az 1956-os kötetben megkapta a mű, de a szakirodalom ma is használja a rövidebb első címet.

A művel kapcsolatban gyakran elhangzik a parafrázis fogalma. Okkal, ám ebből a szempontból is a polifónia a meghatározó. Bartók művének szövege egy román kolinda parafrázisa, a zenemű egésze viszont egy másik művészeti ágba is áthelyezi a parafrázálás műveletét.] Juhász Ferenc a kolindaszöveget, a Bartók-szöveget és a zeneművet is parafrázálja, ugyanakkor alkotása nem feltétlenül igényli a viszonylag sokoldalú megértéshez a zenemű ismeretét. Az az igazság, hogy a Bartók-mű értelmezésébe is feltűnően sok művön kívüli elem kapcsolódott be. Ha egy mű ősi mítoszokkal, szimbólumokkal érintkezik – akár csak feltételezhetően –, akkor ez kikerülhetetlen. Ez a mítoszi-szimbolikus sugárzása megvan Juhász Ferenc költeményének is, így nemcsak a *Cantata profana* parafrázisának tekinthető, hanem általában a mítoszkincsnek, kicsit szerényebben: eme kincs számos elemének. S akár első olvasásra is beláthatjuk, hogy nyilvánvaló a kapcsolódás a *Kalevala* világához, a magyar mondák csodaszarvasához. S bár kevésbé feltűnő a kő-motívum jelenléte, a záráshoz közeledve a „kő-erdő szarvasa” mintha a városba falazódva, egy másfajta világ – sőt a világegyetem – részeként áldozódna föl, mintegy Kőműves Kelemennéként, s adná-adja az életét azért, hogy rendben működjön a létezés üzeme.

A műfaji sajátosságokkal legrészletesebben foglalkozó Bonyhai Gábor³¹ a népballada és a hívogató szerkezetasszimilációjával létrejövő parafrázisnak tekintette e művet. A kolinda egyes típusainak van ugyan kapcsolata a népballadával, ám nem ez a jellemző. A szarvaskolindákra az újabb kutatások fényében Tallián Tibor megállapítása szerint „olyan karakterisztikumok a jellemzők, amelyek egy balladánál tipológiailag ősbib, archaikusabb műfajyszerűségre látszanak utalni. Az itt fellépő küzdelem- és átváltozás-

motívumok inkább mesei környezetben találhatók meg a mai folklórban, de verses-rituális jellegük miatt talán nem túlzás bennük mitikus hősénekmaradványokat föltételezni.³² A népballadának lehet mítoszi gyökere, sugárzása, de ő maga nem mítosz, a hősének viszont az. A hívogatót vagy más néven a párbeszédes dalt a néprajz az átmeneti műfajok közé tartozó epikolirikus dalként tartja számon. Példái a gyermekjátékok és a csúfolók közé sorolhatók be, bár van népballada-típus is: *A gyáva legény* meg a *Cinege madár* ugyancsak hívogató, ám ezek is csúfoló jellegűek, s dalnak is tekinthetők. A hívogatókban a humoros és/vagy a játékos elem a meghatározó, s ezek aligha lelhetők fel a *Szarvas-énekben*. A *hívásnak* itt nem a népköltészetből ismert komikus, hanem egyértelműen tragikus hangoltság felel meg, egyezően azzal a drámai konfliktussal, amely a mű lényege. A szarvas-fiú ugyanis egy hívásnak már megfelelt: elment az erdőbe, a kő-erdő-városba és mássá: szarvassá-kiválasztottá-művésszé vált. Visszatérése nyilvánvalóan nem fizikailag lehetetlen: személyisége és ehhez kapcsolódó létformája vált minőségileg mássá. Anyja ismétlődő hívásának ezért nem engedhet: nem lehet visszaváltozni. A szarvas-fiú egy nagy elbeszélést előadó modern hősének főszereplőjévé vált, s a ráért feladat elől már nem hátrálhat meg. Az édesanya mindezt csak sejtheti. Benne a felnőtté vált fiát mindig visszaváró, valamint a gyermekéért távollétében mindig aggódó édesanya érzései hullámszanak, keverednek az egyedülmaradottság és az öregedés gyötrelmeivel. Ha kérése teljesülne, az a hős kudarcát jelentené. A hívás teljesíthetetlen volta ugyanakkor fokozza a hős helyzetének tragikus voltát: nem azonosulhat egyidőben két egyaránt pozitív értékkel: nem lehet egyszerre szarvas-fiú és édesanyja oltalmazója is.

Abban viszont teljesen igaza volt az említett tanulmány-nak, hogy a *Szarvas-énekben* mindhárom műnem sajátosságai megfigyelhetők. Nem egyenrangúan ugyan, mert a hosszúéneknek ez a változata sem feszíti szét a líra kerete-

† it. Epikus és dramatikus elemek ugyanis nemcsak a balladában, hanem számos kifejezetten lírai dalban is található.³³ S természetesen mindhárom későbbi műnem elemei megjelentek az ősi mágikus szertartásokban, a mítoszokban. A kolindák például, akárcsak a regősénekek, a karácsonyi ünnepkörben dramatikusan előadott művek.

Bár a legfőbb ihlető mintának Bartók műve tekintendő, nemcsak a szövegben, hanem a *Szarvas-ének* „cselekményében” is jelentős az eltérés. Az ősi kolinda-szöveg átdolgozásába Bartók semmi személyes elemet nem vitt bele. Juhász Ferenc műve azonban lírai költemény, amelynek közép-pontjában a személyes életsors és annak általánosítható-szimbolikus tartalmai egyforma fontossággal helyezkednek el. A *szarvas-motívum szimbolikusságától* eltekintve az alapvető cselekményelemeknek valós életrajzi háttere van. Az édesanya faluhelyen, de mindenképpen természetközelségben él, olyan körülmények között, ahol még a villanyáram is újdonságnak számít. Özvegy, a férje néhány éve halhatott meg. Az apa halála a Pestre járó – majd ott élő fiú életének meghatározó élménye. Arról nem esik szó, hogy mi a fiú foglalkozása, ám a szarvassá változás szimbolikája mindenképpen a nagyra elhivatottság kifejezője. Áttételesen a „Nem értem, nem értem én a te különös, gyötört szavadat, fiam, / szarvas hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.” sorpár kifejezi nemcsak azt az idegenségérzetet, amely anya és fia között képződött, hanem a költői beszéddel azonosítható szarvas-hanggal a hivatást is. Bartók az ősi-mitikus-mesei környezeten és hangoltságon semmit sem változtatott a szöveg szintjén (a zenén persze nagymértékben), Juhász Ferencnek csak szöveg állhatott rendelkezésére, ő ebben rétegezi egymásra szintetizálón az ősi és a modern elemeket.

Németh László 1956-ban írta meg *Magyar műhely* c. esszéjét,³⁴ s ennek nyomán terjedt el a bartóki jelleg, a Bartók-modell fogalma az irodalomra is alkalmazva. Ady és

U. A. Székely-
Művek
Bartók kapcsán írta: „A művészetükben kirajzolódott feladat is hasonló: a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva, s megemelve, a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkincsévé tenni.”³⁵ Németh László többek között Tamási Áront, Sinka Istvánt, Kodolányi Jánost, Illyés Gyulát emlegetve eljut Nagy Lászlóig, Juhász Ferencig, mint e bartóki vonal új képviselőiig. S ezt elsősorban a *Szarvas-ének* ismeretében tehette.³⁶ Ugyanakkor az is belátható, hogy az ősinek sokkal nagyobb a szerepe a zene- vagy a képzőművészetben, mint az irodalomban. A szobor, a kép megmaradhat, a dallam megőrződik évezredekken át is, a szöveg s vele együtt a nyelv is viszont rengeteget változik. A népzeneben nemcsak több ezer éves dallamok megőrződését figyelhette meg a gyűjtő, hanem a zenekincs vándorlását, nemzetközi-ségét is.³⁷ Ezzel a sajátossággal az irodalom csak a témák, a motívumok szintjén rendelkezik, a nyelvén nem. Bartók műve nemcsak az ősinek és a modernnek, hanem a magyarnak és a nemmagyarnak a szintézise is, s ez az utóbbi az irodalom nyelvén nem valósítható meg, csak közelíthető, s a költészetben még erre se nagyon van mód, hiszen bármely lírai mű fordítása csak hasonlíthat az eredetihez.

A *Szarvas-ének* szerkezetét vizsgálva elsőként a szabálytalanság, a rapszodikus jelleg ötlük szembe. A mű 12 részre tagolódik, de ezek terjedelme igen eltérő. Nem is viselkednek strófaként, általában önmagukon belül sem következtes a sorterjedelem – eltekintve a szarvas-fiú első megjelenésétől és megszólalásától.³⁸ A költemény három nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az I. rész az Anya megjelenése és megszólalása (1–92. sor). A II. rész a Fiú megjelenése, önfelismerése és megszólalása (93–246. sor). A harmadik rész az Anya és a Fiú párbeszéde, amelyben mindegyikük négyszer szólal meg (247–389. sor.) Mindegyik rész újabb elemre tagolódik. Az első két részben



e határokat a szöveg szakaszokra tagolása jelzi. Az I. rész első szakaszában az Anya fölkiált s készülődik a fiához szólni (1–35.), a második szakasz maga a szólás (36–92.) A második részben az első szakaszban a Fiú az erdőben felismeri önnön szarvas-voltát, s másodikban kifejti, hogy ezért nem mehet haza többé. A harmadik részben az első két hívás és a rájuk felelő válasz az első szerkezeti elem (247–345.) Itt az Anya a hazatérőre váró otthonosságot, illetve a gyermek- és kamaszkori élményeket sorolja, a Fiú pedig elmondja, hogy szarvas-léte számára idegen lenne már az anyai vendéglátás, az emlékekről pedig apjának halála jut az eszébe. Ez bizonyul a legfőbb emlékeknek, olyannak, amelyik indokolja is, szükségszerűvé is teszi a távozást, szarvassá változást. A harmadik rész második szerkezeti eleme is két hívást és két elutasítást tartalmaz (346–389.) Míg eddig a szarvas-lét, az ebből következő elidegenedettség indokolta a hazatérés lehetetlenségét, most ebben az összegző lezárásban az is világossá válik, hogy az Anya nemcsak azért hívja a Fiát, mert hiányzik, mert szükségére volna a segítségére, hanem azért is, mert félti („rajtad naponta száz sebet ütnek, te sose ütsz vissza”). A Fiú szarvas-létének igazi jelentése is most világosodik meg. Annyit már tudhattunk az ősi mítoszok szellemében, hogy

*az én lombos szarvam dübörgő világ-fa,
csillag a levele, tejút a mohája,
csak szagos füveket vehetek szájamba,
nem ihatok én már virágos pohárból,
csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból!*

A záró szerkezeti elemben viszont a Fiú

*Ott állt az idő hegygerincén,
ott állt a mindenség torony-csücskén,
ott állt a titkok kapujában,*

s itt mondja-búgja el azt a vallomást, amely félreérthetetlenül egygyé olvasztja a természetben létező ember világérzékelését kifejező szarvas-motívumot a technicizált nagyvárosi modernség emberének világérzékelésével.

A Fiú legutolsó megszólalása minden eddiginél inkább sírásra fakaszthatná az Anyát, ha lenne még szava. A közlés: „csak meghalni megyek” a szülő számára a legnagyobb szomorúság. A mítoszi hősöknek sokszor sorsa a tragikus, ám hősi halál, ugyanakkor a varázslatos feltámadás és a halhatatlanság is. A szarvas-fiú sorsa is hasonló: „naponta meghalok hárommilliárdszor, naponta születek hárommilliárdszor”. A zárószakasz meghalás képzeete viszont elsősorban nem egy mítoszi hősnek, hanem egy földi halandónak a halála. Tudhatjuk azt is, hogy gyakori népmesei motívum a világgá menő fiú, aki valamilyen módon hírt tud adni arról, ha meghal. Juhásznak is van ilyen mesefeldolgozása: a *Fábólfaragott Antal* (1952) emberképét ugyan segítséggel sikerül az anyának feltámasztania, ám utána nem haza mentek, hanem elrobogtak az égbe, talán csillaggá váltak, vagyis átváltoztak.

A kiszakadásnak és az átváltozásnak a mítoszokban és a modern irodalomban is különböző jelentéssíkjai lehetnek. Juhász műve mitológiai szempontból az isteni tulajdonságú hősökkel tart rokonságot: átváltozása rendkívüli feladatokra teszi képessé, ám kötelezi is azokra. A XX. század közepének magyar társadalma és annak folyamatai, valamint azok irodalmi-művészi feldolgozásai felől nézve viszont tömeges átváltozásokkal kellett szembesülnie a társadalom egészének. A szocialista fordulat nemcsak a társadalmi szerkezetet és tulajdonviszonyokat dúlta szét szinte máról holnapra, hanem a hozzájuk tapadt szokásokat, erkölcsöket, az egész, évszázadokon át csiszolódott kultúrát. Normális esetben nemzedékek során átfelve zajlottak volna le a változások közül az elkerülhetetlenek: a modern civilizáció az iparosítással, a városiasodással mindenhol radikálisan jelent meg. Gondol-

juk meg: az a gyerek, aki esetleg még földes szobában, petróleumlámpa fényénél írta a leckéjét, nemsokára szőnyegbombázással, majd atomfizikával találkozhatott. Az ötvenes – de még a hatvanas-hetvenes években is feloldhatatlan konfliktusokat okozott a szülők nemzedéke számára a világ átváltozása. A felnőtté váló fiak és lányok viszont nagyrészt beletették az újba. Ha megfelelő volt az iskoláztatásuk, az sem okozott súlyos konfliktusokat, hogy néhány elemis szülők gyermekeként válhattak értelmiségivé.

A *Szarvas-ének* fiú-hőse ugyan érzékelhetően hasonló utat járt be, ám számára ez nem forrása súlyos konfliktusoknak. Nem így az édesanya: ő idegenként szemléli a városi civilizációt és félti tőle a fiát. A szarvas-fiú számára a közemberből – és általában az értelmiségi is az! – művészé, sőt: nagy művésszé válás jelenti az igazi kiszakadást, az átváltozást. Ez a szarvas-lét, ez telített feloldhatatlan tragikummal. Miért? Részben azért, mert minden nagy művésznek jelentős mértékben fel kell függesztenie hétköznapi személyiségét. Számára a kisvilág és a nagyvilág ellentéte nem a hagyományos falu és a modern nagyváros, hanem a hétköznapi és a művész-lét szembenállásában mutatkozik meg. Részben pedig azért, mert a művész fokozott felelősséget érez az emberiség sorsáért. A lényegeset, méghozzá igazat szólva kellett kifejeznie, s ez egyre megoldhatatlanabb feladat. Az emberiség egyre többet tud az élő és az élettelen természetről, mégis egyre nehezebben igazodik el. Még rosszabb a helyzet a társadalomban, ahol tobzódhatnak a nagy tömegeket félrevezető hazugságok. Minden állítás, minden ítélet nézőpont kérdése is: a bizonytalansági reláció nemcsak a fizikai, hanem a társadalmi megfigyeléseknél is érvényesül. Talán ez a helyzet is fokozta Juhász Ferenc igényét a „mindenség” minél teljesebb, sokszor leltározónak mutakozó költői birtokbavételére.³⁹

Innen nézve érthető teljesebben a halál motívumának meghatározó szerepe is. A halálában felmagasztosuló apa tá-

vozása feladatátadást, nemzedékváltást is jelent. Az anya azért is hívja haza a fiát, hogy legyen férfi a háznál („igazíts el mindent a lélekzeteddel”). Ez az apa ugyanakkor a maga „halottságát” is átadta fiának: az ő átváltozása szarvassá ugyanis a halál képzetét is felkelti. A Bartók-szöveg hídja, máshol a folyóvíz a halál birodalmába vezethet, s a forrás víze is lehet alvilági. A Juhász-vers szarvasa köré is sokrétűen fonódik a halál képze. Ha találkoznának, megölné az anyját, mondja a szarvas-fiú, s ez azt is jelentheti, hogy az anyjának is át kellene változnia halottá ahhoz, hogy találkozhassanak. Ha mégis menne: „bizony holtra válnál, (amikor meglátnád) fiad közeledni”.⁴⁰ Persze, ha egy kísértékként megjelenővel találkozna, akinek lidérces-képe a ravatalgyertyákat, a „halottak napján / fénylő nagy temetőt” idézi fel. S ez a szarvas-kísértet még apja csontjait is kiásná a temetőben és szétszórná. Ezt cselekedni csak a végletes felindultság állapotában lehetséges. Nem-emberi, végítéletzerű jelentése van. Az emberi halál az édesapa temetésének felidézett képsorával jelenik meg. Pontosságra törekvés, szereplőket, néven nevező riportszerűség és látomásosan áradó képsorok kerülnek együvé, ez utóbbit erősíti a 14 soros későbbi betoldás is. Ha a fiú szarvas-lelke halál és halhatatlanság határán bolygó mítoszi lény is, emberlelke halálra ítélt, s ezt fejezi ki a már említett verszárlat, amely a halottmosdatást és siratást idézi meg, halványan rájátszva Jézus és Mária kettősére.⁴¹ Az anya azért is hívta a fiát, mert „minden ágam búcsúzni készül, beteg”. A fiú viszont csak akkor mehet, ha majd halálában kell elsiratni. Az anya legfőbb feladata ez lesz hátralévő életében, s ez igazi Mária-szerep. Az elhivatott ember még életében „meghal” anyja számára is.

A vers tere a HÁZ-ERDŐ-VÁROS hármában képződik meg. Az anya a ház előtt áll, a fiú a titkok kapujában.⁴² A vers ideje mítoszi, s ezen belül is a legsejtelmesebb napszak: az éjszaka. Az álmodozás, a képzelődés, a vágyakozás és a virrasztás időszaka. Az emberi hang számára le-

győzhetetlen távolságokat áthidaló párbeszéd ekkor létrejöhet, anya és fia meghallják egymást, kölcsönösen értik az ember- és a szarvas-hangot. Az éjszaka-motívumnak is van Bartók-vonatkozása: közismert az ő éjszaka-zenéinek fontossága az életműben. Gondolhatunk József Attila éjszaka-képzetére is: ez a legalkalmasabb időszak arra a meditációra, amely elvezethet a világ lényegi törvényszerűségeinek felismeréséhez. Juhász versében az anya éjszaka tudja legpontosabban megfogalmazni a maga léthelyzetét, a fiú éjszaka dőbben rá önnön szarvas-voltára, pedig már hosszabb ideje átváltozhatott, ennek igazi jelentőségét csak az anyai hang hallatán ismeri fel.

A költemény központi képe, mag-szimbóluma a szarvas-sé. Egyesül benne az emberi és a nem-emberi, s ez utóbbiba az ember-alatti és az ember-feletti egyaránt beleértendő, tehát a vegetatív és az isteni szint is. Az emberi szint oda-kötődik a házhoz, az ember-alatti az erdőhöz, az ember-feletti a városhoz, ugyanakkor mindegyik szint átsugárzik a másik kettőbe is. E két hármasság mellett a bináris oppozíciók, azaz az ellentétpárok gazdag hálózata szövi át a művet, s ez is megfelel a mítoszok sajátosságainak. Közülük a legfontosabbak, egymásra is épülve: az anya-fiú, az otthon-erdő / város, az ember-szarvas és az élet-halál kettőse. Melléjük sorolódik az apa-anyja; a kisfiú, kamasz-felnőtt; az ifjúság-felnőttiség; a szülők-gyermek, a hétköznapi lét-művészlét; a kisvilág-nagyvilág; a természet-technika / város; az atom-világegyetem; a föld-kozmosz; az éjszaka-fény; a kő, csont, szarv (szilárdság)-a víz; a pohár víz-forrásvíz ellentétpárja. Áttekintve őket, látható, hogy sok közöttük a párhuzamosság is. Ez is gazdagítja a költemény polifóniáját.

A mítoszokban a természet erői, jelenségei meghatározóan vannak jelen. Az ember nagymértékben a természetnek kiszolgáltatottan élt, sok mindenre nem talált magyarázatot. A legfőbb rejtélynek élet és halál kettőssége mutatkozott.

Wolff
Juhász
↓

Születés, betegség, halál a természetközeli társadalmakban folyamatos és közvetlen léttapasztat. Csak a modern nagyvárosi életforma módosít ezen. Csak a felvilágosodás korában kezd rádöbbenni az európai civilizáció embere arra, hogy élete nem csak természetközeli lehet. A természet és a tudomány, a technika világa nem illeszkedik harmonikusan egymáshoz. Juhász költeményében kiélezetten jelenik meg mindez, s a két világ ütközőpontján a szarvas-ember áll. A fiú szarvas-léte csak részben a szülői háztól való elszakadás szimbóluma, mert részben az ember természeti lény voltát is kifejezi. S ha majd meghalni visszatér és újból anyjának kisfia lesz, akkor a gyermek-léttel ugyancsak kifejezi a természetközelséget is. Az ember-lét ugyanakkor azt követeli meg, hogy ne a tízezer vagy csak száz évvel ezelőtti tudásszinten gondolkodjon a fiú, hanem huszadik század közepi módon, tízezer év tapasztalatát sem feledve. Ezt fejezi ki a mindenség kapujából hazakiáltott üzenet, amely ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy Juhász szarvasvilága nem úgy másik világ, mint a *Cantata profanában*. Nem a természetbe és a szabad világba való visszatérésről van szó. A szarvas-fiú egy még konfliktusosabb világ részese lesz, szabadsága pedig csupán a belső függetlenség kivívása. Magányos hős ő, nincsenek társai, s ez nemcsak a hősi mítoszok hőseivel rokonítja, hanem a modern ember magányraítéltségével is. A modern erdő-város szarvas-fiúja egymagában küszködik, nem építheti a maga kisvilágát kilencedmagával. Igaz, csak így juthat el a mindenség kapujába. E magány fényében még tragikusabb árnyalatú a hazatérés lehetetlensége. Az anya magánya ugyanakkor érzékelteti, hogy a kisvilág szereplőjének hasonló a helyzete. Az anya és a fiú ugyan két szélső pólust jelenít meg, mégis ugyanannak a régi-új világnak a képviselői. Világképük nem különösebben ellentétes, sőt még beszédmódjuk is rokon. Érdeemes figyelni arra, hogy a mű legarchaikusabb megoldású része a második: a szarvas-fiú megjelenése és

megszólalása. Az anya legelső szólama is sok hangulati-poétikai-verstani rokonságot mutat a fiú későbbi szavaival, s ez érthető, hiszen, mint kijelenti: „csak arcnélküli két óriás-szem vagyok / és nem-földi dolgokat látok ezekkel”, illetve, még előbb: „mert én csak révülök, / szikáran betölt a benti-látomás”, azaz ő is a mindenség kapujában áll.

A fiúnak ugyanonnan felhangzó szavai kapcsán szokás a modern szabadverset – Whitmant, Kassákot, az expresz-szionizmust – említeni, amely megénekelte a technikai újdonságokat. Helyes ez az észrevétel, ám a vers más helyeire is kiterjeszthető: általában jellemző az ősi és a modern lírai kifejezőeszközök egymásra rétegzése.⁴³ Nemcsak egymást változtatva, hanem egy időben, egy helyen létezve.

Ősi és modern egymásba játszatásának legjellemzőbb poétikai példája e versben az ismétlődés a szó-, a mondat-, a gondolatalakzatok szintjén. A szigorúan felépített nagyszerkezet s az egyes részek szintjén is meghatározó a szerepe. A terjedelmes költemény ennek köszönhetően egyszerűre válik tagoltabbá és egységesebbé, megkönnyítve a mű teljesebb befogadását. Legáltalánosabban az anyai hívás és az elutasító válasz ismétlődik, az egész szerkezetet meghatározva. A felnőtté vált fiú világgá menése, változatos sorsa és a szülő aggodalma egykori mítoszi-mesei – és mindennapos életrajzi – alaphelyzet, vagyis már az is ismétlődés, amikor az olvasó ebben a műben találkozik vele. Ugyanez érvényes a szarvas-motívumra is. A Juhász-életmű alaposabb ismerői azt is észrevehetik, hogy ezen belül ugyancsak ismétlődnek témák, motívumok. E vers kapcsán – az ötvenes évek első felének alkotásaiban – első sorban az apa, a halál és a Mindenség motívumok korábbi megjelenéseinek van jelentősége. Az anya-motívum viszont a *Szarvas-énektől* kezdve meghatározó.⁴⁴

A *szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* a huszadik századi magyar líra egyik alapműve. Még nagyobb mértékű elismerést fejezett ki Wystan Hugh Auden: „No-

ha egy szót sem tudok magyarul, s egy költeményről a fordítás sohasem adhat igazi képet, meg vagyok róla győződve, hogy A szarvassá változott fiú egyike a legnagyobb verseknek, amelyet az én időmben írtak.⁴⁵ E ranghoz képest meglehetősen mostoha sorsú a fogadtatása. 1956 után csend övezte Juhász Ferenc munkásságát, egészen 1965-ös új és válogatott versesköteteiig. E könyvek kritikusai azonban nem foglalkoztak kiemelten ezzel a költeménnyel. Pedig Fodor András 1955-ös naplójegyzetei, Csoóri Sándor visszaemlékezése, általában a magyar líra 1956 utáni útja bizonyítja, hogy a hatás a megjelenéstől kezdve elemmentaris.⁴⁶ Később e művel Bori Imre, Bonyhai Gábor, Domokos Mátyás és Lator László foglalkozott részletesebben.⁴⁷ Juhász alkotásának teljesebb megértését segíti Jánosi Zoltánnak az a monográfiája is, amely líránk – és részletesebben Nagy László – munkásságának remitológizációs tendenciáival foglalkozik.⁴⁸

¹ Mészáros István: *Apám* = Csillag, 1951. 1.

² Molnár Miklós: Juhász Ferenc: *Új versek* = Irodalmi Újság, 1952. 1. 17.

³ Benjámin László: *Torzkép a magyar faluról* = Szabad Nép, 1952. február 10.

⁴ Keszi Imre: *Mai költészetünk négy verseskötet tükrében* = Csillag, 1952. 2.

⁵ Csillag, 1952. 3. 338.

⁶ Bóka László, Ancsel Éva, Devecseri Gábor, Eörsi István, Király István, Molnár Miklós, Veres Péter

⁷ Csillag, 1952. 3. 485.

⁸ *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, 1951. 165–170.

⁹ Uo. 258–259.

¹⁰ Fodor András jegyezte fel naplójában: „Benjámín László ül mellettem, kiről úgy hírlík, hivatva lesz a *Szabad Nép*-ben eme szóban forgó jégvirág kakasát lenyisszantani. Gunyoros arcot vág, amikor Lukács kijelenti, hogy Juhász az egyik legtehetségesebb fiatal költő, s némely sorát elragadtatással olvasta, de hát – a vígeposzában nincs kompozíció.” = *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 129., 1952. I. 30. (Az Írószövetségben Lukács György a sematizmusról tartott előadást.)

¹¹ *Vita irodalmunk helyzetéről*, 1952. 10–11.

¹² Uo. 63–65.

¹³ Uo. 101.

¹⁴ Juhász Ferenc: *Krisztus levétele a keresztről*, 1993. 50.

¹⁵ Diószegi András: Juhász Ferenc: *A tékozló ország* = Társadalmi Szemle, 1955. 4.

¹⁶ Tamás Attila: *Juhász Ferenc költészete* = Csillag, 1955. 9.

¹⁷ Hatvany Lajos: *Ecce poeta* = Béke és Szabadság, 1954. 51. sz., H. L.: *Irodalmi tanulmányok*, 2. kötet, 1960. 26–29.

¹⁸ Földessy Gyula előadása nem jelent meg.

¹⁹ Az 1940-es évek közepén „két koffernyi, különböző költők hatása alatt kelt vers-rom, prózavers született, őriztem is őket jó ideig, de 1952 őszén a krumpliszárakkal együtt eltűzeltem őket otthon a kertben.” (*Rövid vallomás magamról*, első közlése: Új Hang, 1955. 11.)

²⁰ Uo., illetve *Versprózák*, 1980. 468. (1972)

²¹ Az ötvenes évek első és második felében is úgy szólt a suttagó közvélemény, hogy ha József Attila élne, ő is tiltott szerző lenne, talán még be is börtönöznék.

²² *Versprózák*, 1980. 120. (1964)

²³ Uo. 102. (1963)


²⁴ Uo. 108. (1964)

²⁵ *Mahrüh veszése* (1952), *Mária mennybemenetele* (1952, későbbi címen *Hetedik szimfónia*), *Az elveszített napernyő* (1953), stb.


²⁶ Vas István még az 1930-as években megismerkedett Eliot műveivel, majd fordította is azokat.

²⁷ Új Hang, 1955. 10. és 1956. 2.

²⁸ Az eredeti szövegben karácsony estére várják haza a szülők a kilenc fiút. Kiss Jenő fordításában olvasható: Román költők antológiája, Kozmosz könyvek, 1982., 25–27.

 ²⁹ Tallián Tibor: *Cantata profana* – az átmenet mítosza, 1983. 211–212.

³⁰ Az új sorok: 225–256., 329–342. A 238. sorba a „testvérem kiásnám” helyébe „apámat” került. (Juhásznak egy felnövő és egy babakorában meghalt öccse volt.) A 257. sort a betoldás miatt kissé át kellett alakítani.

 ³¹ *A Szarvas-ének szerkezetelemei* = Kritika, 1968. I. 29–41.

³² Tallián Tibor id. mű 83.

³³ Gondoljunk pl. Petőfi Sándor *Füstbement terv* c. dalára, amelyben megvalósul anyának és fiának találkozása, s amely egy történetet beszél el feloldó drámai csattanóval.

³⁴ Első megjelenése: Kortárs, 1957. 1. (szeptember)

³⁵ Németh László: *Megmentett gondolatok*, 1975. 203.

³⁶ Bár lehetséges, hogy éppen ezt a művet akkor nem ismerte, legálábbis nem említi.

³⁷ Megnyilatkozott erről Bartók Béla is. Idézi Tallián Tibor id. mű, 39–40.

³⁸ Itt a legközvetlenebb a magyar népköltészet, a román kolinda és a *Kalevala* hatása.

³⁹ Ez a fajta teljességigény nem ebben az alkotásban, hanem az életmű egészében érvényesül.

⁴⁰ A Bartók-műben csak azért fenyegetőzik a vezér-szarvas, mert apjuk fegyvert fogott rájuk. Mintegy védekeznek tehát. Juhász pusztító szarvasának előképe inkább a *Kalevalában* lelhető fel. Ott Lemminkejnen üldözi Hísz szarvasát, azt viszont arra utasítja ördög-teremtője, hogy végezzen rombolást az emberek la-

kóhelyén: „Szalad immár Hísz szarvasa, / Bényargal a rénállata / Észak csűrjei közébe, / Lapp fiúk vívó terére, / Fölrúc csöbröt kisházbelit, / Tűzön feldönti a katlant, / Húst hamuval elegyít, / Levest tűz fölibe loccsant.” (*Tizenharmadik ének*)

⁴¹ A Jézus-képzet a magzati és a csecsemőkor kapcsán már megjelent: az anya úgy melengette fiát, „mint lágy szuszogással / Jézust a kis barmok.”

⁴² Ez a kapu a bartóki híddal rokonítható, de mintegy arra is utal, hogy ez a szarvas „ember”, még nem lépte át a kaput, még egy innenső világban van.

⁴³ Az avantgárdtól sem volt idegen ez a törekvés.

⁴⁴ Tanulságos párhuzamokat és eltéréseket lehet találni a *Szarvas-ének* és Nagy László *Rege a tűzről és jácintról* (Új Hang, 1956. 6.) c. hosszúénekének összevetésekor. Ez utóbbi vers hőse is mitikussá magasztosul, de szüleit, elsősorban anyját szinte maga mellé, sőt maga elé emeli.

⁴⁵ Idézi Domokos Mátyás. D. M. – Lator László: *Versekről költőkkel*, 1982. 210.

⁴⁶ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 361. 1955. IX. 28.; Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél = Nomád napló*, 1978, 364–368.

⁴⁷ Bori Imre: *Két költő*, Novi Sad, 1967. 111–122.; Bonyhai Gábor id. mű; Domokos Mátyás – Lator László: *Az idő hegygerincén* = D. M. – L. L. id. mű 207–223.

⁴⁸ Jánosi Zoltán: *Nagy László mitológikus költői világa*, Miskolc, 1996. 495. 1.

2001

Fekete páva

Szögletek, horpadások, pontok, vonalak
egyensúlya ez a fej. Csiszolt, eres és egy-tömbbe maradt.
Az alsó szemhéjakat övezi bánatos, mély
bádogból-kalapált teknő-karój.

Emlékszel-e Pista, sírt a havas éj:
– Vitte Jézus Krisztus is a maga zöld fáját!
– Más öleli Kormos Pista babáját.

Mint megdőlt régi sírkő, tünődve áll
asszonyok verdeső vállainál.
Ha könnye van: az gyöngyház-nyelű kés,
ha szava van: az lassan-felizzó ős-remegés.

Emlékszel-e Pista, édes öregem,
Ültünk a dunaparti márvány-cöveken
És jajgatott és sírt a szerelem.

Apja nincs és anyja nincs neki.
Talán az isten őt gondolta ki,
hogy fölmentse a bűn alól magát.
Ha porba ér: nő ott Főnix-madár, fehér virág.

Emlékszel-e Pista, emlékszel-e még,
tél volt, villany-újsággal tele ég,
sírtunk: ölelni, élni lehet-e még?

Szívén fekete páva sétál, fekete páva énekel.
Csak szólj neki: megdől merengve, nem felel.
Nem szól: a kényes páva lépteire fölfigyel.
Csak sír: a páva-hang igézi el.

Emlékszel-e Pista, édes öregem,
akkor egy üveg bor volt a szerelem,
holdas sínpár volt a szerelem.

Ne osztozkodjatok rajta asszonyok,
mint édes cipón éhező rabok.
Ne marakodjatok érte bánatok,
mint haldokló szerelmén vércse-asszonyok!

Emlékszel-e Pista, a múltkoriban
elmondtam, hogy elvesztem magam,
ha nincsen jogom arra, ami van.

Kik tudtok szeretni, szerelemért ölni,
ráérték őt akkor meggyűlölni,
ha szögletek, horpadások, pontok vonalak
egyensúlyából csak a béna csönd marad.

Nyilvánvalóan portrévers a *Fekete páva*, ám mindjárt a címe is zavarba ejthet bennünket: ki is, mi is az a fekete páva. A páva ugyan sokjelentésű szimbólum, s férfire és nőre egyaránt utalhat, ám a verscím aligha vonatkozhat a portré alanyára. Aki először s gyanútlanul olvassa a verset, az a második szakasz népdalszerű hangjára felfigyelve még nem is azonosítja feltétlenül a megszólított Pistát a „Más öleli Kormos Pista babáját” sor szereplőjével, hiszen e szöveg annyira megidézett népdalsornak mutatkozik. Pedig valóban Kormos Pistáról, azaz Kormos István magyar költőről van szó. A hetedik szakaszban válik egyértelművé az, hogy a verscím nem őt magát jelöli, hanem azt az erőt

- a szerelmet -, azt az asszonyt, azokat az asszonyokat, akik megigézik őt, s egyúttal a végzetét is jelentik.

Kormos István és Juhász Ferenc - a vers főszerelője és alkotója - egyúttal társszerelője - egyazon nemzedék képviselői, akik az 1945 utáni néhány évben, a fényes szellők idején váltak ismertté. Kormos 1923-ban született, 1943-ban kezdett el publikálni, első kötete, a *Dülöngélünk* 1947 könyvnapjára jelent meg. Juhász Ferenc majd öt évvel fiatalabb, 1928-ban született, s első két verse a *Diárium* 1947 karácsonyi számában olvasható. Megismerkedésük is erre az esztendőre tehető, esetleg néhány hónappal korábban. Juhász Ferenc emlékezete szerint a Centrál Kávéházban ismerkedtek meg, ahová őt francia tanára vitte el. Kormosnak tetszettek az ifjabb pályatárs versei. Ő viszont úgy emlékezett, hogy Hantai Simonéknál, Juhász festőnővendék barátjánál kerültek közeli kapcsolatba: „... nagyon megszerettem az első verseit. Például az *Arany* és az *Ezüst* című verse benne volt a Juhász Összes versekben is, ezzel a két verssel kezdődik az egész Juhász Ferenc-i költészet. Kulcsár Adorjának megmutattam ezt a két verset, nagyon tetszett neki, és azt mondta, hogy feltétlenül közli Juhászt a *Diárium* tavaszi számában majd. Elkezdtem könyörögni Kulcsár Dódinak, hogy ez olyan nagy dolog lenne, hogyha ez a gyerek Biára hazamegy karácsonykor, és az apjának, aki beteg volt már akkor, sajnos, meg tudja nyomtatásban mutatni az első verseit. Kulcsár azt mondta, hogy be van tördelve a lap, nem tud semmit csinálni. Erre én azt mondtam neki, hogy engem annyiszor közölt, én is be vagyok tördelve a lapba, az én versem helyére befér ez a két kis Juhász Ferenc-vers. Ettől Kulcsár Dódi nagyon meghatódott, és kihagyta Darázs Endrét, szegényt a számból. Így jelent meg Juhász, ez volt a két első verse valóban.” („*Mint megdőlt, régi sírkő*” - interjú.) Kulcsár Adorján egyébként hátróztottan úgy emlékszik, hogy Juhász maga vitte el hozzá a verseit. Ez azonban nem cáfolja a Kormos által elmondott jelenet lényegét, egy barátság reményteljes kezdetét.

1949 nyarára, mire végleg befejeződött a fordulat éve, s teljeskörűvé vált a bolsevik diktatúra, Kormos István elhallgatott. A *Fehér virág* még megjelent a *Válasz* utolsó számában, aztán 1955 novemberéig csak gyerekirodalmi műveket – verses meséket – publikált és műfordításokat. Juhász Ferenc és Nagy László viszont – mindkettejüknek 1949-ben jelent meg az első kötete – a korszak elismert költőivé váltak, főként Juhász, aki hamarosan, 1951-ben Kossuth-díjat is kapott. Kormos már idézett emlékezése szerint: „Akkor hirtelen megszürkült az irodalmi élet, az irodalom, s a költészet is egyszerre olyan lett, mintha valami jégvilágban írónának a versek. Nem akarta se Juhász, se Nagy Laci elhinni nekem, hogy nagy bajok vannak, veszekedtünk is sokat ezen, mind a ketten sokkal jobban hittek ebben a világban, mint én, becsületükre legyen mondva, noha ők is ugyanúgy látták, hogy bajok vannak, mint én, de ők velem szemben is kitartottak, és csúnyán összevesztünk. Egyszer a Gólyavár előtt találkoztunk, egy évig jóformán nem is beszélünk, na, elég durván köszöntem el tőlük, még messziről láttam őket, utánuk néztem, aztán nem is találkoztunk sokáig. Írtam erre a vitára és erre a találkozásra később, nem akkor, egy ilyen bocsánatkérő verset, amit nem mutattam meg nekik, és mivel a verseim nagyon sokáig nem jelentek meg, könyveim is csak több mint húsz év után, tulajdonképpen csak a kötetemből értesültek erről a versről.” Ez a vers a *Testvérek*, a kötet a *Szegény Yorick* 1971-ben.

A *Testvérek* második része foglalkozik Juhász Ferencel:

*Juhász, Juhász,
rímgörgető Yukon,
ne vesszünk össze egy bitang juhon.
Feküdtem a földön veled,
H. S. pokrócával takartalak,
pálmát varázsolok, ha kell, három napot,
fűzni ne lássalak!*

*Te kán fia vagy, nem kőművesé,
hát lóra, sarkad vágd belé,
Tirolon át, Normandián át,
Flandrián, Xigorián át,
kantárt eresztve menj Izland felé.
Izland völgyei zöld hullámokat
csapnak szemedbe, tengerfenék-zöldet,
ácsolj faházat, ablakába állj,
Biáig látsz, ha szél szárítja könnyed.
Fejed lehajtani a szalmára tudod,
lábad a világvégén, Ferenc, lelógatod,
hallgass ríjjogó-éhes danka sirályokat,
leskelj vízből-kelő moha-királyokat.*

*Engem az új jégkorszak itt talál,
soványan, szíjasan, honomban hontalan,
forgok, diszkoszvető, diszkoszom elröpítem,
de nem hagyom magam.*

A vers egészéből s külön e második részből is meglehetősen egyértelmű, hogy még ha volt is ős-szöveg az ötvenes évekből, a megismerhető mű a hatvanas évek második felében keletkezhetett, Kormos párizsi évei után. Bár a *Fekete páva* és a *Testvérek* között nincs közvetlen lírai kapcsolat, csak Kormos ismerte a róla szóló verset, mielőtt a magáét megírta. S talán éppen a *Fekete páva*, amely az *Új Hang* 1955. 3-4. számában jelent meg, ösztönözhetette arra, hogy a már rég helyreállt barátságának ő maga is versben állítson emléket.

Juhász Ferenc verse a két ember kapcsolatát ugyancsak barátinak, sőt testvérinek mutatja, korábbi vitákra utalás sem történik. A konfliktusosságnak más okai vannak. Az otthontalanság különböző szintjei jelzik ezeket. A második versszak eléggé konkrét életrajzi helyzetet mutat fel: karácsony van, s a vershős magányos, elhagyta a szerelme. Ismeretes, hogy a család-, a társnélkülség karácsonykor tud a

legszívszorítóbb lenni. S bár az emlékidéző szakaszok nem egyértelműsítik, hogy egy adott alkalom eseménysora idéződik-e föl vagy pedig több találkozásé, feltételezhető, hogy egy nem sokkal karácsony utáni találkozásról és panaszkodásról van szó, amelyre a Duna-parton került sor, esetleg még egy kocsmában folytatódott a beszélgetés („akkor egy üveg bor volt a szerelem”). A tizedik szakasz viszont egy másik találkozást idéz fel: „a múltkoriban / elmondtam”.

Ismerői Kormos Istvánt játékos és bohém alkatnak tartották, aki képtelen a konszolidált életre. Rendszertelen életmódja első és második házasságát is tönkretette. Először 1948 februárjában nősült, lánya is született, de 1952 derekára ez a házasság válással végződött. Fodor András leírása szerint „Válságos két esztendő következett. Eleinte a Victor Hugo utcai albrétben öngyilkossággal fenyegető depresszió, majd lassú magára találás.” (*Kormos István bolyongásai*). Fodor András naplójegyzeteiből az is tudható, hogy Kormosnak 1953 utolsó hónapjaiban volt egy menyasszonyjelöltje, karácsonyi eljegyzésről is szó volt, de néhány hét után megszakadt a kapcsolat a kiadóbeli gépirólánnyal. Fodor András ekkor, 1954. márciusában írta *Búsulsz-e, Pista?* című versét, amelyet át is adott Kormosnak. (*Ezer este Fülep Lajossal* I. 198-233). A vers kulcsfogalmai: *bánat, nyugtalan magány, a kitaszított gyermek riadalma, szenvedés, szerelemre árva*, s ami a megoldást, a kitörést ígéri: *a teljesség szerelme, a tiszta szó, a virrasztó barátság, a termő férfikor*. Mint az életrajzi visszaemlékezésekből, de Juhász Ferenc verséből is tudható („Ne osztozkodjatok rajta asszonyok”), Kormos Istvánnak sok nőügye volt. Nem tudható, de elképzelhető, hogy a Fodor- és a Juhász-vers ugyanarra a konkrét életrajzi helyzetre utal, de ha nem így volna, a lényeg akkor is ugyanaz lenne: Kormost az első és a második házassága sem tudta konszolidált életvitelre szoktatni, csak a harmadik, az 1970-ben kötött hozott változást; a házasságok közötti évek pedig a Don Juan-i remények és a koldus-sors kivetettségének végletei között teltek.

Juhász Ferenc versében az emlékeket felidéző barát azonban nem csupán együttérző ember, hanem maga is szenvedő. A „jajgatott és sírt a szerelem” kijelentése rá vonatkozóan még elháríthatónak látszik, a „sírtunk: ölelni, élni lehet-e még?” viszont azonosítja a két sorsot. Juhász Ferenc 1948-ban kötött házasságot egyetemista társával, Erzsikével. Az asszony apját kulákként zárták börtönbe, csak 1955-ben szabadulhatott. Ez s ennek következményei a kuláklány sorsában, a Rákosi-kor embertelensége súlyos idegbeteggé tették a fiatalasszonyt, aki gyakran szorult kórházi kezelésre. Az ötvenes évek közepén keletkezett Juhász-verseknek többször központi témája ez a tragikumot felvillantó helyzet. Az 1955-re datált *Meggyötört szomorú arcod* meglehetősen közvetlenséggel szól e kapcsolat konfliktusosságáról, kibontva azt is, hogy a kétfajta emberi természet mellett az adott társadalomnak is döntő szerepe van:

*Mi volt? Mi volt? A kor mart énbelém is fehéren,
hogy húzálódjon egy újabb páros-szenvedésen?
Hisz úgy roncsolódik szét a legtöbb emberi kapcsolat,
mint a derűs szerv, amit vernek rádióaktív-sugarak,
úgy mállik szét a szerelem, mint a molyrágta rongydarab,
s falják föl egymást, mint nászban a bogarak,
a sorsuktól-egybekötött iker-önzések, osztódó magányok.
Epésedik a csók, az ölelés lanyhán szétszívárog.*

E vers szomszédságában keletkezett a *Fekete páva*, s valamivel később a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*. Ez a hosszúvers a házaspár válságos sorsának tragikummal telített megörökítése, s a *Szarvas-ének* mellett Juhász Ferenc lírai forradalmának alighanem legfontosabb alkotása ebből az időszakból. E mű szenvedő asszonya elvágyódik az életből, meg akar halni. Ezt fejezi ki a szövegbe beépített ballada, a *Júlia szép leány*. A vers vallomástevő beszélője az élet számára próbálja visszaperelni asszonyát, s közben önmagát is siratja:

*Jaj istenem, anyám, jaj nekem már,
mire szültél te engem, mondd, boldogtalannak?
Csupa seb vagyok anyám, csupa zúzódás, csupa elveszettség,
árva madár, árva csillag, árva seb vagyok én.*

A *Fekete páva* című versben tehát két magány találkozik: portré és önportré azonosul a sors lényegét illetően.

Mit is jelöl a fekete páva fogalomköre? Miután a népdal-költészet ezidőben erősen hatott Juhász Ferencre, okkal jelenthető ki, hogy a páva a magyar népköltészetben elterjedt szerelem motívumának, illetve magának a szerelmes nőnek a jelképe. A fekete szín pedig a halálhoz, a pusztuláshoz, a végzethez köthető. A fekete páva a végzetes szerelmet jelöli, s az „ölelni, élni lehet-e még?” azt kutatja, hogy létezhet-e egyáltalán harmonikus férfi-nő kapcsolat. Vagy eleve csak tragikus lehet az ember sorsa? A szerelem az emberi teljességet ígéri. A páva a Paradicsom madara is, az élet, a halhatatlanság szimbóluma is. Az embert a páva-hang eligézi, de ez a páva, amely az ember szívéen sétál és énekel: fekete. Az örökkévalóságot ígéri és elveszi a reményt is.

Ez a léthelyzet a vers főhőséé, s ennek – ugyanakkor a valóságos életrajznak is – megfelelőek a portré leíró elemei. Igen erőteljes az indítás: különösségével és pontosságával is figyelmet felhívó:

*Szögletek, horpadások, pontok, vonalak
egyensúlya ez a fej. Csiszolt, eres és egy tömbbe maradt.
Az alsó szemhéjakat övezi bánatos, mély
bádogból-kalapált teknő-karéj.*

Mintha egy kubizmust és konstruktivizmust egyesítő művész szobor-fejének leírását olvasnánk, ugyanakkor ez a portré a valósággal sokban rokon. Paradox módon pontosabban az idősebb Kormos archerendezésével feleltethető meg ez az arc, ám a barát a később markánsabbá váló jegyeket vette észre

már 1955-ben. A szobor-képzetet viszi tovább a „Mint megdőlt régi sírkő” hasonlata. Ez a szobor azonban sír: a szemhéjak kiemelését követi a könny, majd a sírás képzete. S ez a szobor egyúttal hallgat is: „ha szava van: az lassan-felizzó ós-re-megés”, „Nem szól”. Úgy jelenik meg e versben „Kormos Pista”, mint a „dunaparti márvány-cöveken” a téli hidegben dermedt mozdulatlansággal ülő ember, aki nagy fájdalmában könnyezik. Pedig sokkal jobb sorsot érdemelne. Hiszen „Apja nincs és anyja nincs neki.” – tehát árva, s ami még fontosabb: „Talán az isten őt gondolta ki, / hogy fölmentse a bűn alól magát.” Sokat lehetne meditálni e sorpár értelmezésén, de alapvetően csak azt jelentheti, hogy azért létezik ez az ember, hogy a világ hibás volta, rosszasága valamivel elviselhetőbb legyen. Az isteni bűn: a tökéletlen, a bűnös világ teremtése.

A korabeli Juhász-versek többségéhez képest, itt inkább jelzésszerű, ám markáns megfogalmazású a kor bírálata:

*Emlékszel-e Pista, a múltkoriban
elmondtam, hogy elvesztem magam,
ha nincsen jogom arra, ami van.*

Elvileg értelmezhető lenne ez csupán a vers uralkodó szerelemmotívumára: az embernek joga van a harmonikus szerelemhez. Ez is benne van e közlésben, de ennél több is. Ezidőben, a látomásos-szimbolikus-mítoszi költészet kialakítása során Juhász Ferenc behatóan tanulmányozta József Attila életművét, hogy az ő költői szintézisének világszemléleti és poétikai tapasztalatát kamatoztathassa. E versszak szövetformálása, a jog fogalma, az „ami van” világa rájátszik József Attilára. Rokonná válik a két korszakra vonatkozó két társadalomkritika is: miként a harmincas, az ötvenes évek is az elidegenedettségek révén korlátozzák a teljes emberi létezést. A szerelmi bánat és a társadalom állapota miatti egymást erősíti.

A tartalmi polifóniánál is szembeötlőbb a vers építkezésében megmutatkozó. Két szólam vonul végig. Az egyik a hat négysoros szakaszban megmutatkozó tárgyias portré.

A másik a népdalközei hármassorokból álló öt versszak, amely személyes hangvételű, emlékeket megidéző, az önportrét is beépítő. Mivel a két szöveg folytonosan váltja egymást, szinte egyidejűen hangzónak érezzük őket. A tárgyias szöveg jelenidejű, a személyesben a múlt idő a meghatározó, de a strófaindítások „Emlékszel-e Pista” megszólítása a múltat a jelennek szembesíti. A 9. és a záró 11. szakasz felszólító és feltételes közlései a közeli és a távolabbi jövőre vonatkoznak, s így mindhárom időszí hangszívesen megjelenik. Nemcsak szembesülnek, hanem egymáshoz is simulnak az időszíek: a vers szemléletében a múlt, a jelen és a jövő között nincs lényegi különbség az emberi sorsot illetően. Igazi változást csak a „béna csönd”, azaz a halál hozhat. A meghatározó a jelenidő, az „ami van” állapota, amelyben kérdés marad az, hogy „ölelni, élni lehet-e még”.

A *Fekete páva* azonban így sem a teljes reményvesztetiséget sugallja. A páva-hang ígérete válhat harmonikusabbá, ha a 9. és a 11. versszakban általánosságban felszólított asszonyok megértőbbé válnak. S a vers beszélőjének sem kell feltétlenül elvesztenie magát. S mindezen túl ott van egy meghatározó sor az 5. szakaszban Kormosra vonatkoztatva: „Ha porba ér: nő ott Főnix-madár, fehér virág.” A poraiból, hamvaiból újjá éledő főnix-madár közismert jelkép. A por azonban másra is utalhat. A pályakezdő Kormos Istvánnak elhallgatása előtt két, higgadtan is klasszikusnak nevezhető verse jelent meg: a *Kereszttel hátuk szőréen* és a *Fehér virág*. Az előbbiben meghatározó a por motívuma, a másikban megjelenik a „szétporló liliomszál” a „szétporló zuhatag” képe. S mindegyikben az értelmes szenvedés. Ugyanakkor ez a sor finom utalás arra, hogy a válságos létezésben lévő ember már eddig is alkotott maradandót. A fekete páva ígérete végzetes, olyan ez, mint García Lorca duende-fogalma: titokzatos erő, fekete hang, s mint ő maga írta a művésznek: „Az igazi harcot a duendével kell megvívni.”

2003

Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb

A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

*Ácsorgok mélézva e kő-villany-szigeten:
az Oktogonon.*

Csütörtök este van.

Nem átkozom magam.

Nem siratom.

*Kék, sárga, zöld, piros eső zuhog.
Lábamnál olaj-szivárvány-patakok
és föltorlódott esőhólyagok.*

*Mint mozgékony-bőrű kaméleonok
agyag-csipkekorsó szeme forog
a nyüzsgő buborék-állatok
vízhártya-szeme.*

*Csillámbársony-bőrük gyűrődik, mozog,
színét cseréli szín után.*

*Egymáson másznak a piros taréjú eső-gyíkok.
Ez a tér a virágzó kő-magány
Galapagos-szigete.*

Magam vagyok.

*A tér, mint kivilágított óriáskerék forog,
hajói: taxik, autóbuszok, villamosok,*

ablakai: a kirakatok,
ringyói: a födetlen ivarszervű gladióluszok.

Kék, sárga, zöld, piros eső zuhog.

Kiáltoznak az újságárusok.
Hallgatnak a virágárusok.

Fák, tetők, kémények fölé fémvázak emelik
a csönd állatfényvirágait,
az éj pillanat-lényeit,
elektromosság-szőrnyeit.

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

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

Jaj, emberek!

A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

Nem átkozom magam.
Nem siratom.

S itt is, ott is az esőben kivirágzik
a tető, a fal, az ég:
fénypókhálóban fénypókcska,
s fény-sejttódulással mozogva
a hirdetések mimóza-levele

nyílik, elfordul összehúzódik,
mint mélytengeri rózsza-állat feje,
ha ringatózik,
tapogatózik.

Segíts meg, emberiség!

S az eső kristály-páfrányai alatt,
mint celofán-ősállatok,
nylon-köpenyek, gumikabátok,
átlátszó műanyag-zsákok
zizegnek, zörögnek, izzanak.

Gyíkbőrbe bújt asszonyok,
kígyóbőrbe bújt férfiak.

És éhesek.
És szomjasak.

Kék, zöld, sárga, piros arccal
tolonganak.

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

Nézem az esőt
téged keresve.
Hívlak kékülő szavakkal.

És piros, sárga, zöld
fényvonalakkal
óriási söröskorsót

rajzol az esőbe az este.
Megszületik az elmúlásba esve.

Aranykorsóban aranykör pezsze,
aranykörök okád villanyfűtőket.
Csurog a nyálkás kövezetre
a foszforhab, villanyfoszfor.

Hová megyek?
Mit énekelek?

„Ments meg uram engem a gonosztól!”

A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

El kéne szaladni.
Itt kéne maradni.

Ógyelgek a villanykörhobon.
Bár ordítóznék, mint a gyerek, aki valamit szeretne,
ordítóznék, de mindenki kinevetne.
És fölmásznék rád villany-érháló-Magyarország,
feküdnék neon-agyadon,
hogyan lássák az átsugárzott bordák
között megdagadt szívemet.
Amely tied.

De nem szabad. De nem lehet.

A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

Én nem kiáltok,
nem mondok átkot,
csak állok az esős szívárvány-vadonban,
szájamból nagyanyám szava lobban:

„Ments meg uram az Egyszarvú lótól, a Négymellű madártól,
ments meg uram a Pikkelyes kostól, a Vonító virágtól,
ments meg uram az Ugató békától, a Patás angyaltól,
ments meg uram engem, ments meg a gonosztól!”

De kinek motyogok, kinek beszélek?
Kit ment meg a haláltól az ének?
Hiszen én istent nevetve megtagadtam,
tövis-ággal vertem ágyékát, s elszaladtam.
Lángomat isten-nagyra csavartam:
világ-rovarok perzselődnek benne hártvás nyálazással,
zöld könny-sistergéssel, zöld buborékolással,
s most befonják fejemet
a piros, kék, zöld villany-gyökörek.
Villany-ember leomló lila szakálla rámfolyik,
mint csápnyaláb-köteg fojtogat, beborít.

Csak te segíthetsz rajtam, jól tudom.
A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

Mit akarok?
Mit akartam?
Magamat szívedbe kapartam,
mint akna-tűzben a föld-anyja
hasába a bozontos-arcú kis katona:
fölötte fény-halálfejek,
fém-levelek,
körötte rubint-szökökutak, vér-legyek,
hús-cseppkő-szakadékok, lüktető-eres liánok,
szívárvány-szemhéjak, forgó szemgolyó-virágok.

Mint embrió
kuporgok összezsavartan
lüktető, véres dzsungeledben:
ringatnak a lágyan-mozgó bordák,

verdes vér-zuhatagod sistergése,
a belek zsíros, fodros remegése,
hallgatom, hogy dolgozik, forr
a máj, a vese, a tüdő, a foszfor,
nyitott szemem látja belső éjedet,
s érzi átderengő testedet
tapogató-csáp-szemem.
Világűröm vagy, s mélytengerem.

Magam vagyok.

Veled vagyok.

Kék, sárga, zöld, piros eső zuhog.
Kiforognak mélyből a fény-állatok.
S a villany-medúza-Magyarország,
a tenger agya libeg fölöttem,
s úszik a világűr-medúza: a földgolyó
a tejút-öbölben.

Én elhiszem,
hogy puha álcádat leveted,
megépül hited,
s arany-mozaik szárnyaid kibontod,
kigöngyölöd a nyálas, puha ragacsból,
kitinszerkezete megszikkad, megszilárdul,
hártyája megszárad, kifeszül,
hogy kilüktetsz a kékeres lucsokból,
s az idő méhe csendesen bezárul.
Mert tudom, hogy a sorsom a te sorsod.

Itt állok egyedül.
Ázott fejemet lehajtom.

*A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.
Csütörtök este van.
Nem átkozom magam.
Nem siratom.*

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

Minden költemény a korhoz kötött, és az örök elemek, jelentésrétegek sajátos, egyszeri szintézise. Vannak olyan művek, amelyeknél a szűkebb kor, a keletkezés körülményei szinte semleges információk, s vannak olyanok is, amelyeknél nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy az alkotás minden fontosabb eleme hozzáférhetővé váljon. Ez utóbbiak közé tartozik Juhász Ferencnek ez a verse is, amely először az *Új Írás* 1963. februári számában jelent meg, majd 1965-ben a *Harc a fehér báránnyal* című kötetben kapott helyet. A vers címét azonban már 1957-től ismerhette minden olvasó. Ekkor jelentek meg ugyanis először a költőnek az összegyűjtött versei (*A tenyészet országa*), ennek utolsó ciklusa már az 1965-ös kötetével azonos, s a később oda kötetnyitóként átemelt verseket közli, a második, 1956 decemberére datált utolsó pedig arról tudósít, hogy ennek a kötetnek néhány versét már nem tudta megírni a költő, de annyira ide tartoznak, hogy legalább a címüket lejegyzí. Az öt cím közül az első a *Babonák napja: csütörtök, amikor a legnehezebb* (akkor még ezzel a központoszással). A folyóiratban a *Füst-ország* című verssel együtt jelent meg az említett mű, jegyzetben utalással arra, hogy hová tartoznak, s annak közlésével, hogy első vázlataik 1956 tavaszán és nyarán keletkeztek.

Miért fontos ennek az 1956 tavaszától 1962 végéig tartó alkotási folyamatnak az ismerete? Azért, mert ez az időszak szinte naptári pontossággal egybeesik a magyar történelem egyik legnehezebb időszakával, az azt kísérő értelmiségi-művészi válsággal. A nemzetnek létébe, egzisztenciájába

vágó megrendülést kell átélnie, s ebből nem vonhatja ki magát az a költő sem, aki Petőfi örökösének is érzi magát, s okkal. Ám a költő nem csupán azonosulni kíván a társadalommal annak válságos állapotában, hanem ő maga is eleve hasonló helyzetben van. Részben családi vonatkozásai vannak ennek: felesége, Szeverényi Erzsébet mind súlyosabban beteg az idegrendszerével, 1956-ban is kórházban van. A költő számára központi gond e betegség, a gyógyulás kétségesége, a rátörő magány. Olyan versek tanúsítják ezt, mint a *Meggyötört szomorú arcod, a Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átkotlanul*, s természetesen a *Babonák napja...* is.

A családi mellett hasonló súlyú művészi okai is vannak a válságnak. Juhász Ferenc pályája úgy indult, mint a mesebeli harmadik fiú diadalútja, azonban amint kiderült, hogy a saját útját járja, elkezdték bírálni, kioktatni. Költőként ekkor – 1953 táján – talált igazán magára, mégis a legtöbben tévútnak minősítették az övét, főként 1956 után, amikor jó időre ki is iktatódott az irodalmi életből, s egészen 1965-ig nem is engedélyezték kötetének megjelenését. 1956 számára felfokozottan drámai hatású volt: személyiségét, világképét annyira megrázták a történetek, hogy évekig nem is tudott igazán megszólalni. A *Babonák napja...* kései megformálódásában ennek nemcsak szerepe van, hanem voltaképpen e helyzet költői kifejezése e mű.

Válsághelyzetet ritkán képes egyetlen rándítással elhárítani magától az ember. Különösen akkor, ha a válságot kiváltó okok nem – vagy csak részben – módosultak. Így van ez ebben az esetben is. A hatvanas évek elejére konszolidálódott ugyan a magyar társadalom állapota, ám a szellemi, a művészeti életben éppen csak a kezdő lépések történtek meg. Juhász Ferenc már írt, s 1962-től az *Új Írásban* publikált is, de kötetét még 1963-ban sem engedélyezik. Verseinek nyilvános értékelése is ellentmondásos. Felesége sem gyógyul meg. (1972-ben öngyilkos lett, házasságuk huszonegyedik évfordulóján.) Az az elemi ambivalencia tehát,

amely áthatja a költeményt, egyéni, művészvilágbeli és általános társadalmi érzületként sem kivételes 1962 táján. Mindezt elmélyíti, hogy a költemény nem egyetlen, megadott időpillanat tükre. Megjelenésekor olvasható volt úgy is, mint az akkori jelen verse. Ám akik ismerték az említett filológiai adatokat, eleve ráértették 1956 világát is a szövegre, s ezt a mai olvasó még inkább megteheti, természetesen annak a tudásával, hogy a mű túlmutat fogantatásának körülményein, s általános és kiélezett léthelyzetre utal.

Mindezt már a cím egyértelműen előrevetíti. Ha van különös, talányos többértelmű cím, akkor ez az, főként az első sorral együtt olvasva. Miért a harmadik napon a legnehezebb? És miért csütörtök a harmadik nap? S az miért a babonák napja? Megannyi kérdés, amelyre választ várna az olvasó, s úgy érezheti, hogy a vers válasza homályos. A megértés kulcsát nem annyira a címben, mint inkább az első sorban kell keresnünk. A vers egészének szövegösszefüggésében ugyanúgy egyértelmű, mint a keletkezési körülmények alapján, hogy a lírai hős igen nehéz, drámaian kiélezett emberi-társadalmi helyzetben van. Olyan válsághelyzetben, amely megmozgatja egész személyiségét, amely rákérdez a személyiség minden alapvető társadalmi kapcsolatára. S a döntést, a választást nem lehet kikerülni. Dönteni kell, s a döntés napja a harmadik. S miért éppen a harmadik? Jól ismerjük a mítoszokból, a mesékből, a hiedelmekből a hármas szám jelentőségét: a számok közül ez a leginkább kiemelt szerepű, a legtöbb jelképi értelemmel rendelkező. A mesékben például a legkisebb fiúnak három próbát kell három napon keresztül teljesítenie, s mindig a harmadik a legnehezebb. Ekkor fenyegeti leginkább a pusztulás veszélye a hőst, éppen ezért lehet annál fényesebb a győzelem. A súlyos betegségben szenvedő embernél is a harmadik napot szokták kritikuspontnak tekinteni, ez a fordulópont. S láthattuk, hogy a betegség igen fontos motiváló tényező a vers fogantatásakor. Még fontosabb talán, hogy az európai kultúra megha-

tárazó művében, a *Bibliában*, Jézus történetében s a rá épülő keresztény liturgiában is meghatározó a harmadik nap szerepe. Két vonatkozásban is. A harmadik nap a döntés napja, majd a feltámadásé.

A húsvét előtti nagyhét liturgiájában a szenvedés első napja a kedd, a második a szerda volt, s a harmadik, a legnehezebb az a csütörtök, amelyen Jézusnak a Getsemánékertben el kellett döntenie, hogy vállalja-e sorsát. Jézus imája – miközben tanítványai elaludtak – a meditálás és a döntés helyzete, s ugyanebben van a versbeli személyiség is. (Erre az összefüggésre Csúri Károly mutatott rá: *Lehetséges világok*, 1987.) Jézus szenvedéstörténetét azonban követi másik három nap is, amely újraértelmezi a megelőző harmat, s a harmadik nap ekkor: a feltámadásé. Juhász Ferenc költeménye egy feltámadás-, egy újjászületés-vízióval zárul, s azzal, hogy a vallomást tevő „életreszántan” indul hazafelé. Lehet-e ez a harmadik nap is „legnehezebb”? Bizony lehet, hiszen nemcsak a halált, hanem az életet is vállalni kell, azt az életet, amely messze van az ideálistól. Másrészt a vers ambivalenciáját a Jézus-motívum szintjén az is erősíti, hogy e kétféle harmadik nap egy időben, egymásra utalóan van jelen, egyik sem feledteti a másikat. Mint Jézus, e vers hőse is a halállal néz szembe, a „fehér báránnyal”, magáéval, társáéval, a nemzetével, az emberiségével. Nem feltétlenül a fizikai megsemmisülést jelenti ez, hanem annak a szorongató létállapotnak a feltárását, amelyben az ember minden közösségi kapcsolatát elveszti. Ezzel kell szembenéznie, ezt kell leküzdenie, hogy „feltámadhasson”.

E vers annyira jelképes fogalmazásmódú, hogy a csütörtöknek, mint harmadik és legnehezebb napnak, nemcsak biblikus értelmezése lehetséges. Monográfiájában Bodnár György életrajzi magyarázatot is ad, utalva *A sejtelen harangjai* című versre is: a hétköznapiak a céltalan robot, a hétvégék a feleség meglátogatásának boldog napjai, s a csütörtök köztük a holtpont, ám mindez háttérben marad.

(Feltehetően az 1956-os vázlatban lehetett ennek nagyobb szerepe.) Többen gondolják azt is, hogy ez a csütörtök az 1956. október 23-a utáni harmadik nap, amely valóban válságos, fordulópontot előkészítő nap volt.

S vajon miért a babonák napja ez a csütörtök? Erre a fogalomhoz illően csak talányos válaszok adhatók. Legcélzerűbb arra gondolnunk, hogy a rendkívül kiélezett helyzetekben, amelyek akár a személyiség, akár a közösség egészét megrázzák, az éppen úgy való történésekre ritkán elegendők a „racionális” magyarázatok. (Elgondolkoztató párhuzamként kínálkozik Ady Endre *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című, az első világháború kitörését babonás képzetkörrel is megidéző műve.) Ebben az értelemben a babonák napja: a világrend felfordulása, méghozzá minden józan értelemmel ellenkező módon. A babonák napja tehát a gonosz megjelenése, ezért is szól ellene a fohász a nagyanya szavait megidézve. Ám rögtön ez után következik a korábbi istentagadás keserűen felidézett képe. A tagadó a hitet tartotta babonának, de mit tart annak a kapott új hitből is kijózanodó ember? Megtagadta Istent, s most rámintázza sorsát az ő egyszülött fiára. Az ambivalencia a vers babona fogalmában is erős.

A versben egyidejűleg, egymásba építve két síkon bomlik ki a lírai hős dilemmája. A polifonikus versépítés szép példája ez a mű, amelyben az egyik sík a tudatba vezet, s azt a gondolati küzdelmet adja vissza, amelyben a lírai hős feltárja Magyarország ötvenes évekbeli történelméhez való viszonyát. A vers másik síkja tárgyas elemekből épül látomássá. Este van, esik az eső, a főváros soknevű, de leghamaradobbban Oktogonnak nevezett terén vagyunk, villognak a fényreklámok, köztük egy Magyarország-térkép, jönnek-mennek az emberek, azaz éli a város a maga megszokott életét, tudomást sem véve a magányos szemlélődőről. Az ő lelki drámája azonban a megszokottat különössé növeszti: a mozgalmas este látványa átváltozik a termé-

szet és a tenyészet világává. A fény és a víz motívuma lesz a meghatározó. Mindkettő két irányban is nyitott: az ember nélküli és az emberi világ felé egyaránt elindíthatja a képzeletet, s el is indítja. A két vonulatot az embrió-képzet és a „villany-medúza Magyarország” kép egymásra vonatkoztatásával egyesíti és oldja fel a befejezésben a vers.

A mű első felében a tárgyias látomás a meghatározó, s ezt tagolják a vívódást kifejező kijelentések, kérdések, felkiáltások. A vers második felében közvetlenebbül kerül a vívódás a középpontba (a nyolcvanadik sortól), s a szimmetriatengelynél kimondatik: „Ments meg uram engem a gonosztól”, s ez a sor „babonásan” fogalmazza meg a nagyon is racionális félelmeket. Kérdés azonban, hogy a költészet megmentheti-e a gonosztól? Érvényes marad-e a költő társadalmi szerepe? A vívódó személy pontosan látja, hogy a feloldást csak a személyes magány és az emberiségtől való elzárkózottság megszüntetése adhatja meg. Ritka szép hasonlatsor bontja ki ezt a gondolatot. A költő azonosítja anyát és fia, valamint a haza és a polgára kapcsolatát, az egyediyetlen édesanyának és az általános-egyetlen hazának a szeretetét, s visszafogott pátoisszal vállalja, újabb harmadik napok elkövetkeztét sem zárva ki, az életét.

1994

Ady Endre utolsó fényképe

Fáj az isteni roncsokban látni,
a kozmosz-szívűt a művén merengni.
Így nem pusztulhat el akárki,
kalapján hervadó virággal.
Sárkány-üvöltés és madárdal,
kén-erdő, jég-kürt, lét-alkonyi zsoltár:
csak ennyi volnál, ennyi?

Vén saskeselyű gubbaszt a szirten,
a tolla rongyos, a csőre csorba.
Nagy repülések, uramisten!
Már összebékül a halállal,
zúzott ágyékkal, vénült szájjal.
Az ércköves úr földre nyomja,
ott liheg leomolva.

Zord isten-rózsa a semmi kertjében.
Vad, kopár szeme, mint égitestek.
A dac lefonnyadt, s csak a szégyen
szögletei vak szikla-arcán.
Büszke magyar, virág a fajtán,
fény harsonása, tán utolsó:
én most temetlek.

A művész elődöket megidéző, szólító versek sora igencsak megszaporodott századunk második felének magyar köl-

tészetében, szinte már a reneszánsznak az antikvitást megidéző gazdaságával vetekedve. Sokféle oka van ennek, és természetesen sokféle típust lehetne megkülönböztetni, s a színvonal is hullámzó, e helyütt azonban legyen elég anynyi, hogy a megidézés igen gyakran összefügg a megidéző alkotó számvetéshelyzetével, s ehhez talál példát valamilyik előd valamilyen szemléletű portréjának megalkotásával. Nyilvánvaló ugyanis, hogy minden alkotó – a mű is, a személyiség is – többféleképpen értelmezhető, különböző helyekre, művekre tehető a fő hangsúly, s mindez megtehető szinte „irodalomtörténeszi” tárgyilagossággal is, a jelenhez közvetlenebbül szóló közéleti feladatvállalással is, s természetesen a legsajátosabb látomást felépítve is. Jelenző művekben ez a hármasság nyilván együttesen is jelen van, áthatják egymást, mint ez esetben is.

Juhász Ferenc műve először az *Új Írás* 1962. decemberi számában jelent meg, majd az 1965-ös *Harc a fehér báránnyal* című kötetben kapott helyet *A halottak királyai* ciklus nyitó darabjaként. Megjelenése után hamarosan antológiadarabbá vált, de elemzések nem foglalkoztak vele. A kötet címében a fehér bárány a halál jelképe, azzal folyik a harc a legszebb emberi hivatások: a szerelem és az alkotás segítségével. *A halottak királyai* Ady mellett e ciklusban Tóth Árpád és József Attila, olyan művészek tehát, akik alkotásaik révén elnyerték a virtuális halhatatlanságot.

A vers címe a lehető legtárgyszerűbben kijelentő, s voltaképpen idézet: annak a fotónak a szokásos képleírása, amely valóban „utolsó” fénykép. Lehetne egy kiállítási tárgy aláírása-megnevezése is, vagy akár egy hagyatéki leltár egyik tétele. Juhász költeménye teljes értékű művészi élményt ad az Adyról készült fotók, sőt bizonyos mértékig még az Ady-életmű alaposabb ismerete nélkül is, mégis ajánlható a kép megtekintése is a vers mellé. Adyról közel száz fényképfelvétel maradt fenn, ezek legtöbbször s a leghíresebbeket Székely Aladár készítette, a század-

forduló jelentős fotóművésze. Az egyetlen kivétel éppen ez az utolsó fénykép a híresek közül. Ennek létrehozója Emil Isac román költő, aki hosszabb időt Budapesten töltve került kapcsolatba a *Nyugat* költőivel. A felvétel 1918 októberében Csucsán készült, de csak 1954-ben vált ismertté. Házasságkötése után Ady sok időt töltött Csucsán, főként nyaranta. Az 1918-as nyár hosszúra sikeredett: a háborús nehézségekhez járult a gyilkos fővárosi influenzajárvány is, mint a beteg költőt különösen veszélyeztető ok. Így csak október 23-án érkeztek meg a Veres Pálné utcai lakásba. Néhány hét múlva a költő állapota rohamosan romlani kezdett, s mint ismeretes, 1919. január 27-én meghalt. A felvétel érzékelteti ezt a halálközelséget, rajta valóban „az istent roncsokban látni”.

E vers kapcsán az Ady-portré három szinten is fölvetődik. Milyen a kortársak és az utókor szemében a költő, milyen az ember, s milyenek az Ady-ábrázolások? A költőről – a szükséges kivételektől eltekintve – a győztes vezér képe formálódott már 1906-tól kezdve. Az emberről maga az érintett is terjesztette, hogy beteg, s a pletyka ezt tovább túlozta. A róla készült fotók és képzőművészeti ábrázolások azonban – egészen a halálközelig –, semmit nem mutattak meg e betegségből, a dinamikus, erős ember állt előttünk. A győztes, az egészséges, a forradalmár Adyt látta csak az ötvenes évek hivatalos politikája is. Ugyanebben az időszakban mélyült el Juhász Ferencben az elemi disszonancia-élmény, amely költői látásmódját, poétikáját is polifonná tette. A közmegegyezéssel nem törődő alkotói bátorság is kellett ahhoz, hogy *A halottak királyait* saját látószögéből mutassa meg. E vers ugyan nem kavart vihart, de ugyanakkor a *József Attila sírja* igencsak.

Az Adyt idéző mű a beteg embert állítja középpontba, de azt a kiemelkedően nagy alkotót is, akiben oly erős a betegség, hogy már dolgozni sem képes. (Pestre érkezése után Ady már csak egyetlen verset és egy pár soros üdvözlő szö-

veget írt, de ez utóbbit már felolvasni sem bírta.) Kiéleződik élet és halál ellentéte: az élet a legelhivatottabbak közé tartozik, ezért lehet isteninek nevezni; s ezért fáj sokszorosan a halál: a génuszt pusztítja el. Élet és mű, az esendő ember és az objektiválódott költészet így azonosulóan kerül egy szintre, „az élet a legfontosabb” és „a költészet a legfontosabb” igazságát egyszerre elfogadva. Felstilizálja, mítoszi téridőbe helyezi a vers hősét a költő: „a kozmosz-szívűt” „az ércköves úr földre nyomja”, a „szeme, mint égitestek”, s mindez „a semmi kertjében” történik. Érthető, hogy e hős istennek mutatkozik – a múltját tekintve. Olyan istennek, mítoszi hősnek, akinek számára ismeretlen volt a lehetetlen, s aki az emberi nem mintapéldánya: „Büszke magyar, virág a fajtán, / fény harsonása”. A költemény – miként a kivételesen nagy esztétikai élményt nyújtó amatőr felvétel is – mindvégig az isten-ember és a ronc-ember kettősségét élezi ki, s ezt paradox módon még el is mélyíti a két azonosító megnevezés: isten roncsokban és vén saskeselyű. A háttérben felsejlik a Prométheusz-mítosz, amelyben az isteni hős szenvedéseinek okozója éppen a keselyű. Itt mindkét mítoszi alak rámintázódik az Ady-vers hősére: ő a halhatatlan lélek is, s a szenvedések okozójából magának a szenvedésnek is jelképes alakjává válik. A saskeselyű értelmezésébe belejátszik azonban a hasonló ragadozó madarak egyetemes szimbolikája: ezek mind a hatalmat, az uralkodást s annak égi eredetét jelképezik, s így az istenléttel közvetlenül is összefüggnek e műben.

Párhuzamosító és ellentétező polifónia található abban a jellemzésben is, amely az első szakasz záró sorhármában vonja együvé a végleteket: az Ady-költészetét is meg az életét is, s utána lekicsinylően fogalmazza meg a kérdést, amely a jelenre vonatkozik elsősorban, de természetesen visszaüt a hős múltjára is, a csak mítoszi szinten láthatóra, s ezt a közvetett szembesítést fejezi ki a kérdésbe rejtett felismerés döbbenete: a hős is elpusztul. *A sárkány-üvöl-*

tés, a kén-erdő, a jég-kürt, a lét-alkony mítoszi környezetet teremtet, s ezt folytatja a második szakasz színtere: a *szirt*, majd a harmadiké: a *semmi kertje*.

Az isteni-héroszi jelleg axiomatikus adottság e költemény szintjén, tehát bizonyításra nem szoruló, ugyanakkor különösen sokrétű, részletező, a pusztulásközelséget kifejező képek, fogalmak, eszközök sora. Ezeket mintegy keretbe foglalja a cím és a verszáró mondat *utolsó* szava, amely a címben egy biográfiai-ikonográfiai tényről közöl, a vers végén viszont az életmű isteni jellegét erősíti meg az emelkedő ívű kijelentéssorral. Ady Endre „talán” az *utolsó* zseni, az *utolsó* nemzeti költő, az *utolsó* magyar. Az elsőn azt értjük, hogy a romantikus jellegű zsenifogalom társadalmi bázisa széthullóban van. A nemzeti költő a közösség létének sorsproblémáit fejezi ki, s ez is mind kevésbé látszik lehetségesnek. Adyt egyébként a konzervativizmus sokáig nemzetietlen költőnek tartotta, később viszont nemzeti költő volta vált közmegegyezéssé. Az *utolsó* magyar kifejezés Ady egyik jellegzetes álmára utal, amelyet sokaknak elmesélt: az álom-látomásban fajtája *utolsó* életben maradott tagjaként létezett. A *büszke, a virág-létű, a fény harsonása* lény kiemelkedő volta pusztulása után sok idővel még tisztábban mutatkozik meg. Szinte tobzódik a költő a lefokozódást kifejező jelzőkkel: az *utolsó kép* szerint *hervadó, lét-alkonyi, vén, rongyos, csorba, zúzott, vénült, kopár, lefonnyadt, vak az, aki roncsokban, leomolva liheg, pusztul, gubbaszt, az úr földre nyomja, arcán a szégyen, körülötte a semmi*. De ez a lény, mint életében, halálában is magaslaton: *szirten* található, azon a kilátóponton, amelyen műve keletkezett. S ha e képen már *kalapján hervadó virággal* látjuk, azért ő mégis *zord isten-rózsza* még most is, a *semmi kertjében*, hiszen élet és mű egységében úgy mutatkozott meg és teljesült be, mint *virág a fajtán*. A virágmotívumnak ez az emelkedő, a hervadásból a beteljesültség, a látvány leírásából az ontológiai szint felé haladó hangsúlyos jelen-

léte is fölemeli ismét a magasba a leomló embert, teljesen egybecsengően a zárósorok himnikus dicsőítésével, amelyet a kopáran tárgyias utolsó sor nem von vissza, csak visszavezeti a szöveg világát a címhez és a mögötte lévő tényszerű helyzethez.

A vers hőse a végítélet előtt áll, s ennek megrendültségét fejezi ki a szemlélő a mondatképzés, a versritmus sajátosságaival is. Igen erős a szöveg tagoltsága, s mindig egyértelműek a nyelvtani viszonyok. Sok a mondatértékű közlést tartalmazó, de egyetlen versütemnyi szövegrész, s ezekben is elkülönül az egyetlen szótagnyi nyomatékos szavak sora (*fáj, így, vén, zord, én* stb.). A szöveg ritmusa alapvetően ütemhangsúlyos, de szimultán jellege is van: jambikus, amelyet choriambusok és ciklikus anapesztusok színeznék. Legtisztábban a fontos záró sorhármasban mutatkozik ez meg. A strófaszervezet állandó, a rímelés is, de a sorok mindig páratlan szótagszámúak, s a hetedik sor nem rímel, a másodikra pedig meglehetősen későn jön meg a válasz a rövid zárósorokban. Az első és a második szakasz között is van egy jelentésszerű rímátcseggés: *madárdal – halállal*. A szöveg nyomdai képe is „szabálytalan”, vibráló, s mindez a disszonancia és konszonancia elősegíti a *lét-alkony* érzékletes megjelenítését.

A fénykép szemlélője, a versbeli „elbeszélő”-énekmondó itt láthatóan nem azonos a vershőssel, a megidézett Ady Endrével, az ő génuszával, de egyértelmű az is, hogy ez az énekmondó mindvégig következetesen állást foglal, „kiszól” a látomásos leírásból a benne lévő értékhierarchia alapján. Nemcsak Adyt minősíti, hanem minden génuszt, s általában is tiltakozik az értékpusztulások, a halál hatalma ellen. A *fény harsonása* is eljut a *lét-alkony* állapotába, s a kontrasztok is utalnak a fotóra, amely kiélezetten a fényárnyék ellentét következtében válhatott drámaivá a szemetet, az arc egészét s az alakot nézve is. Különösen a szemek beszédek: árnyékban vannak, amelyet a kalap vet rájuk,

de az egyik alig látszik, a másik szinte kisüt az árnyékból. S egyenesen bennünket néz, ami Ady fotóin kivételesen ritka. E szemek a kortársak szerint is *égitettek*. Csak két fontos véleményt idézve, Csinszka így látta: „A szeme. Azóta sem, azelőtt se látott, döbbenetes misztérium. Sohase fogom megérteni: honnan jöttek és mivé lettek ezek az égő, külön életet élő szemek, amik (...) világok sorsát, korok pusztulását jelezték és látták előre, riadt biztonsággal.” (*Emlékezések Ady Endréről* V. 1993. 191.) A festőművész Rippl-Rónai József szerint: „Sokat utaztam világeletemben, sokat láttam, de olyan szép utazásokat, mint akkor, amikor Ady Endre szemében utaztam, – soha! (...) Mindent kiolvastam belőlük, a költőn kívül a legjobb embert, a gőgös mokány legényt, a széthulló magyarság tragikus szimbólumát, akinek különös egyénisége fenségességet árult el, mást, nagyot, nagyobb embert, mint bárki korunkban.” (*Ady Endre szemei*. Nyugat, 1923. dec. 1.) Ezt a kortársak által közvetlenül is megtapasztalt rendkívüliséget ragadja meg Juhász Ferenc költeménye.

1994

Krisztus levétele a keresztről

A ki Krisztust a keresztről leveszi, ellentétes értelmezések hálójába kerülhet. Valami köze bizonyára van a keresztre feszítéshez, még ha nem kiáltozott is, nem cselekedett is, az emberiség bűnössége alól nem lehet mentes. Ugyanakkor a levétel tényével, a korpusz óvatos földre helyezésével valami krisztusi is átsugározhat rá, s szabadul is a bűnösségtől, megváltódik a Megváltó iránti alázattól. Elvileg szétválaszthatóak lennének ezek az egymás mellé rendelt cselekvéértelmezések, de Juhász Ferenc tudatosan együtt tartja őket új művében. S ennek oka elsősorban nem valaminő biblikus elképzelés, hanem az, hogy a mű 1956 éposza.

Az éposz, e Juhász Ferenc alkotta fogalom, mint tudjuk, a műnemkeverés jelzéséül szolgál: nem epikai, hanem epikolirikus művek az époszok, költői alkotások, amelyekben a líraiság a meghatározó. Mindazonáltal ez a fajta líraiság kívánja-követeli a monumentális témákat. Így volt ez az első igazán ilyenfajta mű, az 1954-es híres Dózsa-éposz, *A tétkozló ország* esetében is. Egy elbukott forradalmat sirat ott el a költő, aki az ötvenes évek keserveinek és veszedelmeinek kifejezéséhez ölti magára egy hajdani vándor-lantos szerepét. Most visszatér lírai forradalmának tartalmi kiindulópontjához a költő: az ötvenes évekhez, az akkori forradalomhoz, s annak elbukásához. A keretül, hangulati előkészítésül is szolgáló motívum, *Krisztus levétele a keresztről* ismét és ugyancsak a siratás helyzetét és műformáját is elő-

hívja. Az új mű alapvetően mégsem sirató, sokkal meditívabb jellegű annál, minden látomásosságával együtt is. Tragédiákkal övezett az ember és az emberiség útja, s e tényt már nem az ifjúság első döbbenetével és felháborodásával tiltakozva észleli a költő, hanem természet- és társadalomtörvényként, amelyen ugyan fel lehet háborodni, de amelyet megváltoztatni nem vagyunk képesek. A legtöbb, amit tehetünk: halála után leemeljük Krisztust a keresztről.

A fiatal költő szemléletében egy elrendezett és rendezhető világrend kuszálódott össze, s azóta ez a világ elrendezetlen és elrendezhetetlen. Nincs benne egyértelmű közép-pont, s így a létező számára nincsen bizonyosságtudat sem: „A létezés minden formája, alakja, állapota, ténye vak a világra, vak / az Egészre, nem lát túl önmagán, nem látja létezés-terén túl a meglévő / burjánzó, vagy kopár teljesebb messziséget, a szerves és szervetlen világ / összegét, ami azontúl van ahogy ő van” (56. oldal). Az ember számára ez annyit jelent, hogy „nincsen remény! Hisz nincsen remény. Húzhatja ezer cigány / szikráztatva ezer vonót és hegedűt. Hisz ami enyém volt, / az most már mind őszi rombolásé, téli pusztulásé.” (31. oldal). Ugyanakkor az ember – a költő – mégis szeretne valami biztosat, s ezért épít éposz-katedrálisokat, amelyek a mégis-remény emlékművei. Ha gondolatilag megalapozottabb volna a hit, a művek epikusabbakká válhatnának, ha teljesebb lenne a reménytelenség, kopárabban költőivé. Így a „minden lehet” „senkiföldjén” a képek és a szavak áradása a legfőbb bizonyosság.

Aki ebből a nézőpontból tekint az egykor elementárisan átélt 1956-ra, annak a tiszta pátosz aligha lehet alapvonása. Sőt, az egyértelmű tragikumot is oldja némiképp a költő, nem a meditáció tényével, mint inkább jellegével. Az események tanújaként s az éposz központi alakjaként olyan értelmező szerepet vállal magára az alkotó, amely az azonosítás mellett el is távolít, történelemmé teszi a megjelenítettet, s szinte történészi objektivitással elemzi. Érintett-

ként is az eseménysor összetettségét, sokarcúságát nyomatékosítja: „Igen! Ez is volt, meg az is! Meg így is, meg úgy is! Meg amúgy is! Meg / mindenhogy és sehogy!” (102. oldal), s az igeneket és nemeket ütközteti össze a mű záró sorpárjában is.

Tárgyiasság, látomásosság folytonosan egymásra utal. Mozaikokban szinte egy önéletrajzias elbeszélés volna felidézhető 1956 októberének napjaiból, s jó néhány hasonló mozaik a család korábbi életéből, a gyerekkorból s az ötvenes évek elejéről is. Fontos és emlékezetes jelenetekkel találkozunk, s mintegy mellesleg az egyik leghíresebb Juhász-mű, a *Babonák napja*... képeinek, motívumainak oldottabb anyagát is fellelhetjük, igazolva a korábbi sejtéseket e mű 56-os ihletettségéről. Ugyanakkor a meglóduló képsorok, minden önmagukban való épségük ellenére is gyakran kivezetnek 1956 világából, s átvezetnek egy olyan költői világba, ahol szinte mindegy, hogy mi is a mű, az éposz témaköre, ugyanazokkal a látomásokkal találkozunk. Gond ez annak ellenére, hogy ez a mű nem válik parttalanná. „Mindössze” száznegyven – bár nagyalakú, teleírt – oldalnyi a terjedelem, négyszáznegyven strófa, amelyek egységesen egy négysoros alapképletre vezethetők vissza, de egyetlen soruk nemegyszer öt-hat alsorra bomlik-indázik, s így olykor egyetlen szakasz szinte teljes versélményt ad, így módon: „Megyek, a bánatot magára hagyva, megyek, a bánatot elhagyva, megyek a / bánat felé, megyek hazafelé, megyek a bánat után, megyek a bánat / előtt, megyek a bánattól a bánathoz, most hazafelé megyek / / megyek az őszi gesztenyefasorban, megyek az őszi platánfasorban, hová / megyek?, hazafelé megyek, az üresből az üresbe, a láng-dobozból / a némaság-dobozba, a tűz-ketrecből csönd-kriptába megyek én, / / térdig gázolva a gesztenyelevélben, platánlevélben, a vörös, barna, sárga / aranyzín, zöldbőr, narancs-erezet levélhalálban, gyalogolva, mint / száraz, kocsonyás zörgő hínárlomb-folyómeder telkén, / /

megyek a zöldlángú csíkos tigrishörgés, tűznyelvű sas-víjjogás, selyemmajom- / csivitelés, gorillapusmogás dzsungelkékjéből hazafelé. Mert nincs / máshová men-nem, hogy valahol én is otthon legyek." (43. oldal)

Az alapsorok befejeződését jelöltem a kettős törtvonallal. Ilyen sorterjedelmeknél a rímelés szinte észlelhetetlenné válik, különösen az ölelkező rímek alkalmazása esetén: a két rímshó között nyolcvan szótag helyezkedik el, hangos olvasás esetén mintegy ötven másodpercnyi időtartam.

E gondok ellenére az olvashatatlanság vélelmét ez a mű is csattanósan cáfolja: a *Krisztus levétele a keresztről* az átlagosnál egy kicsit nyitottabb befogadói tudat számára korántsem rejtélyes alkotás, s nem is „élvezhetetlen”. Talán inkább az okoz majd gondot némelyek számára, hogy a mű zárórészében, a Test-képzethez való visszatérés átvált a csend, a vége kijelentésébe majd ez a költő jelenbeli pozíciójának epilógusszerű rögzítésébe, s ennek lényege: „Most újra szegény vagyok. Mint voltam annyiszor. S szegényként úgy élek újra, mint gyermekkoromban. (...) és semmim sincs már és pénzem könyvet venni sincs már, s élő szívek / rezgő halmazán ülök”. Általánosítva: „Mert mit ér minden új, ha régi? Mert nem az a csodás, ha fordított / változás! Ha a visszaváltozás tíz létezés-emelettel lejjebb taszít! (...) És mit ér minden bizonylat, gőg, új öntudat, ha a szegény tovább is szegény marad, s mint tengerfenékre a vizilény-halál-üledékek, lebegve, / ringva, lengve omlanak az új szegények a csöndiszap-talajra? / / Ha összefonódva a régi elnyomás, meg az új elnyomás, mint kerítésfonat” (143–144. oldal). Hiányzik e tézisből az az árnyaltság, amellyel 1956-ot ítélte meg a költő. Talán személyes sértettség is szól belőle, s részgazságot általánosít, közmondásszerű kijelentések mögé bújtatva. S mivel Juhász a maga költői igazáért is perel e műben, e zárlatnak nem csak „politikai” jelentésköre van, hanem művészi is.

1993

Tartalom

Közelítések	5
Haza és szabadság	9
A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út	29
Fekete páva	62
Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb	72
Ady Endre utolsó fényképe	84
Krisztus levétele a keresztről	91



ISBN 963 9373 65 6

Kiadja a Széphalom Könyvműhely
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.

Tel./fax:351-0593, e-mail:iroalap@interware.hu

Felelős kiadó: Mezey Katalin

A kötet borítótervét

Tóth István fotójának

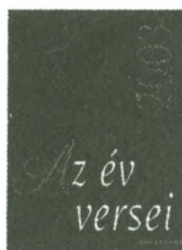
felhasználásával

az Új KÉZirat Stúdió készítette.

Szöveggondozás: W. Görög Judit

Nyomdai előkészítés: Samu 2000 Bt

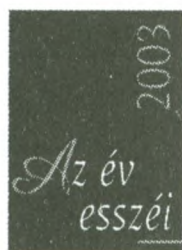
Nyomdai műveletek: Rózsadomb Contact Kft.



Az év versei 2003
(Szerk.
Szentmártoni János)
280 old., A/5,
keménytáblás
Ára: 2688 Ft



Az év novellái 2003
(Szerk.
Nagy Gábor)
350 old., A/5,
keménytáblás
Ára: 2996 Ft



Az év esszéi 2003
(Szerk.
Molnár Krisztina)
350 old., A/5,
keménytáblás
Ára: 2996 Ft

2002-ben nagy sikert aratott mind *Az év versei*, mind *Az év novellái* c. antológia.

2003 könyvhetére kiadónk újabb válogatásokkal jelentkezett, kiegészítve a kortárs irodalomról és szellemi életéről nyújtandó képet *Az év esszéi* c. gyűjteménnyel. A három kötetben csaknem 140 szerző képviseli a mai magyar irodalmat a már klasszikusnak számító generációktól a legfiatalabbakig!

**Amennyiben az antológiákat
szerkesztőségünkben vásárolja meg,
20%-os kedvezményt biztosítunk!
KERESSE MINDEN ÉVBEN!**

Magyar Napló Kiadó
1062 Budapest, Bajza u. 18.
Telefon: 413-6672; 413-6673
Fax: 342-8768

119/04

**Együtt a magyar
és a világirodalom**

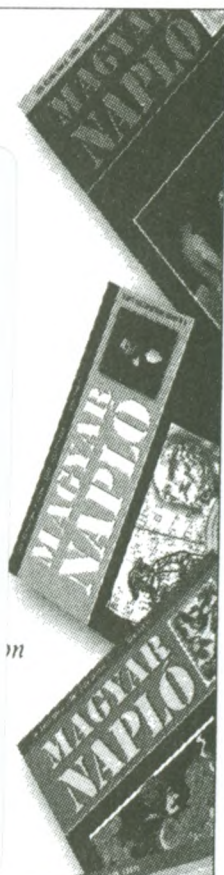
**Felvételi előkészítés
minden évben!**

**Egy lappal
az irodalom elő**

Keresse az újságárus

**Kedvezményes előfizetői
egy évre 7392 Ft, fél évre**

A lap megrendelhető telefonon
(tel.: 413-6672; 413-6673;
fax: 342-8768),
e-mail-en (magynap@elenda.hu)
levélben (Bp., 1406 Pf.: 15.)
és személyesen is a szerkesztőségben
(1062 Bp., Bajza u. 18).





Az egyetemesség-eszme kifejezéséhez a legmeghatározóbb példakép Dante volt: „az eszmélkedésemet hatalmas lényével át- meg áterező, a példájával feledhetetlen-sugallatot-osztó, a monumentalításra-buzdító, a gyönyörű- összefoglalásra-főlszólító, isten-áhitátú Mesterem: Dante volt, a legnagyobb-csodálatos. Kamaszkorom lánggal-dagadó és dadogással-elbomló vulkán-éveit az Ő Mindenség-nagy, millió-szobrász kristály-katedrálisában töltöttem, borzongva, alázattal és ujjongva: s Ő adta képzeletemnek époszi terveit, a teljes összefoglalás parancsát.” (Juhász Ferenc: Versprózák, 1980) (...) Az új szemlélet lényege tehát a világ ellentmondásos összetettségének, polifóniájának felismerése, az egyetemességigény, s mindennek képi kifejezése. A polifónia felismerése tragikus drámaisággal ruházza fel a költői szemléletet. Az egyetemesség-eszme pedig – a magyar lírában addig soha nem volt módon – a teljességre törekvést is jelenti: leltározó számbavételét a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig.

Vasy Géza

A borítón Tóth István Juhász Ferencről készült fotója látható.

1200 Ft

ISBN 963-9373-65-6



9 789639 373655

VASY GÉZA Szarvas-ének

1