

mondatok és gondolatok ritmizálják" (381.), hiszen a szokásosnál sűrűbb, funkcionális szerepre képesített anapestusok és néhány szótagszámbővítő sor jelenthet a jambusi kétütemű szimultán tizenek és tizenegyesek körében meglepetést. — A *percek aratója* esztétikai megítélésében vitázik a szerző Schöppflinnel (207.). Ezt ritmusmegjegyzéssel támogatnánk, amit viszont Vezér Erzsébet hagy említés nélkül: szapphói strófáról, adoniszai sorról folyik itt is a beszéd, mint pl. a *Sappho szerelmes éneke* esetében szokásos. Szeretném megjegyezni, hogy bár az adoniszai sorok energikus zárata valóban megtevesztő, kétségeket kizáró, a *szapphói sorok* ritmusvizsgálata a *percek aratójában* is kiderítheti: jambusi szimultán sorok ezek, Ady szuverén ritmizálását követik. Az ál-szapphói sorokba rejtett adoniszai képletek pedig azt is elárulják, hogy Ady szapphói strófái egészében ál-szapphóiak. Az adoniszai sor ritmuszerkezete: choriambus + csonkaláb. (Példa: *Csak néha-néha torzul el az arcom* — magyarosan: 5/4/2; időmértékesen: spondeus, két jambus, végén nyomatékos choriambus, csonkaláb. Karakter: háromütemű jambusi metszetkapcsoló szimultán tizenegyes. Lehet ez szapphói sor?) — Azért is fontos erre utalni, mert amit Vezér Erzsébet az igazi Ady-dallamnak érez, legtöbbször adoniszai sor illúziójával variált szimultán sorfajta (257., 304., 425.), ez segíti egy értékes ritmikai megjegyzéshez is. A *Rohanunk a forradalomba* kapcsán utal Ady verscímeinek időnként erős ritmusára, e versben az Ady-dallam címbe li vad sodrására (177.).

Összegezve: Vezér Erzsébet könyve értékes adalékokat tartalmaz a költő életéről,

pályafutása egyes szakaszairól. Jól méltatja Szende Pál tanulmányát az *Új törvényi, Werbőczy* genezisében (196.), Achim András cikkét a *Főlszállott a páva* kialakulásában (205.), hasznos a Jehan Rictus-hatás, a kíméra-motívum tárgyalása (108.), a publicisztika és a széppróza egyensúlyra törekvő bemutatása. Időnként vitái is megragadnak (pl. Schöppflinnel szemben, Ábrányi mellett a *Verssekkel* kapcsolatban, 45.). Máskor hiteles párhuzamok lepnek meg szokatlan területekről (Rodin és Ady, 112.), s mindennél igaz törekvés a *gondolkodó* költő jelenségének arányos méltatása. — A könyv legszebb része Ady utolsó napjainak, halálának leírása. A fojtott tárgyilagosság a sors iránti részvét és megértés teljes értékű bizonyítéka.

Az utószó már idézett programjának egy részét sikerült valóra váltani. Ha a kötet első harmadának nyílt törekvéseit folytatta volna a mű második, nagyobbik fele, ha életrajz és pályakép, tudományos ismeretek gondos rendszerezése és népszerűsítése a kezdet értelmében akart volna maradni, értékei mögé nem kellene súlyos kérdőjeleket tenni. Így egy hasznos eredményekben s alapvető tévedésekben, felszínes megoldásokban bővelkedő könyv került a kezünkbe. Egyensúly helyett feltűnő aránytalanság, különösen a színvonalban.

Ady életét, küzdelmét talán teljesebben látjuk, költészetét, művészetét azonban középfokú ismereteink alapján is többre becsüljük.

Szuromi Lajos

VARGHA KÁLMÁN: JUHÁSZ GYULA

Bp. 1968. Gondolat K. 191 1. (Irodalomtörténeti Kiskönyvtár. Magyar írók, 5.)

Kosztolányi Dezső a *Nyugat* 1921-es évfolyamában *Juhász Gyula új versei* kapcsán szenvedélyesen érvel az *elemzés* szükségessége mellett, néhány sorral lejjebb azonban ő is a költő arcképéről értekezik. — Juhász Gyula tragikus alakja a művéről író is arra csábítja, hogy a költőről rajzoljon *portrét*, Vargha Kálmánt pedig az Irodalomtörténeti Kiskönyvtár-sorozat jellege is erre készítette. Mégis, éppen mert Juhász Gyula a tárgya, kár, hogy könyve nem ígér s nem is ad többet, mint a költő egyéniségére és életútjára koncentráció — e tekintetben jó és alapos — összefoglalást.

Vargha Kálmán külön fejezetet szentel Juhász Gyula helyének a XX. századi magyar

irodalomban és ebben a fejezetben nagyon helyesen veti fel a kérdést: „Mi az, ami Juhász Gyula költészetét, ha nem is választja el, de megkülönbözteti a többi nyugatos költő lirájától?” Mi lehet az oka, hogy a költő útja, aki Babitscsal, Kosztolányival együtt indult, velük közös eszményeket és célokat követett, annyira elkanyarodott társaiétól?

Úgy látszik, Vargha következetesen az emberi alkat és a személyes sors koordinátái között keresi meg, s ezek segítségével jelöli ki a költői műben azokat a csomópontokat, melyekből kiindulva — szerinte — az egész fölfejtethető. Ez a módszer azonban — szerintem — magában véve is vitatható; mivel alkalmasabb arra, hogy a szerző emberi

rokonszenvét, Juhász Gyula tragikus sorsa iránti részvétét — ugyan igen finoman és mérték-tartóan — kifejezze, mintsem arra, hogy a költői életmű értékét objektívan fölbecsülje. S a módszernek ez a természetes hibája Juhász Gyulára alkalmazva azért sokkal súlyosabb, mert az ő irodalomtörténeti jelentőségének korábbi túlbecsülése, (amelyre könyvének említett zárófejezetében Vargha Kálmán is kitér, de amit — választott módszeréből adódóan — csak deklaratív tud megcáfolni; ráadásul főként olyan vonatkozásokban, amelyekben véleményem szerint alábecsüli a költő jelentőségét), éppen abból származott, hogy életművébe a költői értékek helyére az alkotó személyiség értékeit helyettesítették.

Szinte természetes, ha Vargha Kálmán értékeléseiben és következtetéseiben tényfeltáró lelkiismeretessége segítségével sem tud tovább lépni, mint Kosztolányi Dezső Juhász Gyuláról szóló néhány lapos írásában; hiszen — mint meghatározó szempontok — a költői alkat és a költői sors a költői műből óhatatlanul ugyanazokat a vonásokat emelik ki, mint egy impresszionista, bevallottan is portré-szerű feldolgozás többé-kevésbé meghatározatlan szépirodalmi szempontjai. Sőt, Kosztolányi a Varghánál kétségtelenül nagyobb pszichológusi bátorsággal (amit manapság sajnos megszoktunk vakmerőségnek nevezni) bizonyos tekintetben tovább lépett, amikor Juhász Gyula személyes, belső konfliktusait helyesen általánosítva, azokat mint a század eleji *modern* költői magatartás leginkább jellemző *kettősség* megnyilvánulásait fogta fel: „Ez a kettősség jellemzi mindenütt. Életszeretet a halálvágyban, természetesség a művészetben és művésziességkedésben, fiatalság a pesszimizmusban és csüggedtségben, szín és ragyogás a sötétségben, drágakövek egy fekete bársonyalapon.” Ez az impresszionisztikus jellege ellenére rendkívül konkrét leírás már nem csak Juhász Gyulára illik. Varghánál viszont az életmű vizsgálatának szempontjai lényegében kimerülnek a Kosztolányi megjelölté antinómiákban, és elkerüli figyelmét Juhásznak és minden jelentős költőtársának az a leveleikben többször is elismételt, első pillanatra közhelynek látszó, de egész szemléletüket egy irányban determináló felfogása, hogy „az ember sorsa az ember jelleme”. Idézi pedig, csak teljesen egyoldalúan interpretálja Juhász saját szavait is: „A világ, a gyönyörű külső világ, érzékeink nagyszerű tapogatózási lehetőségei: mégis ezek adják az Ént, ezek szülik újjá naponta a lelket.”

Pedig a sorsnak, az objektív világnak ilyen szubjektívizálása (majd ennek általánosítása, újabb objektívizálása a költői kifejezés során) talán a *legalapvetőbb törvénye* a korszak költészetének. Adynál például éppen a költői személyiségnek ilyen értelmű kiterjesztése,

illetve objektív tartalommal való „feltöltése” válik a nagy közösségi-politikai költészet alapjává és fedezetévé.

A költői szemlélet és magatartás korabeli „alaptörvénye” Juhász Gyulánál a személyiség tragikumának forrásává válik. Mert míg számára az egyén jellege egyrészt sorsával azonosul, másrészt ez az egyén szabadon is cselekszik. Ami azt jelenti, hogy ha sorsa tragikusra fordul, ezért az egyén nem csak felelős, de „szabadon” le is vonhatja konzekvenciáit — egészen a halál választásáig. — És Juhász Gyula következetesen végigjárta ennek a gondolatmenetnek az írtóztató logikáját.

De mit jelent mindez a költői kifejezés szintjén? Említettem, hogy a szubjektívizált tartalmak a költői alkotás folyamán, általában szimbólumok formájában, ismét objektívizálódnak. A modern költői szemlélet korabeli „alaptörvénye” tehát tulajdonképpen a szimbolista szemlélet körülírása. A szimbólum belső feszültségét, poétikai értékét éppen az adja, hogy objektív burkában szubjektíve átél ellentmondások egyesülnek. De míg Ady például mindig viszonylag könnyen megtalálja egy-egy konkrét ellentmondás egységének kifejezésére a legalkalmasabb szimbolikus képet, addig Juhász inkább megéli a szimbólumok belső ellentmondásait, és nem tudja őket differenciáltan, költőileg kifejezni, és ezzel a maga számára is bizonyos mértékig feloldani. Ezért maradnak számára a modern költői magatartás kettősségei szinte mindvégig tragikus dilemmák, melyeket versben is csak a maguk összességében és feloldatlanságában tud kifejezni. Így keletkeznek Juhász sajátos jellem-szimbólumai, melyeknek segítségével nyilvánvalóan a maga megélt konfliktusokat próbálja költőileg megjeleníteni.

„Tragikus fejek... ez a cím motoszka a 'fejemben' — írja Juhász Szakolcáról Babitsnak. „Eulenbergs Schattenbilderje adta a gondolatot velem balsorsban rokon hazai irodalmi hőseinkről novellisztikus tanulmányfejeket festegetni... Kemény, Tompa, Madách, Komjáthy, Katona, Tóth Béla, Cholnoky... érzed, mit akarok.”

E jellem-szimbólumok léte és létrejöttét Vargha Kálmán csak regisztrálja, de semmilyen tekintetben nem indokolja, és nem is értékeli. Nagyon helyesen rámutat ugyan e kifejezőmód néhány veszélyére, amely az önismerésben és az eleve adott jelképekhez való alkalmazkodásban, az állandó önstilizálásban rejlik, valamint abban, hogy az olvasónak egy-egy személyiséghez fűződő asszociációi rendkívül esetlegesek, de a leglényegesebb összefüggés tisztázatlan marad. Pedig azt is hangsúlyozza, hogy a jellem-szimbólumokkal Juhász lényegében mindig a közvetlen önkifejezés körén belül marad;

csak az összefüggés másik oldala sikkad el: hogy Juhász a jellem-szimbólumok alkalmazásával lemond az önálló szimbólum-alkotásról. Mivel így lirája, zárkózottságának minden lát-szata ellenére, egyre nyitlabb önkifejezéssé válik, csak nagy ritkán jut el a független költői teremtségig, a nem pszichológiai, hanem poétikai értelemben vett érték-alkotásig. Hiába éli meg tehát a tragikumig felfokozva a szimbólumokban kifejezendő ellentmondásokat, ha ezek feszültsége nem tud a versben poétikailag is realizálódni.

E megállapításunkkal mindjárt kijelöltük az Ady és Juhász költészete közötti jelleg-és rangkülönbséget is; ami azért rendkívül fontos, mert e két minden tekintetben különböző életmű mögött alapvetően ugyanaz a szimbolista költői szemlélet húzódik meg. A kettejük műve közti különbség tehát kifejezésbeli, és nem szemléleti! Vargha Kálmán könyve nagy hibájának tartom, hogy az *Ady és Juhász közti szemléleti rokonság, sőt azonosság feltárását teljesen mellözi*. E hiányosságot csak látszólag menti az az utalás, amelyben Vargha elhatárolja magát az ötvenes évek irodalomtörténetének e kérdéssel kapcsolatos torzításaitól, mert tanulmányában nem csak alkalma, de gondolatmenetéhez szüksége is lett volna arra, hogy e kérdésre alapos és árnyalt választ adjon. Hiába indokoltak fenntartásai az Ady és Juhász között vonható párhuzammal szemben, ha egyszer e párhuzam kifejtése nélkül (vagy hallgatólagos tagadása mellett) teljesen érthetetlenek és motiválatlanok tűnik hogy Juhász 1918 nyarán az idegzanatóriumból alig kikerülve, fejlődésének korábbi tendenciáit meghazudtolva szinte egy csapásra forradalmi költővé válik, aktív résztvevője lesz az őszirózsás forradalomnak, és tagja a Tanácsköztársaság helyi vezérkarának. Kétségtelen, hogy politikai magatartása a forradalmak alatt logikus folytatása Ady forradalmi költészetének, s hogy előzményei is valahol Adyval osztott háborúellenes állásfoglalásában keresendők. És ez a gyenge idegzetű ember az ellenforradalmi korszakban különösen erős léleknek bizonyul. Az 1849 utáni Arany János szerepét vállalja, ennek minden ellentmondásosságával és morális kockázatával együtt; és valószínűleg e küldetésének tudata segít több, mint tíz évig megőrizni lelki egyensúlyát. Ténykérdés, hogy nemzedékének egyetlen jelentős költője, aki eljut a munkásmozgalomhoz; s mind ezzel, mind költészetének egyre erősödő népi jellegével mégiscsak hidat jelent — ha nem is egyedül — Ady és József Attila között.

Az, hogy Juhász költői életszemlélete mégsem tudott tényleges művészi ábrázolásmóddá válni, végzetesen összemosta előtte a valóság és a művészet határait. Mutatja

ezt egyrészt irodalmi tanulmányainak szubjektív vallomás jellege, másrészt költészete. Mondottam, hogy Juhász a megélt ellentmondásokat nem tudta szimbólumokká objektivizálni, költőileg kifejezni. De ennek ellenkezője is igaz: nála a nem megélt szerelem (Anna), a várt (*Magyar nyár 1918*) vagy bukott forradalom (*Halottaink*) mindig sokkal költőibb kifejezést kap, mint a realizálható szerelem (Eörsi Júlia), vagy a győztes forradalom (*Májusi óda*).

De Juhász számára a költészet nem csak az élet színtere, hanem legfőbb tartalma és célja is. „És sokat élt, mert sok apró esemény nőtt óriássá a lelkeben. Legnagyobb élménye mégis az volt, hogy írt...” — írja róla Kosztolányi. Így és ezért természetes, hogy életfelfogásának is középpontjába került a művészet, amiről legjobban műalkotások, intellektuális élmények ihlette versei tanúskodnak. Ezekkel kapcsolatban Vargha Kálmán helyesen veti fel — és veti el a másodlagosság kérdését; bár véleményem szerint kissé túlhangsúlyozza a parnasszista szépségkultusz hatásának szerepét létrejöttükben. Pedig maga is említi, hogy milyen távol állt Juhásztól a parnasszista szentelenség (tegyük hozzá: éppen alapvetően szimbolista szemlélete miatt). A megverselt műalkotásokban szinte sohasem a formát, hanem — majdnem romantikus nekibuzdulással — mindig az emberi tartalmat, a személyes mondanivalót kereste és dicsérte. Esztétikai élményből táplálkozó versei éppen e sajátosságukon keresztül illeszkednek természetesen életművébe, mert bizonyos értelemben a jellem-szimbólumok tágulását, gazdagodását jelentik; tanúsítják, hogy a költőt nem csak az alkotó személyiségé magára is vonatkozatható tragikumja, de mindnyájunkra vonatkozó produktuma: a mű is foglalkoztatja.

Az elmondottakon kívül az az apróbb momentum is, hogy Vargha Kálmán a tájélményt Juhász Gyula korai költészetében már a parnasszista és impresszionista hatások metszéspontjában fedezi fel, jól mutatja, hogy még a költői alkat és a költői sors választott koordináta-rendszere is szolgálhatott volna objektívabban, a költői mű tárgyilagossági értékelésére is alkalmasabb szempontokkal. Különösen nyilvánvaló ez a *Négyesy-seminárium*-ról szóló és a nagyváradi évekkkel foglalkozó fejezetben.

Váradi, a „Holnap városa”, a korszakos jelentőségű irodalmi vállalkozás, amelyről joggal mondja Vargha Kálmán, hogy a lelke volt Juhász Gyula, kiteljesedése, és szinte egyenes folytatása annak a szellemi fölpezdülésnek, amelyet a Négyesy-seminárium hozott a költő életébe. Vargha nagyon helyesen indirekt úton domborítja ki Juhász jelentőségét a modern költészet történetében,

amikor elsősorban az általa szervezett antológia korszakalkotó szerepét hangsúlyozza. Mert sajnos igaz az is, ami ismét a költői mű értékének viszonylagosságára figyelmeztet: hogy a *Holnap* legjelentősebb költője Ady, legnagyobb felfedezése pedig Babits költészete volt, míg Juhász szereplésének szinte semmi visszhangja sem támadt.

Várad mégis jelentős állomás költői fejlődésében, ha másért nem, mert itt ismerkedett meg Sárvári Annával. Vargha elemzése nyomán meg kellene lepődnünk, hogy 1909-ben hirdelen milyen egyszerű nyíltsággal, minden parnasszista fegyelem felrúgásával vall a szerelemről, ha korábban nem fedték volna fel artisztikus életszemléletének gyökereit, s így nem látnánk, hogy az Anna-élmény ennek az életszemléletnek nem felbomlását okozza (mint ezt Vargha Kálmán állítja), hanem éppen kiteljesedését, mert egy abból eddig hiányzó elemet pótol: a valóságba oltott művészet mellé odaállítja a művészetbe oltott valóságot. Ez persze kétségtelenül az igazi költői alkotás lehetőségét jelenti, ami majd a szakolcai évek magányában realizálódik.

Szakolca az életsors oldaláról nézve negatív előjelű fordulat, de egyben azt is mutatja, hogy a költői fejlődés megítélésében mennyire helytelen az életrajzból kiindulni. Hiszen a szakolcai termés értékelésében legalább Babits véleményéhez kell csatlakoznunk: „A szakolcai verseid épp oly szépek mint a régiek — írja Juhász Gyulának — és ha van bennük monotonitás, az nagyon értékes monotonitás. Ha nem félnék veled szemben az olvasó önzésével fejezni ki magamat, azt mondanám, hogy a szakolcai magány neked semmiesetre sem ártott.” Szakolcán végre „világgá tájul az örök magány”, mégpedig valóban költői világgá: kialakul a szimbólumok belső dialektikája és külső rendszere Juhász költészetében. Vargha — bár nem változásként, mert anélkül, hogy összefüggéseit is megmutatná — nagyon jól jellemzi ezt a változást: „Már az első napokban felfedezi az új környezetben azokat az elemeket, amelyek kényszerű sorsának némi romantikus színezetet adhatnak, amelyeket beleszóhat a *magateremtette legendás világba*, a verseiből kibontakozó Szakolcába, amely tükörképe is a valóságos városnak, de még inkább *szuverén költőiséggel megteremtett jelképes birodalom*, regényes »végvára, amelynek ő a hőse, a magyar világ végére »száműzött költő, aki magányában újraéli egy nem múlt szerelem nagy misztériumát.” (Kiemelések tőlem — S. A.)

Valóban: szomorú paradoxon, melyre Vargha Kálmán is (bár a kérdést nagyon leegyszerűsítve) helyesen mutat rá, hogy Juhász verseinek első igazi szimbóluma (ez is tulaj-

donképpen a jellemzimbólumnak egy továbbfejlesztett formája!), az első valóban maga teremtette kép, sőt jelkép, melyben legsajtabb belső konfliktusai öltenek testet: maga Anna. (Jellegzetes példa lehet közismert *Milyen volt...* című költeménye.) Juhász már 1905-ben ezt írja egy Kosztolányihoz intézett levelében: „Mintha tévesztett életre néznék vissza.” 1926-ra már Anna lesz „egész elhibázott élet”-ének szimbóluma. (*Anna örök*).

A valósághoz való költői viszony megváltozása minden korok költészetében talán a tájélmény szerepének változásán szemlélhető a legjobban. Még a XIX. századi költeményekben is a táj és az őt szemlélő szubjektum lényegében független egymástól, legfeljebb hangulati-illusztratív koordináció figyelhető meg közöttük. Tulajdonképpen a festészetben, az impresszionista szemlélet terjedésével veszi kezdetét az a modern tájköltészet fejlődésének első szakaszát is jellemző folyamat, amelynek során a szemlélő szubjektum fokozatosan feloldódik a táj objektivitásában, míg nem a táj végül valóságos szimbólummá válik.

Juhász Gyula költészetében oly jól megmutatkozik ez a folyamat, hogy műve a tájköltészet vonatkozásában fontos láncszemet jelent a magyar líra fejlődésében. — A korábban artisztikusan determináltak mondott tájélménynek (részben éppen az impresszionizmus hatására történt) emberi elmélyülését, humanizálódását figyelhetjük meg olyan versében, mint a *Tiszai csönd* például, amelyet Vargha Kálmán igen jól elemez éppen ebből a szempontból. — A *Magyar nyár 1918* című versben a táj képe oly mértékben mondanivalóval, költői tartalommal telítődik, hogy valósággal szimbolikus értelmet kap, s így a vers már a Radnóti-féle tájszemlélet kialakulása felé mutat előre. Radnóti *Pontos vers az alkonyatról* című versének némely helye közvetlenül is kapcsolódni látszik a szegedi költő verséhez. Juhász ebben a versében különben érdekesen végigjátszik a tájélmény hagyományos kifejezésének minden húrján. A második versszak föltétlenül Petőfi versét hozza emlékeztetnkbe:

A Tisza szinte forr, mint néma katlan,
Mit izzó part ölelget lankadatlan.

A harmadik versszak saját tájverseinek korábbi, impresszionista hangját idézi; a negyedik szakasz Arany tájleírásaira emlékeztet (különösen „tikkatag” szavával a *Toldi* első énekének kezdetére). Az ötödik szakasz, s annak főképpen második sora a *magyar Ugar* képre utal, arra a már szimbolikus értelmű tájra, melyet Ady verseiből ismerünk:

Füledt a csönd, mint ha üres a kaptár,
Keleti lustán szunnyad a magyar táj.

Az utolsó két szakasz pedig kimondottan
Ady és Petőfi Dózsa-verseinek hangján kér-
dező:

Mi lesz, ha egyszer szikrát vet a szalma
És föllángol a táj, e néma, lomha?

Ha megútálva száz here pimaszt már,
Vihart aratva zendül a magyar nyár?

Juhász Gyula tehát tudatosan vezet el
Petőfi tájszemléletétől Petőfi forradalmisá-
gáig, szinte szándékos irodalmi reminisz-
cenciákkal kapcsolva össze azt, ami Radnóti
versében már természetesen, szervesen kap-
csolódik össze.

Érdeemes arra is rámutatnunk, hogy a szim-
bolizmus nemcsak a tájélmény költői felhasz-
nálásában mutatkozik meg, hanem a tájhoz
való költői viszonyulásban is. Kosztolányi
1921-es Juhász-tanulmányában éles szemmel
veszi észre, hogy a költő ekkori tájszemléle-
tében is érvényesül a szimbolista költői szem-
lélet jellemző kettőssége. Juhász költészeté-
nek tárgyai között felsorolja a „vidék”-et
is, „melyet — úgymond — szeret és gyűlöl”.

Vargha Kálmánnak igen jó megfigyelése,
hogy a költőt szakolcai környezete egyszerre
„riasztja és vonzza”. De szükséges azt is
hangsúlyozni, hogy éppen ettől a korszak-
tól kezdve a magatartását meghatározó ellent-
mondások sajátos szintézist alkotva utat
találnak költészetébe is. Vargha tanulmánya
is néhány nagyon jó példával szolgál: hogy
Béke című versében hogyan válik vigasszá
maga a bánat, hogy későbbi *Még maradok*
című versében „megszépül a szenvedés”
stb. A szakolcai évek élményeiből táplálkozó
Orbán lelke végső kicsengése is két ellentét
szintézise: a szenvedés tulajdonképpen nem
más, mint védekezés „a sors és az emberek
mostohasága és ostobasága ellen”.

A Juhász magatartását meghatározó anti-
nómiák tehát belülről feszítő tragikus idlem-
mákból lassanként költőileg kifejezhető ellent-
mondások egységévé oldódnak, poétikai ér-

tékké, melyek belső feszültségüket a ver-
seknek adják. Így és ezért válik az életmű
két legfontosabb és legértékesebb vonula-
tává éppen az Anna-versek és a tájversek
sorozata.

A költői fejlődésnek ez az eredménye
Juhász lírájának melankolikus alaptónusával
találkozva a háborús években, s különösen
a forradalmak bukása után igazi nagy köl-
tészeti lehetőségét adja. Kialakul szemléleté-
ben a valóság egyidejű elfogadásának és
tagadásának Adyra emlékeztető egysége,
ami nagy politikai költészet alapja is lehetne.
Itt volna az alkalom a személyes sors tragi-
kumának társadalmi hitelesítésére. De költői
fejlődésének e várható csúcsa elmarad. Az
a néhány apróbb remekmű, mely mégis meg-
születik, elsősorban a nagy költészethez méltó,
mélyen átélt élmények hiányáról tanúsko-
dik.

Vargha Kálmánnak talán ezt a kérdést
sikerült a legszemléletesebben megragadnia:
kimutatni a szimbolizmus vívmányait Juhász
legsikerültebb életképeiben (*Tápai lagzi, Ma-
gyar tél*). Az értékeléssel azonban itt is problé-
ma van: hiába igyekszik tárgyilagos lenni,
ha az elemzések mögül hiányzik az általunk
jelzett mérce, amellyel a megvalósulást a
lehetőségekhez mérhetnénk.

Igaz, hogy a korszakot, amelyről beszél-
ünk, Németh László egyszer így jellemezte:
„Kifelé teljes reménytelenség, befele magasra
csigázott igény: ez a prés nyomot hagy a
lelken, az ember nem lehet büntetlenül
karthausi. Sokszor gúnyoltak érte, hogy
egy-egy kisebb tehetségű költőt mennyire
megbecsülök, de nem a tehetségét becsltem
meg, hanem szerzetes élete erőnyeit.” Ez
az a mérce, amely szerint Juhász Gyulát
az élen járók közé kell sorolnunk. De helyes
értékeléséhez hozzátartozik az idézet foly-
tatása is: „Ezzel nem azt akarom mondani,
hogy a lírikus kíméletre szorul. A magyar
regényíróban, történészben, drámáiróiban a
jó szándékot is becézni kell, líránk előtt
nincs szükség jószándékra.”

Sebestyén András

HUMANIZMUS A RENESANCIA NA SLOVENSKU V 15—16. STOROČÍ

Szerk.: Ľudovít Holotik és Anton Vantuch. Bratislava, 1967. Slovenská Akadémia Vied.
512 p.

Ez a terjedelmes és szép kiállítású könyv
annak a konferenciának az anyagát tartal-
mazza, amelyet 1965. december 13. és 16-a
között a Szlovák Tudományos Akadémia

Történeti Intézete Szomolányban, a szlovák
akadémikusok házában rendezett az Academia
Istropolitana megalapításának 500. évfor-
dulója alkalmából. Egyik szerkesztője, Ľudo-