

VILCSEK BÉLA

A csönd és elhallgatás versei

JUHÁSZ FERENC: PIPACSONK A POKOL FÖLÖTT

Juhász Ferencről mostanában valahogy nem ildomos beszélni. Legfeljebb fitymáló gondolatfutamok, személyeskedő publicisztikák vagy tréfálkozó paródiák születnek róla. A legfrissebb példa Bárdos József egyelőre kéziratban lévő apokrif-életrajza: „Juhász Ferenc. A második világháború után kibontakozó fiatal nemzedék egyik vezéralakja. Erre a szerepre nemcsak termete, de bajuszának mérete is alkalmassá tette. Apám című eposza megjelenése után azt hitték, Petőfi támadt fel. Később még feltámadt néhányszor, hogy megírhatta Anyám című eposzát is. Nagyszüleit és dédszüleit kihagyva azóta csak a több millió évvel ezelőtt élt rokonairól stb. ír verseket az általa szabadalmaztatott mindent-egybe-kell-írni-kötőjellel-helyes-írás szerint, melynek eredményeként egy sora bekerült a Guinness-rekordok közé is, a világirodalom leghosszabb soraként. Tőle ered az a mély filozófiai megfigyelés, hogy a csütörtök a babonák napja, és ilyenkor a legnehezebb. (Persze akkoriban még nem volt Libress, amely, mint tudjuk, a nehéz napokban is...)” Juhász Ferencről, ha szó esik egyáltalán, az a szó az elmúlt évtizedek irodalomszervező-közéleti szerepvállalásának megnyilvánulásait és megnyilatkozásait, esetleg az írásmód külsőségeit érinti, a jelenbeli alkotótevékenység természetéről keveset vagy semmit sem mond. A zajos sikerekhez vagy végletes elutasításokhoz, az áhítatos elragadtatáshoz vagy dühödt indulatokhoz szokott költőt ma csaknem teljes csönd, teljes hallgatás övezi, amiben kétségtelenül szerepet játszik 1989-et követő önkéntes vagy célzatos száműzet(tet)ése is.

Hol van már a hetvenes évek elejének lelkesült és problémátlannak tűnő hitvallása *A költészet cselekvő akarata*ról: „Egy azonban biztos, hogy a költészet cselekvés, cselekvő folyamat, s biztos az is, hogy a *hallgatás* nem teremthet költészetet. Soha semmikor! A *hallgatás*, vagy az *elhallgatás*, lehet része a költészetnek, vagy egy költészetnek, de nem lehet alapformája. (...) Tehát a *csönd* lehetséges a költészetben, *de a csönd nem lehet a költészet.*” (*Írás egy jövőendő őskoponyán*, Bp., 1974.) Sors és pálya lelkesültnek és problémátlannak a legkevésbé sem nevezhető jelenkori szituáltsága önmagában a cáfolata a cselekvő költészet ars poeticájának és folytathatóságának. Az új kötet már pusztán létezésével azt példázza, hogy lehet, igenis lehet a csönd, az (el)hallgatás is a költészet alapformája. A két esztendő, 1995 és 1996 költői termékeként most közreadott mintegy háromszáz oldalnyi vers az elhallgatás-elhallgatás ezek szerint mégiscsak termékenyítően ható csendjében is képes volt megfoganni. A közéleti-irodalomszervezői félreállást, szerencsére, nem követte az irodalom, a költészet feladása:

Ha csak egy szó, egy szó marad!: akkor is érdemes volt.
Ha csak egy mondat: gyémánt-ág!: akkor is érdemes volt.
Ha pokol-izzás fogalom!: akkor is érdemes volt,
mint ragyogás-zaj sejthalom, akkor is érdemes volt.

(Éposz szonettek. 48.)

A személyes élethelyzetben bekövetkezett változás, a szerepváltás kényszerének és egyben szükségességének a tudomásulvétele az alkotót saját, korábban rendíthetetlennek hitt költészeteszményének módosítására készítette, és a huszadik századi költészet fontos felismeréséhez juttatta. Jelesül a sokat emlegetett, Auschwitz utáni művészi *lehetőségek vagy lehetetlenségek* adomái és a *hallgatás vagy beszéd* wittgensteini dilemmájának mély átéléséhez. Olyan válaszok érvényességének az elfogadásához, mint amilyen például Susan Sontag: „korunk művészete zajosan esdekliz a csendet”

(*A pusztulás képei*, Bp., 1971); George Steineré: „ritkán volt még ennyire csábító a költészet számára az elnémulás” (*Egyre távolabb a szótól*, Bp., 1970); vagy Pilinszky Jánosé: „költő egyedül akkor szólhat meg, ha előbb belenémul a kifejezés reménytelen erőfeszítésébe, mintegy belehal, belepusztul vállalkozásába. Átkel a puszta létezésnek a kifejezés számára halálos zónáján, hogy túljutva és föltámadva csakugyan nyelven túli nyelvvé válhasson” (*Beszélgetés Sberyl Suttonnal*, Bp., 1978). Adorno, Wittgenstein, Sontag, Steiner s különösen Pilinszky – aligha képzelhető Juhász költői alkatától különbözőbb névsor! És mégis. Az alkotókedv és a művek sorának folytatódása látszólag azt jelzi, hogy a szerep- és szemléletváltás minden különösebb nehézség nélkül zajlott le. A kötet verseinek és szerkezetének tüzetes vizsgálatából azután kiderül, hogy itt egy gyötrelmes, az egész eddigi költői életutat érintő átértékelésnek kellett megtörténnie, mégpedig úgy, hogy közben a pálya gondosan kiépített egysége ne sérüljön, továbbra is vállalható momentumai felhasználhatóak maradjanak.

Juhász Ferencet és költészetét a legutóbbi időkig a leplezetlen önfelmutatás, a féktelen megmutatkozni vágyás jellemezte (például *Könyörgés középszerért egy éposz írása közben; A virágok hatalma*). A legtitikosabb életmozzanokat és érzéseket is kihívó nyíltsággal, már-már magamutogató vagy kegyeletsértő módon kiáltotta világgá (*József Attila sírja; Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok*). Az ország, a nemzet és egész történelme letéteményeseként lépett fel (*A tékozló ország; A halottak királya*), a teljes világmindenséget, az univerzum teljességét kívánta birtokba venni (*A tízmilliárd éves szív; Krisztus levétele a keresztről*). Hangvétele ennek megfelelően emelkedett, prófétikus, patetikus volt, kompozícióira a monumentalitás, a nagy tömbökből való építkezés volt jellemző, grammatikai és poétikai értelemben a mikro- és makrokozmosz képeinek, az archaikus népköltészet kifejezésformáinak, valamint a mitológia és a modern tudomány szóanyagának ráolvasás- és leltárszerű, végeérhetetlennek tetsző burjánztatásával is a lehető legteljesebb extenzivitás megteremtésére törekedett (*Harc a fehérbáránnyal; A Mindenség szerelme*). A csönd és elhallgatás korszakának beálltával, a cselekvő költészet illúziójának szertefoszlásával ennek az enciklopédikus költészetnek szinte minden eleme külön-külön és együttesen is veszélybe került: a kifelé fordulás, a váteszjelleg, az univerzalitás csakúgy, mint a prófétikus hevület, a monumentalitás és a variációs extenzivitás.

A személyes léthelyzet radikális megváltozása, a költészeteszmény és az alakításmód megrendülése ráadásul akkor következett be, amikor költő és művei megítéltetése egyébként is a mélypontra zuhant. Az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek reprezentatív versantológiáinak (*Mai magyar költők*, 1956; *Mai magyar költők antológiája*, 1964, 1974) nemrégiben elkészített összesített „erősrendje” alapján Juhász Ferenc még a második helyen szerepel, de a *Hét évszázad magyar versei* című gyűjtemény 1978–79-es kiadásában is – a kiérdemelt egy hűján száz oldalnyi terjedelemmel – a negyedik, a Magyar Remekírók sorozatban 1985-ben megjelent *Magyar költők – 20. század* című háromkötetes összeállításban a hetedik helyet foglalja el, az 1996-os *Hét évszázad magyar költői* című antológiában viszont már egészen a tizennyolcadik helyig szorul vissza (vö. Vasy Géza: *Az antológiák felettébb szükséges voltáról*, Orpheus, 1997. ősz). Juhász Ferenc korábban hol a hivatalosság, hol a kritika, hol az olvasóközönség részéről, de valahonnan mindig támogatottságot érezhetett és élvezhetett. Versei, versprózái – a körülöttük rendre feltámadó kisebb-nagyobb viharok által még gerjesztetten is – érdeklődést keltettek, időről időre elismerést arattak. A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján ez a helyzet gyökeresen megváltozott. Megszaporodtak a szerzőt mint az előző rendszer, úgymond, kegyeltjét, kitüntetettjét és kiszolgálóját érő – jelen esetben érdektelen, hogy jogos vagy jogosulatlan – támadások. Bűnéül rótták fel a feltűnően gyors kiemelkedést, a kétszeres Kossuth-díjat, Aczél György barátságát; irányzatos szerkesztőnek és érthetetlen költőnek nevezték; lapját, az Új Írást 1991-ben megszüntették, őt magát nyugdíjazták. Versei ugyan továbbra is megjelentek, figyelmet azonban nem kaptak, visszhangot nem keltettek. A jelen időszak irodalmi kánona szemszögéből nézve amúgy is drasztikusan módosultak, kedvezőtlenre fordultak a váteszes-prófétikus líramodell követhetőségének az esélyei. A mindig viták kereszttüzéiben, irodalmi és politikai csatározások középpontjában álló személyiségtől és annak tevékenységétől éppen akkor fordult el csaknem mindenki, amikor életének és költészetének egyik legválságosabb időszakához és legnagyobb fordulatához érkezett.

A *Pipacsok a pokol fölött* versei ezt a patt- vagy K.O.-helyzetet és az abból való, Varga Lajos Márton találó kifejezésével, „drámai elmozdulást” rögzítik, (nem)fogadtatásuk egyúttal ismételt arra figyelmeztet, hogy „Juhász Ferenc költészete megszűnt irodalmi probléma lenni. Vagyis, mert kiköpni nem akarjuk, lenyelni meg nem tudjuk, hát rájuk. Miközben megkísérlünk úgy tenni, mintha e nagy falat semmi gondot nem okozna. (...) Mit kezdünk most vele?” (*Magának, csak a maga nevében*, Népszabadság, 1997. március 19.) S ez már a század irodalomtudományi gondolkodásának egyik lényeges kérdése. Létezhet-e irodalmi mű olvasó, befogadó nélkül? Van-e a műnek értelme, értéke értelmét, értékét legitimáló értelmező(i közösség) nélkül? Ma már biztosan tudható a válasz. Igen, létezhet mű befogadó (befogadás) nélkül, de csak mint önmagában álló, árusítható, könyvtárak polcain porosodó fizikai entitás. Valódi értelmet, jelentést – szerzője szándékoltságát magában foglaló tárgy–mű voltán túl – csakis olvasóival való szüntelen és szüntelenül változó kölcsönviszonyában nyerhet, anélkül holt anyag, potencialitás, esetlegesen majdan összeálló értelmezői közösségek, leendő korok olvasói számára. Juhász Ferencnek legújabb versei megírásakor és kötetének összeállításakor végső fokon ezzel a művészetét – mennyiségileg is kiterjedt életműve ismeretében állítható: az egész létezését – fenyegető tudattal és következményeivel kellett szembesülnie. Mostani versei az eddigi pálya (eszmény és beszédmód) egyfajta összegezését jelentik, ugyanakkor – a korlátok, a folytathatatlanság tudatában – az elveszített legitimáció visszaszerzésének irányába megtett fordulatról is tanúskodnak. A mintegy penitenciaként önmagára kirótt és látványos konokossággal végrehajtott elhallgatás drámai csöndje, láthatóan, egyszerre készítette számvetésre és megújulásra. „Ez vagyok: teremtés s halál. Bennem világok rothadása / s világszületés lángtenger, óceánból bújó földrészek. / S époszok bőre, cet-szeme világűr-redő s törpe-bolygó.” – szól egyik „éposz-szonettjének” rövid részlete, s felel rá kényszeredett játékossággal, kegyetlen öngúnnyal két „morzsának” nevezett rigmus- vagy ritmustöredéke:

2.

*Egyedem, begyedem, tengertánc:
Juhász Ferenc mit csinálsz?
Nem csinálok egyebet:
époszokat, verseket.*

3.

*Dicsértessék!
Verset írni többet ne tessék!*

Szonettből éposz, morzsákból vers, mikor az époszt, a verset már-már csaknem kizárólagosan az úgynevezett hosszúvers nagy szerkezetei, hatalmas tömbjei, megállíthatatlanul ömlő szózuhataga jelentette? Mikor még *A Sánta család*, az *Apám*, az *Anyám* vagy a *Fekete Saskirály* egyébként kötött mértékű felező nyolcasai és tizenkettesei is csupán keretül szolgáltak a képek és a sorok könyvnyi méretűvé duzzadásához vagy duzzasztásához? Igen, szonettből éposz, morzsákból vers, sőt az utolsó, *Élni: hűség* című ciklusban a magyar költészeti hagyomány vallomásos lírája! Marad azért két hosszúvers is a kötet közepén (*Macska-éposz; Galapagos*), évtizedek költői-nyelvi kísérletezésének mintegy foglalataul. Újólág elmondható róluk a komplexitásnak mindaz az erénye, amelyet *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából*-t elemezve nemrég Margócsy István foglalt össze: „a hosszúvers olyan terjedelmesebb lírai kompozíció, mely epikai és drámai elemeket is tartalmaz. Bár megőrzi a lírai bensőségességet, túlhalad az élmények személyes körén.” (In: *Irodalomtanítás II.* Bp., 1994.) S persze, éppen e komplexitásból és terjedelmességéből következően, kimutatható mindaz a befogadást nehezítő, műtől eltávolító, olvasástól eltántorító mozzanat is, amely a Juhász-interpretációtól az elmúlt évtizedek során nem kis erőfeszítést és legalább a Tarján Tamáséhoz fogható megértő viszonyulást feltételezett, illetve követelt meg: „E líra nem érthetetlen és nem olvashatatlan, hanem szokatlan és nehezen olvasható. Időt, türelmet, ráhangolódást kér a befogadótól. Némi figyelem és gyakorlat árán megtapasztalható, hogy a legmonumentálisabb époszok, a legszövevényesebb

struktúrák is visszavezethetők, redukálhatók a kollektív irodalmi tudatunkban élő, egyszerűbb formákra.” (In: *Pannon Enciklopédia. Magyar nyelv és irodalom*. Bp., 1997.) A legutolsó kötet legfőbb újdonsága ezzel szemben éppen az, hogy kísérletet tesz az egyszerűbb formák felőli építkezésre. A hosszúversekben csak betétként, járulékos elemként jelen lévő szerkezetek, eszközök, eljárások – például rigmusok, ráolvasások, klasszikus mértékek és mértéksejtelmek, a variációs ismétléstechnika alkalmazása – önálló versszerző szerephez jutnak, s egymás utáni sorakoztatásuk összességében próbálja az époszok komplex hatását megidézni.

A hosszúverseknek mindig megvolt a maguk strukturáló középpontjuk, afféle mindent meghatározó és mindent átható centrális élményanyaguk, lett legyen az a szülői gondoskodás elvesztése, a feleség, a barát értelmetlen és érthetetlen halála miatti düh és keserűség, az ország, a nemzet, a világegyetem veszélyeztettségének elementáris érzete. Az egyes époszok ezt a személyiséget végtelenül nyomasztó élményt igyekeztek, a nagyon is személyes érintettség nézőpontjából, a nyelv, a költészet segítségével, legalább a költemény elkészülésének idejére felfüggeszteni, semmissé nyilvánítani, kibeszélni, kiírni, szétírni. Az *Éposz szonettek*ből és a *Morzsák a merengés-asztalon* versfüzérében mindez a visszájára fordul. A csönd és elhallgatás korszakában világossá válik, hogy a korábbi univerzális élmény helyét csak és kizárólagosan a halálközelségnek, az elveszettségnek, kifosztottságnak, megalázottságnak egyetlen érzelempontra, élménymagra zsugorodása foglalja el, amihez pedig már túlságosan bő az oly előszeretettel művelt, egyénileg teremtett nagyforma. Ezt az érzelempontot vagy élménymagot felfüggeszteni, semmissé nyilvánítani immáron lehetetlen, kibeszélni, kiírni, szétírni éppen ezért értelmetlen is. Legfeljebb a hétköznapi apró tényeihez, eseményeihez vagy – az *Élni: hűség* ciklus darabjaiban – személyeihez kötődve újabb és újabb variációit lehet megírni, s végül a variációsorok ugyanegy, szűk középpontú, füzérszerű összeillesztésével a „teljességnek”, a „nagyformának” valamiféle képzetét kelteni. Míg tehát a hosszúvers alanya kifelé figyel, kifelé szól és destrukturál (élmény és forma teljességét széttagolja, szétírja részletek sorozatává), addig a variációfüzér alanya befelé figyel, befelé szól és de-konstruál (ugyanannak az élménymagnak a különböző változatait rögzíti és illeszti össze).

Nem mondom, hogy félek. Pedig félek. Hittem eddig: nem hiába éltem!

A Kozmoszt magammá varázsoltam. Pipacs voltam Spinoza szívében.

S háború özönlík majd szememre. Mint vérbányás kékszálkás habarcsra.

(*Éposz szonettek*ből. 70.)

S még valami, a legfontosabb: költői pályának ez a szemléleti és poétikai fordulata, szerencsés esetben, egyfajta legitimációs fordulathoz is elvezethet. A terjedelmi korlátozottság vállalásával, a strófatagolással, a rímekkel, a szabályos vagy lazított mérték lüktetésével fegyelmezett, ám a megszokott nyelvi és képi gazdagságról, a merész képzettársításokról nem lemondó újabb versek sora mindenesetre nagyobb eséllyel számíthat az olvasói érdeklődésre is, mint korábban. S ha így történik, akkor talán a Juhász Ferencről való beszéd is újra ildomos lesz. (*Littera Nova*, 1996)