

DEBRECENI BALÁZS

Gondolatok Juhász Ferenc költészetéről

Az utóbbi másfél évtizedben számos tanulmány látott napvilágot Juhász Ferenc költészetéről. Noha voltak, vannak és lesznek is feltétel nélkül elismerő, a befogadást elősegítő észrevételek, túlsúlyba mégis a fanyar, fanyalgó, részben vagy egészben elutasító hangütés került. A juhász-i corпуст bíráló esztéták a versek hosszát és mennyiségét, továbbá azok „olvashatóságát” és „bonyolultságát” kifogásolják írásaikban. Ezek a viták mindig is felszínen voltak Juhász kapcsán, csupán az arányok változtak meg a korábbi évtizedekhez képest: mintha lelassult volna a Juhász Ferenc-recepció, mintha a fiatalabb generáció íróiban, költőiben és esztétaiban kevesebb belső készítés lenne a Juhász művekből áradó „mindenségérzés” befogadására. Néhány tipikus példa: Szalai Zsolt¹ a megállapodás és önisméltés veszélyeitől félti a költőt; Borbély András² szerint Juhász műveiben kevés az esztétikai érték, versei túlirtak, nehezen élvezhetők; s olykor mintha a fiatal Borsik Miklósnak is megremegne az iránytűje. Pedig e titáni életmű csak látszólag „kaotikus”, a juhászi poétika jellegzetes motívumok és tematikus-egységek atomjaiból építkezik; így, ha az életművet kiterítjük a Térben s háromdimenzióssá tesszük, máris egy biztos kezekkel megépített költői Utópiát látunk; egy olyan Világvárost, ahol a versekről elnevezett utcákat hasonlat-hidak és szonett-traverzek keresztezik, éposz-terek, éposz-dóмок, éposz-katedrálisok koszorúzzák, etc. Végső soron azonban minden út a Költő Szívébe vezet, nem fogunk eltévedni.

Juhász költészetének két alapvető és korábban gyakran hangoztatott sajátossága az ép ésszel már-már felfoghatatlanul bravúros nyelvi készség illetőleg a mindent elsőprő erejű vizualitás a költői képzetekben. „Hagyományos” költői erények ezek, a nagy költészet időtlen eszköztárából valók, ám Juhásznál eddig soha nem látott bőségben jelentkeznek. A Juhász-i metrikát utóbb Szabó Szilárd³ elemezte több szempontból is kiemelkedő dolgozatában, hangsúlyozva a hosszú verssorok másokéhoz nem mérhető gördülékenységet és tisztaságot, míg a költői képalkotás terén Pomogáts Béla és Bodnár György részletes monográfiáit érdemes említeni. A metrika terén elért eredményeket nem lehet eléggé hangsúlyozni: Juhász sohasem kísérletezett avantgárd-technikákkal, nem rombolta és nem bomlasztotta a nyelvet, a nyelvi értelemben vett „modernség”, „játékosság” idegen ettől a költészettől. Jómagam Juhászt par excellence tehetségnek látom, aki képtelen „hibás” verssorokat írni, a verssorokat Ariadne-fonalként gombolyítja, „disszonáns” megoldásokkal kizárólag a sorvégi rímekben kísérletezik. Szabó Szilárd szerint: „A korai kisebb versek zöme, *A halhatatlanságra vágyó királyfi* és *A tékozló ország* a szabad és a kötött verselés egyéni kombinációja. Ezeknek többé-

¹ Szalai Zsolt: „Nem lett más” (Szépirodalmi Figyelő 2012/12-3-015); www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2012/12-3-015-szalai-juhasz.pdf

² Borbély András: „Felejtés és metafora”; http://www.napkut.hu/naput_2008/2008_07/014.htm

³ Szabó Szilárd: „Juhász Ferenc metrikája és költészete a nyolcvanas-kilencvenes években”; (Új Forrás 2000/8); <http://www.jamk.hu/ujforras/000813.htm>

kevésbé kötetlen szótagszámú, megrímelt és gyakran strófákba rendezett sorai ellenállnak az állandó ritmust kereső szándéknak. *A tízmilliárd éves szív* azonban olyan sorképzési mód-szeret vezet be, amelyre korábban nem csak Juhásznál, de az egész magyar irodalomban sem akadt példa. Kettőtől huszonnégyszázig szinte minden lehetőséget kimerítő, szigorúan kötött szó-tagszámú, rímelő sorokból épít hatalmas versfolyamokat és strófaalakzatokat.”⁴

Ezzel a titokzatos nyelvi teremtményével és plaszticitással tökéletesen egyenrangú Juhász vizuális virtuóizációja. Juhász époszait sokan „biológiai-époszoknak” mondják, noha a „materi-alista-éposz” talán találhatóbb elnevezés lenne, hiszen a Juhász- i „mindenségérzésben” a szer-ves és szervetlen világ a létezés azonos fokára kerül, ugyanakkor ez az elnevezés is félrevezető, hiszen Juhász sohasem tagadta meg önmagától a „transzcendens” valóságot. Az életmű egyik csúcspontjának tartott *Gyermekdalok* (1969) egy groteszk „Genezisnek” tűnik, míg a *Fekete Saskirály* (1988) – (egy másik csúcspont) – az Isteni színjáték XX. századi változata. Juhász költészetében „tudós” és „naiv” elemek elegyednek. Művei rétegzettek. A szerves és szervetlen világ narratívája mellett művészettörténeti és tudománytörténeti motívumok je-lentkeznek a verseiben, a költő a művészet és a tudomány szinte minden területén otthono-san mozog. A tudomány jelenlegi állása szerint a végső határok elmosódnak: a racionális-világkép az „isteni” szférával érintkezik, hiszen az univerzumot egyetemes képletbe tömörítő elméletek – gondoljunk csak az ősrobbanás-elméletekre – már semmivel sem felfoghatóbbak a misztikumnál. A Juhász- i „mindenségérzés” alapvetően ebből a felismerésből fakad: a való-ság nála összhangba kerül egyfajta modern „vallásossággal”.

Harmadik markáns és radikális sajátossága Juhász Ferenc költészetének, a *vándormotí-vumok* időszakos felbukkanása az életmű egyes állomásain trópusok, témák, és toposzok formájában. A Juhász- i vándormotívumok sokrétűek, s állandó jelleggel újraszerveződnek az egyes alkotásokban; csupán néhányat említenék: Varangykirály, Sáskaharcos, Légyszem-kristály, Agamemnon-maszk, Csikóhal-csődör, Moha-kürt, Lepke-csáptollas Végzet-angyal, stb.

Ezek a motívumok és metaforák – akárcsak József Attila dübörgő tehervagonjai – mindig meglik helyüket a Juhász által kreált költői evolúcióban; Agamemnon király aranyból ké-szült halotti maszkja állandó kellék a halottsírató énekekben, míg a Légyszem-motívum a Lá-tás és Észlelés témaköréhez kapcsolódik. A változatos formában jelentkező metaforák idővel motívumrendszerekké szerveződnek, Juhász gyakorta rendeli őket egymás mellé, így a ha-sonlat tárgyai és alanyai egyaránt lehetnek jellegzetes Juhász Ferenci vándormotívumok. Egy motívum jelentőségét Juhász általában nem egyetlen metaforával érzékelteti, hanem számta-lan adekvát, mellérendelő hasonlattal; e Kalevalát idéző módszer végletekig fokozza a meto-nímia lehetőségeit, feldúsítja a szóképeket és komplex képhalmazokat alkot. Ereje a Látásban fókuszálódik: a halmozódó hasonlatháló (ahelyett, hogy pusztán plasztikusabbá tenné a lát-ványképet) valósággal behálózza és csapdába ejti áldozatát, a Juhász vers így számtalan eset-ben, kivált a halottsírató énekekben, egy hieroglifekkel díszített verskoporsó, egy szemfedő-szarkofág képzetét kelti⁵. A juhászi képalkotás rövid áttekintése után lássunk két konkrét példát a vándormotívumok alkalmazására és egymáshoz való viszonyára két eltérő időben keletkezett költeményből! Látni fogjuk, hogy mindkét költemény háttérében ugyanazon ka-

⁴ ua.

⁵ Részletesebben: Tóth Ákos: „Minden megtörtént már”; esszé (*Tiszatáj* 2007/11); http://www.matarka.hu/cikk_list.php?fusz=51153

maszkori emlék húzódik meg – egy tömegsír kiásása a háború után –, és mindkét költemény hasonló biológiai-metaforákat használ; a Látáshoz tapadó Légyszem-motívum alakulása fokozott figyelmet igényel az idézett verssorokban. Az alábbi, terjedelmesebb leírás a költő leghosszabb époszából, a *Halott Feketerigóból* való (1985).

mint a halott katonák a földben, akiket kiástunk 1945-ben, ott feküdtek egymás mellett sorban bajszos fehér tajtékkatonák, szempillás sárga habfiúk a földben, tíz egymás mellett, rajtuk deszka, disznóól-ajtó, lécrács-kiskapu, azon a sírba-terített deszka-asztalon, lécrács-asztalon megint tíz habkatoná, sárga tajték-vitéz, arcuk, kezük, ruhájuk, fejük csomós és pezsgő és erjedő sárga kövér hullapénész és döglött sárga lárvabogarak, fehér sírférgesek tíz centi vastagon a hullatesteken, mint vastag, hideg, fagyott disznózsír, fagyott ikrás libazsír, csizmájuk, cipőjük, zoknijuk nem volt, se kapcájuk, se harisnyájuk, meztelen volt a lábuk, fehér hab-cipőben, sárga tajték-csizmában, ikrás zsír-zokniban, zöld, dagadt penészharisnyában, a nadrágszár, a katonakabát fehér csontvázukra száradt, és fogak villogtak habrózsákban, mint tajtéksárga felhőrózsában a villámok, a zengő aranyszúrások, és szétrohadtak a szájak és leolvadtak a fülek, s az arccsontokon némi rózsasárga bőrmaradék és rózsakék bőrmaradék a homlokcsontokon itt-ott és zöldpiros bőrmaradék a horpadt szőrtelen halántékokon. Három méter mélyben álltam a fagyomeleg büztelen sírgödörben és néha fölkiabáltam a zokogó fekete katonarokonoknak, akik élő gyászkoszorúként a sír-óriás körül feketén tolongtak, mint zsibongva tányér lépesmész fehér porcelánperemén a fekete legyek, szemikrás facettagombóc-szőrös légyfejűk becsüngesztve a sírcsőnd halálenyves, hullahabos, tajtékhaltas üregébe és zúgtak jajgatás-légyszárnyaik és kezeiket tördelve szagoltak mohón, feketén visitva sírtak, mint éhező fekete csecsemők Afrikában, és kezüket tördelve tenyerüket összedörzsölték, mint két mellső lábukat, a fekete tapadó lencsepárnás, izelt fekete pálcikákat, fekete vánkoslencsés fekete mellső lábukat a legyek. Fölkiabáltam a zokogó gyászrózsakoszorúnak, akik, mint Hölderlin rózsái a tó tükre fölé, gyászrózsa fejükkel a sírcsőnd haláltükrébe lógtak, mint Hölderlin rózsái, fölkiabáltam a három-méteres mélységű sír közönyéből: „A gatyája milyen volt?” „Kékcsíkos” mondta egy asszony sikítva, „kékcsíkos volt a hosszú gatyája!” (...)

A klasszikus magyar költészet viszonylag kevés hasonló verset ismer, az elmúlás és az entrópia folyamatának ilyen zsigerbe vágó leírásával másnál aligha találkozunk. Modellként érdemes megemlíteni Kosztolányi versét, az „Együgyű dalt”. De amíg Kosztolányi inkább „szakmai” és emberi kíváncsiságból látogatta a halottasházat, Juhász lírájában mindez alapvető élmény, az elmúlás és a „rothadás” az anyag létezésének jelentős állomása. Juhásznak bevett szokása újraírni korábbi költeményeit. A parafrázis-technika – mint arra Pomogáts

Béla is rámutatott⁶ – mindig is jellegzetes eszközt képezte Juhász Ferenc költői módszertanának, így az ismétlődő képek és szövegváltozatok időszakos felbukkanását korántsem a költői energiák elapadásaként kellene értelmezni; állandó „gravitációs-erőterek” ezek a kozmoszként táguló életműben. A témák „újraéneklése” klasszikus költői eszköz. Ady például szigorú tematikus-egységbe rendezte költeményeit. Jelentős különbség, hogy Ady lírájában általában a tematikus egységek ismétlődnek, a költői szimbólumok nem. Ady látomásai – az Ős Kaján, a Disznófejű Nagyúr, a Magyar Ugar, az Idő Rostája, stb. – olyan *kivételes* jelenségek, melyek a pályakép egy-egy meghatározó szakaszán bukkannak fel, s többé nem találkoznunk velük. Adynál rendszerint olyan fogalmi elemek térnek vissza, amelyek még nem tekinthetők önálló motívumoknak – pl. „Csók”, „Vér”, „Holnap” –, s ahogy életképes motívumokká alakulnak – pl. „Csók Csataér”, „Vér Lakodalom”, „Holnap Hőse” –, máris beteljesítik küldetésüket és megsemmisülnek. Juhász versfelfogása sokban különbözik az Adyétól, ő nem „áldozza fel” korábbi motívumait, s nem csupán a korábbi témákat teremti újjá, de egész komplex-motívumrendszerét is folyamatosan érleli, formálja, alakítja. A következő idézet segítségével nyomon követhetjük Juhász parafrázis-technikáját és a vándormotívumok evolúciós fejlődését az életműben. Az alábbi sorok – *Az Éj Gyöngyház-szemöldöke* című hosszúversből – húsz évvel *A halott feketéig* után keletkeztek:

*A háború utáni gyászbán,
a rom-ország élet-lázban
tömegsírt is kiástam
a temető-némaságban,
az űs-négyyszög föld-dobozban,
a napfényes halál-koszban
deszkatutajon feküdtek
a testükkel elévültek,
arccal az eget nézve,
szemek nélkül a kékre,
rothadás-habbal takarva,
tajték-paplanba csavarva,
ingben, kékcsíkos gatyában
a föld-doboz buja házban (...)*

*S egymáson deszka-táblák,
rácsok, kerítés-létrák
a halottakra rakva,
emeletekké hadarva,
deszkatutajuk habja
egymásra habarva.
Mint hadihajó váza,
ókori evezős bárka.
S fönt a tömegsír szélén,*

⁶ Pomogáts Béla: *Költői univerzum. Tanulmányok Juhász Ferenc költészetéről* (Littera Nova Kiadó, 2003)

*a föld-doboz perem élén,
mint zokogó rózsakertek,
méhrajzás zengés-keresztek:
asszonyok feketében
heverték hason a fényben, (...)*

*Ezer szemű pók-gigász volt
a magasság a mély sírból,
sikoly gyémánt-koszorú gaz,
dülledt gyászlégy négyzet-halmaz (...)⁷*

Naturalisztikus ábrázolás tekintetében mindkét vers meglehetősen erőteljes, a legapróbb részletekig – pl. „kékcsíkos-gatya” – megegyező. Az „újdonság” nem a versforma változásában s nem is a minőségi és mennyiségi arányok alakulásában rejlik. Érdekesebb inkább egy-egy továbbfejlesztett motívumot és metaforát emelni ki az idézett sorok közül. A korábban keletkezett költeményben a kiásott tömegsír egy asztallaphoz hasonlítja a költő – *a sírba-terített deszka-asztalon, lécrács-asztalon megint / tíz habkatona, sárga tajték-vitéz* –, míg a későbbi költemény ugyanezen a helyen egy még plasztikusabb allegóriát használ, egy elsüllyedt hadihajó roncsához hasonlítja a sírban heverő katonákat: *„Mint hadihajó váza, / ókori evezős bárka.”* Juhász nem áll meg itt, továbbszövi a metaforát. A korábbi versben gyászoló „katonarokonokat” említ, míg az új költeményben, a gyászoló asszonyok csoportja ógörög asszonykórusnak látszik, ami újszerű koherenciát eredményez a „hadihajós” képpel.

Ezek a feketeruhás asszonyok a tömegsír peremén várakoznak. A mozgás, az érzelmek és az észlelés ábrázolására Juhász mindkét versben a „Gyászlégy” metaforáját alkalmazza, ami jellegzetes Juhász Ferenci vándormotívum, ám a *Halott feketerigóban* az asszonyok ideges sürgésére helyeződik a hangsúly – *akik élő gyászkoszorúként / a sír-óriás körül feketén tolongtak, mint zsi bongva tányér lépésméz fehér / porcelánperemén a fekete legyek* –, míg *Az Éj Gyöngyház-szemöldökében* szereplő gyászkar statikusabb: *„asszonyok feketében / heverték hason a fényben”*. A Gyászlégy-hasonlat itt minden idegszálával a Látás és Észlelés témaköréhez kapcsolódik: *„Ezer szemű pók-gigász volt / a magasság a mély sírból, / sikoly gyémánt-koszorú gaz, / dülledt gyászlégy négyzet-halmaz”*... A gyászoló családok csoportja ebben a versben egyetlen hatalmas szoborrá dermed, ideges-fürkésző tekintetük *Egyetlen* gigászi Légyszemmé merevedik... A Légy szem összetettsége és bonyolultsága – a mikroszkopikus látópontokból kikristályosodó „facettakockás-szempogácsák” –, évtizedek óta foglalkoztatják Juhász képzeletét: mindent látni és mindent megfigyelni, jelen lenni a Létezés minden pontján, a Téridő minden szegmensében, mint Isten Mindent Látó Szeme. E kristálylapokból csiszolt eleven ikertornyok állandó szereplői az életműnek. Lapozzunk fel egy Bosch-albumot és keressük ki a leghíresebb képet, a „Gyönyörök kertjét”! Az album rácshálós természetekre osztva mutatja be az egyes jeleneteket, így sejtkaptár-szerű elrendezésben érzékeljük a látottakat, mintha két összetett légyszemmel néznénk a festményt:

*S mint Hieronymus Bosch
szappanbuborék-kelyhe,*

⁷ „Az Éj Gyöngyház-szemöldöke” (A gyermekkor csontváza, 2006–2010)

szivárványgömb-szerelme
amit látással megfogsz.

S mint légyszem ásvány-zöldben
osztott tér mozaikból:
vágyad ikra-cellákból
pontszem-háló félgömbben.

A külön-egész részek
sejtrács-púppá rakódva,
történ egészszé oldva.
S nevensz, mint aki részeg.⁸

A Légyszimbolika a költő egyik legösszetettebb motívuma és metaforája. Prototípusaként talán a *Magánhangzók szonettjének* fekete Légy-betűjét (A), és Emily Dickinson ontológiai mélységű komplementerét említhetjük: „I heard a Fly buzz when I died” – „Hagyatkoztam, átadtam a Részt, mi belőlem még átadható, és azután közénk repült a Légy.”⁹

Ahhoz hogy megkíséreljük értelmezni e páratlan gazdagságú költészet igen összetett világgépét elengedhetetlen, hogy olvasóként mi magunk is azonosulni tudjunk ezzel a központi – (Juhász szinte valamennyi művébe újra és újra beleszótt) – szimbólummal; – lényegében *Léggé kell legyünk* az olvasás során, és ebből az újfajta perspektívából szükséges szemléltetnünk világot. Az első pillantásra kusza és terjedelmes életmű így hirtelen rendezett és átláthatóvá válik, hiszen a művészi részletek valamennyi szépsége egyszerre jelenik meg a szemünk előtt; ott lehetünk a legváltozatosabb képek és víziók születésénél, s láthatjuk azok fejlődését a Juhász alkotta Genezisben. A költő képes egyetlen hasonlat – (pontosabban egy kozmikus növesztett „megametafora”-„szuperszimbólum”)¹⁰ – segítségével kifejezni a komplett költői univerzumot! A Látványelemek és az ahhoz kapcsolódó Információk szisztematikus feldolgozása során egy ismerős világba érkezünk meg: a saját világunkba. Az Emberiség története: az Információáramlás története; mindannyian egy érző idegsejt-hálózat neuronjai vagyunk: hozzuk-visszük az Információkat. Nagy Sándor korában a különféle népek és gének (tehát: az „Információk”) még véget nem érő vándorlások és vagdalkozások árán cserélődtek; manapság – (a virtuális valóság hőkorszakában) – elég egyetlen gombnyomás, és a világháló segítségével máris beléphetünk egy imaginárius Térbe; és: az ezer Légyszemű Valóság visszanéz ránk...

⁸ „A virágban cimbalmozó asszony” (Világtűz; 1993)

⁹ Károlyi Ami fordítása

¹⁰ „Mert míg a romantikus kép alapja a metaforában tökéletes megfelelést ajánló stílusteljesítmény volt, ahol a névpárok homológiája, kölcsönössége a befogadás értelmi-érzelmi szimmetriát felállító értelmezéseiben közelített a kimondhatatlan öskifejezés, a költői nyelv értelmezésének kulcsait magánáltató befogadói konszenzus felé, addig Juhász a romantika stíluskolájának, ismert vonatkoztatási körének hívószavait a metonimikus egymásra következés fokozatosságába sorolja, genealógiai hierarchiák szerint rendezi el, s ezzel – a világgépének háttér-nehézségeire való utalásként – egy kiterjedt és kontúrta-
lan supermetafora felé való menetelésben látja műve felfogásának zálogát”. Tóth Ákos: „Minden megtörtént már”; esszé (Tiszatáj 2007/11)

Néhány gondolattal korábban Juhász Légyszimbólumát Isten Mindent Látó Szeméhez hasonlítottam. Ám Juhász kreációja eleve ambivalens, általában az elmúlás és a „rothadás” témaköréhez kapcsolódik; így sokszor a „Szemek-kívánságának”, és Belzebubnak, a Legyek Urának szimbóluma. A *Fekete Sas-királyban* (1987) is ebben a sátáni-formában látjuk viszont; a földalatti Kastély utolsó titok-szobájában a keresztfán mintha egy antianyagból gyúrt légyfejű, sasszárnyú, mutáns Antikrisztus sírna:

*Kétméteres döglégy a fára szögezve
Akár Jézus Krisztus akkor a keresztre,¹¹*

és:

*Kétméteres ember-alakú vad Légydög,
szőrös, hártvaszárnyú, nagyfaszú ős-ördög,
Isten ellen árnya, árny-szövedék Isten,
kér, hogy csókommal a kínról lesegítsem!*

Krisztus levétele a Keresztről: Ez a motívum Juhásznál általában a hatottak elsíratásához kapcsolódik, ám ebben a dantei mélységű versben a hagyományos fogalmi elemek megváltoznak, a költő Adyt idéző „létharcot” vív a keresztfán vonagló Antikrisztussal. Juhász a rá jellemző asszociatív technikával időzik el a részleteken; a Légyfejű- Sas-király- Antikrisztus bemutatásakor mindenekelőtt a Teremtmény *szemeit* hangsúlyozza:

*Két szeme két kristályhólyag fénypontokból,
két óriás fénycsöcs szemcsepázsitokból,
óriásbuborék, s azon buborékok
törpe tolongása az óslátás-homlok,
egymáshoz ragasztott apró látáshólyag
ötezer csöpp cella, látókehely-ablak*

Első olvasásra talán elkerüli a figyelmünket, de valójában a Pokol Kapujában vagyunk, és a Légyfejű lényről készült költői leírás – (amely hosszú oldalakon át a juhászi epika legmagasabb színvonalán mozog) – lényegében a közismert dantei tercínák adekvát változata. Ha megkockáztathatunk egy aprócska szójátékot, a költő itt „két legyet ütött egy csapásra”, hiszen a verses-mesét idéző magyaros versforma tökéletes művészi összhangba és termékeny feszültségbe kerül a feketemisékre emlékeztető posztmodern dantei tartalommal. Érdekes megfigyelni, a költő milyen szisztematikus szempontok alapján alakítja a verset. A Légyszem-motívumhoz kapcsolódó metaforák ezúttal maguk is önálló látomásokká lesznek, mint a Látás bonyolult biológiai folyamatának részletes látványelemei. Ám Juhász nem áll meg itt, a „szemek kívánságának” középkori kínját (tehát a sötét, sátáni erőket) a legvadabb szexuális asszociációk felidézésével érzékelteti:

¹¹ Forrás: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000764&secId=0000070321&mainContent=true&mode=html>

*két gömbcsillár között tátog szőrös szája,
mintha férfiherék közt lenne pinája,
s kék ajakpárnák közt kilógó szívója,
mint szűz asszony-fallosz, cimpák közt csiklója.*

Légyszem Légyszemet néz! A Látványelemek analitikus leírása látens módon a Valóságot ötezer szemem keresztül szemlélő költő legszebb művészi hitvallása. A tudatos alkotói szándékot jelzi, hogy e légyszemek mennyiségi bemutatása kapcsán ismét felszínre kerül a tömegsír kiásása, mint meghatározó kamaszkori emlék: „Háromezer szeme könnytelen, száraz zsír, / mint kivégzés után kibontott tömegsír”. Juhász Ferenc filozófiája a Légyszem többsíkú látásmódjához hasonlatos – a világ bonyolult –, ugyanakkor sohasem tagadja meg hitét az emberi értelemben és haladásban; a Halál Fájának kínoztól-gubancos ágai között mindig ott ragyog nála a megváltás arany-ágdarabja, mint egy Aranykard; mint Paul Gauguin híres festményének – „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?” – aranyága.

(2014–2015)

