

SIMON ATTILA

„A részlet nem mutatja az egészet”

Rész-egész viszony újraértelmezése Juhász Ferenc korai költészetében (1949–1965)

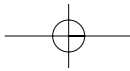
Ha az ember elsől ön magát tanulmányozná, rájönne, mennyire képtelen önmagán túljutni. Hogyan is ismerhetné meg a rész az egészet? De talán arra fog törekedni, hogy legalább azokat a részeket ismerje meg, amelyek az ő mértékével arányosak. Csakhogy a világ részei egymással mind olyan viszonyban vannak, olyan láncolatot alkotnak, hogy véleményem szerint lehetetlenség megismerni az egyiket a másik és az egész nélkül.

(Pascal: Gondolatok, 72.)

Juhász Ferenc korai költészetének központi problémája a rész-egész viszony, s e viszony értelmzésének megváltozása a *Harc a fehér báránnyal* című kötetben fordulatot jelent az életműben. A dolgozat során arra vállalkozunk, hogy részletesen megvizsgáljuk: milyen úton jutott el Juhász Ferenc az érettnék – és jelentősnek – nevezhető beszédmódjáig, és hogy ezen belül hogyan válhat problémává rész és egész viszonya. S minthogy fordulatról esett szó, azt is szemügyre kell vennünk, hogy Juhász Ferenc fordulat előtti lírája hogyan alakult, tehát kellő részletességgel kell megrajzolni a pályaszakasz ívét ahhoz, hogy eléggé kitűnhessen: az életmű korai szakaszának kijelölése nem önkényes, hanem a művek logikájából, változásaiból következik. A vizsgálathoz a szerző 1971-ben megjelent gyűjteményes kötetének első részét¹ vesszük alapul.

Elsősorban a juhászi lírára vonatkozó – a magyar irodalomtörténet-írásban bevettnek számító – besorolást kívánjuk vitatni. Eszerint ugyanis a vallomásos-népképviseleti lírába illeszthető az életmű. Nem csupán műfaji, rendszerezési problémáról van szó. Az irodalomtörténeti besorolás jórészt figyelmen kívül hagy olyan alapvető kérdéseket, amelyek a versek poétikai hátterét, a szövegek szerveződési mechanizmusait érintik.

¹ JUHÁSZ Ferenc: *A mindenség szerelme I. – A szarvassá változott fiú*, Szépirodalmi, Budapest, 1971; a továbbiakban: JF1.



Az első három kötet kritikai megítélése

Juhász Ferenc költészetének megítélése, irodalomtörténetben való elhelyezése első ránézésre probléma nélkülinek tűnik. A marxista irodalomkritika néhány évig, 1949-től 1951-ig, a hivatalos irodalom programjának (pártosság, realizmus, népiesség) majdani megvalósítóját látta benne. Hozzá kell tenni, hogy első három kötete (1949 – *Szárnyas csikó*; 1950 – *A Sántha család*; *Apám*) alapot is szolgáltatott a feltételezésnek. Hogy az irodalompolitika mennyire a kommunista eszmét szolgáló szövegekként értékelte ezeket, mi sem mutatja jobban, mint a következő két tény: *A Sántha családért* József Attila-díjban, az *Apámért* a Kossuth-díj ezüst fokozatában részesült.² A kritikusok is elismeréssel szóltak róla, és nehézségek nélkül be tudták illeszteni a szocreál irodalom vonalába.³

Ám találhatóunk szövegrészeket, amelyek nem cáfolják, de mindenképpen elbizonytalanítják azt az egyértelműséget, amelyet a korabeli kritikusok tulajdonítottak a szóban forgó költeményeknek. Például nehéz idillikus helyzetversként vagy zsánerképként olvasni az *Álmából fölsír a csecsemő*⁴ című verset, amelyben az örök törvények szerint helyreálló rendben „[a]lszik a vasrács”. *Mária* című szövegében egy várandós nőről, Máriáról [!] ezt tudjuk meg: „Eszébe jut a sok gyerek, / akik a szobába zárva bógnek, / az ablakrács kockáin kidugják / fejüket és leskelődnek”.⁵

Induktív eljárás: részekből egész

Most más, általunk az életmű ezen szakaszának jellemzése szempontjából átfogóbbnak gondolt aspektust kívánunk érvényesíteni,

² BODNÁR György: „Juhász Ferenc élete adatokban (A költő közlései)”, in. Uő.: *Juhász Ferenc*, Balassi, Budapest, 2005, 171–175.

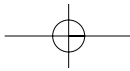
³ Id. SOMLYÓ György: „A Sántha család”, *Forum*, 1950. június. 475–476.
BÓKA László: „Apám”, in SZABOLCSI Miklós (szerk.): *Irodalom és felelősség*, Művelt Nép, Budapest, 1955, 300–302.

BORI Imre: *Az élet és halál Ősfája alatt*, Forum, Újvidék, 2003.

KUCZKA Péter: *Testamentum*. PIM DIA Online: http://dia.jadox.pim.hu/jet-speed/displayXhtml?offset=1&origO_ffset=-1&docId=356&secId=32380&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Kuczka+P%C3%A9ter&limit=1000&pageSet=1 (Letöltés ideje: 2011. október 2.)

⁴ JF1, 15.

⁵ JF1, 14.



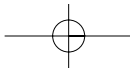
elismerve természetesen, hogy több alkotás megfelelt a kor irodalompolitikai elvárásainak.

A költő első két nyomtatásban megjelent verse az *Arany* és az *Ezüst*,⁶ s ezek *A szárnyas csíkó* nyitó darabjai is. Előbbi a szegénység nehéz, mégis boldog világának felidézésével indul. Egy asszony kenyereket és kanalat ad – valószínűleg – a gyermekeinek. Az első fontos momentum: a szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy kik vannak jelen az asszonyon kívül. Most fogadjuk el az értelmezést, hogy gyerekek. De rájuk csak két szinekdoché és egy metafora utal: 1) „széttárt, mocskos praclijukba / kanalat ad és kenyereket”; 2) „A sok cingár nyak [...] illatokban fűréshti piros orrát”; 3) „szemük csillaga”. Hagyományos retorikai értelmében a szinekdoché olyan trópus, amelyben a rész az egész helyett áll. Itt kiegészül azzal, hogy a szövegben pusztán részleteikben megjelenített alakok bizonyos értelemben a szövegen túlra kerülnek; a részek feltételeznek egy rajtuk túl lévő egészet, a belőlük összeálló látvány egészét. Ez az induktív megoldás a vers szerkezetét is jellemzi: a befejező négy sor, amely tipológiailag is elkülönül a szöveg másik egységétől, probléma nélkül vált át az emberléptékű világról (nézőpontról) a makrovilágra: „És míg e ködben szemük csillaga / ragyog, mint tíz külön világ, / lent a levesben / úszkálnak az aranykarikák”. Az első rész levesből párolgó gőze a második egységben a csillagködök képét hívja elő, amely evidens módon hozza magával a csillagok és a szemek egymásnak való megfeleltetését. Részegész (más kontextusban: egyedi-általános) harmonikus viszonyát láthatjuk itt, ahol a résztől eljuthatunk az egészig; ebben az értelemben beszélhetünk induktív megoldásról.

A rész-egész viszony újraértelmezése felé: *A Sántha család* és az *Új versek*

A rész-egész viszony újraértelmezéséhez vezető folyamat *A Sántha család* és az *Új versek* összevetésében mutatható meg leginkább. *A Sántha család* három nagy szövegegységből áll, melyeket – utalva az erős epikus vonásokra – fejezeteknek hívunk. Három, jól elkülöníthető szinten, majd a szintek összességéből jön létre az egész: a köznap, emberi tapasztalás szintjén egy tájleírásban. Az elbeszélő a har-

⁶ JF1, 11–12.



madik strófában kijelöli térbeli pozícióját, ahonnan tekintete átfogja a táj egészét. Nézőpontja statikus: „Állok itt a dombon.”⁷ A 13. strófától a 19-ig egy, a gyermekkori emlékek közé ágyazott, csigákról szóló leírás ékelődik a szövegbe. Ez képviseli a mikrovilágot. A jelen-ség kapcsán Angyalosi Gergely említi a „biológiai látás” kifejezést mint olyan poétikai eljárást, amely „szükségszerűen feltételezi azt a tekintetet, amely látja a láthatatlant. [...] A látomás egyszerre leírás és a leírt világ kreatív továbbköltése.”⁸ Itt a tájleírásból az emlékezés képez átmenetet a „továbbköltött” természeti látvány felé. Éles váltás nélkül jutottunk el a köznapi tapasztalás szintjétől a mikroszkopikus világ szemléléséig: a csiga csápjának és lágy részeinek visszahúzódásával együtt tekintetünk is visszavonul a csigaházba.

A beszélő a makrovilágot is szemlélheti. Az 52. strófa dinamikus-sá váló perspektívájából már nem pusztán egy tájat vagy annak mikroszkopikus részletét látjuk, hanem „az egész hazámat / látom magam alatt.” A nézőpont megváltozása reflektált: „Egyszerre úgy érzem, mintha szárnyam nőne, / emel a boldogság föl a levegőbe!”. A reflexió egyben meghatározza a beszélő új pozícióját is: föntről, a levegőből tekint lefelé. Az égből megfigyelt látvány is otthonos, a hazát átlátja a beszélő, így mikro- és makrovilág, valamint az emberi léptékű világ egysége teremődik meg.

Juhász 4. és 5. kötete, az *Új versek* (1951) és az *Óda a repüléshez*⁹ (1953) kapcsán kérdőjeleződött meg először a róla szóló marxista diskurzuson belül a költő irodalomtörténeti pozíciója. Öncélúsággal – a lírai beszédet nem a nyilvános népképviselő eszközének tekintő poétikai elvekkel – és dekadenciával vádolták. A Juhász mellé álló értelmezők is érzékelték a változást.¹⁰ Számunkra a műegészhez való viszony megváltozása miatt jelentenek fordulatot az *Új versek* és az *Óda a repüléshez* bizonyos szövegei.

Az eddigi szövegekben egyfajta induktív logika érvényesült: a ré-szektől eljuthatott szemléletünk az egészig, így a művek is mint vég-ső szemléleti műegészek állhattak szemléletünk és a világegész közé.

⁷ JF1, 55.

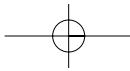
⁸ ANGYALOSI Gergely: „A láthatatlan természet képei. Juhász Ferenc lírája az ötvenes évek első felében”, *Alföld*, 2009/9., 59–64., 59.

⁹ JF1-ben a szerző az *Óda a repüléshez* cím alá rendezte a két könyvet.

¹⁰ Ld. SZABOLCSI Miklós: *Juhász Ferenc: Óda a repüléshez*, in: Uő. (szerk.): *Irodalom és felelősség*, Művelt Nép, Budapest, 1955, 456–464.

BODNÁR: i. m., 19–25.

BORI: i. m., 5–12.

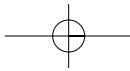


Jelen esetben több okból is indokolt a József Attila-i terminológia használata. Angyalosi Gergely mutat rá az *Irodalom és szocializmus*-ról szólva, hogy – noha Juhász ekkor még nem ismerhette ezt a szöveget – a két költő költészettelfogása szinte teljesen megegyezik. A műalkotás problémája József Attila számára is a rész-egész viszony tágabb problémakörén belül merül föl. Számára a műalkotás ontológiai kategória. Kiindulópontja, hogy a világegészt nem szemléljük, csak részeit. Arisztotelész *Metafizikájának* egyik alaptételére, a végtelen regresszus lehetetlenségének elvére hivatkozik: ha nem szemléljük a világegészt, szemléletünk folyton csak egyik mozzanatról a másikra ugrálva egy véget nem érő folyamatban veszik el; nem jut el az értelem által a mozzanatok összességeként tételezett egészig. A szemléletet tehát meg kell állítani. Mivel a világegész nem szemléleti, ezért „azt tételezem, hogy a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek. [kiemelés József Attilától]”¹¹ A műegész az a dolog, amely szemléletünket képes megállítani, az egyetlen, amelyben mozzanatok helyett részek nélküli egészet szemlélünk. Az *istenek halnak, az ember él* című kritikájában „közvetlen egyetemesség”-nek és „határolt végtelen”-nek¹² nevezi a műalkotást. Angyalosi lényegében azt állítja, hogy ez a poétikai eljárás Juhász Ferenc verseiben olyan műegészt eredményez, melyben elveszik a szemlélet: „Juhász enumeratív költői technikája viszont pontosan ezt a megpihenést teszi lehetetlenné; az olvasó nem tehet mást, mint hogy hagyja magát beleveszni a tenyészet nyüzsgő képeibe, amelyekről érzi, hogy akár a végtelenségig is folytatódhatnak.” Azért tárgyaltuk itt Angyalosi észrevételét, mert úgy gondoljuk, hogy az *Óda a repüléshez*-ben gyökerezik az az új poétikai szemléletmód, amely később Juhász érett lírájához, a rész-egész viszony átértelmezéséhez vezet.

A műegészhez való megváltozott viszonyt mutató versek közül a legfigyelemreméltóbb talán a *Tájkép*, 1951. Nehéz eldönteni, hogy a képzőművészet vagy a film felé közeledik-e a szöveg. Az bizonyos, hogy fókuszálásra épül a szerkezet: az első versszakban a beszélő távolról szemléli a táj elemeit, a másodikban már a dombok közti útról. A harmadik és negyedik egységben pedig megjelennek az úton közlekedők közelebbi részletei is: „Arcuk poros márvány. /

¹¹ JÓZSEF ATTILA: *Irodalom és szocializmus. Válogatott esztétikai tanulmányok*. Kossuth, Budapest, 1967, 116.

¹² I. m., 62.



De szívükben a thermopylei csatánál / is vadabb küzdelem kavargó”.¹³ Az elkülönített részek leginkább egy festmény fölosztásának feleltethetők meg: háttér, középtér, előtér. A különböző szerkezeti egységek (háttér, stb.) határai egybeesnek a versszakok határaitól. Az említett szerkezeti és a tipográfiai egységek határai egybeesnek, amiatt a nézőpont közeledése végállomása felé fragmentált. A versben a látvány nem mint egész jelenik meg, amelyet a beszélő teljes egészében átfog, majd a nyelv segítségével leír, hanem a nem-folyamatos közelítés jelöli ki az egyes fragmentumokat, amelyek élesen elkülönülnek egymástól.

Az *Óda a repüléshez* kiemelt verseiből (*Tájkép, 1951; Freskórészlet, 1951; Az ősz a rétre kék tavat varázsolt; Kikericsből lila most a rétet; Tág napló* és a *Játék az ősszel*) eltűnik a vers világát teremtő egységes szubjektum, és helyette „a dal szüli énekesét”.¹⁴ Itt haladja meg a József Attilai poétikát, amely a szubjektumnak és a műalkotásnak tulajdonít világ- és egészteremtő erőt. Megjegyzendő, hogy az iménti megállapítások nem jellemzik a kötet egészét, nem váltak szövegszervező poétikai elvekké. Az *Óda a repüléshez*-ben túlsúlyban vannak a sematizmus éveiben normákká erőszakolt szövegtípusoknak megfelelő versek.

A tékozló ország

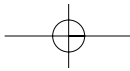
Következő két kötete lényegében visszatérés az epikus hanghoz és formákhoz. A *hallhatatlanságra vágyó királyfi*¹⁵ és *A tékozló ország* is 1954-ben jelent meg. Amint az az 1956 óta Angliában élő Gömöri György visszaemlékezéséből kiderül, *A tékozló ország* jelentősége túlmutatott a mű irodalmi, esztétikai értékein. „*A tékozló ország* nemcsak a sematizmus ellen volt roppant érv, minden kiáltványnál élesebb tiltakozás, kifejezte – a Juhász nemzedékének (a népi származású értelmiségnek) a rossz közérzetét, elfojtott dühét és az ország vezetésére nem hivatott vezetők elleni érzelmeit is.”¹⁶ Szá-

¹³ JF1, 257.

¹⁴ BABITS Mihály: „Mint forró csontok a máglyán”, in: Uő.: *Összegyűjtött versei*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

¹⁵ A könyv eredeti címe: *A nap és a hold elrablása*. JF1-be más címmel vette fel Juhász, így mi is ezt a megoldást választjuk.

¹⁶ GÖMÖRI György: „Apokaliptikus újbarokk vagy letisztult modernség?”, *Irodalmi Újság*, 1964. április 15., 10.



munkra azonban a két kötet inkább visszalépés az *Óda a repüléshez* kiemelt verseihez képest, mert újból a verset uraló, egységesként elgondolt beszélő kerül középpontba.

Bár első olvasatra nem tűnhet egyértelműnek, de rá kell mutatnunk, hogy *A tékozló ország* mélyén problematikussá válik a rész-egész viszony. A mottó a *Síralmak könyve*ből való, s ezen kívül több részlet is utal Jeremiás prófétára. A legmélyebb hasonlóság Jeremiás és a névtelen krónikás között az, hogy mindketten a beszélő szubjektumhoz képest előre adott társadalmi közeg mint egész elvesztéséről tesznek tanúbizonyosságot. Fontos, hogy *A tékozló ország* beszélője is tanúbizonyosságot tesz: elbeszélését személye hitelesíti. Emiatt a személyesség felértékelődik a műben, s a szemtanú helyzetére utaló részleteket olvashatunk. „Én láttam Dósa György halálát!”¹⁷ – kiált fel a krónikás. Az említett pozíció ebben az esetben azzal jár együtt, hogy a beszélő a végkifejlet tudatában szólal meg. Ezt támasztja alá, hogy szó szerint a véggel kezdődik a mű: ha a töredezett narratív szálát és az időrendben ide-oda ugráló történetmesélést visszafejtjük, akkor a cselekmény legkésőbbi mozzanatával, az elpusztított felkelők képeivel kezd.

A fordulat: *Harc a fehér báránnyal*

Az értelmezők többsége szerint Juhász legfontosabb kötete az 1965-ben megjelent *Harc a fehér báránnyal*; ezt a könyvét általában a hatvanas évek magyar lírájában bekövetkezett fordulat szimbolikus darabjaként említik.¹⁸

Az akkoriban Franciaországban megjelenő, emigráns *Irodalmi Újság*ban vita indult el a *József Attila sírja* című versről, melynek komoly tanulsága a kötetre vonatkoztatva, hogy Juhász új szemléletmódja az olvasótól is más jellegű befogadást kíván meg.

Ignotus Pál és Gömöri György is felismerte azt az Angyalosi által megfogalmazott olvasói tapasztalatot, hogy a világ nyüzsgő képei „akár a végtelenségig is folytatódhatnak.”¹⁹ Szerintük lénye-

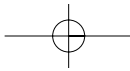
¹⁷ JF1, 547.

¹⁸ Ld. BODNÁR: i. m. 40.

VASY Géza: *Szarvas-ének. Közelítések Juhász Ferenc életművéhez*, Széplalom Könyvműhely, Budapest, 2003.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 65–67.

¹⁹ ANGVALOSI: i. m., 60.



gi probléma az olvashatóság, és – József Attila terminusaival – az hogy létrejön-e a műegész. Ignóus Pál a képek sokszínűségét, a halmozások sodrását, követhetlenségét emeli ki,²⁰ Gömöri eltévelyedésként értékeli az újítást, ezt a túldíszített, halmozásokkal teli beszédmódot élesen szembeállítja Pilinszky tárgyilagosságával, pontos fogalmazásával.²¹

A szólamtöbbszöröző vers nem műegész

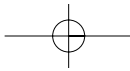
Láthattuk, hogy József Attila elméletében a műegész az a dolog, amelyben részek nélküli egészt szemlélünk; és leginkább ez a poétikai szemlélet jellemezi Juhász korai alkotásait. A *Harc a fehér báránnal* kötet egyes darabjaiban mindez átalakul, és szinte az ellentétébe fordul át. A szólamtöbbszöröző versekben bizonyos részek önmagukra hívják fel a figyelmet, elbizonytalanítanak, így lehetlenné teszik, hogy a szövegben műegészt szemléljünk. A szólamtöbbszöröző vers lényege, hogy benne több, egymástól általában jól elkülöníthető, egyenrangú szólam szerepel. Az egyes szólamok mögött egymástól különböző nézőpontok állnak, ezért a szólamok megtöbbszörözése a versen belül megjelenő nézőpontok megtöbbszörözését vonja maga után.

„A hosszúvers ilyen szerkezete több beszélő vagy többféle beszédmód megszólalását teszi lehetővé.”²² Hogy ez mit is jelent, megvilágítja, ha felhívjuk a figyelmet három következményére. 1: az egészszel szemben a rész kerül hangsúlyos pozícióba a szólamok élesen elkülönülő egymásmellettsége révén (pl. *Fekete páva, Szarvas-ének*), vagy egymásba mosódásuk által (pl. *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanúl*). 2: a nézőpontok szólamok általi megsokszorozása fölbontja a szubjektum egységességét. 3: a szubjektum azzal a tapasztalattal szembesül, hogy ő maga is konstrukció, ellentétes erők folytonos összjátékának eredménye.

²⁰ IGNÓUS PÁL: „Miért szép? És miért mégsem egészen?“, *Irodalmi Újság*, 1963. július 15., 6–7.

²¹ GÖMÖRI: i. m., 10.

²² TOLCSVAI NAGY GÁBOR: „Szembesülés a naiv költői világépítés határaival“, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története III.*, Gondolat, Budapest, 2007, 455. Tolcsvai „hosszúvers”-nek nevezi a Juhászra jellemző konstrukciót.



Szarvas-ének

Az *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*²³ című darabban, amelyet egyébként többen Juhász legfontosabb versének tartanak, a nézőpontok és az azokhoz tartozó világ-konstrukciók feloldhatatlan ellentéte tereli a figyelmet a részekre. Három, jól elkülöníthető szöveget fedezhetünk fel a szövegben: a narrátorét, az anyáét és a fiáét. Az elbeszélte történet szintjén arról van szó, hogy a fiú egy olyan metamorfózison megy keresztül, amely lehetetlenné teszi számára az addigi világába való visszatérést. Az övé ezentúl egy mitikus világ lesz. S itt bizonytalanítja el az olvasatot a szöveg: hol arra utal, hogy az anya is része ennek a mitikus világnak („Ujjait csillag-kacsokba fonta”²⁴; „nem-földi dolgokat látok”²⁵), hol arra, hogy ezen kívül áll („Nem értem én, nem értem én a te különös, gyötrött szavadat, fiam”²⁶). A szövegszervező eljárások szintjén az ilyen és ehhez hasonló részletek a befogadó azon tudását bizonytalanítják el, amely az egyes hangokhoz rendelhető előzetes tudásra vonatkozik. A befogadó ingatag, a versvilágon belül nehezen vagy többféleképpen pozícionálható nézőpontokkal szembesül.

A már idézett szövegrészletek fényében a következők például szolgálhatnak állításainkra. A kérdés az, hogy anya és fia megértik-e egymást. Vasy Gézán kívül nem szól erről a szakirodalom. Ő evidenciaként kezeli, hogy a vers mitikus éjszakájában „[a]z emberi hang számára legyőzhetetlen távolságokat áthidaló párbeszéd ekkor létrejöhét, anya és fia meghallják egymást, kölcsönösen értik az ember- és szarvas-hangot.”²⁷ A szöveg szorosabb vizsgálata alapján viszont amellet lehet érvelni, hogy az anya nem érti a fiú beszédét, de a fiú érti az anyáét. Az anya első hívogató szavaiból (14-15. sor) következik, hogy az anya emberi nyelven szól, és 65-66. sorból kiderül, hogy a kezdetektől tudatában van fia átváltozásának. Az anya hívogatására válaszként szarvas hangot hall a narrátor szerint (134-136. sor). A fiú „szavait” olvasva meggyőződhetünk arról, hogy érti az anya által mondottakat, mert megértette a kívánságát: az anya azt szeretné, ha hazamenne, s így felel a fiú: „anyám, édesanyám, / nem mehetek

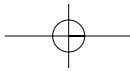
²³ JF1, 649–658. A továbbiakban, a szakirodalomban is bevett módon *Szarvas-ének*ként említjük.

²⁴ JF1, 649.

²⁵ JF1, 651.

²⁶ JF1, 656.

²⁷ VASY: i. m., 54–55.



vissza" (149-150. sor), ráadásul a fiú ebben a válaszában megismétli az anya néhány önmagára vonatkoztatott metaforáját:

anya: én hívlak, a te hús forrásod (48. sor) fiú: szép habos forrásom (156. sor)
 anya: én hívlak, a te hervadt-sátrad (52. sor) fiú: fagytól óvó sátram (159. sor)

Az anya valószínűleg nem érti fia szarvas-hangját. Ezt bizonyíthatják az anya szavai:

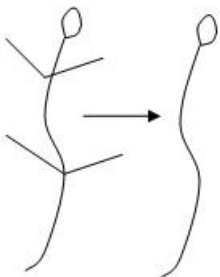
„Nem értem én, nem értem én a te különös, gyötrött szavadat, fiam, / szarvas hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.” (191-192. sor) Van azonban a vers végén egy mozzanat, amely megingathatja értelmezésünket: „Te elveszett fiam, mégis gyere vissza, / szitakötő-szemű anyád virraszt érted.” (376-377. sor) A 'mégis' kötőszó kétféle értelemben állhat itt. 1) 'Megértettem, amit mondtál, mégis gyere vissza.' 2) 'Bár nem értem, amit mondasz, mégis gyere vissza.' A szöveg alapján csak valószínűsíthető, hogy az első értelmezés a helyes, de aligha lehet egyértelműen megítélni. Ha 1) igaz, akkor mitikus lények egyoldalú kommunikációját, ha 2) igaz, akkor egy, az emberi világhoz tartozó asszony és egy mitikus lény szavait olvassuk, amelyben a megértés csak a fiú számára adott. Ennek tétje, hogy 1) meseként, mitikus történetként „tágabban” értelmezzük-e, és ezt az elvárási horizontot mozgósítjuk, vagy 2) bizonyos életrajzi adatokat tartalmazó paratextusok ismeretében életrajzi olvasatot alakítunk ki.

A vázolt problémák miatt az egyes szólamok között valamiféle interferencia keletkezik, amely a szöveg koherens és konzisztens értelmének létrehozása ellen hat, s ez a folyamat a világegész esztétikai tapasztalata ellenében dolgozik.

Ezen a ponton kell áttérni Borsik Miklós tanulmányára, aki – Gömörihez, Ignotushoz és Angyalosihoz hasonlóan – elsősorban a juhászi szövegek olvasást érintő kihívásaira reflektál. Szerinte a „létezés katalógizálásának”²⁸ Juhász szövegeiben megjelenő igénye a részlet-centrikustól eltérő olvasási módot követel meg. A mozzanatokra összpontosító olvasás nemcsak azt a kérdést veti fel, hogy „Juhász-e még, amit kiemelek, kiválasztok Juhászból”²⁹, hanem azt is, hogy elemző-e még az, aki kiemel, kiválaszt Juhászból, vagy már alkotótárs. Borsik

²⁸ Borsik Miklós: „Penetráns radikalizmus. A Juhász Ferenc-olvasás néhány tendenciája a kétezres években”, *Tiszatáj*, 2011/11., 39–48. 43.

²⁹ I. m., 46.



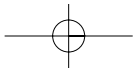
számára amiatt fontos kérdések ezek, mert ahhoz, hogy fiatal kortárs szerzők műveiben Juhász-hatást mutathasson ki, először részeire kell bontania az egyetemességre törekvő nagy époszokat, majd ezeknek a daraboknak az imitt-amott történő felbukkanásából következtet egy tendenciára, a juhászi életmű revitalizációjára.

Már utaltunk arra, hogy a részek milyen szerepet töltenek be Juhász verseiben, de most, Borsik felvetéséből kiindulva, azt is megmutathatjuk, hogy a Juhászra jellemző metaforizációs-metamorfizációs eljárások megértéséhez szükséges a részletcentrikus olvasás. Az *A varázsló éjszakája* rövidsége ellenére is egyetemességre tör vér-föld-csillag hármásával. Terjedelme tehát alkalmat ad a szóképek tömörítő erejének maximalizálására. Ez a sűrítés fogalmi és – a Juhász érdeklődésére annyira jellemző – vizuális síkon is nyomot hagy, legszembetűnőbben a következő részleten: „az ágyékban csipogó gyöngyház-ösgyík-csorda”.³⁰ A vizuális folyamatot, ahogy ösgyíkből hímivarsejt, majd ondó lesz, az 1. ábrával próbáljuk érzékeltetni. A részlet nem a képzetek távolságával hat, mint egy metafora, sokkal inkább a két végpont közti metamorfózis láttatásával (ösgyík – hímivarsejt - ondó). Valószínűleg erre a jelenségre figyel fel Borsik, amikor azt írja, hogy nem metaforáról, „inkább metamorfózisról érdemes beszélni”.³¹

Juhász Ferencnek a 60-as évek közepére kialakított érett nyelve tehát elsősorban az olvasás folyamatát állítja kihívás elé, kényszeríti önreflexióra. A „hosszúversek” a mindenséget, az egészt kívánják megragadni, míg a juhászi metaforizációs-metamorfizációs képalakító eljárások a részletre irányítják a figyelmet. Ez a feszültség oldódik fel a szólamtöbbszöröző versekben. Az addig főként a József Attila-i poétika alapján szerveződő, műegésként felfogott versek után a *Harc a fehér báránnyal* című kötet egyes darabjai az ettől való eltávolodás tendenciáját mutatják. A versen belüli nézőpontok megtöbbszörözése elbizonytalanítja a szubjektum(ok) pozícióit, s ez a fajta versszervezés megkérdőjelezi a szubjektum egységességét. Ez pedig a juhászi líra kánonban elfoglalt pozícióját érintő probléma. Általában a vallomásos-népképviseleti lírába szokás so-

³⁰ JF1, 699.

³¹ BORSIK: i. m., 44.



rolni (főként Kulcsár-Szabó Ernő nyomán), ám ez a fajta líra pont a szubjektum egységességéből indul ki. Mindezek miatt a juhászi életmű kánonbéli helyének, valamint az életműről meglévő képünknek az átgondolása szükséges feladatnak tűnik.

