

Megjegyzendő továbbá, hogy a szereplők jellemének megrajzolása is hagy maga után némi kívánnivalót. Igazából nem sok minden derül ki róluk a foglalkozásuk, netalántán szenvedélyük megemlítésén kívül. Ami mindnyájukban közös, hogy Lili és a madarai óriási hatást gyakoroltak rájuk. Talán túl nagyot is, ami összefüggésbe hozható Lili túlmisztifikálásával és azokkal a legendaszerű történetekkel, amelyeket néha még Lea is kétségbe von. Ennek, valamint annak, hogy az asszony életét a természet madárvilágának bemutatásával próbálják megfejteti, az lesz a következménye, hogy az olvasó előzetes elvárása, miszerint minden személyhez különböző elbeszélői hang társul, meghiúsul. Ebben Lea túlcsonduló narrációja is közrejátszik. Mert míg a saját és nagyapja emlékei elkülöníthetők a dőlbtetűs jelenleírásoktól, addig a könyv egyharmadától kezdve Lea és családtagjai elbeszélése összefolyik: már nem Liliről szóló emlékeket olvasunk, hanem Lea történetét, Lea szavaival, néhány madaras történettel megtűzdelve. Ez alól talán még Faragos Fanni történetei kivételek, igaz, ő nem is áll olyan közel Leához, mint a többiek.

A szereplők elbeszélő szövegei tehát Lea narrációjának köszönhetően olvadnak eggyé. Emellett azért fellelhetők olyan momentumok is, amelyekből arra következtethetünk, hogy minden elbeszélő más, akkor is, ha Lea tolmácsolja szavaikat – ám ezek inkább zavaróvá, mintsem egyedivé és elkülöníthetővé teszik azokat. Minden megszólaló foglalkozása más és más, így ebből a rétegből szervezik a beszédüket. A foglalkozás vagy éppen a hobbi nagymértékben befolyásolja a megszólalók szókincsét. A szarvasgombász Leó egy ízben így szól: „Olyan hatalmas volt, hogy mellette csak egy apró spóraszemnek éreztem magam” (124). Vagy az orvos Rill Ábrahám: „Élvezem a zenét, hagyom, hogy átítatódjon velem a lelkem, és végül teljesen teleszívja magát velem, mint a nagy, puha sebésztampon, ami lassan megtelik vérrrel” (222). Faragos Fanni bábszínész: „Amikor elájult ott, mint egy összenyakló marionett” (198), vagy a pszichológus nagymama: „Márpedig ki örülne egy olyan menynek, aki depressziós? Egy ilyen széles érzelmi amplitúdón mozgó, zavaros személyiségű új családtagnak?” (248) A foglalkozási ártalom mellett a történet középpontjába helyezett Lili madarak iránti szeretete is hatást gyakorolt a legtöbb szereplő nyelvhasználatára. A könyv egyharmadától válnak feldolgozhatatlanul nagyszámúvá a madarakkal terhelt hasonlatok, csak néhányat idéznék ezek közül: „Hát a *Foule*, aminek a dallama úgy sodródik, mint egy nagy seregélycsapat a szélben” (119); „Több szónak is begy a vége” (135); „A cipője sarka úgy csilingelt a kőpadlón, ahogy az erdei pinty trillája verődik vissza a sziklafalról” (225).

Igaz, ezek a sokszor erőltetett hasonlatok Lili és a madarak közti elszakíthatatlan köteléket hivatottak szemléltetni, de túlzó alkalmazásuk inkább árt, mint használ a szöveg egészét tekintve.

Elmondható még, hogy a kötet humora végig egységes marad, a természet nyelvén való megszólalásra tett kísérlet viszont kimerül néhány szereplő beszédmódjának imitálásában és a már említett madaras hasonlatok indokolatlanul nagy számában. Sem Lili, sem Lea jelleme nem válik annyira meghatározóvá, hogy eldönthető lenne: ki is ez a történet? A természet és a madárosszony közti kapcsolat rekonstruálása kudarcba fullad, mivel Lea önkeresésének madaras történetekkel átítatott történetévé válik. S voltaképpen Lea saját problémáinak megoldására tett kísérlete is meghiúsul, amennyiben a lány egy ponttól (Leó megjelenésétől) anyjának egy másik lehetséges életét kezdi el élni. A történetben fellelhető hiányosságok, a narráció következtelensége, valamint a cselekményhez választott túlbonyolított forma sajnos csak szárnypróbálgatássá teszi Finy Petra prózakötetét.

Juhász Ferenc

A Pegazus istálló

Kossuth Kiadó
Budapest, 2012



Szalai Zsolt

NEM LETT MÁS

Egy poétika változatlansága

A 20. század második felének magyar lírai életműveit tekintve Juhász Ferenc költészete vitathatatlanul nagy szerepet játszott a hagyomá-

nyos poétikák megújításában. A monumentális terjedelmű életmű formái, nyelvi és tartalmi mintázatai (a nagy, „époszi” költemények: a *Tékozló ország*, *A szarvassá változott fiú* vagy *A halottak királya*) szétfeszítették azokat a kereteket, amelyek az ötvenes-hatvanas évek magyar líráját jellemezték. Az archaikus, mitikus jegyeket a modern természettudomány nyelvével, a lokálist az univerzálissal, a mikrokozmoszt a makrokozmoszsal állandó vonatkozásba hozó költészet nyilván azóta is újabb és újabb tapasztalatokat, megfigyeléseket tesz lehetővé, ugyanakkor az a sajátos nézésirány, ahonnan Juhász Ferenc szövegei szerveződnek, ezt a fajta lírát meglehetősen érdektelenné teszi. Az életmű egészét, különösen újabb alakulását figyelve kijelenthető, hogy az önmagába zárult, megújulása nem várható, a szövegek már semmiféle tétellel nem rendelkeznek. Újabb és újabb kötetek jelennek meg, de ezek nem hordozzák magukban a továbblépés lehetőségét. A változás leginkább abban figyelhető meg, hogy a versek lerövidülnek, a hatalmas époszok helyett hosszúversek és hagyományos dalformában írt darabok születnek, ami megkönnyíti ugyan a befogadást, de a szövegeket jellemző progresszivitásnak, a szétírtsága és szétterjedtsége, áradó terjedősége ellenére is koncentrált dinamikának inkább csak a hiánya érzékelhető.

A polifonikusság, megszakítottság, diszkurzivitás, ami ezt a költészetet korábban jellemezte, mostanra klisékbe, bármiféle váratlanságot nélkülöző váltásokba, közhelyes metafizikai általánosításokba fáradt. A nézőpontok váltogatása csak időben visszafelé, az emlékezés által feltárt vonatkozások szintjén lelhető fel; a részletekre fókuszáló képalkotás a narratívává tett egész felől lesz burjánzóvá; a felfejthető verstörténés mindig aktuális pozícióból, ezzel együtt holisztikus perspektívából indul, de szinte soha nem történik olyan elmozdulás, amely igazán (ön)reflexívvé tenné ezt a lírát. Valódi reflexiók, múlt és jelen különbségének, a változás folyamatának, hatásának ábrázolása helyett általánosításokat, ódai zengzeteket kapunk, pedig a még mindig jellemző eposzi lélegzetvétel, kidolgozottság feltételezhető, hogy *A Pegazus istállói* című kötetnek a gyerekkort és a szülőfalut, Biát tematizáló verseiben a közösségek felbomlása, a falu átalakulása, a fejlődés vagy pusztulás válik reflektálttá a pusztaság emlékezés helyett. *A Pegazus istállói* esetében újraíródnak azok a témák, amelyek szinte mindig is jelen voltak az életműben (halál, test, pusztulás, teremtés), ezért nem is tekinthető ebben az értelemben öregkori kötetnek.

A nyitóvers, a *Fehér vasszék a kertben* ars poetica-szerű kijelentésekkel indít: „én nem leszek most se más, / mint aki eddig voltam. / Én nem vagyok most se más, / hiszen az Ūr-Méne lovagoltam”. A változatlanság, változhatatlanság az identifikáció megerősítése is egyben. A világhoz, természethez és társadalomhoz való személyes viszony ábrázolása az ellentétek halmozásával catullusi színezetet ölt („Gyűlölhetnek elevenen, holtan, / szerethetnek holtan, elevenen”), így az én a végletek tágas, ám általános terében pozicionálja magát, ami éppen a személyeséget és vele együtt a hitelességet teszi kérdőjelessé.

A múlthoz, jelenhez és jövőhöz való viszonyulásban a hit és az életöröm, a ragaszkodás, az aktivitás a legmeghatározóbb, amit asszociatív képek sora erősít meg, olyan egzisztenciális ívet rajzolva ki, amelyből egyértelműen látszik a Juhász Ferenc-i nézésirány sajátos jellege. A természeti képek egyfelől lehetővé teszik a referenciális olvasatot, és a gyerekkor falusi idilljét, a felnőttkor küzdelmes történetét villantják fel, ugyanakkor a kétféle szitakötők, a vaspáfrány-hátú fehér vasszék, a „halcsontváz-boglya csipkeház hordák” képei az elmozdulás lehetséges irányait is mutatják. A gyermeki képzelet, illetve annak megőrzése, a fantázia és a valóság határainak feszegetése éppúgy jelen van, mint a történelem és a saját sors egybejárása, analógiás leképezése teológiai-vallási vonatkozásokban, ami megint csak a tudat kitágított (mitikus, tudományos és persze poétikus) működését jelzi.

Sokan írtak már Juhász Ferenc képeinek értelmezési lehetőségeiről: arról, hogy a hosszú metaforasorok, a Margócsy István által szócsodáknak nevezett képződmények hogyan olvasandók. Ennek a képalkotásnak fogalmi és figurális értelmezése egyaránt lehetséges (sok esetben együttesen), hiszen általában nem konkrét látványok, hanem egymásból kibomló, emlékek, álomszerű víziók révén érzésekkel-gondolatokkal telítődő komplex sorozatok jönnek létre, amelyek logikai koherenciája sokszor homályos. A természetes és ipari, archaikus és modern, metafizikus és tudományos alkotóelemek egy képpé történő komponálása általában az egyetemesség, életlenség képzetét kelti, de ezek befogadása, megértése, élményre váltása egyszerre több stratégia alkalmazását igényli. A nagy erőfeszítés azonban sajnos sokszor nem jár sikerrel; értelmetlen szöveghelyeken ugrál az olvasó szeme, és bár tisztában van azzal, hogy amit keres, az túl van minden referencialitáson, így mégsem képes jelentést adni a képnek. Talán mert nincs sem figurális, sem fogalmi jelentés; ebben az esetben pedig a logika felfüggesztése sem segít,

a váratlan vagy meglepő metaforák sajnos sokszor erőltetettek és valójában értelmetlenek.

A költészet sok mindent megenged, de nem következmények nélkül. Az életmű recepciójának elapadásával kapcsolatban Borbély András által kifejezően leírt probléma e kötet kapcsán is fennáll: sokak szerint nem éri meg az értelmezés vesződése, túl nehéz, nem ad annyi stb. (*Felejtés és metafora*, Újnautilus 2008. október 17.) Ez valójában kényelmes pozíció lenne: eleve lemondani az értelmezésről, és érthetetlennek, értelmetlennek bélyegezni ezt a típusú költészetet, illetéknéppen pedig igazságtalan, de Borbély András kísérlete a „kimondhatatlan” világlásának bizonyítására Juhász Ferenc költészetében nem bizonyul teljesen meggyőzőnek. E költészet erényeit elismerve meg kell jegyezni, hogy bizony vannak olyan szöveghelyek, amelyek olyan határátlépést igényelnek, ami (ha egyáltalán lehetséges) nem várható el az olvasótól. Az olyan képek, mint „selyem szívverés-szorgalom”, „pirosbélésű szilánkmorzsa-legyező”, „ősi barna szögletkönny-borostyán / enyvcspiga gyomrába temetődött páfránytoll-csapú, időtlenné / dermedt ősidő-árvaszúnyog”, „hólyagosan lebegő virágmedúzából a csaláncsipesszel mérgező / harangláb-szoknyafüggvények” a szövegműveletből kiindulva, a képalakító szóelemek és a grammatika elemzésével esetenként még felfejthetőek, de esztétikai értékük a (költői és értelmezői) teljesítmény elismerése mellett is kétséges marad.

A Juhász Ferenc által művelt, *A Pegasus istálló*i című kötetben is megjelenő líra egyébként bámulatos ismeretanyagot és gazdag élményvilágot sűrít egybe. A gyerekkor világa, a szülői ház, a felnőtté válás derűs és tragikus momentumai adják a kötet alapszituációját, amelyből az egyetemesség igényével szakadnak ki a sűrített, bonyolult képekben megformált, szinte már világképpé összeálló látványtablók, hosszú leírások, filozofikus általánosítások. A vidéki élet tárgyi, növény- és állatvilága mellett mitikus, egzotikus és őslények, biológiai és fizikai, csillagászati jelenségek alkotnak sajátos elegyet. Egy-egy emlékkép, kiragadva a maga kontextusából, egyszeri egzisztenciális jelentőségén túl kozmikus összefüggésrendszerbe ágyazódik. Ez a magánmitológia nem nélkülözi az apokaliptikus víziókat sem, hiszen a halál éppúgy az egyén, mint az emberiség, a világ pusztulása is. A test bomlásának naturalisztikus leírása vagy éppen egy temetés emléke, az édesanyára való emlékezés a létezés értelmének, természetének kutatására fut ki: „Hol vagy halott Anyám: Siratófalam? Hiába kereslek, nem talállak! [...] És hol vagy létező-megőrző Idő, aki örökké vagy a boldog / világmindenség-tágulás-

ban, ahol, ahogy a fizikusok mondják / a neutrínó sebessége gyorsabb, mint a fény sebessége” (*Halott Anyám: Siratófalam*).

A halál, az apokaliptikus víziók mellett a teremtés, születés, nemzés is hangsúlyt kap; a *Forró vérrrel telt selyemcsipkeszerű avagy új Énekek éneke a XXI. századból* című vers erotikája is jól jelzi ennek a lírának a telítettségét, szenvedélyességét és szépségét: „lényed illata a számban, orrlíkaimban, / mint a fehér-virágtögyes orgonaág, / és melleid szív-közepi vágatában / a veríték, mint zuhogó gyöngypatak, könny-szalag köldöködig, / és érintésed oly tiszta és szép, és oly egyszerű, / mint a kék nyári szélről selyemszőkén / lobogtatott zöldszilánk-függöny fűzfalomb, a boldog igenlés, drága bekövetkezettég.”

A Hantai Simon festőművész-barátra (akinek egyik festményéből készült a kötetborító is) emlékező vers azon kevesek egyike a kötetben, amelyekben a korábban már számonkért reflexivitás valamennyire megfigyelhető. A különböző regiszterek használata, a barát telefonon kapott halálhíre, a feleséggel folytatott beszélgetés rekonstruálása, a Hantai Simon munkásságához és személyes viszonyukhoz, közös gyerekkorukhoz kapcsolódó emlékek anekdotaszerű egybeszövése, Bia, Budapest és New York, Párizs közös szöveghálóba kapcsolása talán a legizgalmasabb darabbá teszi a *Halottak. Halál. Hantai Simon. Falak.* című verset. Emlékezés ez a vers is, viszont személyessége, sok-sok mozzanattól kirajzolódó versvilága kiemeli a kötetből: „És mi minden még! 1978-ban azt írtad nekem-adott katalógusodba: / »Ferenc, kökörösint ültettünk diófának, hadd terjesszék a madarak.« / Igen! Már nem vagy sehol és mégis itt vagy bennem, és körülöttem / a lakásban. Mintha Meunben lennénk, vagy Párizsban, a Georges Braque / utcában. Itt vagy szívem legforróbb gödrében, a vérben lebegve, mint / egy Piros Angyal, Simon, Hantai Simon.”

Juhász Ferenc kötetét költészetének újabb alakulástörténetét tekintve nem hoz lényeges változást, újraírja korábbi témáit, emlékképeket idéz fel gyerekkorából, rekonstruálja életének határhelyzeteit, de anélkül, hogy reflektálttá tenné a versek élmény- és tényanyagát. Az általa használt nyelv, a túlsűrített, bonyolult, esetenként érthetetlen, értelmetlen képek kétséggé tehetik ennek a lírának az olvashatóságát, továbbélését, pedig a személyesség, akár az alanyiség felé való további elmozdulás, az egyetemes, metafizikus-kozmikus nézőpont ha nem is elhagyása, de ritkább alkalmazása talán perspektívát jelenthetne ennek a költészetnek is.