

BODNÁR GYÖRGY

A halál dimenziói

A NYOLCVANÉVES JUHÁSZ FERENC ÜNNEPI KÖNYVE



**Kossuth Kiadó
Budapest, 2008
176 oldal, 2800 Ft**

Mint Juhász Ferenc korábbi ünnepi kötetei, a nyolcvanadik születésnapjára megjelent *Pacsirta a szívben* sem alkalmi kiadvány, hanem egy evolúciós folyamat megállított pillanata. De az igazi ünnep sem más az életpályán, hiszen az is belső és külső dialógust állít meg, s egyidejűleg nyit ki a jövő felé. Az irodalmi élet és az olvasó persze itt nem tud és nem is akar kilépni az ünnepi helyzetből. Már amikor először veszi kézbe a Kossuth Kiadó e gyönyörű kiadványát, áhítat tölti el. A borítón a biai barát, a világhírű Hantai Simon festményét találja, amelyről feketés-barnás-zöld és hervadó sárga levélformák közül bíborszínű szabálytalan három-, négy- és sokszögek parázslanak elő. Még semmit sem tudunk a könyv sugallatáról, amikor az élet és a halál, az ember és az enyészet, s az öröm és a halálfélelem paradoxonát éljük át a létezés-avar e „tájképén”. Azután a vers kéziratának és nyomtatott szövegének egymással szembenéző lapjai állítanak meg, amelyek nemcsak bibliofil örömet nyújtanak, hanem datálásaikkal a költő munkafolyamatának tanújává is tesznek és a nagy kompozíció szerke-

zeti egységeinek kialakulását és dinamikáját is megjelenítik.

Az ünnepi formák között pedig egy 6 ezer soros eposz építi fel önmagát, amely ki-merevített mozgásként az életmű folyamatát állítja elénk. Már műfaji megjelölése – az ékezetes eposz – a költő régi felfogásának fenntartását fejezi ki. Ő az ókorból örökölt epikus műfajban *A tékozló ország* óta csupán a teljesség kifejezését vállalja, a „mesét” csak töredékeiben őrzi, s azokat is egybeépíti a lírával, a meditációval és olykor a tudományokból táplálkozó költői esszével. Tehát amint már többször megállapíthattuk, a hosszúvershez áll közelebb, amely ritmikai nyitottságát a műfaj paradigmájává teszi, s tagolódását a versszerűség alapfeltételeire, az ismétlésre és a párhuzamosságra bízta. Ez a hosszúvers-típus azonban egyénített formájában sem változatlanul vonul végig Juhász Ferenc életművén. A *Pacsirta a szívben* olvasója hamar felfigyelhet rá, hogy ebből az eposzból még a töredékes cselekmény is teljesen hiányzik, s ha mégis felbukkan, életképpé minősül át a múltidéző emlékezésben. S feltűnő, hogy az egész kompozícióban alig találunk hasonlatot vagy metaforát: az eposzi világot nem a képek láncreakciója teremti meg immár, hanem

a dolgok megnevezése és a láthatatlan vagy képzelt jelenségek absztrakt-tárgyias megfogalmazása.

A fő kérdés persze az, hogy milyen természetű az egész mű anyaga, mi az indítéka és intenciója, s milyen költői gondolatmenetet alkot önnön részecskéiből. Mindjárt a cím kiemeli a szívben éneklő pacsirta-motívumát, a dal szeretetét – amely az ember végső menedéke és reménye –, a dal veszélyeztetettségét s végül hiányát a halál felé közelítő életben. A hosszúverset tagoló ismétlés és párhuzamosság jele itt egy vissza-visszatérő kérdés, s a ráadott válasz, valamint a mindkettőt kísérő sóhaj: *De hát itt nincs pacsirta. Hol énekel a pacsirta?... De hol a pacsirta!... Ha nem fölöttem... Ó ez a pacsirta a szívben!... Jaj, csak el ne hallgasson, el ne némuljon a pacsirta a szívemben.* Ez a motívum a költészet és az élet foglalata, de a halálé is, mert a halálból – a végső kérdések ostromából – születik minden ének... és minden életüzenet. Mert a pacsirta dala *csavart levegő-magasodás, kékbe fölnyíló hangliliom, ének-kalászfaj arany sugallattal, amely a haláldübörgést felhőtlen tiszta égbolttá kristályosítja.* Ihletője pedig maga is versemlék. A Juhász Ferenc Panteonjában csodált Petőfi Sándor sóhaja Vízakna és Déva között ágyú-csata szünetében, tehát a halál küszöbén: *Pacsirtaszót hallok megint. Egészen elfeledtem már.*

A sóhaj a szívbeli pacsirta énekéért és a maga életéért, amelynek létformája ugyancsak az ének, a költő halálfélelmének a kifejezése. Már a kilencvenes évek egyre személyesebbé tette számára az elmúlás és a metafizikai rossz – az egymást feltételező élet és halál – iker gondolatát. A második ezredfordulón született őszikéi ezt főleg meditációkban szólatatják meg. A 2007-es *Halandóság-mámorban* az ontologikus gondolati lírát az élményversek és az író- meg művészportrék visszakapcsolják a sokszínű élet organikus folyamatába. A *Pacsirta a szívben* viszont rendszerigényű és őrizve az eposz minimumát, a semmibe vesző emberi létezés teljességét, valóságos kozmoszt épít fel önmagában. Persze a kozmikus eposz nem itt ad először formát Juhász Ferenc világképének, de a *Pacsirta-kötet*et elődeitől megkülönbözteti, hogy perspektívája a halál semmije felől tárul fel, s a benne rejlő élet-hulladék visszaszorul az emlékekbe.

Az így megnyíló Kozmosz határzónája az öregedés, a testi pusztulás és a fizikai szenvedés. Juhász Ferenc még soha ilyen feltartóztathatatlanul nem panaszkolt el beteg teste kínjait. A fő motívum felbukkanása után azonnal megjelenik a fulladás leírása, a félvakság és a félsüketség szembesítése a látó tenyészettel; a zsbongó zsbibadt test, amely *mintegy ablakkilincsre... akasztott óriás telt szódásüveg pezseg, forr; a lassan vonagló, vándorszorgó szív, amely mint egy öreg koldus könnyörög, hogy egy aprócska rög el ne dugaszolja; a lábak vérekes, szőrös vízoszlopok; az emberi bensőt súlyok nehezítik, a tüdő várja a levegőt, mint az orgona a fújtató gyerektől, s a parázs a patkoló kovács műhelyében; a jobb vállra lecsüngő fej nehéz mint egy égitest, a vérrel átizzadt és verejtécsíkokkal forró hajfürtök halotti mocorgás-koronát alkotnak; a kar bőre sárga, ráncos és aszott; s az egész testet átjárja a rengés, a feszülés és a feszültség, a robbanás előtti pillanatra.* A lélek pedig telve a közelítő halál tudatával, a látomások a halál-állapotot idézik, s a gondolkodás félelemmel és kérdésekkel felzaklatott: *milyen lesz a testi porladás, milyen lesz a halál, van-e irgalom, s mi marad a halál után?*

A testi szenvedésnek és a személyessé vált haláltudatnak mint az élet és halál határzónájának az asszociációs köre ellentétekre épül. Az élet a szép emlék, a dal, a pacsirta és a szépség, a halál pedig a félelem, az iszonyat, az undor, az öntudatlanság és a semmi. S az

asszociációs kör két világa nem oksági viszonyban van egymással, hanem inherens függésben helyezkedik el egymás mellett. A pacsirta énekének megjelenítése, majd a félelem a dal hiányától a legyekkel, a rovarokkal, a nyűvekkel, a férgekkel és a halállal áll szemben. *Függő hangyaboly vagyok, függő méhkas vagyok, függő darázs-fészek vagyok én, – rovarokkal benőtt függőleges test-téboly, jobboldalra hajló fejű vérző és vérszaros – némaság... Függőleges, lobogó, rázkódó, zokogó tenger vagyok.* A Halált világot nem látó bizonyossággal nézi, bal szemgolyója *alvadt vér-lakattal, vakság enyv-pecséttel lezárva..., függve – merev nyúzott nyúlként, járva a vakság lehetetlen és megfejthetetlen birodalmát.* Elevenen rothadó teste *túlvilág-illatú véres függő mámor, vörös selyem nász-halandóság gyötrelem.* Megkínzott testének vérét küklpsz-lények isszák, akiknek hátán is van szemük *a szemgödör-szemhéj-szempilla nélküli húspajzs arcuk fölött, a beforrt függőleges hús-sziklamezősíkokon.* Majd a pacsirta visszatérő motívuma egy fehér Angyalsátán képével alkot ellentétet, amelynek lábai kristálypáfrányok, kezei zúzmarások, szakálla kristályvízesés, feje minden élők szemével benöve, s fénye elvakít. A gyermekkori idillek mellett pedig az emlékezés felidézi az öntudatlan kegyetlenség áldozatát, a felboncolt békát, s a mitikussá növesztett, keresztre feszített bikát, számarcsódórt, oroszlánt és ős-sárkánygyíkot.

De a testi kínok és a pacsirta dalát ellentétező szörnyű látomások zuhatagait a személyes elmúlás és a halál visszatérő kérdései szakítják meg. Más nyelvek – például a latin a *mors* és az *obitus*, vagy a német a *Tod* és a *gestorben* szavakkal – jelentésánál is jobban megkülönböztetik a fizikai és metafizikai halált, mint a magyar. S a szubjektumok sem egyformán reagálnak az emberi vég ikergondolatára. Az egyik tudat és lélek a kimúlás brutalitásától retteg, amelyből csak az elalvás szerencséje mentheti meg (minden halál fulladásos halál – mondja Szabó Lőrinc), a másikat a túlvilág titka tartja kétségben. Juhász Ferenc megállíthatatlan töprengésében az élet és a halál inherens ellentéte a kiinduló és a végpont. S ebben nem válhat ketté a személyes pusztuláshoz vezető testi kín jajszava és a halálra rendelt élet zaklató tudata. Mert az élet tudatának a feltétele a nemlét távlata és a létezés-képletben a nemlét vagy a túlvilág elvont gondolatát az egyes ember elmúlása teszi személyessé. Ezért már a pacsirta motívumában a dal és az élet s a némaság a halál, a hallgató pacsirta megszólalása pedig az evilági feltámadás.

A testi fájdalom, a személyes pusztulás határzónájának bejárása után a költő végigkövetheti Kozmoszának metafizikáját is. A dal szépségének ellentétéként vizionált keresztrefeszített állatok és madarak ebben nem tudják saját halálukat sem, s túlviláguk is *nem-tudják-milyen Nincs-túlvilág.* A tenyészetben nyüzsgő kis létezők kis csodák, mert *Minden élet csoda és boldogság, míg a halál boldogtalan és magányos,* a Túlvilág pedig *a nem-valóság, a semmi, a feleslegesség és a kuszaság.* Lehetett-e mindez a világ célja és volt-e, van-e egyáltalán célja? Ez már az Isten létének és a Teremtés „logikájának” kérdése. Amit a költő bevallott elvontsággal, sőt tudományossággal fogalmaz meg: *Tudta-e mindezt Isten? Mikor a Világegyetem-Össejtet a Végtelen – Semmibe dobta... Vagy maga se tudta, csak hagyta, hogy a kezdet-őspontból a világegyetem-létezés kihorgolja – önmagát... Mert a Természet-Létezés teljessége az Isten? Ahogy Baruh de Spinoza hitte? ... ami élet, élni fog, megszületni és meghalni a világban! Minden halandóban és semmi szent halhatatlanban. Mert nincsenek halhatatlanok... És ki irgalmaz meg nekem?... És mi az irgalom? A jóság, a szeretet, a hit, a hűség? Irgalmas csak az ember le-*

het... *Irgalmas csak az Isten lehet? – Ha van.* Ezt az utolsó két szót nem az ateizmus mondatja ki a költővel, hanem a tudomány, amely az egész természettel, az egész világegyetemmel szemben teszi fel a kételkedő kérdést. S ez a tudományos gőg vissza is fordítja a szkepticizmus logikáját. Mert ha „káprázat az egész”, az csak az Istené lehet. De ugyan- ebben a gondolati szférában az Isten és a Világegyetem elválaszthatósága is bizonyítható. Az egyetemes természetnek nem volt és nincs szüksége az Istenre. *Az anyag önmaga szervezte, szorozta, horgolta, sokszorozta, osztotta világegyetemmé önmagát... De hát mi az anyag? A gondolat egyfajta forma-állapota...* Ennek a nullapontja pedig megint az Isten, s az örökkévalóság az ő időbeli pillanatának természetté, ember-értelemmé burján- zása. Ha a szubjektív Én mégis úgy érzi, hogy a Világ van, akkor az csak az ő hite, hogy két csend között létezik. A költő következtetése tehát az örök visszatérés a gondolkodástörté- netben: *Istent nem lehet bizonyítani! Istent csak hinni lehet!*

Ebből a halált termő kegyetlen emberi tudásból szükségképpen kivágakozik a költő. Előtte és körülötte az irodalom az evilági bajokból sokszor keresett kiutat az önmagát gyó- gyítani képes továbbfolyó élet reményében, a vitalizmus illúziójában. Az eposz Kozmoszá- nak végtelen terében ez a vitalista filozófia elvezet a elvagyódáshoz az öntudatlan tényé- szetbe. *Jaj, miért lettem Ember? Miért nem lettem Növény?* – kérdezi –, hiszen a növény boldog, mert öntudatlanul követi a maga életvágját, s nem tud semmit a halálról és a túl- világról. *Miért nem lettem Növény?* – folytatja –, amely végtelen, mint *Walt Whitman Fűszál-történelemmásolata. Fű fű fű!... Óh, Boldog, Hallhatatlan Élet-nyüzsgés! Halált- nemtudó jövendő halottak.* A saját testi szenvedését jelképező keresztfa pedig a hosszú fatörzsét idézi, s a költő ennek emlékezetét faggatja: *Tudja-e, hogy valaha ő is eleven élet volt?* Majd újra a végtelen jövő felé fordul: *...Van-e a növényeknek túlvilága?... Pontos túlvilági mása? Hiszen, ha a Tűlvilág az Evilágnak tükörképe, akkor a Tűlvilág se más, mint Anti-Evilág!*

Az emberi lényeg egyik létmeghatározója a vágó. Az ember vágja azonban a halál felé közeledve elapad, míg a növény és az állat örökké vágytalan. Az ember bűnös és olykor gyilkos is. Az állat azért öl, mert éhes és öntudatlanságában büntelen. Nem lehet tehát sem mennyországa, sem pokla.

Ennek a sok alapigazságra épülő összefoglalásnak az elvontsága csak az ismertetés kényszere. Az Eposzban az ember kivágását a természet öntudatlanságába nem gondol- latmenetek fogalmazzák meg, hanem enumerációk, amelyek Juhász Ferenc hosszúversei- ben ugyancsak eposzi maradványok. Mintha az eleven életnyüzsgés közepébe vezetne bennünket a költő, úgy fogadjuk be szinte a pórusainkon át a világ törvényeit. Ezekben a növény- és állatnevek – amint már előre jeleztük – nem szimbólumok vagy metaforák, hanem a dolgok megnevezései. Összességükben pedig egy önmagát önmagából felépítő Kozmosz részecskéi vagy sejtjei.

A kozmikus épülés és gondolatmenet vezeti el a nagy kompozíciót a személyes emlék- képekhez. Ezek életrajzi epizódokat ugyanúgy felidéznek mint útiélményeket vagy pillan- natnyi benyomásokat. De mindegyik a testi szenvedés, az ontologikus léttudat, a halált szülő élet, az Isten és a Tűlvilág képzetének kiterjesztése, vagy organikus megjelenítése.

Jellemző, hogy az életképeket minden oksági logikát követve, vágásos technikával il- leszti a költő a metafizikai gondolatmenetek közé. Így a növények öntudatlan boldogsága a negyvennégy évesen tüdőbajban meghalt apa táncát idézi fel egy farsangi bálban. Az apa

élete és halála gyakori motívuma Juhász Ferenc életművének, de az emlékezés pillanatának nézőpontjából mindig újszerűvé és költőileg szükségszerűvé válik. Itt a tánc szépsége kapja a hangsúlyt az emlékképben:

*...Eszembe jutott apám, ahogy táncolt a farsangi bálban...,
 ...nagy szőke fejét a sovány kicsi asszony, a dirndli-
 ruhás asszony száraz barna nyakára hajtva, úgy ölelte, úgy karolta keringve,
 feje szinte a sovány asszonyhátra hullott, görbén és hátrahajolva, mint egy
 óriás fehér dáliafej, őszi rózsza-csipkelomb-sziromkorona, s az átizzadt,
 nyakkendőtlen kék csikos ing a hátán, mint egy halott-vért lemosó vizes
 vászonrongy...
 ...és táncolt izzadt
 apám landlert és polkát a réz-Mennysországi fúvószenére, táncolt görbén és vékony,
 kontyos, kicsi anyámat átkarolva anyámra dűlt, mint egy temetői hosszú virág,
 ...S anyám csontos, eres mosás-lúgtól repedezett, szabó
 ollóval levágott körmű kis balkezében összehajtogatott fehér zsebkendő,
 mint egy óriás fehér lepke, citromlepke halálfejes éjjeli óriáslepke...*

Ez a szépség egybeépülve a szegénységgel, a betegséggel és a halállal ugyanúgy a vitalizmus vigasza, mint a továbbfolyó élet öngyógyító ereje.

Máshol az öntudatlan növényi élet boldogsága, a tájkép szépségének a sugallata összerímeli a fűben heverő gyermek emlékképével. S az idillt itt sem zavarja meg a faluvégi dögkút felidézése, mert enyészete a szépséggel organikus egységben a természet rendjének megnyugtató hatását jeleníti meg.

A gyermekkori mesék pedig mitikussá teszik a hajdani család emlékét: az égő petróleum-lámpa, amely mellett gyermekkorában a kis konyhában este az asztalnál ülve tanult a költő, úgy világít, mint az ördögök, és a mama testet öltött várakozás, megjön-e az apa józanul Budapestről, s lesz-e mosoly, vagy balta, vagy kés.

Az életműből már ugyancsak ismert repülőgép-csodálat a családi pokol ellentéte. A bolondok az elmegyógyintézetben, akiket első felesége meglátogatásakor ismert meg, a falusi közönyre emlékezteti, amely röhögve fogadta a közösség félkegyelműit, bénáit, sántáit, némáit és süketeit. S a költő maga is átélte ezt a józan kegyetlenséget, amikor verskísérletei és a virágok hatalmának vállalása miatt faluja őt is a bolondok közé sorolta.

Azután a metafizikai halállal folytatott gondolati küzdelme közben felidéződnek benne a személyes evilági halálok: a maga gyermekkori haldoklása, amelyet csak az anya tehetetlen szeretete állíthatott meg; anyja halott testének emléke, amelyben elúszott minden egykor szép és jó; s az első feleség bátor-gyáva öngyilkossága, amelyet megelőzött a skizofrénia eleven halála.

A pillanatnyi emléktöredékek ezután egy vak kislányt állítanak elének, akinek ruhájára kis csengőket varrt az édesanyja, hogy hallja, merre jár. Az ő alakja válasz arra a kérdésre, hogy miértünk retteg-e valaki. Az utiélmények vissza-visszatérő motívuma pedig egy rotterdami koldus, aki az emberi test szerkezetében a messzire látást lehetővé tevő, *függőlegessé emelő* lábak jelképe: *Állt hófehér tengerésztszti egyenruhában, zubbonya vállain aranyrojt-rózsák..., fehér tisztisapka elején aranygomb..., lakkcipője fekete..., mellén hasáig lógó piros harmonika, mint egy vörös szelvényes potrohú óriásbogár, szája előtt*

mellére-hátára kötözött fém-állványszerkezeten kürtök, trombiták..., lábai alatt kétcintányéros dob-szerkezet..., énekelt, zenélt, nézve mereven..., őt meg a bámész, bamba turisták nézték áhitattal és vigyorogva.

Az életképek „közjátékai” közül kettőt emel ki szétvagdalt tömbökben az eposz. Az egyik Bolond Istók meséje, amely a költő falusi megítélésének a folytatása. Ő is megkapta Bolond Istók nevét verskísérletei miatt, de ez a falut minősítette. Mert Bolond Istók az *elvonatkoztatásra-képtelen, absztrakciót nem ismerő, kombinálni nem képes együgyű és egyszerű egyneműség*. Semmit sem tud az életről, és még kevesebbet a Túlvilágról, de nem bolond ő, hanem *elme-egyenes*. A másik tömbyszerű „közjáték” a költészet bemutatása, amely az eposz hőse számára a létezés feltétele. Már a pacsira-motívum felbukkanásakor azért könyörög a költő, hogy a dal megmaradjon benne, mert addig él, amíg szívbeli pacsirtája énekel. *Hiszen ha nincsen ének, csak a végtelen bűdös vartyogás marad*. Amit megint nem az emberi veszteség érzelmi vagy gondolati megfogalmazása fejez ki, hanem a békafajták végtelen enumerációja. S a dallal megmenthető élet elmúlásának komor jövője felidézi az eposz hőseben a költészet történetét is, amelyben egyéni alkotóvágyán túl mint egy érvényes világba belekapaszkodhat. *Költő ő – írja magáról – , aki költőszívekbe kapaszkodik, s ha a halál felé halad, költőszívekből épített hajón úszik a Sorsfolyamon lefele*. Az ő Noé bárkájában Balassitól Kassáig versekké vált költősorsok kapnak menedéket, hogy ő is *rajta lebegjen a világbűn emberiség-rettenet fölött, megmenteni akarván a világot önmagától és kimenteni önmagát önmagából*. E létállapot megfogalmazása anynyiban különbözik a korábbi enumerációktól, hogy a költők jelzői az élet utolsó mentőértékei a halál előtt. A hatezer soros kompozíció így végső szavaiban visszatér önnön kezdetéhez.

Az egész szöveget azonban, mint Kosztolányi *Édes Annáját*, megelőzi egy mottó, amely Juhász Ferenc teremtett Kozmoszát egybeépíti a keresztény hit hagyományának szépségével. Kosztolányi a temetési szertartás-szöveget helyezi regénye elé, Juhász Ferenc pedig a Nagyszombati codex szövegrészét Jézus Krisztus megfeszítéséről. Krisztus egyes szám első személyű szenvedéstörténete a régi magyar nyelv költőisége révén egyszerre közvetíti a szépséget és a testi szenvedéssel, valamint a halállal küszködő költő „megfeszítettségének” metaforáját. Az eposz végén ennek a codex-szövegnek egy másik és nagyobbik része beépül a hosszúvers nyitott szerkezetébe. Szent Anselmus *együgyű és boldog látomását*, valamint *kegyelem-hitét* tartalmazza ez, s kommentárjával együtt megadja a költő küzdelmes gondolatmenetének lehetséges feloldását. *Így lesz – kérdezi a költő – a Mennyei boldogság ígérete után? Nem tudom... De pacsirtát virágzó szívemnek mégis oly jól esett ez az együgyű, balga, bolondos, fényes, édes ének, menny-ének, túlvilág-énekdicséret, szent hit-himnusz...És ha lesz, aki leveszi keresztm fájáról halott testemet: érzi majd..., hogy oly könnyű lettem mint egy mag-nélküli üres kalász..., mint egy felhő..., mint a hóhullás..., mint a... szalmaszöcske... És oly isten-elhagyottan dőglött, mint egy kiszáradt ásóbéka...* Ezek a záró sorok ugyanúgy kettős jelentésűek, mint az emlékekben megőrzött életképek: nemcsak evilági és metafizikai válaszokat fogalmaznak meg, hanem szépségükkel – ismét – vitalista reményt is, amely biztató és pesszimista, hiszen akkor szólal meg, amikor az élet, a történelem és a filozófia megállni kényszerül. Ugyanolyan vitalizmus ez, mint az emlékezés végszava: *És mindez de szép volt! Mert de szép volt élni!* Amiben csak a *volt* zavarja meg a boldog véget, mert nem a múltra vár a kérdés: mi lesz a halál után.

Ha megelégszünk a geometria metaforájával, akkor a biológiai embert egydimenziós-nak, a társadalmi kettősnek, a történelmi hármásnak és a halált termő élet, a létezés abszurd hősét négy dimenziós-nak tekinthetjük. A halál ugyanebben a rendszerben helyezkedhet el a személyes elmúlástól a metafizikai rosszig, avagy a Túlvilágig. De ahogy a különböző dimenziók a geometriában is egymásból épülnek fel, úgy az ember válasza sem lehet halálára más, mint az élet, a létezés, a nem-lét és a feltámadás kölcsönös függvénye. Ezért a *Pacsirta a szíven* szükségképpen egy lezárhatatlan külső és belső párbeszéd hatalmas folyama.

