

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. JANUÁR

88. SZÁM

VASY GÉZA

A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út

Juhász Ferenc, aki 1928-ban elsőszülöttként látta meg a napvilágot egy szegénysorsú biai családban, s akinek gyermek- és kamaszkorában nehéz évek jutottak osztályrészül, a költői pályát ritka és megérdemelt szerencséjével kezdte. Első két verse 1947 karácsonyán jelent meg a Diárium c. könyvbarát-folyóiratban. 1949-ben az első verseskötet, s 1951-ben a harmadikra már megkapja a Kossuth díjat. A *Szárnyas csikó* füzetnyi verse után *A Sánta-család* c. elbeszélő költemény a földosztás élménykörét örökölte meg, tehát az egyik legidősebb témát. A díjazott *Apám* a tüdőbetegségben korán meghalt kőműves-édesapának állított emléket. Végsősoron ez a mű is nevezhető elbeszélő költeménynek, de kifejezetten epikolirikus jellegű, a tárgyias líraiság domináns benne mindvégig. Az apa a régi rendszer áldozatának mutatkozik a betegségével és a szegénységével, s híve a születő újnak, így ebben az alkotásban is jelen van az osztályharcos szemlélet.

A fordulat éve (1948) utáni időszakban a hatalom különösen fontosnak tartotta a népi származású tehetségek fölkarolását, olyan új értelmiség fölnevelését, amelynél a szaktudásnál is fontosabb szempont a feltétlen politikai hűség. E szándékhoz jól illeszthetőnek látszott Juhász Ferenc, Nagy László és más költők, művészjelöltek felkarolása. Ennek megfelelően az ő fogadtatásuk az első években természetesen pozitív, s ezt fejezi ki a Kossuth-díj is. Mindazonáltal már az első három kötet elismerő kritikai fogadtatásában is kezdenek megjelenni olyan bíráló észrevételek, amelyek aztán hamarosan fölerősödnek, újabb szempontokkal egészülnek ki. Az ifjú költőt a marxizáló kritikusok további fejlődésre buzdították, de ezen nem



JUHÁSZ FERENC

*A Szarvassá változott fiú
kiáltozása a titkok
kapujából a huszadik
századi magyar líra egyik
alaplírája. Még nagyobb
mértékű elismerést fejezett
ki Wystan Hugh Auden:
„Noha egy szót sem tudok
magyarul, s egy
költeményről a fordítás
sohasem adhat igazi képet,
meg vagyok róla győződve,
hogy A szarvassá változott
fiú egyike a legnagyobb
verseknek, amelyet az én
időmben írtak.”*

a költői mesterséget értették, hanem az ideológiai felvérteztséget. Ma már mulatságos arra gondolni, hogy vezető kultúrpolitikusok és kritikusok azidőben a legnagyobb komolysággal fejtegették, hogy a műalkotásnál, ha szocialista, elsősorban nem az esztétikai megformáltság a döntő érték, hanem a politikai elkötelezettség. De még az egyértelműen ínyükre való alkotásokban is rendre találtak hibákat. Az *Apámban* például nehezményezték, hogy olykor túl sok a kép és a leírás, s ez az eszmeiség rovására megy, ugyanakkor naturalizmusba téved. (A naturalizmus szitokszónak számított, a rothadó polgári kultúra bomlástermékének.)¹

Néhány hónapnak kellett azonban csupán eltelnie, s a még 1951-ben megjelenő *Új versek* komor viták keresztüztüzebe került. E kötetben 34 rövidebb lírai vers és *A jégvirág kakasa* kapott helyet. Ez utóbbi „Vidám elbeszélő költemény kilenc énekben!”. A mottó egyértelművé teszi, hogy Petőfi Sándor műve, *A helység kalapácsa* volt az ihlető minta. A költő komolyan vette a „Lobogóink Petőfi” jelszót, s megpróbálta a nagy előd szellemiségét és humorát a száz évvel későbbi körülményeknek megfelelő módon alkalmazni. Éppen ez, az öntörvényűsége törekvés okozott bajt, a Rákosi-kor legsötétebb esztendeiben ugyanis a jelszót úgy értették, hogy Petőfi, ha élne 1950 táján, természetesen kommunista lenne, a párt katonája, minden parancs végrehajtója. Vagyis csak olyan műveket írna, amelyenekre a pártnak szüksége van.

Az Irodalmi Ujság 1952 elején közölte Molnár Miklós bírálatát, amely egészen elutasító, gyengének és eszméiben károsnak tartja a kötetet. Szerinte „Az öncélúság, a jelentéktelenség és az én-kultusz ingoványából csak úgy találhatja meg ez a fiatal költő az utat, ha mélyreható kritikával fordul önmaga felé. Gyökeresen szakítania kell azzal a nem kommunista és nem költői magatartással, hogy a világtól és az irodalmi élettől »elvonultan« él. (...) És ami mindennél fontosabb: gondolkozzon el Juhász Ferenc arról, hogy mit köszönhet az öt éves tervnek, a világ békéjéért, az ő nyugodt alkotómunkájának biztosításáért is harcoló egyszerű embereknek, mindazoknak az erőknél, amelyeket ő új költeményeiben szinte szóra sem érdemesít! Ez nem lesz terméketlen »befeléfordulás«.”² Néhány hét múltán a Szabad Nép az ugyancsak – sőt nemsokára már kétszeresen is – Kossuth-díjas Benjámín László hasonlóan szigorú s még terjedelmesebb bírálatát közölte a minősítő *Torzkép a magyar faluról* főcímmel. Fő tézisei szerint Juhász formalizmusba tévedt, elfordult a társadalomtól, általában az embertől, s így embertelenné is vált: „A népi demokrácia költőjének indult, majd a népe elől elefántcsonttoronyba zárkózott Juhász Ferenc az öncélú költészet közvetítésével – szándéka ellenére – eljutott az amerikai film, a burzsoá ponyva »eszméjének«, az ember alacsonyrendűségének hirdetéséhez.”³ Megértőbb Keszi Imre, aki ebben a kötetben is látja a nagy tehetség jeleit a lírai dalokban, ám *A jégvirág kakasa* számára is elviselhetetlen. Juhász „Igaz, tisztatüű szenvedélyét, a fiatalok közt egyedülálló fantáziáját és formateremtő erejét valami tragikus félszűrség gátolja meg kibontakozásában: félműveltség, gyermekes önhittség és olcsó, nagyhangú, národnyik ízléstelenség. Ez fordítja el őt a közösségtől, ez takarja el előle mai, magyar életünk döntő kérdéseit, ez szakítja el minden igazi, szocialista költészet éltetőjétől, a párttól is. Ez vezet – ha meg nem szabadul tőle – költészete további menthetetlen szétbomlására.”⁴ A Csillagban vita bontakozott ki „Költészetünk mai helyzeté”-ről. Kónya Lajos, aki a következő évben ugyancsak másodszor is megkapja majd a Kossuth-díjat, 30 oldalon tárgyalja a kérdést. Az új köteteket sorra véve, ő is elítéli Juhászt, aki állítása szerint „rövid lírai versekben sosem volt erős”⁵. A költő „a formalizmus, az eszmenélküli öncélúság zsákutcájába tévedt”. Keszi és Kónya írásaihoz többen hozzászóltak, többé-kevésbé egyetértve a bírálatok-

kal, de általában Juhász „megmeneküléséért” aggódva.⁶ Egyedül Veres Péter volt az, aki a vígeposzt is védelmébe vette, kijelentve, hogy „akinek, mint Juhásznak, függetlenül egyéb hibáitól, így van mondanivalója, aki így tud látni, aki ilyen érzékletesen tudja élénk hozni a tájat, vagy azt, amit akar, annak meg kell találnia, meg kell teremtenie nem okvetlenül az új formát (...) meg kell találnia a saját hangján elmondani a saját mondanivalóját.”⁷

Am éppen ez a saját hang volt a baj 1952-ben. *A jégvirág kakasa* ugyan korántsem remekmű, de szerves állomása a költői pályakép fejlődésrajzában. Az egyéni arculat megteremtésének jogáért Juhász Ferenc már az 1951. áprilisi első írókongresszuson szót emelt – akkor még tapsot aratva. Líránk sematizmusából indult ki, s példáit Benjámin László, Zelk Zoltán, Kónya Lajos verseiből vette, akik „szocialista-realista költészetünk legkiforrottabb, legkiemelkedőbb művelői”. Volt bátorsága ahhoz, hogy Sztálint, a pártot dicsőítő szövegeket bírálja. Ugy látta, hogy sokszor a legjobbakból is hiányzik „a nyelvi, formai bátorság, az élet ismerete, a nagy lélegzet, az igény”. Látta, hogy „sokan nehezen tudják elképzelni, hogy a költőnek alkata egyénisége, sőt fejlődési útja is van. És, hogy ez, párosulva a legmagasabbrendű eszmeiséggel mégis csak az alkotó egyéniségének megfelelő költészetet hoz létre.”⁸ A vitázók sorában elsőként megszólaló Horváth Márton elutasította Juhász bírálatát, s a sematizmus okát nem a túl sok, hanem éppen a kevés lelkesedésben vélte fellelni, s újraidézte az egyik Benjámin-szakaszt, mert Juhással ellentétben jónak tartotta: „Amikor eljött hozzánk Sztálin, / szovjet ágyúk hozták a hírt, –/ rab nép, sötét földes szobáin /a fényes jövő tágra nyílt.”⁹ El kellett azonban még telnie néhány hónapnak, meg kellett jelennie az *Új verseknek* ahhoz, hogy – aligha véletlenül éppen ők – Benjámin László és Kónya Lajos elmentáadásba lendüljenek.¹⁰ Juhász Ferenc azonban túlságosan kis falatnak bizonyult a bolsevik kulturális politika számára 1952-ben, s ezért, amikor 1952 őszén irodalmunk időszerű kérdéseiről rendeztek többmenetes vitát, annak centrumában Déry Tibor *Felelet* c. regénye, főként annak nemrég megjelent második kötete került. Ezért vált Felelet-vita címen ismertté ez a történéssor. Gimes Miklós vitaindítójában azért Juhász is helyet kapott az „Újjáéledő kispolgári irányzatok” cím alatt a következőképpen: „Juhász Ferenc elbeszélő költeménye, »A jégvirág kakasa«, leír egy olyan szövetkezetet, amely nemcsak a papi rágalmak szerint, hanem a valóságban is a »bűnök tanyája«. Az új életnek, az értelemnek, a szabadságnak, az újarcú embernek a nyomát sem lehet felfedezni Juhász Ferenc »művében«. A »Jégvirág kakasa« olyan felelőtlen írói magatartásnak, olyan irodalomszemléletnek a terméke, amely tagadja az író és az irodalom társadalmi feladatát, s csak abban látja az irodalom lényegét, hogy a költő »kifejezze önmagát«. Ez az írói magatartás homlokegyenest ellenkező a szocialista írói magatartással. Juhász példázza leginkább, hogyan vezethet a sematizmus elleni egyoldalú formai »harc« nemcsak a politikamentességhez, hanem önkénytelenül is ellenséges nézetek hangoztatásához.”¹¹ A vita félelmetkeltő légkörében Juhász már nem tehetett mást, mint önkritikát gyakorolt. Kénytelen volt elismerni a referátum bírálatának jogosságát, bár hangoztatta jószándékát. S mentegetőznie kellett azért is, hogy mostanában verses meséket publikált.¹² Záró előadásában Révai József helyeslően nyugtázta ezt az önkritikát, s elismerte, hogy Molnár Miklósnak az Irodalmi Ujságban megjelent kritikája – amelyet Juhász rosszindulatúnak nevezett –, valójában rossz és felületes volt.¹³

Más összefüggésben is „védte” Révai a fiatal költőt. Benjámin egy négysoros szatírát idézte, amely szerint a dilettánsok árulónak, kuláknak nevezik az igazi írókat, köztük Juhászt is. Révai szerint ez rágalom. Nyilvánvalóan pontosan tudta ő is, hogy Ju-

hász Ferenc apósát 1948-ban kulákká nyilvánították (1955-ig a szegedi Csillagbörtönben raboskodott). Veje hiába próbált érdekében eljárni. S mint a költő negyven évvel később megírta: „kuláklány” feleségének idegrendszer a zaklatások miatt ment tönkre. S őt sem hagyták békén: „engem meg mindig beidéztek, vallattak, faggattak, maceráltak, úgy / rágalmaztak, hogy szóval cibáltak, mosolyogva fenyegettek és magyaráltak. / S azt mondták: »Ezért lett dekadens. Elfűjjük, mint a gyufalángot.«”¹⁴

Juhász Ferenc megköszönte a szigorú kritikát, azt ígérte, hogy okulni fog belőle, ám a tanulság számára éppen az elvártak ellentéte lett: nem a párt hol ravasz, hol ostoba képviselőire kell hallgatnia, hanem továbbra is a belső hangra. Haladt tovább a maga útján, s ennek jeles állomásai az *Óda a repüléshez* (1953), *A tékozló ország* (1954), *A virágok hatalma* (1955) és az egész addigi munkásságot összegző *A tenyészet országa* (1956).

1953 nyarán Nagy Imre alakíthatott kormányt, s bár később Rákosi ismét teljhatalomra tett szert, a szellemi életben már csak módjával lehetett visszatérni az 1953 előtti viszonyokhoz. Ennek köszönhető, hogy – ha olykor késlekedve is –, megjelenhettek Juhász Ferenc és mások öntörvényű alkotásai, amelyekben sok volt a kritikai elem. Juhász műveinek 1953 nyara és 1956 ősze közötti fogadtatása sokkal árnyaltabb és szakszerűbb is, mint a megelőző három esztendőé. Nem kívánják már elhallgattatni politikai feljelentéssel felérő kijelentésekkel, bár világképét rendre elfogadhatatlannak ítélik. Általában szeretnék visszatéríteni az 1951 előtti útra: a korai dalok, valamint *A Sánta család* és az *Apám* a pozitív példa. Ha tárgyyszerűbb szövegek környezetben, de továbbra is embertelennek, sötétenlátónak, nem-humanistának nevezik az újabb alkotásokat. Egyetlen példa *A tékozló ország* kapcsán: „Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bővületébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.”¹⁵ Még Tamás Attila is, aki az első higgadt pályaképelemzést készítette, arra buzdította a költőt, hogy tagadja meg eddigi irányát, térjen vissza a realista elbeszélő költészetéhez.¹⁶ Ezidőben megszólalhatott végre az elismerés hangja is. Hatvány Lajos 1954 karácsonyán – Ady és József Attila után – Juhászt is azzal fogadja, hogy *Ecce poeta*.¹⁷ Az ugyancsak Ady-hívő Földessy Gyula pedig a Magyar Tudományos Akadémián tartott előadást *A tékozló országról*.¹⁸

Juhász Ferenc költészete, annak ideológiai háttere, világképe, poétikája, mindezek számunkravalósága, érthetősége, jelentősége beszéd- és vitatéma lett 1955 és 1956 hazai irodalmi életében. Okkal, mert egy költői forradalom, egy robbanásszerűen látványos lírai paradigmaváltás tanúja lehetett a kortárs. Mindez egybeesett a növekvő társadalmi elégedetlenséggel, a rendszer totálisan eltorzult voltának mind nagyobb értékű felismerésével. A radikálisan újfajta költészet megteremtése sohasem könnyű feladat. A közízlés mindig konzervatív, a megszokotthoz ragaszkodó. Ebben a korszakban azért különösen furcsa ez a konzervativizmus, mert azt elsősorban nem egy valódi közízlés nevében képviselték, hanem éppen egy győztes forradalmi harcra hívó ideológiára hivatkoztak. Utólag tudható, hogy a forradalmiság csak jelszó volt, ám kezdetben ez nem volt látható, még Juhász számára sem. A fiatal költőnek tehát meg kellett tapasztalnia, hogy a forradalmiságra hivatkozó párt elutasítja az ő „még hagyományos” költészetét, majd amikor – részben alighanem ennek következtében is – rádöbben a társadalmi berendezkedés tragikus torzságára, s ennek megfelelően újfajta szemléletet és poétikát

dolgoz ki, akkor már természetesnek tarthatja, hogy ez sem kell. Tegyük hozzá, hogy hosszú évekig 1956 után sem. Igaz, 1956 után már csupán a hivatalosság utasította el, az irodalom világában, ha a háborút nem is, de csaták sorát megnyerte.

Mi is e lírai fordulat lényege? Az újat mindig az őt megelőző régivel összevetve lehet igazán leírni. Az ötvenes évek első felében azonban csak fenntartásokkal beszélhetünk a hagyományos értelemben „régiről”, a konzervatívva váló irodalmi kifejezésformákról, ugyanis 1948 után megszűnt a normális irodalmi élet lehetősége, felfüggesztődtek tehát a normális fejlődési-változási folyamatok is. Nemes Nagy Agnes nevezte visszatekintve találóan a hároméves irodalom korának az 1945–1948 közötti éveket. Akkor úgy látszott – a fiatalokat figyelve –, hogy a lírában az elsősorban Babits nevével jelezhető Nyugat-hagyománynak és az elsősorban Illyés Gyulához köthető tárgyiasabb újnépességek várható megújuló folytatása. Utólag nyilvánvaló, hogy a mélyben már ezidőben is dolgozott József Attila és Weöres Sándor hatása, ám ez akkor még alig volt érzékelhető. Az Illyés-vonal visszavezethető Petőfiig, Aranyig és természetesen a népköltészetig, így érthető, hogy az egyre hivatalosabbá váló bolsevik irodalompolitika lényegében már 1945 tavaszától elutasította a Babits-hagyományt, viszont támogatta a népi gyökerűt.

Juhász Ferenc pályakezdő versei és kötetei egyértelműen ebbe az utóbbi sorba illeszkednek. Módosít viszont e képen, ha tudjuk azt is, hogy kamaszkorában nagyon sok szürrealista verset írt, amelyeket később elégetett.¹⁹ Az ifjú tehát korántsem östehetségként, pusztán Petőfin és a népköltészetten nevelődve került be az irodalomba. Idősebb falubelije és barátja volt a később világhírűvé váló Hantai Simon, akkor festőnövendék, aki a kamaszt megismertette a klasszikus és a modern művészettel, filozófiával, irodalmi olvasmányokat adott neki, irányította fejlődését. Az ifjú németül is jól tudott, olvasott. Erettségiző korára az átlagnál sokkal tájékozottabbá válhatott. 16 évesen megismerkedett Weöres Sándorral is, akit egyik felfedezőjének tarthatott.²⁰ Mégsem tekinthető meglepőnek, hogy nyilvános fellépésekor kevesebbet mutatott valóságos lehetőségeinél. Több nemzedéktársára jellemző ez, például Nagy Lászlóra, Kormos Istvánra. Az avantgárd, József Attila, Weöres Sándor költői világát nem utánozni, hanem sajátját hasonítani jóval hosszabb tanulmányidőt, több tapasztalatot igényelt, mint a népies hangot. Bár hamarosan bebizonyosodott, hogy ez utóbbi sem olyan áttetsző egyszerűségű feladat, mint hitték, s erre éppen a szemléleti-poétikai váltás döbbszerűen rá.

Ha jelszóvá vált – a leegyszerűsített és félreértelmezett – Petőfi, akkor az ő modorrát követve ideig-óráig viszonylag könnyen lehetett sikereket elérni. Láthattuk azonban, hogy amint az igazi Petőfi-szellemiség próbált érvényesülni, azt elutasították.²¹ A Rákosi-kor valójában semmit sem vállalt a magyar irodalmi hagyományból: annak egy – nagyobb – részét elutasította, egy másik részét politikai céljai érdekében átértelmezte. Azonban nem Petőfi miatt kellett elszakadni az ő nevével fémjelzett hagyománytól, s önmagában nem is azért, mert a szándékos félreértelmezőkkel hatalmi helyzetük miatt nem is lehetett vitatkozni. Az irodalom története azt tanúsítja, hogy nemcsak egy kortárs irodalmi áramlat válik idővel elavulttá, amelyet egy újnak kell felváltania, hanem ezeknek a történetivé vált áramlatoknak az utóélete is fellélek és lehanyaglások váltakozása. A népiesség XIX. századi fénykorát szükségképpen követte a XIX–XX. század fordulóján egy, a klasszikus értékeket részben devalváló korszak, majd a húszas évektől kezdődően ennek ellentettje következett be. Az 1950-es években – Révai Józsefék kulturális politikájától függetlenül is be kellett következnie egy olyan

szakasznak, amely eltávolodik a leíró tárgyiasságtól, a népiességtől. Az uralkodó irodalmi kifejezésformák kezdtek kiüresedni. Ezt a folyamatot a Rákosi-kor brutalitása miatt a maga természetességében nem követhetjük nyomon, oly erőteljes volt a beavatkozás az irodalmi-művészeti életbe, viszont éppen ez a brutalitás erősítette fel és gyorsította meg a változásokat. A magyar líra 1950 és 1956 között meghatározó mértékben átalakult. Ebből a nyomtatott nyilvánosság előtt csak kevés volt látható, s az is csak 1954 végétől, ugyanis Juhász Ferenc műve, *A tékozló ország* tette nyilvánvalóvá a lényegi másságot. Törekvéseiben társa volt Nagy László, akinek ugyancsak 1954-es kötete, *A nap jegyese* jelezte a változást, elsősorban a *Gyöngyszoknya* közzétételével. De ugyanezekben az években zajlott, bár 1956 nyaráig a nyilvánosság kizárásával Pilinszky János érett lírájának formálódása: az *Apokrif* 1952-ben lényegében már készen volt. S az akkori fiatalokat időben némiképp meg is előzve születtek meg Weöres Sándornak azok a hosszúversei, amelyek majd csak az 1956-os válogatott kötetben jutnak nyilvánossághoz, de amelyek mégis, kézirat formájában ismertek voltak Juhászék számára, s hatottak is rájuk. Egyébként Pilinszky és mások művei is terjedtek ezen az ősi módon irodalmi körökben.

Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai átváltozásának lényege az, hogy a jól megtanult tárgyias-leíró jellegű verstípus újnépies változatai helyett egy öntörvényű, líránkban addig soha nem volt látomásos-szimbolikus-mítoszi költészetet hoznak létre. A húszéves fiatalember azt hihette, hogy mindent tud, s hogy a világ egyszerű és megismerhető könnyen. Aztán – a társadalmi prér nyomása által siettetve – rá kellett jönnie arra, hogy ez nem így van. Ehhez kellett megtalálnia a megfelelő költői kifejezőeszközöket. Rá kellett döbbsen arra, hogy „A költőnek meg kell építenie a maga világegyetemét (...) Minden költészet (bármiről szóljon is a vers), *emberi vallomás*, és a létezés, (így a költői vallomás is), a lét dolgaiban fejeződik ki. Dolgok nélkül nincs költészet, ahogy nincs világ sem. A költő kényszerül a *dolgokon át* beszélni. Egyébként csak az üresség van.”²²

Az egyetemesség-eszme kifejezéséhez a legmeghatározóbb példakép Dante volt: „az eszmélkedésemet hatalmas lényével át- meg áterező, a példájával feledhetetlen-sugallatot-osztó, a monumentalitásra-buzdító, a gyönyörű-összefoglalásra-fölszólító, isten-áhitatú Mesterem: Dante volt, a legnagyobb-csodálatos. Kamaszkorom lánggal-dagadó és dadogással-elbomló vulkán-éveit az Ó Mindenség nagy, millió-szobru kristály-katedrálisában töltöttem, borzongva, alázattal és ujjongva: az Ó adta képzeletemnek époszi terveit, a teljes összefoglalás parancsát.”²³ Arany János kapcsán fejtette ki később a költő, hogy „A magyar nyelv: a kép nyelve. A költészet lényege pedig ma is a minden-ség-nagy, a világ-hordozó kép. Népköltészetünk is képekben beszél.”²⁴ Az új szemlélet lényege tehát a világ ellentmondásos összetettségének, polifóniájának felismerése, az egyetemességigény, s mindennek képi kifejezése. A polifónia felismerése tragikus drámaisággal ruházta fel a költői szemléletet. Az egyetemesség-eszme pedig – a magyar lírában addig soha nem volt módon – a teljességre törekvést is jelenti: leltározó számbavétel a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig. A szabad szemmel nem látható legkisebektől a távcsövekkel sem belátható más csillagrendszerekig terjed a figyelem, egybeölelve az élő és az élettelen természetet: a követ, a növényt, az állatot, az embert, minden mozgásukat és mozdulatlanságukat. Ez a számbavétel képi jellegű, a képek sorozata látomássá alakul, s a látomásnak gyakran van mítoszi vonatkozása.

Az újfajta líra legjellegzetesebb műfaja a hosszúvers és – kizárólag Juhász költői műhelyében az, amit ő maga éposznak nevezett el. Egyidejűleg, egymással párhuzamo-

san alakult ki e két műfaj. Az éposz a pályát mindmáig jellemző műforma, a hosszúversek korszaka inkább csak az 1955-tel kezdődő évtized. Az előzmények közé tartozik a magyar népköltészetből elsősorban a népballada s alighanem a sirató is, Arany és Petőfi verses epikája, de legalább ugyanennyire Vörösmarty verses kispikája. A huszadik századból Kassák hosszúverse, általában az avantgárd szabadabb szöveg- és ritmuskezelése. Mintát jelentettek József Attila *Téli éjszaka*-típusú „félhosszú”-versei. A legközvetlenebb előzmény Weöres Sándor hosszúverseinek sora.²⁵ A világirodalomból a *Kalevala* hatása közvetlenül is kimutatható, éppen a *Szarvas-ének*ben. S mindenképpen kiemelendő T. S. Eliot munkássága. Az *Átokföldje* hosszúvers, magyarra Weöres Sándor és a Juhászra nagyon komoly hatással lévő Vas István fordította.²⁶

A hosszúvers felé az első lépéseket az *Óda a repüléshez* (1952), a *Templom Bulgáriában* (1952) és a *Betyárok sírja* (1953) jelentik. 1954 az első éposz, *A tékozló ország* jegyében telt el, s az első igazi hosszúversek 1955-ben keletkeztek. Még ugyanebben az évben köteté álltak össze. *A virágok hatalma* a címadó mű mellett tartalmazza a *Tanya az Alföldön*, *A mindenség szerelme*, *A halottak éposza*, a *Krisztus lépesméze* címűeket. Hamarosan folyóiratban követte ezeket a *Szarvas-ének* és a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*.²⁷ Mindezek közül a legtökéletesebb alkotás a *Szarvas-ének*, későbbi, teljesebb címén *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából*. Az első közlésnél alcíme-mottója is volt e műnek: *Bartók: Cantata profana*. A zenemű ihlető hatása természetesen az ajánlás nélkül is felismerhető.

Az 1930-ban keletkezett és az először Londonban 1934-ben, Budapesten pedig 1936-ban bemutatott Bartók-mű centrális szerepet tölt be a Bartók-értelmezésekben. A *Cantata profana* tenor és bariton szólóra, kettős vegyeskarra és zenekarra komponált alkotás. Nemcsak létrejöttében, hanem értelmezésében is meghatározó a szöveg szerepe. Szállóigévé vált a „csak tiszta forrásból” gondolata, amely már nem csak a Bartók-életmű leglényegesebb üzenete, hanem általában a modern kori humanista magatartás credója is.

A Bartók által készített szöveg alapja egy román kolinda, *A kilenc csodaszarvas története*, amelyet ő maga gyűjtött két változatban is 1914 tavaszán. Ez a szöveg alighanem a zenénél is fontosabb előképe Juhász Ferenc művének.

I.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia,
Testéből sarjadzott
Szép szál kilenc fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Szántásra-vetésre,
Ménesterelésre;
Csordaterelésre:
Hanem csak nevelte
Hegyet-völgyet járni,
Szarvasra vadászni.

*Az erdőket járta
És vadra vadászott
Kilenc szép szál fiú.
A vadra vadásztak;
Annyit barangoltak
És addig vadásztak,
Addig-addig, míg nem
Szép hídra találtak,
Csodaszarvasnyomra.
Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karcú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.*

II.

*Az ő édes apjok
Várással nem győzte,
Fogta a puskáját,
Elindult keresni
Kilenc szép szál fiát.
Reátalált a szép hídra,
Hídnál csodaszarvasnyomra;
Szarvasnyom után elindult,
El is jutott hús forrásához,
Hús forrásnál szarvasokhoz.
Féltérdre ereszkedett,
Hej, egyre rá is célzott.*

*De a legnagyobbik szarvas
– Jaj, a legkedvesebb fiú –
Szóval imígy felfelele:
„Kedves édes apánk,
Ránk te sose célozz!
Mert téged mi tűzünk
A szarvunk hegyére
És úgy hajigálunk
Téged rétről rétre,
Téged kőről hegyre,
S téged hozzávágunk
Éles kősziklához:
Izzé-porrá zúzódsz
Kedves édes apánk!”*

*Az ő édes apjok
Hozzájuk így szólott.
És hívta hívta,
És őket hívó szóval hívta:
„Édes szeretteim,
Kedves gyermekeim,
Gyertek, gyertek haza,
Gyertek velem haza,
Jó anyátok vár már!
Jöjjetek ti velem
A jó anyátokhoz,
A ti jó anyátok
Várva vár magához.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve.
Az asztalon serleg,
Anyátok kesereg; –
Serleg teli borral,
Jó anyátok gonddal.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve...”*

*A legnagyobb szarvas,
– Legkedvesebbik fiú –
Szóval felfelelvén
Hozzá imígy szóla:
„Kedves édes apánk,
Te csak eredj haza
A mi édes jó anyánkhoz!
De mi nem megyünk!
De mi nem megyünk:
Mert a mi szarvunk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A mi karcsú testünk
Gunyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak puha avarba;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.”*

III.

*Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Csak erdőket járni,
Csak vadat vadászni.
És addig-addig
Vadászgattak, addig:
Szarvassá változtak
Ott a nagy erdőben.
És az ő szarvuk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A karcsu testük
Gunyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
A lábuk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak a puha avarba;
A szájuk többé
Nem iszik pohárból,
Csak tiszta forrásból.*

Bartók Béla az eredeti szöveget jelentős mértékben kibővítette, s eközben három fontos új motívumot-szimbólumot épített a maga változatába. Az első a *híd* motívuma, amely nem annyira az összekapcsolódás, mint inkább az átvezetés-átváltás kifejezője. A mű arról is szól, hogy ezen a hídon a fiúk számára nincs visszaút. A második új motívum a csodaszarvasnyomé. Ez magyarrá változtatja, a mi hagyománykincsünkbe kapcsolja be a történetet. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy a csodaszarvas nyomán haladva csak szarvasokká vagy maguk is csodaszarvasokká váltak a fiak. Végül a harmadik új motívum a tiszta forrásé, amely a megtisztulás, az új(ra) életre varázslódás kifejezője, az élet vize.

A kolinda szövege s még inkább zenéje a messzi múltba, a pogány időkbe vezet vissza. A műfaj a magyar regősénekek rokona, azaz újévköszöntő, amely egybefonódott a karácsonyi ünnepkörrel,²⁸ de nagyon sokféle változata van. A Bartók által feldolgozott szöveg a vadászkolindák közé tartozik. Mind az eredeti népköltészeti alkotásnak, mind Bartók zeneművének gazdag a mitológiai-szimbolikus jelentésköre. Az értelmezések között okkal szerepel az eredetmítosz, a beavatás (a felnőtté válás) szertartása-mítosza, az átváltozásé s ezzel együttjárva a halálé is és az újjászületésé is. Szóba került a vadászatnak mint természet elleni bűnnek az értelmezése, s a szülők és fiak közötti nemzedéki ellentét is. Az erdő általában a természet, a beavatás, az ismeretlen, a halál szimbóluma, egyúttal a városnak, s ilyenképpen a modern civilizációnak az ellentéte. A szarvas is igen összetett jelkép. Mivel agancsát minden télen elveszti, majd ta-

vasszal újránöveszti, az újjászületés, a Nap szimbóluma. Kapcsolják hozzá az életfát is. A kereszténységben a feltámadásra, Krisztusra utal.

Bartók alkotásával könyvnyi terjedelemben foglalkozott Tallián Tibor, aki ily módon összegez: „A *Cantata profaná*-ban megújulva-megerősödve támad föl az ifjú Bartók törekvése: titokzatos és magányos, mégis nyílt és közösségi módon valami olyan »életcentrumot« teremteni, ami sok elveszett hitet pótolhat. Valami egészen speciális értelemben tehát: elveszett vallások helyett új transzcendenciát adhat. Sehol nem oly világos, hogy Bartóknak ez volt a szándéka, mint a *Cantata profaná*-ban. Két olyan emblémát is adott a műnek, amivel ezt hangsúlyozta. Az egyik a nevezetes passió-hivatkozás: a *Cantata* zenekari bevezetésének hangja (s ezzel az egész mű központi motívikája) Bach *Máté-passió*-ját idézi. E hivatkozás nem valamiféle általános »humanisztikus« utalás, hanem annak jele: Bartók tudatában volt, hogy a *Cantatá*-ban passió- és megváltástörténetet mond el, azt, hogy az »ember fia« hogyan lényegülhet át emberből »valami mássá« – istenné, magasabb rendű emberré, állattá; hogyan lendülhet át a mindennapiból a szakrális (a nembeli) szférába. A *Cantata profána* az átváltozásnak, a transzcendens vallások nagy áldozataival egylényegű misztériuma, s mint ilyen, jóformán teológiai értelemben *hitvallás* – egy hit központi szimbóluma. Éppen ez volt Bartóknak a műre illesztett másik híres emblémája. Szabolcsi Bence jelenlétében a *Cantatá*-t a maga »hitvallás«-ának nevezte.²⁹ S ez az értelmezés, ennek a lényege hatott Juhász Ferencre, amikor megírta a *Szarvas-éneket*. Az ő művének is ugyanez a legáltalánosabb jelentése.

Az 1950-es évek első felében azonban Bartók Béláról sem létezett idehaza hiteles kép. Mivel a szovjet zenekritika súlyosan elítélte Bartókot és az ő „formalizmusát”, idehaza is nemkívánatos személyé vált a fordulat éve után. A *Cantata profaná*t sem adhatták elő formalizmusa, „néptől idegen” (!) volta miatt. 1955 szerencsére már az oldódás éve lehetett. Bartók halálának tizedik évfordulóját világszerte megünnepezték, s erre végre nálunk is mód nyílhatott. Bartók zenéje, a tiszta forrás gondolata már a legfrissebb történelmi tapasztalatra: a sztálinizmusra is vonatkoztatható volt. Ezt fejezte ki a költészet eszközeivel Illyés Gyula *Bartók* c. verse és Juhász Ferenc *Szarvas-éneke*. Ha más-más módon is, de mindegyik az életmű egészének lényegi sugallatát ragadta meg.

A *Szarvas-ének* első megjelenésekor 373 sor terjedelmű volt. Az 1956-os gyűjteményes kötetben bővebbé vált, végleges formáját és terjedelmét a *Harc a fehérbáránnyal* c. kötetben nyerte el (1965).³⁰ A változtatások az apa alakját tették még fontosabbá, a temetés emlékképét részletezték még jobban. A teljesebb címet már az 1956-os kötetben megkapta a mű, de a szakirodalom ma is használja a rövidebb első címet.

A művel kapcsolatban gyakran elhangzik a parafrázis fogalma. Okkal, ám ebből a szempontból is a polifónia a meghatározó. Bartók művének szövege egy román kolinda parafrázisa, a zenemű egésze viszont egy másik művészeti ágba is áthelyezi a parafrázálás műveletét. Juhász Ferenc a kolindaszöveget, a Bartók-szöveget és a zeneművet is parafrázálja, ugyanakkor alkotása nem feltétlenül igényli a viszonylag sokoldalú megértéshez a zenemű ismeretét. Az az igazság, hogy a Bartók-mű értelmezésébe is feltűnően sok művön kívüli elem kapcsolódott be. Ha egy mű ősi mítoszokkal, szimbólumokkal érintkezik – akár csak feltételezhetően –, akkor ez kikerülhetetlen. Ez a mítoszi-szimbolikus sugárzása megvan Juhász Ferenc költeményének is, így nemcsak a *Cantata profána* parafrázisának tekinthető, hanem általában a mítoszkincsnek, kicsit szerényebben: eme kincs számos elemének. S akár első olvasásra is beláthatjuk, hogy nyilvánvaló a kapcsolódás a *Kalevala* világához, a magyar mondák csodaszarva-

sához. S bár kevésbé feltűnő a kő-motívum jelenléte, a záráshoz közeledve a „kő-erdő szarvasa” mintha a városba falazódva, egy másfajta világ – sőt a világegyetem – részeként áldozódna föl, mintegy Kőműves Kelemennéként, s adná-adja az életét azért, hogy rendben működjön a létezés üzeme.

A műfaji sajátosságokkal legrészletesebben foglalkozó Bonyhai Gábor³¹ a népbalada és a hívogató szerkezetasszimilációjával létrejövő prafrázisnak tekintette e művet. A kolinda egyes típusainak van ugyan kapcsolata a népbaladával, ám nem ez a jellemző. A szarvaskolindákra az újabb kutatások fényében Tallián Tibor megállapítása szerint „olyan karakterisztikumok a jellemzők, amelyek egy balladánál tipológiailag ősbibb, archaikusabb műfajszerűségekre látszanak utalni. Az itt fellépő küzdelem- és átváltozásmotívumok inkább mesei környezetben találhatók meg a mai folklórban, de verses-rituális jellegük miatt talán nem túlzás bennük mitikus hősénekmaradványokat föl-tételezni.”³² A népbaladának lehet mítoszi gyökere, sugárzása, de ő maga nem mítosz, a hősének viszont az. A hívogatót vagy más néven a párbeszédese dalt a néprajz az átmeneti műfajok közé tartozó epikolirikus dalként tartja számon. Példái a gyermekjátékok és a csúfolók közé sorolhatók be, bár van népbalada-típus is: *A gyáva legény* meg a *Cinege madár* ugyancsak hívogató, ám ezek is csúfoló jellegűek, s dalnak is tekinthetők. A hívogatókban a humoros és/vagy a játékos elem a meghatározó, s ezek aligha lelhetők fel a *Szarvas-énekek*ben. A hívásnak itt nem a népköltészetből ismert komikus, hanem egyértelműen tragikus hangoltság felel meg, egyezően azzal a drámai konfliktussal, amely a mű lényege. A szarvas-fiú ugyanis egy hívásnak már megfelelt: elment az erdőbe, a kő-erdő-városba és mássá: szarvassá-kiválasztottá-művésszé vált. Visszatérése nyilvánvalóan nem fizikailag lehetetlen: személyisége és ehhez kapcsolódó létformája vált minőségileg mássá. Anyja ismétlődő hívásának ezért sem engedhet: nem lehet visszaváltozni. A szarvas-fiú egy nagy elbeszélést előadó modern hősének főszereplőjévé vált, s a rá mért feladat elől már nem hátrálhat meg. Az édesanya mindent csak sejtetheti. Benne a felnőtte vált fiát mindig visszaváró, valamint a gyermekéért távollétében mindig aggódó édesanya érzelmi hullámanak, keverednek az egyedülmaradottság és az öregedés gyötrelmeivel. Ha kérése teljesülne, az a hős kudarcát jelentené. A hívás teljesíthetetlen volta ugyanakkor fokozza a hős helyzetének tragikus voltát: nem azonosulhat egyidőben két egyaránt pozitív értékkel: nem lehet egyszerre szarvas-fiú és édesanyja oltalmazója is.

Abban viszont teljesen igaza volt az említett tanulmánynak, hogy a *Szarvas-énekek*ben mindhárom műnem sajátosságai megfigyelhetőek. Nem egyenrangúan ugyan, mert a hosszúénekek ez a változata sem feszíti szét a líra kereteit. Epikus és dramatikusan elemek ugyanis nemcsak a balladában, hanem számos kifejezetten lírai dalban is találhatóak.³³ S természetesen mindhárom későbbi műnem elemei megjelentek az ősi mágikus szertartásokban, a mítoszokban. A kolindák például, akárcsak a regősénekek, a karácsonyi ünnepkörben dramatikusan előadott művek.

Bár a legfőbb ihlető mintának Bartók műve tekintendő, nemcsak a szövegben, hanem a *Szarvas-ének* „cselekményében” is jelentős az eltérés. Az ősi kolinda-szöveg átdolgozásába Bartók semmi személyes elemet nem vitt bele. Juhász Ferenc műve azonban lírai költemény, amelynek középpontjában a személyes életsors és annak általánosítható-szimbolikus tartalmi egyforma fontossággal helyezkednek el. A szarvas-motívum szimbolikusságától eltekintve az alapvető cselekményelemeknek valós életrajzi háttere van. Az édesanya faluhelyen, de mindenképpen természetközeli körülmények között, ahol még a villanyáram is újdonságnak számít. Őzveg, a férje

néhány éve halhatott meg. Az apa halála a Pestre járó – majd ott élő fiú életének meghatározó élménye. Arról nem esik szó, hogy mi a fiú foglalkozása, ám a szarvassá változás szimbolikája mindenképpen a nagyra elhivatottság kifejezője. Áttételesen a „Nem értem, nem értem én a te különös, gyötrött szavadat, fiam, / szarvas hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.” sorpár kifejezi nemcsak azt az idegenségérzetet, amely anya és fia között képződött, hanem a költői beszéddel azonosítható szarvas-hanggal a hivatást is. Bartók az ősi-mitikus-mesei környezetben és hangoltságon semmit sem változtatott a szöveg szintjén (a zenéén persze nagymértékben), Juhász Ferencnek csak szöveg állhatott rendelkezésére, ő ebben rétegzí egymásra szintetizálón az ősi és a modern elemeket.

Németh László 1956-ban írta meg *Magyar műhely* c. esszéjét,³⁴ s ennek nyomán terjedt el a bartóki jelleg, a Bartók-modell fogalma az irodalomra is alkalmazva. Ady és Bartók kapcsán írta: „A művészetükben kirajzolódott feladat is hasonló: a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva s megemelve, a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkinccsévé tenni.”³⁵ Németh László többek között Tamási Áront, Sinka Istvánt, Kodolányi Jánost, Illyés Gyulát emlegetve eljut Nagy Lászlóig, Juhász Ferencig, mint e Bartóki vonal új képviselőiig. S ezt elsősorban a *Szarvas*-ének ismeretében tehetette.³⁶ Ugyanakkor az is belátható, hogy az ősínek sokkal nagyobb a szerepe a zene- vagy a képzőművészetben, mint az irodalomban. A szobor, a kép megmaradhat, a dallam megőrződik évezredekken át is, a szöveg s vele együtt a nyelv is viszont rengeteget változik. A népzeneben nemcsak több ezer éves dallamok megőrződését figyelhette meg a gyűjtő, hanem a zenekincs vándorlását, nemzetköziségét is.³⁷ Ezzel a sajátossággal az irodalom csak a témák, a motívumok szintjén rendelkezik, a nyelvében nem. Bartók műve nemcsak az ősínek és a modernnek, hanem a magyarnak és a nem-magyarnak a szintézise is, s ez az utóbbi az irodalom nyelvében nem valósítható meg, csak közelíthető, s a költészetben még erre se nagyon van mód, hiszen bármely lírai mű fordítása csak hasonlíthat az eredetihez.

A *Szarvas-ének* szerkezetét vizsgálva elsőként a szabálytalanság, a rapszodikus jelleg ötlük szembe. A mű 12 részre tagolódik, de ezek terjedelme igen eltérő. Nem is viselkednek strófraként, általában önmagukon belül sem következetes a sorterjedelem – eltekintve a szarvas-fiú első megjelenésétől és megszólalásától.³⁸ A költemény három nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az I. rész az Anya megjelenése és megszólalása (1–92. sor). A II. rész a Fiú megjelenése, önfelismerése és megszólalása (93–246. sor). A harmadik rész az Anya és a Fiú párbeszéde, amelyben mindegyikük négyszer szólal meg (247–389. sor.) Mindegyik rész újabb két elemre tagolódik. Az első két részben e határokat a szöveg szakaszokra tagolása jelzi. Az I. rész első szakaszában az Anya fölkiált s készülődik a fiához szólni (1–35.), a második szakasz maga a szólás (36–92.) A második részben az első szakaszban a Fiú az erdőben felismeri önnön szarvas-voltát, a másodikban kifejti, hogy ezért nem mehet haza többé. A harmadik részben az első két hívás és a rájuk felelő válasz az első szerkezeti elem (247–345.) Itt az Anya a hazatérőre váró otthonosságot, illetve a gyermek- és kamaszkori élményeket sorolja, a Fiú pedig elmondja, hogy szarvas-léte számára idegen lenne már az anyai vendéglátás, az emlékekről pedig apjának halála jut az eszébe. Ez bizonyul a legfőbb emlékeknek, olyanoknak, amelyik indokolja is, szükségszerűvé is teszi a távozást, szarvassá változást. A harmadik rész második szerkezeti eleme is két hívást és két elutasítást tartalmaz (346–389.) Míg eddig a szarvas-lét, az ebből következő elidegenedtség indokolta a hazatérés le-

hetetlenségét, most, ebben az összegző lezárásban az is világossá válik, hogy az Anya nemcsak azért hívja a Fiát, mert hiányzik, mert szüksége volna a segítségére, hanem azért is, mert félti („rajtad naponta száz sebet ütnek, te sose ütsz vissza”). A Fiú szarvas-létének igazi jelentése is most világosodik meg. Annyit már tudhattunk az ősi mítoszok szellemében, hogy

*az én lombos szarvam dübörgő világ-fa,
csillag a levele, tejút a mohája,
csak szagos füveket vehetek szájamba,
nem ihatok én már virágos pohárból,
csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból!*

A záró szerkezeti elemben viszont a Fiú

*Ott állt az idő hegygerincén,
ott állt a mindenség torony-csücskén,
ott állt a titkok-kapujában,*

s itt mondja-búgja el azt a vallomást, amely félreérthetetlenül eggyé olvasztja a természetben létező ember világérzékelését kifejező szarvas-motívumot a technicizált nagyvárosi modernség emberének világérzékelésével.

A Fiú legutolsó megszólalása minden eddiginél inkább sírásra fakaszthatná az Anyát, ha lenne még szava. A közlés: „csak meghalni megyek” a szülő számára a legnagyobb szomorúság. A mítoszi hősöknek sokszor sorsa a tragikus, ám hősi halál, ugyanakkor a varázslatos feltámadás és a halhatatlanság is. A szarvas-fiú sorsa is hasonló: „naponta meghalok hárommilliárdszor, naponta születek három-milliárdszor”. A zárószakasz meghalás képzele viszont elsősorban nem egy mítoszi hősnek, hanem egy földi halandónak a halála. Tudhatjuk azt is, hogy gyakori népmesei motívum a világgá menő fiú, aki valamilyen módon hírt tud adni arról, ha meghal. Juhásznak is van ilyen mesefeldolgozása: a *Fábólfaragott Antal* (1952) emberkékjét ugyan segítséggel sikerül az anyának feltámasztania, ám utána nem haza mentek, hanem elrobogtak az égbe, talán csillaggá váltak, vagyis átváltoztak.

A kiszakadásnak és az átváltozásnak a mítoszokban és a modern irodalomban is különböző jelentéssíkjai lehetnek. Juhász műve mitológiai szempontból az isteni tulajdonságú hősökkel tart rokonságot: átváltozása rendkívüli feladatokra teszi képessé, ám kötelezi is azokra. A XX. század közepének magyar társadalma és annak folyamatai, valamint azok irodalmi-művészi feldolgozásai felől nézve viszont tömeges átváltozásokkal kellett szembesülnie a társadalom egészének. A szocialista fordulat nemcsak a társadalmi szerkezetet és tulajdonviszonyokat dúlta szét szinte máról holnapra, hanem a hozzájuk tapadt szokásokat, erkölcsöket, az egész, évszázadokon át csiszolódott kultúrát. Normális esetben nemzedékek során átívelve zajlottak volna le a változások közül az elkerülhetetlenek: a modern civilizáció az iparosítással, a városiasodással mindenhol radikálisan jelent meg. Gondoljuk meg: az a gyerek, aki esetleg még földes szobában, petróleumlámpa fényénél írta a leckéjét, nemsokára szőnyegbombázással, majd atomfizikával találkozhatott. Az ötvenes – de még a hatvanas-hetvenes években is feloldhatatlan konfliktusokat okozott a szülők nemzedéke számára a világ átváltozása. A felnőtté váló fiak és lányok viszont nagyrészt belenőttek az újba. Ha megfelelő volt

az iskoláztatásuk, az sem okozott súlyos konfliktusokat, hogy néhány elemis szülők gyermekeként válhattak értelmiségivé.

A *Szarvas-ének* fiú-hőse ugyan érzékelhetően hasonló utat járt be, ám számára ez nem forrása súlyos konfliktusoknak. Nem így az édesanya: ő idegenként szemléli a városi civilizációt és félti tőle a fiát. A szarvas-fiú számára a közemberből – és általában az értelmiségi is az! – művésszé, sőt: nagy művésszé válás jelenti az igazi kiszakadást, az átváltozást. Ez a szarvas-lét, ez telített feloldhatatlan tragikummal. Miért? Részben azért, mert minden nagy művésznak jelentős mértékben fel kell függesztenie hétköznapi személyiségét. Számára a kisvilág és a nagyvilág ellentéte nem a hagyományos falu és a modern nagyváros, hanem a hétköznapi és a művész-lét szembenállásában mutatkozik meg. Részben pedig azért, mert a művész fokozott felelősséget érez az emberiség sorsáért. A lényegeset, méghozzá igazat szólva kell kifejeznie, s ez egyre megoldhatatlanabb feladat. Az emberiség egyre többet tud az élő és az élettelen természetről, mégis egyre nehezebben igazodik el. Még rosszabb a helyzet a társadalomban, ahol tobzódhatnak a nagy tömegeket félrevezető hazugságok. Minden állítás, minden ítélet nézőpont kérdése is: a bizonytalansági reláció nemcsak a fizikai, hanem a társadalmi megfigyeléseknél is érvényesül. Talán ez a helyzet is fokozta Juhász Ferenc igényét a „mindenség” minél teljesebb, sokszor leltározónak mutatkozó költői birtokbavételére.³⁹

Innen nézve érthető teljesebben a halál motívumának meghatározó szerepe is. A halálában felmagasztosuló apa távozása feladatátadást, nemzedékváltást is jelent. Az anya azért is hívja haza a fiát, hogy legyen férfi a háznál („igazíts el mindent a lélekzeddel”). Ez az apa ugyanakkor a maga „halottságát” is átadta fiának: az ő átváltozása szarvassá ugyanis a halál képzetét is felkelti. A Bartók-szöveg hídja, máshol a folyóvíz a halál birodalmába vezethet, s a forrás vize is lehet alvilági. A Juhász-vers szarvasa köré is sokrétűen fonódik a halál képze. Ha találkoznának, megölné az anyját, mondja a szarvas-fiú, s ez azt is jelentheti, hogy az anyjának is át kellene változnia halottá ahhoz, hogy találkozhassanak. Ha mégis menne: „bizony holtra válnál, (amikor meglátnád) fiad közeledni”.⁴⁰ Persze, ha egy kísértetként megjelenővel találkozna, akinek lidérces-képe a ravatal-gyertyákat, a „halottak napján / fénylő nagy temetőt” idézi fel. S ez a szarvas-kísértet még apja csontjait is kiásná a temetőben és szétszórná. Ezt cselekedni csak a végletes felindultság állapotában lehetséges. Nem-emberi, végítélet-szerű jelentése van. Az emberi halál az édesapa temetésének felidézett képsorával jelenik meg. Pontosságra törekvés, szereplőket, néven nevező riportszerűség és látomásosan áradó képsorok kerülnek együvé, ez utóbbit erősíti a 14 soros későbbi betoldás is. Ha a fiú szarvas-lelke halál és halhatatlanság határán bolygó mítoszi lény is, ember-lelke halálra ítélte, s ezt fejezi ki a már említett verszárlat, amely a halottmosdatást és siratást idézi meg, halványan rájátszva Jézus és Mária kettősére.⁴¹ Az anya azért is hívta a fiát, mert „minden ágam búcsúzni készül, beteg”. A fiú viszont csak akkor mehet, ha majd halálában kell elsiratni. Az anya legfőbb feladata ez lesz hátralévő életében, s ez igazi Mária-szerep. Az elhivatott ember még életében „meghal” anyja számára is.

A vers tere a HÁZ-ERDŐ-VÁROS hármában képződik meg. Az anya a ház előtt áll, a fiú a titkok kapujában.⁴² A vers ideje mítoszi, s ezen belül is a legsejtelmesebb napszak: az éjszaka. Az álmodozás, a képzelődés, a vágyakozás és a virrasztás időszaka. Az emberi hang számára legyőzhetetlen távolságokat áthidaló párbeszéd ekkor létrejöhet, anya és fia meghallják egymást, kölcsönösen értik az ember- és a szarvas-hangot. Az éjszaka-motívumnak is van Bartók-vonatkozása: közismert az ő éjszaka-zenéinek fontossága az életműben. Gondolhatunk József Attila éjszaka-képzetére is: ez a leg-

alkalmasabb időszak arra a meditációra, amely elvezethet a világ lényegi törvényszerűségeinek felismeréséhez. Juhász versében az anya éjszaka tudja legpontosabban megfogalmazni a maga léthelyzetét, a fiú éjszaka döbben rá önnön szarvas-voltára, pedig már hosszabb ideje átváltozhatott, ennek igazi jelentőségét csak az anyai hang hallatán ismeri fel.

A költemény központi képe, mag-szimbóluma a szarvasé. Egyesül benne az emberi és a nem-emberi, s ez utóbbiba az ember-alatti és az ember-feletti egyaránt beleértendő, tehát a vegetatív és az isteni szint is. Az emberi szint odakötődik a házhoz, az ember-alatti az erdőhöz, az ember-feletti a városhoz, ugyanakkor mindegyik szint átsugázik a másik kettőbe is. E két hármasság mellett a bináris oppozíciók, azaz az ellentétpárok gazdag hálózata szövi át a művet, s ez is megfelel a mítoszok sajátosságainak. Közülük a legfontosabbak, egymásra is épülve: az anya–fiú, az otthon–erdő/város, az ember-szarvas és az élet–halál kettőse. Melléjük sorolódik az apa–anya; a kisfiú, kamasz–felnőtt; az ifjúság–felnőtség; a szülők–gyermek; a hétköznapi lét–művészlét; a kisvilág–nagyvilág; a természet–technika/város; az atom–világegyetem; a föld–kozmosz; az éjszaka–fény; a kő, csont, szarv (szilárdság)–a víz; a pohár víz–forrásvíz ellentétpárja. Áttekintve őket, látható, hogy sok közöttük a párhuzamosság is. Ez is gazdagítja a költemény polifóniáját.

A mítoszokban a természet erői, jelenségei meghatározóan vannak jelen. Az ember nagymértékben a természetnek kiszolgáltatottan élt, sokmindenre nem talált magyarázatot. A legfőbb rejtélynek élet és halál kettőssége mutatkozott. Születés, betegség, halál a természetközeli társadalmakban folyamatos és közvetlen léttapasztalat. Csak a modern nagyvárosi életforma módosít ezen. Csak a felvilágosodás korában kezd rádőbenni az európai civilizáció embere arra, hogy élete nem csak természetközeli lehet. A természet és a tudomány, a technika világa nem illeszkedik harmonikusan egymáshoz. Juhász költeményében kiélezetten jelenik meg mindez, s a két világ ütközőpontján a szarvas-ember áll. A fiú szarvas-léte csak részben a szülői háztól való elszakadás szimbóluma, mert részben az ember természeti lény voltát is kifejezi. S ha majd meghalni visszatér és újból anyjának kislánya lesz, akkor a gyermek-léttel ugyancsak kifejezi a természetközelséget is. Az ember-lét ugyanakkor azt követeli meg, hogy ne a tízezer vagy csak száz évvel ezelőtti tudásszinten gondolkodjon a fiú, hanem huszadik század közepi módon, tízezer év tapasztalatát sem feledve. Ezt fejezi ki a mindenség kapujából hazakiáltott üzenet, amely ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy Juhász szarvas-világa nem úgy másik világ, mint a *Cantata profanában*. Nem a természetbe és a szabad világába való visszatérésről van szó. A szarvas-fiú egy még konfliktusosabb világ részese lesz, szabadsága pedig csupán a belső függetlenség kivívása. Magányos hős ő, nincsenek társai, s ez nemcsak az ősi mítoszok hőseivel rokonítja, hanem a modern ember magányraiteltségével is. A modern erdő-város szarvas-fiújának nincsenek társai, nem építheti a maga kisvilágát kilencedmagával. Igaz, csak így juthat el a mindenség kapujába. E magány fényében még tragikusabb árnyalatú a hazatérés lehetlensége. Az anya magánya ugyanakkor érzékelteti, hogy a kisvilág szereplőjének hasonló a helyzete. Az anya és a fiú ugyan két szélső pólust jelenít meg, mégis ugyanannak a régi-új világnak a képviselői. Világképük nem különösebben ellentétes, sőt még beszédmódjuk is rokon. Erdemes figyelni arra, hogy a mű legarchaikusabb megoldású része a második: a szarvas-fiú megjelenése és megszólalása. Az anya legelső szólama is sok hangulati-poétikai-verstani rokonságot mutat a fiú későbbi szavaival, s ez érthető, hiszen, mint kijelenti: „csak arcnélküli két óriás-szem vagyok / és nem-földi

dolgokat látok ezekkel”, illetve, még előbb: „mert én csak révülök, / szikáran betölt a benti-látomás”, azaz ő is a mindenség kapujában áll.

A fiúnak ugyanonnan felhangzó szavai kapcsán szokás a modern szabadverset – Whitmant, Kassákot, az expresszionizmust – említeni, amely megénekelte a technikai újdonságokat. Helyes ez az észrevétel, ám a vers más helyeire is kiterjeszthető: általában jellemző az ősi és a modern lírai kifejezőeszközök egymásra rétegzése.⁴³ Nemcsak egymást váltogatva, hanem egyidőben, egy helyen létezve.

Ősi és modern egymásba játszatásának legjellemzőbb poétikai példája e versben az ismétlődés a szó-, a mondat-, a gondolatalakzatok szintjén. A szigorúan felépített nagyszerkezet s az egyes részek szintjén is meghatározó a szerepe. A terjedelmes költemény ennek köszönhetően egyszerre válik tagoltabbá és egységesebbé, megkönnyítve a mű teljesebb befogadását. Legáltalánosabban az anyai hívás és az elutasító válasz ismétlődik, az egész szerkezetet meghatározva. A felnőtté vált fiú világgá menése, változatos sorsa és a szülő aggodalma egykori mítoszi-mesei – és mindennapos életrajzi – alaphelyzet, vagyis már az is ismétlődés, amikor az olvasó ebben a műben találkozik vele. Ugyanez érvényes a szarvas-motívumra is. A Juhász-életmű alaposabb ismerői azt is észrevehetik, hogy ezen belül ugyancsak ismétlődnek témák, motívumok. E vers kapcsán – az ötvenes évek első felének alkotásaiban – elsősorban az apa, a halál és a Mindenség motívumok korábbi megjelenéseinek van jelentősége. Az anya-motívum viszont a *Szarvas-énektől* kezdve meghatározó.⁴⁴

A *Szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* a huszadik századi magyar líra egyik alpműve. Még nagyobb mértékű elismerést fejezett ki Wystan Hugh Auden: „Noha egy szót sem tudok magyarul, s egy költeményről a fordítás sohasem adhat igazi képet, meg vagyok róla győződve, hogy A szarvassá változott fiú egyike a legnagyobb verseknek, amelyet az én időmben írtak.”⁴⁵ E ranghoz képest meglehetősen mostoha sorsú a fogadtatása. 1956 után csend övezte Juhász Ferenc munkásságát, egészen 1965-ös új és válogatott versesköteteiig. E könyvek kritikusai azonban nem foglalkoztak kiemelten ezzel a költeménnyel. Pedig Fodor András 1955-ös naplójegyzetei, Csoóri Sándor visszaemlékezése, általában a magyar líra 1956 utáni útja bizonyítja, hogy a hatás a megjelenéstől kezdve elementáris.⁴⁶ Később e művel Bori Imre, Bonyhai Gábor, Domokos Mátyás és Lator László foglalkozott részletesebben.⁴⁷ Juhász alkotásának teljesebb megértését segíti Jánosi Zoltánnak az a monográfiája is, amely líránk – és részletesebben Nagy László – munkásságának remitológizációs tendenciáival foglalkozik.⁴⁸

JEGYZETEK

- ¹ Mészáros István: *Apám* = Csillag, 1951. 1.
- ² Molnár Miklós: Juhász Ferenc: *Új versek* = Irodalmi Újság, 1952. 1. 17.
- ³ Benjámín László: *Torzkép a magyar faluról* = *Szabad Nép*, 1952. február 10.
- ⁴ Keszi Imre: *Mai költészetünk négy verseskötet tükrében* = Csillag, 1952. 2.
- ⁵ Csillag, 1952. 3. 338.
- ⁶ Bóka László, Ancsel Éva, Devecseri Gábor, Eörsi István, Király István, Molnár Miklós, Veres Péter
- ⁷ Csillag, 1952. 3. 485.
- ⁸ *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, 1951. 165–170.
- ⁹ Uo. 258–259.
- ¹⁰ Fodor András jegyezte fel naplójában: „Benjámín László ül mellettem, kiról úgy hírlík, hivattva lesz a *Szabad Nép*-ben eme szóban forgó jégvirág kakasát lenyisszantani. Gunyoros arcot vág, amikor Lukács kijelenti, hogy Juhász az egyik legtehetségesebb fiatal költő, s némely sorát elragadtatással olvasta, de hát – a vígeposzában nincs kompozíció.” = *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 129., 1952. I. 30. (Az Írószövetségben Lukács György a szemiatizmusról tartott előadást.)
- ¹¹ *Vita irodalmunk helyzetéről*, 1952. 10–11.
- ¹² Uo. 63–65.
- ¹³ Uo. 101.
- ¹⁴ Juhász Ferenc: *Krisztus levétele a keresztről*, 1993. 50.
- ¹⁵ Diószegi András: Juhász Ferenc: *A tékozló ország* = Társadalmi Szemle, 1955. 4.
- ¹⁶ Tamás Attila: *Juhász Ferenc költészete* = Csillag, 1955. 9.
- ¹⁷ Hatvany Lajos: *Ecce poeta* = Béke és Szabadság, 1954. 51. sz., H. L.: *Irodalmi tanulmányok*, 2. kötet, 1960. 26–29.
- ¹⁸ Földessy Gyula előadása nem jelent meg.
- ¹⁹ Az 1940-es évek közepén „két koffernyi, különböző költők hatása alatt kelt vers-rom, próza-vers született, őriztem is őket jó ideig, de 1952 őszén a krumplicsárákkal együtt eltűzeltem őket otthon a kertben.” (*Rövid vallomás magamról*, első közlése: Új Hang, 1955. 11.)
- ²⁰ Uo., illetve *Versprózák*, 1980. 468. (1972)
- ²¹ Az ötvenes évek első és második felében is úgy szólt a suttagó közvélemény, hogy ha József Attila élne, ő is tiltott szerző lenne, talán még be is börtönöznék.
- ²² *Versprózák*, 1980, 120. (1964)
- ²³ Uo. 102. (1963)
- ²⁴ Uo. 108. (1964)
- ²⁵ *Mabruh veszése* (1952), *Mária mennybemenetele* (1952, későbbi címén *Hetedik szimfónia*), *Az elvesztett napernyő* (1953), stb.
- ²⁶ Vas István még az 1930-as években megismerkedett Eliot műveivel, majd fordította is azokat.
- ²⁷ Új Hang, 1955. 10. és 1956. 2.
- ²⁸ Az eredeti szövegben karácsony estére várják haza a szülők a kilenc fiút. Kiss Jenő fordításában olvasható: *Román költők antológiája*, Kozmosz könyvek, 1982., 25–27.
- ²⁹ Tallián Tibor: *Cantata profana* – az átmenet mítosza, 1983. 211–212.
- ³⁰ Az új sorok: 255–256., 329–342. A 238. sorba a „testvérem kiásnám” helyébe „apámat” került. (Juhásznak egy felnövő és egy babakorában meghalt öccse volt.) A 257. sort a betoldás miatt kissé át kellett alakítani.

- ³¹ *A Szarvas-ének szerkezetelemei* = Kritika, 1968. I. 29–41.
- ³² Tallián Tibor id. mű 83.
- ³³ Gondoljunk pl. Petőfi Sándor *Füstbement terv* c. dalára, amelyben megvalósul anyának és fiának találkozása, s amely egy történetet beszél el feloldó drámai csattanóval.
- ³⁴ Első megjelenése: Kortárs, 1957. 1. (szeptember)
- ³⁵ Németh László: *Megmentett gondolatok*, 1975. 203.
- ³⁶ Bár lehetséges, hogy éppen ezt a művet akkor nem ismerte, legalábbis nem említi.
- ³⁷ Megnyilatkozott erről Bartók Béla is. Idézi Tallián Tibor id. mű, 39–40.
- ³⁸ Itt a legközvetlenebb a magyar népköltészet, a román kolinda és a *Kalevala* hatása.
- ³⁹ Ez a fajta teljességigény nem ebben az alkotásban, hanem az életmű egészében érvényesül.
- ⁴⁰ A Bartók-műben csak azért fenyegetőzik a vezér-szarvas, mert apjuk fegyvert fogott rájuk. Mintegy védekeznek tehát. Juhász pusztító szarvasának előképe inkább a *Kalevala*-ban lelhető fel. Ott Lemminkejnen üldözi Hísz szarvasát, azt viszont arra utasítja ördög-teremtője, hogy végezzen rombolást az emberek lakóhelyén: „Szalad immár Hísz szarvasa, / Bényargal a renállata / Észak csürjei közébe, / Lapp fiúk vívó terére, / Fölrúg csöbröt kisházbelit, / Tűzön feldönti a katlant, / Húst hamuval elegylit, / Levest tűz fölibe loccsant.” (*Tizenharmadik ének*)
- ⁴¹ A Jézus-képzet a magzati és a csecsemőkor kapcsán már megjelent: az anya úgy melengette fiát, „mint lány szuszogással / Jézust a kis barmok.”
- ⁴² Ez a kapu a bartóki híddal rokonítható, de mintegy arra is utal, hogy ez a szarvas „ember”, még nem lépte át a kaput, még egy innenső világban van.
- ⁴³ Az avantgárdtól sem volt idegen ez a törekvés.
- ⁴⁴ Tanulságos párhuzamokat is eltéréseket lehet találni a *Szarvas-ének* és Nagy László *Rege a tűzről és jácinról* (Új Hang, 1956. 6.) c. hosszúénekének összevetésekor. Ez utóbbi vers hőse is mitikusá magasztosul, de szüleit, elsősorban anyját szinte maga mellé, sőt maga elé emeli.
- ⁴⁵ Idézi Domokos Mátyás. D. M. – Lator László: *Versekről költőkkel*, 1982. 210.
- ⁴⁶ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 361. 1955. IX. 28.; Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél = Nomád napló*, 1978, 364–368.
- ⁴⁷ Bori Imre: *Két költő*, Novi Sad, 1967. 111–122.; Bonyhai Gábor id. mű; Domokos Mátyás – Lator László: *Az idő hegygerincén* = D. M. – L. L. id. mű 207–223.
- ⁴⁸ Jánosi Zoltán: *Nagy László mitologikus költői világa*, Miskolc, 1996. 495. 1.