

Lengyel András

Szegény Lelian

A szerep mint minta és önkifejezés a fiatal Juhász Gyulánál

Molnár Éva doktornőnek

1

Aki veszi a fáradságot a pálya fontos dokumentumainak, mindenekelőtt a verseknek (s részben a leveleknek) az egybeolvasására, az nemcsak a privát ember ellentmondásait, ellentmondásaival való többnyire sikertelen birkózásait és ezek hosszabb-rövidebb idejű ideiglenes áthidalási kísérleteit érzékeli, de arra is fel kell figyelnie, mindez valamiképpen a *költői alkatot* is mélyen befolyásolta. A magánpszichológia alakulástörténete leírható lineárisan: az *én* új s újabb tapasztalatokat vett föl magába, az *én* tanult, a realitással – legalábbis tendenciaszerűen – diadalmaskodott. Mint (majdnem) mindenkinél. A *költői alkat* azonban, amely elsődlegesen nem a tudatos *én*nek az opciója, hanem sokkal inkább az ösztön-*én*nek a tudattalan kifejeződése, és – egy ponton túl persze – megracionalizálása, nem írható le egy fejlődéselvű linearitás mentén. Legalább három, időben is elkülönülő, a mechanikus lelki folytonosságot megszakító – kívülről „önkényesnek” látszó – centruma is van, mondhatnánk: a Juhász Gyula név alatt publikált versek legalább három különböző költőt konstituálnak. Az „egyhangúnak” mondott Juhász neve legalább három, markánsan különböző költő fedőneve. A költői alkat időrendben első ilyen centruma az indulás „beérésének” idejére, nagyjából 1907/09-re tehető. A második ilyen centrum, amely a leghosszabb ideig tartott s a legismertebb, s amelyet ma „az” igazi Juhásznak vél az irodalomtörténet-írás s a versolvasó közönség, nagyjából az 1918/29 közötti évekre esik. A harmadik centrum pedig a „hallgatás éveire”, időben nagyjából 1934-re tehető, s ezt mindössze pár vers fémjelzi. E három centrum között persze telt az idő, versek is születtek, a bibliográfia és a filológia ezeket számon is tartja, de ezek lényegében a mesterségbeli rutin megnyilvánulásai, ismétlések vagy variációk.

A három különböző „költő” közül a legismertebb ma kétségkívül a második, a legkevésbé ismert (s elismert) a harmadik (jóllehet talán ez a harmadik a legsúlyosabb). Az első a szó hétköznapi értelmében „ismert”, de inkább félreértett, mint értett. Pedig Juhász ekkor mozgott leginkább együtt a születő modern magyar irodalommal, ekkor volt – ekkor lehetett – egyenrangú társa a két, nála jóval nagyobb és tartósabb sikert elérő költőbarátjának, Babitsnak és Kosztolányinak, és filozófusbarátjának, Zalai Bélának. S ezt az együtt mozgást, ahogy mondani szokás, csak „a körülmények szerencsétlen alakulása” törte meg, s azután ez a törés, az elviseléséhez szükséges lelki stabilitás híján, marginalizálta Juhászt.

A pálya kulcsa – időrendileg is, logikailag is – kétségkívül a költői alkat első centrumában rejlik. Ennek megértése és legalább hozzávetőleges leírása nélkül az egész pálya megértése korlátozott és részleges marad. Az alábbiakban ezért erről az első centrumról lesz szó. De nemcsak a Juhász-értés kedvéért. Azért is, mert az ő megértése és leírása közelebb visz a születő magyar irodalmi modernség szükségképpen variációgazdagságának, s e sokszínűség beépített, törvényszerű buktatóinak megértéséhez. A modernség mint

lehetőséggazdagodás és mint veszteség csak ebben az antinomikus egységében értelmezhető valamennyire is helyesen. A kettősség ugyanis a modernség esetében nem anomália, hanem törvényszerűség volt, s ezt Juhász sorsa plauzibilis alakban tárja elénk.

2

Ismeretes, hogy az egyetemista Juhász Gyula, a róla utóbb kerengő jellemzésekre rácsfolva, igen aktív volt. Diáktársaival való barátságaiból a Babits Mihállyal és Kosztolányi Dezsővel való szövetsége legendássá vált, s ami különösen érdekes, hármuk közül az egyetemi években Juhász volt a kezdeményező, a társait is helyzetbe hozó. A Négyesyszemináriumon titkár lett, s hogy hallgatótársai becsülték, mi sem mutatja jobban, minthogy a filozófus (és matematikus) Zalai Béla (Lukács szerint a kor egyetlen eredeti magyar filozófusa!), akit Kosztolányi „acélfejűként” emlegetett, s Babits is nagyon respektált, ezen időszakának egyik legjobb barátja lett. Ez a pezsgő periódus ugyan hamar majdnem tragédiába torkollt. Az isten háta mögött, Léván tanárkodó Juhász Léváról az öngyilkosságba akart menekülni, s hogy e szándéka végül nem realizálódott, az jellemző módon, csak egy véletlenek múlótt: megtudta, hogy Szegeden mentora, Balassa Armint kiadta verskötetét (e nemben ez volt a pályanyitó első!), s ambíciójának ez a visszaigazolása, kötetes költőként való debütálása visszarántotta a végzetes lépéstől. Ez annál inkább is megtörténhetett, mert ekkor valójában még nem meghalni akart, csak menekülni, s írói tervei nagyon is épek és erősek voltak. E vonatkozásban roppant árulkodó 1907. október 18-i, Rozsnyay Kálmánhoz írott levele. Ez nemcsak őszinte vallomás, de egyike legárulkodóbb önjellemzésének. Nemcsak egzisztenciális helyzetének bizonytalansága és törekénysége derül ki belőle, de vágyait is kendőzetlenül kimondja. „Író akarok lenni... Akarok...”, írta. „*Olyan fájdalmasan cseng ez a szó nekem. Ha egy nagy lapnál Pesten lehetnék, látod ez az álmaim álma, nekem, a tanárnak. Színház, művészet, irodalmi élet: ez kell nekem, város, mert megfulladok.*” (Rozsnyay 1937: 442.) Az idézett vallomás minden szava fontos, és értelmezésre vár, de a vallomás csak az aláírással teljes. Az aláírás ez: „Pauvre Lelian.” (Szegény Lelian). Az értelmezést a végén érdemes kezdenünk. Mi ez a „Pauvre Lelian”? A név a modern francia költészet neves alakjának, Paul Verlaine-nek a nevéből képzett anagramma. Verlaine (1844–1896) egyik játékos önmeghatározása. Hogy Juhász ezt átvette, két dologra utal. Egyrészt ezzel a gesztussal önmagát is a „moderne” közé állította be, önmaga és Verlaine között, az intertextualitás lehetőségével élve, kapcsolatot, méghozzá mások által is leolvasható kapcsolatot teremtett. Ugyanakkor a Pauvre szó jelentésköre, ‚szegény’ finomítja és konkretizálja is ezt az azonosítást. Szemérmesen, áttételen keresztül, azt mondja ki: ‚szegény Juhász Gyula’. Panasz értékű önmeghatározás ez tehát. De, s ezt is vegyük észre, olyan panasz ez, amely egyben dicsekvés is: modernsége deklarálása. Még a *Nyugat* megindulása előtt vagyunk, ez a gesztus tehát szociológiai relevanciájú. A vallomás fölütése pedig programértékű, két vonatkozásban is: a professzió, amelyet választ, s amelynek szolgálatába akar állni, az írás (s nem az a polgári hivatás, amelyre diplomája képesítette). Ezzel pedig szándéka szerint, egy imaginárius, virtuális térbe helyezi át magát. A képzelet specialistája lesz. Ennek a programnak a másik oldala pszichológiai. Itt elszánását: „akarását” hangsúlyozza. Nemcsak szeretne író lenni, de akarja is ezt. S ez az „akarás” ellentétes azzal a képpel, amely sokak fejében ma is él róla. Ő az állítólag szelíd, akarategyenge, passzív ember, íme hangsúlyozottan *akar* valamit. S vágyát, akarásának tárgyát konkretizálja is: „*Ha egy nagy lapnál Pesten lehetnék, látod ez az álmaim álma, nekem, a tanárnak. Színház, művészet, irodalmi élet: ez kell nekem, város, mert megfulladok.*” Ez a vágy megint nem ötletzerű, esetleges kívánság: ennek szociológiai relevanciája van, s nagy pszichológiai önismeret rejtezik benne. Az irodalmi modernség, általában a modernség, mint összefüggő projektum, jellegzetesen városi, sőt nagyvárosi fejlemény.

Nem sznobizmus, ha a modernséget ambicionáló „városba” vágyik. Csak a városban, s az akkori magyarországi viszonyok között mindenekelőtt a fővárosban érte el a kritikus mennyiséget a modern habitus képviselőinek száma (mindenhol máshol csak „modern” zárványok léteztek, a lehetőségektől és a fősodortól is elzárva), s csak a városban volt meg a modernként való egzisztálás intézményi háttere, az infrastruktúra is. Az érintkezés, a szórakozás és a megnyilvánulás rendszerszerűen létező intézményi hálózata, a kávéházaktól a színházakon át a múzeumokig, vagy a tagolt kulturális tér megannyi más kisebb-nagyobb, de valóságos intézményéig.

Itt érdemes visszautalnunk arra, hogy Juhász Gyula, a költő egy szociológiailag is szimptomatikus szituáció terméke volt. Egy magyar viszonylatban nagynak tartott vidéki városban, Szegeden született. A középiskola, amelyben tanult, a szegedi piarista gimnázium, erős iskola volt, regionális kulturális központ, s leérettségizve Juhásznak az is megadatott, hogy egyetemre járhasson. A „vidéki” fiú a robbanásszerűen fejlődő fővárosba került, inspiráló légkörbe, inspiráló, tehetséges társak közé. Mindez azonban, ha jobban belegondolunk, szociológiai értelemben többszörösen aláaknázott helyzet volt. A város, amelyben született, méreteit tekintve csakugyan „nagy” volt (mármint magyar viszonylatban s akkor), de lakóinak kb. egyharmada premodern, tanyai parasztember volt, az élő néprajziasság megtestesülése, a hagyományszerűség zárt közegét alkotva. S a város modern kiépítettsége épületekben és infrastrukturálisan is csak a belvárosra terjedt ki. A „modern”, világvárosi külsőségeket imitáló belvárost széles paraszti övezet vette körül, élő, nagyon erős premodern – például vallási – hagyományokkal. A család, amelybe beleszületett, tipikus kisegzisztenciát képviselt, apja távíróhivatali tisztviselő volt, ráadásul viszonylag korán meg is halt. S a családi pedigré is, mondjuk így, igencsak színesen írható le: iparos ősök mellett társadalmon kívüli cigány fölmenők is kikövetkeztethetők (ez utóbbiakat a család persze elhallgatta), s a családot az asszonyok, például édesanyja is, az erős vallási hagyományban, a katolicizmus zárt, előíró kereteiben tartotta. Jellemző e vonatkozásban, hogy Gyula papnak nevelése is nagyon komolyan fölmerült (egy ideig, mint ismeretes, piarista novicius is volt). Hogy egy, a szexuális érés stádiumában járó kamasz számára ideális opció lehetett-e a papi pálya, az mindent összevetve utólag is legalább kétséges. Ráadásul a fiú, olvasmányai révén, hamar egy, a szegedinél gazdagabb és színesebb *képzelt* világ részese lett, önképe pedig – életkori adottságainak és katolikus neveltetésének konfliktusaként – súlyosan megterhelődött. Önmagát ugyanis, kamaszkorától kezdve, több adat szerint is, kimondottan torznak, „gnómnak” vélte. (Ezt az önképet a fotók nem igazolják vissza. Ha nem is rendelkezett egy filmsztár vagy egy huszártiszt sármájával, külseje a férfiak átlagánál nem volt előnytelenebb.) Mindez együtt, talán nem is kell külön hangsúlyozni, olyan szociokulturális aronccsal vette körül személyiségfejlődését, amely messze állt az ideálistól, s bizonyosan nem a lelki harmónia kialakulását segítette. Ám ugyanakkor, s ezt is észre kell vennünk, sok mindenre érzékennyé tette. Élethelyzete tipikusan arra predesztinálta, hogy vágyait, megvalósítás helyett, elsősorban „kifelé”, a képzelt világba helyezze át. Az irodalom pedig az ilyen vágyáthelyezésnek ideális, s egyben legitim terepe volt. Az irodalom művelése nem csak lehetővé, de szinte írói kötelességgé is tette ezt.

Mindazt a történeti, szociológiai és pszichológiai hátrányt, amellyel a fiatal Juhász Gyulának szembesülnie kellett, az irodalmi-kulturális modernség nagyvárosi projektuma tudta leginkább s legjobban ellensúlyozni. Ám a hétköznapi értelemben vett sikeres ember paramétereivel nem rendelkezett. Nem volt kíméletlen, „pragmatikus” önérvényesítő, sem ügyes intrikus, aki jól keveri a kártyákat. Alkatából és neveltetéséből fakadóan hiányzott belőle a „macsó” figurák nyers, de olykor nagyon hatásos ereje, s a gátlásait kialakító, majd fixáló testképzavara a „nőhódító” szerepére is alkalmatlanná tette. S ami különösen

nagy hátrányt jelentett számára, a szürke, monoton, de hatékony gyakorlati, például hivatalnoki vagy üzleti életre sem predestinálta semmi. Kívülről úgy látszott, hétköznapi értelemben „élhetetlen” volt, a rég elavult hajdani divatszóval élve: „slemél”. Tagadhatatlanul meglévő tehetsége természete „csak” a képzelet terében lelhetette meg a hozzá illő, számára adekvát szerepkört. A képzelet persze, eléggé elterjedt vélekedés szerint, csak „szó, szó, szó” (ahogy Hamlet szájából halljuk is). Valójában azonban a képzelet: *hatalom*, mozgása a legbátrabb és leghatékonyabb laboratóriumot teremti meg. Képzeletben, tudjuk, megtörténik a legvégletesebb vágyartikuláció, és e vágyak kielégülése, megtörténik az emberre leselkedő veszélyek felmérése, és képzeletben megnyílnak azok a lehetőségek is, amelyeket az emberi lét egyáltalán kínálni tud az e sártekére születettek számára. A képzelet benépesíti és színessé teszi azt az univerzumot, amelyet az emberi tudat címkéjével szokás megjelölni. Írni persze sok mindenért lehet, például pénzért vagy hatalomvágyból, de az írás, mint olyan, eminensen a képzelet – jó- vagy rosszhiszemű, ártó vagy felszabadító – működtetése. Ilyen értelemben a fiatal Juhász Gyula ambíciója, hogy író akar lenni, a legmagasabb ambíciók egyike. És, ami nem mellékes, ez az ambíciója nem volt jogszerűtlen. Tehetsége predestinálta rá.

Hogy íróságának lehetséges hozadékával tisztában volt, hogy az íróság, mint szerep, mit jelenthet számára, azt idézett 1907. októberi levele félreérthetetlenül teszi. Minden ellenkező hiedelem dacára: nem volt naiv széplélek, tudta, mit akar. „Álmai álma”, láttuk, állás egy pesti nagy lapnál. Ez több, mint szokványos karrier, ambíció, ez intellektuálisan és nem utolsósorban érületileg is nyerő pozíció. Miért? A szerkesztőség akkoriban, azon túl, hogy hatékony médiuma az önkifejezésnek (az újságíró hivatásos „beszélő”, akit azért fizetnek, hogy artikulálja, kifejezze azt, ami folyamatban van), információgyűjtő és -feldolgozó üzem is. „Minden” hír ide fut be, s itt kapja meg elsődleges értelmezését. Munkatársai különleges kvalitású emberek. Függetlenül attól, hogy kinek volt közülük egyetemi diplomája, és kinek nem, nyelvi kompetenciájuk igen erős volt. A nagy lapok szerkesztőségében dolgozók általában több nyelven olvasó és beszélő, tájékozottságukat a külföldi sajtó nyomán követésével, és, a hazai eseményeket illetően, egy nagy személyes network működtetésével szerző intellektusok. A munka természete megkövetelte írni tudás gyors reagálóképességgel párosult, s ez együtt egészen jó elsődleges valóságfeldolgozó teljesítményt jelentett. S a szerkesztőségi státussal bizonyos privilégiumok is jártak, a mindenhová bejárástól a vasúti szabadjegyig. Státusa, helyzete a saját irodalmi produkció elhelyezésének lehetőségét is megadta. A „saját” lap is nyitva állt az újságíró irodalmi művei előtt, s – a kölcsönösség jegyében – a más lapoknál dolgozó kollégák lapjai is. A „szakma” ugyanis, a lapok egymással folytatott nyilvános vitái ellenére, nagyon eleven, speciális és érzékeny hálózatot alkotott. S egy nagy lap szerkesztősége egészében összehasonlíthatatlanul érdekesebb és „izgalmasabb” világ volt, mint egy lassan csordogáló életű vidéki magyar város, ahol „semmi nem történik”, ahol semmi nem visz az életbe izgató, új momentumokat. Egy ilyen szerkesztőség, *summa summarum*, tagjai révén, inspiráló közeg volt, amely – egyebek közt – írói teljesítményre is ösztönzött. Egy-egy „akadémikus” gondolkodó persze talán mélyebb és szisztematikusabb valóságértelmezést produkált, mint a jó újságírók, de az újságírók világa színesebb, érdekesebb volt, s nem utolsósorban nyitottabb a mozgásokra, amelyeknek fölerősödése éppen e kor új, fontos fejleménye volt. A világ ugyanis egyre inkább kettészakadt: volt, ahol „megállt az idő”, s volt, ahol minden mozgott, változott. Ahol megállt az idő, ott a stagnálás, a lemaradás szükségképpen volt. Minden, ami új és érdekes, ami reményeket ébresztő volt, az a változások révén jött létre.

S vágyait Juhász még konkretizálta is: „*Színház, művészet, irodalmi élet: ez kell nekem, város, mert megfulladok.*” Kívánságlistája elég jól dekódolható, s ha jól végiggondoljuk,

miket ambicionált, listája, személyiségét illetően, árulkodó. Mindenekelőtt ingergazdagságra vágyott, a szürke, ingerszegény szituációkban „fuldoklott”. Ez, pszichológiai profílija ismeretében, teljességgel érthető is. Számára az élet szürkeségét és egyhangúságát csak a fogódzókat kapó képzelet játékaik ellensúlyozhatták. Nem „politikus” volt, s nem is társadalmi reformer, hanem személyisége gazdagságának kibontakoztatásában érdekelt „művészlélek”. A művészlélek gyakorlati létezése persze maga is a korban lehetséges szociológiai szerepek egyike volt, de aligha véletlen, hogy a fiatal Juhász éppen ezt találta meg magának. A „színház, a művészet és az irodalmi élet” ugyanis, amelyekre tételesen hivatkozik, egyaránt az életlehetőségek képzeleti gazdagításának területei. A három megemlített terület közül az „irodalmi élet” egy író szempontjából teljességgel evidencia. Legföljebb arra érdemes utalni, hogy az önmagába záródó, magányos alkotó és a közösségben mozgó, a kollektivitás meleg, ösztönző klímáját is élvező alkotó élethelyzete közül az utóbbi az egyénileg könnyebbséget jelentő. Érthető, ha valaki erre vágyik. De visszatekintve azt is látnunk kell, a kiteljesedő modernitás, kimutatva foga fehérjét, hosszú távon éppen az alkotásnak ezt a közös karakterét szűkíti össze, s ítéli egyre inkább magányra az alkotót. A „művészet” fölkerülése a kívánságlistára hasonlóképpen természetesnek látszik. Az irodalom és a társzművészetek (zene, képzőművészet) természetes szövetségesek, egymást erősítő kompatibilis tevékenységterületek. Nem is véletlen, hogy Juhász képzőművészeti érdeklődésének és fogékonyságának jeleit szép számban lelhetjük föl – a klasszikus, nagy alkotások reprodukcióinak gyűjtésétől Gulácsyval s másokkal való barátkozásain át, mondjuk, Moholy-Nagy László fölfedezéséig. S élete nagy törésének egyik fontos mutatója éppen e viszonyának a visszájára fordulása. 1931-ben ugyanis egyik klinikai feljegyzésében már arról beszélt: *„Bennem mindig a gyűjtő szenvedélyének ellenkezője dolgozott. Lassankint elosztogattam a képeimet, a könyveimet, az irodalmi levelezésemet. Még a saját műveimet se tartottam meg. Evakuáltam az életemet.”* (It, 1991. 1. sz. 162.) Ez a kései, keserű önmeghatározás, paradox módon, ha negatívban is, éppen azt mutatja meg, ami fontos volt számára: a képek, a könyvek, az irodalmi levelezés, s persze maga a mű, amelyet alkotott. (N. B. Csak azokat a képeket osztogathatta szét, amelyek korábban fölhalmozódtak nála.)

A legkevésbé magától értetődő kívánságterület a „színház”, jóllehet éppen ezt említi első helyen. Annyi bizonyos, a színház iránti vonzódása egész életét végigkísérte, egészen „elhallgatásáig”, önkéntes magányba zárkózásáig. Ha a színházban az alkotói és befogadói képzelet aktivitására épülő, hagyományosan legitim szórakozás médiumát látjuk, amely vagy maga is a művészet egyik formája, vagy legalább a művészetekkel érintkezik, akkor valószínűleg megragadjuk Juhász érdeklődésének egyik szegmensét. S ez a színházértelmezés illeszkedik is Juhász érdeklődésének más irányaihoz. Itt, e ponton azonban nem célszerű megállni vágyainak dekódolásában. A színháznak ugyanis van egy olyan „elem”, a színésznő, amely/aki Juhász számára mindig megkülönböztetetten fontos volt. E vonatkozásban alighanem elegendő utalni színésznők iránti „szerelmeire”, köztük a leginkább emblematikussá formált, Sárvári Anna irántira (s az abból született Anna-versekre). Hogy ezek a nők rendre nagydarab, szőke nők voltak, az ugyan árulkodik Juhász szexuális vágyainak tárgyáról, s e vágyat elemezni is érdemes lenne. Szempontunkból azonban ez most másodlagos, ha nem harmadlagos jelentőségű. Ami szempontunkból a színház és a színésznők esetében most fontos, az más. A nőkhöz férfiként, szexuálisan közeledni nem merő, ugyanakkor teljes értékű libidójú Juhász számára a színésznők különleges létezők voltak: olyan nők, akik a színház médiumában legitimitást kapnak, s így a hétköznapi nőkkel ellentétben a *vágy legitim tárgyai* lehetnek. Nők, de egyben „művésznők”, s mint ilyenek igazoltan szemlélhetők (értsd: mustrálhatók) és csodálhatók. A képzelet a vágyat rájuk vetítheti, s a maga természete szerintire alakíthatja.

A fiatal Juhász világa, éppen a nőkhöz való viszonya árulkodik erről a legpregnansabban, a képzelet világa volt.

3

„Álmai álma”, tudjuk, Juhász Gyulának soha sem teljesült, soha sem lett egy pesti nagy lap szerkesztőségének tagja. Ez az életrajz nagy deficitje, s bizonyos, hogy nemcsak a pálya ívét, de magát az *oeuvre*-t is jelentősen befolyásolta. Bátran állítható, a verstermés egészét s nagy átlagát tekintve Juhász más költő lett, mint ami elvileg lehetett volna. De ha a Pestre kerülés nem is adatott meg neki, valamit azért kapott sorsától: néhány nagyváradi évet. Hogy Váradon is tanárkodni kellett, bár alkata nem e pályára predesztinálta, s egyházi gimnáziumban kellett tanítani, az eleve behatárolta váradi éveit, de ez költészete szempontjából mellékes. A lényeg, hogy az eleven kulturális életű, mozgásban, forrongásban lévő, „zsidós” Várad, ha nem is volt igazán nagy város, és Pestet semmiképpen nem pótolta, az a hely volt, amely Juhász költészete számára – egész pályáját tekintve – a leg-össztönzőbbnek bizonyult. S amely leginkább lehetővé tette költői alkata kifformálódását, érvényesülését.

Váradi évei ma már viszonylag jól ismerhetők, a kutatás sok mindent föltárt róluk. Így tudjuk, élete Váradon a gimnázium, a kávéház, a szerkesztőség, a színház és a kiállítóterek terében zajlott, lényegében – mutatis mutandis – azt realizálta, amit Pesten szeretett volna csinálni: „színház, művészet, irodalmi élet”, s az ő addigi lehetőségeihez mérten, a „város”. Életének e sűrű idejéből két dolgot szoktak kiemelni: A *Holnap* antológia körüli szerepét (erről Ilia Mihály több fontos tanulmánya is szól), s az Anna-történetet, az Anna-versek élményalapját adó, általa szerelemként megélt történetet. A *Holnap* két kötetének összehozása, s a köréjük szerveződő Holnap Társaság léte és működése elég nagy mértékben az ő irodalomszervezői teljesítménye. S ennek részeként Babits nyilvánosság elé cibálása is az ő számlájára írandó. Szervezői teljesítménye azonban csak részben tudta felülmúlni a váradi kulturális viszonyok esetlegességét. (A *Holnap* nemcsak Adyt, Babitsot, Balázs Bélát, Juhászt hozta össze, hanem a hely náluk kevésbé jelentős alkotóit is. Várad nem volt elég erős ahhoz, hogy végig az említettek színvonalán mozgó antológiát tudjon kitermelni magából.) Az igazán fontos, az irodalomszervezői szerepnél is fontosabb azonban, hogy a város szociokulturális légköre ahhoz mégis elegendő volt, hogy Juhász költői alkata kifformálódását lehetővé tegye.

4

Váradon Juhásznak minden lében volt egy kanala, s ez a sokrétű, folyamatos szerepvállalás minden jel szerint erősítette önbizalmát. Az író- és művészközösségben való mozgásnak ez az affirmatív szerepe szükséges volt ahhoz, hogy az merjen lenni, aki s ami akkor optimális esetben lehetett. Viselkedés és költészet összefüggéséhez van néhány beszédes adalékunk. Rozsnyay Kálmán írta meg ezekről az időkről: „*Négyesben Jules kis legény lakásán. Mert negédesen franciáskodván, így becézte önmagát vagy Leliánnak. Kosztolányit is ő keresztelte el Desiré-nek.*” (Rozsnyay 1937: 439.) Hogy ez a „franciáskodás” csakugyan „negédes” volt-e, vagy csak évtizedekkel később, egy merőben más stílusú korból látszott-e ez így az emlékezőnek, csaknem mindegy. A lényeg nem ez, hanem maga a *különcködő szerepjáték*. (Mai távlatból maga Rozsnyay is meglehetősen különc figurának látszik, hiszen a „meleg” Oscar Wilde titkára, „barátja” volt, majd, már itthon, érdekes félfordulatként, fiatalember létére feleségül vette az akkor már 90 körül járó Prielle Kornéliát.) De Juhász ekkori legjobb festőművész barátja (s későbbi verseinek egyik hőse), Gulácsy Lajos is különcködőnek tűnik föl. Képei is, magatartása is a szerepjáték minősített esete. S Juhász és Gulácsy egymásra találása sem független ettől a mindkettőjükre jellemző sze-

repjátéktól. A szerepjáték ugyanis mindkettőjüknél több volt, mint szimpla különcködés. Mindkettőjüknél felismerhető benne önmaguknak a szerep védelme alá helyezése – így a kívüllág nem velük, hanem szerepükkel szembesült. S felismerhető mindkettőjüknél az én lehetőségeinek kitágítása is: egy más kor, egy más történeti szituáció, egy más szociológia szerepkészlet révén. A sérülékeny, bizonytalan *én* önvédelme ez, de úgy, hogy a szerepben rejtőző kulturális és történeti utalások a modernség allúzióit ébresztik föl azokban, akik e szerepekkel találkoznak. Juhász „franciáskodása”, önmagának *Jules*-ként, vagy pláne *Lelian*ként való azonosítása, Kosztolányi *Desiré*nek való elkeresztelése nagyon erős kulturális utalás a franciás modernségre. Az ilyen önidentifikáció azt üzenté a kívüllágnek, magam is modern vagyok (s persze tájékozott): lépést tartok s azonosulok az újjal. Újszerű és érdekes vagyok.

A mű maga pedig végső soron mindig szerep, a különbség „csak” a szerep hangsúlyozásában vagy elhalványításában, „valósként” történő megjelenítésében van.

Az artistikus szerepjáték (egyik) reprezentatív darabja Juhász Gyulánál a *Maillard kisasszony*, amelyet *A Holnap* első kötetében (1908) is közreadott, s amely, szövezzük mindjárt le, nemcsak kitűnő, de – szerepversről lévén szó, talán provokatív a meghatározás – *teljességgel én-azonos vers*. Magas rendű önkifejezés. A vers a címében is megnevezett Maillard kisasszony táncainak (s a táncokban kifejeződő érzelmeinek) szaggatott, kihagyásos, föl villanó képekben előadott története. (Aki írta ezt a verset, „régii Arany fia”, Arany balladáin nevelkedett, s a vers mélystruktúráján átdereng a balladák drámaisága.) Maillard kisasszony táncá afféle *leitmotivum*, végigvonul az egész szövegen, s hogy a vers „röla szöl”, poétikai eszközök is hangsúlyozzák. Valamennyi strófa végén ott a refrén: „*A sáppatag csillag, Maillard kisasszony*”, illetve a negyedik strófa végén: „*Mámoreosan táncol Maillard kisasszony.*” Az utolsó strófa utolsó sora, a vers zárata pedig, csattanószerűen, az ő – véres fejet követelő – kívánsága. E zárlat révén válik nyilvánvalóvá, e vers voltaképpen „szerelmes vers”, egy ki nem mondott, még nem vallott szerelem története. De persze nemcsak az, mint minden jó mű, ez is összetett, strukturált „üzenetet” hordoz. A szöveg, jól érzékelhetően, tele van kulturális és történeti utalásokkal, s ez egyféle történeti díszletezettséget teremt. Van egy ismétlődő, intertextuális utalás, amely a vers keletkezéstörténetébe is belevilágít, s megmutatja azt a költészeti (s tágabban: kulturális) mintázatot, amely mint szereplehetőség a versbeszédet irányította. A szerepet, amelyet a költő magára öltött, amelyben megszólalt. A „fete galant” (szabatosan: galante) frazéma (magyarul kb. „gáláns ünnepély”-ként adható vissza) mindig franciául fordul elő a szövegben, és ismétlődése is jelzés: e francia nyelvű frazémának a használata nemcsak a megnevezés szolgálatában áll, de utal is valami mélyebben meghúzódó összefüggésre. Az inspiráló pretextus minden jel szerint Paul Verlaine 1869-ben írott *Fetes galantes* című versfüzére, amely kevéssel a *Maillard kisasszony* megszületése (1908) előtt, 1902-ben az *Oeuvres completes* Vanier-féle kiadásának 1. kötetében is megjelent. (A franciás tájékozódású magyar költő valószínűleg ezt a kötetet ismerte, forgatta.) A Verlaine-ra való intertextuális utalás azonban már maga is egy másik utalásra utal vissza. Már Verlaine is visszautalt valamire és valakire. A francia rokokó neves festőjét, Jean-Antoine Watteau-t (1684–1721), akinek ihletője a „színházi és életbeli szerepjátszás” volt, emlegették a „gáláns ünnepélyek festőjeként”. S ez az összefüggés, nem is véletlenül, megjelenik magában a versben is. Watteau neve, tétélesen, kétszer is föl bukkan, méghozzá mindjárt az első két sorban, s a rá való hivatkozás szituálja a történetet: „*Hol Watteau tája ring a kerti tóban / S Watteau-idilltől hangos a pagony*” – így indul a vers, majd így folytatódik: „*A nyájás, álmos, bájos rokokóban, / Az illedelmes fete galantokon / Arany topánban és fehér selyemben, / Míg enyhe mélázás ült minden arcon, / Versailles-ben járta a lágy menüettet / A sáppatag csillag, Maillard kisasszony.*” Watteau nevének emlegetése nem csupán művelt-

ségfitogatás, nem „egyszerű” kulturális utalás, hanem – vegyük észre – szövegszervező technika. A táj, amely a versben megjelenik, és az idill, amelyet a vers tematizál, nem a való élet imitálása, hanem egy *festmény* tája és idillje: azt, amit a vers meg akar idézni, egy (vagy több, de mindenesetre jellegzetes, mondhatnánk típusos) festmény, pontosabban a rá(juk) való utalás teremti meg. Ezzel egy kor és légköre, a rokokó is felidéződik, s egyben zárójelbe kerül, lebegtetődik az a kérdés: „valós” történet elbeszélése történik-e, avagy „csak” irodalmi fikció. A lényeg nem a *történeti* hitelesség, hanem maga a szerep: a szerepben való megmutatkozás. A rejtőzés és az önmegnyilvánítás összefonódó prezentálása.

A vers történeti utalásrendszere persze nem hagyható figyelmen kívül. Egy sor utalás (a nyaktiló működésére, a „szankülött kérges tenyerére”, vagy éppen a *Carmagnole*-ra) a franciák nagy forradalmát hozza képbe, azt a forradalmat, amely a vers történetmondása szerint magát Maillard kisasszonyt is megváltoztatja, s a „lány menüett”-től a véres kívánságig juttatja el. Maga a vers mégsem forradalomtörténet, nem az eseményeket írja le, mutatja be. A forradalom itt csak allúzió. De többszörös funkciója van. Ugyanakkor, jelzéseként annak, hogy a vers nem történeti hitelességre, hanem pszichológiai önkifejezésre vállalkozik, a véres kívánságát kimondó Maillard kisasszony egy kulturális utalással jellemződik: ő is úgy viselkedik, „Mint Salome a nagy Luininak vásznán”. Azaz az egyéni magatartás itt, e kritikus ponton is, egymásra rétegződő szövegek megidőzéséből nyeri el karakterét. A „nagy Luini” Leonardo egyik jeles tanítványa, Bernardino Luini (1485–1532), az úgynevezett „milánói reneszánsz” festője, az ő „vásznán” megjelenő Salome pedig még a reneszánsznál is régebbi időkre vezet vissza, hiszen egy bibliai történet „fejszerző” szereplője.

Az utalások rendszere mindenesetre két, különböző kulturális jegyeket mutató kort állít elénk: a rokokót és a forradalom korát. E két kor mentális szerkezete pedig diametrálisan ellentétes. A forradalom a radikális, az erőszakkal szükségképpen élő, ugyanakkor mégis diadalmas – ha tetszik: örömteli – váltás kora. A forradalom indexe itt pozitív. A rokokó (már tudniillik a versbéli, kulturális utalásokból fölépített, fiktív rokokó) bonyolultabb. Elfinomult, de ellentmondásoktól nem mentes kor. A versbéli rokokó „nyájás, álmos, bájos”, gáláns ünnepélye „illedelmes”, a külsőségekben a fényűzés uralkodik, de az arcokon a „mélázás ül”. A tánc pedig – jegyezzük meg – a „lány menüett”. A második strófa első négy sora ezt a jellemzést viszi tovább és mélyíti el: „Fekete parkban százszerű rakéták / Álomderűs fényfoltokat vetettek, / Az égerfák alatt folytak a tréfák, / A piros borok és fehér szonettek.” Ez a karakterisztika nem negatív, sőt sok pozitívuma van, de valami mégsem stimmel benne. A gáláns ünnepélyek, amelyek karakterét megadják, maguk az eleven ambivalenciák: „Ő fete galant, ő táncütemű órák, / Ó szomorúságok boldog évada, / Ti lopott csókok és ti lopott rózsák” – szólítódik meg e kor s e világ. A minősítés itt már árulkodóan ambivalens: ez az idő „a szomorúságok boldog évada”. Ez a rokokó persze olyan, amilyenek a vers írója saját korát érzékelt: „szomorúságok boldog évada”. De az, hogy e korérzékelést kulturális utalások sorozatával a rokokóba vetítette vissza, nem mentes bizonyos spontán, mélyről fakadó distanciától. A szerep tudatától. A megidézett rokokóban is, a versben is minden szerep. A szerep pedig lehet én-deformáló vagy, ellenkezőleg, én-kiteljesítő, gazdagító és életet színesítő, de lényege szerint maga az én-től való távolság. Távolság, amely áthidalhatatlan.

A szerep, azaz az én-azonosság lehetetlensége, az embert a sokféle relációba beleállító, alkalmazkodásra készítő modernitás pszichológiai alapproblémája. Az olyan kollíziós szerkezetű társadalomban pedig, mint amilyen az (akkori) magyar volt, kivált az. S az olyan, úgymond, „túlérzékeny” én, mint a Juhászé (s barátjáé, Gulácsy) mindezt fokozottan érzékelt.

Az önmagát, létérzékelését kifejező szerző, azaz a szövegteremtő alteregója e versben, stílszerűen, Maillard kisasszony. (Ez, a félremagyarázások elkerülése végett, szögezzük mindjárt le, nem elfeminizálódás, hanem „csak” elrejtőzés, fedezékbe vonulás, egy szerep adta lehetőséggel való élés.) Maillard kisasszony jellemzése, nem is véletlenül, pusztán lélektani, s voltaképpen egyetlen, személyiségkifejező aktivitással, a táncal történi. (A tánc, ismeretes, az *én* kivételése, mozgássá alakulása, s egyben, éppen e sajátosságából adódóan, művészet is.) A versben elbeszélrt történet, jellemző módon, a „táncütemű órák” története, s nemcsak a gáláns ünnepek, de még a forradalom is a táncal (a „Carmagnole veszett ütemé”-vel) jellemződik. A tánc révén bemutatott Maillard kisasszony lelki stádiumai pontosan nyomon követhetők. (1) „Míg enyhe melázás ült minden arcon, / Versailles-ben járta a lány menüettet / A sáppatag csillag, Maillard kisasszony.” (2) „A szöke márki hidegen mosolygott, / (...) / És egyre melázóbb lett s elfogódott / A sáppatag csillag, Maillard kisasszony.” (3) „Versailles fölött oly vérvörös az alkony, / Nem táncol már többé csöndes fete galantban / A sáppatag csillag, Maillard kisasszony.” (4) „A danse macabre járja a Greve téren / (...) / A Carmagnole veszett ütemére / Mámorosan táncol Maillard kisasszony.” S ennek az átalakulásnak a betetőzése is a táncal összefüggésben történi: „Mit kívánsz a táncért kisasszony polgártárs? / – Ő lágyan és vágyón lehunyja a szemét / Mint Salome a nagy Luininak vásznán / S szól: A szöke márki szép, hideg fejét!” Ez az érzelmi (s egyben: kompozíciós) tetőpont duplán is a tánc függvénye. A szöke márki fejét Maillard kisasszony a táncáért kapja meg, de az összefüggés nem marad meg ennyiben. A válaszát megelőző magatartását („lágyan és vágyón lehunyja a szemét”) a vers egy Saloméra való utalással érzékelteti. Salomé pedig a számára fontos fejet, tudjuk, szintén tánc révén szerezte meg. A versben a márki feje tehát egy archetipikus sorba illeszkedik bele: a tánc mint mozgássá és művészetté alakított vágy és a fej levétele összetartozik.

Hogy Maillard kisasszony története a szerepelemek gazdag szövédéke ellenére is, pszichológiai értelemben önkifejezés, a saját szexuális frusztráció ideiglenes levezetése, irodalmi elaborációja, az életrajz ismeretében nem kétséges. Olyan „apróságok” is utalnak erre, minthogy az elzárkózó, „hideg” márki feje „szép” és „szöke” – márpedig ezek Juhász Gyula szexuális vonzódásainak konstans jegyei. A ‚szökeség’ erejének megmutatására alighanem elegendő egyetlen, emblematikus verspélda. Sárvári Anna, mint érzéki nő, már rég a múlt ködébe veszett, amikor a *Milyen volt szökesége* megszületett, s a vágyott, ám el nem ért női szépség emblémája még mindig ez a mitikus nővel növelt szökeség volt. A *Maillard kisasszonyban* persze a rejtőzködés, a szerep mögé húzódás végett a szökeség csak inverz „hordozóban” jelenik meg. Nem egy nő, hanem egy férfi attribútuma, de a szökeség vonzása oly erős, s a szökeség a vágy tárgyával oly erősen összekapcsolódott, hogy motívumként megmaradt. Itt is, önkéntelenül is élt vele a költő, „elárulva” magát. A vers érzelmi energiáját, lendületét minden bizonnyal ez az önkifejezési készlet szolgálta. Az olvasó azonban ezt vagy észreveszi, vagy nem. De azt mindenképpen érzékeli, keményen összefogott, erős dinamikájú, ugyanakkor mégis színes, érdekes világú vers ez. Színessé, ismételjük meg, a kulturális utalások gazdag szövédéke teszi, s ugyanezek az utalások abröncsolják is össze a szöveget. De a lendületet, *poétikai* értelemben, a tánc üteme, az ismétlések és fokozások rendszere, s nem utolsósorban a tömörség biztosítja. Az, ahogy a „lány menüettből” a „Carmagnole veszett üteme” lesz. S ez egyúttal nyilvánvalóvá teszi, a vers nem csak pszichológiai dokumentum, a személyes frusztráció kiírása, de a maga módján korkritika is. A rokokóra, Juhász vágya és tapasztalata szerint, jön a forradalom. A forradalmi erőszak és az egyéni ‚szerelmi’ frusztráció persze ebben a narratívában egymásba csap át, nézőpont kérdése, hogy ki melyiket érzi dominánssabbnak. De a *költői alkatot* alighanem éppen ez az összekapcsolódás jellemzi igazán. A „szelídnek” elkönyvelt Juhász Gyulában mindkét dimenzióban megvolt az agresszió-

nak az a természetes mértéke, amelyet általában megtagadtak tőle értelmezői, de amely mégis élt benne, s amelynek elfojtása, láthatatlanná tétele élete egyik állandósuló erőfeszítése lett. Az erőszak ugyanis, alkalmi elmozdulásait leszámítva, számára nem volt legitim dolog. A hajdani novicius, költészetében és hétköznapi életében is a szelídség álruháját öltötte magára, jóllehet tőle sem volt idegen ez a magának tárgyat kereső indulati energia.

Amikor sorsa az erről való lemondásra hangolta, személyes élete is, költészete is korlátok közé szorult. Költészetét egy magára kényszerített karakterpáncél szorította el.

5

Erre a szerepekbe menekülő, önmagát szerepekben kifejező verstípusra természetesen nem a *Maillard kisasszony* az egyedüli példa. Ilyen, egyben már saját gyakorlatára reflektáló vers például a *Turris eburnea* is, amely a *Nyugat* 1908. évi 3. számában jelent meg. Ebben a művészet „elefántcsonttorony”-ként jelenik meg, s emellett tesz hitet, világossá téve ennek az „elefántcsonttoronynak” a pszichológiai, személyes szerepét is: „*be jó tebenned / Örök szökőkutad csobog, / Lemossuk ott a vért, a szennyet / Mi álmodók, mi alkotók*”. S az is tematizálódik, miért, mihez viszonyítva jó ez: „*S be fáj leszállani közéték, / Gondok, napok, élet, halál, / Hol sár a könny s a szépség vétek, / Jó emberek, nagy hangyavár, / Be fáj leszállani közéték!*” A költői alkatnak ez az időrendben is, logikailag is elsődleges változata persze szükségképpen billenékeny, jobbra, balra könnyen ki lehet csúszni belőle. Önbizalom kell hozzá. Ha ez éppen megrendül, vagy akár csak elyengül, a versnek éppen az az egyensúlya vész el, ami a *Maillard kisasszony*ban megvan, s amely a verset egyben tartja, nem engedi szétesni motívumaira. Ez az önbizalom azonban elég nagy mértékben a személyes élet külső kontextusából származik: megvan, amikor az *én* megkapja a külső visszaigazolást, hiányzik, amikor ez a visszaigazolás elmarad. Szimptomatikus, hogy amikor *A Holnap* első kötete megjelenik, és Rozsnyaynak ajánlást ír bele, az önmeghatározás, egy apró versmek, erős és pontos, az önkép éles kontúrú. Mert a siker pillanatában születik, amikor az önérzékelést nem bontja le az önbizalomhiány vagy/és a félreszorultság élménye: „*Az új dalosok közt / régi Arany fia. / Vívódó világban / Görög harmónia.*”

Ez a „görög harmónia” vész el gyorsan.

6

A főbomlásnak van egy fontos, manifeszt versdokumentuma, a *Dilemma*. Ez a vers (keltezetlen, a kutatók 1905-re datálják), szimptomatikus módon, kéziratban maradt fenn, s csak évtizedekkel a költő halála után, az *Új Tükör* 1983. április 3-i számában tette közzé Iliá Mihály. S az sem véletlen, hogy a közreadó – Juhász költészetének egyik legjobb értője, ismerője – nemcsak a szöveget közölte, de a kézirat hasonmását is. A kézirat ugyanis, Juhász szokásos kézírataival ellentétben, egy kusza, agyonjavított, az alkotó elégedetlenségéről árulkodó kézirat. Nemcsak kihúzások és betoldások vannak benne, de a pótlások (és a kihúzott, majd megismételt pótlások!) teljesen körbeveszik a szöveget, s a „javítások” rendszere teljes bizonytalanságról árulkodik. Egyes sorok többször is előjönnek, s többször is ki vannak húzva, hogy azután mégis maradjanak. A szöveg alatt, a vers elkészültét jelezve, ott a névaláírás – kétszer is! S mindkét aláírást kihúzás érvényteleníti. A kézirat, bár letisztázva koherens szöveget ad, a megoldatlanság pszichológiai dokumentuma. A költő a „végleges” változatot sem közölte, jóllehet a javítások mértékéből és jellegéből egyértelmű, hogy amit meg akart írni, nagyon is fontos volt számára. Újra s újra nekiveselkedett, mondhatnánk, küzdött a definitív önmeghatározásért. De, a jelek szerint, nem jutott megnyugtató eredményre. Az önmeghatározás vagy nem sikerült elége pontosnak – vagy, esetleg, az eredményt túlzottan árulkodónak vélte. Mindenesetre jobbnak látta nem közreadni versét.

A szövegalakítás rendszere néhány összefüggést erősen hangsúlyoz. Mindenekelőtt az én – a versben beszélő én-re, s a verset megalkotó én-re egyaránt jellemző ez – kettősségét. A kézirat tetején ott a kihúzott sorpár: „Két lélek harca dúl szívemben, / Ó jaj szétmarcangolnak engem”. Majd alatta, de még a cím fölött, egyetlen vonallal érvénytelenítve, a majdnem teljesen azonos ismétlés: „Két lélek harca dúl szívemben, / Ó jaj, szétmarcangolnak”. S ez a sorpár harmadszor is előjön, ezúttal a cím alatt, egy belső javítással: „Két lélek harca dúl szívemben, / Ó jaj, széttép viszályuk engem,” (Itt a „széttép viszályuk” már javítás eredménye, eredetileg itt is a „szétmarcangolnak” szó állt.) A keletkezéstörténet időrendjét tekintve ez a harmadik előfordulás született meg először, a másik két lejegyzés – sikertelen – újrairási próbálkozás volt, s alighanem a harmadik variáció javítása e próbálkozásoknak az eredményeként született meg. Nem kétséges, itt a kifejezés pontosságáért folyt a küzdelem, de a korrekciónál szempontunkból fontosabb a változatok konstans eleme, a „két lélek” frazéma. Lélektanilag, az én konstitúciója szempontjából ez a kettősség, ez a „kétlelkűség” a döntő momentum. Ezek inkongruenciája az, ami minden mást meghatároz. De mi ez a „két lélek”? A szöveg e kettősséget így tematizálja: „Az egyik: a napba nézne [javítás után: szállna] büszkén / Fénixként gyúlva önnön üszkén. / A másik: árnyas völgybe vágyik / Nyugalmas létre mindhalálig.” A második „lélek” meghatározása a jelek szerint nem volt kielégítő: az „árnyas” szó már javítás eredménye, eredetileg a „le a” szó állt ott, azaz ez a második én „le a völgybe vágyik”. S a „Nyugalmas létre mindhalálig” sor is ki van húzva. A „javítás” azonban, ha talán „pontosabb” is a szerzői ítélet szerint, veszteséggel jár. A két lélek ellentétes irányultsága – föl, illetve le – nagyon is informatív, sőt árulkodó. Ez a magas célokért való harcvállalás és a belső „béke” érdekében meghozott belenyugvás kettőssége. E kettősség „pontosítása”, részletezése voltaképpen „csak” a magatartás poétikai célzatú metaforizációja, a lényegét nem definiálja újra. Egy, éppen a próbálkozás által hangsúlyozódó elem, a Főnix-motívum azonban megérdemli, hogy egy pillanatra megálljunk nála. Ez a főszövegben, illetve körülötte, körben ötször (!) ismétlődik, háromszor kihúzva, kétszer azonban megtartva. S a két megtartott (nem érvénytelenített) lejegyzés közül az egyik – nagy, verzális betűkből – a margón van. Alkotáslélektanilag emlékeztető és figyelmeztető frazearögztítés ez, nyilvánvalóan a szöveg fontos momentuma. S ez a motívum a megsemmisülés és megújulás metaforája. Az „önnön üszkén” fölgyúló, azaz megújuló Főnix madár a magasra törés emblémája. Jelzi a harc, a magasra törés árát, de magát a magasra törést szimbolizálja.

A tét nyilvánvaló. A le, a völgybe vágyás alkotóként mindenképpen lehetőségvesztés, a lehetőségek beszűkülése.

A „két lélek” harca azonban óhatatlanul szenvedéstörténetté válik. Maga a vers ki is mondja: „Két lélek harcán elborongok, / A törpe és a nagy, mi boldog, / De a kit szárny von s húz a kétség, / Sirassátok meg küzködését.” Itt nem árt figyelembe venni, hogy az utolsó sor eredetileg ez volt: „Szánjátok meddő küzködését.” A javítás itt radikálizálja a befogadói attitűdöt: a „sirassátok meg” végletesebb követelmény, mint amit a „szánjátok” szó kimond. De a javítás ugyanakkor itt is veszteséggel jár: a „meddő” szó elhagyása a küzdelemnek egy olyan vonatkozását tünteti el, amely e küzdelem leírása szempontjából nagyon is releváns. A „két lélek” harcának meddővé nyilvánítása nagyon súlyos önitélet. Ez voltaképpen azt mondja ki, e küzdelem szenvedés a semmiért. A Dilemma, azaz maga a vers csak exponálja a dilemmát, nem dönti el így vagy úgy, nem jelöli meg a járandó utat. (A vers kéziratban maradásának egyik – lélektani – oka alighanem ez.) De a kihúzott szöveg két sora anticipálja Juhász tényleges alkotói útját: „Egy rózsakert úgy vonja lelkem, / Miért veszni el a végtelenben!” Ez az opció harmóniát ígér az én-nek (vö. „rózsakert”), de – irodalmilag – maga a gyakorlati lemondás: „Miért veszni el a végtelenben!” Ez, akárhogy nézzük, a magasra törés föládása.

S tudjuk, a „rózsakert” nem is adatott meg számára tartósan.

Az alkotáslélektani helyzetet komplikálja, hogy bár a privát ember bizonytalansága, „kétlelkűsége” konstans adottság, magának a benső küzdelemnek az eredménye nem szűkíthető le az „alkatra”, vagy pláne egy absztrakt módon felfogott, steril lélektanra: külsőleg, szociokulturálisan – ha tetszik: történetileg – determinált. Juhászban „alkatilag” két, diametrálisan ellentétes lehetőség is benne rejtett, de az aktuális opciót egy-egy alkotói periódusában a mindenkori külső körülmények határozták meg. Egy küzdelemre kényszerülő, de küzdeni nem tudó, s többnyire nem is akaró, érzékeny lélek költészetalakító meghatározottsága ez. S mivel egyéni életének alakulása hol jobb, inspirálóbbr koordináták közt zajlott, hol – s többnyire – rosszabbak közt, ez a történeti hullámozás kihatott verseiben megfogható „költői alkatának” változásaira is. Ez magyarázza, hogy az életmű dereka a *lemondás* költészete, s e periódusának legjobb, legtisztább hangú versei azok, amelyekben ez a lemondás a legtisztábban, mondhatnánk definitív tömörséggel szólal meg. (Ilyen egyebek közt a nevezetes „szerelmes” vers, a *Milyen volt szőkesége...* is, s ilyen például az öndefiniáló *Vidék*.) De mivel a lemondás nem alkata egyedüli jellemzője, „kétlelkűsége” mindig is megmaradt, s nagyon sokszor egyenletlenné teszi produkcióját, törvényszerű, hogy a korai, már a *Nyugat* megindulása előtt is „nyugatos” költőből „népi” (vagy legalábbis a népi irodalom bizonyos attitűdjeit megelőlegező, azok mintájául szolgáló) költő lett. Ezek a versei (pl. a *Magyar táj magyar ecsettel* vagy a tápai versei) emelték be egy időre a politikailag is erősen áthuzalozott kánonba, s – az úgynevezett „közízlés” változásaival – ezek lettek hallgatóságos leértékelődésének „okai” is. Fordulata, pontosabban szólva, lassan bekövetkező fordulásfolyamata azonban egyáltalán nem egyéni metamorfózis. Voltaképpen, *mutatis mutandis*, ilyen fordulat érhető tetten az egészen más lelki képletű, a harcokat nem kerülő, hanem nagyon is, szinte programosan kereső Szabó Dezsónél is, aki a *Nyugat* markáns gondolkodójából a „népi” fordulat írója, majd ideológusa lett. (Szabó Dezsó és Juhász, akik, meglepő módon, jóban voltak, s írórsaik közül Juhász majdhogynem az egyetlen volt, akibe Szabó soha sem rúgott bele, lélektanilag tűz és víz, mégis hatástörténetileg valamiképpen összetartoztak. A húszas évek második felétől a parasztság, pontosabban, a „nép” felé forduló értelmiségi fiatalok „élő” irodalmi orientáció „szentháromsága” Szabó Dezsó, Móricz és Juhász volt. Ennek a hatástörténeti momentumnak a mélyebb megértésével és pontos leírásával maig adós az irodalomtörténet-írás.)

De hogy Juhász Gyula költőként nem tiszta képlete a „népi” irodalomnak, igazi lényege valami más és több, pregnánsan mutatja a „hallgatása éveiben” írott néhány nagy versének (pl. *Őnarckép, Egy hangszer voltam, Ének Bukosza Tanács Ignácról, Zene*) mind a korai Nyugattól, mind a „népiektől” különböző karaktere.

JEGYZET

A költői életművet lásd a kritikai kiadásban: *Juhász Gyula Összes Művei*. Versek 1–3. köt. Sajtó alá rend. Ilia Mihály és Péter László. Bp. 1963, Akadémiai Kiadó. (Az 1911-ig terjedő termést az 1. kötet adja.) A Maillard kisasszony szövege: 1: 180–181., a versre vonatkozó jegyzet: 445–446. A levelezést, így a Rozsnyayhoz írott levelet is szintén a kritikai kiadás adja: *Juhász Gyula Összes Művei* 9. köt. Levelezés I. 1900–1922. Sajtó alá rend. Belia György. Bp. 1981, Akadémiai Kiadó. – Itt jegyzendő meg, hogy Mademoiselle Maillard, alias Marie-Thérèse Davoux (1766–1818) létező történeti személy volt, színésznő. A megverselt epizód azonban, amennyire megállapítható, fiktív, életrajzilag nem igazolható „költői lelemény”. Ám alkotáslélektanilag alighanem mégsem „véletlen”,

hogy a „történeti” Maillard kisasszony éppen színész nő volt. – A Dilemmát kéziratból közölte: Ilia Mihály: *Egy ismeretlen Juhász Gyula-vers*. Új Tükör, 1983. 14. sz. 14. A kritikai kiadás megjelenése óta előkerült verseket, így ezt is, az úgynevezett „népszerű” összkiadásban találjuk meg: *Juhász Gyula összes költeményei*. Szerk. Péter László. Bp. 2002, Osiris. (A Dilemma szövege, az 1905. év termésébe sorolva: 40.) A vers kézírata ma a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában van, jó minőségű, szkennelt hasonmását, munkapéldányomat Varga Katalinnak és T. Nagy Györgynek köszönöm. – A Maillard kisasszony időrendi helye körül számos olyan vers lelhető föl, amelyben szintén a szerep és a kulturális utalások rendszere szervezi a szöveget. – Az irodalomtörténet-írás Juhász-értelmezésének irányairól (Ilia Mihálytól Baróti Dezsőig és Grezsa Ferencről Tandori Dezsőig) elsődleges tájékoztatást ad: *Milyen volt. In memoriam Juhász Gyula*. Összeáll, szerk. Lengyel András. Bp. 2009, Nap Kiadó. A Juhász-filológia, amely az irodalom nagy részét alkotja, oly nagy terjedelmű, s oly sokfelé ágazó, hogy itt terjedelmi okokból nem lehet róla számot adni. A „népszerű” Juhász-életrajz viszont vázlatossága miatt olyan leegyszerűsítő, hogy szempontunkból nem használható, mert éppen a releváns részleteket hagyja homályban vagy magyarázza félre. A Holnapról: Ilia Mihály: *A Holnap története és irodalomtörténeti jelentősége*. Doktori disszertáció. Szeged, 1960, Uő: *A Nyugat és A Holnap*. Acta Hist. Lit. Hung. Tom 1. Szeged 1960–61. 31–38., Uő: *Szegediek a holnaposok között*. Acta Hist. Lit. Hung. Tom 24. Szeged, 1987, 43–46. Rozsnyay Kálmán cikke, amely mint szempontunkból is tanulságos emlékfószlányok megőrzője, ez: *Pauvre Lelian. Emlékek Juhász Gyuláról*. Napkelet, 1937. 7. sz. 439. skk. (Rozsnyayról l. Bíró-Balogh Tamás: *A Holnap társaság „botrányos” kültagja*. Rozsnyay Kálmán Nagyváradon. Tiszatáj, 2008. 11. sz. 115–135.)