

Tarján Tamás

## SZEMMAGASSÁGBAN XVI.

*Költők esszéiről, és költőt portretizáló nagyesszéről szerettem volna írni. Lator László Szigettenger című kötetének remek lírai fotográfiáiról – ám ez a recenzió végül máshová kfvánkozott. Bodnár Györgynek a Kortársaink sorozatban megjelenő Juhász Ferenc-kismonográfiája pedig késik egy kicsit. Így hát a Juhász-köteteket vettem elő, hiszen egyetemi oktatómunkámhoz erre amúgyis szükség volt. Aztán belefeledkeztem a költeményekbe, sőt szinte csak egy versbe, s még annak is egyetlen szakaszába... Kérem a szerkesztőket és az olvasókat, hogy ezúttal könyv- vagy színházi szemle helyett fogadják el egyetlen strófa "szemléjét": esszét egy versszakról:*

### JUHÁSZ FERENC LATINOVITS-VERSÉNEK HATVANKETTEDIK SZAKASZÁRÓL

Nem is a teljes versszakról.

Csak az egyik rímpárról. A hetven szakaszos, kétszáznyolcvan sorból álló mű száznegyven rímpárjának egyikéről.

Hat szóról mindössze.

Ez a hat szó a strófa második és negyedik sorát tölti ki. A változó szótagszám szeszélyesége ellenére a struktúra szilárd, állandó: valamennyi szakaszban föltűnően hosszú (átlagosan tizenöt szótagos) az első és a harmadik sor, föltűnően rövid (átlagosan öt szótagos) a második és negyedik sor. Har-

mónia és diszharmónia ennyiből is kisejlő egyensúlyáért az *a b a b* rím-alapképlet felel. A vers kettős vérkörét – a *c d c d*, az *e f e f*, és sorra a többi szakasz képlete után, a betűkből kifogyván – már a versolvasás szép automatizmusa pumpálja. A valóságos és a benső látás, hallás is hozzárendeli magát a szokatlan (bár természetesnek, sőt archaikusnak tetsző) formához és a keresztrím ritmusához.

Ekkorra már – a hatvankettedik szakasznál – szinte mindent tudunk a *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teletrva, mint az egyiptomi múmia-bábok* című monumentális búcsúszimfóniáról, a káromolva sirató, alázva magasztaló búcsúzásról. 1976. június 4-én halt meg – lett öngyilkos, vagy esett tragikus, akaratlan lépés áldozatául – a híres-hírhedt színész, a kor jelkép-embere, akinek az elmúlása mementóvá legendásult, s az idő egyik mérföldköve lett a 20. század második felében, majdnem pontosan kettéosztva azt. Az Új Írás 1976. augusztusi száma már közölte

is a nagyszabású alkotást, tehát Juhász Ferenc az élmény azonnali hatása alatt írt, amikor még alig oszlott az ország döbbenete, amikor a halál még halál volt, és nem szimbólum vagy legenda, amikor fekete volt még a nyári ég. A végzetes esemény közelsége indokolta és magyarázta is a nyers kimondást, az elfúló vagy túl szapora lélegzetvételt a versbeszédben. Indokolta és magyarázta a – látszólagos – artikulálatlanságot. Az igen hosszú és az igen rövid sorok kínos-lassan vagy metsző-gyorsan hasítják ki magukat a zárt, de engedékeny versalak burkából. Sok felkiáltó- és kérdőjelével csupa nyílt seb a költemény. És-es kezdetű és más típusú ismétlései-nyomatékosításai összetorlódnak, egyes halmozásai félelmetesen rétegződnek: állandó a lírai om-lásveszély. A váratlan és értelmetlen halálban kifejeződő totális létkáosz, a fölmérhetetlen személyes, nemzeti és erkölcsi veszteség tudata létrehozhatná a teljes ziláltság remekművét is, a költő azonban a vígasztalhatatlanság és az ernyedtség közepette is képes visszafegyelmelni magát a *nem-halálos* értékrendbe, a létvállaló józanságba, a "Nem zokogok", a "megemésztem halálotok", a "Nem! Nem! Nem! Nem adom magam. Meg nem adom magam" monoton ráolvasással és látomásos igékkel kicsikart állapotába.

Va jön van-e lírai fedezete a szembefordulásnak, az elhátárolódásnak, amely szófordulatok, kíméletlen kifejezések sorozatával minősíti védhetetlennek az öngyilkosságot, és kiáltja ki az "Akinék a létre a két nemző-szülő ad hatalmat! az viselje!" nagyobb igazságát? Sok olvasó hajlamos Juhász Ferenc amúgyis nehezen befogadható és követhető alkotásainak már-már monomániás életragaszkodását *a minősége nélkül szemlélt élet* bálványozásának tekinteni. A *halálos élet* igenlése az elvtelenség kérdését is fölveti – azt a dilemmát, amelyet Rónay László tömören és finom határozottsággal így foglalt szavakba: Juhász "sosem írt 'rendszerpárti' verseket, de az a tény, hogy nem úszott szembe az árral, tekintélyét és költő-egyensúlyát is kikezdte. Szinte észrevétlenül szakadtak el azok a szálak, melyek a hétköznapokhoz, az általa addig kifejezett történelmi kérdésekhez fűzték, s egyre hatalmasabb eposzokban álmodja

újra a mitikus ősvilágot. /.../ A személyiség és vállalt szerep válsága is tetten érhető: látomásai, képei néha öncélúak, olykor nem célképzet, hanem az írás vágya mozgatja fantáziáját." Az *Erkölc és irodalom* (1993) szűkszavúan sűrű lapjairól való ez a vélekedés – nem dönthető el egyértelműen tehát, pontosan mikor történt meg a költő eszmei-művészi megingása, megtorpanása, és a *Latinovits*-vers válságterméke Rónay szerint. Az viszont kétségtelen, hogy a színművész lényegében bizonyítottan elfogadható öngyilkossága az *árral szemben úszás* tetteként él a közvéleményben; és a vers erre a tetre mond nemet. El-lentétben Nagy László hosszabb készülődés – egy esztendő, többszakaszos munka – után kikristályosított siratójával (*Gyászom a Színészkirálynéért*), amely inkább a tágabb kör: a kor és a társadalom felelősségét firtatja, és a radikális elhárítás helyett a testvéri osztozást mondja ki. (Ne feledjük, az 1955/56-ig tartó időszakban inkább Nagy László hajlott kompromisszumra – nem a korral, hanem a kor föltételezett legjobb lehetőségeivel, és Juhász bizonyult a szigorúbb szembeszegülőnek. Ez a kü-



lönbség még a hatvanas évek első harmadában is fennállt, majd Juhász Ferenc kivételes értékű létösszegző műveivel, illetve Nagy László *Menyegzőjével* ért egymás mellé a két "iker-poéta", hogy aztán fokozatosan és mind visszafordíthatatlanabbul eltérjen útjuk.)

A hatvankettedik szakaszhoz érkező olvasó tudata mélyén már föltette magának ezeket a kérdéseket – és a költemény rendre megadta a válaszokat. Hiszen mindjárt a legelső két sor: "Ahogy te mondtad az Anyámat! úgy senki más!" tanúsította (az *Anyám* című eposzra való utalással) a testvériesülést. A vers második szava, a te megteremti az intim beszédmodot, amely némelykor átvált ti-be, az öngyilkos asszonyt, Juhász Ferencné Szeverényi Erzsébet irodalomtörténészt is bevonva a morális vitaszituáció tüntetően naturalista közegébe. A hitvestől Juhász már az 1973. január 18-án lezárt, s abban az évben mejelentetett *A megváltó aranykard* című kötetel elbúcsúzott. A *Latinovits*-vers 1977-ben lett a *Szerelmes hazatértorgás* záródarabja. Ha a Latinovits Zoltánhoz intézett és egyben őt érintő vádbeszéd mérlegelés nélkülinek, a ször-

nyű halálesethez képest elhamarkodottnak tűnne, akkor a másik vádbeszéd, a feleséget ostorozó viszont már mint sokszoros verstárgy, meggondolt gondolat hordozza a távolságot teremtő időtényezőt.

A *te* és a *ti* majdnem azonos számban ugrik sorkezdő (-megszólító) helyre, ám a fontosabb szerep – mondhatni a férfiprincípiumnak a női princípiummal szembeni, és itt nem ok nélkül tételezett előjoga – Latinovitsé. A tetem jelképes tiprásának borzongatóan szokatlan gesztusa – a tetem tetemrehívása is elsősorban őt éri. A "Te vak!", "Te Gyáva!" és a "Ti Gyámoltalanok", "Ti Öngyűlölő Bátrak, Büszke Dacosok" megszólítás-garmadája az esetek felében ellentétel, paradoxonnal vissza is veszi a káromló szidalmat. Az "Édes Vad Halottaim!" típusú szerkezetek a majd a végkifejletben elközelgő "Nem: Ti! Nem: Te!" teljes elutasítását is ellensúlyozzák.

A halál erkölcsfilozófiája *csakis* lírai argumentációt kap a költeményben (bár, 1976-ban, komolyabb figyelmet érdemelték volna olyan hasonlatok, mint rögvest a negyedik szakaszban ez: "S égünk, vérzünk, mint kicsi ország, barbár-/ megszállottan!" Mégis körülvenné a tágabb, társadalmi-történelmi gyűrű az egyén pusztulását?). Juhász sokszor ismételt – és az ismétléssel, mint költői érveléssel megtámasztott – álláspontja most így követeli jogait: "Múlандó nem élhet: csak teljes halállal halhatatlanul!" A *varangyosbéka-halál* és a *fehér bárány-halál* jóval korábról ismeretes és nevezetes különbségtevése után az életből szervecsülő halál, illetve az életet tagadó halál ütköztetése ez. Bár idézetek bizonyíthatnák, hogy Juhász számára a "teljes" halál, a *küldetéses* halál is csak a jelzője miatt elfogadható, most valóban nem az elmúlás abszurdításáról, hanem a jelzőkről, azaz általában a mű irodalmiságáról kell meditálnunk. Igen valószínű, hogy ez a gyászvers azt is lenyűgözi, aki nem jut el az olvasásban a hatvankettedik szakaszig, mert ízlése, lelkiállapota jóval hamarabb elutasításra készíti. A lélek fiziológiája tiltakozhat a Juhász Ferenc-i szökincs ellen; érhet áramütésként a nagy összetételekké terjeszkedő mondatszavak sokkja; kelthet súlyos ellenérzést

az egy halott férfi és egy halott nő alakját meghívó vers halálképeinek (azaz a földdel való egyesülésnek) az erős erotikázaltsága: a halálnak, másfelől pedig a halálról való gondolkodásnak a szexuális *átélése*. Talán az agresszív szövegformálás, a káromló attitűd ellen hevesen tiltakozók is megérzik azonban, milyen erőfeszítéssel kényszeríti magát a vershős, a lírai alteregó – szinte csak a meztelen lélek, a kötéthurkok emlékétől véraláfutásos, a késkerékkel szabdalt – a költő alakmása a halálháromszögbe. Egy (túl)élő igyekszik legyűrni két öngyilkos halott iszonyatos (túl)erejét. Ebben a csatározásban Juhász sokféle fegyverzetet alkalmaz a költészet arzenáljából. Többet is a kívánatosnál. Sajat sémáit csatogtatja, amikor mindenáron vissza-visszatér univerzális képvilágának elhasznált konvencióihoz, az "öslények, öshüllők" itt kevésbé helyénvaló képeihez, illetve az anyagesere képzeihez, azt az indokoltabb, ám túl nyers asszociációt keltve, hogy a halál, valamint az oszlás, porladás a materiális létezés öntisztulása és önépítése. Mesteriek viszont azok a víziók, melyeket rokon tartományokból hív elő: a tizenötödik szakasztól a *görnyedő*, terhet cipelő, *könyvekről álmódó gyermek* föltűnése, a huszonötödik szakasztól egy saját gyermekkori emlékének idézése stb. Az Anyám szóval, illetve műcímmel deklarált gyermekség- fiúság-tudat az egész költeményen végigvonul, erős – és erőt adó – emlékként is, a felnőni-képtelenség állapotaként is. A kétszáznyolcvan sorból már a kilencedik fiúnak szólította Latinovitsot. A közvetlen, bizalmas te után ez az első megnevezése, megszólítása a testvéri színészbarátnak – azaz a hetedik sorban főnévként ismételt "Bolond. Bolond" most melléknévi szerepben jelenik meg újra: "Mert mindig van remény bolond fiú..." (s erre már a tizedik sor minősítő-szólító jelzőkettőse a "gögös, rohadt!", felkiáltójellel). A gyermekember képegységeit Juhász a heroikusan felnövesztett ember változatos képsoraival veti össze. Az önfelnövesztés fokozatosan történik, és a mű utolsó szakaszaiban a világfa-mitologikum őscerejével, hatalmasságával is társul: "Jaj! Tiszta forrás! Én szarvassá változott fiú! Szarvam/ Virágzó Világfa/ Szarvam csillag-

lombjában Friedrich Nietzsche ül, s erőhatalmam/ Baruch de Spinoza// És mind a többiek, a hittevők, árvák, boldondok/ Alighieri Dante/ S a költők, Isten Örvényei, a Kezdet-Előtti Anyagpontok/ Nem: Ti! Nem: Te!" A költő saját alkotásainak energiáját – az 1960-as évek eleje táján keletkezett bartóki kompozícióinak nagyszerűségét, *Virágzó világfa* című 1965-ös válogatott versgyűjteményét mint erkölcsileg és esztétikailag érvelő tényegészet – fogja be igazának bizonyításába. A két halott, a két átkozva áldott vitatárs felnövesztése a számtalan nagybetűs, tulajdonnevesítő szóképzés által valósul meg elsősorban, a dicsőítő és a pejoráló jelentést állandóan keverve a költemény oly alapvető és jellegzetes morális kétpólusosságában. A "Halott Buták" közül a feleség például egyszerre génusz és nagybeteg ("...Aszszony-zseni, Kis Depresszió...") és ugyanebben a tizennegyedik szakaszban, s ugyanezen sorban a színészbarát is "Skizofrén Gyémánt-társ". Kettejük óriási volta, emléküik irgalamatlanul nagy árnya az animális és a tárgyi világból is kér nevet, a megszemélyesítések e régiókra is kiterjeszked-



nek, hogy a létteljesség legyen jelen. Az eltávozottak "Kankanca Téboly-rabok", a "Két Gyász", a "Két Halál" fölveszi a két kutyanévet (*Balzsam* és *Bagó* Juhászék, illetve *Latinovits* ebe volt; az előbbiről képpers is íródott, az utóbbi sűrűn szerepel a színművész írásai-ban, és a róla szóló emlékezősekben is). A két dög: a két halott halála, halálneme két gyilkos szerszámban kísért: "A két dög marja száraz-fehér szívem! Leselkedsz/ te Balta és te Kés?"

A felnövesztés, a tulajdonnesítés aktus: a tárgyak, a létezők, a fogalmak, a növények, állatok és emberek mindközös személyé lényegítése, a *humánus kegyetlenséggel* antropomorfizált világ fő parancsa, erkölcsi pressziója, cáfolhatatlan konklúziója a kilencedik szakaszban mondta ki önmagát, vagyis kiáltotta azt ki a "hiába ordító" vershős, a "Megöszült gyerek", ismételve és strófakezdő pozícióba állítva a hiába szót: "Hiába, nem lehet negyvenötévesen szipogva, röhögve/ zokogni!" – s ezt azonnal folytatja, ellentétezi, amit az öngyilkosok mégis, ennek ellenére tettek: "Csak röhögni nyálasan, mert telve már a bögre./ És ugorni// Költélhu-

rokba. Mozdony elé. Gázcsövön lógni/ vaskerék alatt..." A megfutó, menekülő ember – mint morális értelemben nem felnőtt ember, és a maradó, elviselő ember – mint az erkölcs egyedül méltó, egyedül lehetséges felnőttje: e két figura, két magatartás, két döntés ütköztetése a *Latinovits*-vers. Tehát nem a "gyermek" és a "felnőtt" fordul szembe egymással, hanem a küszködő, a *cement-halált le nem dobó*, álmodó – és álmodott – gyermek, meg a lírai alteregó, a "Megöszült gyerek" is nemet mond a negyvenötévesen is zokogó, "ugró" nem-felnőtteknek.

Juhász e verssel – noha ezt a legkevésbé sem szokás az ő munkásságát értelmezve emlegetni – a hűséget emeli világgépe és lírája kulcsfogalmává. A hűséget: a lefényesebb Nagy László-i kincset szikráztatja ő is. Akkor, amikor az egykori költőbaráttal való testvéri szövetsége már szinte semmivé foszlott. Hűség és hűség között azonban különbség van. Juhászé önmagában és önmagáért való – vagyis a hűség a hűségért való, és a költőért való; s így, ezzel a közvetítéssel az életért való. Nagy László hűségfogalma nem az élet (a nagybetűs Élet) általánosságához, hanem egy hajdánán – főleg 1946 és 1952 között – megélt minőséghez, az univerzális remény tavaszához kötődik. Belátható, hogy a Létezés színe előtt – és szolgálatában – nem lehet nemet mondani; az Élet viszont megengedi, sőt kéri a mérlegelést. Juhász hűségkoncepciójának elvont monumentalitása, káprázatos heroizmusa éppen fönséges mozdulatlansága, élettelen – bár létezősteli! – teljessége miatt nem képes integrálni Nagy László szerényebb léptékű, csöndesebb izzású, nem a létre, hanem az életre és az emberre szabott versbeli hűségét. A hűségeszme alakította a világképet, a történelemnek adott válaszokat a két poétánál? Vagy a világkép, a történelem hozta felszínre épp ezt a két, oly eltérő ideát? Akár így, akár úgy, a két költő két *Latinovits*-verse is bizonyosság arra, hogy amikor már mindketten végleg elhagyták személyes és történelmi "gyermek-énjüket", amikor mindketten *beleöszültek* az 1956 ősze utáni történelembe, egyre inkább két különböző erkölcsi megváltást, erkölcsi rendszert fogalmaztak meg és fogalmaztak versbe. Juhász

Ferenc a *mindenáron való élés*, Nagy László az *alku nélküli élés* lírai programját alakította ki. Az egyik minden körülmények között ragaszkodik a *jelenlé*hez; a másik bizalommal elfogadja – szükség esetén – a *jelen-nem-létet*, mint végső megoldást. Sem egyik, sem másik hűségfogalom mély megélttségéről nem hagynak kétséget a java költemények. Ez két, egymással nem, vagy legföljebb súrlódva érintkező hűségfogalom. (Még akkor is az, ha tovább vizsgálánánk, finomítanánk mindkettőt. Azt a tényt például, hogy Juhász az öngyilkosság ellen kel ki, Nagy viszont nem a halál módjával, hanem szükségszerű voltával törődik. Juhász átkozza a halált, könnyei között; Nagy megsiratja a halottat, tehetetlenségében csikorgatva a fogát. Ez nemcsak Latinovits-verseikre igaz, hanem más halottsiratásaira is. A *Szerelmes hazatértorgás Szívembe-petéző fűrkészdarázs-halottak* ciklusában Juhász önmagához *hüen* búcsúzott két íróbaráttól: *Simon István már a földben; Szabó István hite* – és a posztumusz *Jönnek a harangok értem Fejfák* ciklusában Nagy önmagához *hüen* köszönt el ugyenettől a két férfitől: *Három nap, három éj; Az elhúnyt várakoztatása*. S miként szólnak öngyilkosokról? Juhásznál megkerülhetetlen mű *A megváltó aranykard*, a feleségkönyv; Nagynál megkerülhetetlen a Szilágyi Domokos költő utáni két intés: az *Aki szerelmes lett a halálba* és a *Glossza, bocsanatér*.)

A kiválasztott – vagy önmagát kiválasztó – hatvankettedik szakasz előtt megreng a vers, megreng *Latinovits Zoltán koporsója*..., megreng a *múmia-báb*, megreng a múmiát, a koporsót *teleíró* minden jel, minden betű: a fájdalomtól, a diszharmoniatól, a tehetetlenségtől és az egyre nyíltabban kimondott vétó nagy horderejétől eddig is állandóan rázkódó költeményt valódi földrengés éri. A Föld rengése, nem a világé, nem a mindenségé. Az eltemető földé; a glóbuszé, a Föld-hazáé. Az ötvenhatodik szakasz sokadszor vonatkoztatja, alkalmazza Latinovitsra – a másik *őszre* -- a *bohóc* szót, mely mindvégig párja-szinonimája a *bolond*nak. A strófa olyan nagynak láttatja a balatonszemesi tragédiát, a színészhalált, amilyen szörnyűségesen óriásinak

csak láttatni lehet – itt a földön: "Ne üvöltst hát a Földgolyóban széttagadt Ősz/ Bohóc-Virág/ Veled a Földgolyó a külső hártyahéjig megöszülten viselős:/ Rongy Szomorúság." *A halálból mint viselősségből*, az elmúlásból mint keletkezésből a szülési fájdalmak jaja közepette, rengve teremti újjá önmagát az egész költeményben Teremtő nélkülinek érzékeltetett: mert csupán a hűséges ember által teremtett világ. "A föld pórusain kifüstöl gyalázat-ordításod/ s megrengegenek/ országok, népek, földrészek, vulkánok, vadonok, dzsungelék, jég-szívű hegyóriások// s a cettel fölhabzó tengerek" – kezdődik a nagy körkép, amely – némiképp a mózesi könyv(ek)re visszaját szón – a hatvanadik szakaszig csak állatféléket és állatcsaládot harmincegyet sorol (többnyire távoliakat, egzotikusakat: "...hoatzin, tukán/ a papagáj, kolibri, krokodil, viziló, elefánt, zsiráf hiába/ fél ezután"/. *A falevél* szó a növényi, a *halál-salak* az anyagi világot is rengeti. Ez a monumentális földmozgás veti majd ki a földből a hatvanhatodik szakasztól az egyes szám első személyben beszélő vershőst, aki elébb maga is megjárta a földet, az alvi-



lágot – ahogy a hatvanötödikben olvassuk: "Megyek a földben, leragadt szemhéjjakkal, vakon./ húzva: koporsót/ Járom a föld forró beleiben, bélsáron tocsogva, fehér szaron./ S nem az utolsó!" (Szövegkörnyezetében ez a strófa szép bizonyosság arra, hogy amit a szidó-káromló felnövesztéssel, az állati és tárgyi megszemélyesítésekkel megadott két halottjának a lírai alteregó, azt *önkicsinyítéssel* is megadja saját magának. A koporsót *megvakított csipás törpe bányaló* húzza a *halál-sötétben, a föld forró beleiben*. Az *önkicsinyítés*: érv a verszárásban a világfát is hordozóvá fölnagyított vershős, az óriási jelképalak melletti.)

A nagy versföldrengés dobja felszínre Nietzsche, Spinoza, Dante önmagukban is érvelő neveit, a nagy pokoljárókat, akik közül sem az elborult elméjű Nietzsche, sem a tüdőbajban szenvedő (és egyháza által kiátkozott) Spinoza, sem a hazátlan Dante nem lett öngyilkos. A földörvényből támadnak a teremtés eufóriájában mégiscsak megemlített *Isten Örvényei, a költők*. A rengés tárja föl a *milliárd sejtet mint milliárd ravatalt*: egyszerre benépesül és *kinépesül* a

Föld. A rengésből magasodik föl a versbeli Világfa-Lény, a Ravatal-Ember, aki "Kannibál-szívével" *rágja, marja, zabálja az emberhullákat*; aki azért zárhatja a rémületesen szép alkotást az "Ím: győzedelmem!" hitével, mert *szíve eltakarítja a halált*. A nagybetűs Halált, amely ugyancsak a hatalmas földrengés: a végítélet-teremtés hasadékaiból szabadult ki huszonötfejű szörnyként – a hatvankilencedik versszak egészében és a hetvenedik, utolsó versszak első sorában huszonötször ismételve önmagát, harsogva felkiáltójeles nevét: "Halál! Halál! Halál! Halál! Halál!..." A mű elején két halálesetet, két öngyilkosság tényét és emlékét kellett intellektuálisan és erkölcsileg megemésztienie a vershősnek. Most már magát a Halált – a "Nem vagy: szerelmem!" létállapotot, a léthiányt – kell *fölnenni*.

Az embert, embermaradékot, emberhalált rágó, zabáló vershős mint képszerűen, dinamikusan megelevenedő alak: nyilván szinte mindenkinek taszító. S ha van is türelem, fogékonyság, értés az olvasóban a rútság szépsége iránt, akkor is nyitva marad a kérdés: valóban győzelem-e, elég-e a győzelemhez – az élet őrzéséhez, az őrzés melletti érveléshez – a riasztó tett?

Valószínűleg nem lenne elég, ha halálos birodalomból a közvetlen és nyers szókimondás valóságába áttüremkedő, hipernaturalista költemény naturalizmusa túlfeszített ségével nem pattintotta volna el önmagát már jóval korábban. A szövegtézés, a stílár világ egy idő után nem az elűző borzalom, nem a teljes idegenség erejével hat: megszozott textussá válik. Az átok feketéjéből kiragogy a himnusz feketéje is. Káromkodásból épül – nem katedrális, de gyásztemplom, ahol egy pogány a jövőnek akar áldozni; a Létnek. (Igen távoli és későbbi párhuzamos példa Spíró György *Csirkefej* című drámája, amely súlyos káromkodások és istenkáromlások tömege ellenére nem egyébre keresi a választ, mint arra: "Van Isten?")

A *Latinovits*-vers sistergő, agyonégető, elnyelő szépsége másfelől annak köszönhető, hogy a lélek és a szem naturalista élménybeszámolója, az elme és a szív naturalista víziói alatt működik a művészet és az irodalom tradicionaliz-

musa: az a képzőművészeti és literátus képanyag, amely már jelle, toposszá, önmagán túli archetípussá sűrűsödött. Mindebben kikezdehetetlen szépség és megkérdőjelezhetetlen szellemi és erkölcsi erő lakozik. A magyar (és a világ-) folklór ezernyi morzejjel üzen, hogy végül kikopogja a *Virágzó Világfa* titáját. A nagybetűs Irodalom, a nagybetűs Filozófia küldi Dantét, Spinozát, Nietzschét. A Festszet többek közt Boscht. S nem volt-e halott árny-vendég már a részint idézett tizedik szakaszban a magát megöli Jeszenyin, a vonat alá került József Attila? Nem szólaltak-e meg újra és újra a Mindenség összes eddigi "Vad Bohócai", a 20. századi művészetben már végképp jelképeessé lett, Watteau-tól és másoktól Fellini-filmekbe és más alkotásokba átderengő tarka és fehér kimázoltak? Egy-egy szóban – például: valcer – nem szólaltak-e meg új történelmi és művészi mitológiák?

Ennek a rejtetten, és ezért nagyon erősen ható motívumrendszernek legteljesebb és legszebb foglalata a hatvankettedik szakasz:

És nem halál, nem a gyász, Két Skizofrén Apostol:  
a játszma vége.

Tudod: Nő-Jézus, s te Ideg-Ősz Színész-Bohóc Leo Tolsz-  
toj:

Háború és Béke.

A szakasz értelmezését nem könnyíti *Jézus*, a megváltó jelenléte. A két halott: *Két Skizofrén Apostol* -- az egyik viszont *Nő-Jézus* is. A szöveg magmás parázslása olykor túlhevíti a képeket. Különlegességük, egyediségük néha elötte jár tisztaságuknak és jelentésségüknek. Krisztust *öngyilkosként* értelmezni éppoly nehéz, mint megfejteni ebben a kontextusban a Nő-Jézus összetételt, a feleség megváltói szerepét. Ám, mint a bevezetőben jeleztük, ezáltal nem erről esik szó. S nem is a szakasz harmadik sorának remekléséről, a háromszor két elemű *Ideg-Ősz Színész-Bohóc Leo Tolsztoj* szerkezetéről: Latinovits e megnevezéséről.

Hanem a rímekről. A páros sorok három-három szavas, rímhelyzetű szintagmáiról.

*A játszma vége*: Samuel Beckett klasszikus drámája, az abszurd irodalom címerdarabja, a katasztrofista világlátás egyik legdöbbenetesebb dokumentuma. *A Háború és béke*: Lev Nyikolajevics Tolsztoj halhatatlan regénye, a nagyrealizmus mintapéldája, az egyéni és nemzeti küzdelem értelmes és távlatos voltának himnusza. Ha a szakasz formai túlkomplikáltságától – a Jézus-alak mellett a Tolsztoj-alak másutt majd elemzendő *skizoidságának* problémájától – eltekintünk: ha valóban csak a rímpárra tekintünk, ebben a *totális nem* és a *totális igen* feszül össze. A játszma vége – a nem – két nem-mel erősen tagadva, nemleges helyzetben; a (kétszeresen nagybetűs) *Háború és Béke* – az igen – a sorkezdő *Tudod*-dal igeneve. Itt a legnyilvánvalóbb, hogy Juhász Ferenc a személyes síkon, a (túl)élő és a számára oly kedves két öngyilkos halott viadalában, a szükségképp egyoldalú párbeszédben végülis eldönthetetlen harcot a művészet ügyévé avatja, a megoldást az irodalomra testálja. *A játszma vége*-gondolat horderejét és



erkölcsét Beckett írói nagysága szavatolja, műveinek klasszisa (A játszma vége klasszisa) biztosítja. A *Háború és béke*-gondolat (azaz a regény főgondolata) Tolsztoj a szakaszba beleírt nevétől, műveinek maradandóságától (a *Háború és béke* maradandóságától) nyeri formátumát. És nyeri – a költő logikája és nyelvtani megoldása szerint – a játszmat; mivelhogy annak soha nincs vége.

Tolsztoj krisztianizmusa, Színész-Bohócsága, Latinovits Színész-Bohóc Leo Tolsztojsága, a Nő-Jézus-Skizofrén-Apostol és a Háború és Béke-Tolsztoj-Szkizofrén Apostol egymásmellettsége: csupa eszmei és erkölcsi, tartalmi és formai kérdés. Egynéhány abból a sok tucatból amelyeket ez az ellentmondásos és nagyszerű, taszító és elháríthatatlan költemény föltesz.

A hatvankettedik szakasz páros sorainak ríme, a hat szó nem tesz föl kérdést. Talán nem is állítanak semmit, csupán önmagukat képviselik. Jelen vannak. Egy sorral elválasztva, együtt vannak jelen a rímekben. Mindkettő jelen van. A csupa kisbetűs, a *játzsma vége* a hívórim. A két nagybetűs, a *Háború és Béke* pedig megfelel neki.



Farkas András: *Festő és modell* (grafika)