

Amilyen volt.

A hűvösre tett szerelem poétikája

Nem tudom, van-e a magyar költészetnek félreismertebb költője Juhász Gyulánál. Talán nem is félreismertségről, hanem egyszerűen csak az ismeretek hiányáról van szó. Hogyan? — kérdezheti meg tőlem a jószándékú olvasó — hiszen monográfiák születtek róla, föltárták életének minden lényeges és lényegtelen mozzanatát, kiadták (bő jegyzetanyaggal) összegyűjtött írásait stb. És mégis. Könnyen össze lehetne számolni, hogy hány Juhász-versről készült alapos elemzés. S az sem mellékes, hogy a meglévők miféle mintákat követnek. A séma — minden sémák áldásos követelményének megfelelően — elkészerítően egyszerű. Szimbolikus költészet, impresszionista költészet. Parnasse versus forradalmiság. Az Anna-versek költője. Az emlékeké. A magyar tájé. De: nem újító igazán. Második vonal — a terjedelmes életművek átka a sok hordalék. Ám legyen. De a szomorú az, hogy még azokat a verseket sem ismerjük valójában, amiket közhelyszerűen „nagy” művekként szokás emlegetni. Itt van például a *Milyen volt ...*. A reménybeli elemzőnek kapóra jön a cím: egyszerre próbál választ keresni a kérdés versbéli tárgyával kapcsolatban és — immanens módon — a kérdezőre nézvést.



Elolvasva a verset, a legkézenfekvőbb kérdés az, hogy miért három versszakból áll. Efajta kérdést, persze, nem szokás föltenni. Csak, ha valami gyanús. Gyanúsán több vagy kevesebb látszólagos

kelleténél. Márpedig nekem határozottan hiányérzetem támad a *Milyen volt* ... végére érve. De hát ez önmagában mit sem jelent, hiszen — Bécsy Tamás szavajárásával — érezni a tehén is tud. Más azonban a helyzet, ha kiderül, hogy a hiány bele van kódolva a versbe, hogy a hiány a vers testéhez tartozik. Itt a versszakok köztudottan egy-egy évszakkal kapcsolódnak össze; sorrendben: nyár — ős — tavasz. Föltehetjük-e, hogy Juhász Gyula nem tudta, vagy megfélekedezett róla, hogy négy évszak ad ki egy évet; vagy hogy véletlenül hagyta ki éppen a telet? Botorság lenne, akár válaszolni is. Az elemzőnek el kell fogadnia, hogy ezt a kihagyást a vers logikája követeli meg.

Hogy mi az adott vers logikája? Talán hasznos lesz visszakanyarodni a címhez. A *Milyen volt* ... a maga három pontjával igencsak megengedő az értelmezést illetően. Fölfoghatom állításnak, amennyiben a vers megmondja, hogy a Másik milyen volt, s ezt hivatott előrejelezni a cím. De fölfoghatom kérdésként is, ahol a három pont az üres helyet (hiányt?), a behelyettesítés kényszerét jelöli. Ebben az esetben minden versszak egy-egy, a címre adott, válasz. És szem előtt tarthatom a három pont stilisztikáját, vélve, hogy a meghatározatlanságra, a bizonytalanságra, a lezáratlanságra stb. utal. No, jó. De melyik úton induljak el. A legegyszerűbb megoldás a legnehezebb: ha megpróbálok, végigjárni — feltételezett összefüggésükben — mind a hármat.

A vers tudás, nem-tudás és érzés sajátos dialektikájára épül. Bármiféle kiegészítést nyer is a „milyen volt?” kérdése (szőkesége, szeme kékje, hangja selyme), a válasz első fele mindig határozottan a nem-tudás, a mostani nem-tudás kijelentése. A válasz második fele ugyanakkor a tudottat mondja el. Ez a — szintén határozott — tudás azonban nem racionális szinten kapcsolódik a kérdéshez. Az önmagának föltett kérdések az énben két meglehetősen szokványos és egy eredetibb asszociációt keltenek. Szőkeség — kalász, kék szem — ég, hang — a rét sóhaja. Az asszociációs lánc azonban nem a linearitás szerint halad tovább, hanem zárt kört alkot: az én valójában olyan természeti jelenségekre asszociál, amelyek benne szükségszerűen a Másikat hívják — pars pro tote alapon — elő. Ez a körbenforgás megfelel a vers egyik idősíkját jellemző ciklikus elképzelésnek (az antik mellett vö. még Nietzsche — örök körforgás), aminek fő vonalát az évszakok folytonosságának kellene meghúznia. Mindez arra utal, hogy ez a tudás, aminek tárgya a

természet, időtlen (ahogy tárgya is örök), ily módon mentes lehet minden aktualistástól — vagy ugyanezért, bármely aktualitással összekapcsolódhat. A kérdések tárgyáról, az „aktuálisról”, a Másikról ellenben múlandó tudással (a kérdésföltevés idejében nem-tudással) rendelkezik csupán az én; ahogyan múlandó (már-nem-létező) — legalábbis az én számára — maga a Másik is. Az asszociáció körbefordulása a „ha — akkor” logikai kapcsolatban jelenik meg, ami éppúgy utalhat időbeniségre, mint szükségyszerűségre. A két „modalitás” a válaszok harmadik részében vetül egymásra — itt sem nem tudásról, sem nem nem-tudásról, hanem érzésről van szó. Az érzésben valósul meg a nem-tudás föloldása a tudásban, a múlandó beoltása az örökbe, a körforgásba. A tudásmódokat és azok tárgyát, ezt a két, logikailag elkülöníthető dolgot, nem csupán az én előző mondatom mossa egybe, hanem az elkülöníthetőség megszűnése magának az érzésnek a tulajdonsága, minthogy megszünteti a tárgyiságot. Prózaian szólva: az elmúltról már nem tudok, de a mostani érzéseimről, vagy pontosabban, a Mostok által fölkelthető Másikkal kapcsolatos érzéseimről igen. Ezáltal az érzésben a most föloldja — vagy inkább teremti — a múltat; a természet a Másikat. A vers tehát szükségképpen nem mondja meg, hogy „milyen volt” — legalábbis az elemzés jelenlegi állása szerint. A múltból való nem-tudás hangsúlyozásával egyben tagadni kívántam, hogy ez a vers az emlékek költészete lenne. Amit ehelyett kapunk, az egy minden érzékszervünket megmozgató kép, mégsem emlékkép. De ha nem emlék, akkor micsoda?

Freud talán ábrándképnek nevezné azt a jelenséget, ami ebben a három versszakban formára talált. Szerinte az ábrándnak sajátos idő-struktúrája van. Mi is ez a struktúra? „Azt mondhatjuk, hogy az ábrándkép mintegy három idő között lebeg, elképzelésünk három időmozzanata között. A lelki tevékenység aktuális benyomáshoz kapcsolódik, a jelen egy indítékához, amely alkalmas volt arra, hogy az emberben nagy vágyainak egyikét felkeltse, ebből egy korai, legtöbbször infantilis élmény emlékét ragadja elő, amelyben ez a bizonyos vágy teljesült; majd a jövőre vonatkozó helyzetet teremt, amely ennek a bizonyos vágnak a kielégülését ábrázolja, pontosan azt az ábrándot vagy képzelődést, amely tehát eredetében az indíték és az emlékezés nyomait hordja. Azaz: jelent, múltat és jövőt, a folyamatos vágy fonalára fűzve.”¹

Itt az aktualitást mindig a természet mozzanatai hordozzák, ezek hozzák mozgásba és kötik (majd) meg a Másik iránti vágyat. Az emlék a Másik közelsége — elégedjünk meg most ezzel a távoli meghatározással. (Az infantilis eredet kérdését nem kívánom most fölvetni, minthogy a mű megértéséhez kevésbé járulna hozzá — annál inkább egy pszichoanalitikus biográfiához, amelynek megírása viszont „más lapra tartozik”). A múlt és a jelen egymásra vetüléséből alakul ki az a vágykép, amely — s itt válik fontossá a körkörösség — örökösen jelenvalóvá teszi a természetté föloldott-megkötött Másikat. Ugyanakkor észre kell venni, hogy a jelzett időstruktúra (ciklikusság és jelenné tevés) mellett vagy mögött egy másik idő is szerepet játszik. Ha az előző vágy, az örömelv uralmának jeleit viseli, akkor ezt a másikat a valóságelvnek alávetett és lineáris struktúraként nevezhetjük meg. Etapjainak egymásra következője megfelel az évszakok sorrendjének: nyár — találkozás („jő”); ősz — búcsúzás; tavasz — a hívás érzete. Az első két esemény a múlthoz, a harmadik a jelenhez tartozik. Ez a másik idősíki, a linearitásé, tehát mintegy magyarázza, keletkezését tekintve, az elsőt, a vágyét. A jelenbeli hiány előzményeinek elmondása paradox összecsendülésben szólal meg a vágykép részleteivel: a jelenben előhívott pozitív a múltbeli negatív megfelelője. Ez a kétsíkúság, amely mégiscsak metszi egymást, adja meg a vers sajátos feszülését. De közelebb jutottunk-e a fönti fejtegetéssel a megfejtéshez? Mert mégha ábrándképpel van is dolgunk, akkor is makacsul fönny marad a kérdés, hogy miért nem szervesülhet e képbe, miért nem adhat „választ” a tél? Holott adhat. Éppen a kimaradása, a hiánya által.



A tél hiánya, gondolatmenetünkbe illesztve, először is a ciklikusság megakadását, megszakítását jelenti. Ezt, a körforgás megszakítására vonatkozó elképzelést támogatja az utolsó versszak zárósora: „Egy tavaszról, mely messze mint az ég.” (A tavasz elérhetetlen messzeségének múltként való interpretálása nem változtatná meg a fönti elgondolást, hiszen a múlt vissza nem térése csupán egy esete lenne a jövő, a folytatás elmaradásának.) A tél hiánya ezzel a ciklikusság tagadását is jelenti, így a valóságelv meghatározta linearitásba illeszkedik valamiféle — most még nem tisztázott — módon. Amit feltételezhetünk, az az, hogy a Másikat

a télben nem lehet megnyugatóan föloldani. A miéltre az adja meg a választ, ha a valóságtörténés folyamatában megpróbáljuk kijelölni a tél helyét a múlt-jelen tengelyen. A tél hiánya beszédes hiány: a Másik (jelenbeli) hiányát mondja el; ugyanakkor a versben megjelenő találkozás — búcsúzás — hívás (vágya) láncból éppen az utolsó két tagot összekötő (múltbeli) hiány hiányzik — ugyanúgy, ahogy az ennek hiányzik/hiányzott a Másik. Visszagondolva a korábban leírtakra, nyilvánvalóvá válik, hogy olyan múltbeli hiánnyal állunk szemben, ami a jelenben is tart. Ílymódon a tél, a hiány egyszerre emlék és aktualitás. Ebből a kettős szempontból nézve a vers kimondott és örömelvnek alávetett részei (az ábrándkép) a kimondatlan valóság, a hiány, a tél kompenzációjaként foghatóak föl, ugyanakkor a lineáris befejezés (az elérhetetlen tavasz) következményként jelenik meg. De ha továbbhaladunk a hiányzó versszak vagy évszak, a tél különös szerepének vizsgálatában, látnunk kell, hogy a hiány itt még egy mozzanattal összefügg. A három „manifeszt” versszak egyaránt meleget áraszt; következésképpen nem meglepő, hogy a „latens” évszak, amit kompenzálni kell, a hidegről (nem) szól. Innen bomlik ki a hiány eddig csupán sejthető kettős jelentése: a mostani fizikai hiány (itt-nem-lét) s az ezt megelőlező érzelmi hiány (hideg). Az olvasható három versszak a színlelt (hajszín, szemszín, hangszín), a nem-olvasható negyedik a valóság, vagyis egy kapcsolat színe helyett szó szerint a fonákja. Hogy miért épp ez nem jelenik meg, azt poétikai és pszichológiai okok mellett a hiánykitöltés fenomenológiája is igazolni látszik. Ha a hiány valami hozzánk tartozó, bennünk meglévő rajtunk kívüli máshol- és/vagy másnál-léte, akkor éppen azért hiányzik a Másik, mert megvan bennünk, de nincs velünk rajtunk kívül. Hogy benső és külső kapcsolata helyreálljon, a hiányt ki (vagy be) kell tölteni. Azért, hogy magamon kívül lássam mellettem-velem a bennem lévőt. A hiány kitöltésének szükségképpen kívül és kívülről kell létrejönnie. Már maga a versírás is a hiánykitöltés, a kívültre-helyezés, a kívülről-megalkotás egyik módja. (S az ábrándkép is csak akkor hat valóságunkra, ha nem belülről-jöttek, hanem külső valóságnak tartom — ez már az örület lenne. Ebből a szempontból a költő és az örült „csak” ott különbözik, hogy a költő tárgyiasítani képes a bensőt, az örült bensője viszont belül maradván át-tárgyasul.)

A tél hiányának fölismerése, és következésképpen a hideg meglétének fölismerése jelentheti az értelmező számára a „léket” a vers fölszínének jegén. Visszakanyarodva a címhez, most úgy tűnik, a „Milyen volt ...” az állítás értelmében megállja a helyét. Ha első megközelítésben azt mondtam, a vers nem mondja meg, hogy milyen volt a Másik, akkor most éppen az ellenkezőjét kell kijelentenem. A cím pontosan azt fejezi ki, amilyen volt; a három pont jelezte üres hely, a hiány értelmet nyer a vele azonos testből való téllal és hideggel. A vers képei csak onnan kezdve értelmezhetőek, ha megértettük, hogy a Másik pontosan az, amit a három pont jelent — maga a tél: hiány és hideg. Az ábrándkép erre a valóságra teríti „selymét”. Innen nézve a címbeli „milyen volt?” tárgya és az egyes versszakokban megjelenő „milyen voltak” tárgya különbözik. Nemcsak valóság és vágy különbsége ez, hanem, következésképpen, a Másik mint lényeg és a Másik mint látszat különbsége is. S itt nem csupán a természeti képekben való oldásról-kötésről van szó, hanem arról is, hogy a „milyen voltak” (amelyekre nem tudás a válasz) eleve a jelenésvilágra kérdeznek, annak is a legfelszínére (a Másik mint megfogható-érezhető, létező egész, mint Te helyett csupán részletekre, de mégcsak nem is a hajára, szemére, hangjára, hanem ezeknek is csak a színére, a pusztá érzékelhetőre). Ha nincs kapcsolat a „szőkeséggel”, attól még csinálható. De ennek a kapcsolatnak a milyenségéről nem beszéltünk eddig.

Kérdésünk tehát úgy módosul, hogy „milyen legyen”. Ha az előzőekben az érzelmekkel szemben az érzékelhetőségre kívántam rámutatni, most a képek érzékiségével folytatnám. Azokkal az elemzőkkel szemben, akik ilyen vagy olyan megfogalmazásban az Anna-élmény rafinált égivé-szublimálását hangsúlyozzák, én inkább a vágy nagyon is földi jellegére hívnám föl a figyelmet. Nem meglepő, ha a legkínzóbb, immár egyben fizikai hiány és távolság kompenzációja a legszorosabb fizikai kapcsolat képeiben nyer kifejezést. Bár ez nem törvényszerű, szerelmes versről lévén szó, talán megengedhető a szexuális szimbolikáról való ismeretek fölhasználása a további elemzés során. Annál is inkább, mert a vers képei nem csupán színleg jelenítik meg a Másikat, hanem, megintcsak az említett körköröség törvénye szerint, egy olyan képvilág részeit alkotják, amelyek az asszonyiség, de már az „általános” asszonyiség attribútumait hordozza — szűkebben fogalmazva: a nőt mint szexuális partnert idézi föl. Az első versszak nyara „dús

kalásszal jő”, s a szín-asszociáció mellett nem kevésbé fontos itt a beérés, érettség, termékenység, mag — a „buja természet” — fogalomkörének előhívása. A második versszak az őszből az egek „*kinyílását*” és a „*bágyadt* búcsúzóit” villantja föl; mindkettőt anélkül hozhatjuk kapcsolatba a szexualitással (megnyílás és elernyedés), hogy erőszakot kellene elkövetnünk a versen. A „*szeme kékje*” sem csupán az égre való asszociálással kötődik a kinyíláshoz: a szem nem ritkán a vagina szimbóluma. Ahogyan női nemi szerv-szimbólum a virág is — megintcsak összekötő kapocs a kinyíláshoz. Az egek megnyílása utalhat a „mennyei élvezetre” is. A harmadik versszakban a „*sóhajás*” és a „*meleg*” árulkodik erről a tartalmi síkról, ha már a „*rétet*” nem akarjuk ideerőltetni. (A tavaszi sóhaj, az erőtől feszülő mellek képe ugyanis topográfiailag vitathatatlanul „feljebből” való ...)

Ha értelmezésem következetes, akkor elvárható, hogy a „szexualitás képein” is megismétlődjek az a kettősség, amiről a vers időbenisége kapcsán szóltam. S valóban éppúgy fölfogható a három versszak egyazon szituáció megjelenítési variánsaiként (egyidejűség), mint egyetlen (lineárisan végigvitt) aktus etapaiként. Ebben az utóbbi esetben viszont megintcsak hiányzik valami: bár lineárisan végigvitt aktust említettem, de éppen maga az aktus nem jelenik itt meg, csupán az előzményei (első két versszak) és a rákövetkező állapot (harmadik versszak). A tél jelentéséhez az aktus elmaradása is nyilvánvalóan hozzátartozik; ugyanúgy, ahogy az elérhetetlen tavaszhoz az elérhetetlen kielégültség érzése. A versbeli elhallgatásnak ez a sajátos szerkezete engedi meg, hogy bárki „telítettséget és hiányérzetet” emlegessen — egyik sem értelmezhető a másik nélkül, minthogy a telítettséget a hiány kényszeríti ki, vagy — visszautalva egy korábbi megfogalmazásra — a telítettség a hiány betöltése.



Azt hiszem, ez a vers már így sem tűnik egyszerűnek, mégis kénytelen vagyok tovább bonyolítani. A hiány, a hideg, a tél ugyanis nemcsak a Másikat jellemzi, hanem a Másikon keresztül az egész kapcsolatot. S e kapcsolat túlsó pólusáról, az énről eddig még kevés szó esett. Beértük annyival, hogy belőle indul ki a hiányra adott válaszként a valóság ábrándképpé változtatása. A Másik átváltoztatása azonban nem történhet meg anélkül, hogy

magában az énben ne mennének végbe az átalakulás folyamatai. Egy megváltoztatott Másikra másképpen kell reagálni. Az ábránd hiábavalóságára (a ciklikusság lehetetlenségére) megint másként, mint hogyha megvalósítható volna. De vajon elérnek-e még e zsúfolt értelmű képvilágban az én állapotának jelzései? A következőkben e kérdés megválaszolására teszek kísérletet.

A hiány mint nélküliség, el- vagy leválasztottság nem kapcsolódik a versben semmiféle odatartozással. A versbeli én tehát egyedül áll, magányos. Egy korábbi — Juhász Gyulával foglalkozó — írásomban² az ilyen állapotot lehatárolásként próbáltam meghatározni, szemben a föloldódással, amelynek vágya-kényszere egy a világban biztonságosan existáló én kiépítésére irányul, aki újból — immár önmaga — megvonhatja határait. A föloldódás, az otthon-lét „közegei” különbözőek — mégha a lelki működés szempontjából nem is egyenrangúak — lehetnek. Akkori elmélkedésem következményeként ezt kellett leírnom: „Minden emberi életben a föloldódás négy módja adatik meg lehetőségként, s a föloldódás készítésének valamiképpen mindig ki kell elégülnie. Ez a négy lehetőség: a szerelem, a hivatás, a betegség és a halál.” Nyilvánvaló, hogy ebből a fősorolásból az első tag az elsődleges. A másik hármat Freud civilizációs terméknek tekintené³, ahol az ösztön szociális nyomások miatt eltérült eredeti céljától. Ha nem jöhet létre a Másikban, a Vele való kapcsolatban a föloldódás, akkor szublimálódik, konverzálódik vagy megszüntetni igyekszik önmagát. Az utolsó lehetőség mutatja legtisztábban és legmegrázóbban a Felettes-Én munkába lépését: a lemondást és az önbüntetést. A költészet furcsa köztes helyzetben van — képzeletben lehet eljátszani a meghalást, és föl lehet támadni a valóságban. Valami ilyesmit akartam akkor megírni.

Ha ezt a verset Juhász „egész lelkével” írta (lehet-e másképp?), akkor jogosan keressük benne Felettes-Énjének válaszát a szexualitás ábrándképeire. És a természeti ciklikusságban való föloldás-föloldódás valóban előrevetítené a föltámadás, az újbóli lehatárolás lehetőségének képét. De láttuk: ez a ciklikusság megszakad. Ha a tavasz — miként ez közhely — a megújulás szimbóluma, akkor előtte valaminek valamiképpen pusztulnia kell. S ez az archetipikus képzet élesen kihallik a versből: a nyár mint beérés, az őszi búcsú mint megnyílás (a sír éppúgy, mint a Másik ölée), a tavasz mint hívás — az eddig leírtak mellé egy másik történetet rajzolnak

föl. Ha a szeretkezés mindig kicsit meghalás, akkor itt nagyon az. A magot hullató nyár után az őszi ég megnyílik a „mennybemene-
tel” számára, de ez a „nyílás” eső/siratás éppúgy lehet, s az ének, aki immár „fönt” van, a föltámadásra-hívásnak letről kell „átszól-
nia”. Az egek megnyílása ugyanakkor kinyilatkoztatás: a megoldás
kitisztulása. S éppígy a rét sóhaja is kettős: „fölsóhajt”, azaz magába
szív a föntiből; de a sóhajtás másik lehetséges fázisa, a levegő
kilehellése a föntibe (kileheli a lelkét) ugyanúgy lehet — egyben
szó szerinti — „megkönnyebbülés”. Ez az értelmezés már kettős
megoldást rejt magában, ennek vizsgálatát azonban későbbre kell
hagynom. Maradjunk egyelőre az eltávozotthoz való sóhaj verzió-
jánál.

Ha az elmúlás (szinkronikusként is fölfogható) képeit a beérés-
meghalás-(kétségbe vont) föltámadás fordításában az énre vonat-
koztatjuk, s ez a vonatkozás logikus, akkor megint csak nem
térhetünk ki a bosszantó fagyos kérdés elől: van-e szerepe — és
ha igen, akkor mi az — a téli versszak hiányának? A próba elvég-
zése egyszerű: azt kell megnézni, hogy mi hiányzik az említett
történés-sorból, s hogy ami hiányzik, az áll-e valamilyen kapcso-
latban a télrel. Azt mondhatjuk, hogy éppúgy maga a föloldódás
hiányzik a versből, mint a szerelmi aktus esetében, csak a föloldó-
dás itt a halál állapota lenne. A halál — tél asszociáció egyaránt
jellemzi az én múltbeli és mostani állapotát, komplementer párja a
soha létre nem jött szexuális kapcsolatnak. Hogy a halált az utolsó
versszak tanúsága szerint nem követi föltámadás, vagy hogy egyál-
talan az én halottságát jelenbélinek lehet tekinteni, az érthetővé
válik, ha élő-halottságként interpretáljuk a halált. Ez az állapot,
amikor álmódzásban — „érzésben” és „visszarévedésben” —, és
csakis abban valósul meg, merül ki az én tevékenysége, tulajdon-
képpen szemben áll a halálban való föloldódás lehetőségével. Az
ábrándkép megjeleníteni igyekszik a vágyott halált egyfelől, a hi-
ányzó versszak viszont a „tényleges”(?) (élő-)halált (nem) mutatja
be, másfelől. Ez az utóbbi, mivelhogy nem tűr semmiféle aktivitást,
lehetetlenné teszi magát a meghalást is. Ebben az értelemben a
verset záró hasonlat („Egy tavaszból, mely messze mint az ég.”)
túlmutat önmagán: mintegy megfordíthatóvá válik, s jelentése tel-
jességéhez az is hozzátartozik, hogy az ég éppoly elérhetetlen
messzeségben van az én számára mint a tavasz. Ílymódon az
elérhetetlenség a halálra és a föltámadásra egyaránt vonatkozik.

„Az élő-halottság legmeggrázóbb ítélete ... a föltámadás megtagadottsága.”⁴

A fönt-lent játéka különben is meghintáztatja az elemzőt. Mert ha az előzőekben leírtak szerint az én „égi” pozíciója és e pozíció lehetetlensége hozná mozgásba a verset, s eképp a télben az értelmező együtt csúszkálna az énnel a vers terének két pontja között, akkor a két lehetőség játékanak a Másikra nézve is igaznak kell lennie. Ugyanis ha az én a „földön” áll (első versszak: mező; harmadik versszak: rét), akkor a Másikat fölfelé nézve kell megpillantania a máshol-lét logikája szerint. S a versszem mozgása a horizontálistól valóban a vertikális felé fordul (második és harmadik versszak: ég). Látható, hogy a harmadik versszakban az előzőekben külön-külön megjelenő ég és föld egymásba csúszik. Ez az összezsúszás a tavaszban, aminek értelmezésbeli jelentőségét a tél hiánya is támogatni látszik (hiszen közvetlenül ez a hiány előzi meg), nem csupán az én elhelyez(ke)désével való játékot indítja el, hanem egymásba csúsztatja a képek hovatarozását is. Ezen azt értem, hogy az „égi” történet a Másikra is vonatkoztatható. Ha az én a „földön” áll, akkor az ég a Másik számára nyílik/nyílt meg. Itt kell visszatérni a sűhaj kettős jelentéséhez. Mostani elgondolásunk szerint a sűhajnak kilehelésnek kell lennie; a Másik pusztulását jelzi. A Másik megszűnésének megjelenítése indokolt a versben: a nem-tudás kapcsán említett múlandóságát az én számára és itt-nem-létét egyaránt kifejezheti. Így a Másik szavának is „fönről” kell „átszólnia”. De hogyan értelmezhető akkor a képvilág jelzett sajátossága, azaz a valós történet és a vágykép egymásra fotográfáltsága? A valóság síkja, hogy a Másik számomra halott, a vágy síkján mint a Másik nem-létének kívánása (kifelé fordult agresszió az ön-destrukció helyett) ábrázolódom. A fönt-lent logikájából adódóan a hiányzó téli versszaknak is egyszerre kell — a tavaszhoz hasonlóan — föntnek és lentnek lennie; lentnek valóságként, föntnek pedig ábrándként. Az első esetben az én és a Másik egyaránt a „földön” állana, a második esetben mindkettő az „égben”. A valós helyzet; az egymás számára létezés hiánya; a vágykép: kísérlet a (nem betölthető) hiány okának megszüntetésére. Az átcsúszások fölismerésével eljutottunk a három pont harmadik, eddig elhanyagolt értelmezéséhez. A jelentés föl-le, ide-oda csúszása a határozatlanság, lezáratlanság, bizonytalanság vonalat erősíti meg; bár ott lenne a pont föltevése a „milyen volt” i-jére, mint lezárás, bizonyos-

ság, de ez meg is valósul, meg nem is, ahogyan a föltett pontok száma — ennek megfelelően — három.

De hát vezet-e valahová az, ha az elemző nem tud dönteni saját ötleteiről? Eljutottunk addig a „pontig”, ahol a kudarc beismerhetővé válna. Vagy higgyük el, hogy a vers lényegéhez tartozik az a játék, amit igyekeztem végigjátszani, mivel a vers öröme és való-ságelv, ösztön-én és Felettes-ÉN hártavékony kompromisszumára épül. Én az utóbbi megoldás felé hajlanék, minthogy a részelem-zések fölfoghatóak úgy, mint amik egyetlen komplexus/komple-xum különféle, de egyszerre létező mozzanatait tárják fö, s az egész vers egy kapcsolat (változó hangsúlyokkal, de folyamatosan fönnálló) ambivalenciáját fogalmazza meg. A megoldás lehetetlen-sége így nem egyszerűen az értelmezésé, hanem az értelmezett szöveg állításaként fogható föl — pontosan annak a következmé-nye, hogy az én számára a Másik „milyen volt”. A tél ellen csak egyféleképpen védekezhetünk — ha meleg hiányában védekezhe-tünk egyáltalán: „hűvösre kell tenni” ...



Ez a zárlat nem tartozik az értelmezéshez. Csupán: az elemző is szeretné lehűteni az Olvasó esetleg fölhevített érzelmeit. Róheim Géza beszél arról⁵, hogy a mágia nagy előnye az (volt) a tudomán-nyos gondolkodással szemben, hogy mindig lehetett sikertelen-ség esetén ellen-mágiára hivatkozni. Nos, ha a költészet — aho-gyan többen vélik — megőrzött magában valamit a szómágiából, akkor előfordulhat egy szerző életében, hogy egyik verse a másik ellen-mágiája.

Nem bizonyítás, csak analógia következik itt értelmezési kísér-letemet illetően. A *Megölt szerelem sírkövére* című Juhász-vers — az én fejemben — szorosán kapcsolódik a *Milyen volt ...* -hoz. Elgondolható annak ellen-mágiájaként, mint a tél kimondó elfoga-dása a küszködő elhallgatással szemben, mint az ábrándkép tuda-tos elutasítására törekvés a föloldódni-vágyás bizonytalanságával és a kényszerű lehatároltsággal szemben, mint haldoklás az élő-halottsággal és a halálvággyal szemben. Ez a vers a pozitív lehatáro-lásé és a belátásé; az újbóli ön-megtalálás pozíciójából íródott.

Megölt szerelem sírkövére

Anna meghalt és Annát eltemettem ...
Szép volt, nemes volt, tiszta, mint a hó.
Ott él ő már a nagy emlékekben,
Minden elomló és elsuhanó.
Nincs könnyem és nem járok én gyászmezben,
De Anna meghalt, Annát eltemettem!

Vannak ösvények, amelyekre többé
Nem lép a lelkünk, bár utunk örök,
Vannak csodafák, nyílhatnak örökké,
De nekünk egy viráguk letörött,
Csak sírva járhatnánk egy tündéerkertben ...
Ó, Anna meghalt, Annát eltemettem!

Ne hozzatok hírt róla, őszi felhők,
Ne hozzon hírt felőle a tavasz,
Üdvöt adhatnak néki nyári erdők,
Engem emléke halkán behavaz.
Szép volt, nemes volt, szűz volt a szívemben,
De Anna meghalt, Annát eltemettem!

A Milyen volt ... játékanak sejtelmességét csupán a cím idézi (a szerelem szó kettős jelentése — kapcsolat/Másik — és a mel-léknévi igeneves forma miatt — az én és a Másik egyaránt vélhető „hóhérnak”), de ez a játék itt a „játzsma” végességének rendelődik alá; a versben minden kimondatik és a helyére kerül. Az „utunk örök”, de körbe nem forog; Anna csupán a „szívemben” volt „szűz”; számomra meghalt, eltemettem, s már csak az emlékek „elomló és elsuhanó” létét éli bennem. Arról a másik létről, amit így vagy úgy az év nem-téli része „jelentene” (a vágyak újbóli föltámadása vagy „valóságos” életének „hírei”), az én nem akar

tudni. S ebben a versben megoldott a fönt-lent kérdése is: a „szűz hó”, ami a télhez és a halálhoz egyaránt hozzádermeszti a Másikat, ugyanide merevíti az ént is a „behavazás” (betemetetés) aktusa révén. Az érint(het)etlen hideg fagyos érintése ez; késleltetett érintés a túlról. Hívás, de nem „meleg” szó; realitás az ábránd helyett. Ez a belátás tulajdonképpen vigasztaló: megadja az emlékekben vagy a halálban való föloldódás lehetőségét. De: már/még nincs más hideg az énben, csak a hűvösre tett szerelem.

„Nakonxipánban hull a hó.”

Pécs

Hárs György Péter

Jegyzetek:

1. Freud, S.: A költő és a fantáziaműködés (in. Halász / szerk.): *Művészetszichológia*, Gondolat, Budapest 1983)
2. Hárs, Gy. P.: Halál és föltámadás Juhász Gyula költészetében (in. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1991/1.)
3. Freud, S.: *Rossz közérzet a kultúrában* (Kossuth Könyvkiadó, 1992.)
4. Hárs, id. mű
5. Robeim, G.: *Magic and Schizophrenia* (International Universities Press, Inc. 1955.)