

## Polifón „kolinda”

### Juhász Ferenc: Szarvas-ének

*A középiskolai irodalomoktatás vissza-visszatérő dilemmájának számít a 20. századi anyag szelektálása. Az óriási választék miatt igen sok osztály el sem jut a századvég alapvető kánon-átrendeződéseiig. E rövid elemzési vázlat egy olyan (élet)mű értelmezésére vállalkozik, amelyikről a tankönyvek említést tesznek, ám feldolgozása – feltehetően – kívül kerül az oktatás horizontján.*

Juhász Ferenc költői indulása egybeesik annak a nemzedéknek a fellépésével, amely a kommunista hatalomátvétel idején elsősorban *Petőfi* zsánerromantikáját és *Illyés* újnépies modernségét tekinti egy – ideológia által befolyásolt, a későmodernség szemléletformáitól teljességgel idegen – lírai köznyelv alapjának. Juhász költészete azonban az ötvenes évek végére olyan lírai közlésformák kidolgozásáig jut el, melyek a népi tradíciónak egy korszerűbb hangzásvilágot kölcsönző változatára támaszkodnak. „A tékozló ország” (1954) című verses eposz után a klasszikusnak számító „A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából” (1955) című kompozíció tesz tanúságot erről az alapvető poétikai változásról. (vö. *Kulcsár Szabó*, 1993)

A Szarvas-ének felidézi *Bartók Béla* „Cantata profana” című zeneművének szövegét. Mielőtt tehát Juhász Ferenc alkotásának megalkotottságát értelmeznénk, érdemes kitérnünk e szöveg néhány fontos mozzanatára.

A „Cantata profana” szövegkompozíciójának van egy első változata, amelynek a román nyelvű szövegét *Bartók* írta. Ez az alapváltozat *Bartók* két kolindagyűjtésén alapul. A kolinda román karácsonyi ének, amely egy archaikus, népi színházi gyakorlatra utal, s amelynek két alapeleme a szarvasvadászat és a metamorfózis (átváltozás). *Bartók* a két erdélyi román változat alapján elkészíti a román alapszöveget, de az egyesítés során ezeket át is költi. Amikor megjelenik a végleges partitúra, akkor az már magyar szöveget tartalmaz. A végső változat kidolgozásánál *Bartók* a magyar

szövegbe becsempészi a csodaszarvas-motívumot és beiktatja a híd szót, amely jelképesen a két világ elválasztására és összekötésére utal: „Az erdőket járta / És vadra vadászott / Kilenc szép szál fiú. / A vadra vadásztak; / Annyit barangoltak / És addig vadásztak, / Addig-addig, míg nem / Szép hídra találtak / Csodaszarvasnyomra. / Addig nyomozgattak, / Utat tévesztettek, / Erdő sűrűjében / Szarvasokká lettek.” *Bartók* átköltése ily módon felerősíti a szöveg archaikus voltát, amely egyben a civilizációtól érintetlen természeti világ mitikus jelképévé válik. E szöveg tehát olyan történetet beszél el, amelyben a szarvassá változott fiúk szembeszállása apjukkal az átmenet mítoszaként, a rituális keretek között zajló felnőtté válás történeteként értelmezhető. Ugyanakkor a generációk közötti szakadás egyben a létrejövő új közösség eredetmítoszát is jelenti a kolindálás jelképrendszere szerint. (vö. *Balassae*, 1992)

Juhász Ferenc alkotása úgy idézi fel az említett, többszörösen átköltött szöveget, hogy közben átalakítja annak kérdésirányait és megújítja jelképzésének alapszerkezetét. Míg a narrációval ellátott párbeszédes forma és az ismétlésekre épülő szövegyszerződés hasonlóságot mutat az eredetivel, addig az alaphelyzet már eltér attól. A Szarvas-ének ugyanis nem az apa és a szarvassá változott legkedvesebb fiú párbeszédére épül, hanem az egyetlen fiát szólító anya és a szarvasként elénk lépő fiú dialógusára. Az eredetiben jelképesen kilenc fiúról szól a történet, Juhász művében viszont ez a szimbolikus viszony eleve nem játszik szerepet; a párbeszédben pe-

dig kicserélődnek a résztvevők. Fontos különbség továbbá, hogy míg Bartók szövege elbeszéli az átváltozás előzményeit, addig a Szarvas-ének felütése elhallgatja azokat. Ily módon anya és fia egy olyan párbeszéd részesei, melynek kezdetben homályban marad a kiváltó oka és pusztán a hazatéréshez való kétféle viszony kap általa hangsúlyt.

Juhász alkotásának első része két ponton szó szerint utal Bartók szövegére, annak is leghíresebb soraira. Az anya a következőket mondja: „gyere vissza édes fiam, ó, gyere vissza, / én hívlak, a te hús forrásod”.

Bartók művében a legkedvesebb fiú így szól (a többiek nevében is): „A mi szájunk többé / Nem iszik pohárból, / Csak hűvös forrásból.” Azaz a szerepek itt is felcserélődnek: Juhásznál az anya veszi fel azt a funkciót, amelyet a Bartók-szöveg szólama a jövőbe helyez. Majd a Szarvas-énekben a következőképpen zárul a fiú egyik válasza: „nem ihatok én már virágos pohárból, / csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból!”, amely idézi a Bartók-mű narrátorának zárósorait: „A szájuk többé / Nem iszik pohárból, / Csak tiszta forrásból.”

A szerepcseré és a többes szám helyettesítése egyes számmal itt is megfigyelhető, de mindezeknél sokkal fontosabb, hogy Juhász kompozíciója úgy utal az idézett szöveg végére, hogy annak effektusai itt valami másnak a kezdeteként jelennek meg. Ugyanis a Szarvas-ének ezután új horizontot nyit a párbeszédben lévők szempontjaira: az anya így válaszol az előbbi sorokra: „Nem értem én, nem értem én a te különös, gyótrött szavadat, fiam, / szarvas-han-

gon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.” A kommunikáció úgy is értelmezhető, hogy Juhász műve ezen a ponton a Bartók-szöveg által lekerekített mítosz folytathatatlanágát jelenti be. Közben fenntartja azt az ironikus lehetőséget, hogy az emberi beszéd és a szarvas-hang két, egymás mellett elbeszélő, polifón szólámat hozott létre eddig is; s ez visszautalhat a Bartók-verzió ilyen értelemben vett szerveződésére.

A Szarvas-énekben a folytatódó párbeszéd ezután radikális fordulatot vesz: az anya felidézi a fiú élettörténetének egyes

eseményeit, melyek immáron egy 20. századi kontextust körvonalaznak (például repülőgép-szakkönyveket tanulmányozott a fiú stb.), és közben utal az apa szerepére is. A fiú válaszából aztán kiderül, hogy az apa halott és ő lehetett a jelen körülmények okozója; majd egy „váratlan” fordulatral a halottat szólítja meg a beszélő, és konkretizálja a múlt helyszínét („Pestre jártál te is vonatral, iroda-szolga”). Vagyis Juhász alkotása immár oly módon értelmezi át a

*Juhász Ferenc költészete a Szarvas-ének után tovább távolodik a vallomáslíra horizontjától.*

*„Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb” (1963) című alkotása már egyszerre mutatja a beszédhelyzet és a jelhasználat átalakulását. A versszubjektum egységének megbomlásáról tanulmányozó szöveg a modern nagyváros esti fényeiből vizionált látványt a biológiai univerzum kép-elemeivel vegyíti. A beszélő itt már nem teremője a versvilágnak, hanem a benne való elhelyezkedés drámáját éli át. Juhász „Harc a fehér báránnyal” című kötete (1965) szintén a háború utáni magyar líra egyik jelentős teljesítménye.*

mítoszi struktúrát, hogy időben és térben is korlátozza annak érvényességét, de visszacsatol a Bartók-verzióban központi helyzetű apa-problematikához. Kielezi a szarvassá változott fiú és a városi környezet kettősségét, amely viszont tovább osztja a nézőpontokat.

A mű záró dialógusában egymásba íródik a két uralkodó – a mítoszi és a demitizált – jelrendszer („szarvam minden hegye kettős-talpú vas-villanyoszlop”, „minden sejtem nagy gyár, atomom naprendszer” stb.). Vagyis látszólag egy újabb,

univerzálisnak ható – de a mű kérdésirányai szerint részlegesként értelmezhető – látásmódot hoz létre; melynek részlegességét megerősíti a fiú halálára való utalás, ami a hazatérés mellett egy újabb horizont felnyitásának jövőbeli lehetőségét is sugallja. Az eddigi kettősségeket figyelembe véve persze nem zárható ki az sem, hogy mindvégig a városból beszélő fiú és anyja ellentétéről volt szó.

A Szarvas-ének tehát úgy hoz létre egy, a szereptudat válságáról tanuskodó, polifon kompozíciót, hogy Bartók szövegének organikus metaforikáját működtetve meg is kérdőjelezi annak közlésképességét. Ezzel felbontja természeti és mesterséges szembenállását, mely egyben saját eredetét is felszámolja, mivel folyamatosan átalakuló kettősségek által szituálja önnön reprodukcióját. Azaz nem tematizálja, hanem retorikájában viszi színre a metamorfózist. Juhász Ferenc alkotása ezek szerint az újnapiesség által létesített horizont bezárulásáról ad hírt, hiszen a jelek időnek való kiszolgáltatottságával utal a múltbeli kérdések korlátozottságára, de a jelenbeli válaszok részlegességére is. Ezzel készíti elő egy más típusú, de ekkor már nagyon is érzékelhető későmodern poétika létszemléletét.

Juhász Ferenc költészete a Szarvas-ének után tovább távolodik a vallomáslíra hori-

zontjától. „Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb” (1963) című alkotása már egyszerre mutatja a beszédhelyzet és a jelhasználat átalakulását. A versszubjektum egységének megbomlásáról tanuskodó szöveg a modern nagyváros esti fényéből vizionált látványt a biológiai univerzum képelemeivel vegyíti. A beszélő itt már nem teremtője a versvilágnak, hanem a benne való elhelyezkedés drámáját éli át. Juhász „Harc a fehér báránnyal” című köte (1965) szintén a háború utáni magyar líra egyik jelentős teljesítménye. Az ebben kialakított poétikai elvek jegyében Juhász életműve a megújult beszédmód számos lehetőségét teljesíti ki. A nyolcvanas évekre azonban világossá válik, hogy egyre kevésbé tud művészi válaszokkal szolgálni a kor megváltozott kérdéseire. (vö. *Kulcsár Szabó*, 1993. 50–51.)

### Irodalom

Balassa Péter (1992): Testvériség a különbözőségben. Bartók Cantata profanája és a XX. századi magyar értelmiség. In: Vig Monika (szerk.): *Hogyan éljük túl a XX. századot?* Fidesz Akadémia. Narancs Alapítvány, Budapest. 330–352.

Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991.* Argumentum Kiadó, Budapest. 50.

Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 50–51.

H. Nagy Péter

## Identitás és brutalitás

### *A személyiség problémája az „Amerikai Psycho”-ban*

**L**ecsendesült az a botrány, amely *Bret Easton Ellis* könyvének megjelenésekor tört ki az Egyesült Államokban. A kezdeti „fércmüből” mára már bestseller lett, egyúttal a vulgárfeminista támadások, melyek – a barthes-i elmélet ellenére – azonosították a regény szereplőjének világát a szerzőével, háttérbe szorították azokat az elemzéseket, melyek a mű paradigmaváltását vizsgálták. Pedig a regény tömegkultúrához való viszonyának, szerkezetének feltárása érdekes tanulságokkal szolgálhat.

Az „Amerikai Psycho” felépítettségének vizsgálatában kiindulópontot jelenthet az az intertextuális hálót teremtő szójáték, melyet a főszereplő nevében figyelhetünk meg. A Bateman név ugyanis egyszerre utal Batmanre és Norman Bates-re (a *Hitchcock*-film főhősére). (Stemler, 2001) Az irónián kívül – amely a szuperhőst összekapcsolja az elmebeteggel – más érdekességet is rejt ez a párba állítás. Mindkét szereplő esetében megfigyelhető ugyanis a külső, azaz a figura társadalmi, illetve a belső, azaz gondolati világának