

„Nem súlyed az emberiség!”...

**Album amicorum
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

BODNÁR GYÖRGY

Kettős tükör: Juhász Ferenc Giordano Bruno-eposza

Szörényi Lászlónak, korok és kultúrák szabad utazójának

A rendszerváltás után Juhász Ferenc alkotói következtetései egy gondolati és poétikai evolúciós folyamat mozzanatai. A nagy számvetés egy mikrokozmosz történelmi eposz, a *Krisztus levétele a keresztről* (1993), amelynek háttérében és nyomában a kor hatása külső és belső vitákban, lírai reflexiókban, naplófeljegyzésekben, meditációkban és alkalmi feladatvállalásokban nyilatkozik meg. Közben azonban Juhász Ferenc magányos műhelyében tovább folyik az életmű megszerkesztett építése, a lelki egyensúlyt fenntartó tervezés, s a kilencvenes évek Juhász Ferenc-köteteiben is gyakran helyet kér magának egy-egy hosszúvers. Közülük emelkedik ki a könyvméretű Giordano Bruno-eposz, az *Isten elégetett tükre* (1999).

Ennek hőstét Juhász Ferenc korán felfedezhette, hiszen a nagy eretnek kopernikuszi felfogása a naprendszerrel az ő világgépének kialakulását is ösztönözhetette, s eposzából arra következtethetünk, hogy ismerte Giordano Bruno párbeszédeit az *okról, az elvről és az egyről*, valamint a *végtelenről, a világegyetemről és a világokról*, amelyek már 1914-ben magyarul is megjelentek Szemere Samu előszavával, s az ötvenes években más gyűjteményben újra napvilágot láttak. Giordano Bruno igaz története maga is egy Juhász Ferenc-eposz. Első pere elől elmenekül Rómából, majd kritikai indulata vagy nyugtalan szelleme végighajtja fél Európán. Végül is feljelentés áldozata lesz, s a Campo de' Fiori-n máglyahalált szenved. 1889 óta a téren szobra áll; egy új filozófia, egy új politikai elv és a gondolatszabadság jelképe. Kardos Tibor összefoglalását követve: Giordano Bruno a világok végtelenségét tanította, s ugyanakkor ennek alapját a minimumokban, a *monasokban* látta. Az abszolút való és a teremtett világ egységét hirdette, s az istenséget a természet örök törvényében kereste. De nemcsak az uralkodó világgépből tört ki: a nemzeti nyelv filozófiai és irodalmi emancipálója is volt. Bölcséleti párbeszédeiben a szenvedélyesség, a képgazdagság irodalmivá teszi a stílust, s nyelvteremtő fantáziája már a barokkot előlegezi. Megveti az utánzást, elveti a kötelező normákat: szerinte az igazi költő csak a maga szenvedélyéből indulhat ki, s nem a szabályokból születnek a művek, hanem a művek teremtik a szabályokat. Öntudata azonban nem önteltség: versei a gondolkodó és szenvedő embert is megszólaltatják.

Ennyi hasonlóság Juhász Ferenc és hőse alkotói világa között meglepővé teszi, hogy az *Isten elégetett tükre* egy úti élmény szülötte. Más megközelítésben viszont éppen a Giordano Brunóról való ismeretek gazdagsága tette lehetővé, hogy a Campo de' Fiori látványa eposzi méretű és igényű gondolatsort és asszociációs láncolatot indítson el Juhász Ferencben. A műközpontú szemlélet azonban fölöslegessé teszi e megdondolásokat. Tény, hogy az *Isten elégetett tükre* a tér látványának leírásával kezdődik, ezután evokatív metaforák a szobor történelmi modelljét, majd apokaliptikus szókép-alakzatok a máglya körül őrjögő tömeget állítják elénk. A városkép az épületeket, a félrerakott göngyölegek színeit, a tér fölött világító sárga hold fényeit foglalja kompozícióba. Giordano Bruno metaforái szándékosan elvontak – *Isten Tükre Szív, Titáni-Bronzmerengés, Világmindenség-Vitorla-Árboca Tömörmagasság, Hit-fölötti Hit, Tűzbe-ásott Rózsasikoly* stb. –, az apokaliptikus képek pedig valóságdarabok és szürrealista víziók egybeépítései. A tér nappali piaci népét egyelőre hiányával emeli be gondolatmenetébe a költő, s most csak a csöndet fogalmazza képekké a sárga római hold alatt. Ebben a csöndben gyerekek labdáznak, s labdájuk döngése csak fokozza a hangtalanságot, úgy lüktet a *holdmaszat tengeralja téren*, mint a véráramlás zenéje a testerekben s mint Bartók Béla irtózatos máglyamagánya. A múltból a holnap felé mozgó idő csak ezután idézi fel a nappali piac gyönyörű nyüzsgését ugyancsak metaforákban, amelyek köznapi tárgyakat kozmikus jelenségekké fogalmaznak át. Ebben a metaforasorban bukkan fel az orvietói katedrális emlékképe, mint a pusztítással és az elmúlással dacoló márványtobzódás.

Látható tehát, hogy az *Isten elégetett tükre*, mint más nagy terjedelmű művek is, amelyeket a költő époszoknak nevez, a hosszúvers kompozicionális és mikrostrukturális nyitottságát valósítja meg. Az epikus elemeket ez is csak töredékeiben őrzi, s asszociációs és vágásos technikája lehetővé teszi, hogy egymást váltsák látványok, lírák, gondolatok, történelmi ismeretek és jelenkori utalások s a stílusban a referenciális magokból kiinduló víziók. A vers – a költő világképéhez és ars poeticájához híven – a történelmi és térbeli végtelent ostromolja, s magát sem akarja bekényszeríteni egy mesterséges kompozícióba vagy egy világszerűvé formált kimetszett valóságképbe. S mivel ez lehetetlen, elutasítja a művészi illúziókeltést, s bevallja a maga lehetőségét, a szüntelen ostromot. Ezért az egész mű olyan laza szövet, amelyben a különböző szálak hol felbukkannak, hol eltűnnek, majd újaknak adnak helyet, míg végül az *elvarrás* illúzióit egymás után leleplezve a végtelen számú újrakezdés tragikomikus távlata előtt hagyja az olvasót.

A városkép, a tér és a piac hatszor tér vissza kisebb-nagyobb részletekben, mindenütt előkészítve annak a kontrasztnak a megteremtését, amely az élet és a máglyahalál, valamint a gyönyörű nyüzsgés és a máglya körüli őrjögés között van. Giordano Bruno metaforái még gyakrabban szakítják meg a hosszúvers szabad áramlását. Mintha az égő test víziója kényszeresen foglalná le a költő tudatát, szembesítve őt az emberi kegyetlenség határtalan fantáziájával. S a Giordano Bruno emlékéből kiinduló fő motívum szűkségképpen veti fel, hogy miért lázad az ember a kegyetlen hatalom ellen, s miért nem több számára az élet, mint hite, gondolata és szabadsága érzése. Persze a költő ezt a

hűséget nem akarja emberfeletti erényként bemutatni, ezért Giordano Bruno-motívumainak sora az elítélt könyörgésével végződik. Hasonló bőséggel áradnak és térnek vissza újra és újra Juhász Ferenc képei a máglyát körülvevő tömegről. Ezekben a részletekben az irracionálisan eltorzult kollektívum, a *létezés szemétdombja* ugyanúgy előttünk áll, mint az egyedekre lebontott embertelenség. A pokol hasonló mélységeit jelképezik az ítélkezők, s a tömeggel együtt ők is kiváltják az erkölcsi kérdéseket, hogy vajon miért gyűlöl a nép, és mik a büntetők igazságai. Eme apokaliptikus víziók történelmi és létbeli hátterét nyújtják azok a képek, amelyek az ókori Rómában a keresztre feszítettek több kilométeres sorfalát követik végig.

Ha a műalkotás kettős jelentés, amely egymást feltételezve foglalja magába az életanyag megjelenítését és a költő intencióját, akkor az *Isten elégetett tükre* példázat. De csak az első pillantásra, mert a fenti rekonstrukciókból is láthatjuk, hogy magát a költeményt ebben a műben – mint az önmagára talált Juhász Ferenc egész életművében – az asszociációsorok hordozzák. De ilyen értelemben mégis keresnünk kell a költő indítékát Giordano Bruno-eposzában. A szöveg első harmadában a két alkotó, a művészi és gondolkodási szabadság, a másképp gondolkodás és másképp alkotás sorsának hasonlósága kap hangsúlyt. Ez az indíték azonban láthatóan nem lehet alapja annak a világegyetemnek, amelynek elképzelésében és művészi újraalkotásában Juhász Ferenc közeli rokonának érzi Giordano Brunót. Ezért az eddig felvázolt viszonylag konkrét történelmi és útirajzi anyagokhoz egyre inkább olyan asszociációs sorok kapcsolódnak, amelyek a költő korábbi világképi felismeréseit fogalmazzák újra a nagy előd végtelenjével, minimumaival és istenképzetével szembeesítve. A tenyészet létformája, a mindenség és természettudományos magyarázatai, a még nem ismert dolgok víziója, a mennyország, a pokol, az istenkép és a természettudományok szembeesítése, az ördög, a végtelen, a feltámadás, a megváltás és a világvége, a teremtés hipotézisei, a semmi végtelenje és időtlensége s a kaoszelmélet és az Isten bizonyítása megannyi témája az elinduló, megszakadó, majd újra és újra induló gondolatoknak, valamint metaforikus megjelenítéseknek. A viszonylag konkrét és kozmikus anyagok között helyezkednek el azok a jelenkori epizódok, amelyek mai tragédiákat állítanak a felvázolt összefüggések rendszerébe. Ilyen mindenekelőtt a leukémiás kislány pusztulásának és Giordano Bruno tűzhalálának montírozása, amelynek alapja a megsemmisülés végső azonossága. Még homogénebb módon kapcsolódnak a vers poétikumához és gondolatmenetéhez a művészettörténeti epizódok: a már említett orvietói katedrális világegyeteme, a márványburjánzás s az etruszk múzeum halálgyűjteménye, amely a maga részleteivel épp olyan mindenség, mint az élővilág.

A példázat, a világkép-kifejezés és világteremtés, valamint az asszociációk és metaforák futása a végtelen felé már összességében jelentésteljes zárt poétikum. A költő azonban eposza végén egy gondolatgazdag képsorral eposza zárótételét is megalkotja, ahogy a nagy szimfóniák szerzői teszik elindított motívumaik összefonásával és végső felzengetésével. Az *Isten elégetett tükre* világtörténetének végén az Isten-Bohóc játszik a Világgal. De voltaképpen önmagával játszik, mert a világ önmagából való. „Mert magából

kivágyott, mint börtönéből az örökre elítélt rab, mert a Halhatatlanság – a Halandóságra vágyott: a gondolatcsövet önmagába mártva mint a bohóc a vágott – sárga szalmaszálát a szappanos vízzel telt üveg nyakába... Kinőtt a hólyagsönd mint szappanbuborék, s a fújástól nőni kezdett, – nőtt, dagadt, mint Einstein fejében a világgondolat...” S mikor elpattan az átlátszó csoda, az Isten-Bohóc pardont mond, az eltűnt világ Isten nélkül marad, s a megmaradt Isten világüres. „S áll az Isten a semmiben széttárt karokkal, széttárt karokkal – áll a Semmi-Minden a Minden-Semmiben, áll az Üresség az Ürességben széttárt karokkal... az Öröklét-Bohóc, ... s azt mondja: Hopplá!” Itt végződik a hosszúvers, de utána a könyvnek van még egy prózai függeléke. Ebben újra megjelenik az Isten-Bohóc és azt mondja: *Van más!k!* Természetesen nemcsak a bohóc-dramaturgia konvencionális szavai jelzik a gondolatmenetet. A prózai függelék a végső világvége után újra kinyitja a gondolatmenetet, hiszen az úgyis lezárhatatlan, mert a mindenható és örökkévaló Isten drámáját az ember nem fejezheti be.