

Tanulmány

HÁRS GYÖRGY PÉTER

Idegen test a szívben: Juhász Gyula öröksége*



Szeretettel Sándor Zsuzsának,
aki a megíráshoz teret adott

„Én nem szerettem magamat soha,
Én magam ellen sokszor elkövettem
Merényletet. Egy golyó megmaradt
Két borda közt. Egy tavasz-reggelen,
Fiatalon, borúsán szántam én ezt
Magamnak, s most velem a sírba jön majd.”

(*Én költő vagyok, 1925*)

Jelen tanulmány a következő állítások mellett kíván érvelni. Függetlenül attól, hogy elméletileg mennyire tisztázott vagy nem a transzgenerációs trauma és a fantomizálás¹ fogalmainak egymáshoz való viszonya, mindkét esetben olyasvalamiről van szó, ami a páciens és a terapeuta közös munkájában rekonstruálódik vagy konstruálódik meg. Én egy olyan jelenségre szeretném fölhívni a figyelmet, amikor a páciens önmaga konstruál meg egy fantomot vagy egy transzgenerációs traumát, akár szembemenve a terapeuta interpretációjával is. A továbbiakban nem teszek különbséget transzgenerációs trauma és fantomizálás között, minthogy az általam vizsgált jelenség szempontjából tulajdonképpen mindegy, melyikről beszélünk: a lényeg az, hogy a valós transzgenerációs traumák mellett, fel-

* Rövidített változata elhangzott a *Transzgenerációs traumák és „trauma-megváltás”* konferencián. A KÚT Alapítvány VI. konferenciája a Ferenczi Sándor Egyesülettel közös szervezésben. (Budapest, 2005. november 25–26.) A tanulmányban található elemzések *nem verselemzések* a szó szoros, irodalomtudományi értelmében.

¹ Lásd például: Abraham, N.: Notes on the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology. *Critical Inquiry* 13, no. 2 (1987): 287–92 és The Phantom of Hamlet or the Sixth Act, Preceded by the Intermission of Truth. *Diacritics* 18, no. 4 (1988): 2–19. Magyarul: Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése és Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét. In: *A megtalált nyelv* (szerk. Ritter Andrea, Erős Ferenc), Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest 2001, 62–65. és 79–94. old. A fantom fogalmáról itt most Török Mária idézzük: „Általában véve a 'fantom' olyan képződmény a tudattalan dinamikájában, aminek nem az alany saját elfojtásához van köze, hanem a *szülői tárgy tudattalan vagy elutasított pszichikus anyagával való közvetlen empátia* révén került oda. (...) A fantom az alany számára, akiben tanyázik, idegen.” (Török Mária: Egy félelem története: a fóbia tünetei – az elfojtott visszatérése vagy a fantom visszatérése? In: *A megtalált nyelv*, hiv. kiadás, 74. old., Török Mária kiemelése.)

tevésem szerint, léteznek a beteg által konstruált transzgenerációs traumák vagy fantomok, s ezek a páciens lelki háztartásában pontosan körülhatárolható szereppel bírnak.

*

Miért éppen Juhász Gyula? Három okból esett a választásom Juhász Gyulára. Egyrészt, noha a transzgenerációs traumák kérdése alapvetően a holocausthoz kötődik, éppen ezért érzelmileg a holocausttól minél távolabbi példán kívánom bemutatni a transzgenerációs-trauma konstruálás esetét, másrészt, költőről lévén szó, megkönnyíti a helyzetemet, hogy versekben tárgyiasultak a konstruálás nyomai, harmadrészt, Juhász Gyulának személyesen is köze volt a pszichoanalízishez. Úgy vélem, személyén keresztül az a medikális paradoxon is bemutatható, hogy míg számos páciensen sokáig azért nem lehetett segíteni, mert nem létezett sem a transzgenerációs traumák, sem pedig a fantomizálás elmélete, ezért a traumát a terapeuta és a páciensek a saját múltban keresték; éppúgy lehetségesek olyan esetek, amikor, akár mai pszichológiai tudásunk birtokában is, noha a trauma a beteg sajátja, nem kezelhető, mert a beteg az, aki azt nem saját, hanem a más élettörténetének részekéként értelmezi. Juhász Gyula „gyógyíthatatlanságához”, véleményem szerint, ez a makacs értelmezési ragaszkodás is hozzátartozik.

*

Juhász Gyula életét végigkísérte egy szakmailag kielégítően máig sem azonosított betegség. Apja 1902-ben meghalt. 1907-től kezdődően több öngyilkossági kísérlete volt, míg végül az utolsó, 1937-ben sikerült. Juhász esetében joggal és cinizmus nélkül mondható tehát, hogy: *halt harminc évet*.

1914-ben mellbe lőtte magát, a golyó örökre a testében maradt.

Megjárt több klinikát és szanatóriumot: Moravcsik-klinika, Lipótmező, Schwartzter, Szegedi Klinika. Orvosai különböző diagnózisokat állítottak föl. 1916-ban szanatóriumi kezelése mellett, Kosztolányi szerint, Hajdú Lili analizálta, aki *mániás-depressziós elmezavart* állapított meg nála. Volt analizisben Rapaport Samunál is. Utolsó kezelőorvosa Tokay László a szegedi klinikán. Az ő főnöke, Miskolczy Dezső professzor Juhász agyának fölboncolásával is kereste a választ a költő tehetségére és betegségére: *periódusos kedély-depressziót, melankóliát* állapított meg. Ugyancsak *melankóliát* diagnosztizáltak 1917-ben a Moravcsik-klinikán.

Juhász, természetesen, szintén tisztában szeretett volna lenni betegsége jellegével és okaival. Önmagyarázó kísérletei közül a legmélyebb klinikai naplója, a Patologika². Emellett számos versét inspirálja az önboncolás aktusa.³ Most a versekkel foglalkozunk.

Juhász betegsége etiológiájának megköltésekor sajátos védekezési stratégiát alkalmaz, hogy ne kelljen egyrészt saját traumájával, másrészt e traumában szülei aktívan konstitutív szerepével szembenéznie: megkonstruál egy sohasem létezett transzgenerációs traumát, ami az apai ágon vonul végig. Ezzel mintegy elmenekül attól, hogy traumáját a saját élettörténetében keresse, s esetlegesen szüleit kelljen okolnia. Ugyanakkor, saját betegségük felmentést is nyújt a beteg felmenőknek, s mintegy elindítja ezzel a jóvátétel mechanizmusát. Ezt a stratégiát *elhárított áthárításként* jellemezhetjük, minthogy, az ambiva-

² Részletes elemzéséhez ld. Hárs–Komálovics: 2005.

³ vö. pl. Hárs: 1991.

lencia jegyében, benne egyszerre kétféle törekvés találkozik össze: Juhásznak föltehetően azt az összetett dilemmát kellett feloldania, hogy (1) betegségének nem saját maga az okozója, (2) betegségét nem szüleihez fűződő viszonya vagy azok viselkedése okozta, (3) következőképpen betegségének gyökerei nem a saját élettörténetébe nyúlnak, (4) tehát a betegség öröklött, (5) tehát szülei, vagy valamelyikük maga is beteg volt, (6) a beteg szülő maga se legyen felelős a maga betegségéért, (7) következőképpen a betegséget szülei is öröklötték.

Betegségét több helyütt is *apjától* öröklöttnek nyilvánítja, hol szó szerinti, hol átvitt értelemben. Elsősorban öndiagnózisai alapján azt a reprezentációs mezőt szándékozom körüljárni, amit szimbolikusan a mellében idegen testként őrzött golyó képvisel.

*

Ezen a ponton kettéválnak a önértelmezés és az értelmezés útjai. Freud azt mondja, a költők intuitíve mindent tudnak a lélekről, amit a szakemberek nehéz munkával felfedeznek és igazolnak. Juhász igazolni látszik ezt az elképzelést, tekintve, hogy a fantom, amit Ábrahám Hamlet esetéből vezet le,⁴ nála közel egy tucat versben megjelenik. Traumájának egyik, hogy úgy mondjam, látens manifesztációja Shakespeare-t használja fel. Ide tartoznak olyan versek, mint 1905-ből az *Ofélia*, a *Shakspere*, 1906-ból a *Shakespeare estéje*, 1907-ből a *Hamlet*, 1908-ból a *Mercutio dala*, 1909-ből a *Könyvtár*, 1913-ból a *Shakspere halála*, 1924-ből és ugyanezzel a címmel 1925-ből a *Kísértetek* vagy 1930-ból *A rém*. Nem a pontos filológus untató beszéde szól belőlem, amikor az évszámokat sorolom, a címek akár a versek ismerete nélkül is elárulják, hogy 1913 és 1924 között történnie kellett valaminek. Ez a bizonyos cezúra értékű esemény éppen az 1914-es öngyilkosság volt. Ami addig utalásszerűen, tudattalanul megjelent a Shakespeare-tematikán keresztül, onnantól tudatos értelmet nyert, az énbe reálisan végképp beépült idegen test, a revolvergolyó, visszafelé is megmagyarázza a Hamlettel való azonosulást. Bár a fantom motívuma már a *Shakespeare estéjében* is központivá válik – „Járnak az árnyak, vége van a nyárnak” –, kiemelt jelentőségű a revolveres öngyilkossági kísérlet előtti évben írott *Shakspere halála*.

*És cseng a szó és visszacseng a múlt.
És hirtelen szívéhez kap keze,
És szemei, ez áldott, drága fények,
Mint a kilobbant fáklyaláng szene.
„Mi az barátom?” – kérdezi a csaplár,
És hangja, mint hordók szája zeng.
Ő asztalára hajtja sárga arcát,
És szól:
„A többi néma csend.”*

Ebben a versben már tematikusan összekapcsolódik két, a juhászi költészeten hol együtt, hol külön-külön végigvonuló motívum, a *múlt* és a *szemek*.⁵ A *múlt*, ebben a birtokjel nélküli formában egyaránt jelentheti az egyéni múltat és – tekintettel a shakes-

⁴ Vö. Ábrahám: 2001a, 2001b; Török 2001.

⁵ A szem szerepéhez Juhász öndiagnosztikai kísérleteiben ld. Juhász: *Patologika*. Vö. Hárs – Komálovics: 2005.

peare-i/hamleti kontextusra – az elődök múltját. Ugyanakkor ez az általános, semleges forma e kettő elválaszthatatlan azonosságát is sugallja, amit megerősít a „visszacsend” kifejezés. Külön figyelemre méltó, hogy nem Hamlet, hanem Shakespeare haláláról szól a vers – Juhász nem a tébolyodott vagy tébolyt mímelő költött hőssel, hanem a költővel azonosul. Ugyanakkor ez a költő, Shakespeare, ebben a Juhász-versben a *Hamlet* sorával búcsúzik, mintegy visszavéve azt, amit már egyszer kívülre helyezett, újra sajátjává téve az egyszer már elidegenített-tárgyasítottat. A saját-idegennek és idegen-sajátnak ezt a dinamikáját erősíti a máskülönbén zavaróan redundánsnak tűnő központosítás: Shakespeare-nek a *Hamletnek* átengedett mondata – *A többi néma csend* – kettőspont, gondolatjel és idézőjel hármas, igenlő tagadásában tér vissza „Shakespeare-hez”. A kettőspont után ugyanis „Shakespeare” saját szavainak kellene következnie, a gondolatjel (mely formailag egyben a negatív, a mínusz jele is) viszont elidegeníti a (már amúgy is idézetnek minősülő) mondatot, végül az idézőjel (eredeti funkciójával ellentétes) kettős tagadása a megszólaló sajátjává vonja vissza az elidegenítést és az elidegenítettet. Ez azt is sugallja, hogy ebben a fölfogásban a halál a külsővé vált visszavétele – bensőséges otthont nyújtás egy „idegen testnek”. Shakespeare életében a *Hamlet* mint mű saját múlt része, Hamlet traumája viszont az atyai múlté. Az idézett mondatot ebben a kontextusban önmagában is poliszémikus ambivalencia terheli meg. A „többi” és a „csend” ebben a Juhász-versben, intertextuális dialógusban az eredeti Shakespeare-művel, egyaránt több értelmezési mező felé mutat. A „többi” jelentheti a többi embert éppúgy, mint – az én számára – az időben a továbbiakat. A „csend” pedig egyszerre jelent hallgatást és elhallgatást – az elhallgatás kettős (valaki *elhallgat* beszéd után és valaki *elhallgat* valamit) értelmében. A teljes, mindössze négyszavas, és csupán ezt a két főnevet tartalmazó mondat így az értelmezési mezők által kijelölt irányok metszéspontjává sűrűsödik. Ebbe az irányba mutat a versbeli dialógus másik résztvevője, a „csaplár” verbális megnyilvánulásának (amelyre még vissza kell térnem) jellemzése: „mint hordók szája zeng”. Teli hordó nemigen adhat efféle hangokat, csupán a kiürült. Az egyetlen „beszélgetőtárs” tehát az üresség volna, csak a kiüresedett tud hangot adni – persze, magának a kiüresedtségnek. És éppen az szólal meg az üresség hangján, akinek munkája a „hordók” kiürítéséből és azok *tartalmának másokba beletöltéséből* áll. Ez a munka szimbolikusan nem egyéb, mint annak a fajta emberi tevékenységnek a leírása, amikor valaki a sajátjából (vagy a külvilágból általa elsajátítottból) merítve azzal föltölti másokat. Ilyen tevékenység a szó legtágabb értelmében vett *alkotás*, s minthogy Shakespeare és Juhász egyaránt ezt művelte, a „csaplár” fölfogható a versben szereplő én megkettőződéséeként és/vagy tükörképeként – a külvilágba vetített dialógus pedig az én belső dialógusaként. Ily módon a záróidézet azt is jelenti, hogy az én kiürülés-ként éli meg másoknak a sajátjából történő töltekezését – ezért az elhallgatás mellett dönt; vagy, elhallgat, mert már kiürült (nek érzi magát), s nincs mivel föltöltenie másokat.

További kérdés lehet, hogy a „többi” elsőként vázolt értelme mire, kire, kikre utal? S ha a második lehetséges értelmet kívánjuk kibontani, az, mint eljövendő csend, a strófa indító sorának („visszacsend a múlt”) ellentétpárját alkotja. Szintén a (mostani értelmezésünkben jövőbeniként tételezett) csenddel ellentétes a múlt *benső* hangja mellett a jelen *külső* hangja („a csaplár [...] hangja mint hordók szája zeng”). Ugyanakkor, ha jelenbeli-nek vesszük a strófazáró sor idejét, akkor a „többi” a „csapláron” kívül az összes többi je-

lenbeli ember, emberi kapcsolat némaságáról vagy elnémulásáról, hallgatásáról vagy elhallgatásáról elhangzó szenttelen ténymegállapítás.

A *szemek* motívuma sem véletlenül kap idődimenziót; fonódik össze a múlttal és jellel, előrevetítve a jövőt. Többek között a *Patologika* tanulmányai szerint, Juhász öndiagnózisában, aki kényszeresen egyre jobban figyelte szemeit, s értelmezte szemvizsgálatainak diagnózisait, a szemek „fénymerevsége” a – szerzett vagy örökölt – szifilisz tünete volt.⁶

Ami 1914-ig feszült sejtésként fogalmazódott meg csupán, azt az 1920-as években már nagybeteg, és több és többfajta kezelésem kerestülment Juhász már ki tudja mondani. A *Kísértetek* (1924) záróstrófiának öngyógyító kísérlete például így hangzik:

*Minden mulandó és minden halandó,
De ők még mindig élnek, s visszatérnek,
Bár alkotóik háza az enyészet.*

*Ha jó az est, kinyíl a kriptaajtó,
A szavak zára, s eljő szellemük,
S az örök titkot súgják meg nekünk.*

Első ránézésre föltűnő, hogy jelen vannak mindazok a képi elemek, amelyek Abraham fantomizálás-elméletében is szerepelnek: a „kriptaajtó”, a „szavak zára” és a „titok”. Azonban itt a kriptaajtó és a szavak zára kinyílik, s így a *titok megosztásra kerül a titokhordozóval*. Ezzel a gesztussal, bármennyire nyomasztó is lehet a *titok tartalma*, föloldódik a titokkal szembeni kínzó ambivalencia – a nyomasztó kényszer, hogy megtudjuk és a nyomasztó szorongás a megtudható tartalomtól. Ami rejtélyesen kérdéses marad a versben, az a „kísértetek” természete, az, hogy kik vagy mik is azok. Az olvasó, magától értetődően, hajlana arra, hogy elhunyt emberekre asszociáljon. Ennek azonban ellentmondani látszik a figyelmesebb olvasat, ha észrevesszük, hogy a „kísérteteknek” *halandó* „alkotóik” vannak („alkotóik háza az enyészet”). Az „alkotás” kifejezést elvéve alkalmazzuk élő organizmus létrehozására – az „alkotó” attribútum ilyen értelemben csupán az Istent illeti meg. Isten „háza” viszont semmiképpen sem az „enyészet”. Emellett, miközben „minden mulandó és minden halandó”, ezek a „kísértetek” „még mindig élnek, s visszatérnek”. Ha viszont nem emberek kísérteteiről van szó, akkor miről? Úgy vélem, minthogy a „kriptaajtó” a „szavak zárásával” azonos: ez a kripta szavakat rejt. A kísértetek ki nem mondott, ki nem mondható, elfojtott szavak, és a velük együtt elfojtott jelentések és/vagy érzelmek. A szavakról valóban állítható, hogy halandók halhatatlan alkotásai.⁷

Ugyanez a téma variálódik tovább egy évvel később, az előzővel azonos című versben:

*Ha néha néma könny szökik szemünkbe,
És a szívünkben szokatlan meleg,
Ha jót teszünk, ha szépet álmodunk itt,
Ők járnak nálunk boldogan, fehéren,
Az édes, bús kísértetek.*

⁶ Az orvosi vizsgálatok nem erősítették meg Juhász laikus elméletét.

⁷ Juhász 1934-es *Szavak* című versében ki is mondja a szavak kísértet-természetét: „Eldöntenek egy életet. / Följárnak, mint kísértetek.”

Itt azonban a kísértetek néhai emberek (emlékei). Embereké, akikről nem tudhatjuk, boldogok és „fehérek” (tiszták) voltak-e a múltban – noha a „bús” jelző eligazítóan zavaró: mintha a kísértet-lét *általános* állapotát jellemezné –, a vers jelenében viszont azok. Megjelenésük egyértelműen pozitív értékekkel függ össze, csak az nem egyértelmű, hogy miként. Bizonyosan csupán „boldog”, „fehér” megjelenésük *egyidejűsége* állítható a „néma könnyel”, a „szív szokatlan melegével”, a „jótettekkel” és a „szép álmokkal”. Azt azonban, hogy van-e, és ha igen, miféle ok-okozati viszony van a „kísértetek” megjelenése és a jelen pozitív töltete között, a vers jóindulatúan lebegteti. Éppúgy lehetséges, hogy a „boldog”, „édes” kísértetek megjelenése okozza az élő pozitív állapotait és cselekedeteit, mint fordítva, hogy az élőknek ezektől az állapotaitól és cselekedeteitől válnak a „bús” kísértetek boldoggá. Amennyiben ezt az utóbbi értelmezést (is) érvényesnek tekintjük, úgy ismét a jóvátétel kérdéseire kanyarodunk vissza.

A tematikus sort lezáró, utolsó általam ismert vers, az 1930-ban írott *A rém* azt a klinikai pontossággal megkonstruált lelki dinamikát mutatja föl félelmetes világossággal, amelyben kifejeződik a fantom és fantomizált elválaszthatatlan összetartozása, s a – jelen esetben mindegy, hogy valós vagy konstruált – múlt kényszerítő-hívó ereje, egyben a vele való azonosulás és a megszabadulás-vágy ambivalenciája.

*Bennem jár, hallom, mint kopog
Álomtalan, vak éjeken,
Kopog, dobog, indul, megáll,
És jár tovább hűségesen.*

*Figyeli néha, alszom-e?
Figyelem néha: alszik ő?
Fölöttünk ápolónk virraszt,
A végtelen és bús Idő.*

*Hiába várok, nem pihen,
Kopog, dobog, jár-kél a Rém,
S álmomban is hallom, amint
Föl és le jön-megy feketén.*

*Már néha azt hiszem: no most
Vállamra teszi ujjait.
De nem. Megint indul, megáll,
Megáll és indul. Árnya int...*

1930-ra a kísértet *rémmé válik*. Már nem a boldogsággal és a szépséggel kapcsolódik össze megjelenése; sőt, meg sem *jelenik* már, hanem folytonosan *jelen van*: „álmotalan, vak éjeken” éppúgy, mint „álmomban is” – mégpedig, a versben tárgyiasult fölismerés szerint, már nem „nálunk” (azaz *kívül*), hanem *belül*, az énben van jelen („bennem jár”). A kísértet az én részévé vált, mégpedig korántsem csendes és nyugvó részévé, hanem aktív és hangossá (jár, kopog, dobog, indul, megáll, figyel, jön-megy stb.). A kísértet attól válik rémmé, hogy az én *sajátjaként* kell, hogy el- és felismerje – a benne lévő és vele azo-

nos *idegent*. Erre az összetartozásra utal az „ápolónk” birtokjele is, túl azon, hogy az én és a benne járó „rém” egyaránt *beteg*. A közös ápoló az *idő*, mégpedig a „bús Idő”. Ezek szerint az idő is valamiképpen közös, vagy olyasvalami, amin az én és a „rém” közösködik. Ez az idő nagybetűs Idő, időtlen idő, múlt-jelen-jövő kontinuum. Emellett, ez a megszemélyesített idő „bús”. Most ugyanazzal az eldönthetetlen kérdéssel, vagy inkább explicit polyszemiával találkozunk szembe, ami Juhász verseiben oly gyakori: a „bús”, akárcsak a sokszor visszatérő „bánat” egyaránt jelenthet állapotot és az azt előidéző tartalmat. Ha az utóbbi szálon futunk végig, akkor az ápoló bússágát ápoltságainak menthetetlensége, állapotuk súlyossága idézi elő; ezt az interpretációs mezőt erősíti a „virraszt” kifejezés. Időben ez a jelen és a kilátástalan jövő dimenzióihoz kapcsolódik. Éppígy érvényes – és nem mond ellent ennek az értelmezési kísérletnek –, ha az Idő „bússága” mögött a már megtörténtet, a múltat gyanítjuk. Ezt a szerves és megszakíthatatlan kontinuumot látszik visszamenőleg megtámoogatni az előző versszakban a „hűségesen” jelző. Kihez, vagy mihez is *hűséges* a „rém”? Egyrészt, az értelmezés felszínén, hűséges ahhoz, akiben munkál, akibe beleköltözött. De nevezhető-e *hűségnek* az a viszony, ami a másik számára csak szenvedést hoz? Hajlok arra, hogy a hűség ebben a kontextusban az Időhöz kötődik – s azon belül is a múlthoz, amit „hűségesen” kell továbbadni a jelennek és a jövőnek. Ez volna az énen belüli jövés-menés *oka*. A „rém” jövés-menésének *célját* viszont a vers záróstrófiája árulja vagy éppen rejti egyben el. Ha végigtekintjük a vers „szereplőinek” (a rémnek, az Időnek és az ének) a megnyilvánulásait, a cselekvések és az inter- és/vagy intraperszonális viszonyok összetett és határozott irány- vagy erővonalat mutató mátrixához jutunk.

A cselekvések és viszonyok (*időrendi*) rekonstrukciós kísérlete⁸:

rém	idő	én
1. (bennem) jár → én	~	rém ← hallom ∞
2. kopog ∞ (→ én) ()	~	-
3. dobog ∞ ∪	~	-
4. indul ∞ (→ én) ∪	~	-
5. megáll ∞ (→ én) =	~	-
6. jár (hűségesen) (→ idő, én)	~	-
7. figyel → én	~	alszom ∪
8. alszik ∪	~	rém ← figyelem
9. -	rém ← (fölköttünk) virraszt (~) → én	-
10. nem pihen (→ én)	~	rém ← várok
11. kopog ∞ (→ én) ()	~	-

⁸ A táblázatban használatos jelölések föloldása: folyamatos cselekvés: ~; visszatérő cselekvés: ∞; kívülre (másra) irányuló cselekvések (irány szerint): →, ←; nem kívülre (másra) irányuló cselekvések: ∪; eldönthetetlen vonatkozású cselekvések: (); cselekvés hiánya: -

12. <i>dobog</i> $\infty (\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) \cup$	~	-
13. <i>jár-kél</i> $(\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) \cup$	~	-
14. <i>jön-megy</i> $(\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) \cup$	~	rém ← <i>hallom</i> \cup
15. (vállamra) <i>teszi</i> (ujjait) $\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}$	~	rém ← <i>hiszem</i>
16. <i>indul</i> $\infty (\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) ()$	~	-
17. <i>megáll</i> $\infty (\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) ()$	~	-
18. <i>megáll</i> $\infty (\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) ()$	~	-
19. <i>indul</i> $\infty (\rightarrow \mathbf{\acute{e}n}) ()$	~	-
20. (árnya) <i>int</i> $\rightarrow \mathbf{\acute{e}n} (?)$	~	-

Nem kenyerem sem a táblázat, sem a statisztika. Ebből a hevenyészett összegzésből azonban mégis kitűnik, hogy húsz történelemből tizenkilenc cselekvésnek az ágense a „rém”, az „Idő”-höz mindössze egyetlen, de folyamatos cselekvés kapcsolódik („virraszt”), az énhez pedig hat. Mindez már önmagában jelzi, hogy az aktivitás a „rémet” jellemzi, mindezt megerősíti, hogy egyes – mozgást vagy zajkeltést jelentő – igék többször ismétlődnek (kopog, dobog, jár – kétszer; az indul és megáll – háromszor). Ebbe a szemantikai sorba tartozik a „nem pihen”, a „jár-kél”, „jön-megy”. A „rémnek” ez a nyugtalan, sokszor a cselekvés irányában elbizonytalanodni tűnő mozgása (indul, megáll, megáll, indul) éles ellentétben áll egyrészt az Idő folyamatos, mozdulatlan virrasztásával, másrészt az én mindössze lelki működéseiben és állapotokban (hallom, alszom, figyelem, várok) megnyilvánuló mozdulatlan mocnásaival. Ha a „szereplők” viszonyát vizsgáljuk, azt találjuk, hogy az Idő az, aki vagy ami egyaránt virraszt a – legalábbis ebből a szempontból azonos státusúnak tekinthető – „rém” és az „én” fölött. Az éennek az Időhöz kötető, vagy ebben az időtlen időben folytonos állapota a *várás*, a „rémé” pedig, egyik lehetséges interpretációnkban az időhöz, illetve az idő által őrzött tartalmakhoz való *hűség*. Ez a két idővonatkozású attitűd a versben ellentétes értékeket és irányokat vesz föl. A várás a „rém” időbeni cselekvéssorának megszakítására, a hűség e cselekvéssor végrehajtására vonatkozik. A „rém” és az én viszonya csupán egyszer kölcsönös: a „figyeli [...] alszom-e” és „figyelem [...] alszik ő” komplementer szituációjában. Az én esetében a („rém” által feltételezett vagy elvárt) alvás az egyetlen olyan cselekedet, amely nem kívülre, pontosabban a „rémre” irányul. Az összes többi – „hallom”, „figyelem”⁹ – a külvilággként működő belvilág (hiszen a „rém” „bennem jár”) érzéki-gondolati letapogatásai és az én (*meghűsülő*) elvárásai („várok”, „hiszem”). A „rém” már fölemlített aktivitása viszont négy esetben egyértelműen és közvetlenül az énről vonatkozik („bennem jár”, „figyel”, „vállamra teszi ujjait”, „int”), és további legalább hat ige éppúgy értelmezhető kommunikatívként, mint egyszerű, célját önmagában hordó cselekvésként (kopog, dobog – bekopog, jelt ad, figyelmet kelt; indul, megáll – távozik, búcsúzik, hív, vár; nem pihen, jár [jár-kél, jön-megy] és a kérdésként megfogalmazódó alszik-e – amelyek közvetve az ént is érintik). A „rémes” cselekedetek e kettősségét erősíti két – már említett – manifesztan interaktív

⁹ Vö.: a benső hangossá válása – Hermann: 1988, 74.

mozzanat: a „vállamra teszi ujjait” és az „int”. A „rém” megmozdulásai mögött lebegtetett vagy még lebegő szándék itt az én (és a befogadó) elbizonytalanuló, vagy reménnyel és megadással kevert interpretációs lehetőségeiben találja meg semleges sugarának színekre bontó vagy bomlasztó prizmját. Ami ennek a kettős, egymásban lebegő vagy egymást lebegtető helyzetnek, illetve összetevőinek nemhogy az egymást *kizáró*, hanem éppenséggel egymást *feltételező* jellegét erősíti meg, az éppen a két, közvetlen az énré irányuló, kísértetiesen *unheimlich*¹⁰ gesztus (a *gesztus* kifejezés itt szó szerinti értelemben szerepel). Az első gesztusról („vállamra teszi ujjait”) nem tudjuk, hogy megvalósul-e, s épp ennyire nem tudható a szikáran semleges „azt hiszem” kifejezésből, hogy várákozást vagy félelmet fejez-e ki. Ugyanakkor, ha önmagában vizsgáljuk az interakciót – és mi más tehetnének ezután –, a vállakra helyezett ujjak konnotációs mezeje alatt jól megforgatott termótalajba süppedünk. Először is, a vállakra helyezett ujjak egyaránt utalhatnak a megnyugtatóra és a megragadásra. Másodsor, akár a megnyugtató, akár az erőszakos megragadás célja lehet a magával ragadás és a jelenlegi helyen/állapotban való ott tartás is. A második gesztikuláló gesztus: „int” – egy eddig nem említett dupla csavarhoz kapcsolódik, amit egyelőre még hagyunk kicsit a szemantika szerszámosládájában heverni. Önmagában nézve az *int* kifejezésnek, persze, az adott vers kontextusában és az előző logikai sor(ok)ba illesztve négy jelentése kínálkozik: az intés jelenthet hívást, de jelenthet búcsúzást is, ugyanakkor intés az is, ha valakit intenek (figyelmeztetnek) valamire, és intés a (lemondó) legyintés is. Ami egyrészt *unheimlich*, az mindezen jelentések cinkos összejátszása egyetlen szóban – ami viszont már *überunheimlich*nek nevezhető az az, hogy aki int, az nem a „rém”, hanem a rémnek „árnya”. Ez az a bizonyos szemantikai csavar, amelynek végtelenek vagy végtelenül magukba visszatérőek a kanyarulatai. Miféle képtelen, rossz tréfa ez? Lehet-e árnya egy testetlen vagy az én testében élősködő létezőnek? S ha lehet, miért az „árnya int”? Hová tűnt a „rém”, ha itt csupán az árnya maradt? Vagy netán kivetiült az énből az árnyék? Vagy a „rém” árnya – valami, ami rá is árnyékot vet, őt is beárnyékolja: *a rém réme*? Vagy a rém vet árnyékot valakire? Az énré? Végül is: kinek int az árny? És mi van akkor, ha a „rém” árnya maga az én?¹¹

A „rém” rémségéhez tehát, az énnel való azonosságon túl, vagy azzal együtt, az is hozzátartozik, hogy kiszámíthatatlan mozduló-mozdító iránya, vagy ami ugyanaz, az én ambivalens szándékainak és vágyainak kimenetele.

*

A konstruált transzgenerációs trauma második, „manifeszt manifesztációt” azok a versek jelentik, ahol nyíltan *örökségként* beszél a betegségéről Juhász. Ha időrendbe helyezük ezeket a verseket, három dolog tűnik föl első pillantásra. Egyrészt, szemben a Shakespeare-versekkel, érthetően, számuk egyre nő, ahogyan racionalizálódik a trauma. Másrészt, megint csak az időben előre haladva, egyre többször fejeződik ki már a címben is, és válik fő témává az „örökölt bánat”(úgyis, mint folyamatosan meghatározó állapot és úgy is, mint közelebből meg nem határozott lelki tartalom). Harmadszor pedig, betegségének privát oknyomozása során Juhász egyre és egyre visszább hátrál, apjától a nagyapjáig,

¹⁰ Vö.: Freud: 1998.

¹¹ Sándor Zsuzsa vetette föl az ötletét annak, hogy ez a vers (is) a delírium szövegesülése. Ezen a szálon jelen tanulmányban nem haladunk tovább.

nagyapjától az ükapjáig és végül a távolba vesző ősökig. Megelőlegezem: ez már az említett jóvátételi mechanizmushoz tartozik; fölmenti apját az alól a súlyos vád alól, hogy ő lenne Juhász betegségéért a felelős. A teljesség igénye nélkül, néhány verscím: *De profundis* (1905), *Szokratesz*, *Madách*, *Az ő szerelmük* (1906), *A csavargó dala*, *Fátum* (1907), *A tékozló fiú*, *Órák zenéje* (1908), *Atyámhoz megyek...*, *Magamhoz, nyárvégi estén*, *Hallottaim* (1912), *Albumok* (1915), *Fotografiák* (1918), *Juhásznóta* (1919), *Apámra gondolkok* (1921), *Forgácsillat* (1927), *Egy kedves vigasztalónak* (1933). Az 1914-es évszámra itt is érdemes odafigyelni. Az *Albumok* és a *Fotografiák* a szubjektív benső emlékezeti képek és az objektív(ált/al) megőrzött külső képek (ön)igazolozó szembesítései. Az esetlegességükben kimerevített időmozzanatok sorsfordító, előrejelző értékű dokumentumokká válnak Juhász önmagával és a múlttal folytatott perében. Most csak kiemelnék önkényesen egy-két verset, hogy látható legyen a folyamat elmélyülése és az egyre erősebb racionalizálási-kényszer. A *De profundis*ban¹² még általános a megfogalmazás:

*A mélyből jöttem. Ott minden sötét,
Ott örököltem gyászok örökét.*

Két évvel később, a *Fátum* című versben már sokkal konkrétabb lesz a „mély” és a „gyász”.

*Apámmal együtt ültem egy padon.
Ő fáradt, nagy szemével révedezve
A nap utolsó csókjait kereste
Az alkonyattól rőtes nyugaton.*

*Szemébe néztem, a szemembe nézett,
Hús esti szél kezdett már lengeni,
És hirtelen egy delejes ígétet
Fogott el, s könnybe vesztek szemeim.*

*Mi volt ez? Sejtés, árnyék? Nem tudom már,
De megéreztem, hogy fia vagyok,
És éreztem, bennem mint támadoznak
Az örökölt, a szunnyadt bánatok.*

*Éreztem, láttam, hogy nem is sokára
Magamban ülök már a zöld padon,
És itt kísért majd az a régi bánat,
Az én új fátumom!*

Ezekben a művekben már együtt vannak, noha különböző hangsúlyokkal, azok az elemek, amelyek részben fölbukkantak a Shakespeare-versekben, s amelyek majd összeállanak egy (képzelt) örökölt betegségben az ősökkel való azonosulástól a betegség kiemenetelében való azonosulásig – az azonosulásig a másik halálával vagy, ami ugyanaz, az

¹² Így kezdődik a 130. zsolttár: „A mélységből kiáltok hozzád, Uram!”

azonosulásig a másikkal a halálban. A *Fátum* keletkezése, 1907, az első öngyilkossági kísérlet idejére esik.

A már megismert meghatározó képzetkör – a múlt és a szemek, azaz a gyász, az örökség, és a kísértetek fogalmainak különböző variánsokban kibontott, máskor azokba bele-sűrített élményei – az 1910-es évek második felére már egyértelműen kibújnak a shakespeare-i tragédia (itt most tovább nem értelmezett, bár a klasszikus Ödipusz-helyzet szem-szögéből semmiképpen sem közömbös¹³) kulisszái mögül, és a saját apához kapcsolódnak. Így a titokzatos örökség múltjában lebegtetett, de jövőjében nyilvánvalóvá tett kérdése: „örökölttem gyászok örökét”. Ha eddigi elgondolásunk helyes, talán fölösleges is bele-bonyolódni abba, hogy kinek miféle örökségéről esik itt szó. Amit az én örökölt, az maga is örökség – ezt erősíti meg az „örökölttem ... örökét” megfogalmazás. Ugyanakkor ebbe az irányba mutat az „örökét” szó legalább kettős értelme is: mint örökség és mint örökké tartó folyamat. Hasonló mondható el a gyással kapcsolatban. A szöveg alapján nem releváns megkísérelni különválasztani vagy kiválasztani, hogy *kinek* a gyászáról (elfogadva, hogy a gyász maga viszonyfogalom, a „gyászok” a gyászolókra és a gyászoltakra egyaránt utal) beszél az én, ahogyan – miként azt a többszám is érzékelteti – nem releváns az a problémafölvetés sem, hogy a gyász vajon az örökség tárgya vagy következménye-e. Mindkettő egyszerre. A másik, egészében idézett vers megerősíthet bennünket abban, amit Juhásznak az örökséggel kapcsolatos elképzeléséről gondolunk.

A *Fátumban* a gyász helyett az általánosabb bánat fogalom szerepel. Ez az általánosítás azt is jelzi, hogy a gyászt – mégha ezt az apa 1902-es halála indokolja is – nem kell csupán szó szerint értenünk: Juhász „bánata” valaki(k)nek vagy valami(k)nek az *elvezítése* fölötti gyász. Ez a bánat gyászok egymásra halmozódásából („bánatok”, „gyászok”) áll össze egyetlen, komplex és saját bánattá. A versben is kettős formában jelenik meg: „Az örökölt, a szunnyadt bánatok” és „az a régi bánat”. Mi az, ami a bánatról megtudható? Egyelőre annyi, hogy „rég”, hogy „örökölt”, és hogy „szunnyadt”. Mindez a múlt-jelen kontinuum dimenziójához tartozik. Azonban, a bánatok az énben „támadoznak” (jelen-jövő kontinuum) és benne fognak „kísért[eni] majd” (jövő). Hogy a bánat nem egyszerűen régi, hanem örökölt is egyben, az kiegészül a szunnyadt jelzővel – fölvetve azt kérdést, hogy ki(k)ben szunnyadtak és mióta. Ez azonban, mint azt hipotézisként már fölvettem, magát a megoldást követelő alapproblémát jelenti Juhász számára. Ami valóban előbbre vivő abban, hogy megértse és megértesse velünk, ha nem is a bánat „tartalmát”, de annak természetét, egyben a saját életében betöltött szerepét, a bánat „sorsát”, az éppen az, hogy ezek a bánatok eddig szunnyadtak, azaz „alvók”, nyilvánvalóan inaktívok voltak, s ő az, aki-ben „támadoznak”. A támadoznak kifejezés egyrészt affelé mutat, hogy (új) életre kelnek benne, azaz aktivizálódni kezdenek, másrészt az aktivitás irányát is meghatározza a szó-ban rejlő *megettámad(tat)ás* értelmében. Ezt a többszörös jelentést ismétli meg a „kísért” ige: egyrészt – az öröklöttség gondolatkörében – a bánat élete folyamán elkíséri az ént, annak örökös kísértőjévé válik. Másrészt, a bánat kísértő is. Olyasvalami, ami kísértésnek tesz ki. Ami vonz valami felé. Ebben az értelemben „Az én új fátumom” nem csupán valaminek a beteljesülésére, hanem beteljesítésére is utal. Ez a beteljesítés – az örökség meg-

¹³ Freud klasszikus teóriája mellett azokra az értelmezésekre is gondolok, amelyek éppen az apa szerepének és lelki dinamikájának leírását, az apai nézőpont egyoldalú elhanyagolását hiányolják Freudnál. Emellett vö. még: Hárs: 2006.

szüntetése – egyben a bánat „fátumának” vége is. Ugyanakkor, és itt összeérnek a „kísért” jelentései, a kísértésre csábító kíséző kísértet. Az 1930-ban írott *A rém* képi és hangulatvilágát előlegezik meg a „hús esti szél”, a „delejes ígézet”, az „árnyék”. S a halál, a kísértet és a szemek motívumai ebben a versben is ugyanúgy összefonódnak, mint a *Shakespeare halálában*.

A szemek szerepe legalábbis kettős: egyrészt, a vers szereplőinek mozdulatlan állóképében, ahol csak a környezet – a lemenő Nap és az esti szél – mozdul meg körülöttük, a szemek mozgása jelenti az egyetlen cselekvést: ezen keresztül fogalmazódik meg az én és a másik közötti viszony. A természet mozgása, ami egyben az idő múlását is érzékelteti, éles ellentétben áll a padon ülők időtlen kimerevítettségével – keretet ad annak az értelemmezőnek, hogy a viszonyt alapjaiban meghatározó örökség valóban örök. Másrészt a szemek ebben a versben nem egyszerűen a látás, hanem a megismerés eszköze. Ha a szemek „cselekvéseit” és mozgásirányát nézzük, a három mozzanatból egyszer kerülnek csupán kapcsolatba: „Ő fáradt, nagy szemével révedezve / A nap utolsó csókjait kereste”; „Szemembe néztem, a szemembe nézett”; „könnybe veszte szemeim”. A lecsupaszított történés a keresés és találás története¹⁴, azonban a pillantások összetalálkozásának drámájában, az azonosulásban a kereső és a találó egyszerre cserélődik föl és ismer önmagára – a másikban. Az én, akinek nézőpontjából a vers megíródott egészen eddig a fordulati a másikra figyel, ami fölfogható passzív keresésnek, olyan várásnak vagy kivárásnak, amelynek a végeredménye előre nem meghatározott. A másik viszont a szemek összetalálkozásának pillanatáig „A nap utolsó csókjait kereste”. Mielőtt értelmezni próbálnánk ezt a sort, megkockáztatható az a kijelentés, hogy amit a másik keresett, azt nem találta meg, vagy nem azt találta, amit keresett, másként az összepillantásban szemében azt látta volna meg az én. Hacsak. Ha csak nem éppen az *utolsóra*, a befejeződésre, a véglegességre helyezzük a hangsúlyt. Mit keresett a másik? A „nap [...] csókjai” szerkezet egyszerre jelöl birtokviszonyt és minőséget. Ha birtokviszonyként értelmezzük, akkor egyrészt vonatkozhat a Napra, mint égitestre (a *Napnak* a csókjai), ez a jelentésszint a vers külső környezetet leíró aspektusához tartozik. Vonatkozhat viszont az adott napra, mint időbeni dimenzióra is (a *napnak* a csókjai). Harmadrészt, jelentheti az *aznapi* csókokat. Ezek a látszólag lehetni különbségek a „csókok” értelmét szélesítik: a Nap csókjai „pusztán” a külvilágot leíró természeti kép (időben a jelen), a nap csókjai a belvilágra vonatkozó, hangulati elem – várakozás valami pozitívra (időben a jövőre irányul), az aznapi csókok pedig az emlékek fölidézéséhez kapcsolódnak (időben a múlthoz). Ebből a hármasságból épül föl a *búcsúzás* gesztusa. Az a gesztus, amit a másik szemében majd megpillant az én. S innentől fordul figyelme önmaga felé. Az összepillantásban tárgyat talál a keresés: „megéreztem, hogy fia vagyok”. Az örökség átadódásának mozzanatai: a másik számára a búcsú, az elvesztés, az én számára a rátalálás – egy veszteségre. Ezt erősíti föl a „könnybe *vesztek*” kifejezés: a látás könnyektől való elhomályosodása (elsötétedés), a külső látvány elvesztése egy könnyeket fakasztó benső látvány miatt, a megvakító megismerés. Úgy veszik bele a sötétségbe az én, ahogyan sötétségbe veszik majd a Nap lementével a másik által addig nézett külvilág. A kihunyó napfény áll itt ellentétben a megismerés sötét megvilágosodásával, a fényt kereső másik a sötétet találó énnel; az előzőleg tárgyalt vers tömör megfogalmazásában: „A mélyből jöttem. Ott minden sötét”.

¹⁴ Vö. Hermann: 1984.

A majdnem megvalósult öngyilkossági kísérletet megelőző időben, 1912-ben megsza-
porodnak az „apa-versek”, hogy aztán a konstruált örökség tárgyiasítása, a mellbe belőtt
golyó után sokkal csendesebb és áttételesebb formában térjenek vissza. Az *Atyámhoz me-
gyek...* 1912-ből képvilágában modellezi és megelőlegezi az öngyilkossági gesztus saját-
idegen, én-és-a-másik problematikáját is:

*Nézem őt a régi, régi képen,
Új szobának idegen falán,
S lelkem lángol mély, sötét szemében.
Régen, régen elment már apám,
S egyre jobban közelebb jő hozzám,
S minden utam feléje vezet,
Hozzá szépít mindegyik csalódás,
S amint foszlik az emlékezet,
Úgy érzem egyre, hogy ő én vagyok,
Éltem útján fáradt nyoma ballag,
S utolérem, ahol elhagyott.
S ha fölöttem gyöngyvirágok nőnek,
És tavaszba ér a temető,
Partjain a tájak és időknék,
Egy bölcsőben alszik velem ő.*

A saját és az idegen, az én és a másik tematikája itt a *régi* és az *új* szembeállításán ke-
resztül jelenik meg, ahol is az *új* jelenti az én számára az idegent, pontosabban mindazt az
idegenséget, amelybe belevettetett, s a régi az idegenségben fölismerés és elérendő sajátot.
A sajátához való közeledés, a másikkal való azonosulás itt is a szemek találkozásával indul,
de a másik már nincs testi valójában jelen, a *képe* kel életre.¹⁵ A közeledés azonban kétirá-
nyú: a „régen elment” másik is közeledik az énhez. Ami a vers mozgásának a sajátosságát
adja, az az, hogy az én és múltat jelentő másik kölcsönös közeledése egy határozottan jövő
irányú úton történik. Ez a múlt és a jövő összeérését („tavaszba ér a temető”), végső azo-
nosságát is jelenti. Az út vége a saját, az otthonosság megtalálása. Furcsa „fogócska” ez:
a másik egyszerre követi az ént („Éltem útján fáradt nyoma ballag”) és jár az én előtt („utol-
érem, ahol elhagyott”). A találkozási pont – „ahol elhagyott” – a halál. Ez a halál azonban
egyáltalán nem tűnik tragikusnak: időből való kilépés, túllépés az időn, *időtlen nyugalom*.
Az idő és a tér „partjain” zajlik: halál („temető”) és születés („bölcső”) képei természetes
összetartozásukban *fényképeződnek* egymásra.¹⁶ Az „új szoba idegen falán” függő kimere-
vített kép mozduló-mozdító otthonossága visszatalál önmagához a halálban való kimere-
vítettségben. Ez a képszerűség később, 1914 után, az *Albumokban* és *Fotográfiákban* ma-
nifeszten bekerül már a címadásba is.

Juhász többféle magyarázattal próbálkozott meg „örökségére” nézve. Az egészen testi
örökségtől – örökölt szifilisz – a titokzatos örökölt traumán keresztül magáig a neurózis

¹⁵ A fénykép fenomenológiai-pszichológiai értelmezéséhez lásd pl. Hárs: 2006, 140–143.

¹⁶ Vö. Ferenczi, 1997., 127. („Sőt, minha a halálküzdelem tüneteiben regresszív vonásokat is lehetne
felfedezni, melyek a meghalást a születés képére akarnák formálni s amelyek által kevésbé kín-
zóvá válna.”)

öröklődéséig terjed a skála. Az *Atyámhoz megyek...*-kel azonos évben írott *Magamhoz, nyárvégi estén* című versben az apa betegsége és az örökség még csak közvetve kapcsolódik össze:

*Apád is beteg volt, kifáradt keresztény,
Aki sírt a csillag és a féreg vesztén,
Akiben fölös volt a kímélő jóság,
S örökül rád hagyta fájó szíve sorsát.*

Az apától örökölt betegség megnevezésére találni példát a *Fotografiákban*:

*Ez ifju arcon is, a szeme mélyén,
Jövő ború felhője veti árnyát,
S a szeme fénye bánatos lidércfény.*

*A korai halál párkái várják,
És én vagyok, sötét költő, fia,
Kin nem segít se asszony, se imádság.*

Az élete neuraszténia.

A vers „tárgya”: egy fénykép – kimerevített múlttá vált jelen. Egyben a kimerevített – determinált – jövő. A jövő tartalma: bánat, neurózis, korai halál. Ez a jövő kettős, jobban mondva, közös. Miként a korábban már említett versekben, az azonosság fölismerése, az azonosulás itt is a szemek találkozásán keresztül jön létre. Azonban, lévén szó fényképről, a másik szemei mozdulatlanok, merevek. Ezekkel a merev szemekkel találkozik az én – így az azonosulás jelzi a *Patologikában* többször is megjelenő „fénymerev szemek” problematikáját, ahol viszont az én szemeinek „merevsége” az örökölt szifilisz tüneteként értelmeződik. Erről természetesen itt nincs szó. Viszont fölledződik az öröklődésnek a „Shakespeare-versekben” manifesztan kidolgozott *kísérteties* képi világa: az „árny” és a „lidércfény”. A sötétség világa ez, és – akárcsak a *De profundisban*: „A mélyből jöttem. Ott minden sötét” – ez a sötétség árnyékolja be az én jövőjét, ezért lesz „sötét költő”. Egy sötét másikat lát a egy sötét én egy fény-képen.

A korábban lebegtetett azonosság végül nyelvileg is nyilvánvalóvá válik; az első szinten a fényképen látott másikkal tulajdonított attribútumok, az utolsó két sorban válnak nyilvánvalóan közössé. Itt ugyanis meghatározhatatlan a kijelentés alanya, az hogy az a másikkra vagy az énről vonatkozik. Egyaránt vonatkozik mind a kettőre, hiszen, ami megelőzi, az éppen az én egyetlen megjelenése a versben („És én vagyok, sötét költő, fia”), a folytonosság elismerése. Innen újraértelmeződik a vers felütése: „Ez ifju arcon is”. Az is egy-szerre illeszti be így ezt az arcot a múlttá idéző, megmerevedett, horizontális fénykép-sorozatba a másikkal fennmaradt többi kép közé és egy vertikális, a múlt-jelen-jövő tengelyen elhelyezkedő családtörténeti sorozatba, ahol a másik „ifju arcon” ugyanaz látható, mint az én ifjú arcán, a másik megismerése egyben magára-ismerés. Hasonló, az énről és a másikkal egyaránt vonatkozó nyelvi struktúra ismétlődik meg majd az *Egy kedves vigasztónak* című versben: „ki itthagyt / Fiatalon, egy nagy szomorúsággal”.

Ezeket a stádiumokon keresztül jut el Juhász Gyula odáig, hogy, mint a *Juhásznóta* ironikus kérdésében is, egészen a távoli múltból eredeztesse megbetegedését:

*Juhászlegény sorsa bánat,
S átkoznom kell ükapámat?*

Végül, 1933-ban az addigra már alig-alig író, és nemsokára végképp elhallgató Juhász így kezdi köszönetmondását a klinikán „egy kedves vigasztalónak”:

*Szépen süt a nap, mondják. Ó, igen,
A sírokra is szépen süt a nap,
Apám sírjára is, ki itthagyt
Fiatalon, egy nagy szomorúsággal,
Amely egyetlen örökségem.*

*

Konklúzió (?). Juhász Gyula élete és versei alapján indokoltnak látom a megkonstruált transzgenerációs traumát és az elhárított áthárítást besorolni a védekezési mechanizmusok közé. A léleknek ezek a működésmódjai dinamikájuk folytán lehetővé teszik, hogy az énnel ne kelljen személyes élettörténetében keresnie megbetegedése okait, hogy áttolja másra a „múlt bűneit”, s ezáltal ne önmaga felé, hanem kifelé engedjen teret agressziójának is, ugyanakkor ez az agresszió már elindítja a jóvátételi mechanizmust, az áthárítás elhárítását. Juhász esetében külön érdekesség – amennyiben ez a szó itt nem kegyelet-sértő – hogy traumáját akaratlagosan „szomatizálta” a mellébe lőtt idegen testtel. Ha értelmezésem helyénvaló, úgy kettős feladat előtt állunk. Az irodalomtörténésznek meg kellene néznie ebből a szempontból Juhász önarckép- és szerepverseit. A lélek szakembereinek pedig arra kellene választ adnia, hogy miként lehet kezelni egy megkonstruált transzgenerációs traumát.

*

Epilógus. A tudattalan működésmódjainak egyike – amint azt Freud az álommunka kapcsán oly világosan és meggyőzően kimutatta¹⁷ – a megfordítás. Amit most leírok, szándékában nem több gondolatkísérletnél. Mégis meggondolandó, hogy a Juhász testélelékébe fizikailag is bekerült – nem *beépült*, azaz nem *szervesült* – idegen test fölfogható egyben azon idegen állapot tudattalan megfordításának, amit Juhász *a társadalom testébe belevetve*, abban sosem szervesülve, de nem is roncsolva azt, száműzve-rejtve, de fémesen keményen és csillogva végigfunkcionált. Most 2006-ot írunk. Tavaly halálra és halálba ünnepeltünk egy mitikussá növesztett költőt – a vélt vagy valós örökségét *biológiai-lag* sohasem továbbadó, átörökítő Juhász „gyermekét”: József Attilát. Jövőre 2007. Mindketten 1937-ben vetettek véget életüknek.

Zárójelbe téve most a transzgenerációs traumák sztenderd és általam az előzőekben kiegészíteni javallott eretnek elméletét, hadd idézzem föl József Attila Juhász Gyula halá-

¹⁷ Freud: 1985, 232–233.

lára írott versét¹⁸, ami talán amellet is bizonytalan bizonyosság, hogy vannak traumák, amelyek oly módon *transzgenerációsak*, hogy áthúzódnak nemzedékeken. József Attila is idegen anyag¹⁹ volt a társadalom testében. Van-e közelebbi rokonság, mint a közös társadalmi testben és a saját egyéni testben egyaránt megélt idegenség?

Meghalt Juhász Gyula

*Szól a telefon, fáj a hír,
hogy megölte magad barátom,
hogy konokul fekszel az ágyon.
A bolondok között se bírt*

*szíved a sorssal. Sehol írt
nem leltél arra, hogy ne fájjon
a képzelt kín e földi tájon,
mely békén nyitja, lám, a sírt.*

*Mit mondjak még? Hogy ég veled?
Hogy rég megölt a képzelet?
Még nő szép szakállad s hajad.*

*Fölmondjuk sok szép versedet.
Mosdatnak most. Anyád sírat
s társadtól jön egy sírirat.*

1937. ápr. 5.

¹⁸ Szabolcsi Miklós a következőket írja: „A *Meghalt Juhász Gyula* befejezettnek látszik, kiegyensúlyozottabb, szonett formájú epitáfium, ahogy maga magyarítja a végén: 'sírirat'. A halott képe uralja, a halál körüli jelenségek ábrázolása kerül a középpontba.

Nem adta ki a 'sírirat'-ot, de élete utolsó napján első két versszakát, egy szó változtatással elküldte levélben Cserépfalvi Imrének – így lett az saját síriratává:

a 9. sor: *mely békén nyitja, lám, a sírt.*

helyette lett: *mely békén nyitja most a sírt.*

Nem lehet elkerülni a gondolatot, hogy – már áprilisban – Juhász Gyula halála ürügyén – saját síriratát írta meg.” (Szabolcsi: 1998, 801., kiemelések az eredetiben) Ehhez csak annyi a hozzáfűznievalóm, hogy Szabolcsi fölvetését erősen megtámogatja a vers zárósora, ahol a „társad” kifejezés legalább annyira jelent *sorstársat* is, mint költőtárs. Erősítik ezt az értelmezést a vers szövegváltozatai és vázlatai is (*Te öngyilkos... Vátozat* – „A *Juhász Gyula szonett hármass strófáihoz*”): „Te öngyilkos, micsoda példát / adtál nekünk, kik szeretünk!” és „Még példát adsz? Kik szeretünk, / megnehezítet szerepünk.” Érdekes, méltán elemzendő kérdés volna a változatokban még föllelhető szerepmegfordítással egybekötött szerepazonosulás – itt ugyanis Juhász: gyermek. „Ugy tettél, mint kigyerek / ki becsöngetett s elszaladt.” és „Ugy tettél, mint a kigyerek - / becsöngettél és elszaladtál”.

¹⁹ Vö. József Attila *Levegőt!* című versének részlete: „Én tudtam – messze anyám, rokonom van, / ezek idegenek. // Felnőttem már. Szaporodik fogamban / az idegen anyag, / mint szívemben a halál.”

IRODALOM

- ÁBRAHÁM MIKLÓS (2001a): Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése. In: Ritter A. - Erős F. (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*, Új Mandátum, Bp., 66-70.
- ÁBRAHÁM MIKLÓS (2001b): Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonás-közét In: Ritter A. - Erős F. (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*, Új Mandátum, Bp., 79-94.
- BORBÉLY SÁNDOR (1983): *Juhász Gyula*. Gondolat Kiadó, Bp.
- BORBÉLY SÁNDOR (1996): *Klasszikusok rangrejtve*. General Press, Bp.
- BORBÉLY SÁNDOR (1999): *Juhász Gyula*, Gladiátor Kiadó, Bp.
- DIÓSSZILÁGYI ISTVÁN (1999): *Költő a Holnap városában*. Literator, Nagyvárad.
- FERENCZI SÁNDOR (1997): Katasztrófák a nemi működés fejlődésében. Filum, Bp.
- FREUD, SIGMUND (1998): A kísérteties. In.: Bókay A. – Erős F. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Bp., 65-82.
- FREUD, SIGMUND (1985): *Álomfejtés*. Helikon, Budapest.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (1991): Halál és föltámadás Juhász Gyula költészetében. *Irodalomtörténet*, 1991/1, 101-109.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (1993): A hűvösre tett szerelem poétikája. *Pompeji*, 1993/1–2, 286-298.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2005): Pszicho Ana Logosz. Ferenczi – Freud. Dialóg Campus, Bp.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER – KOMÁLOVICS ZOLTÁN (2005): A tárgyvesztés nyelve – az irodalom margóján. *Thalassa*, 2005/2-3, 63-80.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2006a): Egy másik mítosz – a pszichoanalízisben. *Életünk*, 2006/1, 38-47.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2006b): Korrespondenciák: Walter Benjamin és Ferenczi Sándor, *Thalassa*, 2006/2-3, 127-146.
- HERMANN IMRE (1984): *Az ember ősi ösztönei*. Magvető, Bp.
- HERMANN IMRE (1988): *A pszichoanalízis mint módszer*. Gondolat, Bp.
- INDIG OTTÓ (1978): *Juhász Gyula Nagyváradon*. Kriterion, Bukarest.
- József Attila Összes versei*. Kritikai kiadás. (1984) (közéteszi Stoll Béla) Akadémiai Kiadó, Bp.
- Juhász Gyula Összes művei*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- Juhász Gyula emlékülés*. (1984) (szerk. Tóth Ferenc) A makói múzeum füzetei, Makó.
- Juhász Gyula költői nyelvének szótára* (1972) (szerk. Benkő L.). Akadémiai Kiadó, Bp.
- MISKOLCZY DEZSŐ (1963): Juhász Gyula betegsége és halála. In: *Communicationes ex Bibliotheca Medicae Hungarica*. 165-203.
- PAKU IMRE (szerk.) (1962): *Juhász Gyula. 1883-1937*. Magvető, Bp.
- PÉTER LÁSZLÓ (1980): *Így élt Juhász Gyula*. Móra Kiadó, Bp.
- SZABOLCSI MIKLÓS (1998): *Kész a leltár*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- TÖRÖK MÁRIA (2001): Egy félelem története: a fóbia tünete – az elfojtott visszatérése vagy a fantom visszatérése. In: Ritter A. – Erős F. (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*, Új Mandátum, Bp., 71-78.
- VARGA, K.: *Juhász Gyula*, Gondolat Kiadó, Bp., 1968.