

tivált mélységére), Alkonyat (az elmebomlás folyamatának koncentrált levetítése), Nyomokban (a közösségbe való tartozás utáni vágy ábrázolása), Intérieur cipővel, Egyszer-kétszer ananászt is (írások a magányról) és az Én holnap feledékenységből újrakezdem (éles pillanatkép egy beteg immár teljes lelki elszigeteltségéről).

A legtöbb kezdő alkotóra talán a legjellemzőbb az útkeresés. Juhász Erzsébet esetében kivétellel van dolgunk. Ő már csak egy módon kísérel meg írni, egy ábrázolási forma lehetőségeit igyekszik a lehető legjobban kiaknázni. Ez a lehetőség pedig a kis/lelki/világ óriási megnagyvitása a tömörség eszközeivel a valóság összes más elemeinek rovására. Már az első kötetben nyilvánvalóvá váltak a módszer korlátjai és az út további járhatatlansága. A szerző kevés eszközökkel túl sokat akart megvalósítani. Reméljük, kísérletező kedve megmarad és egyéb más, tagadhatatlanul jó íróképessegekre utaló tulajdonságaival, amelyekről a kötet sikerült novellái tanúskodnak, új utakat fedez fel, és ekkor majd írásai magasabb művészi szintre emelkednek.

VARGA István

SZEREPEK A LÉT VISSZÁJÁN

Juhász Erzsébet: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Symposion könyvek 48, Forum, Újvidék, 1975.

A megírás fölöslegességének s a jobb híján vállalt hazugság szükségszerűségének tudatával születtek meg Juhász Erzsébet novelláknak klasszikus értelemben semmiképp sem nevezhető szövegei. Maguk teremtette műfajuk: a leírás-gyakorlat. Ezzel az egymást követő létjelenségeket automatikusan re-

gisztráló vázlatok és a cselekvés—tudat viszonylatot logikai modellekben elemző esszéig terjedő szövegmodozatok egyformán jelölhetők.

A szövegeket leggyakrabban az előterükben álló alak mondja el monológként. Kezdetből tudatában van annak, hogy vállalt szerepében a lét viszáján kell megnyilatkoznia: elszemélytelenedéséről már csak így adhat jelet, s már csak ez az egyetlen cselekvési lehetőség, amelyet a mozdulatok megkövesedésével szembeszegezhet. Így derül ki, hogy nem is lehet szó itt több alakról, csupán egyazon alak különböző szerepváltozatairól. Az egymás után felpróbált álarok mögül a lelepleződés mind nagyobb könyörtelenségével tűnnek elő a mind képtelenebbé váló szerepvállalás nyomán csupaszra kopó személyiség elpalástolhatatlan vonásai.

A hétköznapiság eseménytelen egyhangúságában viselt magányból tör ki Juhász Erzsébet hőse, hogy sorra előszedett szerepeiből egy fiktív fonákvilág képét építse föl. Jegykezelő lesz, majd újságárus, gépirónó, árvagyerekből lett takarítónó, haldokló öregember és fotomodell — egyre telhetlenebbül kapkodja elő a menekvés lehetőségváltozatait, s építi köréjük egy más-világ vélt meghatározóit. Önmagától, valós lététől szeretne szabadulni, „elhagyni magát”, hogy belefeledkezessen a fikcióban megteremtett homorú valóság törvényrendszerébe. Önmagát tagadná meg, ezért könyörtelenül nyúl a viselkedés- és magatartásformák, a helyzetek és lehetőségek negatívjaihoz, hogy bennük tegye próbára személyiségét. A fonák-valóságban is önmaga tükörképét keresi tehát, a negatívban is a pozitív tükröződik, s az áttétel csak a kívülhelyezkedésre, az eltávolításra és a dimenziók tudatosítására volt jó. A fonákjáról mozgatott világ nem is kívánja elleplezni, hogy csak fikció. Szabadon alakítható: torzá formálása sem jár a valósággal való játék fele-

létlenségének veszélyével — vélnénk. A köznapiról szólhatunk így, a szokásos, a valószínű *negatívjának* oldaláról latolgatva a lehetőségeket. Így lépünk ki a realitásból, s folytatjuk utunk a *képtelen* felé.

„... az avantgardista a valóság szükségképpen szubjektivisztikus tükrözését teszi meg a valóságnak, a voltaképpeni valóságnak, az önmagát megteremtő objektivitásnak, s ezáltal torz képet rajzol a valóságról mint egészről.” (Lukács György)

Önmagát persze szerepeiben sem tagadhatja meg a hős, a vélt menekvés valóságával nem is áltathatja magát sokáig. A periodikus ismétlődő, állandóvá váló mozgulatsorokban következetesen kitartó hős érzi, hogy cselekvése különbségéről számot kell adnia — tehetetlenül kapkod hát ésszerűnek látszó magyarázatok felé, s végül fából vaskarika-indokok önáltató hazugságaiban véli megtalálni bizonyosságát. S amikor végképp rádöbben, hogy „Nem lehetek a helyzeten kívül”, a keresett helyzetek sorra negálódnak, a vágyott rendkívüliség megszokássá sokszorozza önmagát. Lekopnak az egyedi részletek, a különösből permanens állapot-érzés lesz, amelyben a hős megnevezhetősége bizonyosságát keresi. A megtalált ismeretlen ismét kizárja, de így sincs menekvés: a berögződött „egyöntetű tökéletesség” mögött már menthetetlenül ott lüktet a hiány okozta nyugtalanság. A valódi „én” a fiktív „én”-ben sem talált más formára, mint önmaga.

A tudatra nehezedő állapot-érzés a hőst önnön mozdulatlansága burkába zárja, s arra kényszeríti, hogy állandó lázas küzdelemben ennek az állapotnak a különböző metszeteit variálgassa, ha remény nélkül is. Régen tudja már: „Sohasem fogok kapcsolatba kerülni a kinti zajokkal.” Így hát: cse-

lekvés helyett — a gondolat. A fel-szabadulás keresése helyett: önfegyelmzés. A visszafojtás mögött még kitapintható a lüktetés, de a kiáltásban formát kereső lázadás csak a tudat betonfaláig juthat el: anyagi formát nem ölthet.

A formakereséshez útítársul szegődik a szintetizáló gondolat. A szerepek meddősege nem lehet akadály. A tudat még az, ami „arc nélkül, testetlenül” ugyan, de bizonyosságot adhat létezésünkéről — létezésünkéről, amely lehet, hogy mindenkire, lehet, hogy senkire sem köt már bennünket. Az elszemélytelenedés sem jelenthet nemléte: az egyhangú állandósággal átélte, *viszszafelé meghosszabbított elmúlásban* ugyan, de mégis keresi a hős léte bizonyosságait, ha a mulandóság bizonyosságának egyedül lehetséges irányából közelít is hozzá. Tudatában van cselekvésképtelenségének, értelmi relációiban leszámolt ezzel a bénasággal, most már csak regisztrálja a tudat kontrollját állandóan igénylő mozdulatainak feszült tehetetlenségét. Ha elene tenni nem képes, legalább a valós, adott tényeket nem engedi szertehullani: gondolatainak erőszakosan összetakolt rácsszerkezetében keres számukra megfelelő helyet. Léte bizonyosságává így válik a gondolat.

Mindinkább rövidül azonban a ki-mozdulások sugara; a gondolat nemes-ségére érdemes, újdonságot hordozó élettények minimális számú sablonra redukálódnak. S amint töredékekre hullanak a fragmentaritásukban megrekedő gondolatsorok, úgy vesztí el belső kapaszkodóit is az objektív valóságba már réges-rég beleroppant tudat. A „gyakorlatok” gyakorlat volta is értelmetlenné válik, mert a hasonulások, alakváltoztatások öncélú játékát is lehetetlenné tevő görcsök megnevezésére hivatott nyelvet a hős előbb mint anyanyelvet, később pedig már a *nyel-*

vet mint általános érvényű kifejező-rendszert is elveszíti.

A tovább artikulált hangok ugyan még akusztikailag érzékelhető hangsorokat hoznak létre, de ez a halandzsanyelv már csak tragikusan áttételes módon fejezi ki azokat a kudarcokat, feszültségeket és tehetetlenségeket, amelyek ellen a kötet elején hadba indult a gátlástalan leszámolásra és merész megnevezésre kész tetterős akarat. A végső felismerés nemcsak a költészettel, hanem magával az élettel való leszámolást is jelenti:

„Most végre nem igyekszel leírni, amit úgysem mondhatnál ki soha és elfelejteni sem akarsz semmit, sem ilyen-olyan ügyeskedésekkel megkerülni, meghamisítani, mindenáron átváltoztatni. Megkönnyebbülten ismered fel: mekkora mellébeszélés minden, akár szavakkal elmondott, akár szótlanként átélte tartalom.”

Juhász Erzsébet első kötetében végigjárta az első kudarcok kálváriáját, s befejezéshez érkezett. A folytatás útja ebben az irányban most már zárva van.

TURI Gábor

KÉT MÓDSZER KÖZÖTT

Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Corvina, Budapest, 1974.

„De hát kicsodák is e kóborok, ők e nálunk is inkább üzetett életű lények...”, kérdezi Rilke az V. Duinói elégiában, és kérdésében az az érdeklődés nyer megfogalmazást, amelyet — Szabolcsi Miklós könyvének tanúsága szerint is — a művészet állandóan megújuló formában a bohóc-figura

íránt tanúsít. Ennek az érdeklődésnek eredményeképp a bohóc alakja az utóbbi másfél évszázad művészetének egyik leggyakrabban előforduló motívumává, szimbólumává vált.

Hogy miért éppen a bohóc, a clown (és ennek különböző típusai — az artista, a Pierrot, Harlekin, a kötél-táncos, a hegedűs stb.) vált a modern művészet visszatérő alakjává, ennek okát két tényezőben látjuk: egyrészt magában a cirkuszi *figurában*, amely a szerepjátszás a játék, a póz, a maszk valamint az álarc mögé rejtőző szubjektum kettősségében jelenik meg, tehát a feszültséget önmagában hordozza, másrészt abban a tényben, amely éppen ebből a kettősségből következik: ez pedig a *közvetítettség* mint megjelenési forma. A maszk, a póz, a szerep ebben az értelemben éppen olyan közvetítő közegek, közvetítési lehetőségek, eszközök, mint magának a művészetnek a rendkívül differenciált közvetítési, közlési rendszere.

Szabolcsi művek, korok, stílusok, művészeti ágak szövevényében kutat a clown-motívum jelentéstartalmai, jelentésváltozásai, transzformációi után. Mindenekelőtt azokat a műveket (irodalmi, képzőművészeti, zenei és filmalkotásokat) vonja be megfigyelési körébe, amelyekben a bohóc a *művész önarcképeként* funkcionál.

A téma alkalmazási lehetőségei közül Szabolcsi elsősorban a művész és a mindennapi élet konfliktusára, a művészetnek és lehetőségeinek kérdéseire, a művésznek mint magánembernek problémájára, a művész és közönsége viszonyára figyel. Ebből következően vizsgálódását a művészetszociológia felé terjeszti ki, anélkül azonban, hogy ezekre a kérdésekre a művészetszociológia aspektusából keresné a választ. Szabolcsi gyakran érinti a *művészlét*, a *művészsors* problematikáját. Tekin-