
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

ÉNEKES KRISZTINA SUHANÁSA

Juhász Erzsébet: *Senki sehol soha*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1992

Juhász Erzsébet ötödik kötete, mely az eddig megjelent művek sorában elbeszéléseket, regényeket követ, próza. Így, kötetlenül, szabadabban szárnyalva, ahelyett hogy az író szövegeit meghatározott, hagyományos és jól bejáródott műfajok keretei közé szorítaná. Ilyen értelemben talán leginkább a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* (1975) című első kötet prózájához kötődik motívumainak asszociációs keringésével, egy szabadabban értelmezett belső rend érvényesítésével. Ha viszont e könyv nyelvezetét, teljes nyelvi és metaforikus apparátusát, mindazokat a poétikai módozatokat szemléljük, melyek során az ittlét s az ebből fakadó létélmény és közérzet az író számára megragadható lesz, a sorból kiiktathatatlanok a korábbi két regény (*Homorútás*, 1980; *Műkedvelők*, 1985) és elbeszéléskötet (*Gyöngyhalászkok*, 1984) szövegei. A *Senki sehol soha* prózáját olvasva, a könyv esztétikai hozadékát mérlegelve ugyanis az egyik legteljesebb élményt a szöveg nyelvi megformáltsága, mondatainak, jelzőinek letisztultsága nyújtja. Ahogyan az egész szöveg a belső világ, a lélek belső terei felé nyílik, úgy idomul nyelvezete is e lélektani tartalmak kifejezéséhez. Ezen belül pedig a hiányos vagy épp a meg-lóduló, szerteágazó-erező mondatok is hol a lélegzet elakadását, hol a hosszú, mélyről jövő sóhaj és vágyak feltörésének folyamatát követik. Az egyes (ismétlődő, módosuló) szövegek folytonos keringése a hősök e világi bolyongásának leképezője, s még az egyes szereplők (Lala tanár úr, Póluska) köré nőtt közterek is átlényegülnek: nemcsak valamely belső tulajdonságra utalnak, hanem a lélektani, egzisztenciális tartalom hordozóivá válnak, akárcsak az irodalmi allúziók.

Táj helyett lélektani táj, tér helyett belső terek dominálnak Juhász Erzsébet prózájában. Mindez pedig oly módon megy végbe a szövegben, hogy egyrészt adottak a (magányos vagy tömeget felvonultató) konkrét helyszínek (Veisz úr ócskaboltja, Pőcz Katica trafikja, családi otthonok, Flóra néni szobája, Sihter Tóni lakása, a Pataky-fürdő, a Csarnetits gőz-, kád- és strandfürdő, az Azra fényképészeti műterem, a korzó, a színház, a mozgóképszínház, a Patócs-féle kocsmá, az Erdősi-cukrászda, a teniszpálya, a közkönyvtár), ugyanakkor ezek a helyszínek a befelé fordulás tereivé lesznek. E folyamat következtében lesz indokolttá az is, hogy az egyik szereplő, Sihter Tóni számára barátja, Fekete Endre sem más, mint *hely*, ahonnan naponta hazamehet. A mából s az

elbeszélő szemszögéből szemlélve az emlékezés terei is ezek a helyszínek, az idő pedig távlatot ad a jelenségeknek, az e terekben lezajlott vagy megrekedt cselekvésnek, s a megélt élmény vagy ennek hiánya értékítéletként hat. Olykor egyetlen fotográfia is olyan *helyé* válik, amely a jelen vagy félmúlt szemszögéből levont konzekvenciákat képes értékeli: „Se múlt, se jelen, se jövő. Két holtmeredt alak valamely fotográfián, lehunyt szemmel, sehonnan, sehová. Hisz a többi már csupa *fölösleges viszontagság* volt, *semmiért egészen*.” A lehunyt/kihunyt szem pedig egy egész élet leélésének metaforájává nő.

Múlt, jelen és jövő sajátos módon fonódik egybe Juhász Erzsébet prózájában. „Elveszített múlt és elérhetetlen jövő két partja közt” ingázik pl. Sihter Tóni a mű negyedik fejezetében, s vele együtt a hősök nagy hányada is. A *senki sehohol soha* pedig a ma nézőpontjából leszűrt következtetés, annak a hiánynak az általánosabb megnevezése, amely a hősöket gyűrűbe fogja. Mindennek pedig mintegy negatív foglalata az a bizonyos levél, amelyet a mű végén Fekete Endre helyett Sihter Tóni fogalmaz meg Énekes Krisztina részére, s amelynek keltezése is („kelt: bárhol, bármikor”), végső üzenete is („mennyire, de mennyire fájón hiányzom. . .”) önmagáért beszél.

A mű szövegében érvényesülő szubjektív időkezelés következtében a szereplők s az elbeszélő személyesen megélt, egyéni idői követik egymást ciklikusan, s egy olyan labirintusképzetet keltenek, amilyent a mű legelején találunk a *mára* mint alagsori folyosóra, utolsó stációra vonatkozóan, s mely idő is, hely is, állapot is egyben: „otthon helyett *otthonos* rémület, fogvacogtató, állati riadalom”, „ahol rajtavesztettünk azon, hogy élünk”, „s lelkünkben csak nő, nőttön-nő az iszap”. Ez a ciklikus, labirintusképzetet keltő idő nem más, mint a hiábavalóságtudat kivételése, a nagy nekiiramodásokat követő semmibe hullások tudomásulvétele. Ebbe az állapotba zárul szinte minden hős sorsa, kivéve egy-két ügyeskedőt. Árnyas szobák délutáni félhomályában megállni látszik, üresen pereg az idő. Ezt éli át Nagy Sándor, a mozgóképszínház tulajdonosa a két tükkörkép-nagynéni között, Lala tanár úr, aki úgy fordít az idő kerekén (befelé gördítve azt), hogy eldönti: számára most már mindig tél lesz; ezt Hofmann Viktor a bolondos Póluska mellett, s mindannyiuk között legfájdalmasabban Sihter Tóni: Fekete Endre halála után előbb egyéni hiányként, majd a mű végén megfogalmazott levél szövegének tanúsága szerint az egész életre kiterjedő egyetemes hiányként. „A mozdulatlan, holt idő tengelyében lépdelünk” – áll a második fejezetben, majd nem sokkal arrább általánosítva: „Egyszóval általában mindig közötte voltunk mindannak, amiben benne szerettünk volna lenni.” Vagy ahogyan Fekete Endre „tudatában rendre kibogozhatatlanul összekeverednek az emlékek majdan beteljesülő balsorsának sötét sejtelmével, alig hagyva helyet annak tudomásulvételére, ami éppen folyamatban”: „Melyik az, ami most van? Van itt valami? Semmi sehohol soha.”

A szubjektív időkezelés következtében, az idő egzisztenciális megélése folytán a napszakok és évszakok is a lélek síkján nyerik el lényegi jelentésüket, értelmezésüket. Az aszályos nyár, „életünk vénasszonyok nyara”, Lala tanár úr tele s az éjszaka is lelki tartalmak kivetítői („Éjszaka kint és belül, a lélek legfeketébb mélyén egyaránt.”). Erre az egzisztenciális megélt időre hullanak rá az egyes fejezetek zárásaiban megfogalmazott felismerések. Ezek a zárlatok motívumokat, szólamokat egyesítenek, időközön-tereken suhantatva át őket újra, miközben mindezt „együtt már temeti is be az égből egyre alább és alább permetező s lassan mindent elborító zinkweiss könnyű, holtfehér pora” – áll az egyik különösen szép, lírai zárlatban.

A *Senki sehohol soha* színhelye a kisváros. Talán tekintsünk most el attól a ténytól – ha ez a fikció bizonyos fokán egyáltalán felvethető –, hogy létező kisváros meglevő vagy

egykor valóban létező helyszínei szerepelnek a műben, s szereplői is félig fiktiivék, félig „valóságosak”. Egyszóval, a műre ráépülő *másféle* olvasattal kerüljük el azt a veszélyt, amelyet Szigeti Csaba említ Petri György költészete kapcsán a „kitüntetett” olvasókról szólva, a „szűkebb-tágabb személyes ismerősi körből”, akik „a legveszélyeztetettebbek abból a szempontból, hogy »azonosító« olvasatra állnak rá (who’s who?)” (Jelenkor, 1992. 6. sz.).

A kisváros mint helyszín két szempontból lényeges: egyrészt a normák, szokások konzerválója, másrészt a szárnyaszegett álmok és korlátozott lehetőségek szűk tere (a kettő nyilvánvalóan valahol összefügg). A mű szereplőit mindkét lényegi vonás determinálja. Élükön Énekes Krisztinával, többségükben „szabálytalan” lények. Ilyen hős Lala tanár úr, aki formálisan, csupán egy közhely erejéig érintkezik a kisváros lakosai-val, de lélekben kezdettől fogva valahol máshol jár, saját évszakot rendel el magának; ilyen Hulala Mariska és Kupi, Nagy Sándor, majd Póluska, akivel „sohasem volt *valami* rendjén”, „rosszul emlékezik”, félresikerült fényképek mutogatásában leli örömét, zongorázás közben pedig meztelenre vetkőzik; ilyen Hofmann Viktor s Lola, aki folyton menekülni akart önmagától s „egymagában lobogott”; Fekete Endre, akinek „világ iránti érdeklődése olykor. . . bátran tekinthető egyenlőnek a nullával”; Sihter Tóni s a légies Acsády kisasszonyok. . . E hősök felett pedig ott kering minden fejezetben Énekes Krisztina „mint eleven gyújtópontja mindannak, ami titokzatos, rejtett és jeltelen”. Visszatérő hősként és szólamként vonul a tágas levegőben s az időtlen, víz alatti világban. S mivel a hősök cselekvéseik hiányának, elhibázottságának vagy hiábavalóságának lenyomatait viselik lelkükben, Énekes Krisztina teljesületlen vágyak szimbólumává válik. Nem véletlen, hogy minden fejezetbe és minden hiányt átélő hős képzetébe beúszik. Anyagtalan lebegése metaforikus jelentést kap. Ő az, aki „mintha mi sem történt volna. . . újra elsuhan mellettünk, szellős kabátjában, lobogó barna hajával, üdén és sugarasan, mint egy álom megtestesült káprázata, leküzdhetetlen vágyat ébresztve bennünk mindaz iránt, ami igézetes és eleven, szárnyalóan könnyed és szédítően magyarázhatatlan”. Vagy ahogyan Nagy Sándor vágyálmaiban megjelenik: „Énekes Krisztina lett az, aki örökösen emlékeztette arra, aki *lehetett volna*.” A többi „szabálytalan” hős pedig mind Énekes Krisztina „földi” rokona, akik benne keresik megvalósulatlán vágyaikat. Mindegyikük ennél az imaginárius kalandnál köt ki, Énekes Krisztina mindannyiuk elrugaskodásának szimbóluma lesz. Hofmann Viktor is őt keresi Lolában, s Regina is, amikor elérhetetlenné válik Dora Balázs számára, hozzá lesz hasonlatos. Juhász Erzsébet Énekes Krisztina személyében nem csupán egy különös, líraian megejtő hőst formált meg szövegében, hanem addig feszítette, metaforizálta alakját, hogy e hős személye azon túl, hogy *jelentéssel* bír, az egész prózaszöveget vonzaskörében tartja. Ő fogja egybe a hősöket és a mű szerkezetét (akár Krúdy Szindbádja vagy Kosztolányi Esti Kornélja), s talán nem túlzás azt állítani, hogy épp az ő sejtelmes lénye sugározza azt a bensőségességet, amely végül a szöveg egészét uralja.

Juhász Erzsébet családregény-fragmentumokat tár elénk legújabb könyvének fejezeteiben – olyan zátonyra futott hősök életszeleteit, akik, mint Sihter Tóni és Fekete Endre, „hajdanán téves irányynak vágtak neki”. Művével nemcsak annak a „kistörténelemnek” a vonulatát villantja fel olvasmányemlékeinkben, amelyet többek között Lengyel Péter és Nádas Péter képviselnek műveikben, hanem a kisváros sajátos belső rajzával Mészöly Miklós „szegzárdi” prózáit is, amelyek hasonló módon a jelen szemszövegéből áttekintett múlt egzisztenciális átélését sugallják.

Végezetül pedig azt is meg kell jegyeznünk, hogy Juhász Erzsébetnek eddigi pályafutása során sikerült egy megteveszthetelenségig felismerhető, sajátos, egyéni próza-

nyelvet – stílust – kialakítania. A *Senki sehol soha* nemcsak eddigi írói pályafutásának fontos állomása, hanem a mai jugoszláviai magyar irodalomnak is lényeges szövege. S ne legyünk ünneprontók: prózájába akkor is szívesen merülünk alá, ha a kezünkben levő könyv kivitelezés, nyomdatechnikai felszerelés tekintetében helyenként igencsak sok kívánnivalót hagy maga után.

HARKAI VASS Éva

KETTÓS TÜKÖR, AVAGY KRÓNIKÁS A MESTER ÁRNYÉKÁBAN

Barácius Zoltán: *Mestermutatványok. Virág Mihály színháza. Életjel*, Szabadka, 1992

Mulasztásra, adósságra figyelmeztet Barácius Zoltán tisztelgő, emlékező, dokumentum értékű vállalkozása: a Virág Mihály rendezőről készült szerény terjedelmű, de ügyesen megszerkesztett könyve. Arra, hogy bár idestova fél évszázados a hivatásos jugoszláviai magyar színháztudomány (1945-ben alapították a Szabadkai Népszínházat), színészeinket, rendezőinket méltató, bemutató összefoglaló portrétanulmányok vagy monográfiák mindeddig nincsenek. Illetve ami van, az vagy bővítésre szorul, mint például Burkus Valéria szép könyve Ferenczi Ibiről, vagy felemás, s ezért kelt hiányérzetet, mint például Garay Béla önéletrajza s az általa írt, kötetbe vett arcképek. Más nincs. Holott lehetne, kellene lennie, mondjuk, Pataki Lászlóról, Romhányi Ibiről, Fejes Györgyről, Garay Béláról, a Szabó házaspárról, ifj. Szabó Istvánról, Nagygellért Jánosról, sőt a fiatalabbakról, mondjuk, Jónás Gabrielláról, akár kisebb könyvnyi terjedelmű portré is készülhetne. Ezt a hiánylistát szűkíti némileg Barácius Virág Mihályt bemutató könyve, amely arra is biztató példa, hogy lehet az ügy – színházunk – iránti szeretetből, nagyobb tudományos és szakmai elmélyülés nélkül is fontosat, szépét cselekedni.

Követendő példa ez, melyet nem lenne nehéz folytatni, feltéve, ha írókban, kritikusokban, újságírókban, dramaturgokban, tanároknak a szerzőhöz hasonló lelkesedés, buzgalom munkál(na).

Jól választott Barácius Zoltán, Virág rendező ugyanis évtizedekig meghatározó egyénisége volt színházunknak. Egy emberöltőnyinél valamivel hosszabb idő alatt majd száz – pontosan 96 – előadást állított színpadra, legtöbbit éppen Szabadkán. Virág Mihály rendezői pályája legalább negyedszázad szabadkai, sőt jugoszláviai magyar színháztudomány története is. Katona, Madách, Háy, Örkény, Krleža, O'Neill, Williams, Lorca, Shakespeare, Shaw, Osborne, Molière, Camus, Dürrenmatt, Frisch, Brecht, Goldoni, Pirandello, Bulgakov – felsorolni is sok, kikkel, kiknek a műveivel ismertetett meg bennünket, többnyire igényes, színvonalas előadások útján Virág Mihály. A róla szóló könyv szerzőjének azonban, érzésem szerint, más célja is volt, mint hogy felidézze egy jelentős színházi ember művészportréját. A Virág Mihályról készült könyvvel Barácius azt kívánja bizonyítani, hogy 1985 előtt, a mindent felperzselő, elpusztító risztici „forradalom” előtt, Szabadkán értékes, nívós színház volt, jelentős bemutatók és tiszteletet keltő munka színhelye volt az itteni magyar színháztudomány tekintetében legrégebbi hagyományokkal rendelkező városunk.

Hogy Barácius mennyire, s kétségtelenül joggal fájlalja a szabadkai színház mostani