

JUHÁSZ ERZSÉBET
(1947. ápr. 19–1998. szept. 25.)
EMLÉKÉRE

„Az az érzésem, hogy épp most jött el az ideje e levél megírásának, mert félidőn vagyok, apa. Ha a sors annyi időt ró rám, mint terád, akkor felnőtt életednek éppen félidején. Ezenfelül félidőn úgy is, hogy eddig megélt életemnek éppen a fele telt el azóta, hogy te nem vagy az élők sorában . . .”

Juhász Erzsébet: Levél apának. *Holmi*, 1991. december



JAJ!

B Ö N D Ö R P Á L

Rossz ügyet szolgállok. Művészekért
s a művükért lelkesedem mióta
az eszem tudom. Úgy szívtam a vért
élőkből-holtakból mint egy pióca.

Azt hittem fejünk lágya csak benő
és megértjük hogy mit akar a másik
és soha már hazugságnak nem dől-
nek majd be kivételes koponyák is.

Nincs velem más baj csak az hogy vagyok:
Én még lehet – te már Juhász Erzsébet
nem fogod látni a dicstelen véget
hiszen vak vagy már akár a nagyok.

Az én vakságom ennél is nagyobb –
már semmiben sem látom meg a szépet.



Maurits Ferenc: In memoriam

FOGOLYVÁR, NICHT WAHR?

J U H Á S Z E R Z S É B E T

Lina, szegény megboldogult, mindig a szerelem betege volt, abba is halt bele – vallotta be csendes rezignációval Sándor Gittának azon az 1936-os szabadkai látogatáson, amikor tíz napig náluk vendégeskedett Lexivel, s idejük java részét valójában nem is Szabadkán, hanem Palicson töltötték. Hosszú sétákat tettek a strandtól a Bagolyvárig és vissza, sokszor esteledett rájuk így az idő. Sándor a tavat nézte, úgy érezte, épp egy ilyen homályba vesző vízfelület lehet a legjobb kifutópályája házasságára vonatkozó emlékeinek. Minthogy sokkal sűrűbben váltott levelet Gittával, mint Ilával, Gitta elég sok részletet ismert e házasság viszontagságaiból, pedig minderről Sándor csak igen tartózkodóan tudósította. A maga házasságában megélt kitöltetlen űr készítette Gittát arra, hogy sokat töprengjen mások sorsán. Sándorról és Lináról is kialakult benne egy összkép, mely igen sok szorongató részletet tartalmazott.

Sándor nem sokkal a nagyháború előtt került Temesvárra, de ezt akkor senki sem tekintette végérvényesnek, nyilván ő maga sem. Könyvkereskedéssel egybekötött könyvnyomdát szeretett volna létesíteni, sokat utazott (még egy útirajza is megjelent valaha, 1906-ban Az éjjeli nap országában, Svédországban címmel). Uhrmann Henrik könyvnyomdáját akarta megnézni Temesvárott, végül, hogy, hogy sem, Rösch Károly Könyv- és Zenemű-kereskedésébe került alkalmazásba. Rösch, jóvendőbeli apósa rövid beszélgetés után azon nyomban felajánlotta, hogy lépjen be hozzá, hogy itt a német behozatali könyvek jelentik máig is a legnagyobb hasznot, Sándor tájékozottsága, ismeretségei és össze-

köttetései sokat jelentenének a cégnek, de kiváltképp a friss magyar könyvtermésben való válogatásban tehetne neki nagy szolgálatot, mivel, noha tud ő magyarul, olvas is, beszél is, ír is, ha kell, de valahogy máig sem érez e téren biztos talajt a lába alatt. Egyszóval: magyar irodalmi tájékozódása nagyon bizonytalan, a jövőre nézve viszont enélkül aligha lesz esély egy nyomda létrehozására, amit ő is régóta tervbe vett. Itt van ez a Dél Irodalmi Társaság, Sándornak aktív részt kell vállalnia benne, könyvek ismertetését és eredeti művek írását propagálnia. Egyszóval: adva van a lehetőség, interesszálja magát minél szélesebb körökben.

Sándor nem először járt Temesvárott, tudta, hogy annyi nyelven beszélnek a városban, ahány a cégtábla (ezt annak idején olvasta valahol, s a helyszínen lepődött meg, hogy ez valóban nem esik messze a valóságtól). Németek voltak a legtöbben, de majdnem annyi magyar is, valamivel kevesebb szerb és román lakta a várost. A német ismerete nélkül azonban az ő szakmájában itt semmiképp sem lehetett volna érvényesülni. Sose gondolta volna, hogy Eichinger Amália német nyelv iránti különös honvágyának és féltve őrzött német könyveinek még hasznát is veszi. Sándor mint legidősebb fiú Amália kedvence volt, vele mindig németül beszélt, sőt írni-olvasni is megtanította németül. Később pedig hosszú délutánokon át olvastatott fel magának Sándorral a saját, féltve őrzött német könyveiből. Sándor azon kevesek közé tartozott a családban, akik csodálták Amáliát, szeretett vele lenni, nem a felolvasások miatt ugyan, hisz jobbára csak a szavakat értette e könyvekből, a mondatokat már sokkal kevésbé, nem is igen törekedett megérteni, de anyját figyelve úgy érezte, egyre közelebb kerül kiismerhetetlen, fura lényéhez, mely felett a család többsége csak szimpla legyintéssel siklott tova.

Két hónapja volt már Rösch Károly Könyv- és Zenemű-kereskedésnek az alkalmazottja, s főnökével egyre jobban összehangolódtak. Károlynak a szakma a kisujjában volt, több évtizedes, jól kiépített összeköttetés-hálózattal rendelkezett. Sándor kezdetben biztosra vette, hogy ezt az embert csak az üzlet érdekli. Később jött rá, hogy kitűnő memóriája a könyvek tartalmi vonatkozásaira is kiterjed, sőt hogy megszállottságig menő olvasási rohamok vesznek rajta erőt időről időre, s míg e szenvedélyét ki nem elégíti, nem lehet vele kapcsolatot teremteni, nem képes kilépní olvasmányának bűvköréből. Kicsit bogaras ember,

tájékoztatták Sándort a cég többi alkalmazottai, ami szerintük abban mutatkozik meg, hogy időnként összevissza beszél. Károly egykettőre felismerte Sándorban az igazi partnert, aki tökéletesen értette őt. Annyi sok magányos évtized után Károlynak végre sikerült olyan emberre találnia, aki partnere tud lenni olvasmányaira vonatkozó, mindeddig önkörükben forgó gondolatainak megosztásához.

Röschék családi vacsorára szóló meghívása, a többi alkalmazott szerint, nagy megtiszteltetésnek számított. Fura família, ahol két nő körül forog a világ. A Fanny méltóságos asszony egy igazi nagyvilági dáma, még ma is mindenkit levesz a lábáról, de jaj annak, aki nem üti meg azt a mértéket, amelyet egy művelt embertől elvár! Az unokája pedig még rajta is túltesz. Sándor inkább kedvetlenül, mint szorongva készülődött erre a kitüntetésszámba menő családi vacsorára, miközben azon töprengett: hogyhogy a méltóságos asszony és az unokája? Ezek szerint Linának nincs is anyja? Soha egy szót sem szólt róla eddig senki. Azt ugyan csak utólag ismerte be magának, hogy ha mégis szorongott, azt az okozta, hogy valójában maga sem tudta, a csalódástól fél-e jobban, vagy attól, hogy lenyűgözi a család, vagy Lina inkább, akit addig sohasem látott.

Röschék a Belvárosban laktak, méghozzá a Losonczy tér egyik egyemeletes „palotájában”. Ezen az estén mindenki önmaga magaslatán volt, sőt ha lehet, még túl is szárnyalta önmagát. Ezt a későbbi tapasztalatok fényében határozta meg magában ekképp Sándor. Károly felesége, akit Käthenek hívtak, nem véletlenül szokott kimaradni a családi felsorolásból. Csöndes, visszahúzódó teremtés volt, viszont kitűnő háziasszony, s a jókedély pírját a jól sikerült vacsora csalta arcára, nyilván főképp abból kifolyólag, hogy Sándor igazi gurmanként dicsérte meg a legválasztékosabb műgonddal készített fogásokat. Pontosan annak árnyában dicsért mindent, ahogyan az Käthe értékrendjének megfelelt. A többieknek, Károlynak, s anyjának, a „méltóságos asszonynak”, nem is beszélve Lináról, szóra sem érdemes ügy volt, de Käthe oly ritka öröme őket is egykettőre derűsre hangolta. Fanny méltóságos a dohányzóban elköltött desszert és cognac közepette máris rázendített szemlátomást kedvenc „áriájára”. Mit szól ehhez a mi városunkhoz, sag'n Sie mir? A társalgás végig a magyar és a német összevissza keveréséből tevődött össze, Sándor mégis bájosnak tartotta ezt a habarcsot, nyilván elsősorban Fanny méltóságos beszédmódjából kifolyólag, aki vele szü-

letett kacérságát – korához illően – már csak erre a nyelvkeverésre korlátozta. Valamiféle intellektuális kacérságként lehetne néven nevezni ezt a sajátos beszédmódot, mert sohasem egyik vagy másik nyelv nem ismeretéből fakadt, hanem mindig kicsit gunyoros jellemzést is jelentett, mely gunyorosság alkalmazásában Fanny méltóságos önmagát sem kímélte. Miféle Temesvár? Sokkal inkább Fogolyvár, nicht wahr? Nemcsak a múltra értem, amikor három felvonóhidas kapu választotta el a belvárost a külvárosoktól s a világtól, s este kilenc után (ja, igen, a pétervárad kapu 11-ig volt nyitva), de nagy általánosságban az volt a helyzet, hogy aki este kilenc után kint maradt, nem jöhetett be, aki bent volt, nem tudott kimenni. De meg azért is, mert egyszer aki idejött, nem tudott többet elmenni innen. Vagy ahogy vesszük: elköltözni elköltözhetett ugyan, de csak a másvilágra. Es ist kein Witz! Dédapám mesélte, hogy úgy érkezett ide Németországból (meg nem mondom most, pontosan honnan is, szolgáljon mentségemre: akármilyen öreg vagyok is, azokról az időkről nincsenek személyes emlékeim), hogy a rokonait jön meglátogatni, és mein Gott, egy fia rokont nem talált itt, mind meghaltak maláriában. S akkor, ahelyett, hogy – mirnichts-dirnichts – sofort odébbállt volna, fogta magát, és letelepedett itt. Valahol meg is írták, hogy Temesvár a Monarchia Szibériája, ide hozzák meghalni az embereket. Mindenki azt hiszi, hogy ez csak amolyan Tritsch-Tratsch. Nem is csoda, mire rájönnek, hogy igaz, már javában útban vannak a másvilágra. Aber, Mama, es ist wirklich die Spitzte, pironkodott néha Käthe, de ez Fanny méltóságosnak csak olaj volt a tűzre.

Károly is, Lina is szakasztott egyforma büszkeséggel elegy derűvel hallgatták Fanny méltóságos történeteit, az „áriákat”, ahogy később, beavatottként Sándor is átvette ezt az igen találónak vélt kifejezést. Sándor szemben ült Linával, aki mellett unokafivére (Ross) Ödön foglalt helyet. Ödön ez idő tájt postamesterként ténykedett Versecen, s csak alkalomszerűen tartózkodott Temesvárott. Szemlátomást csöndes fiatalember volt, a hálás közönség fajtájából való. Sándor kapott helyet Fanny méltóságos mellett, s ha nem őt követte tekintetével, óhatatlanul is Linára kellett néznie. Mindez azonban a társas együttlét sodrásában nem is tudatosodott benne. Hazafelé menet azonban szinte percről percre mélyebben ivódott bele Lina látványa, s vele együtt egész valója. Máig sem tudja, vajon valóban szép nő volt-e megboldogult felesége. Csak részletekben képes felidézni. Barna szemét, mely olykor bárso-

nyosan lágy volt, máskor meg oly kihívó és kegyetlen, oly követelően birtokoló, mint aki a majdani túlvilágról is foglyaként birtokolja. Maga előtt látja finom vonalú tarkóját, mely előnyösen hangsúlyozódik laza kontyba fűzött, vörösbe játszó szőke hajkoronája alatt. Egyre csak a búcsúzóban fülébe sűgött mondat ismétlődött benne, mintha nem is volna más, csak egy dallam. Alex, ich bin so traurig, besuchen Sie mich mielőbb (baldmöglichst!), kérem! S ő, mintha soha, de soha nem is értette volna meg e szavak jelentését, mintha e dallamnak szegődött volna csupán a nyomába. Mintha e dallam lett volna az, amelytől soha többé nem volt már szabadulása. Mind gyakoribb találkozásaik során is csak azt tapasztalta, hogy nem képes odafigyelni arra, amit a lány mond, azt se tudja, hogy ő maga miről beszél, egyedül az uralja az agyát, az idegrendszerét, összes érzékszervét, hogy a lány ott van mellette, ott van ugyanabban a színház- vagy bálteremben, könyvkereskedésben, könyvtárban, cukrászdában, vendéglőben, táncteremben, „ugyanabban” a ligetben. Egyszóval: semmi más sem volt számára fontos, csak hogy ugyanott legyen, ha szót sem váltanak, ha tekintetük sem találkozik, még akkor is. Mert ha Lina nem volt ott, minden oly kihalttá lett egyszeriben, s oly végtelenül hiábavaló.

Lina halála után Sándor lassacskán beismerte magának, hogy kezdetől fogva tudta, hogy Lina sohasem szerette, csak birtokolni akarta. Ő volt Lina egyetlen biztos pontja, s ahogy egyre csapongóbb, kapkodóbb bizonytalansággá lett benne és körülötte minden, annál nagyobb szűksége volt rá. Csak az utolsó hónapokban döbbsent rá a felesége, hogy már képtelen őhozzá is, mint egyetlenegy létező iránytűhöz, igazodni, illetőleg hozzá újra meg újra visszatérni. Am ha figyelt volna is Sándor Lina szavaira, az sem változtatott volna kapcsolatuk alakulásán, ebben ma már biztosabb, mint valaha. Lina baráti közvetlenséggel – mint régi jó ismerősének – már első találkozásuk alkalmával megvallotta, hogy évek óta szerelmes egy Treisz Andor nevű vámtisztbe, aki itt érettségizett a főreálban, de akkor ő még nagyon kislány volt, noha már akkor is fűlig szerelmes volt bele, és rengeteg névtelen szerelmes levelet írt neki. S amikor végre ő is részt vehetett élete első megyei bálján, s Andor, mit sem tudva a szerelmes levelek írójáról, többször fel is kérte táncolni, két hét múlva Fiuméba (!) helyezték. Kapott tőle néhány lapot, ő is írt néhányat, de a szerelmes leveleket többé nincs mersze elküldeni abba a reménytelenül távoli Fiuméba.

Mint utóbb kiderült, Linának erről az „obszessziójáról” a család minden tagja tudott. Fanny méltóságos szerint Lina a „távolságok szerelmese”, majd kinövi. Lina viszont minden hozzá közeledő fiatalembert elutasítva, diadalmas bizonyosságát adta nagyanyjának, hogy nem növi ki. Így Sándor valójában annak köszönhette Lina bizalmát és rokonszenvét, hogy nem volt temesvári. Sokkal ritkább volt tehát ama derű, mely a család hangulatát Sándor első vacsorameghívása alkalmával jellemezte, mint azt gondolhatta volna. Andortól nem érkezett már üdvözlőlap huzamosabb idő óta, de hogy Lina álmódzott-e róla továbbra is, azt senki sem tudhatta. Sándor már Lina halála után jutott arra a következtetésre, hogy házasságkötésük idején Lina öbenne csak Andor temesvári helytartóját látta, s belenyugodott, hogy énjének egyik részével mégiscsak jobb, ha alkalmazkodik a helyi körülményekhez, annál szabadabban szárnyalhat reménytelenül messzi távolokban lényének másik fele, melyet – talán maga sem tudta – sohasem lehetett sehová hozzákötni semmivel. 1915-ben jutott el a hír Temesvárra, hogy Andor „hősi halált” halt. „Ettől kezdve jó ideig már nemcsak temesvári, de e világi helytartója lehettem Andornak.” Mert Lina időnkénti tüneményes kedveskedései, hízelgései, hódító „manőverei” valójában nem neki szóltak, hisz a vak is láthatta, mennyire ki van szolgáltatva mindenestül a feleségének. Hacsak vele született tartózkodása nem kelthette olykor azt az illúziót, hogy újra meg újra meg kell hódítani. Az is lehet, hogy a szerelem nem is személyre szabott élmény, csak önszító lobogás, s a vak véletlenül múlik, kibe képzelet bele tárgyát.

Mindenkire rettenetes hatással volt a világháború, Lina ideges nyugtalansága és rémálmai egész biztosan innen datálódnak. Apján keresztül mindenkit megmozgatott, hogy segítsen elérni, Sándort ne vigyék el katonának. A verejtéktől csapzottan és csuromvizesen ült fel éjszakánként ágyában, arra ébredve, hogy hallja a tulajdon jajveszékélő sírását, mert férje éppen most esett el valamelyik harcmezőn. Álmaiban Sándor volt Andor? Sándor simogatta, borogatta, nyugtatgatta, ahogy tudta. Végül lassacskán lecsendesedett, bágyadtan követte tekintetével Sándor figyelmes tevés-vevéseit, elmosolyodott, és csorogtak a könnyei. „Ezek voltak azok a pillanatai házáséletünknek, amikor Lina csak engem látott, amikor a lelke mélyéig hálás volt és teljes odaadással ragaszkodott hozzám.” Noha a háborúnak csak nem akart vége lenni, anyagi helyzetünk egyre romlott, Lina gyereket akart, hogy „igazi család legyünk”.

Nehéz időkben, 1918-ban született meg Lexi, s Lina mérhetetlenül boldog volt, szinte nem is látszott tudomást venni a mind borzasztóbb külvilágról. Ennek a boldog korszaknak azonban egykettőre véget vetett a trianoni békeszerződés. Napokig valami csendes téboly tartott fogva bennünket. Úgy éreztük, egy rémálomnak lettünk foglyai, és sehogy se hogy felébrednénk végre. Az, ahogy egyik napról a másikra megváltoztak az emberek. Ahogy román ismerőseink egy része egyszeriben átnézett a fejünk felett, ahogy a magyar családok egész sora tűnt el egyik napról a másikra. Valóságos ragályként terjedt a menekülés az immár határokkal elválasztott Magyarországra, s onnan, ki tudja, ki hova, merre vette az irányt. Vagy ki mindenkit puffantottak le, mielőtt bármelyik határon is átjuthatott volna. Közülünk senki sem akart menekülni. Még Lina sem említette egy szóval sem, pedig nagyon szenvedett. Nem is tudom, miért is mesélem mindezt, hiszen ti éppúgy átéltétek, mint mi, édes Gittám.

Ekkoriban kezdődtek újra Lina éjszakai rémálmai. Szinte naponta ugyanúgy arra ébredt, hogy sír, zokog, jajgat, és mindig azt álmodta, hogy be van zárva. Egy szűk és bűdös cellába van bezárva, és soha többé nem fogják kiengedni. 1922 elején, Réka születésekor, akit igazából már nem is várt, nem is kívánt, minden anyai teendő Fanny méltóságosra és Veronkára hárult, aki már Lina születésekor is a háznál volt (Käthe még 17-ben meghalt tüdőbajban). Lina egyre kísértetiesebben emlékeztetett anyánkra. Ő sem szólt napokig egy szót sem. S hogy honnan jutott eszébe, amit annak idején anyánk halálával kapcsolatban mondogattunk, nem tudom. Fanny megfogalmazása volt, de találóbbat nem is tudnék elképzelni. Lina hol napokig feküdt, s meg sem mozdult, hol pedig úgy járkált a lakásban, mint aki soha többé nem fogja abbahagyni. Időnként azonban megállt, kezébe temette kétségbeesett arcát, s egyre csak azt suttogta maga elé: Jaj, Istenem, elég az agyam! Jaj, Istenem, elég az agyam!

Orvos orvost ért a háznál. Semmilyen nyugtató nem használt. Pullmann doktor, ma is emlékszem a nevére, úgy döntött, hogy morfiummal tesz kísérletet. Nem tiltakoztunk, a helyzet tűrhetetlen volt. És Linának visszatért a nyugalma s a jókedélye is. A gyerekekkel továbbra se sokat törődött, de olvasott, érdeklődéssel és élvezettel, s ez mindannyiunknak nagy megkönnyebbülést jelentett. Ekkoriban figyelt fel egy írásra az egyik folyóiratban, melyet egy Bán Elemér nevű író írt. Emlékszem,

meg is kérdezte tőlem: Te ismered Bán Elemért? – Hogyne – mondtam közömbösen –, semmi különös. Semmi különös? – nézett rám egyszerűen szúrós tekintettel. – Az egy nagy író – szögezte le dacosan. Ennek is persze csak utólag van jelentősége. Ám Lina egész életét és halálát sem tudom még csak elképzelni sem, ha nem állok meg legalább néhány soránál annak az írásnak, amelynek alapján a fenti kérdést feltette és megválaszolta. Bán Elemér Franciaországban töltötte nyári vakációját, amikor kitört a világháború, és sokadmagával mint az ellenségnek számító Monarchia állampolgárát civil fogolyként öt évre börtönbe zárták. Lina erről olvasott egy rövid feljegyzést: „Sokszor kérdeztem magamtól ez öt év alatt, miért csuktak be bennünket, miért kínoztak és nyomorgattak óceáni szigetek nedves, sötét erődítményeinek odúiban. Ma sem tudok rá felelni. Hirtelen, minden átmenet nélkül elváltak az élettől, és most ugyancsak úgy kiraktak az élet partjaira. Vakít a fény, a nagyvárosi zaj szédít, és egy új világban találok magamat, mintha száz évig aludtam volna. Nappal azzal foglalkozom, hogy remegő kézzel igyekszem volt életem fonálát az újhoz bogozni, melynek csak a csücske lóg ki a jövő zárva tartott gomolyagjából, éjjel azonban, ha csukott szemem mögött felépül a bűvös álompanoráma, visszarepülnek a fogsági képek, letelepszene az álomkertek fáira, és mozdulatlan, irigy szemmel figyelnek, mint várfalakon a baglyok, ha a hűvös este leereszkedik a várárokbá.”

Linában, furcsamód, mintha éppen ez a kis feljegyzés tudatosította volna, hogy ő maga nem is a reménytelen szerelmek, a mindent végérvényesen szétziláló világháború, nem is egy visszataszítóvá lett ország foglya, hanem a tulajdon sorsáé, s mindez annyira önmagán belül van, hogy soha, míg él, nem lehet belőle szabadulása. Lina irtózott ettől az új országba szakadt Temesvártól, hetekig, sőt hónapokig ki sem tette a lábát az utcára. Annyit olvasott, mint aki a könyvekbe, folyóiratokba menekítette át az egész életét. Apjától örökölte ezt a fajta megszállottságot, csak neki – nem tudom, vesztére-e vagy szerencséjére – megadták a körülményei ahhoz, hogy áldozhasson is neki. A nagy olvasások eme nyugalmasabb korszakának azonban egy csapásra vége szakadt, amikor Lina értesült róla, hogy Bán Elemér otthagya Pestet, visszatelepült Kolozsvárra. Mindenáron találkozni akart vele. Meg kell ismerkednem azzal az emberrel!, mondta, szinte kiáltotta, szemében csupa nyugtalan lobogással. Nem volt e tekintetben már akkor sem egy szikrányi öröm, nem ködösödött el valamely boldog várakozás, titkos álom

átsuhanó visszfényében. Metszően éles volt nemcsak a tekintete, hanem egész arca is, mint aki önmaga ellen forral iszonyú bosszút. Mint aki végképp elszánta magát, hogy a tulajdon belső poklába belenézzen. Ebben az időszakban számtalan irodalmi társaság alakult vagy éledt újjá a megváltozott határok más körülményei között. Egy-egy irodalmi rendezvénynek már a terve is óriási visszhangot keltett, kemény harcot kellett vívni a hatóságokkal, hogy megtartását engedélyezzék. Mindannyiunknak szívügye volt tehát. Az egész család részt vett valamilyen formában ezeknek a rendezvényeknek a megszervezésében, még Fanny méltóságos és Lina is. S arról is tudunk, ha valami Aradon, Nagyváradon vagy Kolozsvárott készülődött. S ha tehattük, nemegyszer elutaztunk magunk is. Ha Linában az írásnak csak egy szikrányi képessége is megett volna, vagy bármely más műformában ki tudta volna fejezni önmagát! De semmi effajta képesség nem adatott meg neki. Mindaz a cikázó merészség, eredetiség, végtelenség, mely lényét olykor az izzásig hevítette, önmagát kellett hogy égesse, s perzselje lassan fel. Ebben volt ő a legvégtetesebben fogoly: önmaga megválthatatlan foglya.

A sokféle ünnepséggel, amelyeken magunk is részt vettünk, a legemlékezetesebb az az Ady-ünnepély, amelyet az Ady szülők aranylakodalma alkalmából vagy inkább ürügyén rendeztek meg 1924-ben Zilahon. Nyár volt, még a dátumra is emlékszem: július 20. Itt találkozott Lina először Bán Elemérrrel. A bemutatkozás, beszédbe elegyedés nem okozott gondot, nagyon összetartottunk valamennyien, akiknek létfontosságúak voltak ezek a rendezvények. Lina ekkoriban már – talán mondanom sem kell – igazi morfinista volt, de ez még csak izgatóbbá tette egész, légiesen karcsú és könnyed alakját, izzó tekintetét. Eleven lobogás volt habkőnyű fodrokkal szegélyezett fehér selyemruhájában, különös hatást keltve a távoliság aurájával, mely finoman körbekeregette. Nem tudok számot adni róla ma sem, milyen volt Lina és Elemér kapcsolata. Hogy Elemér első pillanatban felfigyelt rá, s hogy nem tágított mellőle egész idő alatt, azt láthattam. Emlékmise, ünnepi szónoklatok, megemlékezések, hangverseny, általános zsongás, mindenki mindenkivel meg akart valamit beszélni. Én is, így Lináról sokszor hosszabb ideig nem is tudtam, hol van, mit csinál, kivel beszélget. Sőt, erre is emlékszem, szándékosan kerültem is nemegyszer a nap folyamán. Pontosan tudtam, nem is az eszemmel, de az idegrendszerem minden szálával, hogy sorsdöntő ez a nap. Ha Lina és Elemér egymásba szeret-

nek, Lina egykettőre Elemérhez köti az életét, s talán ki is gyógyul betegségéből. Kívánhattam én ezt igazán? Csak győzöttem magamat, jobb lenne, nemcsak neki, nekem is, mindannyiunknak. De nincs az az észérv és szívjóság, mely ilyesmiről igazán meggyőzhetné az embert. Linából mindig hiányzott minden konvencionális. Ha mindehhez hozzáadjuk, hogy ekkortájt már morfinista volt, magától értetődővé lesz, hogy csöppet sem titkolta Elemér iránti szenvedélyes rajongását, mely már jóval személyes találkozásukat megelőzően is magas hőfokon lobogott benne. Erről úgy beszélt nekem, mintha a testvérbátyja lennék, mintha föl sem merült volna benne, hogy velem e lobogás azért mégsem lehet megosztható. Nem tudom, mi volt ebben számomra súlyosabb teher, az, hogy pontosan tudtam, vagy az, hogy férj voltom utolsó szála is elszakadt, s vele e „státus” visszaállíthatóságának minden reménye is.

A zilahi ünnepségről hazafelé menet Lina egy árva szót sem szólt, szemlátomást teljesen a találkozás hatása alatt állt, de az arca, a tekintete semmit sem árult el élményeiről, benyomásairól. Olyan hatást keltett, mint aki nagyon figyel valamire, de úgy, mintha nyitott szemmel, mozdulatlan szemgolyóval mégis álmodná csupán e figyelmet. E találkozást követte még néhány. Lina ilyenkor minden köntörfalazás nélkül közölte velem, hogy utazik Kolozsvárra Elemérhez. Nem tudom, milyenek voltak ezek az együttlétek. Azt sem, hogy mi okozta e találkozások gyérülését, majd elmaradását. Annyit azonban tudok, hogy a lobogásnak azt a hőfokát, melyben Lina perzselődött, nincs is talán ember, aki el tudná viselni. Az talán már csak arra lehet jó, hogy akire irányul, abban leperzselje az ébredő szerelmet, a vágyat is, mindent. Mert Linában e szerelemnek nem volt kibontakozása, csak tetőzése volt, s ez, azt hiszem, minden más ember számára érzelmileg követhetetlen. Nem tudom elképzelni sem, hogyan viszonyult Linához Elemér. Ma már tudom, mennyire megtörte őt a fogság, s mindaz, ami oly gyökeresen megváltoztatta az életét a háború után. Talán volt benne együttérzés, s nem hárította el értetlenül, durván és ostobán e reménytelen s talán nem is a személyének szóló lángolást. Erre engednek következtetni azok a mozzanatok, amelyeknek szemtanúja voltam. Linában nem ébredt keserűség és harag Elemér iránt, csak a lángolása változott meg. Ehhez persze tagadhatatlanul hozzájárult a morfium roncsolása.

A találkozások elmaradása – külsőleg legalábbis – a pusztító méreg hatásának volt következménye. Lina számos alkalommal bejelentette

este, hogy másnap reggel utazik Kolozsvárra Elemérhez, másnap reggel viszont szemlátomást teljesen megfélekedezett róla. Olykor napokig sem jutott eszébe nemcsak az utazás, de még Elemér sem. – Fanny álmaiban időzőm mostanában – mondta nekem olykor, s a tekintete ilyenkor épp olyan volt, mint annak idején, amikor lidérces álmaiból ébredve nyugtatgattam, borogattam, simogattam, s ő csupa hálával követte tevésvééseimet, mosolygott rám, és csorogtak a könnyei. Nem tudom, volt-e valaha is Fannynak ilyen álma, nem is lényeges, Lina ragaszkodott ehhez a „címhez”. Ebben az álomban a régi temesvári Várban bolyongott, fényes nappal volt, tehát nyugodtan kijuthatott volna, ám amikor odatalált a bécsi kapuhoz, az be volt zárva, sehol egy lélek, ő pedig eszeveszetten dörömböl. Rettenetes szorongás vett rajta erőt, arra gondolt, biztosan éjszaka van, de ő nagyon lázas, ettől fénylik úgy a teste, hogy nappalnak látja az éjszakát. Ekkor az egyik toronyórán észrevette, hogy tíz perc múlva kilenc. A bécsi kapu őrei nyilván elunták az örködést, s elhúzódtak valahova aludni, de kilencig még nyitva kell hogy legyen az erdélyi kapu. – Repülni szerettem volna, de mintha valami kegyetlen erő ragadott volna magával, benyomott a földbe, s ott kellett pusztá kézzel kivájnóm magamnak az utat. Még most is mintha csupa dohos sár borítaná az egész testemet – nézegette eliszonyodva csontsovány karjait. – Nem tudom, hogy sikerült odatalálnom az erdélyi kapuhoz, de hiába volt az egész, az is zárva volt. Tikkasztó hőség, sehol egy lélek. Ó, mért is nem maradtam a föld alatt?! – fogott el az iszonyú kétségbeesés. Lefeküdtem a földre és zokogtam. Nem is akartam már sehová mozdulni, de megint csak valami ismeretlen erő fölrángatott és sodort, akaratom ellenére. Biztos a péterváradai kapu felé megyek, gondoltam magamban, és még az is megfordult a fejemben, hogy milyen pontatlanul fogalmazok, hisz nem is én megyek, ismeretlen valami taszigál csupán. Ekkor, mintha mégiscsak én magam mennék, szabad akaratomból, eszembe jutott, hogy a péterváradai kapu tizenegyig van nyitva, ott még simán kijuthatok. Újra megnéztem hát egy közeli toronyórán az időt: kilenc órát mutatott. Aztán már csak a toronyórákat néztem, mind az összes kilenc órát mutatott, s én már tudtam, hogy ennek sose lesz vége . . . Nem is tudom, felébredtem-e, vagy éppen most aludtam el.

Bizonyos részletek alapján arra következtettem, hogy vannak más ismétlődő álmai is. Ő Szigetvárosban él, mely a nádasok és mocsarak miatt nehezen hozzáférhető helyen van, és olyan, mint egy mélyen a

vízben fekvő sziget. Elemér is vele van, csak néha nem tudja felidézni az arcát. De volt úgy többször is, hogy kinyitva a szemét azt mondta: Víz alá került a Basa Kútja, s mindenestül befagyott, azóta is csak korcsolyázunk, mint a mesében. Majd mint aki több évszázadot száguld át visszafelé gondolatban, ekkoriban már holtmerek arcán egyszeriben lányos, csupa igéző reménnyel teli mosoly jelent meg, s azt suttogta: nemsokára itt a farsang. Egyre súlyosbodó állapotában aligha tudhatott bármit is Elemér betegségéről. S persze arról sem, hogy halálos kórral küszködve írja fogságáról szóló regényének utolsó fejezeteit. Elemér 1931 márciusában fejezte be regényét. (Sokat írtak erről akkoriban a lapok.) A hónap közepén ágynak esett, hetek alatt önmaga árnyékává fogyott, öregedett. Áprilisban Budapestre, a Herczog-klinikára szállították. Itt kapta meg regényének első nyomtatott példányait. A regény óriási sikert aratott. Nemcsak a kritika fogadta osztatlan elismeréssel, de az olvasóközönség is. Elemér százzámra kapta naponta az olvasók leveleit. Nem sokáig. 1931 júniusában végzett vele a májrák.

Linának én magam szereztem be Elemér regényét. Lassan haladt az olvasással, ekkor már inkább a maga álmaiban volt otthonos, még a rémálmaiban is, noha a könyvtől egy pillanatra sem vált meg, aludni is úgy aludt, hogy karjaival átfonta. Elemér halálhírét úgy fogadta, mint aki ezt már rég tudja. Könyvét azért továbbra is olvasta, de sokáig nem gyakorolt rá semmilyen hatást. Olyan volt az arckifejezése, mint aki régóta mindezt szóról szóra ismeri. Csak életének utolsó heteiben változott meg. Mint akinek most jutott el a tudatához, hogy Elemér meghalt. Emberfeletti erőfeszítéssel igyekezett minden mondatot át-érezni, átgondolni. Mint akinek végig kell járnia Elemér szenvedésének minden stációját . . .

Ma sem tudom, szándékosan adagolta-e túl magát, vagy szétroncsolt szervezete épp akkor mondta fel a szolgálatot, de aznap halt meg, amikor a könyv végére ért. Iszonyú volt a jajveszékelésbe csapó zokogása, ahogy odavonszolta magát az ajtóhoz, ahogy minden erejével dörömbölni próbált, miközben egyre fogyó hangerővel végül már csak suttogni tudta: Engedjete be! Engedjete be! Engedjete be! Engedjete be!

MÚLTIDÉZÉS

Adalékok J. E. prózaírásának recepciójához

GEROLD L ÁSZLÓ

Juhász Erzsébet szépprózakönyvei, a *Homorítás* és a *Műkedvelők* című regénye, a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* és a *Senki sehol soha* című novelláskötete meg a hol mozaikregénynek, hol novellagyűjteménynek nevezett *Gyöngyhalászok* 1975 és 1992 között jelentek meg, s gazdagabb recepciójuk van, mint az életmű utolsó negyedében publikált négy esszé-, kritika- és tanulmányválogatásnak (*Esti följegyzések, Állomáskeresésben, Tükörképek labirintusa, Úttalan utaim*), kivéve az alcímével – „Egy évad a balkáni pokolból” – aktualitásra utaló, 1993-ban kiadott *Esti följegyzéseket*. Annak ellenére, hogy mind a Híd- és Szirmai-díjas *Gyöngyhalászok* (1984), mind pedig a Szenteleky Kornélt modellül használó művészregény, a *Műkedvelők* (1985) mint a juházi próza kiteljesedése joggal kapott nagy kritikai publicitást, ezúttal – az egy esztendővel ezelőtt elhunyt Juhász Erzsébetre emlékezve – mégis a szépprózai indulás, az 1975-ös kiadású *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című novelláskötet kritikai recepcióját¹ választottam írásom tárgyául: hogy az életművet szinte teljes mértékben áttekintő emlékező tömbünkől ez a hangsúlyos mozzanat ne hiányozzék, s mert talán ösztönzést ad a teljes opus feldolgozására, amit a tízkötetnyi (ebbe beletartozik a bevezető-tanulmánnyal ellátott Nagyapáti Kukac Péter-kötet is!) írói-emberi pálya kétségtelenül minél előbb megérdemelne.

¹ Lásd: CSAPÓ Julianna: Adatok Juhász Erzsébet bibliográfiájához. Tanulmányok 31. füzet, *Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének Évkönyve*, Újvidék, 1998. BANYAI János, *Az elbeszélés nehézségei*, 1976, = B. J., *Könyv és kritika II.*, Újvidék, 1977; GEROLD László, *Vallomások mindenkinek és senkinek, Misao-Gondolat*, 1976. febr. 10.; THOMKA Beáta, *Prózai mikrokozmoszok*, 1976, = T. B., *Narráció és reflexió*, Újvidék, 1980; BERETKA Ferenc, *Teremtő játék a novellával. Új Symposium*, 1976/130–131.; TÚRI Gábor, *Szerepek a lét visszaján*, *Híd* 1976/3; VARGA István, *A lélek mélységei*, uo.; KOPECZKY Csaba, *Refrén: „de minek?”*, *Üzenet*, 1976/4; UTASI Csaba, *Variációk a boldog létidegenség témájára*, *Híd*, 1976/7–8.

A 70-es évek közepe², amikor az első Juhász-kötet megjelenik, joggal nevezhető irodalmunk konszolidált pillanatának, melyben egyfelől – a kiadói bibliográfia szerint – a 20-as évek korosztálya (Ács Károly, Bori Imre, Pap József) mellett nemcsak a 60-as évek lázadó nemzedéke, a symposionisták (Bosnyák István, Brasnyó István, Domonkos István, Gion Nándor, Maurits Ferenc, Tolnai Ottó, Utasi Csaba, Várady Tibor, Végel László) jelentetik meg írói-kritikusi pályájuk kialakultságát példázó könyveiket, hanem a symposionisták második generációja (Bognár Antal, Böndör Pál, Danyi Magdolna, Juhász Erzsébet, Podolszki József) is kötettel lép a nyilvánosság elé, sőt útjára indul a náluknál is fiatalabb írók-költőknek helyet adó sorozat, a Gemma Könyvek.³ Vagyis: az éppen ekkor, 1975-ben első ízben összeállított alkalmi versantológia, a *Versek éve* tanulsága szerint bekövetkezik a jugoszláviai magyar irodalomban a nemzedéki érdekegyeztetés, de mondhatnánk, megbékélés kora, másfelől viszont mintha eljött volna a számvetés ideje is, amint ezt Bori Imre két antológiája (*Idő, idő, tavaszidő; Irodalmunk évszázadai*), Herceg János memoárja (*Előjáték*) s novella-, illetve versantológiánk (*Különös ajándék, Gyökér és szárny*) mutatja.

Ekkor, ilyen irodalmi pillanatban jelent meg Juhász Erzsébet első kötete, melynek fogadtatása szépen példázza a jelzett helyzetet. A Symposium Könyvekben helyet kapott *Fényben fénybe, sötétben sötétben* hasonlóképpen, mint ezt a számozás szerint a sorozatban megelőző első Danyi-kötetet (*Sötéttszta*), illetve követő első Bognár-kötetet (*Textília*) élénk kritikai érdeklődés kísérte. Három korosztály kritikusai írnak Juhász Erzsébet novelláskötetéről.

A kötettel foglalkozó írások közül mai szemmel elsősorban három, Bányai Jánosé, Thomka Beátáé és Utasi Csabáé érdemel figyelmet, mert

² Lásd: CSÁKY S. Piroska, *A Forum Könyvkiadó bibliográfiája 1957–1983*, Újvidék, 1984. – 1974.: Böndör Pál, *Karszt*; Domonkos István, *Redőny*; Gion Nándor, *Olyan, mintha nyár volna*; Podolszki József, *Koponyatörés*; Utasi Csaba, *Tíz év után*; 1975: Bori Imre, *Idő, idő, tavaszidő*; Uő., *Irodalmunk évszázadai*; Bosnyák István, *Vázlatok egy portréhoz*; Danyi Magdolna, *Sötéttszta*; Herceg János, *Előjáték*; *Különös ajándék*; Maurits Ferenc, *Telep*; Tolnai Ottó, *Versek*; Végel László, *A vers kihívása*; *Versek éve 1975*; 1976: Ács Károly, *Ének füstje, füst éneke*; Bognár Antal, *Textília*; Bori Imre, *Fridolin és testvérei*; Brasnyó István, *Tükrös Madonna*; Domonkos István, *Tessék engem megdicsérni*; Gion Nándor, *Latroknak is játszott*; Várady Tibor, *Az egérszürke szoba tüke*.

³ Szombathy Bálint, *Szerelmesek és más idegenek*; Veszteg Ferenc, *Réják*; Sinkovits Péter, *Drótsövény*; Vankó Gergely, *Örvénygyökér*.

mindhárman egyszerre kellően konkrétak és kellően általánosak, nemcsak a kötetről írnak, hanem ezt szélesebb irodalmi, illetve léthelyzetben próbálják elhelyezni.

Az időrendben elsőnek megjelenő kritika azzal, hogy már címével (*Az elbeszélés nehézségei*) a próza lehetőségeivel foglalkozó Ottlikra utal, jelzi: írója műfaji kérdések, dilemmák felől közelít a kötethez. Ezt a novellairásunk körül kialakult helyzet teszi szükségessé. Nevezetesen, hogy a jugoszláviai magyar irodalom nemrég még vezető műfaja „visszaszorult” a kiadói szempontból vonzóbb regény mögé, és szinte csak az újságigény tartja életben. Továbbá az, hogy regény- és versírásunkban már lejátszódtak bizonyos „átalakulási folyamatok”, melyekről a novellairódom „lemaradt”, következésképpen – a fel-feltűnő újabb törekvések ellenére is – „lépeshátrányban van”. Ezért szükséges „bírálva” foglalkozni a kísérletekkel, melyek közé sorolható Juhász Erzsébet első kötete is.

Hogy a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* „novellairásunknak ebben a válságosnak is mondható időszakában jelent meg”, az Bányai szerint „meglátszik kudarcain és sikerein is egyaránt”. De éppen így szól hozzá a könyv a maga módján a műfaj „időszerű kérdéseihöz”.

És teszi elsősorban azzal, hogy megpróbál „kilépni a hagyományosság keretei közül” mindenekelőtt a „novella definitív, stabil formáját” kérdőjelezve meg ezáltal, amint erre elsősorban a kötet első ciklusának írásai utalnak. Az *Intérieur, cipővel* fejezetcím alá sorolt tíz novellában a „szándékolt naivság” hangján megszólaló szerző „különös és furcsa élethelyzeteket” választ, melyeket belülről, belső történésként ábrázol, s ez lehetővé teszi számára, hogy a hagyományos történetmondás helyett hőseinek tudatába „beékelődött” epizódokból, történetstilánkokból építkezzen. De azzal, hogy alakjai az érzések és a szabad asszociációk csapongásából formálódnak, olyanok, „mintha álomlátók lennének”, akik ily módon nemcsak kívül kerülnek „a maga könyörtelen szürkeségével, törvényt szabó és törvényt tisztelő fegyelmezettségével” tündető életem, hanem rendszerint idegenül, sőt nemegyszer ellenséggé szemlélik azt. Mivel Juhász Erzsébet nem hagyományos értelemben vett novellákat, hanem állapotrajzokat ír, „szinte egyetlen beszédformája az egyes szám első személy”. A kritikus szerint a jellegzetes „énformájú elbeszélés hitelesítheti a belső történéseket”, ugyanakkor viszont, mert „túl sok bennük az esetlegeség”, s mert „prózaí leírások helyett inkább írói impressziókat, szabad asszociációkat tartalmaznak”, mégsem „mindig meggyőzőek”.

Ezzel szemben a kötet második, *És végül napjaim karcsú, tiszta szelelei* című ciklusa már „érettebb, tudatosabban megformált írásokat tartalmaz”. Nem formai kísérletezések, bennük „az elvetett novellaformát az írás gyakorlatával, afféle ’leírás-gyakorlatokkal’ helyettesíti”. A kritikus szerint itt Juhász Erzsébet „elkerüli a belsőnek és a külsőnek korábban oly zavaró szembeállítását”, s immár „teljes egészében a nyelv megformálását tekinti céljának”. Elsősorban a kötetzáró két szöveg (*Leírásgyakorlatok, Különjárat*) tanúskodik arról, hogy a novellák írója „már teljes egészében a szöveg felépítésére és megformálására törekszik”. Ezekben „már mindent az írás helyettesít, minden helyett a világot teremtő *írás* áll”.

Azzal, hogy kötete legjobb szövegeiben Juhász Erzsébet feltöri a hagyományos novellaformát, mellőzi az eseményt, a történetet és a nyelvet is megbolygatja, nemcsak figyelmeztet „az elbeszélés nehézségeire”, de hozzájárul novellairódmunk időszerűvé vált műfaji „kérdéseinek megválaszolásához” – állapítja meg kritikáját zárva Bányai János.

A Juhász-kötetről megjelent első kritikához hasonlóan Thomka Beáta is elsősorban műfaji kérdések, jelesül a narratív technika felől közelít tárgyához. Kiindulópontja az a Roland Barthes-i nézet, miszerint az „elbeszélés alapulhat az artikulált nyelven, a beszélt vagy írott nyelven, a mozdulatlan vagy mozgó képen, a mozdulaton, vagy ezen szubsztanciák keverékén”, s amely értelmében a kritikus „a *Fényben* . . . írásait a beszélt nyelven alapulónak” tekinti, megjegyezve, hogy az artikuláció vizsgálata a nyelvi aspektusok mellett „azoknak a jellegzetes sajátágoknak a körülírását” is magába foglalja, amelyek „a narratív struktúrát, a narrátor fiktív pontjainak a mozgását, sőt a szövegek belső világának genézisét is befolyásolják”.

Az elemzés menete a fenti aspektusokat követi.

A kritikus monológyszerű „*beszédként*” jellemzi a juházi közlésformát, melyben a „narrátor pozíciója” rögzített, „állandó, belső helyzetű és semmiféle külső szempontú, a beszéd folyásába kívülről beavatkozó, azt kibillentő hatás nem érvényesül”. Ebből következően a „nyelv mindennapi, kötetlen, beszélt nyelv, amely igyekszik megőrizni a beszélt nyelvnek a spontaneitását, a folyamszerűségét, és elmaradnak az ortográfiai megkötések, az írásjelek is, hogy a beszéd ezzel is kiszakítsa magát mindennemű – írásbeli – korlátozás, megkötés, szabályozás alól”.

Erénye is, hátránya is Thomka Beáta szerint „ez az eljárás”. Egyfelől egységessé teszi a beszédformát, másfelől viszont „egynézőpontúságra

szorítkozik, az ábrázolt világot egy keskeny sávra redukálja, s ezt a keskeny sávot, amely a beszélő előtt a világból megmutatkozik, teszi meg elbeszélésének anyagává”. Ilyenformán a juhászi elbeszélés igazi, szinte egyetlen eleme a reflexió. Következésképpen az írói technika feladata, hogy a két síkot, „beszélő adott helyzetét és az emlékezetből felmerülő asszociációkat” irodalommmá, jelesül novellává egységesítse. Erre „*a mindennapos jelentéktelenségek hálójában vergődő egyén szituációja*” nyújt lehetőséget. Ha két sík szervezése magától adódó, mondhatnánk spontán vagy a spontaneitás hatását kelti, akkor egységes, koherens mű születik, ha viszont „kívülről jövő” elmélkedések, magyarázatok vagy kellőképpen nem motivált gesztusok tűnnek fel, akkor megszakad a novellák kontinuitása és a léthelyzetként állandósuló vergődés hiteltelen lesz. Ezekről a zökkenőktől függetlenül azonban a Juhász Erzsébet-i prózai világlátás, mely kivételes érzékenységet mutat az elszigetelt sorshelyzetekből adódó filozófiai és pszichológiai problémák iránt, igények és intenciók tekintetében „kétségtelenül új utakat” nyit(hat) novellisztikánkban.⁴

A két fenti kritikától eltérően Utasi Csabáé elsősorban a juhászi próza létidegenségével foglalkozik.

A kritikus szándékhoz illően Utasi érdeklődése elsősorban a novellák „hősei” felé fordul. Őket vizsgálva akarja megállapítani a szövegek sugallta elszemélytelenedés, elidegenültség hitelességét. Olvasata szerint a novellákban „kétféle elidegenültség figyelhető meg: a »hősöké« és a mellékszereplőké, akik valamilyen időleges kapcsolatban vannak az előbbiekkal, vagy éppen tartósan meghatározzák azoknak életútját”. A kritikus szerint nem pusztán formai megkülönböztetésről van szó, amikor a juhászi próza alapkérdését hősök és mellékszereplők vonatkozásában, illetve viszonylatában vizsgáljuk, hanem olyan elvről, melynek alapján a szerző intencióinak lényegét ismerhetjük meg.

A kritikus szerint, bár arcélük „csak pillanatokra villan fel”, a novellák mellékalakjainak sivársága érzékelhető, jóllehet ők ennek nincsenek igazán tudatában, inkább csak élük, mondhatnánk elszenvedik önnön sivárságukat, amit viszont a „hősök” látnak, érzékelnek, s ez a „mene-

⁴ Thomka Beáta közös kritikában ír Juhász Erzsébet és Bognár Antal könyvéről. Az utóbbival Bányai is, Utasi is foglalkozik annak bizonyítékaként, hogy a két kötet novellisztikánk alakulása szempontjából szorosan kötődik, hogy mind a két kötet a jugoszláviai magyar novellafírás megújításának bizonyítéka lehet.

külés kényszerét” váltja ki belőlük. Más szóval: a „hősök” és a mellékszereplők ellentétének a juhászi prózában sokkal fontosabb szerepe van, mint általában. A mellékszereplők élete a negatív példa, melytől a „hősök” megrettennek, s mivel úgy látják, hogy az önmegvalósítás lehetetlen, más választásuk nem lévén, befelé fordulnak. Így próbálnak menekülni a számukra „ijesztően érthetetlennek, kuszának, idegennek” látott világtól. A világon kívül rekedtséget, ami a juhászi alakokra egyértelműen jellemző, a „hősök” a mellékszereplők elfuserált életét látva választják. Természetesen nem lenne szükségszerű, hogy a novellák alakjai megrettenjenek az előttük mutatkozó kudarcoktól, vagy tiltakozhatnának „az elidegenültség ellen”, vállalva az esetleges bukást is, vagy „tudatuk cellájába húzódva” megpróbálnának „elfogadható választ találni a lét kérdéseire”. Juhász Erzsébet azonban, állapítja meg a kritikus, mindkét lehetőségéről lemond, mert a küzdés alkatilag távol áll tőle, s mert (a második esetben) „aligha kerülhette volna el az olcsó bölcselkedés buktatóit”. Ebben látja a kritikus a juhászi alakok cselekvésképtelenségének, céltalanságának, a szkizofrén szözmötölésének s az ebből adódó szétziláltság okát. Ugyanakkor az író azt várja el olvasóitól, hogy helyette döntsönek, foglaljanak állást. Hogy a novellák hősei mégis beszélnek, vallanak, holott nyilván legszívesebben hallgatnának, az olyan ellentmondás, amely nem a „hősök” természetes igényéből következik, hanem abból, mondja a kritikus, hogy életterük a novella, melyben vallani, beszélni illik. Hogy a hallgatás jobban illene hozzájuk, az Utasi szerint az oda nem illő írói elszólásokból vagy elmélkedésekből is látszik, amitől mesterkéltté, irodalmivá lesznek ezek a szövegek.

Az első Juhász-kötetről megjelent többi kritika lényegében variálja a fenti észrevételeket.

Beretka Ferenc szerint a *Fényben . . .* írásai a viszonylag „egysíkfű, kevés tartalmi-formai, szemléleti újdonságot felmutató novellairódmunk”-ban modernséget és esztétikai értéket demonstrálnak. Juhász „játsszik a novellával”, de ez a játék teremtő, értékkeremtő jellegű. Külön foglalkozik a kritikus a novellák líraiságával, aminek köszönhetően a „viszonylag gyenge, önmagában aligha életképes epikai mag” virulens lesz. Beretka ezen kívül szól a jellegzetes juhászi mondatalkotásról, amiben ő a majdani kiteljesedés zálogát látja. A kritikus megértéssel tekint a juhászi alakok meditálásra, töprengésre való hajlamára. Úgy látja, hogy a novellák főszereplői „személytelenek, de undorodnak személytelenségüktől”, felis-

merik, hogy fonákjára fordult bennük a lét. Ilyen értelemben a kritikus Juhász Erzsébet novelláit ontológiai válaszkeresésnek tartja.

Lényegesen kevesebb eredeti észrevételt tartalmaz a *Híd*ban megjelent két kritika. Varga István a „túlzott pszichologizálási hajlam”-ra figyel fel, és úgy véli, ez „gyakran az erőltettség és csináltság benyomását kelti”. S emellett hibának rója fel a társadalmi háttér hiányát. Túri Gábort viszont elsősorban az alakok szerepvállalása foglalkoztatja. Olvasata szerint a „hétköznapiság eseménytelen egyhangúságában viselt magányából” úgy tör ki „Juhász Erzsébet hőse, hogy sorra előszedett szerepeiből egy fiktív fonákvilág képét” építi fel az író. A hős önmagától kíván szabadulni, s ezért bújjik különböző szerepbőrökbe, nem tudván, hogy önmagától így sem menekülhet, hogy minden igyekezete csak áltatás. A kritikus szerint nemcsak a hősök, hanem az író is kudarcot szenved. Hősei az étellel szemben, ő viszont a novellisztikus közlésformával szemben marad alul. Következésképpen a kötet a kudarcok kálváriája, s ezért a kritikus szerint folytathatatlan.

Az első Juhász-kötet kritikai recepciójában külön hely illeti meg Kopeczky Csaba szinte teljes mértékben elutasító írását.

Az *Üzenet* kritikusa a rosszul értelmezett modernség példájának látja a novelláskötetet, melynek nyelvét sorvadozónak, tartalmát vékonyknak ítéli, a monológok tömör színtelenségét említi, s elmarasztalja a klasszikus egzisztencialista témákat (undor, a létezés esetlegessége), melyeket az író csak a könyv két írásában, a címadó s a *Bujdosó* című novellában képes elfogadtatni, de addig az olvasó „elfásul, olvasókedve elrongyolódik”. Ha nem tévedek, a kritikus elsősorban azért olyan elutasító, mert nem tudja elfogadni a „totális elidegenedés”-t. Távol állnak tőle azok a tudatszövegek, melyek „tagadják önmagukat, interiuerök tárgyak nélkül, tájak formák nélkül, emberek minden emberi nélkül”, melyeket „csömör, idegesség, rezignáció, indulattalanság, tompaság, riadtság” jellemez. Az abszolút tagadást nem tartja művészhez, gondolkodóhoz méltónak. Szerinte Juhásznál az „egzisztencializmus szabadságra ítelt embere (...) lemond cselekedeteinek vállalásáról, mint strucc dugja fejét önmaga félelmetesen unalmas, vagy mondjuk divatosabb szóval: kiégett belső világába, mely egyetlen tárgyát képezi leírónyafogó önlélek-búvárkodásának”. Aki így érez, gondolja a kritikus, „annak legkisebb gondja is nagyobb annál”, hogy „műalkotásokkal ajándékozza meg a világot”. Csakis pózról lehet szó, ellenszenves pózról, véli, miközben teljes mértékben azonosítja a novellaírókat hőseivel, akiknek megnyilatkozása csupán orvosi kórkép, melyet tudomásul veszünk, de nem érint meg

bennünket, nem tudjuk átélni, sőt megérteni sem. Nem is nevezi a kötet írásait novelláknak. Fekete-fehér ábrázolást lát, ami mint „mondanivaló nélküli önvariálgatás nem tarthat igényt a közösség érdeklődésére”. A kritikus a kötetet az „ellenművészet” kategóriájába sorolja, de úgy látja, hogy nem gyarapítja a művészet eszköztárát, nem fordul szembe a megcsontosodott formákkal, következesképpen nem is a „művészetért és az emberért” jött létre. Szerinte a kötet írásai nem tartoznak másra, csak írójukra, hiszen „nem próbálnak meg választ adni egyetlen lényeges emberi kérdésre sem”. A könyv kiadása, végzi saját véleménye szerint is „elég gorombára sikerült” bírálatát a kritikus, irodalompolitikai tévedés.

Nem tudni, hogy fogadta a szerző első könyvének kritikáit, mit érzett jogosnak, mit jogtalanak a művével kapcsolatban elhangzottakból, tény viszont, hogy a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című novelláskötet recepciója, mai szemmel, igen tanulságos, nemcsak a bontakozó életmű szempontjából, hanem kritikátörténeti tekintetben is. Ahogy kritikánk a líra és a regényírás változásával párhuzamosan arra kényszerült, hogy maga is változzon, hasonlóképpen a novellakritikának is fel kellett ismernie a szemlélet- és a megnyilatkozásbeli változás szükségét, hogy lépést tudjon tartani a saját műfaján belül lejátszódó újfajta igényekkel. Hogy ez hogyan történt, ahhoz adalékként – úgy tűnik – nem volt érdektelen felidézni, megváltatni a Juhász Erzsébet első könyvéről írt majd negyedszázaddal ezelőtti méltatásokat.⁵

⁵ Recepcióáttekintésem főszövegéből szándékosan mellőztem az irodalomtörténeti összefoglalók kötetre vonatkozó sorait. Bori Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története* (Újvidék, 1998) című munkájában ez olvasható: „Novelláit, amelyek a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című gyűjteményben jelentek meg 1975-ben, a narráció makulatlanságára való törekvés jellemezte, az életet egy háttérben maradó, diszkrétnek nevezhető intellektus figyeli és elemzi. Nem mutat sem hideg közömbösséget, sem zavaró bizalmaskodást hősei és élethelyzeteik iránt, s értékesebb novelláiban felül tud kerekedni az íráskísérletekkel járó zavarokkal is. Joggal »leírásgyakorlatoknak« minősíti írásait.” – Vajda Gábor *A magyar irodalom a Délvidéken*-ben (Budapest, é. n.) mindössze ennyit jegyez meg a kötetről: „Első novelláskötetében (*Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, 1975) ugyanis a boldog lelki szegénységnek az állapotát variálta, irracionális fénnel töltve ki az elmagányosodó már-már elsötétült tudatvilágát.”

ÚJRAOLVASAT

Juhász Erzsébet: Műkedvelők

H A R K A I V A S S É V A

Irodalomtörténeti regény, regény az irodalomról, művészregény, kulcsregény – ezek a műfajelméleti fogalmak rendeződnek Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című műve köré. S ha e mű tárgyát, ábrázolásmódját és írói eljárásait még behatóbban vesszük szemügyre, műfajiségének holdudvarában ott kell látnunk a kisebbségi önismereti regény, a sorsregény, a lélektani regény, a filozofikus regény stb. poétikai fogalmakat is. Az utóbbiakat Elek Tibor, Juhász Erzsébet műveinek egyik elemzője sorolja fel a *Műkedvelők* műfaji hovatartozásának lehetőségeiként, jelezve, hogy az elemzett mű műfajilag „mindez együtt”.¹ Thomka Beáta a regény műfaji pluralizmusának határait is megvonja, mondván, hogy a *Műkedvelők* nem „regényes életrajz”, s nem is példázat, hiszen „nem illusztrálhat általános tanulságot: az ilyen üzenet létezésében nem hisz”.²

A *Műkedvelők* kulcsregény jellegét szinte mindegyik regényinterpretáció hangsúlyozza, hiszen Sztantits Aurél alakja Szenteleky Kornélra, az őt körülvevő és a regénybeli *Új Hang* létrehozása körül bábáskodó íróhősök pedig egyértelműen a *Kalangya* írói körére utalnak (Hornyik Miklós a mellékszereplők azonosításához is megadta a „kulcsot”³). Mindez arra (is) utal, hogy a *Műkedvelők* felismerhetően létezik egyfajta művelődéstörténeti, illetve dokumentumrétege, amely a regényíráshoz szolgáltatott konkrét tényeket. A jugoszláviai magyar irodalom olvasója előtt nem ismeretlenek e „külső adathalmaz”⁴ forrásai: Szenteleky levelezése, művei, irodalmi szervezőmunkája (a *Kalangya* beindítása, az *Ákácok alatt* antológia összeállítása, a helyi színekre építő irodalmi

¹ Elek Tibor: A *Műkedvelők* írója (Juhász Erzsébet prózájáról). In: *Szabadságszerelem*. Kalligram, Pozsony, 1994, 136. l.

² Thomka Beáta: A távollét szemantikája. *Híd*, 1986. 1., 118. l.

³ Hornyik Miklós: *Műkedvelők*. In: *Titokfejtők*. Forum, Újvidék, 1988, 211. l.

⁴ Thomka Beáta: i. m., 118. l.

programja s az ezek köré kerekedő korabeli viták stb.). A „valós” személyek s a *Kalangya* nevét átrajzoló/rejtő (irodalmi) nevekkel szemben a térség és az időszak irodalmát határoló tények és minőségek a frazeológiai felismerhetőség irányában hatnak, s arra motiválják az olvasót, hogy – bár tudván tudja, hogy autochton regényt tart a kezében – a rejtett nevek „valós mását” is felfedje – hogy meglelje a kulcsot. Az *Akácok alatt* több ízben elhangzó toposza, az *átrendezett határok között zajló gyökérvetés, a vicinális irodalom/vicinális kávédaráló* stb. egyértelműen az irodalmi programot kísérő-illusztráló antológia és a nyomában feléledő viták, illetve a megidézett irodalmi időszak társadalmi-politikai-művelődéstörténeti körülményeire irányítják az olvasói figyelmet. E konkrétumok kiegészítői a műbe foglalt idézetek és parafrázisok, valamint a megidézett irodalmi helyzetkép terére és idejére vonatkoztatott determinánsok. A lélekre telepedő hőség és por, az éji semmi, a világvégi kód, a vajdasági magyar Ugart jelképező bácsgödrösi kátyúk, az elfuseráltság és csempeség negatív élménye nemcsak e tér/idő atmoszférikus és látványi kiegészítői, hanem a közérzet művelődéstörténeti-lélektani lenyomatai is. S ha mindehhez hozzászámítjuk a veszedelmes sülyesztő, a szánalmas, együgyű erőlködés, a partravetettségek stb. egzisztenciális metaforaként működő determináló fogalmakat, egészében kirajzolódni látjuk honi irodalmunk megidézett időszakának művelődéstörténeti állapotrajzát. A *Műkedvelők* paradoxona, hogy a regény – Sztantits Auréllal a fókuszában – a lehúzó erőkkkel szemben állva az önpusztítás árán is vállalt önmegvalósítást folytatótt (irodalmi) harc regénye. A mű e horizontján fogalmazódik meg a művészregényeket jellemző tematikai kontraszt, bináris oppozíció mibenléte: egyfelől adottak az értékhiány jelentéskörébe tartozó mostoha, pusztító körülmények, másfelől az e körülmények ellenében vállalt heroikus küzdelem – autochton irodalom teremteni e kies tájon, gyökeret verni a hagyománytalanságban. E kontraszt legplasztikusabb ábrázolata maga a főhős, Sztantits Aurél, akinek olvasólámpája a dagadt disznóhizlaló s a százláncos gazda horkolásával szemben egy másfajta világ határait jelzi. A kontraszt élessége szándékos: Sztantits Aurél alakja a „zsiros Bácska” szellemi igénytelenségével szembehelyezett szellemi igényesség megjelenítője – azé az íróé, aki nemcsak az irodalmi harcban, hanem saját életművén belül is (sőt: rohamosan romló egészségi állapotát tekintve is) a „kint” és „bent” kontrasztjaként és harcaként a szárnyaszegettség-

gel szemben a szárnyalást, a szűk életkörrel szemben a távoli (és vágyott) messzeségek tágasabb horizontjának meghódítását tűzte ki célul.

A *Műkedvelők* esztétikai többlete e tematikai kontrasztra ráépülő reflexivitás és irónia. Az elbeszélésmód e két alakzatát egyesítve akár reflexív iróniáról is beszélhetünk, hiszen már grammatikai formaként a többes szám első személyt, a mi-formát választó elbeszélői megszólalás-mód is az elmondhatóság egyszerre reflexív és ironikus modalitását hangsúlyozza. E szellemi fölény, az iróniát jellemző distancia, távolságtartás menti meg a *Műkedvelők* szerzőjét az *Új Hang* köré gyűlő gyökérverők harcának melodramatikus felhangjaitól, midőn a nagy szárnyalások ellenében és ellenképeként nyomban felrajzolja ezek groteszk árnyát is. (Ez az írói eljárás folytatódik majd – még az ironikus szójátékok alkalmazásának tekintetében is – a későbbi *Senki sehol soha* prózaszövegében.) A regény recepciójában nyugvópontra tért az a felismerés, miszerint különösen a mű első két fejezetében szikrázik fel a groteszk és az irónia. Míg Hornyik Miklós e modalitást kölcsönzött hangnemből s az ennek jegyében kialakított regényindítást elhibázott expozícióként regisztrálja⁵, Thomka Beáta ugyanezen írói eljárás eredményeként azt hangsúlyozza, hogy általa „nemcsak a »műbe« s a »műkedvelésbe« »hátrálunk bele« észrevétlenül, hanem saját groteszk tablónkba is”, amit a „regényként induló, ám a regényt, elbeszélőt, szerzőt, hőst, olvasót, minden »epikai alaptényezőt« ironizáló hangnemből” tudunk, „már az első mondat után”.⁶

A kisebbségi magyar irodalmak létmódját kutató Elek Tibor 1987-ben – épp Juhász Erzsébet írásművészete és a *Műkedvelők* kapcsán – arról ír, hogy „úgy tűnik, a nyolcvanas évek lesz a jugoszláviai magyar próza megújulásának évtizede”.⁷ A *Műkedvelők* század- és ezredvégi újraolvasására itteni és mostani létélményünk újabb groteszk vonulata rétegeződik: a háborús pusztítás(ok) horizontjából szemlélve, mely pusztítás (Márai Sándortól tudjuk) kultúrapusztulás és -pusztítás is, a „műkedvelők” heroizmusa időszakunkat mint lehetséges „végeredményt” tekintve még inkább groteszk heroizmusnak tűnik. Groteszk, ám – paradox módon – mégis egyetlen és vállalható értelmiségi tettek.

⁵ Hornyik Miklós: i. m., 206. l.

⁶ Thomka Beáta: i. m., 117. l., 118. l.

⁷ Elek Tibor: i. m., 131. l.

A „műkedvelők” műbéli léthelyzetének groteszk-ironikus paradoxonára – század- és ezredvégi olvasatként – ily módon vetítődik rá jelenlegi léthelyzetünk paradoxona.

TÖRMELÉK: A (PEREM)VIDÉK REKVIZITUMAI

Juhász Erzsébet: Senki sehol soha

B Á N Y A I J Á N O S

A *Senki sehol soha* (1992) kötet, alcíme szerint, *próza*. Négy – Ezután mindig tél lesz, Mint fák tövén a bolondgomba, Amire csak rosszul lehet emlékezni, Fatális félreértések – hosszabb szöveget („prózát”) tartalmaz. A *próza* a műfaj neve helyett áll, alcímbe való kiemelése pedig a könyv címe negációinak folytatása: nem regény, nem elbeszélés, de minthogy mégis valami, valamilyen *műfaj*, név jár neki, akár ennek a határtalan (parttalan?) beszédmódnak a neve. A műfaj neve az olvasás kontextusát teremti meg, befolyásolja és irányítja az olvasás (a megértés) történeteit. A kanonizált olvasásmódok legalább részleges visszavonása, a recepció felé megnyitott bizonytalanság és „megbízás”. Más, hasonló kiemelésekkel és megnevezésekkel együtt Gérard Genette a „szöveg paratextusának” mondja az ilyen névadásokat, melyek annak a „műfaji szerződésnek (vagy egyezségnek)” (Philippe Lejeune), megbízásnak a tárgyát jelentik, amelyet a szerző kínál fel az olvasónak. Az olvasó nem gyanútlan, ezért nem biztos, hogy aláírja a felkínált szerződést, ám a szerzőt mindenképpen kötelezi a paratextus, be kell tartania a szavát, hiszen nem vesztheti el az olvasó bizalmát. A szerződésszegés a szerző részéről az olvasó bizalmának elvesztésével jár, ezért kénytelen kitarítani választott és néven nevezett műfaja, vagy a paratextus valamely más formája mellett. A bizonytalansággal a befogadó választásának lehetőségét hagyta meg a szerző, egyféle szabadságot teremtett a recepció

számára. Bár ez a szabadság és megbízás nem lépheti túl a regionális (nyelvi) meghatározottság kereteit.

Juhász Erzsébet korábbi prózaírásának tapasztalatait, írói, szerzői önismeretét foglalta össze a *Senki sehol soha* alcímében. Két elbeszélőskötet (*Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, 1975 és *Gyöngyhalászok*, 1984) meg két regény (*Homorítás*, 1980 és *Műkedvelők*, 1985) után nem az írás bizonyosságának tapasztalatát élte meg, hanem az írás és a beszéd, az *el*-beszélés határainak bizonytalanságát, a nyelv és a kifejezés elszakadását a hagyományos formáktól és alakzatoktól. Egy másféle tapasztalatnak a birtokába jutott tehát. A modernitás és a későmodern narratív diszkurzusai, az elbeszélő pozíciójának választhatósága, a nyelv kezelhetősége csak töredékességében volt megőrizhető számára, a nagyobb formák stabilizálására már alkalmatlannak bizonyult. Nem a műfaji határok kiszélesítése vagy áthághatósága, amire bőven kínált példát a későmodern prózaírás, mutatkozott lehetőségnek és esélynek, hanem a kilépés a műfajból a még írható, a még mondható felé. Az előző kötetek nyomán Juhász Erzsébet a csenddel, a némasággal szembesült (ami csak másik neve a törmelék sokaságának), a hagyományt őrző kanonizált formák és beszédmódok lepusztulásával. Ebben a helyzetben a *próza* (műfaja) mint paratextus jelenthetett kiutat, éppen azért, mert nem törli meg a némaságot, miközben felszabadítja a beszédnek a nyelvből, a nyelviségből fakadó (törmelékot, hulladékot hozó) forrásait. A *prózában* mondhatóvá vált az írásnak a korábbi könyvekből származó tapasztalata, és ezzel együtt mondhatóvá vált, tehát felépíthetővé a regionalizált beszéd és világ. „Párhuzamos világok” keletkeztek az írásban; az írható így lett egyszerre (párhuzamosan) beszéd és léttörténet. A meglelt bizonytalanság beszéd és világ tükröztetése, miközben sohasem tudni, melyik közülük a tükörkép: „Vajon mi lett volna belőlünk, ha nem veszi kezdetét valamikor gyermekkorunkban a krónikus rögtönzéseknek a rosszmájúak vagy fantáziaszegények szerint hazudozásnak minősülő ihlete és indulata?” A párhuzamok írása, az ismétlések gyakorlása, a többszörös rögtönzések és tükröztetések jelzik a váltást Juhász Erzsébet prózaírásában, ám ez a váltás sem hozott számára felszabadulást, nem tett lépést a posztmodern felé, miközben keményen megszenvedte a későmodern kánon az elbeszélőben és az elbeszélhetőben megmutatkozó hiányait.

A váltásnak a *Senki sehol soha* kötetben két meghatározó jele van. Az egyik az elbeszélő nézőpontjának többes száma, a másik az egyidejűsítés „függőleges” idejének szembesítése az elbeszélés „vízszintes” idejével.

A kötet két első prózájában az elbeszélő a többes szám grammatikájával határozza meg önmagát, így lép be és maradhat is benne az elbeszélésben. A többes szám a beszélő és a cselekvő azonosítása az elbeszélés nyelvi szintjén, ugyanakkor azonban a megértésnek is irányítója. Juhász Erzsébet kétszer is odaszól az olvasónak, figyeljen a többes számra. Először az első prózában így: „többesünk nem más, mint merő fikció, hisz nem vagyunk mi többen, *csupán egyvalaki van, aki végtelen magányosságát többes számmal nevezi néven*” (J. E. kiemelése). Majd a másodikban: „Bármilyen ütődötten fensőbbesnek tetszik is, ez a *mi* nem királyi többes. Ha bármikor is igazán egyedül volnánk, *kiülnék* a dombtetőre, innen *néznék* szertesztét, s *hallgatnám* a fák lehulló levelének lágy nesztét, de hát itten – kívül-belül – mindig csak dörömböznek nekünk. Az egyetemes kitaszítotttság okán képződött ki bennünk ez a többes szám. Mindennemű esély összesűrűsödött hiánya miatt. Számkivettségünk immár biztos tudatából.” A többes és az egyes szám egymásban való tükröztetése a személyesség áthelyezése a grammatikába: innen kezdődően a nyelv, nem a narrátor „beszél”. Az elbeszélői többes (valóban nem királyi többes) a *Műkedvelők* beszédmódja, ám ott utalásrendjében, referenciái folytán („kulcsregény”, az *Ég és föld* lehetséges párja) indoklást is nyer, az elbeszélő mások nevében szól, „korkritikai” szerepet vállal, valamiféle „üzenetet” képvisel. Ez a többes a regény (?) olvasásmódját erősen meghatározza, de nem biztos, hogy értelmezését meg is könnyíti. Regionális meghatározottságát úgy általánosítja, hogy általa a regénynyelv közlő, leíró jegyei túlsúlyba kerülnek a teremtőekkel (a nyelv „beszédével”) szemben. A *Senki sehol soha* két első prózájában már nyoma sincs a többes e „kitünteteti” szerepének, az elbeszélő visszavonul a fikció színhelyeire, a többes „merő fikció”, a megélt magány feloldásának, a számkivettség biztos tudatának alakzata. A többes itt nem ölt személyiségjegyeket magára, elveszti a *Műkedvelők*-ben még fenntartott képviseleti szerepet. A második prózában a többes ironikus visszfénybe kerül, amit a hivatkozott intertextus („a fák lehulló levelének lágy nesze”) jelez és távolságtartást nevez meg a korábbi elbeszélői nézőponthoz képest. És éppen ennek folytán fogadható el

az olvasásban fenntartás nélkül a következő bekezdések vallomásossága: „Egy ormótlan, eredetileg időtlen barackszínűre festett *toronyház* tizedik emeletén gubbasztunk évtizedek óta, *mi*, mint valamiféle királyi többes elképesztően hamis látszata. Ha én, egymagamban, királyi többes nélkül, azt merészelném mondani közülünk valakinek, hogy figyeljen rám egy kicsit, törődjön velem, foglalkozzon a sorsommal, úgy nézne rám, mint egy testet öltött agyrémre.” A vallomásos kilépés az elbeszélésből a többes „felsőbbségtudatának” iróniával való semlegesítése folytán vált lehetővé. De még így is valamilyen szigorúságot jelez. Azt, hogy a narrátornak szerepe van nemcsak a próza *el*-beszélésében, nemcsak a nyelvi szintek elrendezésében, párbeszédük keresésében, hanem a történet előadásában, a tartalmi jegyek feltárásában is. Ha egyszerűen az „én” helyett áll a „mi”, akkor a „mi” valóban az „én” számkivetettséget mondja, és ilyenformán bizonyosan az „én” merő fikciója: „testet öltött agyrém”. Az „én” elvesz a „mi”-ben, merő fikció (grammatika) lesz, de ezzel együtt az *el*-beszélés is eltávolodik a hagyományos irodalmi diszkurzustól, anélkül azonban, hogy „mormogássá”, maga is – „kívül-belül” – „dörömbözéssé” válna. Juhász Erzsébet prózaírásának fontos tapasztalata is megmutatkozik ebben. Nevezetesen, hogy az „én” folytonos elvesztése és keresése nem a referenciák, hanem a nyelv világában, a nyelviség, akár csupán a grammatikai személy („merő fikció”) világában játszódik. Nyelvjáték tehát. A kötet másik két prózájában az elbeszélői többes visszavonul, átadja helyét a harmadik személyű elbeszélőnek, ami visszavonása a nyelvjátéknak, vagyis a későmodern kánon legalább részleges fenntartása; Juhász Erzsébet ennyivel mindenképpen tartozott a prózaírásán mindig átütő Mészöly-olvasatoknak. Ezzel együtt azonban a kötetzáró két próza a játéktérnek, az emlékezés színtereinek, a kiszámíthatatlan háttérnek tárgyiasítása: emlékképeivel ebbe a világba jár vissza – szorul vissza – a „mi”. Itt talál számkivetettségekben otthonra, mégpedig úgy, hogy arról a „dombtetőről” nézi és hallgatja az emlékekből felbukkanó nyelvet, az elveszített beszédet. Juhász Erzsébetet a későmodern próza kanonikus formációinak fenntartása az elbeszélés bizonyosságai felé vezette, miközben a recepció regionális feltételezett-sége folytán vissza is szorította a hagyomány intertextusaiba. A kötet második fele visszatérés a történetmondáshoz, az omnipotens narrátor szerepének visszaszerzése az „én” és a „mi” nyelvjátékától, ám nem a

*Műkedvelők*ből ismert képviselési szinten, hanem egy elementárisabb formában, visszafogottságában is kitüntetten.

Eközben a kötetzáró *Fatális félreértések* című elbeszélés az anekdota felelevenítése is. Az elbeszélés három hősevel, „ami most látszik történetben lenni, már megtörtént”: Sihter Tóni „az elmúlt éjszaka egy kései órájában” parancsot adott Dora Balázsnak, „fogja be lovait a gyászhintóba, mert itt a végső ideje, hogy gyászmenethez illő lassúsággal átporoszkáljanak ők hárman is a másvilágra, ahol az igazi *concordia*”. A másvilágra azonban csak „Fekete Endre, a *Városi Közkönyvtár* könyvtárosa” jut el, mégpedig még ugyanannak az éjszakának hajnalán. S talán nem is véletlenül éppen Fekete Endre, hiszen az ő fülébe súgta Sihter Tóni, amikor elhelyezte a gyászhintón, hogy majd ott, a túlvilágon, az „örökkévalóságban” írja meg azt a bizonyos levelet, amelynek megírására a jó házból való könyvtáros („a kisváros úgynevezett *intelligenciája* rég kizárta soraiból Fekete Endrét”) egy életen át készült. Az elbeszélés is ezzel a *kiemelt* mondattal kezdődik: „*Uraim, én még ma írok neki.*” Mármint Énekes Krisztinának, aki többszörös *jelkép* Juhász Erzsébet prózáiban. Ő a bizonyíték az egyik prózahős gondolata mellett, miszerint „mégiscsak lehetnek dolgok, amelyek igenis *a szavakon múlnak*”. Énekes Krisztina léte, megjelenése, bolyongása, meztelensége, életre szóló szerelme, meg az is, hogy ő maga mindenki életre szóló szerelme, „merő fikció”, grammatika, mint a „mi”, mint az emlékezet. Énekes Krisztinának nincs ideje, ahogyan a gyerekkornak sincs ideje. Énekes Krisztina van, és csak az elbeszélésben van, „az idők folyamán gyűjtőnévévé lett mindannak, ami itt elrendezhetetlen, ami az emberi létben feloldhatatlanul irracionális”. Vele indul az első próza és vele ér véget a negyedik, a hozzá szóló levéllel, amit immár az „örökkévalóságban” Fekete Endre írt meg, ám az is lehet, hogy Fekete Endre levelét Sihter Tóni hamisította a könyv végére. Ha hamisítás a levél, akkor a nyelvvel küzdő, a nyelvet dekonstruáló visszaszorulás a múlt beszédmódjaiba Juhász Erzsébet „próza”-jának bizonyossága: az elbeszélő elvesztette bizonyosságát, feloldódott a grammatikában és a visszavett történetben, ám ezzel egy időben a műfaj (a „próza”) bizonyosságát megszerezte. Ebből a fordulatból indulhatnak ki a recepció, a megértés mint „önmegértés” történetei, erre épülhetnek az olvasás alakzatai.

Az anekdota megjelenése Juhász Erzsébet prózaírásában a hagyományos magyar novellaírás legerősebb vonulatának megőrzése és de-

konstrukciója, ami ugyanolyan formában köztes pozíció, amilyen formában a *Senki sehol soha* kötet helye a későmodern és a posztmodern között jelölhető ki. Ez a közötti pozíció Juhász Erzsébet választható és kimunkálható, ám szorongást hozó „megtalált” irodalmi beszédmódja. Az elbeszéléstől való félelem vezette őt e kötet megjelenése után a „könynyebb”, de közvetlenebb, közérzetet megfogalmazó, leírásaiban időszerrűbb, vagy legalább időszerűsíthető beszédmódok, a feljegyzések, az esszék, a távolabbi (irodalmi) múltak és világok felé. Ez egyúttal visszatérés a *Műkedvelők* képviseleti narrátorához, miközben lemondás a *Senki sehol soha* kötetben kidolgozott prózai beszédmódról és narrációról.

A *Senki sehol soha* kötet négy prózája, ismét kettő-kettő megosztásban, az idő narratív értelmezésében is szemben áll egymással, tükröződik egymásban. Az első két próza „szótárakat” egyidejűsít, a múltból megőrzött és fenntartott szavak, közhelyek, mondatfoslányok köré építi az emlékképeket. A múlt szótárának szavait és mondatait a próza szövegének tipográfiája is jelzi: a kötet két első prózájának minden fejezete egy-egy dőlt betűvel kiemelt, múltat, a múlt szótárát felidéző mondatfélével indul, és minden esetben e nyelvi „törmelék” köré épülő történet a kiemelések egyidejű értelmezése és dekonstrukciója. Két szótár kölcsönös meghatározottsága látható meg ebben, az emlékek szótárának és a „mi” dekonstruáló elbeszélői szólamának, közelítések és távolodások mozgalmasságát jelző, összetett nyelvjátéka. Minden kiemelt mondatrész valakinek a szava, vagy szavajárása, személyiséget és sorsot meghatározó szó, legtöbbször közhely, a közhely megfellebbezhetetlen igazságtartalma, amely mindig sokfelé indázó emlékfolyamatokat indít útjukra, ezzel együtt viszolygást szül, a recepciót ironikus értelmezésre készíti fel.

Ezek az emlékfolyamatok a Juhász Erzsébet prózáját (nemcsak ebben a könyvben) behálózó impresszionista stílusalakzatok változatosságában mutatkoznak meg. Ám ez csupán megjelenésük felszíne. Mélyebbről, az emlékként őrzött szótár felbontása, szétszedése és a benyomások emlékének közlése ily módon ironizálás is. Csakhogy az emlékek, a gyerekkor szótárának maradványai is hatékonyak, az ironizálás ezért kölcsönös, vagyis a párbeszéd a múlt és a jelen szótára között cseppet sem problémamentes, és főként nem nosztalgikus. A narrátor léttérének („tizedik emelet”) vallomásos megfogalmazása és leírása arra is figyelmeztet, hogy az elbeszélő visszaszorult a múlt, a gyermekkor nyelvi

játékterekre, hiszen a múlt nyelvi és grammatikai emlékvilága menekvésének, a jelenből való kiszorítottságának is színtere. „A gyerekkorból – alapjában véve – hiányzik az idő” – írja Juhász Erzsébet, ezzel indokolva a kötet két emlékező prózájának a történéseket és szótárakat egyidejűsítő „függőleges” időrendjét. Ennek a függőleges időrendnek a gyűjtőnévvé vált Énekes Krisztina a jelképe, ő tartja egybe a különböző időket, benne íródnak egybe az eltérő szótárak, az egymástól nagyon távolra eső „történetszilánkok”. Az elbeszélő „mi” ilyen „történetszilánkokat” ír „soha meg nem történt, csak a ténylegesen megtörténtekhez hasonlító dolgokról”. Ezeknek „függőleges” időrendben való „felfűzése” Énekes Krisztina mint jelkép. És jelképes az is, hogy függőben marad, ki írta vajon a könyv végén álló levelet Énekes Krisztinának. Vagyis a „gyűjtőnév” a kötetzáró, anekdotát dekonstruáló elbeszélés folyamatos, „vízszintes” időrendjébe is beépül az illúziók, az értelmetlen reménykedések, a kisvárosi nagy és mindig csődbe jutó várakozások jelképeként.

Nagy törmelék- és hulladékhalmazt fog egybe tehát a jelképként szereplő Énekes Krisztina. Egybefogja a nyelv szótárakba széthulló törmelékét, az elbeszélő egymásnak ellentmondó és mégis egymásban tükröződő nézőpontjait, a történéseknek az időben egymást előző folyamatait, a műfaji bizonyosságokat és bizonytalanságokat, de „gyűjtőneve” ez a légius tünemény a kötetben elmondott, darabjaira hullott családtörténetnek, groteszkbe hajló szerelmeknek, csodáknak és csodavárásoknak is. Úgy jár az olvasó Juhász Erzsébet prózájában, ahogyan Veisz Béla úr ócskásboltjában vagy Pöcz Katica trafikjában járhatott a gyerekkori emlékezet és képzelet. A *Senki sehoh* „modellje” az ócskásbolt („különböző elképesztő csavarok, szögek, kalapácsok, bakancsok, lakkcipők, cilinderek, vihar- és petróleumlámpák, dóznik, festőfák, feszítővasak, mák- és kávédarálók”) és a trafik („országgra szóló korrupciók és manipulációk hihetetlen sokasága”). A vidék, a peremlét, az elhagyatottság és számkivetettség, a groteszkbe torkolló sorsok és halálok, elvetélt remények és szerelmek, elvesztett és cserbenhagyott múltak törmeléke, hulladéka, egy levél, mely „bárhol” és „bármikor” kelt, a vasárnapi korzózók között elsuhanó meztelen Énekes Krisztina, gyűlölködések és haragvások, egy világ, amellyel „sohasem volt *valami* rendjén” . . .

Soha, sehoh, semmi – a peremlét rekvizitumai. Ezt kínálja fel Juhász Erzsébet „elbeszélő hangja” olvasásra.

A BELSŐ EMIGRÁCIÓ ÚTJAIN

U T A S I C S A B A

Örökségét már egészen fiatalon abban ismerte föl, hogy az eszmélkedő vajdasági magyar, anélkül, hogy elmozdulna szülőföldjéről, valamiképpen mégis emigráns, otthontalan idegen. Rossz közérzetét nem annyira a kisebbségi sors kedvezőtlen adottságai táplálták, hanem inkább az, hogy sem akkor, sem később nem találta a maga gyökereit, illetve amire rátalált, elégedetlenséggel és hiányérzettel töltötte el. A virtuális szellemi haza után kutatva ismételten azt kellett tapasztalnia, hogy tájunkon az eltelt évtizedekben a körülmények gyakran változtak ugyan, a „néhai helyi szűkösségek lényege” azonban nem: „A prés ugyanaz. Egyvégtében.”

Érthető hát, hogy a kilencvenes évek elején, amikor a hosszú időn át gerjesztett nacionalista indulatok háborút robbantottak ki, hontalanságérzete szélső pontokat ért el. A mindennapi veszélyeztetettség körülményei között úgy találta, hogy tulajdon múltunkból és jövőnkől egyaránt kiszakítva „két szakadék között kuporgunk”, egy szüntelen jelenben, mely „nem több, mint hétfőtől hétfőig és tovább, vagyis életfogytiglan”. A folytathatlanságnak és kezdődhetetlenségnek ez az állapota, vélte, „olyan fokon kétségbeejtő, hogy egy határon túl már csak egykedvű lézengéssel lehet elviselni”.

Ezt a határt azonban Juhász Erzsébet sohasem lépte át. Bár az aktív lázadást nem tartotta követhető magatartásmintának, megpróbált ár ellen úszni. Könyvtől könyvig menekült, olyan olvasmányokat lapozva föl, melyek az adott tér- és időkoordináták közül való szabadulás átmeneti élményét biztosították számára, mintegy visszacsempészve őt oda, ahonnan újra meg újra menekülni volt kénytelen. Így jött létre az *Esti följegyzések* kisesszéinek sorozata, amely első pillanatra írói munkássága melléktermékének látszik, holott műve középpontjában áll, hiszen a sivárnál is sivárabb jelen egész sor megkerülhetetlen kérdés, dilemma, reflexió megfogalmazására készítette itt.

Menekülési kísérletei során meglepő módon elsősorban nem a megértés és a megnyugvás intenciója vezérli. A téboly történettudományi

vagy szociológiai eszközökkel megközelíthető háttérének részletei éppoly kevésbé érdeklik, mint a gazdag ezoterikus irodalom benső egyensúlyt ígérő tanításai. Ehelyett inkább fiatalkori nagy olvasmányait veszi elő újra, nem pusztán azért, mert az egzisztenciális határhelyzet az olvasást illetően is a megtapasztaltak összegezésére készíti, hanem mert a kettős olvasatok paradox módon ellenállásának esélyeit is megkettőzik, még ha közben az emberi lét reménytelenségével kell is szembenéznie.

Amint a félelemtől terhes éjszakákon Camus-vel, Kafkával, Füst Milánnal, Pilinszkyvel, Andrićyal és másokkal van együtt újra, meg-megkísérti a hiábavalóság gondolata. Egy helyt azon tűnődik el, hogy az ember, mert alaptermészetét semmiképpen sem lehet megváltoztatni, örök időktől fogva „teljesen védtelen és kiszolgáltatott, másoknak, de önmagának is”. Másutt azt állapítja meg, hogy a történelem másból sem áll, mint olyan idők eljövételéből, amikor ismételten beigazolódnak, hogy „mindenféle töprengés önmagunkhoz méltó életről és önmegevalósításról nem több, mint széplelkű hőemelkedés, hisz egy kemény parancsszó mindenkor elegendő ahhoz, hogy hült helyét találhassuk addigi életünknek, törekvéseinknek”. Megint máskor, talán legmesszebbre merészkedve, jégverésként zuhogtatja ránk fölismeréseit: „az emberi létnek s cselekedeteinknek semmi, de semmi értelmük sincs, csak mi ruházzuk fel őket ezzel jobb pillanatainkban”; „siralmas senkik és semmik vagyunk az eszméletlen úrben”; „minden rend és harmóniavágyunk merő kényszerképzet csupán”.

A hiábavalóságnak ebben a tartományában persze nem lehet tartósan megállapodni anélkül, hogy az „egykedvű lézengés” üres órái el ne következzenek. Nem véletlen hát, hogy a kisesszék egyikében csaknem fohásszerűen hangzik el a panasz: „De nem bírok így bezárva s minden reménytől és esélytől elzárva élni. Nincs más megoldásom, mint a remény . . .” A remény, mely valójában tárgyát nem lelő remény, s mint ilyen csak arra elegendő, hogy az eléje táruló pokol belsőbb körein is végig tudjon pásztázni tekintetével.

Miközben egyfolytában tart a háború, a mozgósítások és az elszegényedés, a politika pedig „naponta arcul köp bennünket vérlázítóan szemenszedett hazugságokkal”, nem kerülheti meg a nacionalizmus jelenségeit. Danilo Kišsel egyetérve leszögezi, hogy a nacionalizmus mindenekelőtt paranoia, mely az egyéni tudat elvesztését jelenti. A nacionalista épp ezért saját entitását önazonosságán kívül keresi, s a

nemzet „fennmaradását és tekintélyét, a hagyományok és nemzeti szentségek őrzését” tűzve zászlajára, a „cselekvés embere lesz, népszónok, látszat-individuum”, kinek magatartását elsődlegesen a gyűlölködés határozza meg. S Juhász Erzsébet épp ettől szorong, kétszeresen is: fél, hogy lesújt rá, de fél attól is, hogy netán föltámad benne. Ennél csak az irritálja jobban, hogy a vak gyűlölet elviselhetetlen könnyedséggel általánosít, ellenséget látva minden magyarban, vagy minden szerbben, vagy minden horvátban. Ilyenformán sorsközösséget csakis azokkal tud érezni, akik nemzeti hovatartozásuktól függetlenül „minden erejükkel azon vannak, hogy megtartóztassák magukat a gyűlölettől”, az „önigazolásnak és gátlástalan önérvényesítésnek” ettől az „olcsó és végtelenül alacsonyrendű formájától”.

A következő, beljebb eső körben természetesen a jugoszláviai magyarság helyzetével is szembe kell néznie, hiszen az országveszejtő irracionális tumbolása fogyatkozó, szétzilálódó kisebbségünket is közvetlenül veszélyezteti. S hogy a baj nagyobb legyen, a frissiben erőre kapott, természetéből adódóan bűnbakkereső vajdasági magyar populizmus is épp ekkortájt indít és folytat kétfrontos küzdelmet értelmiségünk, elsősorban íróink ellen. Egyfelől megújulón azt szajkózza, hogy a vajdasági magyarság nemzettudatának elsorvadásáért az itteni magyar irodalmat és írókat kell felelőssé tenni, másfelől pedig, akárha ennyivel nem tudna megelégedni, kétségbe vonja, sőt tagadja magát a vajdasági magyar irodalmat is, azt állítva róla, hogy az egyetemes magyar irodalom nagy sokára beköszöntött korszakában mesterséges kreáció az egész. A vádak annyira képtelenek, hogy íróink nagy része viszonylag sokáig némán, csaknem hitetlenkedve nézi a nem várt nagy parádét. Juhász Erzsébet azonban, aki épp esti följegyzései sodrában áll, nem térhet ki a válaszáadás elől. Köntörfalazás nélkül közli, hogy nem szereti azon vajdasági magyar íróársait, kisebbségi sorstársait sem, akik alig néhány éve döböntek rá arra, hogy az itteni magyarságnak nincs kellő önismerete, ám ennek ellenére számonkérőn, hisztérikusan hóbörögnek, olyannyira, hogy a körükből hallatszós „csaholás vészesen hasonlít e térség többségi nemzeteinek csatazajára”. Szokatlanul indulatos, már-már érdes hangvételét az magyarázza, hogy a vádaskodók, a populista karám kapuját nyitogatva, voltaképpen az alkotó munka szabadságának, tágasságának alapfel-tételeitől akarják megfosztani íróinkat. Mi mást is tehetne, újrafoglalmaz néhány olyan gondolatot, amely a szocialista realizmus dicstelen korszaka

óta nemigen volt időszerű erre felénk. Nyomatékosítja, hogy az irodalom véletlenül sem kizárólag kisebbségi sorskérdések megfogalmazására való, hisz az író mindig a „létezésszakma” egészében begyűjtött tapasztalatokra támaszkodik. Noha kisebbségi voltunk nyilván már abban is benne van, ahogy lélegzetet veszünk, „ebből mégsem lehet irodalmi programot csinálni, mint ahogy irodalommal szembeni elvárást sem”. Annál kevésbé, mert az „irodalmi műnek egyetlen igazi küldetése van, az, hogy a maga öntörvényű szabályai szerint minél magasabb esztétikai színvonalat érjen el”.

Irodalmunk kétségbevonását érthető módon még körültekintőbben utasítja vissza. Abból indul ki, hogy a kisebbségi irodalmak alkotói csakis azokkal a jegyekkel tartozhatnak az egyetemes magyar irodalomba, melyek létüket és munkásságukat objektíve meghatározzák. Más, elsősorban esztétikai kérdés persze, hogy egy-egy író megmarad-e tartósan az egyetemes magyar irodalomban vagy sem, a kirotálódás veszélye ugyanis „mindenkit egyformán érint, nemcsak a felvidékieket vagy a vajdaságiakat, de a magyarországi írókat is”. Csak az idő döntheti el, kinek jut ott tartósan hely, épp ezért képtelenség föltételezni, hogy „önszántunkból át lehetne iratkozni a vajdasági magyar irodalomból az egyetemes magyar irodalomba, mondvacsinált kategóriának minősítve az előbbit”. Vajdasági magyar irodalom tehát igenis van, és lesz is mindaddig, amíg itt napvilágot láthatnak olyan művek, melyeknek szerzői nemzeti hovatartozásukat és helyi determináltságukat egyaránt vállalni tudják.

Csakhogy ez a vállalás mélyen ellentmondásos. Mivel a kisebbségi író a „kisebbségi jelzőbe nemegyszer a *kis* jelentésének esztétikai minősítést is célzó – noha általában kíméletesen nem kimondott – mellézköngéjét” is behallja, korántsem kisebbségi irodalmat kíván művelni, ugyanakkor azonban kisebbségi írói helyzet minden további nélkül van, hiszen a sors, a lét, amelybe az író belevettetett, szinte hemzseg a kisebbségi megkülönböztető jegyeiktől.

Ezt a választás elé állító ellentmondást két fő irányban szokták föloldani, vagy ellensúlyozni legalább. Ha valaki, különösen zúrós, zord időben, amilyen a miénk, úgy érzi, hogy környezete sivárságát és távollattalanságát, az örökös „prés”-t nem tudja tovább elviselni, előbb irodalmunk peremvidékére vonul, majd adott pillanatban átköltözik az anyaországba. Juhász Erzsébet megértően veszi tudomásul a megoldás-

nak ezt a lehetőségét, de nem mozdul. Belátja, hogy egyéni veretű sorsa alighanem csak annak lehet, főleg ha fiatal, aki nem marad tehetetlen elszenvedője a szülőföldjén dülő pusztításnak, az emberi értékek maradéktalan széthullásának, hanem a jobb sors reményében elköltözik innen, de nem mozdul.

Az ellentmondás elhárításának másik módja az, ha az író afirmatíván kezd viszonyulni mindenhez, ami irodalmi környezetében történik. Ha meggyengült, légszomjjal küszködő irodalmának további romlásától tartva értékeset és értéktelent összemoss, kiegyenlít, ha tehát elvtelen megalkuvással teremti meg maradásának feltételeit. Juhász Erzsébettől természetesen az ellentmondásnak ez a kisebbségi, sőt vidéki irodalmiság felé mutató feloldási módja merőben idegen. Mégsem mozdul, mégis marad.

Marad, mert belső emigrációja, hontalanságérzete ráeszmélteti, hogy a kisebbségi író jószerével csak a tagadva afirmálás révén teheti értelmessé tevékenységét. Az írás, mondja, „szellemi-lelki felülemelkedés a helyi szűköségeken, illetőleg e szűkösség megszüntetve megőrzése”. Ebben a nemrég oly frekventált fogalomban a „megszüntetés” az értékteremtő igények állandó jelenlétét jelzi, egy olyan kritikusságot, amely nem tud megbékélni a szűköségek egyetlen megnyilatkozási formájával sem, de amely a „megőrzés” mozzanata folytán mégsem abszolutizálódik, nem válik masszív, pályatoró tagadássá. Ebből a pozícióból szemlélődve vélheti úgy Juhász Erzsébet, irodalmunk múltjába lépve át, hogy Szentelekyék törekvéseiről a „vajdasági magyar értelmiségnek tudnia kell, önmegerősítése érdekében”, még ha „műveiket vajmi kevésbé lehetett bármikor is hasznosítania”. Ugyancsak ebből a pozícióból fogalmazhatja meg már-már hitvallásszerűen, mindennemű mazochista pátosz nélkül, hogy a „közeg, a körülmények, a bennünket megelőző nemzedékek, az adott kultúra egészének tere, ahol él és ír az ember, az adja meg a kiszolgáltatottság, de a helytállás fölcserélhetetlenül egyedi jellegét is”. S végső soron ennek a pozíciónak köszönhető az is, hogy a följegyzések végén az önmagunkhoz való hűség gondolatáig eljut. Lehet, hogy a hűség ma már elévült, hasznavehetetlen fogalom, fut át elméjén, mégsem tudja azonban lebecsülni vagy megmosolyogni. Nem, mert „ahogy a súlyos betegségtől sem szabadul meg az ember azzal, hogy átköltözik egy másik házba, városba vagy országba, úgy

önmagunktól sem szabadulhatunk meg, ha itthagya az átokverte szülőföldet, más országba települünk”.

A följegyzéseknek mindazonáltal van egy olyan vonulata is, amelyben Juhász Erzsébet több-kevesebb sikerrel szabadulni tud az aktualitások hínárosából. A békesség ritka pillanataiban gyerekkori karácsonyesték hangulatát idézi, egy soha meg nem kapott hegedűről szól, melynek hangját legmerészebb álmaiban ma is hallja, az éneklésről, a rózsáról, a világnak erről a „legveszélyeztetettebb jelképé”-ről medítál. Ezek között a vallomásos, de a tolokodó személyességet messze kerülő írások között talán mégis az *Arcok és álarcok* a legjellemzőbb. Mint már maga a cím sejteti, itt az emberi képmutatás témáját járja körül. Ősi és örök téma ez. Már Lukianosz ironikusan szemléli a világszínjátékot, Erasmus istenei pedig, miután eláznak a nektártól, leírhatatlan élvezettel gyönyörködnek az álarcos balgáknak odalenn kavargó tarka forgatagában. Nem kell azonban ilyen messzire mennünk. Gondoljunk csak Esti Kornél kirándulására a „becsületes város”-ba vagy Déry Tibor öreg írójára, amint épp azt fejtegeti, hogy a hazugság az emberiség egyik legnagyobb találmánya, hisz nélküle minden közösség „elmebajos, vérengző részekre” hullana szét. Vagy gondoljunk Hamvas Bélára, aki létünk pszeudoegzisztenssé torzulásának egyik fő okát abban látja, hogy a „világban az embert nem valódi élete, hanem színészi teljesítménye szerint ítélik meg”.

Súlyos megbolygatottságában Juhász Erzsébet természetesen nem az álarcosság valamiféle neoromantikus ellenszere után sóvárog. Régóta tudja, hogy a „leghézagtalanebbül illeszkedő álarcok mögött” szörnyetegek rejtőzködnek, kiknek arcáról sohasem csúszik le a maszk, s ez okból szóra sem érdemesek. Képzeletét inkább az foglalkoztatja, hogy az élete folyamán sorsdöntő, jóvátehetetlen ütésekkel kapó és osztó ember, a szenvedő ember megkockáztathatja-e mások előtt a maradéktalan kitárulkozás gesztusát. Roppant nehéz kérdés, hisz, mint Pilinszkyvel vallja, „elégni a közönség szemé láttára, és direkt módon megmondani, végigélni, ami a szívünkben lakozik, ez életveszélyes”. Ennek ellenére továbblép, s Rembrandt rejtélyes utolsó önarcképében fölfedezi, hogy mégiscsak „lehetséges annak eljövetele, amikor megszűnik a különbség arcunk és álarcaink között, mert végre mindkettőt sikerült meghaladnunk, a rejtőzködést éppúgy, mint az önfeltárulkozás életveszélyes védtelenségét”.

Szuggesztív asszociációinak ezen a pontján már-már elhisszük, hogy az álarccság csakugyan, a mindennapokban is felszámolható. Néhány sorral később azonban Juhász Erzsébet arra hívja föl a figyelmet, hogy a képről sugárzó gyöngéd irónia alkalmasint „már nem személynek, hanem – az út végén – a lét egészének szól”. Igen, az út végén. Akkor talán. Addig viszont folyvást tart a karnevál, és marad a belső emigráció, marad az otthontalanság, a meg nem szüntethető hiányérzetek és mindennek vállalása.

„Milyen távol vagyok valójában a korszaktól, amelyben élek” – sóhajt föl virrasztó éjszakáinak egyikén Juhász Erzsébet, s most azon kell eltűnődnöm, vajon mindazok után, amit az idén tavasszal átéltünk, s átélünk azóta is változatlanul, meg tudná-e nevezni ugyanezt a távolságot. Aligha. De hogy nem hallgatna ma sem, az azért biztosra vehető.

KÖNYVBIZONYOSSÁG

H Ó Z S A É V A

Arthur Schnitzler Robertjéről olvassuk a következő megállapításokat: „Robert érvessztésének folyamatában egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy énje valójában megélhetetlen, mert annyira bizonytalan és illékony.” (A köd motívuma Ady, Krleža, Musil és Schnitzler művében.) Az én megélhetősége, az érvessztés veszélye, a közérzet-relációk vezetnek el Juhász Erzsébetet, az író-ént, a bizonyosság kereséséig. Írásait újraolvasva, ebből a jelentéktelen, ám mégis távolodó távlatból (hiszen Mestróval ellentétben ő csak rövid tapasztalatokkal rendelkezik az elmúlásban), a távolsággal és a szülőföldkorlátokkal összefüggő bizonyosságfűrkészés motívumát ismerjük fel leginkább. A Márai-féle bizonyosságot hiányolja önmagából, a hitelesség tetten érésére vágyik. Hajnóczy mélysége és Krasznahorkai levegőege között keresi a kapaszkodót. Kutatja, lesi hó alatt azt a bizonyos magot, József Attila nem is oly magától értetődő hazatalálásának bizonyosságát, a kiszolgáltatottság rétegeit, a félmúlt megállóit, Nakonxipán valószínűtlen hópolyheit, a jelenlét jövőbeliségét, a szavak gesztusértékét, az itthon ugar-sivárságát.

Kosztolányi nagy perspektívanítónak tartja Schnitzlert, jelenetei ugyanis változatos távlatokat tárnak elénk. Juhász Erzsébet bizonyossághiányból fakadó perspektívanító szövegei szerteágazó messzeségekbe hatolnak, holott éppen a perspektívazárásról, a „sorstalanság”-ról elmélkednek.

A közölhetetlenség beszédszituációja a belső tereket nyitja meg, ahogyan a *Műkedvelők* prousti helyzetében – Aurél esetében – ez felismerhetővé válik. A *Csoportkép üveglapokkal* című bölli hangulat-távlatokat nyitó / szöveg a nézőpont-bizonyosság kérdéseit érinti Kilián tanár úr figurájával kapcsolatban. Az író-ént nem az éavesztés és az önazonosság szkepszise foglalkoztatja (például a bécsi modell és a szülőföld *megszenvedésének* megközelítésekor, illetve az Ilia Mihályhoz intézett „levélfélében”), hanem az én közölhetetlenné és megoszthatatlanná válását tudatosuló felismerésként osztja meg olvasójával. A bizonytalanságmodell (íróságában társtalan) megírójának egyetlen bizonyos kérdése így hangzik: „Mi az, ami maradéktalanul megosztható?”

Bizonyos, hogy valami (meg)írható és (el)olvasható. Bizonyos, hogy a feszültségtudatú íráság és a legfőbb jóval kecsegtető olvasói lét megélhető, kibeszélhető, de a konkrét tér- és időkoordináták közül való kitörés – gondoljunk a Novák Antal vonatkozásában említett „csillagnézés” metaforára – megoszthatatlan. Nem megosztható ennek szituált megélhetősége, a közérzet sem, az a bizonyos „rés” sem, amelyet Hofmannsthal hasonlóképpen beszédesnek és fényesnek ítél.

Juhász Erzsébet prózavilágának perspektívája az a választóvonalon átkelő szellemi-lelki nyitottság, amelyre a *Fövenyóra* állathecce döbbsenti rá. Az átlépést a könyvek titkainak böngészése teszi lehetővé, a közeledéstől és távolodástól egyaránt védő, az én által akart világ, a megszokott olvasói/olvasási szituáció, amelyről a *Leírás-gyakorlatok* olvasótermi részlete vall: „Amikor elfoglalja megszokott helyét az olvasóteremben, rendszerint az az érzése támad, hogy ki tudja, mióta fekszik már egy nagy halom rá zúdult könyv alatt, por tömi el a száját, súlyos könyvoszlopok hintáznak ziháló mellkasán. Aztán munkához lát, figyelmesen olvas sokáig, hogy hosszú gyakorlásainak eredményeként előhívhatta agyában az elolvasott anyag kópiáját. Amikor dolga végeztével kilép az utcára, jóllakott és elnehezedett agya már nem tanúsít semmiféle ellenállást a felmerülő érzéki csalódással szemben: nem érzi, ha meleg van vagy hideg, nem veszi észre, ha megered az eső, változatlanul ott üldögél a maga mindennapi

rekvizitumaiból berendezett kirakatban, széltől, naptól, hangtól, bármihez, bárkihez való közeledéstől és távolodástól védetten.”

Juhász Erzsébet prózája az olvasás belső aktusát, jeltelességét, „a csönd mély tartalmasságát”, az intenzív szellemi jelenlételet valamiféle bizonyosságként, *a haza belakhatóságaként*, révületként tartja számon. Bizonyosság az, ami megélhető. A könyv (-írás és -olvasás) szinte az egyetlen belső megélhetőség és otthonosság, az egyetlen bizonyosság- esély éünk megélhetetlenségének labirintusszerű helyzetében, vagyis abban a közérzetben, amelyet Juhász Erzsébet két legfájdóbb-legszebb szava, a „sorstalanság” és a „megotthonosodás” határoz meg.

TÖRTÉNETEK A TÖRTÉNETEK TÖRTÉNETÉRŐL

Juhász Erzsébet kiadatlan regényéről

F A R A G Ó K O R N É L I A

A visszafelé leforgatott, lezárult élettörténetek közül az első (Egy villamos végállomást jelző csengetése) hatol legbeljebb a „mába”, 1988-ban ér véget. Így a kötet egészét illetően is érvényesül a visszafelé való leforgatottság. Ebben az elbeszélői szemléletben a halál motívuma – a klasszikus családtörténeti regénymodellnek is nyomatékos mozzanata – válik a létértelmezés kiindulópontjává. Az életek (és a történetek is) a vég, az elmúlás perspektívájából tűnnek beláthatónak, sohasem a születési, hanem az elhalálozási évszám ismeretében. A vég alakzatát szinte mindegyik szituálja: „(Angeline) 1988 nyarán halt meg”; „Emil és Emi anyja Patarcsics Endréné, szül. Jósvai Ella 1959. szeptember 4-én halt meg”, de folytathatnánk a sort, Gitta 52-ben, Ila 59-ben hunyt el, Béla és István 1914-ben esett el, Miklós halálának éve 1944 stb. Juhász Erzsébet akkor lelt rá e perspektíva jelentésértékeire, amikor a láthatatlan, a felfoghatatlan, az azonosíthatatlan, láthatóvá, felfoghatóvá és

azonosíthatóvá tételéhez keresett érzékelési, tudatosítási és poétikai eszközrendszert. A sorsvariációkat halál és szerelem, halál és találkozás, halál és visszatérés közötti szakaszuk retrospektív dinamikájában ismerjük meg. Ismétlődés és különbség narratív ritmusában formálódnak az egyes fejezetek, több motívumkomplexum teremt kapcsolatot, kommunikációt közöttük. A közelségélmény változatai (a kiemelkedően jól kidolgozott, az iróniától sem mentes, szövevényes családi viszonylatok kaotikus érzelmisége), a távolság és az ismétlődő hiány lényegsűrítő alakzatai (a megrázóan szenvedélyes és az életidő egészére kiterjedően tartós, de sohasem kölcsönös szerelmek), az emlékezés és felejtés, nyelv és identitás, háború és menekülés, otthonkeresés és hazátlanság témái szerveződnek történetté, az egyenes vonalú oksági rend és az esetlegesség kettősségében.

A múltbeli történetek szerepe és sorsa az emberéletben szintén a fejezetek ekvivalens tematikus jegyeként aktivizálódik. Az utóidejűség hatáskeretetének felépítését a *történetek történetei* segítik. Néhány történetbe (mint amilyen az egész napos villamosozásé is) belesűríthető a hosszú élet minden fontos mozzanata, a földidzés intenzitása erősebb a valóságénál. Bizonyos események és személyek viszont kitörlődnek, kirekesztődnek az egyéni és a családi emlékezetből, mert túl fájdalmasak, vagy túl érdektelenek. Angeline, aki napjait egy régi történetben éli („áttette létezésének színhelyét a korábbi időkbe”), évtizedeket fiatalodik a mesélés szituációjában. A történet önazonosságteremtő erővel bír, utólagos narratívát biztosít az életnek, és bizonyos mértékben helyettesíti az álmokat. Akit viszont súlyos tragédia ér, abból kiveszik a szó, az a beszéd dinamizmusából a hallgatás statikus állapotába zuhan. Az adott kor és kultúrközeg beszédfolyamataiba a verbális prezentáció stílusa, beszédsmái, különleges egyéni akcentusai helyezik a szereplőt. A diskurzust megidéző mozzanatok közül az utcák és terek, a cukrászdák és könyvesboltok nevei, a vezeték- és keresztnévek kapcsolódnak be a legnagyobb hangulati energiákkal a nyelvi emléktérítés narratív folyamatába. A figurák közül többen megelevenednek egymás beszédében is. Az óriási méretű mobilitás következtében a jelenlét realitása, a hallani, látni, megérinteni közvetlensége, többnyire távolság- (Lina a távolságok szerelmese) és hiányperspektívaként rajzolódik ki. A szavak közvetítik a „máshol” és a „máskor” realitását, a levélbe foglalt vagy élőbeszédben felhangzó szavak. Az elválasztottság alakzatai, az örületbe

forduló várakozások minden élettörténetet meghatároznak. Ezért jelentős a történetsszervezésben a találkozás kronotoposzájának szerkezeti helye, akár megvalósulatlanságában is. Az egymásra várakozók végül már az éppen érkezőben ismerik fel azt, akire vártak. Van a regényben egy olyan figura, Endre alakja, akiben kereszteződnek a vágyak, akiben mindkét egymásra vágyakozó, hosszú évtizedeken keresztül elválasztott testvér (Miklós és János is) a Másikra ismer.

Szimbolikus értékű, amint egy örült-groteszk figura ide-oda futkosásában rajzolódik ki elődeinek néhány évszázados mozgáspályája. A fiút „egy ismeretlen, hatalmas erő rángatta”, talán ugyanaz, amely felmenőit rángatta több emberöltőn át Graztól Szabadkáig, Szegedtől az Isonzó völgyéig, Temesvártól Pozsonyig, Újvidéktől Aradig oda-vissza, össze-vissza”. Ez a mozgáspálya valójában a regény terének hálózatrendszeré, a megképződő világ helyrajza. A származási hely, a tényleges élettér és az elhalálózási hely távolságai, a lokációs véglegességigények hiábavalóságát érzékeltetik. Egy-egy élettörténetben az örök ismétlődésben állandósult, mozdulatlan idő képzete, a Helytől való távolodásban nyilvánul meg, a távollét tartamát méri. „Számolnunk kell egy olyan ismétléssel, mely felfedi a múltat, az egyénét, a világét, nem azért, hogy reprodukálja vagy elpusztítsa, hanem, hogy megújítsa: ez ugyanannak az ismétlése lenne a *másság távlatával*” (M. Edwards). A Hely és a teremtő emlékezetben élő képe között az idők folyamán olyan mértékűvé nőnek az eltérések, hogy a kettő szembesülése, a szembesülés megrázkódtatásai megölik a történetet. „Ötvenhat éven át mesélt Szegedről, ahogy öregedett, ahogy távolodott emléke az időben, annál gyakrabban és hosszadalmasabban. Néhány utcát, teret, az Erzsébet-ligetet átszelő platánfasort indázták át ezek a történetek. Vészesen és elborzasztóan mindig ugyanazok a történetek.” Ez a szereplő ötvenhat év múltán viszontlátta, és „soha többet egyetlen szóval sem említette Szegedet”. A mélységesen megélt, szinte egyénítő személyiségjegyeként működő locusok ellenében, de azok jelentését felerősítve jelennek meg a bedekkerhang ironikus leírásában a felszínes térélmények, a turista típusú befogadásra kínáló helyek. Az útikönyvidézetek, miközben a tér adatszerű és élményi „való”-jának távolságáról szólnak, a citációs-szövegközi értelemképzés paródiái is egyben. Ez a poétika nem a prózafordulat utáni intertextualizáló, relativizáló és önrelativizáló narrációs stratégiákra épül. Juhász Erzsébetet a különböző jelentésgaz-

dagító technikáktól mentes, egyszerű áttekinthetőség kifejezőereje láthatóan jobban izgatta. A létezés komplexitásának megragadására (paradox módon?) az ilyen szerkezeteket találta alkalmasnak. Narrációs elgondolását a történeteszerű világértelmezés jellemzi, a történetek elemeinek a végtelig átgondolt, célirányos szelekciója, az apróra kidolgozott belső strukturáltság, a hihetetlenül pontos fogalmazásmód megvilágítóereje, és az elbeszélés különös transzparenciája. Az interpretálhatóságot erősen meghatározó érvénnyel van jelen minden egyes élettörténetben az extratextuálisra utaló értelemdimenzió. A tér-idő és az alak viszonyát elviselhetetlenül szorosra fűző történetiség, a háborúk és határmódosítások utáni önkívület, „csendes téboly” jelei, a nosztalgikus és depressziós érzések, a duplicitás, a skizofrénia. A belső bizonytalanságokat, az „én” határképzeteinek a szétzilálódása, a saját és idegen föld biztos és tartós elválaszthatóságának hiánya termeli ki. A megnyugtató bizonyosságból, az átszemantizált kódrendszerek, az új és váratlan jeltársulások, az átnevezések, a korábban saját – ma idegen élménye, a határok és határokkal módosított közösség élményei mozdítanak ki. Ezenkívül a bezártság álomban és ébrenlétben egyaránt eluralkodó képzetei, majd a fogolylét kirekesztettségképzetté transzformálódó morfinista víziói. És persze megszűnik a helyi, a közvetlen identitás, a város, az utca belső képeihez, az építészeti környezethez kötődő identitás megőrizhetősége. A jelentés egységét biztosító régi, elhagyott helyek hiányában a helynélküliség érzése válik dominánssá, a megotthonosodás helyett, a hosszú évek során bevett jelkombinációk többszöri széthullásának következtében, az átmenetiségé. A kezdő és a zárpointi történetek tematikus ekvivalenciája a terek és idők összekeveredéséből, a történelem örökösen visszatérő alapsémáiból, a mindenkori alapélmények félelmetes hasonlóságából épül ki: a sűrű ekvivalenciaháló a rendkívül kemény historikum szövi.

A narráció sokszor és sokféleképpen bontja le a tradicionális identitást, rekonstruálja töréseit. Többen a figurák közül a limes-konfliktus élményével küzdenek. Identitásuk nemzeti elemei vagy az osztoottság, vagy a szörtség jegyeit mutatják. Olyanok a nyelvek, azonosságok és hovatarozások sűrűjében, mint a „kaméleon a skót kockás takarón”. Egyes gondolatkörök a fentiek közül azt sugallják, hogy az életmű keretein belül, az esszék megrajzolta kontextusban is megkíséreljük olvasni ezt a szöveget.

ÍRÁS FEKETE KERETBEN EGY CSONKA REGÉNYRŐL

B O R I I M R E

Hogy mekkora veszteség érte a vajdasági magyar irodalmat Juhász Erzsébet halálával, elbeszéléseinek még olvasható részletei példázhatják a legbeszédesebben. Mindössze hét, de lényeges vonásaikban szerves egységet mutató elbeszélések alkotják az immár posztumusz művet, amely kiadásra vár. S amely befejezetlensége ellenére is a befejezettség, a teljesség benyomását kelti. Nyíltsága, a kötetté szerveződni akaró alkotás kompozíciós kötetlensége a nyitott mű jegyeit viseli magán, s a hat írás azt mutatja, hogy az író még megízlelhette a szabad kreálás örömét, s nem kellett csatáznia a megszerkesztettség igényével és ennek az igénynek a görcseivel. Nyilván kiegészítette volna, vagy legalább körülhatárolta volna élesebben művét, mert így is körülhatárolt a hét szöveg, megjelölte őket emberileg és geográfiailag is, hiszen az írói figyelem a Szabadka–Temesvár–Szeged–Pozsony négyszög határolta térségben járt, már-már tézisszerűen mutatva Juhász Erzsébet Közép-Európa-élményének a terenumait. De nem külsőségekben kell keresnünk a jegyeket, hanem abban, hogy mesteri vonásokat rak fel világa térképére. Leginkább pedig sorslátását figyelhetjük – az írásokban szereplő családokat nemcsak háborúk bomlasztják fel, hanem békeszerződések szabdalta határok is – olyan kegyetlenül, hogy néha évtizedeken át nem képesek a hősök átjutni rajtuk. Embereket és népeket megosztó itt minden határelmozdítás. Mintha Trianon regényét akarta volna megírni a tanulmányaiban kifejtett Közép-Európa-látomás epikus bizonyítékaként. Nem véletlen talán, hogy a legjellemzőbb történetekben egy cukrászda asztalának márványlapjára ejtett kis villa hangja évtizedeken át zeng, vagy ahogy írta: „az a hang Emilben évtizedekkel később a reménytelenség alaphangját szólaltatja meg”. Ennek az időtlennek tetsző reménytelenségnek a melankóliájához ez a zenei kíséret, essék szó a Patarcsicsokról, a Sajtos lányokról vagy éppen Eichlinger Emíliaáról. S a vágyakozások méla szomorúsága is ott van Juhász Erzsébet szövegeiben, hiszen hősei ahonnan egyszer elkerültek, oda soha nem jutnak vissza, mintha szüntelen vesztesben élnének. Így veszik el elbeszélései hőseinek

világa 1920-ban, de akkor minden elveszik, ami kedves volt hőseinek. Ez az érzelmi Trianon-regény, sajnos, az író halálával befejezetlen maradt.

JUHÁSZ ERZSÉBET: A TÁVOLSÁGOK CSAPDÁJA

T O L D I É V A

Juhász Erzsébet kéziratát az olvasó nem tudja elfogódottság nélkül kézbe venni: tudja, ezek voltak az író utolsó gondolatai, halála előtt két nappal is még ezen a kézíraton dolgozott, hogy a Forum Könyvkiadó meghívásos regénypályázata feltételeinek eleget téve elküldje közlésre készülő regényének egy fejezetét, amelyet alkalmasnak talált arra, hogy reprezentálja a majdani mű egészét.

Halála után kiderült, hogy regényének hét fejezetével már elkészült. A család bocsátotta a kiadó rendelkezésére a regény fejezeteit, a címet a kiadó adta. A kézirat mégsem tűnik torzónak, éppen mert a fejezetek novellisztikusan kidolgozottak, mindegyik önállóan is megállja a helyét. Összefűzi őket, hogy szereplői azonosak, s a szöveget olvasva mind többet tudunk meg a hányatott sorsú család tagjainak múltjáról. Egy kelet-közép-európai család huszadik századi történetét olvassuk, amelyben fontos szerepe van a történelemnek, a határok módosításának, a gyermekek születésének és halálának. Mindezt az elszakítottság és kitaszítottság hangulata lengi be, s teszi ezáltal egységessé is a szövegeket.

Juhász Erzsébet pályáján végigtekintve, logikusnak, következetesnek tűnik témaválasztása, a Pozsony–Szeged–Szabadka–Újvidék–Temesvár–Linz térségében játszódó, egész századunkat átölelő, gazdag történelmi háttérrel rajzoló családrege. *Műkedvelők* című regénye 1985-ben a vajdasági művészlétet próbálja megragadni, az *Esti följegyzések* című publicisztikakötete 1993-ban közvetlenül reagál napi eseményekre, s olyan irodalmi indíttatású kérdéseken töpreng, amelyek a háborús hátrország emberének mindennapi gondolatai, s az 1998-ban megjelent

Útleírások a Vajdaságból ugyancsak itteni létünk kérdéseit járja körül az esszé és a novella eszközeivel egyaránt. Mindennek egyenes folytatásaként olvashatjuk most regényének fejezeteit, amelyben központi helyet kap a szereplők identitásának gondolata, a bunyevác, horvát, sváb és magyar őseit egyaránt ismerő Patarcsics Miklós önazonosság-keresése, amely azonban nem esszéisztikus megközelítésben, hanem szépíróhoz méltóan epikai közegben jelenik meg, s gondolkodóhoz méltóan árnyaltan, többsíkúan.

Juhász Erzsébet az elmúlt években intenzíven foglalkozott a Monarchia kultúrtörténetével. *Tükörképek labirintusa* című, 1996-ban megjelent kötetében azt vizsgálta, hogyan jelenik meg mint téma és mint a széthullás irodalmi modellje Közép-Kelet-Európa irodalmaiban. A távolságok csapdája mintegy irodalom- és művelődéstörténeti tapasztalatainak irodalommal formálása, újabb ezredvégi irodalmi adalék a térség szellemi arculatához. Mégsem a „több nyelv, több történet, több kultúra” idilli hangulatának illusztrálása, inkább e századi történelmünk állandóan visszatérő eseménysorainak, helyzetekének, hangulatainak megidézése. Az állandóan kísértő és visszatérő süllyedésképzet eltérő időben és térben újra és újra megjelenik.

Nem tudom, kívánt-e még Juhász Erzsébet módosítani regényének elkészült részein, az azonban jól látható, hogy szövegének nyelvi megformáltsága szikárabb, mint a korábbiak. Jórészt eltűnnek belőle a fosztóképzős hangulatkeltő igék, a szereplők már nem mindannyian föld felett lebegő, „furcsa lény”-ek. Megütközünk, mennyire más, tőle szokatlan eszközökkel, milyen nyers szókimondással ér el erős hatást szövegében, például az alábbi részletben: „Mi vagy te? Šta si ti, sunce ti krvavo! – hallom az embertelen üvöltést. – Magyar vagy? Ilyen nevű magyar nincs! Szerb vagy? Horvát vagy? Mi vagy! Kit árultál el? A szerbeket a magyaroknak? A magyarokat a szerbeknek? A szerbeket a horvátoknak? A horvátokat a szerbeknek? Kit árultál el kinek? Mi vagy te tulajdonképpen, te állat?! Vallj! Vallj, különben szétverem azt a barom pofádat! Kettéhasítalak, s a magyar feledet áthajítom a határon, marcangolják szét a magyar kutyák, mert ott se kellesz másra.” Szövegének újdonsága, hogy vannak helyzetek, amikor az intellektuális árnyaltság helyett a nyers, indulatos durvaság dominálhat.

Bár a szöveg a múltban játszódik, a múltkutatás intenzív szellemi izgalma kétségtelenné teszi, hogy valójában jelenünkről beszél, elmenők

és ittmaradók, beilleszkedők és alkalmazkodni képtelenek vívódásai jelennek meg előttünk. Juhász Erzsébet regénye hozzánk szól, akik problémaként éljük meg nemzeti identitásunk kérdését, és mindazokat megérinti, akik saját életük, magánidentitásuk megtalálására tesznek kísérletet.

VÁLTOZATOK PILINSZKY NÉGYSOROSÁRA

Limányi anziksz

J U N G K Á R O L Y

Miközben J. E.-re gondolok

*Alvó szegek a jéghideg homokban
(Ócska kuplé, de szerettük)*

Maga rég nem lesz a világon,
Mikor én még mindég imádom,
Ezért esténként a Limányon,
Magát újra s újra kívánom.

Még ha mindkét lábam lejárom,
Ezt a szart még végig csinálom,
Mert a végét most már kivárom,
Maga, kár, hogy nincs a világon!

Égve hagyta a folyosón a villanyt
(Mely csalóka szimmetria!)

Aztán majd eloltom a villanyt.
Kilépek – az ajtót bezárom.
Mielőtt rám törnék az ajtót.
Hosszú, kimért léptekkel távozom.

Majd tétova léptekkel érkezem.
Utána hosszan keresem a kulcsot.
Belépek – az ajtót bezárom.
Aztán majd meggyújtom a villanyt.

Ma ontják véremet
(Részlet egy elfeledett népballadából)

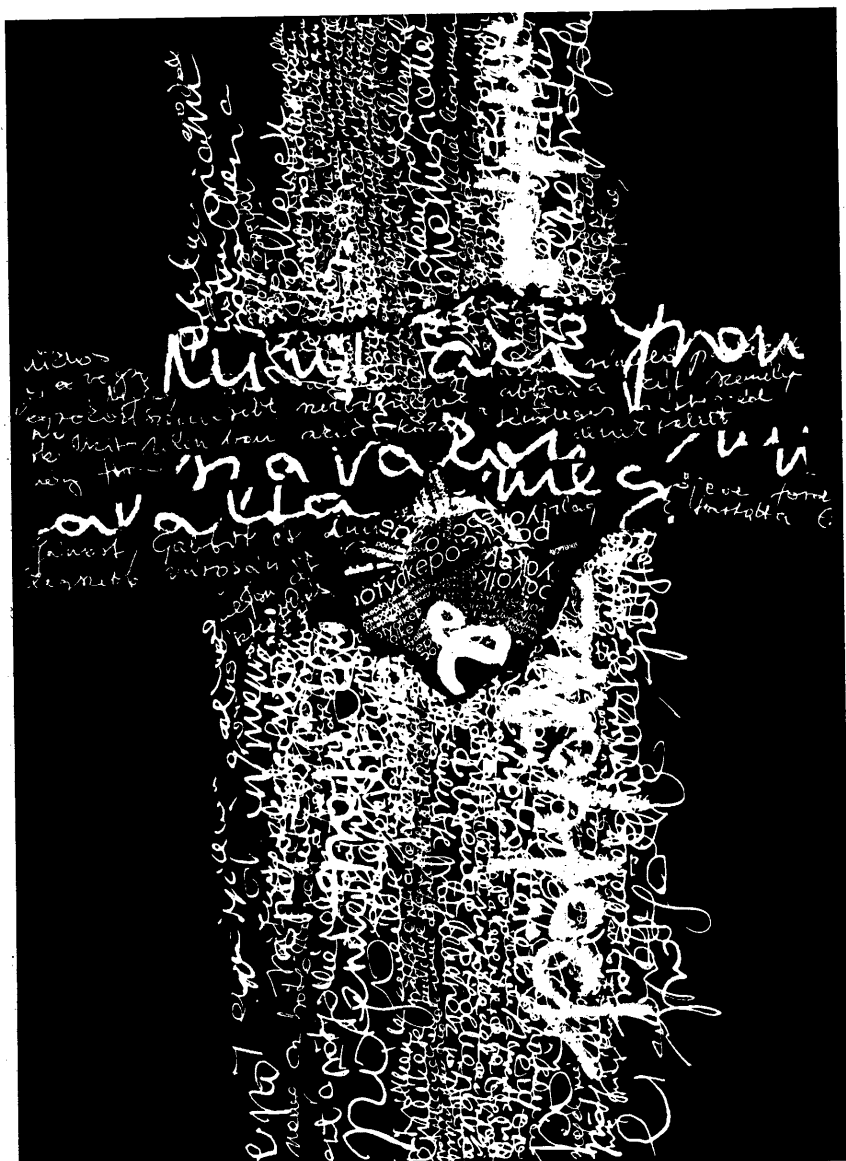
Ne menj, fiam, ne menj, idegeny országbo!
Mert bizony kivetik, kivetik az hálót!
Kivetik az hálót – lölködöt akarják,
Lölködöt akarják – szavad ékességit!

Szavad ékességit – orcád kevélségit,
Kivetik az hálót, megfogják az sólnot!
Az sólommadárnok lősz szárnyoszegése,
Ne menj, fiam, ne menj, idegeny országbo!

Plakátmagányban ázó éjjelek
(Descriptio et translatio textorum)

Ovo je Jugoslavija!
Ovo je Srbija!
Ovo je Vojvodina!
Ovo je Liman!
Ovo je zgrada!
Ovo je kerov kurac!

Ez (itt) Jugoszlávia!
Ez (itt) Szerbia!
Ez (itt) Vajdaság!
Ez (itt a) Limány!
Ez (itt egy) épület!
Ez (itt a) kutya fasza!



Csernik Attila: Vizuális oratórium