

Kibillent önazonosságok, kiszámíthatatlan távolságok

Juhász Erzsébet: *Senki sehol soha*

A *Senki sehol soha*¹ című kötet, amelynek értelmezése során a hiány és a vágy kategóriáinak alárendelő témastruktúra nyilvánul meg, alcíme szerint próza. E megjelölés azonban nem tekinthető egzakt műfaji kategóriának. Harkai Vass Éva e műfajkerülő meghatározás szándékosságát hangsúlyozza: „Juhász Erzsébet ötödik kötete [...] próza. Így, kötetlenül, szabadon szárnyalva, ahelyett hogy az író szövegeit meghatározott, hagyományos és jól bejáródott műfaji keretei közé szorítaná” (HARKAI VASS 2009; 71). A szövegek szabad műfaji értelmezésének lehetősége mellett, amelynek szándékossága valóban feltételezhető a szerző köteteinek tükrében, fontos, hogy e Juhász-írásokban a motivikus bázis működése és a poétikai módozat a novellára jellemző tulajdonságokat erősíti. S nem elégséges csupán novellákként meghatározni a *Senki sehol soha* szövegeit, hanem novellaciklusokként² kell definiálni. Az *Ezután mindig tél lesz*, a *Mint fák tövén a boldogomba*, az *Amire csak rosszul lehet emlékezni*, valamint a *Fatális félreértések* egy-egy ciklust képeznek a kötetben belül. Az egyes ciklusokba tartozó, cím nélküli novellák a fejezetcímet fejtik ki, és így determinálódik az egyik, a paratextuális komponens, amely ciklussá/füzérré szervezi e szövegeket. Emellett azonban a szöveg- és identitásformáló eljárások, poétikai sajátosságok, a szövegek és a szövegekőzi, valamint a ciklusközti iterációk, továbbá az intertextusok és parafrázisok, a hagyományhoz való viszonyok is, amelyek az értelmezés primer síkját alkotják, a novellaciklusként való olvashatóságra terelik a figyelmet.

¹ Részletei korábban megjelentek a *Híd*-ben *Átlók* címmel.

² Hajdu Péter és Bezeczký Gábor az elbeszélőciklusról alkotott elméletei nyomán beszélünk novellaciklusról mint műfajról (HAJDU 2003; 163–184, BEZECZKY 2003; 185–198).

A *Senki sehol soha* tematikai dimenziójában és elbeszélői struktúrájában – a vágyak sajátos tér- és időbeli manifesztációi, távolságkonceptiói révén – körvonalazódik az identitáslétesítés problematikája. A narratív reprezentáció szempontjából az elbeszélői perspektíváknak, az egyes szám harmadik személynek és a többes szám első személynek, valamint a kevés helyen beépített egyes szám első személynek meghatározó szerepe van. Az egyes szám harmadik személy a juhászi narráció kimozdulásának köszönhető a lirizált pozícióból a közvetett belső magánbeszéd felé, vagyis az egyes szám első személy elbeszélése felé, illetve Dorrit Cohn (COHN 1996) elképzelésével élve, az elbeszélő önmaga hiányát prezentálja, csak következtetni lehet a kettő azonosságára. A többes szám első személyben való megszólalás is valójában bármikor átalakítható lenne egyes szám első személybe. Ahogyan maga a szerző fogalmaz: „Többesünk nem más, mint merő fikció, hisz nem vagyunk mi többen, *csupán egyvalaki van, aki a végtelen magányosságát többes számmal nevezi néven*” (18). „Bármilyen ütődötten fensőbbesnek tetszik is, ez a *mi* nem királyi többes. [...] Az egyetemes kitaszítottság okán képződött ki bennünk ez a többes szám. Mindennemű esély összesűrűsödött hiánya miatt. Számkivetettségünk immár biztos tudatából” (32–33). A többes szám használatával Juhász bevezeti az elbeszélők és az elbeszélte szubjektumok közösségi aspektusát. E közösség tagjainak tapasztalat- és elváráshorizontja nem találkozik. Az egyetemes kitaszítottság a geokulturális léttérből való kivetettségre is utal, amelynek egyenes következménye a bizonytalanság. Stabilitás hiányában mindennemű azonosságtudat eleve kudarcra van ítélve. Az elbeszélő által a poétikai szituáció önmagát kommentálja, s így az elbizonytalanításra reflektál. A különböző megjegyzések, narrátori kiszólások a tudatos elbeszélő technika mellett az önazonosság problematikusságát is tükrözik, s már az alakok elbeszélői identifikálásának kérdéskörét hozzák előtérbe. A narrátori perspektívák általi látszólagos polifónia összhangban van a megképzett szubjektumok önazonosságtudatának többrétűségével. A hiány és a beteljesülhetetlenség generálta vágy kibillent önazonosságokat eredményez. „Csekély önazonosságtudatunk utolsó morzsáit is feléltük lassacskán. Ez az aszályos nyár nemcsak a vidék népét, de bennünket is kibillentett addigi megszokott látás- és gondolkodásmódunkból. A kisebb-nagyobb kibillenések, ideiglenes önazonosságvesztések a mindennapi élet szerves tartozékai. Mi talán csak abban különbözünk a többiektől, hogy – minden bizonnyal életre szólóan – ekkor ment el végképp a kedvünk attól, hogy valaha is vissza akarjunk térni a mindennapok megszokott, szükségszerűen igen szemellenzős, millióegy formában korlátozott (korlátolt?) látás- és gondolkodásmódjához” (17). Az idézetben szereplő aszályos nyár vetíti ki

az egyetemes kiábrándultságot abból a közösségből, amelyet a korrupció, a manipuláció, a gyűlölködés határoz meg, és általánosan az ember alkotta közösségi létformából. A szövegekben az önmeghatározásra irányuló hiábavaló küzdelem tematizálódik, valamint bármilyen identitás létrejöttének kétségbevonása a társadalom kínálta regiszterek szerint. Értelemszerűen a „sehova valóság” érzése uralkodik el: „Senki sehol soha”. A léttagadó névmások és a fel-felbukkanó, ismétlődő szöveghelyek egyetlen felerősödött jelentés szolgálatába szegődnek: az eleve elrendelt magány kifejezésének szolgálatába. A különböző látszatvalóságokban létező család-leképeződések, a kommunikációhiányos kapcsolatok a Másik jelenlétének értelmét alapjaiban kérdőjelezik meg. A lévinasi (LÉVINAS 1999) értelemben vett Másik jelenlétisége azért mérvadó, hogy az én megkérdőjeleződhessen a benne tükröződő megnyilvánulások által. A Juhász-novellákban a Másik nyújtotta pózok azonban sztereotípiák, konvenciók és elvárások alakította pozíciók, amelyek nem lehetnek az egyén sajátjai. Az öndefiniálás folyamata ilyenén képzelte irányt vesz. Az én minden esetben kimozdul önnön pozíciójából, vagy azonosul a Másikkal, vagy elkülönülése következtében létrejövő tudathasadása miatt kívülről szemléli önmagát, sokszorozódik és tükröződik. Amikor a narrátor a következőket mondja: „egy ismeretlen személy ül helyette ugyanott” (23), vagy „[m]egkettőződésünk tehát most már történetmondás közben sem volt fölszámolható, sőt egyre szélsőségesebb méreteket öltött” (43), vagy „[o]lyanokká váltak, mint ha egymás tükörképei lennének, de nem tudni, mikor melyikük a másiké, így mintha két tükörkép volnának csupán” (54), illetve: „[m]intha nekem kopogtatnának azon a legvégső ajtón, holott én kopogok ezzel a végzetes fa bal lábammal” (58), „[m]intha e két, már-már kibírhatalanul jószágos néne talált volna ki engem” (60), és még sorolhatnám a példákat, valójában azokat a kibillent önazonosságokat sorakoztatja fel, amelyek végképp bennrekedtek a „túlvilági ködben”, az álomban, a képzeletben vagy a József Attila-i „Hét Toronyban”, ahogyan intertextusok utalnak is rá. Más szóval, ők maguk válnak – jobb híján – önmaguk számára azzá a Másikká, aki viszonyítási alapul szolgál.

A kötet központi ciklusszervező mozzanata az Énekes Krisztina kínálta szabadság vágyának a folytonos felbukkanása. A többes szám első személyű narrátor alapvető vágya a szabadság, a vágy beteljesülésének megélése. Mert az élet – Juhász narrátora szerint – „megannyi eleven és csilapíthatatlan vágy” (12) bújócskája. A folyton suhanó, megérinthetetlen, ám minduntalan a másik számára bosszantóan jelen lévő Énekes Krisztina „túlradó örömeiben és fullasztó, észveszejtő szorongásban áramlik” (13). „Énekes Krisztina az idők folyamán gyűjtőnévévé lett mindannak, ami itt

elrendezhetetlen, ami az emberi létben feloldhatatlanul irracionális” (45). Vagy más helyütt ez áll: „Alig tud szólni, elrebben netán az egész, szívja magába a szoba illatát, hangulatát, s mindenek előtt Énekes Krisztina lényét mint eleven gyújtópontját mindannak, ami titokzatos, rejtett és jeletlen. Szívja ezt az egyetlen élő forrását mindannak, amire vágyódik. Vágyódik szívósan, kikezdetlenül, mindétig” (13). A kibillent önazonosságok egyetlen viszonyítási pontjává válik Énekes Krisztina, aki az elbeszélők és elbeszélő szubjektumok vágyozgatóit testesíti meg. A vágy autonómá lesz, a vágy iránti vágyakozás entitássá alakítja. Ahogyan Juhász narrátora fogalmaz: „a vágy, amit egymás iránt éreztek, olyan volt már, amelynek nincsen ideje. Olykor pontosan érezték, hogy csak maga ez az egymás iránti vágy a valóságos az egész világból” (8).

Ha figyelembe vesszük a *Senki sehol soha* háromszorosan is a létet negáló címét, amely iterálódik különböző szituációkban – helyenként módosult formában –, láthatjuk, hogy a „senki”, a „sehol” és a „soha” szavak is a vágy holdudvarába tartoznak. Merleau-Ponty értekezik a látható és láthatatlanról szóló tanulmányában a „semmi”-ről. A láthatatlan szerinte „az, ami aktuálisan nem látható, de az lehetne”, majd később írja: „A semmi nem több és nem kevesebb, mint a láthatatlan” (MERLEAU-PONTY 2007; 288). A „semmi” tehát, az, ami aktuálisan nem látható, de az lenne, bizonyos értelemben hiánykategória, ahogyan a „senki”, a „sehol” és a „soha” is, ám alapjában egy egyetemes nyitottságban szemlélhető, hiszen feltételezhető a jelenvalósága, ami a hiányt és a vágyat is új dimenziókba emeli, entitásként lételemmá teszi. „Senki sehol soha – mégis visszavonhatatlanul jelen” (13) – írja maga Juhász is.

A tér kérdésköre különös jelentőséggel bír a kötet szövegeiben. A konkrét terek formális rendszerré válnak, így térkonstellációkban kell gondolkodnunk. Fontos a terekben történő mozgás, a meglévő, ám mérhetetlen distancia, a terek szemiotikája és az a széles összefüggésrendszer, amely ezekből kialakul, valamint ezek összefüggésrendszere. Énekes Krisztina oscillációja a térben kiszámíthatatlan. Térmozgása által légiesíti a tereket. Folyton suhan, bolyong, eltűnik, felbukkan. Gyakorlatilag láthatatlan, nincs kijelölhető helye sehol, csak érezni a jelenlétét. Az állandó mozgás, amely folyamatosan táguló horizontot lenne hivatott képezni, a tértágulás helyett térszűkülést eredményez az ismétlődő nyomasztó térelemekkel és a félelmet, bizonytalanságot tükröző jelzős szerkezetekkel. „Énekes Krisztina bolyonghatott úgy az utcánkban valamikor gyermekkorunkban, mint ahogy mi kóválygunk ezen az alagsori folyosón, mindinkább megbizonyosodva, hogy innen egyszerűen nem léteznek kivezető út [...]. Mintha valamennyien ezt az irtóztatóan kilátás-

talán alagsori folyosót kerestük volna kezdetől fogva, s ugyanakkor elő-
le menekültünk volna mindig is, fogvacogtató, állati riadalommal” (7).
Az alagsori folyosó labirintushoz hasonlatos, amely a kiútatlanság alak-
zataként kap szerepet. A mű szemantikai tartományában kiemelendő az
urbánus és a kispolgári térforma viszonya. Benyovszky Krisztián³ a vá-
ros szemiotikája kapcsán kifejti, hogy az irodalmi művekben a város egé-
sze vagy kitüntetett helyei, elemei jellé alakulhatnak (BENYOVSZKY
2010). Ezt azzal bővíteném, hogy ugyanez igaz minden társadalmi tér-
formációra, így a vidéki kisvárosra is. Ha tehát az urbánus és kispolgá-
ri teret egyaránt nyelvek, kódok és jelek rétegzett struktúrájaként fogjuk
fel, láthatjuk, hogy ezek szövedéke megértési formává válik, vagyis az
önértés eszközévé minősül. A város a maga tíz- és többemeletes torony-
házaival a kapcsolatok nélküli, kietlen emberi viszonyokat szimbolizál-
ja. „Lélekben mi már minden valóságos szintértől elvadultunk – és egy
József Attila-intertextussal folytatja – (Be vagyunk a Hét toronyba zár-
va, örüljünk, ha jut tüzelőfára...)” (34). A kispolgári atmoszféra téri le-
képeződései is a Másikhoz való viszony alapján olvashatók. A vasárnap
délutáni „korzózás” rutinja, az útvonal állandósága, a szokásrendek ala-
kította viszonyrendszer, a fokozatos hozzáidomulás a város szerkezeté-
hez – mind térileg, mind közösségileg –, látszatvalóságot, látszatottho-
nosságot eredményez. A kisvárosi ház azonban, a hozzá fűződő emlékek
által, az idilli környezet, a stabilitás illúzióját kelti. „Sok-sok év múltán,
amikor ráébredt, hogy felnőttkori útjai és szinterei valójában járhatatlanok
és megélhetetlenek, igen sokszor tántorgott vissza fájó gondolataiban
ehhez a házhoz. Tudván tudta, hogy zsákutca ez is, képzelete mégis jára-
tokat fűrt a végeérhetetlen falba” (11). A ház mitikus hatóereje kontraszt-
ban áll a jelennel, és így téries determináltsága mellett temporális meg-
határozottsága is nyilvánvalóvá válik a narrációban. Jan Assmann szava-
it idézve: „A jelen hiányosságainak tapasztalatából kiindulva egy olyan
múlt emlékéit idézi vissza, amely többnyire a hőskor vonásait ölti. [...] A
jelen itt nem megalapozódik, hanem éppen ellenkezőleg, kifordul sarkai-
ból, de legalábbis viszonylagossá válik egy nagyobb szabású, szebb múlt-
hoz képest” (ASSMANN 2013; 81). Lévéen, hogy az emlékezés gesztu-
sa konstrukciós feladat, sohasem a teljes igazság visszaadása, és a kötet
szubjektumainak az emlékezés is csupán vágy, a mítoszképzés bizonyul
az egyetlen lehetőségnek a jelennel és a jövővel való számvetésben.

³ Jurij Lotman művészi térről alkotott elméletéből indul ki. (Lásd LOTMAN,
Jurij: A művészi tér problémája Gogol prózájában = Kovács Árpád–V. Gilbert Edit
[szerk.]: *Kultúra, szöveg, narráció*. Pécs, 1994; 119–185.)

Az Ezután mindig tél lesz című ciklus, amely akár a József Attila-féle „Hét Torony” parafrázisként is értelmezhető, központi motívumaként a tél, az örök reménytelenség és kiúttalanság nevezhető meg. A tél, amely a szubjektumon belül képződik meg, évszaki realitását levetkőzve metaforikus jelentésében értelmezhető. A tél a megfagyott létérzékelés, a megkövült múlt képi kivetülése, a hiábavalóság felismerése az erőfeszítésekben. „Tollászkodni, pipiskedni még? Ilyen hiábavalóan, fölöslegesen? Nem, ebből elég. Legyen ezután tél, hó és fagy – most és mindörökké!” (25.) A téiben levés szituációja emlékezéssel hozza létre a jelen élhetetlenségével szembeni téridőt. Az emlékképek utáni kutatás, az emlékezés kényszerre bolyongást eredményez. A juhászi szubjektumok a realitás utolsó csírát is elnyomták önmagukban, az „örök tél”, a képzelet és a „rosszul emlékezés” terében tévelyegve keresik legfőbb vágyuk tárgyát, az önazonosságukat. Az örök elveszettség, az emlékképek pontos felidézhetetlensége okán a tudat számára megdermed az idő. Az évszakok, nemcsak a tél, hanem az aszályos nyár képei mellett megjelenő temporális utalások is tágitják az időértelmezés terét. A temporális kiterjedés – az „üres számlapú óra” (12) ismétlődése is jelzi – a zajlásából kikököntetett időt, vagyis a felszámolt időt közvetíti. Nemcsak a tértávolságok kiszámíthatatlanok, az idő sem mérhető. A jelenbe vetettség, a múlt és a jövő tekintetében egyaránt légüres tér körvonalazódik.

A Mint fák tövén a bolondgomba cím, amely szintén József Attila-intertextus, a tudatból való kitaszíttottság elkerülhetetlenségére utal: „Mindig is úgy képzeltük életünk vénasszonyok nyarát. Megülünk majd, mint fák tövén a bolondgomba. Elménk jobbára üresen jár. Teszünk-vevünk csak. Rakosgatunk, ezt-azt, emezt-amazt. Ide-oda. Ide-oda. Az égvilágon semmi jelentősége az egésznek” (32). A „vénasszonyok nyara” nem naptári időkategória, hanem a tudat ideje, és a novellákban az emlékezés gesztusával párosulva jelenik meg, amely az egyetlen kapaszkodót jelenti a magányban, de egyben a véget is meghatározza: „A mozdulatlan, holt idő tengelyében lépdelünk. Megejtően szépek vagyunk, üdék, derűsek, öregek” (37). Az *Amire csak rosszul lehet emlékezni* ciklus szövegei a szándékos elfedést, a rosszul emlékezést mint pózt fejtik ki, középpontba helyezve Póluska alakját. Az ismétlődő szöveghelyek által – mint a „– Rosszul emlékszel, Póluska” – erősödik az elrejtés szándékának intenzitása. Póluska az „igazság” megtestesítőjeként – akitől félni kell és inkább elfedni – az áldozat szerepébe kényszerül. Az igaz emlékezés vágykategóriává avanszál.

A Fatális félreértések című ciklus novellái, amelyek közül az utolsóban összefutnak a kibontott létértelmezési szegmensek, mintegy nyugtázzák az élet esszenciális mozzanatát: minden remény és harmóniavágy hiábava-

ló, hiszen az élet az idegenség képei által determinálható, és halállal végződik. Fatális félreértés azt feltételezni, hogy lehet összhang a világban. Egyúttal létjogosultságot nyer a cím predestinálta hiány ontologikus minősége is: „Elveszített múlt és elérhetetlen jövő két partja közt ingázva, ez örök sehonnanból vissza-visszaintegetvén mégis ama felejtethetetlen pillanatok, amikor karcsú, sugaras alakja végigborzolta szomjas képzeletemet és érzéseimet – ekkor éltem át a legeslegelevenebben, a maga tökéletes jóvátehetetlenségében, hogy mennyire, de mennyire fájón hiányzom, Egyetlenem. Azt, hogy hiányzom, tehát vagyok. Vagyok, mert mindenünnen, s most már egyszer s mindenkorra immár: hiányzom” (114).

Kiadás

JUHÁSZ Erzsébet (1992): *Senki sehol soha*. Forum, Újvidék

Irodalom

- ASSMANN, Jan (2013): Az emlékezés kultúrája = Uő: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz, Budapest, 29–88.
- BENYOVSZKY Krisztián (2010): A város szemiotikája az irodalomban = Uő: *Szövegek szeszélye*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 103–121.
- BEZECZKY Gábor (2003): Az elbeszélésciklus poétikája = *Literatura*, 3., 185–198.
- COHN, Dorrit (1996): Az áttetsző tudatok = THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II*. Janus Pannonius Tudományegyetem–Jelenkor, Pécs, 81–138.
- FINTA Gábor (2011): Az elbeszélésciklus apropóján = *Modernitás és modernizáció*. Savaria University Press, Szombathely, 13–20.
- GENETTE, Gerard (1996): Az elbeszélő diskurzus = THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I*. Jelenkor, Pécs
- HAJDU Péter (2003): Az elbeszélésciklusok elmélete = *Literatura*, 3., 163–184.
- HARKAI VASS Éva (2009): Énekes Krisztina suhanása = Uő: *Sárszegtől délre*. Timp Kiadó, Topolya, 71–74.
- LÉVINAS, Emmanuel (1999). Az arc és a külső = Uő: *Teljesség és végtelen*. Jelenkor, Pécs, 178–184.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2007). Látható és láthatatlan = Uő: *A látható és a láthatatlan*. L'Harmattan–Szegedi Tudományegyetem, Filozófia Tanszék, Budapest, 288–289.