

# Szöveg és kép a neoavantgárd jegyében

Juhász Erzsébet: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*<sup>1</sup>

A magyar neoavantgárd irodalomról szóló tanulmányában Derék Pál arra hívja fel a figyelmet, hogy annak „jelentős része a határokon kívül keletkezett: a szomszédos országokban – elsősorban Jugoszláviában –, Franciaországban és más európai országokban, valamint a tengeren túl, az Egyesült Államokban és Kanadában. Hozzáteszem: ugyanabban a korban, azonos időhatárok között, magyarul.”<sup>2</sup> A neoavantgárd kezdetéről beszélni magyar irodalmi összefüggésekben elsősorban az *Új Symposion* kapcsán lehet. Ahogyan a 20. század elején megjelenő avantgárd irányzatok újító és mozgalmi szándékkal jelentkeztek, úgy törte meg a neoavantgárd a hatvanas években a nyugati társadalmi és művészeti modell nyújtotta lehetőségeket. Az *Új Symposion*ban az újító szándék egyrészt – ahogyan Bányai János fogalmazott – abban nyilvánult meg, hogy „szembeszálltak a vidékiesség még sok helyütt uralkodó szemléletével, az új irodalom friss hatásait hozták magukkal, nem esküdtek látszatértékekre”<sup>3</sup>, másrészt – jugoszláviai magyar lap lévén – a délszláv művészeti irányzatok felé való nyitásban, a kölcsönös kapcsolatteremtés kezdeményezésében.<sup>4</sup> További nívumként

<sup>1</sup> JUHÁSZ Erzsébet, *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975

<sup>2</sup> DERÉKY Pál, *A magyar neoavantgárd irodalom*. In *Né/ma. Tanulmányok a neoavantgárd köréből*. Szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. <http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/index.html> (Utolsó letöltés: 2015. június 11.)

<sup>3</sup> BORI Imre, *Az Új Symposion*. In *Uő: A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007, 190.

<sup>4</sup> A vidékiesség és a polgári konzervativizmus elleni lázadás, valamint a délszláv népek irodalma felé való orientáció igyekezetét az *Új Symposion* kapcsán szokás emlegetni. Szerbhorváth György a *Vajdasági lakoma* című művében rámutat, hogy ilyen irányú törekvések korábban is voltak kisebb-nagyobb sikerrel, mégpedig a *Híd* hasábjain (konkrétan Major Nándor főszerkesztése idején). *Az Új Symposion* e

határozható meg az intermedialitás beemelése az addig „szövegközpontú” irodalmi gondolkodásba. Az *Új Symposion* – írta Losoncz Alpár – „az a szellemi közösség, az a korai önigazgatás keretei között kipattant szellemi mozgalom, amely avantgárd költészetet, nyugtalanságot, a jelen iránti kételyt, jövőt, utópiát, antropológiai negativitást, változás iránti igényt, egyszóval a hatvanas években formálódó baloldali mozgalmak értékrendjét csempészte be a vidékiességtől fertőzött vajdasági levegőbe”.<sup>5</sup> A hatvanas években induló irodalmi és művészeti lap több nemzedéket tömörített maga köré. Juhász Erzsébet az úgynevezett „második generáció” tagjaként kapcsolódott be az *Új Symposion* körül zajló szellemi életbe. Az 1975-ben megjelenő *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című kötetében a lapra is általánosan jellemző újítás, a hagyományokkal való szakítás gesztusa sejlik föl, valamint a neoavantgárd jegyek artikulációja érhető tetten.

A kötet elemzői közül legtöbben rátapintottak eme első könyv műfaji újítására, valamennyien a kanonizált novelláktól eltérő változatról írtak. Bányai János szerint Juhász Erzsébet „már első írásaiban igyekszik kilépni a hagyományosság keretei közül, és ezáltal kérdésessé teszi a novella definitív, stabil formáját”,<sup>6</sup> Túri Gábor pedig arra utal, hogy ezek a szövegek maguk teremtette műfajisággal rendelkeznek: „A megírás fölöslegességének s a jobb híján vállalt hazugság szükségszerűségének tudatával születtek meg Juhász Erzsébet novelláknak klasszikus értelemben semmiképp sem nevezhető szövegei. Maguk teremtette műfajuk: a leírás-gyakorlat.”<sup>7</sup> E leírás-gyakorlatoknak nevezett szövegek terjedelmi, cselekménybeli, eseménybeli, nyelvi redukáltságuk, minimálisra csökkentett színterük, valamint tartalmi sűrítettségük okán valóban újként hatottak a hetvenes évek vajdasági magyar prózahagyományban. Szövegeivel tehát a műfajhatárokat tette relatívvá, szembeszállt a történetmondás közvetlen formáival, és az érzékek/érzékelések, valamint a tudatfolyamatok kidomborítását helyezte előtérbe. A juhászi szubjektumoknál az idegen-ségérzet immanens kategória. Az állandó létbizonytalanságból eredő és az

---

téren elért újítása abban nyilvánul meg, hogy radikálisabb programmal lépett fel, a mozgalom heve dinamikát biztosított a lapnak, és teret engedett a korabeli fiatal generációknak. A szerkesztőség felismerte, hogy a kétnyelvűség lehetővé teszi a két kulturális és nyelvi hagyomány találkozását, ezáltal pedig az „idegen” kultúra szellemi hatásainak integrálását a vajdasági magyar művekbe. Lásd SZERBHORVÁTH György, *Vajdasági lakoma*. Kalligram, Pozsony, 2005

<sup>5</sup> LOSONCZ ALPÁR, *Kommentár? Adalék az Új Symposion szellemiségének értelmezéséhez*. In Uő: *Hiányvonalatkozások*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988, 170.

<sup>6</sup> BÁNYAI JÁNOS, *Az elbeszélés nehezégei*. In Uő: *Könyv és kritika II*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977, 236.

<sup>7</sup> TÚRI GÁBOR, *Szerepek a lét visszáján*. In: *Híd*, 1976/3, 386.

asszimilálódási képtelenség kiváltotta kiábrándultság, a létbevetettség érzése a tudat idegenségével képződik le. Az idegenségalakzatok a töredeztett narrációval, elhallgatásalakzatokkal, az érzékek kialakította motívumokkal jutnak kifejezésre.

Thomka Beáta azt emelte ki, hogy a kötet legszembevetőbb vonása a köznapi beszédmód, a hétköznapi szituációkkal variáló szövegformálás.<sup>8</sup> E nyelvi és szituációbeli puritanizmus velejárói a redukált szubjektumok. A jellem kibontása helyett a pillanatnyi tudatállapot válik meghatározó értékűvé. A kötet szövegei (két novella kivételével) egyes szám első személyben íródtak. Az én-elbeszélés monológyszerű közlésként közvetíti a megszólaló szubjektumok tudatfolyamatát. „Juhász Erzsébet a szándékolt naivság hangján szólal meg ezekben az írásokban, különös és furcsa élethelyzeteket szemel ki magának, s eközben mindig befelé tekint, a belső történés oly bonyodalmas szálait követi, a külső történést pedig csak jelzésekre bízta.”<sup>9</sup> A furcsa figurák és szituációk, a szokatlan élethelyzetek (pl. a *Narancsillat*, *mindörökké* ajtó mellé kuporodott Tinijének állandó, szinte beckettli Godot-ra várakozása és félelme a kinti zajoktól) – az én-narráció ellenében – a kívülről szemlélés pozícióját váltják ki, hiszen skizofrén voltuk miatt nem jöhet létre az öndefiniálás. Annak ellenére, hogy a narrátor reflektál különböző élethelyzetekre, a narrációnak csak másodsorban konstruáló eleme e mikrorészletekben létrejövő cselekményesség – csupán háttérrel ad, mintegy kiegészítésként szolgál. A narrátori mozgások – elrejtés, megkettőződés, szövegenkénti alakváltozatok – által megrajzolt kép az, ami jelentéssel bír az értelmezés során. Az én-elbeszélők jellemmé fejlődésének lehetetlensége a motivikus-tematikus narrációt erősíti meg, a töredékes szerkesztési technikát teszi indokolttá. A *Narancsillat*, *mindörökké* kettős, skizofrén elbeszélői identitása, a lakásban ragadt szubjektum, aki folyamatosan kopogást hall („– Kopognak, hallod?”), elsősorban a külvilággal szembeni félelmével, idegenségével definiálható. A társadalomkritika a tudat terei által fogalmazódik meg. „Tudtam jól, hogy sohasem lázadt, hisz azt mi nem tehetjük” (15). A kimozdulás énen belüli gátja és az elnyomás gesztusa („Mert a félelem, hogy esetleg abbamarad a vízcsobogás, hogy egyik pillanatról a másikra tömérdek kinti zaj tódulhat a fülembé, sohasem engedett időt erre” [14]) az elidegenedés, a külvilág nyújtotta lehetőségek tudati elutasítása. Abban a két novellában – a *Honvágyban* (E/3.) és a *Nyomokban* (E/3.) – is, amelyben egyes szám harmadik szemé-

<sup>8</sup> THOMKA Beáta, *Prózai mikrokozmoszok*. In Uő: *Narráció és reflexió*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980, 169–175.

<sup>9</sup> BÁNYAI János, I. m., 236.

lyű az elbeszélés, jelen van a tudatállapot- és a közérzet-megjelenítés, valamint a töredékesség. E narrátori perspektíva beemeli az „elbeszélte tudat” mozzanatát, és így lebegtetett narráció jön létre. Egyrészt látszólag (!) eltávolodik az önnarrációtól, és harmadik személyben szólal meg, másrészt kiszélesíti a perspektívát az éntől az általános felé.

A társadalmi ellentmondások elleni „lázas” a szubjektumokon keresztül történő megjelenítése mellett az egyik legfontosabb filozófiai létkérdés, a halál „érzékelése” is megfogalmazódik. A fogalmak és érzetek merész társítása következményeként a testi és szellemi halál függetlenné válik az időtől és a tértől, absztrahálódik, és az érzékszervekkel válik mérhetővé. „A halottakból nem marad más, csak narancsillat. Narancsillat, mindörökké” (16). A tér- és időbeliség teljesen szubjektív dimenzióba kerül, az „idő kisiklott sínjéről, eszeveszetten és iránytalanul száguld immár – mérhetetlenül” (35). A térbeli, időbeli, elbeszélői szólambeli „furcsa hurkok” a nyelv teremtő játéka által képződnek, amely az avantgárd, illetve az avantgárd „hagyományára” építő neoavantgárdra is jellemző formabontó, szabad asszociációs írástechnikát idézik. Hasonló technika figyelhető meg később az *Egyszer-kétszer ananászt is* című novellában is, amikor az ananász a magány, az emberi kapcsolatokon kívül rekedt szubjektum „megotthonosodás”-vágyának jelölőjévé lép elő, tárgyiasul: „ha lenne valakim vennék sajtot vaját narancsot egyszer-kétszer ananászt is csak úgy fröcskölne a leve amikor beleharapunk” (44). A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* szubjektumai esetében tehát nemcsak a társadalmon kívüliség, hanem az emberi szerepeken és általánosan a léten kívüliség is definiálódik. A tárgyiasítás eszközével Juhász Erzsébetnek sikerül a redukált narráció következtében létrejövő léthelyzetek esetében – ahogyan Thomka Beáta írta – a szükséges többletet megteremtenie az öncélú, esetleges megnyilatkozásokkal szemben.<sup>10</sup>

## Az írás és olvasás mint „különjárat” a létben

Juhász Erzsébet opusában az írás és az olvasás gesztusa domináns teret foglal el. Már az első kötetben is szembevetőd, hogy a novellák szubjektumai gyakran kerülnek kapcsolatba az írás, az alkotás vagy az olvasás különböző módozataival, amelyek a kötet utolsó két darabjában konkretizálódnak szövegszerűen. A korábban jegykezelőként jegyeket „olvasó/író”, újságárusként újságot olvasó alakok, vagy a gépíró – folyamatos gépelésével – mintegy preszuppozíciónak tekinthető az írás és az olvasás létszükségletként való definiálása előtt.

A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* utolsó előtti, *Leírás-gyakorlatok* című alkotása címében a borgesi tükröt idézi a szöveg önmagához való viszonyának a feltérképezésével. Leírás-gyakorlata e szöveg a textuális tér által történő énkérésnek, az én vágyott világa megtalálásának. Az áhított világ pedig a könyvtárban, az olvasásban lelhető meg. „Amikor elfoglalja megszokott helyét az olvasóteremben, rendszerint az az érzése támad, hogy ki tudja, mióta fekszik már egy nagy halom rá zúdult könyv alatt [...]. Aztán munkához lát, figyelmesen olvas sokáig, hogy hosszú gyakorlásainak eredményeként előhívhatta agyában az elolvasott anyag kópiáját” (116). Az olvasóterem/könyvtár hangulata válik a „megotthonosodás” terévé, ahonnan kilépve „az elolvasott anyag kópiája” az érzékelést „hamisítja” meg, szubjektív tartalommal tölti fel, lehetővé teszi az élet „olvashatóságát”. „Olyan jó így beszélni. Ennyire nem akarni semmit közölni, levenni kezemet a szavakról: legyenek szabadok, tudatomon kívül értelmesek, értelmetlenek, akár milyenek. [...] Úgy válogatom össze a dolgokat, érzeteket, gondolatokat, hogy ne fűzze őket egybe más, csak ennek a végtelenül magányos, tisztán önmagáért való kreatív jólétnek a hangulata. Tömörékké szóródott valóságom felett látomások perdülnek ki a láthatatlanságból és a nemlétezőből...” (119). E kreatív, az érzetek szabad kapcsolása során létrejövő leírás-gyakorlat az értelmetlen betűvetésbe torkollik. A *Különjárat* című, utolsó novellában, ahol az érzékelés határozza meg az írhatóságot, a megnyilatkozás dadogássá válik, amelynek következtében elvétve olvasható csupán néhány ige és igés szerkezet, esetleg egy-egy teljes mondat (köztük egy Pilinszky-allúzió: „A villanyt ne felejtse égvé!” [125]). A szavakkal, mondatokkal való játék – ahogyan a bevezető sorokban olvashatjuk – a létezés „szabályos árapálymozgása” (122). Majd a zárósorokban az írás pontos meghatározása körvonalazódik: „Az írás nem több, mint különjárat életem olykor-olykor áthatolhatatlanná szűkülő szakaszán” (125). Az olvasást és az írást hangsúlyosabban későbbi köteteiben definiálja, azonban az idézett mozzanat képezi az alfáját annak a gondolkodásnak, amely az egész opus esszenciáját meghatározza. „Egyetlen válasz van rá – írja –: amíg olvasok és jegyzetelek, otthon vagyok, megvan minden ízében belakhatóan a hazám [...]. A haza legjobb meghatározása: a könyvtár.”<sup>11</sup> A leírás gyakorlata és az olvasás szükséglete szertartásossá válik, olyan rituálévá, amely menekülési lehetőséget biztosít a megszólaló én számára a jelenvalóléteből, az egyedüli járható utat képezi a szerző által megrajzolt világban.

A Juhász-opusban, amely fokozott érzékenységet mutat a kisebbségi lét tematizálására, az ebből fakadó sorstalanság és örökös idegenségérzet

<sup>11</sup> JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 109–110.

identikus megformálására, az írás és az olvasás gesztusa, a művészetek tere válik a tudat számára egyedüli szigetté, amely a szellemi hanyatlás ellenében még otthont jelenthet, és ennek a megfogalmazása már a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című kötetben kezdetét veszi. A novellaszubjektumok közérzetét nem kifejezetten a kisebbségi sors kedvezőtlen adottságai táplálják, hanem inkább az az immanenssé váló hiány, amely a gyökerek keresését generálja a teljesen lehetetlen szituációkban. Az elégedetlenség és a hiányérzet általános közérzetté válik. Ebben az örökös átmenetiség-érzésben a könyvek, az alkotás az úton levés, az úton maradás lehetőségét kínálják, az örökös keresést, a folytonos megismerés végtelen tárházát.

## A könyv mint médium

A neoavantgárd alkotások elemzése során az értelmezők a heterogenitás és az intermedialitás jegyeinek állandó jelenlétét emelik ki lényeges szövegszervező eljárásokként. Juhász Erzsébetnél szövegszinten, ahogyan arról már szó esett az eddigiek során, a történetzilánkok, az emlékmozzanatok és a tudat intenzív terei megszüntetik az időbeli és az ok-okozat linearitását, de sokszor még a szöveget, a textuális tér folyamatosságát is. A különművészek egyidejű jelenléte, valamint a különböző (kulturális) kódok az irodalom mediális terét hozzák működésbe. Minden olyan tudás, ismeret és információ, amely valamilyen utalás révén lép a szövegbe, és kapcsolatot tart fenn a textus és a kontextus között, a kulturális kód vizsgálódási körébe tartozik. Juhász Erzsébet elemzett kötetében ez a medialitás magában a szövegben, valamint a szöveg és a képanyag nyújtotta látvány köztesében határozható meg. A szöveg képi/látható, tipográfiai szerkezeti elemei befolyásolják az olvasást. A tipográfiailag hagyományostól való eltérés felerősíti a vizuális konnotációt, esztétikailag válik funkcionálissá, új struktúrát hoz létre az értelmezésben. A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* kapcsán meg kell említeni a csupa kisbetűs szövegeket (pl. *Intérieur, cipővel, az Egyszer-kétszer ananászt is, Egyetlen dologtalan délelőtt* címűt), a sok egymást követő, teljesen váratlan helyeken felbukkanó pontos és véletlenszerű betűismétléses mozzanatok (pl. a *Nyomokban* és a *Leírás-gyakorlatok* címűben), illetve a központosítást nélkülöző tipográfia jelenlétét (pl. *Intérieur, cipővel, az Egyszer-kétszer ananászt is, Egyetlen dologtalan délelőtt* címűben). De idesorolhatjuk a prózában nem szokványos helyen létrejövő sortörést (pl. a *Csapdában*) is. Ezek a beavatkozások az írás/a szöveg vizualitását hozzák működésbe, lényegében megfosztják a szöveget a jelentéstől, és ezáltal bővítik is: a szöveghelyek ezekben a pillanatokban

nem olvashatók, hanem láthatóvá válnak. A betűk, számok, írásjelek és a szavak áramlása marad, amely áramlás a (tipográfiai) határok felszámolását hivatott közvetíteni.

A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* kötet tárgyi esztétikumát, amely elkülönül a mű esztétikumától, külön kell elemezni. A könyv fedőlapját és képanyagát Csernik Attila készítette. A vizsgált kötet kapcsán nem beszélhetünk arról, hogy a Csernik-alkotások csupán a novellák illusztrációs anyagaként funkcionálnának, hanem a kép és a textus hatnak is egymásra, tágítják értelmezési határaikat. E pillanatnyi érintkezések során felépülő textuális–vizuális szerkezet a befogadás során nyer értelmet. E meglátást támasztja alá a képzőművész Csernik Attila 2005-ös *Hét Nap*-beli nyilatkozata is: „A feleségem, az irodalmár Juhász Erzsébet nagy szerepet játszott ebben. Előtte is felhasználtam szövegeket a képhez, de nem ilyen formában. Bizonyos értelemben a kettőnk együttélése határozta meg a stílusomat, így kerültem a betű bővületébe, hogy aztán később annak vizuális értékeit keressem. A betűnek azt a részét akartam mindig megmutatni, amit az ember rendszerint nem vesz észre, mert magától értetődően a tartalmi töltete alapján ítéli meg. Amit én csinállok, az végül is egy elirodalsított műfaj, azaz sem az irodalomhoz, sem a képzőművészethez nem tartozik szorosan, illetve mindkettőhöz tartozik.”<sup>12</sup> Csernik Attila, a neoavantgárd művészetszemlélet egyik vajdasági képviselője alkotásai legnagyobb részében a betűről mint konkrét szövegektől függetleníthető jelentésről, illetve jelentésegységéről gondolkodik, annak vizuális értékei érdeklik, a tartalmiak nem. A betű tipográfiai értékétől megfosztott képzőművészeti motívummá lényegül, ezzel pedig felszámol minden addigi betű/szövegértelmezést. A betűk önálló materialitása, a szövegiség felszámolására tett kísérlet képezi a novellák és a képek közötti közös értelmezhetőségi pontot. Ahogyan Juhász Erzsébet redukációs eszközeivel, az írásjelek elhagyásával vagy megsokszorozásával, a szokatlan sortörésekkel és az „oda nem illő” betűk és számok beszúrásával vizuálisan is megtöri az addigi lineáris olvashatóságot, úgy számolják fel Csernik Attila betűobjektjei az olvashatóságot általában. Abban a jelentésben fut össze kettejük gondolkodása, hogy a betű, vagyis a jel és az olvashatóság, vagyis a tartalom nem magától értetődően kapcsolódik össze. Ezáltal egy olyan értelmezési sík jön létre, amelyben a betű metamorfózisa követhető nyomon, és amely az eltávolítás gesztusát hivatott megteremteni. Az írás artikulálatlan dadogássá válik Csernik betűkompozíciói által. Betűinek iden-

---

<sup>12</sup> FARKAS Zsuzsa, *Betűtánc. Beszélgetés Csernik Attila Fórum-díjas képzőművészünnkel*. In *Hét Nap*, 2005. 08. 24.

tikus formája van, és gyakori az ismétlődésük is. Domináns betűformája az *e*. A képzőművész felhívja a figyelmet arra – a már idézett *Hét Nap*-interjúban –, hogy az *e* betű ugyan meghatározza életét, de „[a]zt viszont tudni kell, hogy ha az *e* mellé teszek egy *t*-t vagy más, akkor is csak a vizuális kapcsolatot keresem a kettő között, nem a tartalmat, tulajdonképpen egy vizuális felületet alakítok ki, ami betűkből áll, s még akkor is ezen van a hangsúly, ha valami értelme van a szövegnek”. A fedőlapot az úgynevezett vaknyomásos technika – az *e* mélyebbre préselt –, valamint a betűkkel és szavakkal történő játék jellemzi. A dadaista képköltészetet idézi a szerző nevét fentről lefelé felépítő technika<sup>13</sup>, vagy a fülön látható *ex libris* és a fejezetek címét tartalmazó oldalak kidolgozottsága is. „A szöveg térszerkezetének nem-lineáris elrendezése, a betűtestek mérete és típusa, a rövid fejezetekre, periódusokra való bontás, az egyszavas sorokra való tördeltség is mind a látványra törekvő szövegformálás eszközei.”<sup>14</sup> Juhász Erzsébet kötetének anyagi reprezentációként, irodalmi tárgyként való értelmezése – a szöveg és a képzőművészeti alkotásokkal együtt – eszmei összefüggést teremt a neoavantgárd intermedialitás-igénye és a szöveges olvasás között.

---

13

*j*  
*ju*  
*jubá*  
*juhász*  
*erzsébet*  
*juhász*  
*erzsébet*

<sup>14</sup> FARAGÓ Kornélia, *Az íráskép tere*. In Uó: *Térrányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001, 33.