

ÉLETÜNK AZ ÉLETMŰ TÜKRÉBEN

Konferencia Jókai Anna
80. születésnapja tiszteletére



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Jókai Anna-konferencia

A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei 5.

Sorozatszerkesztő: Pécsi Györgyi

JÓKAI ANNA-

konferencia

Az író 80. születésnapja tiszteletére

2012. november 23.



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

ISBN 978-963-88579-3-4
ISSN 2063-7942

© Magyar Művészeti Akadémia, 2013
© A kötet szerzői, 2013

TARTALOM

- 7 PÓSA ZOLTÁN
A Kádár-kor Jókai Annája
- 17 WUTKA TAMÁS
A pillanat fontossága.
Gondolatok Jókai Anna életművéhez
- 25 SZALAY KÁROLY
Sorskérdések Jókai Anna regényeiben
- 33 CS. VARGA ISTVÁN
Tanúságtétel hitfogyatkozás idején.
Jókai Anna: *Ima Magyarorszáért*
- 43 HERNÁDI MÁRIA
A beckett magyar ugar.
Jókai Anna: *Godot megjött*
- 57 MEZEY KATALIN
Jókai Anna ember- és világképe

63 VASY GÉZA

„Élet s Halál együtt-mérendők”

– Jókai Anna köszöntő könyvébe

75 IMRE LÁSZLÓ

A szöveg mint útnak indított kislány

PÓSA ZOLTÁN

(1948) író, Budapest

A KÁDÁR-KOR JÓKAI ANNÁJA

Születésnapja alkalmából hadd köszöntsem mindenekelőtt Jókai Annát, az *igehirdető alkotó embert*, aki lélekveszejtő korban jött e világra emberi lelkek megmentőjeként. Jókai Anna abszolút író-költő, aki a magyar és a világirodalom legnagyobbjai közé tartozik, mert ismeri azt a titkot is, amelyet kevesen képesek megtalálni és követni. Ugyanakkor a *spirituális realizmus* szellemében úgy szól az irodalomkedvelő egyszerű befogadókhoz, hogy nem a szellemi, lelki restségüket szolgálja ki, hanem magához emeli őket. Nem hódolt be soha az adott korszak álságos trendjének, a hamis kánonokat teremtő megmondóknak. Sem a primitív, sem az árnyaltan didaktikus szocialista realizmus, sem a kiürült üzenetmentes álposztmodernizmus nem kisértette meg egy pillanatig sem, szólaljon meg akár nagyregényben, mint a *Napok* vagy a *Jákob lajtorjája*, akár kisregényben (*Az együtt-lét, Vörös és vörös*), akár versben (*Ima Magyarországért, Krónikásének 1956–2006*), akár drámában (*Fejünk felől a tetőt; Tartozik és követel; Én, Szegény Sudár Anna*), akár esszéiben (*Mi ez az álom?, Percemberkék dárídója*). S azt is tudja, hogy vannak az életnek olyan korszakai, amikor az intellektuális író sem vonulhat vissza az alkotószoba csöndjébe. Jókai Anna az egykori keletről jött vörös és a mai nyugatról importált fehér, fogyasztói materializmus korában is azt szuggerálta-szuggerálja olvasóinak regényeiben, drámáiban, esszéiben, verseiben és gyűjtő hangú beszédeiben: *a tudat határozza meg a létet*. S hogy nincs nagyobb bűnös annál, aki a Szentlélek ellen vétkezik, s butasága és lelki üressége taszítaná az emberiséget.

ÉLET A HATODIK KOPORSÓBAN

Jelenlegi előadásomban, mely a Kádár-kor Jókai Annája címet viseli, éppen arról szeretnék elmélkedni, hogyan testesül meg ez a minden-nél fontosabb üzenet Jókai Anna életművének 1968–1990-ig terjedő korszakának nagyregényeiben. Ő azon ritka alkotók közé tartozik, ki-nek minőségi és mennyiségi szempontból is meghatározó művében egyetlen olyan mondat sincs, ami miatt akár esztétikai, akár erkölcsi, akár politikai értelemben is magyarázkodnia kellene. A viszonylag későn, 1968-ban megjelent „proliregénye”, a 4447 című életműnyitány-könyv is vádirat a szocializmus falára, amelynek vezérideológusai és politikusai a munkásosztály megmentéséről papoltak, de hagyták elveszejteni a peremlétre szorultakat a testi és a lelki szegénység pokoli bugyraiban. Ebben az elsőként megjelent regényében teljességre törekvő társadalmi metszetet teremtett a képmutató, hazug kádári szocializmusról, a peremre szorultakról a modellalkotás igényével. Élő szereplők interpretációjában tárja elénk az időközben sokszor megállapított szociográfiai-szociológiai tény: a trianoni békediktátum, amely a történelmi Magyarország területét harmadára csökkentette, ijesztő mértékben megnövelte mind a csonka ország határain belül, mind az idegen országokhoz csatolt zömmel magyarul tartományokban a marginalizálódottak lélekszámát. Az 1945 utáni új, minden korábbinál szörnyűbb szovjet megszállás és következményei, a reánk erőszakolt totalitárius államforma és ideológia hatványozták, inferná-lissá mélyítették az országban uralkodó erkölcsi és gazdasági zűrzavart és káoszt. Az egészében is periferizálódott, idegen elnyomás alatt sínylődő, testben-lélekben megnyomorított ország minden kínját többszörösen sínylík meg a margón élő, bizonytalan hovatarozású, félig vagy egészen lumpen sorsra kárhoztatott emberek. A címszereplő 4447-es helyrajzi számú ház elvben Budapest nyolcadik vagy kilencedik kerületében állt a levegőbe röpítéséig, de a hiteles társadalmi modell transzponálható az agglomeráció, vagy a kádári lassú, de sikeres falu- és peremvidék-rombolástól lepusztított Magyarország bár-

mely tartományába. Minden korábban és későbben keletkezett hasonló regénnyel, például Kertész Ákos középszerű *Makrájával* ellentétben nem próbálja az alapproblémát perifériálissá és átmenetivé büvéskedni és vörösfarkosítani, hanem arról vall: a lumpenparadicsom, melynek lakói a ház szanálása után kilátástalanul, feleslegesség-tudatra kárhözottan, emberi sorsra méltatlanul szélednek szerte a világban, nem más, mint maga a sokak által ma is fényezett hatvanas évekbeli Kádár-kor, amely bármelyik pillanatban felrobbanhat, hogy egyaránt romjai alá temessen hívó és kétkedő emberi sorsokat. Ahogy alá is temette mindönk életét ama bizonyos hatodik koporsóban, amely Orbán Viktor 1989. június 16-i beszédének metaforájával élve a Rákosparkos Kőszobák Köztető Hősök Panteonjának 301-es parcellájában nyugszik. Nem csoda, hogy fagyos, köntörfalazóan udvarias agyonhallgatás volt a 4447 című regény sorsa.

AZ ÉRTELMISÉGI LÉT FÖLDSZINTES ESÉLYTELENSÉGE

A Kádár-korban a földszintes, tökéletesen esélytelen átlagértelmiségi illetve a kreatív, de nem alkotó értelmiségi lét kálváriáit tárja elénk Jókai Anna két további regényben, az 1970-es *Tartozik és követelben*, illetve az 1972-ben napvilágot látott *Napokban*. A két kötet leplezetlen őszintesége a korban szinte egyedülálló. Biztos, hogy az utóbbi az 1972-es ijesztően diktatórikus, az íróársadalmat megrendszabályozni kívánó októberi kritikái párthatározat után a nyolcvanas évek első harmadáig aligha jelenhetett volna meg az állami könyvkiadásban. A *Tartozik és követelben* az író formai szempontból is zseniálisan üköztet két, végletekig polarizált értelmiségi jellem típust. Jókai Anna 1961–76-ig működött tanárként, számos novellában vallott a Kádár-korszak pedagógusának szorongatott, megalázó helyzetéről, az iskola részben jellemformáló, részben jellemtorzító mechanizmusáról (*Selyem Izabella, Magyaróra, A forma stb.*). A *Tartozik és követel* hősnője,

Ildikó erős akaratú, végtelenségig becsületes, maszkulin, ugyanakkor a korlátoltságig racionális, a fösvenységig takarékos tanárnő. Üdvösségre született egy pokoli korban, amely még a jó tulajdonságaiból is kiforgatja az átlagembert, még a saját, úgynevezett támogatottjait is, hiszen Ildikó úgynevezett mobilens, „effes”, alulról jött, tipikus káder. Szerelme, majd házastársa, Miklós jólelkű, bohém, lecsúszott arisztokrata-származék, feminin alkat és kisvilági charmeur. A két tisztességes átlagember normális korban és világban egymásnak kiegészítő, pozitív ellenpólusai is lehetnének, ám abban a szocializmusban, ahol még fővárosi szükségállakáshoz is csak példátlan megalkuvások árán juthatott az átlagértelmiség, szinte csak a csőd és a hatvanas-hetvenes évek kilátástalansága várhatja a regény jólelkű és ingatag fő és mellékszereplőit. Jókai Anna regényét az teszi igazán őszintévé, rangossá, értékesé, hogy nem dönti el az eldönthetlent, és nem oldja meg a megoldhatatlant. Úgy teszi hőseit is felelőssé a méltatlan helyzetért, hogy krisztusi humanizmussal azt is sejteti: többet érdemelnének. Ám a körülmények mentségül szolgálhatnak bár, de végső soron nem adnak erkölcsi felmentést az elkövetett bűnök ódiума alól. Az, hogy méltóvá válunk a kegyelemre, alapjában véve még a legpokolibb viszonyok között is rajtunk múlik – üzeni Jókai Anna.

A *Napok* című nagyregényről jómagam is, mások is leírták már, hogy az életmű egyik mágneses erőközpontja és a század irodalmának is egyik csúcsteljesítménye. 1972-ben jelent meg, és nem csupán elsőként jelenti ki a nyilvános magyarországi irodalomban, hogy 1956 nem ellenforradalom, hanem jogos fölkelés volt, e regény ráadásul úttörőként rokonszenvesen ábrázolja mind a tüntetőket, mind a tüntetéseket, mind a szabadságharcosokat. S bár néhány mondatot a cenzúra eltüntetett az 1972-es kiadásból, egyebek között azt, amelyben a regény tisztességes hősei elsíratják Nagy Imrét, a forradalmi kormány törvénytelenül kivégzett miniszterelnökét, és mások mellett a főhős édesapját, abban az 1972-ben megjelent könyvben elég sok mondat benn maradt ahhoz, hogy az olvasók megértsék: Jókai Anna kiállt a forradalom mellett. A szakma persze bölcsen hallgatott akár

erről, akár Jókai Anna regényeinek szakrális, keresztény filozófiájáról. E sorok írójának Jókai Anna levélben köszönte meg, hogy a Napjaink 1982. októberi számában (XXI. évf., 30–31. old.) megjelent *Önmegvalósítás és együttlét – Jókai Anna regényeinek értelmiségképe* című dolgozatában egyedüli fecskéként néven nevezett mindent, többek közt a *Napok* és a *Jákob lajtorjája* című regény kapcsán, „amit a kortárs kritikusok agyondicsérve agyonhallgattak”. A *Napok* című remekműű nagyregény hárompólusú tragédia egy jobb sorsra érdemes, nem alkotó, de kreatív értelmiségi ember és egy szintén jobb sorsra érdemes, tragédia felé sodródó ország kálváriájáról. A mű szerkezete is mintaszerű, a tudat teljes asszociációs bázisát felölelő joyce-i és a teljes társadalmi tablót festő tolsztoji regénymodell szintézise. A regényt finomszerkezete és egyetemes költőisége egyszerre teszi időfölkötien örök emberivé, és a gerincrohasztó, látszólag puha terror sajátságait is híven ábrázolón valóságghúvé. Az átmeneti kornak becézett és eufemizált államszocializmus, a kommunizmus, a moszkvai székhelyű totalitárius, egyéniségellenes, ateista baloldali diktatúra és a már akkor elkezdődött, burkoltan nyugatbarát, globalista antiintellektualizmus vádirata. Ez a társadalom éppen a nem alkotó, de a maga szakmájában kreatív értelmiség tehetséges élvonalát veszejtette el, amelynek lelkiismeretessége és értékközpontú megszállottsága az ifjabb generációk önismeretre nevelésének záloga lehetne ma is. Jókai Anna már a hetvenes évek elején nyíltan kimondta itthon azt, amit Márai Sándor az emigrációban még az államszocializmus évadján így fogalmazott meg, sajnos máig érvényesen: „A kommunizmus megbukott mindenféle értelemben. De a kommunistáktól nehéz lesz megszabadulni, mert senki nem olyan konok és veszedelmes, mint egy bukott eszme haszonélvezője, aki már nem az eszmét védi, hanem meztelen életét és a zsákmányt.”

A KORSZAK BELÉNK KÖLTÖZÖTT DÉMONA

Az értelmiségábrázoláson belül jelentős stációt képvisel mind az életműben, mind irodalomunkban Jókai Anna *Mindhalálig* (1974) című regénye. Központi hőse, Törtel Géza a művészlét igazi nagy erőpróbájára, a szintézisre megérett író. Az „alkotónak lenni”-problémakör eliziumi és infernális szféráit tárja föl általában és egy olyan világban, amely kifejezetten levadászni igyekszik a kiemelkedő személyiségeket. Törtel Géza par excellence művészalkatként már mint gyermek, majd mint közepes sorsra kárhozottat hivatalnok elszenvedti Baudelaire *Albatrosz* című verse problémakörének minden kínját, a szárnyalásra képtelen emberek között. Jókai Anna hajszálpontosan ábrázolja élet-halál metafizikai alapkérdéseinek paradoxonát (öröklétre születünk halandó testtel), amelyet egyedül a hittel megáldott ember győzhet le. Ám arról sem hallgat, hogy az alkotót akarva-akaratlanul megfertőzheti a földszintes kor. A regény mellékalakjait úgy, hogy eladják magukat a hatalomnak. A főhős az átlagemberré tévő megalkuvástól, a heideggeri das Man-magatartástól intakt marad, ám a sikerekkel egy ütemben maga számára is észrevétlenül költözik beléje az ateista Kádár-kor erkölcsnélkülisége, teljesítmény-ellenes léhasága, a heideggeri Befindlichkeit, magyarul: a züllés, a paráznaság bűne, amely hatalmas talentumokat veszejtett el még azok közül is, akik a fasiszta kommunizmus keményen véres Rákosi-korszakában és az ENSZ-amnesztiát megelőző akasztós Kádár-korszakban még megőrizték tartásukat. A regény experimentálisan villódzó, idősíkokat egymásra vetítő bonyolult szerkezete azt is bizonyítja, hogy Jókai Anna többet tud formai szempontból is a korszak hamis kanonizáltjainál. Ráadásul nála a formabontásnak valódi, keresztény idealista eszmei fedezete van, ami önmagában bűnnek számított a Kádár-korban, és annak számít ma is a kádárizmus baloldali liberális szellemi örököseinél. Nem véletlen, hogy Jókai Anna körül a *Napok* és a *Mindhalálig* megjelenése után egyre inkább megdermedt a levegő.

A TÖKÉLETESÉGVÁGY CSAPDÁJA ÉS AZ ELLENSZER: A KRISZTUSI IRGALOM

A gondolkodó ember missziója a Kádár-korban sem lehetett más, mint minél inkább igazodni a Krisztus-képmáshordozó embereszményhez, aki evilági küldetését, feladatát misszionáriusi karizmával teljesíti ki. Ez az üzenet kristályosodik ki az 1977-es *A feladat* című szintézisregényből. Eme grandiózus műben az író két hasonló hőfokon megszállott alkotó ember kapcsolat-lehetőségeit ábrázolja különböző variációkban. A mű „tudati tengelye” Suhajda Flóra régész, racionálisan introvertált tudós, aki tisztában van azzal, hogy annak, aki nem hajlandó sem párttag vagy munkásór, spicli vagy KISZ-vezér lenni, trip-lán kell teljesítenie feladatát, küldetését a szakmában a tehetségtelenség kontraszelekciójának Kádár- és vaskori évadján. Együtt él és lélegzik a tudományával, a múlt tudatos meghamisításának korában tudja, a múlt hiteles feltárása silány jelenünk és bizonytalan jövőnk teljes megértésének záloga. Felelősséggel szelektál nemcsak jelenség és lényeg, hanem fontos és árnyalatnyit kevésbé fontos dolgok között. Lemond egy nemzetközi konferenciáról, ahol „felvonul az úgynevezett szakma krémje” – egy falusi ásatás kedvéért, nehogy ebek harmincadjára jusson egy értékesnek ígérkező lelet. Az antikádárista alkotó értelmiség az irgalmas látszatok és a protokoll világában fontosabbnak tartja a valódi feladatot, a tudomány lényegét a Kádár-kor papír-Magyarországában kiváltképpen túlbecsült szellemi rongyrázásnál. Ami miatt mindenki csak „szereti”, de kicsit fél is tőle, hogy a magánéletben is elvárja a szeretteitől ugyanezt a szakmai-erkölcsi maximalizmust. Jókai Anna tudja, hogy Isten soha nem büntet bennünket, de egyetlen dolgot nem tud: megmenteni bennünket saját gyarlóságunk, tökéletlenségünk evilági következményeitől. A régész nő találkozik egy hozzá hasonló, hiperkreatív, feladatmegszállott férfival, aki ugyanúgy megveti a törtetőket, a „kaparj kurta, neked is jut”-világ boldogulásra vágyó közepeseit, mint a főhősnő. És csodák csodája, a két megszállott ember csodálatos szerelme a kezdeti mézes napok szárnyalása

után szárnyaszegetten bukik alá a mélybe. A hősnő kénytelen ráébredni arra, hogy az élet bizonyos pillanataiban a feladatnál is előbbre való az irgalom és a megbocsátás. A fanatizmussá erősödő megszállottság kérlelhetetlensége is olyanná válhat, mint a rosszul értelmezett és rossz helyen alkalmazott jó szándék: a pokolba vezető utat prémezi ki.

Az életműben különleges szerepet foglal el a *Szegény Sudár Anna* (1989) című regény, melynek monodrámaváltozatát egy csodálatos, Magyar Örökség-díjas színművész, Bálint Márta vitt magával farszéként Kárpát-medencei és európai diadalútra. Ebben a remekműben egy nagyszerű erdélyi, székelyföldi magyar asszony küzd az identitás és a keresztény hit megőrzéséért a Ceaușescu-korszakban, oly időben, amikor erdélyi magyar ember számára az asszimiláció, a Regátba, a valódi Romániába való átkelés jelentette a viszonylag könnyű boldogulás útját. Sudár Anna váteszként, farszéként mondja ki, hogy a lánygot akkor is őrizni fogja, ha egyedül marad meg keresztény magyar embernek a Kárpát-medencében.

A *Mindhalál*ig szerkezeti, *A feladat* gondolati teljessége, s a Kádár-mellett a Ceaușescu-korszak és a határon túli magyarság keresztútját felmutató *Szegény Sudár Anna* balladisztikus szépsége mellett a Kádár-korszak Jókai Annájának gondolati és stilisztikai szintézisműve a *Jákob lajtorjája* (1982). Az ismert bibliai, ószövetségi helyre történő utalás azt sugalmazza, hogy Isten földi helytartójának vissza kell találnia a Földre, az övéihez. „Mindenütt oltalmazlak, ahová mégy és visszavezetlek erre a Földre. Nem hagylak el, míg véghez nem viszem, amit megígértem neked!” (Mózes 1:28). A regény két szinten játszódik, ezen a gyarló Földön és a keresztény Mennysorság költői erővel megjelenített felsőbb dimenzióiban. A *Jákob lajtorjája* két evilági főhőse, Kantár Hajnal, az „igazság bajnoka” típusú kérlelhetetlen jogász és Kazakovits Kornél, a szeniális színész, tisztán őrzik meg önmagukat Kádár János morális mélyponton vegetáló Magyarországon is. Különbölkönn mindketten képesek a tökéletességvágyukat szinte korlátlanul kiteljesíteni a saját mikrokörnyezetükben is. A két titáni tehetségű és erkölcsű lény „Trisztán és Izolda”-formátumú szerelemben fonódik

össze. Ám éppen az abszolútumokra törő humanizmus állít mindkettejüknek alattomos csapdát. Házasságra lépnek, ám a túlságosan is jó lelkű színész férj lelkifurdalásból képtelen elszakadni butácskán ravasz első feleségétől és halálosan beteg kislányától. A jogásznő is eltéved saját jóságának labirintusában, így a nagy szerelem plátói barátsággá sorvad két sikeres, ám boldogtalan ember között.

A rendkívüli emberpár életútja a világegyetem isteni erői előtt pörög végig, ugyanis Jókai Anna kozmikus dimenziókba, költői fényjáték keretei közé helyezi a regényeiben felvillanó drámai szituációkat. Az öt szintézisteremtő egyetemes égi erőt SUGÁRZÓ, SZIKRÁZÓ, VILLOGÓ, ZENGÉS és HANG néven emlegeti. A SUGÁRZÓ az egyetemes jóság, megértés, bölcsesség krisztusi megtestesülése. A SZIKRÁZÓ a felelősség, kötelesség, jóság angelusi hordozója. A VILLOGÓ a lázadó és lázadást szító luciferi mentalitás reinkarnációja. Hármójuk szintéziseként szólal meg a HANG, mint az isteni bölcsesség szubsztrátuma. A világegyetem bonyolult, szinte áttekinthetetlen, harmóniát és diszharmóniát ötvöző konglomerátumát jelképezi a ZENGÉS. A metafizikus keretjáték szervesen fakad a regény földi cselekményének gondolati összetettségéből. A mindenség erői nem avatkoznak az események folyamába, regisztrálnak és reagálnak csupán. A földi hősök közül a nő mondja ki, hogy aki az örömben, a sikerben képtelen együtt létezni a másikkal, arra a bajban sem támaszkodunk teljes szívvel. Jókai Anna maga szokta hozzá tenni még: túlságosan sűrítve még a legjobb tulajdonságok is elviselhetlenné válnak. Szükség van a legnagyobb formátumú lényeknek is a megbocsájtásra és a szeretetre. Magyarán: Isten földi helytartójának újra és újra vissza kell térnie a Földre Jákob lajtorjáján a Mennyből, hogy elhintse a jó hír magvát a földiek számára.

ÖSSZEGZÉS

Jókai Anna Kádár-korszakra eső életművének általános üzenete: nincs a világnak olyan szörnyű korszaka és helyszíne, ahol ne őrizhetnénk meg magunkban a krisztusi embert. Konkrét figyelmeztetése: ne legyünk feledékenyek, az ország igazi nagy hanyatlása és romlása nem a rendszerváltozással, hanem 1947 fiasójával, az igazi és látványos erkölcsi zuhlése pedig 1957 KÉPMUTATÓ KONSZOLIDÁCIÓS SZÍNJÁTÉKÁVAL kezdődött. Íróként bizonyította: az igazi tehetség nemcsak a szenvedést, a mellőzöttséget tűri el, hanem képes ellenállni a könnyű, áruláson vett siker csáberejének is. Nem véletlen, hogy Kossuth-díjban, bár mindenkinél jobban megérdemelte volna már a nyolcvanas években is, csak a rendszerváltozás utáni első nemzeti kormánytól részesült. S az sem, hogy most, a nyolcvanadik születésnapján a legméltóbb kezekből vehette át Magyar Érdemrend nagykeresztjét. Ez a meghatározó jelentőségű életmű a mindenkori irodalom egyik legrangosabb és egyenletesebb teljesítményeként él a köztudatban már a nyolcvanas évek óta. Az olvasók is, a szakma is várják mindmáig Jókai Anna újabb köteteit. Ennél többet alkotóművés, irodalmár aligha érhet el az utóbbi három évtized nem-olvasó világaúrájában.

WUTKA TAMÁS

(1951) irodalomtörténész, Budapest

A PILLANAT FONTOSSÁGA

Gondolatok Jókai Anna életművéhez

A közelmúltban adódott egy időszak kortárs magyar irodalmunkban, amelyben arra a meglepő következtetésre juthattunk, hogy két élő írónk van, akik olyan kiemelkedően és markánsan művelik a szó eredeti értelemben vett szépirodalmat, hogy mind a kritika, mind az olvasók elismerését, sőt rajongását kiváltották. A rajongást ugyan nem árt némi fenntartással fogadni, hiszen ott többnyire a felfokozott érzelmeknek van meghatározó szerepük; a megfontolt, megalapozott, érvekkel alátámasztott véleményeket azonban nehéz megkérdőjelezni. Az említett meglepetést pedig az okozta, hogy mindkét írónk – nő! Nevezetesen Szabó Magda és Jókai Anna. Műveik azok közé tartoznak, amelyek ugyancsak elgondolkodtatták és elgondolkodtatják az olvasót, ellentétben bizonyos modern irányzatok képviselőivel, akik arra szólítják fel, hogy fejtse meg, mit is akarnak mondani.

Ez alkalommal Jókai Anna hatalmas életművének töredékéből is legfeljebb esetlegesen válogathatunk, de kiragadott gondolattöredékei, egy-egy remekbe szabott mondata bizonyára átfogóbb képet villantanak fel róla. Némi szójátékkal azt is mondhatnánk, hogy rövide szabott prózái, hosszú távú tanulságokkal szolgálnak. Nem mintha írásai didaktikus tanmesék lennének. A következtetést mindig az olvasónak magának kell levonnia. Az író elbeszélései hétköznapi emberek hétköznapi történeteiről szólnak. Műveiben ezek a „mindennapi, egyszerű” dolgok magyarázatok nélkül válnak magasrendűvé,

hol a különféle karakterek, hol pusztán az atmoszféra által. Sajnos vagy szerencsére az emberi élet eseményei, megpróbáltatásai, monoton ismétlődései alapvetően *azonosak*. A művészet ezeket különböző szemszögből egyszerre bontja, lényegét megragadva mutatja fel. Sokféleképpen az *egyformaságot*. Jókai Anna „könnyű” helyzetben van abból a szempontból, hogy igen széles skálán mozog otthonosan. Tudjuk, hogy ezeknek a tapasztalatoknak mindig meg kell fizetni az árát. Amit ő évtizedek kitartó munkájával elért, azzal jól sáfárkodott, s nem tartotta meg magának. És ahogy továbbadta, közben saját élete is arról szólt, hogy az egyén hogyan képes lelkileg, szellemileg mindinkább kiteljesedni, hogyan kerülhet harmóniába a szűkebb-tágabb világgal. A látszatát is kerülve, hogy valamiféle példaképnek tüntesse föl magát. Még önmaga példaképének sem, hiszen az ő élete sem volt buktatóktól mentes, és egyetlen, mégoly hosszan megélt, egyszeri élet sem tekinthető mintának; íme, így kell végigcsinálni.

Jókai Anna életében és munkásságában a pillanat kivételesen fontos szerepet kap. Éppen annyira, mint valamennyiünk életében. Ám ő tudatosan odafigyel erre. Az úgynevezett múltó pillanatokra sokszor csak legyintünk, nagyvonalúan megfélekedve arról, hogy a sok múltó pillanat összessége maga az élet. A mindenkori pillanat az a valóság, amelyet élünk. Ami éppen elmúlt, csak emlék(ezés), ami talán lesz, csak ábránd(ozás). Még és már nem létezők. Vannak persze fontos és kevésbé fontos pillanataink, s vannak, amelyek utólag kerülnek az őket megillető helyükre. Amit egy adott pillanatban teszünk, vagy nem teszünk, egymásba kapcsolódásuk további folyamatként sorsunk – és mások sorsának – alakítója.

Az író nő változatos stílusát, sokrétű kifejezőmódját különbözőképpen alakítja, ahogy azt tárgya leginkább megkívánja. Az elbeszélések légköre, a környezet árulkodik arról, mikor történnek az események, mely korszakban élnek a szereplők. Maradandóságuk mégis az időtlenségből adódik, abból, ahogyan felszínre kerülnek az önmagukból alakuló jellemek. Alakjai nem véglegessé merevedett tulajdonságokkal bírnak, nyitott a lehetőség a kölcsönhatásokra. Az egyik ember hatása

a másakra, a környezet befolyása az egyénre, az egyén hatása környezetére soha le nem záruló, folyamatos változást jelentenek. Letűnt korszak letűnt figuráinak abszurditását villantja fel *A határ* című elbeszélés, míg a *Valami jó* lehangoló története életünk része ma is. Válogathatunk találmokra Jókai Anna nagyszabású életművéből, minden esetben a valós élettel szembesülünk. *Választék* című írásában minden kommentár nélkül felsorolja „Tré” és „Super” kategóriájú kellékeit az életünknek. A listát bárki folytathatná tovább a végtelenségig. Választhatunk: a sivár vagy az elvakító. Az elosztásos rendszer vagy a fogyasztói kínálat. A hiánygazdaság vagy a rátukmáló. A legszükségesebb hiánya vagy a fölösleges túlbujánzása. Értelmes középút nincs. A következtetés nyilvánvaló: a két ellentétes lista végeredménye azonos. A különbséget csupán mi magunk jelenthetjük, ahogyan kapjuk, választjuk, de legfőképpen ahogyan élünk vele. Amivé az önmagunkból hozzátett résszel válik az életünk. Tudnunk kell, hogy ez sem ilyen egyszerű: hogy mit kezdünk magunkkal, jobbra rajtunk múlik, de adottságaink milyensége, amelyeket kaptunk valahonnan, nem a mi választásunk, nem a magunk döntésének függvénye. Ezért ítélni csak nagyon megfontoltan, és óvatosan szabad, különös tekintettel arra, hogy saját dolgainkban sem tudunk, gyakran megközelítőleg sem, eligazodni. Csupán egy behatárolt helyzetben belül van lehetőségünk a cselekvésre. Ezért van jelen mindenkor Jókai Anna részvéte, együttérzése, miközben véleménye egyértelmű. A *Történet a megbocsájtásról* kitűnően példázza, hogy a legjobb szándék is könnyen félresiklik egyetlen rosszul kapcsolódó pillanat következtében, amely azonnal lerombolhat egy bármily gondosan kimunkált építményt, tönkre tehet egy egész életet. A karakterek megdöbbenően mutatják be, hogyan változhat a személyiség a társadalmi változások tükrében, mennyire marad önmaga, milyen mértékben deformálódhat. „A bűnösnek nincs dilemmája. Csak az áldozatnak.” Hányszor szembesülünk ezzel ma is. De miért is remélhettünk volna mást? Felemás emberekkel csak felemás változások érhetők el. És még ennek is örülnünk kell, mint a kisebbik rossznak. Jókai Anna már fiatalon tisztában volt a – őt idézve – „túlgondolkodás” veszélyeivel.

„Boldogok hát a süketek. Boldogok hát a vakok. Boldogok, akik csak egyszerűen elszenvedik, és tovább nem kutatnak.” [...] „Le kell győznöm vizsolygásomat, és rá kell fanyalodnom a *szintetikus anyaggal kombinált tudatra*. Ami ellen mindmáig tiltakoztam, mert úgy éreztem, az én bajom csupán az igazságok mindenkinél élesebb felismerése, s ennek gyógyszeres befolyásolása nem más, mint gyávaság, menekülés a mesterséges tompaságba.” – olvasható *A panasz leírásában*. Csoda-e, ha sokszor úgy érezzük: a felszínesség az egyik legnagyobb áldás. De micsoda feloldhatatlan ellentmondás már az is, hogy csupán az úgynevezett fölösleges dolgok adják az élet értelmét.

Érdekes módon az emberek nagy része arra sem emlékszik, hogy mi történt tegnap, nemhogy „régmúltakat” tudna visszaidézni hitelesen. Az összefüggésekről – hogy a tegnap milyen hatással van a mára – végképp nincs fogalma. E gyors felejtés ellen hasznos gyógyírt jelenthetnének Jókai Anna évtizedekkel korábbi írásai. Különösen, amikor sokan visszasírják a ténylegesen sohasem létezett, úgynevezett létbiztonságot, az úgymond kiszámíthatóságot. Valójában az infrastruktúra teljes hiányát, az önállótlanyságot, a bezártságot, az önkénnyt, a zsarolásokat és ellehetetlenítéseket, a csordaszellemet, a gondolatnélküliséget, a kezdeményezések hiábavalóságát, a kötelező hazugságokat, az értékrombolásokat, a világtól való lemaradást. Teszik azzal a téves eszmével, hogy egy adott kort, azok immár járandóságként elkönyvelt előnyeivel és relikviáival együtt lehetséges volna egy másik, távlatból megszépített kornak természetesen szintén kizárólag kedvező eredményeivel elegyíteni. Aki arra gondolna, hogy az imént felsoroltak nagy része nem rendszerspecifikus, hanem emberfüggő, annak teljesen igaza van. Éppen ezért létkérdés, hogy olyan társadalmi körülmények jöjjenek létre, olyan közállapotok uralkodjanak, amelyek nem az aljas ösztönök gátlástalan kiélését segítik elő, nem arra ösztönöznek, hanem nemes tettekre próbálnának sarkallni. Tegyük hozzá, sajnos, a tapasztalat az, hogy a szellemi-lelkiismereti szabadság többnyire egy kisebbség igénye; a többség szívesen hárítja át felsőbb utasításra hivatkozva a felelősségvállalás terhét.

Jókai Anna úgy vezet az élet legsötétebb zugaiba, a mélyrétegekbe, hogy közben soha nem közönséges. A maga valójában mutatja meg az élet sivárságát, de nem feledkezik meg a finom árnyalatokról. Nem valószínű, hogy akár elvi szinten is híve lenne az eutanáziának, de le kell írnia ilyen felkavaró-nyugtalanító mondatokat: „Elsiratta már, amikor hazahozta a leletet. A többi csak fölösleges ráadás. Ágytál, burgonyapüré, szennyes rongyok. Alvás nélküli éjjelek. Fél éve remélte, hogy vége lesz hamarosan. A kutyát meg a lovat szeretik. Agyonlövök, ha eltört a gerince.” *A Mi a baj, Kissné?* alig néhány oldala tömör mondatokban, elnagyolt vonalakkal fest megrendítő, teljes képet egy egész élet sorsszerű, meghatározó állomásairól. Megdöbentő, mennyi ember szenved önmaga elviselésének kényszerű, lerázhatatlan terhétől. *A Harmónia* hősei mesés, közös harmóniájuk „szüneteiben” idézik fel odáig vezető útjuk kálváriáját, sötét szakaszait. „[...] a hőstett általában gonosztett, a legtöbb hős pedig egyszerűen gyáva a gonoszat abbahagyni.” [...] „Minden szakadás nehéz. A rossztól is félve válik meg az ember. Csak a naiv hiszi, hogy rosszat törvényszerűleg jó követ.” – morfondírozik egyikük. Mikor árthat a következetesség, mikor használhat a következetlenség? Csupa-csupa kérdés a *Történet arról, hogy mit tehetünk* lapjain. Az emberi viszonylatok megfejthetetlen szövevényével, életünk kiismerhetetlen bonyolultságával alig tudunk mit kezdeni. Ha ebben a hihetetlen sokféleségben nem találunk egy vezérlőelvet, óhatatlanul eltévedünk, ide-oda csapódunk, és teljesen kiszolgáltatottjaivá válunk ismeretlen szándékú erőknek. Jókai Anna sem adhat választ és nem kínál megoldást. Jó szívvel ajánlani azonban mindig kész. Az életből vett szereplői, az útkeresők, a kiszolgáltatottak, a kétségbeesetten reménykedők, a minden szalmaszálba kapaszkodók számára egy segítő szó, egy együtt érző pillantás óriási segítség lehet. Fontos figyelmeztetése: „A kútba nyújtott kötelet meg is kell ám tartani. Ez a nehéz: az egyszeri mozdulat elegáns, gyors lendületét folyamatosan cselekvésre váltani.” S valóban: a csendes, megfontoltan célzott tett mennyivel többet ér a lázas látszattevékenységnél.

Az emberiség általában – csakúgy, mint az egyes ember –, rengeteg örültséget talált ki, és próbált meg létezése során, ami zsákutcába torlott. Mindaddig kénytelen volt visszafordulni és rátérni – helyes vagy helytelen, de – arra a járható útra, ami egyáltalán vezethet valahova. Egy nem meghatározható, mégis remélt cél felé. Ez utóbbi egyszerűsmonddata Jókai Anna életművének. Mutat egy utat, de soha nem zár le semmit. Nem is ígér semmit. Tisztában van vele, hogy az életünkben nem lehet semmi bizonyosság, minden csupán lehetőség. A cél is az. Bármiféle hit, kapaszkodó csak akkor nyerhet értelmet, ha segíti, nem pedig gátolja a kiteljesedést. Jókai Anna misztériumát a realitások táplálják. A szakralist a profánból meríti. Ezt az erőt adó hitet volna érdemes átvenni tőle. Nem a könnyebb, de a méltóbb élet reményében. Ha az ember módszeresen felszámol minden kapaszkodót maga körül, miért sérelmezi, hogy egyszer csak nincs miben megkapaszkodnia többé?

Meglehetősen nehéz elfogadni azt, hogy tehetünk bármit, jót is, rosszat is, úgy tűnik el, mintha sosem létezett volna. A materializmus mindenhatóságába vetett hit amúgy is alaposan megkopott az utóbbi időben. Ez a szemlélet biztosra vette, hogy valamit talál az anyagban. Miután mindent feltérképezett, és úgymond már nem maradt fehér folt, kiderült, hogy nem talált semmit. Pontosabban a semmit találta. A semmivel azonban nem lehet mit kezdeni. Újfent holtpontból kell elindulni valamerre. Jókai Annát nem kísértette meg a mindent összer mosás nagy divatja. A nem tudjuk mi a jó, mi a rossz álszent szemforgatása vagy éppen ostobasága, ami szintén a mindenkori felelősség elhárításának egyik képmutató kísérlete. Természetes, hogy minél okosabb, szélesebb látókörű valaki, annál inkább képes különbséget tenni dolgok és dolgok, emberek és emberek között. És minél kevésbé az, minél korlátozottabb, annál inkább hiszi, hogy a többiek is csak hozzá hasonlóak lehetnek. Előbb-utóbb beletörik a bicskája, aki saját képére akarja formálni a világot. Tetszik, nem tetszik, be kell érünk a statisztaszereppel. Főszereplői csak a magunk életének vagyunk. Bármily szomorúan hangozzék is, a másik ember leginkább csak segéd-

eszköz saját életünkhöz. Valamennyiünk élete arról szól elejétől végéig, hogy szüleinktől kezdve, társunktól vagy társainktól át, gyerekeinkig annyszor érezzük: csak általuk, miattuk élünk, s egy hosszú élet során hányszor változnak ezek az alakok, és hányan bukkannak föl, tűnnek el végleg, egymást, ha nem is helyettesítve, de egymás helyére lépve. Ám a lehetőségünk megvan arra, hogy amit kaptunk-szereztünk a világtól, ne herdáljuk el, ne tüntessük el nyomtalanul, hanem adjuk tovább, ha lehet, már azzal együtt, amit mi magunk tettünk hozzá.

Az egyéniség feladását stílusában is tömény ironiával érzékelteti a *Jöjjön Lilliputba!* című novella. „Homályos látású, tompult hallású egészség a sírig. Nem megszívlelendő vajon? Nem vonzó ez a derék, egyszerű töltése az időnek?” A leegyszerűsített, haszonelvű és mechanizált tucatélet biztonsága, védettsége, talán boldogsága is megtalálható ebben. Hiszen „A pótcselekvés hatásos – különösen, ha sikerül igazának hinni.” De – mint ahogy ezt többször megállapíthattuk – élesen, messzire látni sem veszélytelen: „Aki túl sok ,mást’ lát, előbb-utóbb rájön: minden ugyanaz.” Mit tehetünk hát? Megint magunknak kell megbirkóznunk egyéni döntésünk következményével. Mindenesetre a csodára (Godotra?) várás nem elég: „Várnak-várnak, várdogálnak; amíg meg nem halnak.” Egy másik vízióban a semmiért mindent ígérő mesés birodalomban járhatunk, ahol gondolkodni is tilos, nemhogy feltenni a nagy MIÉRT-eket: „Mi már csak úgy vagyunk-vagyogatunk. Nem születünk és nem halunk meg... Ne bánj semmit. Ne akarj semmit. Az élet káprázat s a káprázat az egyetlen élvezet... Ez a szintetikus mennyország.”

Indulat helyett erős ironia árad Jókai Anna sok írásából. Ironiája a silányság regnálásának, a nihilista életszemléletnek, a paradox módon már-már boldogító örömtelenségnek. Ezt sugallja és várja el a modern kor „magasrendű” művészete, az irodalomnak az a meghatározó területe, amely a valóság bemutatása ürügyén már nem is a semmi, sokkal inkább a rémség apoteózisát zengi szinte kéjesen. Jókai Anna arra hívja fel a figyelmet, hogy a megkövült fanatizmus,

a kétségbeesetten beletörődő minden-mindegy szemlélet mellett mindig ott található a másképp is lehet. Amelybe beleférfhet az a magasrendű eszmeiség, ami után az ember – bevallva vagy tagadva, akár úgy, hogy maga sem tud róla, de – annyira vágyakozik. Ezért kell újra és újra rámutatni a pozitívumokra. Hogy igenis, léteznek, de nem feltétlen hullnak az ölünkbe. Utánuk kell járni, meg kell értük küzdeni, míg nem elérhetőkké válnak. Szó sincs arról, hogy Jókai Anna bármiféle idealizált világképet tárna elénk, amelynek elérésével kecsegtetne. Éppen ellenkezőleg: félelmetes látomásaival arra figyelmeztet, mi minden várhat még ránk, ha nem tudjuk, nem próbáljuk magunkat ezektől tudatosan megóvni.

Az íróő egyik fontos kötetének a *Majd* címet adta. A kötetben ilyen címmel nem található elbeszélés, egy sokkal átfogóbb, a jövő egészére vonatkozó felhívásról van szó. Jókai Anna hite nem egyfajta vallásban rejlik, sokkal inkább valamiféle jó értelemben vett konok elszántságban. Hitének nincs feltétlen tárgyasult megjelenítése, mindenekelőtt egy kitűzött cél irányába haladás kifejezésére hivatott. A fel nem adás hittel alátámasztott szándékának megerősítésére. Az ember által általánosságban elfogadott kinyilatkoztatást nem tekinti bizonyosságnak. Alakjai mindenkori meggyőződések ellenére sem magabiztosak, azok sem, akik annak hiszik-mutatják magukat. Nyíltan vagy titokban mindig valami jelre várnak. Kétségbeesetten keresik az egyértelmű, végső bizonyosságot. Legalább valami egyértelműséget. Hiába: minden képlékeny és bonyolult. Az ember pedig mind gyakrabban érzi úgy, mintha báb volna csupán. De ahogyan az íróő által a nevesített korok előtti meghatározatlan időbe helyezve figyelhetjük a megváltó világra jöttét, rá kell döbennünk, hogy a lényeg már akkor is ez volt: „A felelősség az emberre esett.” Az ember azonban ezt mindig is nyűgnek érezte: állandóan szeretné áthárítani. Istenre, sorsra, a körülményekre, a véletlenre, valaki másra. Vagy csupán a majdra. *Majd* azonban nincs. Mindig csak *most* van. Vagyis nagyon kell figyelni arra a sok, egymást követő pillanatra, amelynek fontossága megkérdőjelezhetetlen, elszalasztása visszavonhatatlan.

SZALAY KÁROLY

(1929) író, Budapest

SORSKÉRDÉSEK JÓKAI ANNA REGÉNYEIBEN

Tárgyam kifejtéséhez az író nő két regényét, az 1972-ben megjelent *Napokat* és az 1989 májusa előtt napvilágot látott *Szegény Sudár Annát* görcsövezem. Megjelenésük időpontja és helye is fontos értékrendjük megítélésében. Mert mindkét mű a Kádár-féle puha diktatúrában és a Ceaușescu-rendszer összeomlása előtt, a diktátor teljhatalma idején jelent meg. Manapság az olyannyira celebes irodalomtörténeteszek galagolyolásában fentebbi adatok fölöslegesnek tűnhetnek, a művek tematikája azonban keményen indokolja, hogy mi a két rendszer összeomlása után több mint húsz esztendővel a történeti hűség és művészi érték szemszögéből is fontosnak tartsuk e dátumokat.

Életkorom okán már csak nagy jelentőségű írókkal és kiemelkedő műveikkel foglalkozom. De ki és mi felel meg eme kritériumoknak? Válaszoljon rá egy ma divatos etalon, Márai Sándor. Ezt írta, már az emigrációban, 1952-ben: „Nincs író és irodalom, ha nincs mögötte nemzet”. És egy évvel korábban, 1951-ben ekként vélekedett: „Ha egy nemzet elpusztul, az alkotó ember, aki vérével, húásával, anyanyelvével ehhez a nemzethez tartozik, vele pusztul. Az író, a művész, a tudós, aki azt hiszi, külön sorsa van a vad és közömbös világban, hamarosan megtanulja, hogy sorsa egy a haza sorsával.”

Lefordítva e gondolatokat, amelyet előttem már mások is megselekedtek, mondhatjuk: az igazán jelentős műben a nemzet esztétikailag meggrajzolt arculata tükröződik.

Furamód a francia nemzet esztétikai arcát a szomorú sorsú Alain-Fournier *Le grand Meaulnes* című regényében láttam meg először. És ez indított arra, hogy újra olvassam Balzacot, Maupassant-t, Flaubert-t, Tolsztojt, Csehovot, Turgenyevet és a többi kedvencemet, keresve műveikben nemzetük arcát. Ezt találtam meg Jókai Anna regényeiben is. Művészete mélyen a magyar humuszban gyökerezik, s a címben említett sorskérdések a nemzeti lét élet-halál kérdései. Regényeiben a nemzet közösségének szemszögéből, lényegbevágó sorsproblematikát vizsgál, elemez, jár körül, s finom kézzel vág bele szikéjével a lüktető, fájdalmas daganatba. Talán mondhatják: önkényesen emeltem ki ezt a két regényt az életműből, ám remélem, a továbbiakban bizonyítom, hogy okom volt rá.

A *Napok* Oláh Viktor fejlődéstörténete a II. világháború előtti évektől a német és szovjet megszálláson keresztül, a Rákosi-korszakon az 1956-os szabadságharcon át, a Kádár-korszakban bekövetkezett haláláig tart. Vagyis a történelem szeszélyes fordulatai következtében nemzetünk sorskérdéseinek tablója e regény. A közhelyszerű vélekedés azonban csak az 1956-os népfölkelést és szabadságharcot emeli ki a mű eseményei közül. Nem azért fogalmazom szabadságharcnak az őszi eseményeket, mert a nemzet arca, amely a regényben megmutatkozik, elsősorban szabadságvágyat sugároz, nemcsak azért mert Európa, Magyarország és a kereszténység kiemelkedő alakja Mindszenty József is népfölkelésnek, szabadságharcnak nevezte a történeteket. Hanem azért, mert aki ott volt ama tizenhárom napon az utcákon, tapasztalhatta, hogy a nemzet szabadságvágya volt a determináns közakarat abban az időszakban. Attól vált a közhasználatban „forradalom”, hogy Gerő Ernő már október 23-án fasiszta csöcselék ellenforradalmának titulálta, s néhány napig ez volt a hivatalos úzus. A moszkovita baloldali reakció csak ellenforradalomban tudott gondolkodni, s a szabadságharcosok azért mondtak forradalmat, hogy ellentmondva a frazeológiának is tagadják a moszkovita diktatúra létjogát. Arról most ne is szóljunk, hogy a mindenkori forradalom karakterjegyei, az anarchia, a kegyetlenség, az öncélú pusztítás, a közerkölcsök fölbomlása,

az egész társadalomra ráterpeszkedő rettegés nem jellemezte azt a tizenhárom napot. És ezt a tényt pontosan visszatükrözi a *Napok*. Az már mellékes, hogy mint történész-hallgató a tantervi előírásnak megfelelően egy teljes esztendeig, eredeti dokumentumok tanulmányozásával szemináriumoztunk a francia forradalomról, majd később 1917-ről, 1919-ről, amely tanulmányaim alapján elképesztően negatív kép bontakozott ki előttünk a forradalmak alapkarakteréről. Ezek az ellenszenves jegyek az 1956-os szabadságharcból teljességgel hiányoztak. És ezt érzékelteti Jókai Anna, aki nem idealizált, nem szépített, de megismétlem, a nemzet arcát esztétikailag szabadságharcként fogalmazta meg. Pontosan tudta és vissza is tükröztette, mi volt a domináns karakterjegy és mi a nem tipikus kisiklás ama napokban. Pontosan megfogalmazta a történelmi folyamat vezérmotívumát, amelyben, újra ismétlem, mert fontos, a nemzet rokonszenves arca mutatkozott meg.

Ellentétben a talán fölületes közvélekedéssel a *Napokban* nemcsak az 1956-os szabadságharc ábrázoltatott sorskérdésként. Kiemelkedő eleme a regénynek a magyar zsidóság II. világháborús tragédiájának mint össznemzeti sorskérdésnek az ábrázolása. Sok művet olvastam a holokausztról, de ilyen érzékenyet, ennyire az emberi sors tragikumát átérző írást keveset. Azt kell gyanítanom: hívő kereszténynek kell lennie az írónak ahhoz, hogy teljes mélységében átélje és ábrázolja az üldözöttek tragédiáját. Mégpedig úgy, hogy ne hamisítsa meg a valóságot. Nem mossa el a tényeket. Jókai Anna nem ment föl senkit, de nem is rágalmaz, nem szépíti egyes vak eszű, gyilkos csaló és gonosz lakosok magatartását, de nem hangol gyűlöletre. A meghurcolt zsidók, Manusz néni különösen, de Steiner, Hirsch, a Gróf, mind más és más emberi habitus, alakjuk ábrázolásában oly mélységesen mély érzelmi zuhataggal találkozunk, hogy az ámulattal tölt el. És Istenem! Jókai Anna végre az üldözöttekben nem zsidót, hanem embert jelenít meg.

Nem mondja ki, de érzékelteti, hogy a zsidó és a magyar tragédia közös sorskérdés. A történetírók mindmáig tapír-tyúkszem vakságára vall, hogy nem ismerik föl: Trianon nélkül nem lett volna holokauszt, SOA, vagyis Trianon egyaránt sújtja a magyart és a zsidót is. A II.

világháború sok tíz milliónyi áldozatára a halálos ítéletet a Párizs környéki békékben mondták ki, mindenkire érvényesen, s azzal, hogy Jókai Anna embereket, emberi sorsokat fogalmaz meg, s nem játssza ki egymás ellen a nációkat, voltaképpen és indirekt módon ezt az igazságot ábrázolja.

A *Napok* irodalomtörténeti jelentősége, hogy folyamatot indított el, iskolát teremtett. Ezt az eldugult szimatú, vakeszű irodalomtörténészek nem ismerték föl, és ezt a hibát maga az író szándéka ellenére korrigálta.

2012. október 23-án reggel a televízióban beszélt a *Napokról* a szabadságharc évfordulója apropóján, s megemlítette, hogy Karinthy Ferenc 1982-ben a *Budapesti ősz*, szerénytelen személyem 1985-ben a *Szerelmes éveink*, és 1988-ban a *Párhuzamos viszonyok* című regényeinkben – ezt én mondom – voltaképpen az ő úttörő kezdeményezését folytattuk. Hasonlóan regényéhez, rokonszenvesen ábrázoltuk az ötvenhatos eseményeket, s ellentmondtunk a hivatalos verzióknak. Mindegyik 56-os regény jellemzője volt, hogy még a rendszerváltozás előtt jelent meg, a hivatalos vélekedést megtagadva. Fűzzük hozzá, hogy Jókai Anna irántunk tanúsított elegáns gesztusa nemcsak okos és irodalomtörténetileg tárgyszerű volt, hanem lovagias is. És mind a négy regény, élükön a *Napokkal* a Kádár-rendszer legitimitását nullázta le.

Csak egy baj van. A fentebbiekből egy szó sem igaz. Én találtam ki Jókai Anna *Napok* című regényét és ő talált ki bennünket és regényeinket. Berkeley szubjektív idealizmusa szerint ugyanis nem létezőnk műveinkkel együtt. Mert 1990, tehát a rendszerváltoztatás óta legalább öt összefoglaló szándékú irodalomtörténeti mű jelent meg. Ezekből nemcsak Jókai Anna hiányzik, hanem regényei, sőt 1956 is! A szakma ellopta a szabadságharcot. Szókimondjuk. Ha az irodalomtörténet-írás összefoglaló műveiben meg sem említi 1956-ot és a róla szóló, a kommunista rezsím alatt, az az ellen született 1956-os regényt, nem őszinte híve a magyar szabadságharcnak. Jókai Anna *Napokjának* a negligálása azonos 1956 szabadságharcának szakmabéli negligálásá-

val. És, hogy teljessé váljék a nyilvánvaló nihilizmus, november 15-én az ATV Húzó című műsorában a Berliini Művészeti Akadémia volt elnöke kerek-perec kijelentette: senki sem írt 1956-ról 1989 előtt csak ő, egyes-egyedül, valamelyik művében egy (véleményem szerint) fikarcnyi fejezetet. Mert ő sohasem félt, és azt kell, hogy mondjam, nem hibázott. Ugyanis nem várható el tőle, hogy olvasson, elég, ha ír. Kiváltképpen ha a nemzeti elkötelezettségűnek mondott irodalmárok nem vesznek tudomást nemzeti vonatkozású tényekről és írókról.

Nem kell ehhez filozófiai műveltség, pláne Berkeley ismerete, hogy amiről nem tudunk, az nem is létezik.

Az általam kiválasztott nemzeti sorskérdéseinkkel foglalkozó másik regény a *Szegény Sudár Anna*. Némi túlzással azt is mondhatjuk: továbbfolytatása, sőt ikertestvére a *Napoknak*. E műve is, mint minden szépprózája a hétköznapi mikrorealisztikus elemekre épül, elképesztő valóságismeretről tanúskodva. Csakhogy ez a regény az erdélyi valóság kórképe, a Ceaușescu-időké, s hiába élünk rokon politikai és társadalmi föltételek között, az íróő Erdély-ismerete, valóság-ábrázolása káprázatos, tapintható. A milliónyi apró, látszólag érdektelen molekulából bontakozik ki a nagyszabású, hiteles valóság-kép. És az ugyancsak rá jellemző nagy formátumú, mély emberismeretre valló és a már egyáltalán nem közhelyszerű alak, jellem, lélekrajz. Általában egy-egy központi főszereplő sorsára fűzetik föl műveiben a történet, amely alig érzékelhetően fejlődik ki. Vagy férfialak, mint a *Napokban* vagy nőjellel által, mint a *Szegény Sudár Annában*. A mellékszereplők a főszereplőhöz kötődő viszonylatok. Mint a naprendszerek, olyanok regényszerkezetei, de mellékalakjai nem a központi „napból” a főszereplőből szakadtak ki, hanem önállóak, öntörvényűek és fölvilanásukban is hihetetlenül gazdagok lélektanilag. A modernkori relief-emberábrázolás helyett a klasszikusan körüljárható alakrajzokat kultiválja a 19. századi nagyrealizmus szellemében.

Egyedülálló módon bontakoztatja ki a trianoni traumát mint sorskérdésünket. Sudár Anna különbejáratú személyi tragédiáján keresztül. Alapjellemzője, hogy nagyanya. Élete értelme az unokája. Ennek

az életcélnak a lényege a küzdelem azért, hogy unokája magyar maradjon. Mert a fia román lányt vett feleségül, és a lány anyja, Ekaterina maga a földre szállt szörnyeteg. Csakhogy nem azért az, mert román, hanem azért, mert ilyen karakter. Ekaterina Sudár Anna ellentétpárja. Az ördög és az angyal kettőssége ez, a jó és a rossz harca okozza a drámai feszültséget. Még abban is egymás ellen szegülnek, hogy Anna mélyen hívő, vallásos lélek, Ekaterina pedig istentagadó. Regényei többségében a férfi és a nő közti ellentét és vonzalom föloldhatatlan kettőssége gerjeszti a feszültségkeltő konfliktust, itt a két nagyanya karakterének kibékíthetetlen ellentéte. Nem román és magyar áll egymással szemben, hanem hívő és hitetlen. És a magyar nagyanya emberi magasabbrendűsége hitéből táplálkozik.

Írói bravúrnak tartom azt, hogy Jókai Anna miként tudta egyetemes emberi sorssá magasztosítani egy kiszolgáltatott öregasszony kisebbségi létéből fakadó lelki és részben fizikai szenvedéseit. És általa a trianoni magyar fájdalmat általános emberivé érvényesítette.

Noha mind a két regény gondolatilag és művésziileg teljes a maga nemében, nem hallgathatom el, hogy regényről-regényre ismétlődnek bizonyos motívumok, gondolatok, amelyeket az újabb meg újabb művében variál, bővít, gazdagít. A *Szegény Sudár Annában* megfogalmazott Erdély-motívumot megelőlegezte érintőleg a *Napokban* is. Hasonlóképpen a zenekari művek rondó-intermezzo váltakozásához, de mivel minden hasonlat sántít, a zenei gondolat, dallamforma ismétlődése nem teljesen azonos az irodaloméval. De arra jó, hogy fölhívja a figyelmet Jókai Anna írásművészetének rejtett elemére. Jókai Anna par excellence széppróza-író. De művészi tudatalattijában ott feszeng, fészkelődik a lírai erudíció. És bármennyire is racionalisak, mikrorrealisztikusak, mondhatni naturalisták regényei valóságelemei, ez a líraiság elsősorban alakjaiban, alakjai érzelmvilágában észlelhető. Az a titkolt líraiság, amely föllelhető az 1972-es *Napok* főhősnének lelki-világában, Sudár Anna 1989-es lélekrajzában fékezhetetlenül tör föl, és maga az örület! Önállósul, talán az írói szándék ellenére 2012-ben, az *Éhes élet* fejezeteinek „fejléces” hónap-jellemzéseiben. Nem én

fedeztem föl, hogy Karinthy sok novellája ritmikus próza, amelyben halk lírizmus dereng. Jókai Anna említett bevezetői ellenben szublimált vegytiszta lírai vulkánkitörések prózába fogalmazva. És ahogyan a Schubert után következő időszakban a rondó zenei kompozícióvá önállósult, úgy önállósult az író nő eddig alárendelt kriptó-lírizmusa, öntörvényű alkotó elemet képező sajátos műfajjá.

Eddig is megajándékozta olvasóit műről-műre valami különös meglepetéssel. Kíváncsi vagyok, hogy mindezek után, mivel ajándékoz meg bennünket? Kitalálni úgysem tudjuk, hát várakozással tekintünk életműve folytatása elé.

CS. VARGA ISTVÁN

(1946) irodalomtörténész, Eger

TANÚSÁGTÉTEL HITFOGYATKOZÁS IDEJÉN

Jókai Anna: *Ima Magyarországért*

I. a. Korunk végzetes tévedése a nietzschei „Gott is tot!”-prófécia szó szerint vétele. A folytatás idézése is fontos: „Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!” – „Isten halva marad! És mi öltük meg őt!” Tévhit, hogy a kőtáblára véssett parancsok értelmüket veszítették. Tény, hogy vésszesen meglazult Teremtő és teremtmény kapcsolata. A lázadó ember igyekezett átértékelni múltját, értékeit, alkotásait, szellemi törekvéseit. A hit és a vallás megújulása, a teremtett világgal és szellemi arculatával való önkritikus szembesülés elkerülhetetlenné vált.

Jelenkorunkban létfontosságú Ady igazsága: „A hit valami olyan portéka, mely minden kor emberei számára akképpen jut, adódik, mint a kenyér. [...] Nincs hit és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza táján, ahol általában mindig kevés volt.” Németh László azt vallotta, hogy az ember antropológiai értelemben vallásos lény, többet akar a múlandóságnál. Hamvas Béla szerint: az emberi lét legmélyebb rétege a vallás.

I. b. A 20. század második felében a szakrális-spirituális irodalom lehetőségei beszűkültek, tradíciói több ponton is megszakadtak a magyar kulturális és irodalmi életben. Pedig különösen fontos lenne a magyar és az európai műveltség spirituális, szakrális és esztétikai értékeinek, minőségeinek kontextusában a magyar irodalom szakrális

értékeinek tudatosítása és népszerűsítése. Az emberben lévő magasabb világot, az Istenhez való viszonyt a *lelki* szó fejezi ki, míg az emberben lévő magasabb értékek világhoz forduló oldala pedig leginkább a *szellemi* szóval jelölhető.

A Biblia és a keresztény eszme szerepét vizsgálva a magyar irodalomban, Northrop Frye *Az Ige hatalma* című könyvére hivatkozunk: „Eszébe nem jutna senkinek, hogy az iszlám kultúráját ne a Koránból, a hindu kultúrát ne a Védákból és az Upanisadokból kiindulva kezdje vizsgálni: Miért ne lehetne éppilyen eredményes, ha a nyugati kultúrát a Bibliából kiindulva vennénk górcső alá?”

A Szentírás hitünk alpműve, fundamentuma a *Tízparancsolat* és az *Újszövetség* lényegét összegező *Hegyi beszéd*. A keresztény teológiai alpműve – más szent iratokkal együtt – olyan tudást közvetít, melynek forrása az isteni kinyilatkoztatás. A *szakrális-spirituális vers* az imádsághoz, az Igéhez, Dávid király hathúros zeneszerszámon kísért és énekelt zsoltáraihoz hasonlóan: hitet ébreszthet, kegyelmet közvetíthet, lelket táplálhat.

II. a. Verses imádságaink mindmáig eléggé feltáratlan, kevésbé kutatt területet jelentenek, pedig literatúránk szerves részét képezik, művelődéstörténetünkben jelentős szerepet töltenek be. A *szent művészet* az etikai és társadalmi jó, az esztétikai értékek és minőségek, az igaz és a *szent* eszményét szolgálja. Ezeknek a létfontosságú értékeknek a kutatását és oktatását 1945 után az ateista, materialista hatalom sokáig megtagadta, ellehetetlenítette. Az 1980-as évek közepéig a szakrális-spirituális irodalom része volt annak a térenumnak, amelyet *litterae abdicatae*, vagyis *kiátkozott irodalomnak* nevezünk.

A *vallásos költészet* fogalomköre túlságosan tág, a magyar irodalomtudományban honos *istenes versek* már konkrétabb megnevezés, de ezeket is inkább csak Balassi és Ady verseire szoktuk használni. Az *istenes vers* a lírai műnemhez tartozó, dialogikus jellegű alkotás. (Az angolban *godly poems*, a franciában *poèmes pieux*, a németben *göttlichen Gedichte*.) Az orosz és a lengyel irodalomban csak *vallásos*

vers megnevezés létezik, nincsen *istenes vers* elnevezés. (A *szttyihi k bógu* és *wiersz do boga* formák léteznek, de nem használják őket.)

Az imádság művészi kinyilatkoztatás és önközlés: Isten önmagát rejtí bele a szavakba. Az *istenes versek* válaszok az Isten által kezdeményezett párbeszédre. Itt történik meg, jön létre az, amit Northrop Frye *metaforikus nyelvi módnak* nevez. A „nyelv” révén a jelöltek egyenlővé válnak a jelekkel, képessé a vallás és a költészet, az irodalom valóságának megragadására és kifejezésére. A modernségben, a szekularizált világban az Istenről és az Istennel való párbeszéd csak és kizárólag metaforikus nyelvi módban lehetséges.

XVI. Benedek szerint az emberfogalom lényege: *homo capax Dei* – képes az Istenre, képes kapcsolatra lépni Teremtőjével, befogadni a Mindenek Urát. Ez a képesség emeli ki a teremtmények világából. Karl Rahner definíciója: az ember az *Ige hallgatója*, nyitott és képes az isteni szó, az Ige befogadására, amely képes betölteni és kiteljesíteni emberségünket.

II. b. Az imádság egyszerre textus és cselekvéssor, amely önmagán túlmutat. Az imádság a legszemélyesebb és legközvetlenebb kapcsolatra is képes Szent és a profán, Isten és az ember között. A személyesség a versimádságokban is teljes mértékben megnyilvánulhat. Az istenes versekben hasonló *Én – Te* kommunikáció van, mint az imádságban. Ottlik Géza szerint: „Isten akkor is benne van a versben, ha a csillagokról, a Napról, az édesanyámról írok.”

A szakrális költészetet vizsgálva komolyan kell venni az *emberi szerzőt*, a *sensus auctoris*t, és az általa alkotott isteni üzenet ruháját: a textust. *Textus dominus* – a *szöveg nagy úr!* Egy versimádság üzenete sokkal több, mint amit a szerző tudhatott. A teljes üzenet, a *sensus plenior* csak történeti és tudományos módszerekkel nem ragadható meg hiánytalanul.

A hit szabálya, a *regula fidei* a legalapvetőbb magyarázati szempont. Kongeniális a kontextus, ha a génuszt ugyanaz a Lélek élteti, aki létrehozta a hozzá méltó szöveggörnyezetet, amelyben a mű elnyeri igazi

értelmét. Egy tágabb hit-összefüggésben kapja meg a versimádság a teljes(ebb) értelmét. Velünk született a *sensus divinitatis*: a Teremtő által belénk oltott képesség a *jó, a szép, az igaz, a szent* felismerésére irányuló adottság. Ha ez nem így lenne, akkor hiába volna a szemünkben valami elrejtett világosság, *sensus lucis*, hiába sütné a nap, vak-sötétségünket nem oszlatná el.

III. a. Jókai Anna versimádságát értelmezve az alapkérdés: *kikhez és kikért szól a mű?* A válasz egyértelmű: nemcsak a hívők a címzettek. Minden üdvösségre hívott embernek és emberért szól, elválaszthatatlan a társadalmi-politikai helyzettől és attól a meggyőződéstől, hogy minden kor kérdéseire csak hitből fakadó igaz válaszok adhatók.

Magyar sorskérdéseket és emberi létkérdéseket vet fel ez a költemény, ezért lehetséges egy eszkatologikus értelmezése is, amely az egyén, a közösség és a világmindenség sorsát a „végsők felől” szemléli. A spirituális dimenzió a művészet sajátos eszközeivel emlékeztet Isten országára, az ember Istent kereső, felebarátot szolgáló hivatására.

A döntő jelentőségű irodalmi és esztétikai szempontok mellett fontos a teológiai megközelítés is. A motivikus-strukturális-retorikai szinten megjelenő imádságok és az egyéb szakrális szövegek éppen az alkotások szellemi-lelki környezetét, a valóságnak azt a kontextusát erősítik, melyben a szöveg autentikus értelmezései gyökerezhetnek.

A költészet dialógus-jellege, az Én a Másikban való felismerése fontos, mert az olvasó a szöveg szintjén dialógusba tud lépni ezzel a Mással. Az istenes verseket olvasó befogadó a szöveg révén Istennel tud kapcsolatba lépni. Az *Ima Magyarorszáért* versimádság poétai hitvallás, tanúságtétel, melyet sokan revelációnak éreztünk, amikor először olvastuk, majd pedig a Rádióban hallottuk. Az *ima* a teljesebb hangalakú *imádság* rövidített formája. Az imádság újra fölfedezésre váró kincs.

III. b. Éppen ezért értelmezésünk célja, hogy megmutassuk: a profánum és szakrum határmezsgyéjén elhelyezkedő *Ima Magyarorszá-*

ért korunk emberének léteproblémáiról, a magyarság sorsáról, a megélt tragédiákról szól, és hitünk szerint a kegyelmi időben ránk váró reményeinkről is. Ez a hitvalló, művészi erudíciójú alkotás az olvasóban tudatosítja az imádság kultúráját. A hívő emberben az öntudatos, de istenfélő magatartást ébreszti, erősíti. Az imádkozó lélek látóköre kitágul magyarság és emberség történelmi szükségleteire, üdvtörténeti reményeinkre összpontosul.

Az *Ima Magyarorszáért* a magyar *literatura sacra* alkotása, a magyar valóság része. Jókai Anna a Himnusz költőjéhez hasonlóan tudja: *Iratum gravis est res habuisse Deum – Vészes sorsra jutunk, hogyha haragszik az Úr.* „Bárcsak felismernéd [...], ami üdvösségedre szolgál! (Lk 19,41-43) A versimádságban Gérard Genette értelmezése szerint „egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként” számos *transztextuális* kapcsolatot találunk. A vers mint nyelvi kommunikáció, intenciókból épül fel: megszólítás, litániaszerű kérés, állítás és kérésindoklás, záróformula stb. A modernségben a különösen fontos a *kérdés* mint új intenció. A Himnuszhoz hasonlóan: paraklétszi jellegű *közbenjáró imádság*.

A bibliai eredetű imádságaink, a *Miatyánk*, a *Hiskekegy* és az *Üdvözlégy* inspirációja, sugallatai is érződnek a költeményben. Az imádság lelki alapállása a Mennyei Jeruzsálem felé való irányultság, amely a mindenkori helyes irányt mutatja. Az imádság az üdvtörténet nagy eseményeit, a megváltás művét történeti, sőt kozmikus-eszkatologikus távlatba helyezve irányítja a figyelmünket Istenre. Erőtlenjések a többes szám első személyben elhangzó büntetések, sorscsapások miatti jeremiádok, kesergők sugallatai.

III. c. Jókai Anna nemes tradíciókat követ, a *Halotti Beszédtől*, az *Ómagyar Mária-síralom*, Tinódi, Balassi, Pázmány, Zrínyi, a magyar síralmas énekek, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Ady, Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Sík Sándor, Rónay György, Pilinszky örökségét megújítva a korigényhez igazítva újítja meg. A műfaj történeti áttekintés bizonyítja: a modern irodalomban a szakrális téma, műfaj,

hangnem, forma lehetőséget kínál a profanizálásra, nyelvi játékra, imitációra. Az új textusban alapvetően más értelmezést kap az eredeti szöveg. A korábban normaként működő szakrális szöveghez való kötődést inkább az eltérés és deformálás módozatai váltják föl.

Az imádság, az elmélkedés a csendből táplálkozik. Csak a csend és az imádság biztosít megfelelő körülményeket, hogy a misztérium igazabb, méltóbb és elmélyültebb megismerése megvalósuljon és kibontakozzék. A költő csak szavakat mondhat, de ezek a szavak az Ige, a Logosz szavai is lehetnek, mert Szent Pál-i értelemben a költők Isten titkainak tudói. Az imádság lelki értékeremtő erő (ora – orando), a munka (labora – laborando) pedig szellemi és anyagi javakat létrehozó tevékenység, hagyományosan a lélegzés ritmusához kapcsolódik. Elősegíti a fohász állhatatos mondását, fizikai erőt biztosít a vágyanak, hogy Isten legyen az élet lélegzése, lelke és ‘mindene’.

Jókai Anna mindent megkapott a költői varázslathoz: lenyűgöző nyelvi erőt, élmény-bőséget, még a szenvedést is. Szeret és tud is komponálni. A költeményt nyolc részre tagolja a nyolcszor ismétlődő „Öregisten, Nagyisten” megszólítással. A *kompozíció* lényege: az egész több legyen, mint az egyes részek összessége. Kodály szerint a *compono* minden egyéb jelentése is – szerkeszt, összeköt, alkot, költ – az ember teljes odaadását követeli: *lelkierőt gyakorol*. A konklúzió: a komponálás az *erényre készülés az igazság mélyebb megismerése, akár tudományos, akár művészi igazság*.

III. d. Jókai Anna alapállása rokon a *Buga Jakab* énekével: „Mit búsulsz, kenyeres, midőn semmid nincsen? / Jó az Isten, jót ad, légy jó reményben!”, de az *Ima Magyarorszáért* inspirációkat, sugallatokat kapott a legszentebb keresztény imádságoktól. A transztextuális kapcsolatok, az *architextualitás* mintapéldája, melynek alapja egy mű besorolása valamelyik műfajba. (Például, amikor a vers címe, mint Kölcseynél a *Hymnus*, József Attilánál az *Óda*, *Elégia*.) Az *Ima Magyarorszáért* címadás: hitvallás. Az „Öregisten, Nagyisten” megszólítás szövegközi viszonya, pretextusa: a *Miatyánk*.

A „sirasd őket Ősi Anya” elsődlegesen a *Boldogasszonyt*, az Ómagyar Mária-síralmat, a Hétfájdalmú Szüzet, a Fájdalmas Anyát idézi a magyar a régmúltból. Létünk, jövőnk és reményeink a legfőbb erényeink: az élet tisztelete, ősérzése. A legszentebb imádságos záró formulával fejeződik be a költemény: „...Te mondd ki az Áment.” A kompozícióban érződik a szemlélődő típusú, litániás-rózsafüzéres közbenjáró füzérimádság sugallata is. A modern himnuszos fohászkodás és kérés-sorozat őrzi a zsoltáros hit bizonyosságát: „...segítséged és pajzsd Ő”; „Istenem, jöjj az én segítségemre, Uram, siess megsegíteni engem!” Búvópatakként húzódik végig a költeményen egy krisztologikus-mariális vonulat, melyben a lélek az Atyához, az „Öregisten, Nagyisten”-hez emelkedik.

Rendkívüli aktualitás a versimádság történelmi körülménye, az eltekozolt kegyelmi időben, a hitében és lélekszámban megfogyatkozó magyarság sorsalakulása. Életünk, jövőnk imperatívusza, hogy Istentől szüntelen imádsággal kérjük a „Hozz rá víg esztendő” kegyelmi ajándékát. Kötelességünk a béke, a haza, a család, a szívünknek drága értékek megőrzése, a korunk életet pusztító hatásainak megfékezése.

IV. a. Mi, földi halandók a Szentlélekben hallgatjuk az Atya szavát: „Krisztus szabadságra szabadított meg minket, álljatok meg tehát szilárdan, és ne engedjétek magatokat újra a szolgaság igájába fogni.” (Gal 5,1) „Senki sem szolgálhat két úrnak. [...] Nem szolgálhattok Istennek és a Mammonnak.” (Mt 6,24) Vigasz és bizonyosság számunkra: „Isten ajándékai és elhívása visszavonhatatlanok.” (Róm 11,29)

A hit egyéni és közösségi megtartó, kohéziót erősítő, problémákat oldó, a bajok elviseléséhez szükséges türelmet-fegyelmet növelő lelki erő. Hit és imádság összetartozását, hiányát, fogyatékoságát negatív lenyomatban mutatja számos szekuláris hitélmény-zavarunk. Fontos a jézusi kérdésre – ’akarsz-e meggyógyulni, mit szeretnél?’ – adott válasz: „Uram, hogy lássak.” Ha az egyén, közösség, nemzet hisz a gyógyulásban és meg is akar gyógyulni, akkor több az esélye a gyógyulásra. Márai szerint a *Miatyánk* legfontosabb kérése:

„Szabadíts meg a gonosztól”, mert a gonosz ellen valóban kevés a magunk ereje, ahhoz kegyelemre, áldást esdeklő, kieszközlő, közvetítő imádságra van szükségünk.

Hitünk szerint a mennyország kapuit két kulcs nyitja: a szeretet és a szenvedés. *Deus est caritas – Vulnere sanus – sebtől gyógyultam, sebem a gyógyulásom.* Az új évezred elején a világunkban olyan egyéni, közösségi, nemzeti és globális gondok vannak jelen, hogy arra a belátásra jutunk: csak a Mindenható képes megváltoztatni, jóra fordítani a helyzetünket, ébreszthet bennünk reményt egy kevésbé sötét jövő iránt. Jókai Anna nagy elődök, főképpen Berzsenyi nyomán az „*alvó nemzeti lélek*” ébresztésén is fáradozik. A költő gadameri értelemben véve is hiteles dialógust folytat: „Öregisten, Nagyisten”-nel.

IV. b. *Ima Magyarorszáért* katartikus erejű, gondolatfűzésében nemzeti imádságunkat, Kölcsey *Hymnusát* is felidéző költemény elősorolja mindazt a csapást, szenvedést, amit a magyarságnak el kellett viselnie az elmúlt évszázadban és el kell viselni jelenkorunkban is. Az „*Öregisten, Nagyisten*” megszólítással indított „*leltár*”-t refrénszerű ismétlődés, intés zárja, csendesen sugallva: a nemzetellenességnek ma sincs vége. Gondoljunk hitünk, magyarságunk, kultúránk, anyanyelvünk állapotára, keresztény és magyar műveltségünk romlására az állítólag „veszedelmesen” „keresztény” Magyarországon.

Szerb Antal joggal hangsúlyozza *Magyar Irodalomtörténetében*: „Amíg kultúránkhoz hűek maradunk, önmagunkhoz vagyunk hűek.” Jókai Anna imaversének záróakkordja gyönyörű fohász: „Öregisten, Nagyisten / mit akarjunk, s mit nem: / törvényed vezessen / hogy e kis nép oda ne vesszen [...] serkentsd fel szolgád a Magyarok Istenét / kend meg könnyektől elhomályosított szemét / küldd le a magasból újra e véres-veres földre / tartsd köztünk szellemét most és mindörökre. (A Születés – hiszen az életünk hovatovább ráment – mielőtt nem késő, Te mondd ki az Áment.)”

IV. c. A „Szétszóródás”, a nemzethalál rémével viaskodó Ady az életet, az ifjúságot kiirtó háború idején, *A legoktalanabb szerelem* című versében azt kérte: „Sirathassam meg mégis csudálatos, / Dacos, kicsi, árva én nemzetemet”. Megfogalmazta máig tanulságos költői nemzet- és sorskarakterisztikáját: „Békétlen, bűnös, büszke, bánatos: / Jaj, mióta csak sorsát éli szegény, / Az öregebbik Sors mindig rá-tapos. [...] Csak magát ne bántaná vad szilajul / És csak ne volnának buta urai: / Meg-nőne, szépül, igazulna, javul.” A zárófohász katartikus szépségű igazság: „Mit tagadjam? – siratom és szeretem. / Mit tagadjam? – talán ez az igazi / S ez is oktan, de legszebb szerelem.” A hazaszeretet *’oktalan’*, mert nincsen oka, nem külső elismerésekben, hanem önmagában van a jutalma. (Máraitól tudjuk, bizonyos léthelyzetben: *A haza néha csak egy verssor.*)

V. Végezetül tegyük fel a kérdést: kicsoda nekünk Jókai Anna? – Válaszunk egyértelmű: felelősségteljes írástudó és gondolkodó, aki a hit szemével lát, a hit útján jár – emberségünket és magyarságunkat erősítő számadó, virrasztó sáfár. Legfőbb üzenete: *orate et vigilate – imádkozzatok és virrasszatok!* Literatúránk legszebb örökségét folytatja, amelyet Rónay György szerint az emberség és magyarság jellemez, az a magyarság, melynek lényege a humánus. A szellem emberére Dsida Jenő humánusban fogant, megtartó jövőhite érvényes: „mindig magunkért, soha mások ellen [...] s míg kisebbitenek, lassan meg-növünk.”

Adjon az Isten Jókai Annának még sok-sok munkás és boldog évet (ad multos felicissimosque annos), hogy átadhassa mindazt az értéket, kincset, amelynek birtokában van. A Jubilánst a nekem legkedvesebb jókivánsággal köszöntöm, amelyet Arany János a Toldiban Miklós szájába ad és az édesanyjára vonatkoztat: „Áldja meg az Isten ezen a világon, / Még a másikon is, szívemből kívánom!”

HERNÁDI MÁRIA

(1974) irodalomtörténész, Budapest

A BECKETTI MAGYAR UGAR

Jókai Anna: *Godot megjött*

Jókai Anna meghatározóan epikus életművére általában véve jellemző az anyaggazdagság, az elmélyült emberismeretre alapozott írói tapasztalatkincs különös bősége. Történetei életszerűek és hitelesek, szereplői finoman ábrázolt, egyedi karakterek, nehezen felejthető arcok. Műveinek másik jellemzője a műfajtól függetlenül jelenlévő erős drámaiság. Nemcsak a cselekmények drámába illőek: a regényekben mesterien szerkesztett monológok és dialógusok követik egymást, a dikció pedig szinte mindig emelkedett. Még az elsuttogott párbeszédekben is mintha szakadékokon kiabálnának át egymásnak a regények szereplői, de legalábbis mintha egy tágas színpadot és nézőteret kellene betölteniük mondandójukkal. A pátoszt és az iróniát egyaránt magába olvasztó emelkedettséget nem csökkenti a banális-közhelyes nyelv stílusimitációja sem – de a teatralitás sem megy a dialógusok és monológok életszerűségének és spontaneitásának rovására. Az életművön belül a kilencvenes évektől megjelenő verses apokrif imákban ugyanez az esszenciálissá érlelt tapasztalatkincs és teátrálisan emelkedett hang talál újabb műfajára.

Jókai Anna *Godot megjött* című új művében ez a hang talán legsajátabb közegébe tér vissza a drámával. A szöveg formai tagolása – a *Közjátéktól* illetve Michy és Masha párbeszédeitől eltekintve – inkább regényre emlékeztet, mivel a párbeszédok és monológok sorát megszakító gyakori és részletes szerzői instrukciók helyenként hosszabb-

rövidebb leírásokba és esemény-elbeszélésekbe hajlanak át, és a megszólaló szereplők személyének jelzése sem a hagyományos drámai megoldását követi. Mégis: a figurák közti erőviszonyok térképe, a jelenetezés módja és a történet szerkezete, a cselekmény feszültségíve és kidolgozása is arra utal, hogy drámával van dolgunk.

A könyvnek számos irodalmi előzménye, forrása van, a szöveg intertextuális utalásainak rendszere rendkívül gazdag és rétegzett. Elsőként említendő Beckett műve, amelyre maga a cím hivatkozik: Jókai Anna könyve a Beckett-szöveg parafrázisának tekinthető. A *Godot megjött* a *Godot-ra várva* aktualizálása egy adott térre és időre: Közép-Európára, Magyarországra az ezredfordulón túl. Beckett önmagából kifordult világának sivár, holdbéli tája, ahol Vladimir és Estragon várakozik, Jókai Annánál járhatatlan „magyar ugar” is egyben. A *Godot megjött* szövegét a Beckett-drámára történő intertextuális utalások sokasága hálózza be, melyek meglepően új jelentéseket nyernek a „közép-európai” szöveggörnyezetben.

A második forrás az emberiségdrámák csoportja (az írónt kezdetől jelenlévő spirituális érdeklődése is irányíthatta az emberiségdráma műfaja felé), ezen belül is elsősorban Madách műve, *Az ember tragédiája*. Madáchi hagyományon alapul nemcsak a történelem megidézése a különböző korok metszetein keresztül, hanem az a nézőpont is, ami az emberiségdráma hőseit mint emberpárt láttatja. De míg *Az ember tragédiájában* a férfi és nő ellentétes pólusok, szembenálló értékek képviselői, addig a Jókai Anna művében szereplő emberpárok szemlélete és értékrendje alapvetően egyezik – még akkor is, ha jellegzetesen eltérő, férfi és női magatartásformákban nyilatkozik meg ugyanaz az életfelfogás.

A harmadik forrás a Jelenések Könyve. Jókai Anna drámájának ábrázolt ideje a világvége előtti néhány nap, amely a végidőről szóló bibliai jövendölést veszi alapul. A János jelenéseire való többféle, többszintű utalás közül az egyik legfontosabb a vajúdo asszony, Felícia figurája, aki párhuzamba állítható az Apokalipszis rosszal szembeállító, szimbolikus nőalakjával: „Az égen nagy jel tűnt fel: egy asszony,

öltözete a nap, lába alatt a hold, fején tizenkét csillagból korona. Áldott állapotban volt, gyötrelmében és szülési fájdalmában kiáltozott. Most egy másik jel tűnt fel az égen: egy nagy vörös sárkány, hét feje volt és tíz szarva, s mindegyik fején korona. Farkával lesöpörte az ég csillagainak egyharmadát, és a földre szórta. Ekkor a sárkány odaállt a szülő asszony elé, hogy mihelyt megszülni, elnyelje gyermekét.” (Jel 12,1–4) Felícia születendő gyermekét nem sárkány, hanem a tátongó gödrök készülnek elnyelni, de egy emblémában maga a bibliai fenevad is megidéződik. Az asszony fájdalmai a látvány szintjén ábrázolják a színpadi miliő láthatatlan, lelki történetét: a világ vajúdását, a megszületni nem tudó igazságot, a határon lét túlfeszített várakozását. Az ördög világból való kivetésének mozzanata mellett az erősödő kopogtatás motívuma is a Jelenések könyvét idézi: „Nézd, az ajtódban állok és kopogok. Aki meghallja szavam és ajtót nyit, bemegyek hozzá, vele eszem, ő meg velem.” (Jel 3,20)

A negyedik forrás a középkori misztérium és moralitás színjátéktipusa. Ahogy a misztériumdrámákban, a téma itt is az üdvtörténet egy adott fejezete, jelen esetben az utolsó ítélet. A hierarchikus középkori világkép többszintes színpadát Jókai Anna drámája éppúgy felidézi, mint a moralitások allegorikus történetmondását és elvont fogalmakat megjelenítő szereplőválasztását. A színpad alsó szintjének lakója Sadot, az ördög, a középső szinten áll az ember, akinek lelkéért a középkori hagyomány szellemében jó és rossz erők küzdenek, itt zajlik a voltaképpeni cselekmény. A felső szintnek csak az alsó pereme, az angyalok birodalma látható, a fentibb szférákról csak a teret változékonyan megvilágító fény ad hírt. A szereplők jórészt társadalmi csoportok, illetve ezekhez rendelt tulajdonságok, értékek és eszmék képviselői: megjelenik a színen az értelmiségi, a művész, a közigazdász és a pap, a kisnyugdíjas, a családós, a kétkezi munkás, stb. Ezek az alakok a realista regény típusfigurái és a moralitásokból ismert allegorikus maszkok között helyezhetők el: nem konkrét, nem egyedített karakterek, de nem is kizárólag az általuk bemutatott eszmékkel azonosak.

A színpadon kavargó alakok színes arzenáljában azonban nemcsak egy jelenkori társadalom aktuális szociográfiái és értékrendszerbeli térképe rajzolódik ki, hanem vertikális irányban a történelmi korok egymásutánja is – madáchi hagyományt követve. Dávid és Góliát a biblikus múltat, Beátus és Beáta az antikvitást és az ókeresztény kort, Lorenzo és Lorenza a reneszánsz időszakát, Alex és Alexandra, Albian és Albia, Flóra és Flórián, Gábiel és Gabó, Paulus, Lidi néni, Belus, Vilmos és a többiek pedig a modernitást, az ezredfordulót jelenítik meg, ezen belül is tipikusan közép-európai embertípusokat. A társadalom peremén élők csoportját ábrázoló „Hajléktalan Csonka Család” az evangéliumi (szállást kereső!) szent családnak feleltethető meg, ahogy ezt a nevek is jelzik (Miriam, Fiú). Felícia, a Jelenések könyvének vajúdo asszonya kívül esik a tér- és időbeli, társadalmi és értékrendbeli kategóriákon: a szereplők élő lelkiismereteként, sőt, egyenesen az „idők jeleként” jár-ke, testével a Római levél híres mondatait ábrázolva a színpadon: „A sóvárgással eltelt természet Isten fiainak megnyilvánulásait várja.[...] Tudjuk ugyanis, hogy az egész természet együtt sóhajtozik és vajúdik mindaddig.” (Róm 8, 19,22) Felícia csatlakozása a Hajléktalan Csonka Családhoz jelzi az idő beérését, eredet-hez való visszatérésének szükségét, az emberiség megváltást és újjá-születést hozó megtérését.

A legösszetettebb, s a legtöbb intertextuális vonatkozással felruházott szereplőpáros Michy és Masha. A figurák – ahogy a jelmezükre vonatkozó szerzői instrukció is mutatja – angyalok, köztes helyzetben lévő lények, akik az embereket egy magasabb szemszögből látják és ítélik meg, ítéletüket pedig – a jeleneteket közjátékszerűen megszakítva – szóvá is teszik. Kiemelt pozíciójuk azonban viszonylagos: bár többet tudnak Godot-ról és szándékairól, mint az emberek, ennek ellenére sokszor tanácstalanok, igen gyakran elbizonytalanodnak a dolgok folyását illetően, a lényeg előttük is rejtve marad, s a felettük állókkal szemben (pl. Michael arkangyal) az ő helyzetük is alárendelt. Michy és Masha figurájában felidéződnek az emberi élet fonalát szövő párkák az antik mitológiából, Ádám és Éva a bibliai Teremtés Könyvé-

ből, ezen keresztül pedig az örök nő és az örök férfi jellegzetes magatartás- és gondolkodásformái – de az angyalok Beckett hőseinek, Vladimirnek és Estragonnak is megfeleltethetők.

A téren és időn kívüli (világperemét, végidőt ábrázoló) senkiföldje Beckett-nél tőzegláp, Jókai Annánál gödrökkel és törmelékkel teli építési terület. Vladimir és Estragon nemcsak az emberi világon, önmagukon is kívül kerülnek az emlékezet elvesztésével: nem emlékeznek rá, kik ők, nincs saját történetük a múltban, de nincs a jelenben és a jövőben sem. Ez az identitásvesztés, arcvesztés megjelenik Michy és Masha esetében is: beszélgetéseikből az derül ki, hogy valaha emberek voltak, minden ismerős nekik, amit az emberek az alattuk lévő szinten művelnek, mégis: a saját életükből semmire nem emlékeznek. Ez a kiüresedtség azonban – szemben Beckett hőseivel – angyali magasságokba emeli őket: teljes időtlenségben, kizárólag a jelen megfoghatatlan pillanatában léteznek, az idő és emberi sors fonala mégis az ő kezükön fut keresztül, létük értelme pedig a szolgálat. A Vladimir és Estragon illetve Michy és Masha közti párhuzamot számos apróbb utalás is jelzi: például a cipőkkel való bajlódás, csereberélés, vagy az idő múlásának folyamatos emlegetése.

A moralitás műfajához kapcsolódóan szintén fontos irodalmi forrása a drámának a középkori haláltánc-hagyomány, amely megjelenik Madáchnál is: *Az ember tragédiája* londoni színében a gödör szélén állva mondják el létösszegző monológjaikat a szereplők – szemközt a halállal. Jókai Anna drámájának hősei folyamatosan gödrök közt egyensúlyoznak a kizökkenő világot szimbolizáló, egyre ferdülő színpadi síkon, ahol mind nehezebben tudják megvetni a lábukat. A gödör a legfőbb rossz szimbóluma: erre utal Felícia szorongása attól, hogy az egyik majd elnyeli születendő gyermekét. A mélyedések sírgödörként való értelmezése beckett-i áthallás. Az ott elhangzó mondat szó szerint ismétlődik Jókai Anna művében: „Az asszonyok a sír fölött születnek, lovagló ülésben, a nap egy percre csillog, aztán ismét az éjszaka következik.”¹ A Jelenések könyvének már említett szövegrészletét is bevonva az értelmezésbe: a gödör a születendő gyermeket elnyelni akaró Fenevaddal, a rossz kút-

fejével analóg, amely a Bibliában a Sátán képviselője. Ezt a jelentését támasztja alá, hogy Jókai Anna drámájában Sadot, az ördög maga is egy gödörszerű csatornáuregben lakik a színpad alsó szintjén.

A haláltáncot alkotó monológok sora akkor tör elő a szereplőkből, amikor a Jézus-figura, vagyis a Fiú melléjük lép és a vállukra teszi a kezét a *Közjátékban*. Amit ekkor hallunk tőlük, az az igazi hangjuk: minden monológ bensőséges vallomás és egyben szenvedéstörténet. Az emberi szenvedés mélypontja Lidi néni és Vilmos elbeszélésében jelenik meg: fiatalkori másuk előhívásával a két ember személyiségének halálra ítélt és halálra sebesült, elrejtett része kerül napvilágra a háborúban megerőszkolt lány és a légereket megjárt fiatalember képében. A Fiú ezeket a gyógyíthatatlannak megélt lélek-testeket gyógyítja meg érintésével.

Jókai Anna drámájának további irodalmi forrása az arisztophanészi vígjáték, amely erőteljesen épít a napi politika és közélet aktualitására, közszereplőket és jellegzetes korabeli figurákat (pl. szerencselovagokat) állít pellengérre, közéleti visszasságokat tesz a szókimondó gúny tárgyává – így szállva szembe a mindenkori hatalommal. Beckett darabjában a társadalmi igazságtalanságot, az elnyomó hatalom és elnyomott szerencsétlenek koronként ismétlődő örök tragédiáját Posso és Lucky párosa jeleníti meg. Az ábrázolás egyetemességének, példázatosságának jele, hogy a két, zsarnokként és kiszolgáltatott rab-szolgaként egyformán lesüllyedt és elárvult figura viszonya nem feleltethető meg *konkrét* történelmi-politikai szituációnak, mégis – éppen ezért – kivétel nélkül *minden* zsarnokság érvényes mintája lehet. Jókai Anna ezzel szemben az aktualizáló arisztophanészi hagyományvonulatot követi: emberiségdrámája színpadának társadalmi konfliktusaiban nem lehet nem felismerni Magyarország legfrissebb közelmúltjának jellegzetes figuráit, értékrend-válságait, hírhedtté vált szófordulatait. További – nem irodalmi – forrásnak tekinthető tehát a jelenkori magyar közélet és politika.

A középpontban álló Posso szatirikus humorral ábrázolt alakjának kitüntetett helyzetét jelzi, hogy Godot mellett ő az egyetlen szereplő,

akinek nevét az író nő változatlan formában átvette Beckett darabjából. A „Posso” beszélő név: a valamire való képességet, lehetőséget jelentő latin segédige egyes szám első személyű alakja, azaz úgy lehetne fordítani: képes vagyok, megtehetem, hatalmamban áll. Beckett-nél Posso a mindenkori hatalom szimbolikus alakja, Jókai Anna drámájában ugyanez a jelentés a korlátlan önbizalom és önhiúság ironikus felhangjával árnyalódik. A kezében madárkalitkával, lábán görkorcso lyával lendületesen bukácsoló Posso-figura a szatirikus ábrázolás-mód bravúros teljesítménye a darabban.

Jókai Anna művében az arisztophaneszi vígjáték másik fontos jellemzője is megjelenik: a színpadi harc, az *agon*, amelyben ellentétes érdekű csoportok állnak fel egymással szemben, gyakran maszkokban, kórusban szidalmaznak a szemközti tábor, majd látványosan összecsapnak. Ez a szembenálló csapatokkal két részre tagolt színpadkép többször is feltűnik azokban a jelenetekben, ahol a szereplők megoldást kereső eszmecsereje váratlanul aktuálpolitikai síkra terelődik. Akkor az odáig békésen beszélgető figurák – mintha előre megírt forgatókönyv szerint mozognának – villámgyorsan (a politikai jobb és baloldalt meg megfelelő) két táborra oszlanak, és vezéreik, Vosso és Posso nevét kezdik skandálni.

A *Godot megjött* jellegzetesen dualisztikus, kétpólusú világképe ismét a középkori drámahagyományt idézi fel. Ahogy a moralitások és misztériumok színjátékában, a történet itt is belső, lelki síkon játszódó eseménysort ábrázol: bűnbeesés és megváltás, hit és kétely, jó és rossz örök harcát. Ez a belső, láthatatlan történet azáltal válik nemcsak láthatóvá, de látványossá is a színpadon, hogy teljes egészében társadalmi szintre vetítődik ki, közérdekű cselekmények láncolataként jelenik meg. Különös csavar a drámában az evilági-társadalmi viszonyok horizontális, és a hierarchikusan egymásra épülő létszférák vertikális síkjának egymásra vetítődése, egymásba való áttűnése. A politikai baloldalt képviselő és Godot ellen agitáló Posso szereplése után például Sadot, az ördög vörösre tapsolja a tenyerét. Az egyértelműen Godot oldalán álló Beátus és Beáta, Felícia és a Hajléktalan

Csonka Család viszont sem a jobb-, sem a baloldalhoz nem csatlakoznak a viták során, ehelyett középre állnak: itt tehát nincs meg az előbbi átfedés. A gyermekét minduntalan a saját képére formálni vágyó Gábiel rendszeresen jobbra igazítja Gabó nevű fia hátracsapott sildű sapkáját, Posso ugyanezt a sildet balra, a Godot nevében érkező Fiú viszont középre-előre irányítja. Godot tehát „pártatlan” – Sadot viszont nem. Meg kell említeni azt is, hogy míg a rossz oldal képviselői, Posso és Sadot nemcsak megjelennek a színen, hanem a többieket elhomályosító színpadi látványosságnak számítanak mind küllemük, mind alakított jellemük okán, addig maga Godot soha nem látható, és az őt követő szereplők is szinte mindvégig, következetesen a háttérben maradnak. A színpadnak ez az elrejtő-megmutató logikája mintha Pilinszky *Pont és haza* című versének sorait igazolná a: „Az ördög limonádét hörpöl. / Akik bort, csupán szerencsétlenek. / A nyomorultak arca elmosódik, / az ördögé mind fényesebb, mind rajzosabb. // Övé a pont és minden egyenes, / mindaz, ami áttekinthető. / Az igazak homályban kóborolnak, / de éppen ezért egyedül ők, / az elveszettek találják haza.”²

Míg a limonádé helyett Red Bull-t kortyoló, tetovált karjain horogkeresztet és sarló-kalapácsot viselő Sadot egyértelműen megfeleltethető az evilági – de transzcendens méreteket öltő – rossznak, Godot nem sorolható kategóriákba. Bár jósága Jókai Anna értelmezésében nem kérdőjeleződik meg, mégsem azonosítható egyszerűen a jóval: felülmúlja a jó és a rossz evilági fogalmait, és szándékai legtöbbször nem is átláthatók sem az ezekben a kategóriákban gondolkodó emberek, sem az angyalok, Michy és Masha számára.

Az egyértelműen Godot-hoz tartozó Beátust, Beátát, Feliciát és a Hajléktalan Csonka Családot az különbözteti meg a többi szereplőtől, hogy ők nem gondolkodnak, és nem beszélnek Godot-ról, hanem hisznek benne, nem várnak rá, hanem tudják, hogy eljön. Éppen ezért a Godot-várást kísérő általános izgalomban, apátiában és felfordulásban mindvégig nyugodtak maradnak, mintha a színpad eseményei nem is érintenék őket. Úgy tűnik, igazságukban biztosabbak, mint

a kissé szeleburdi angyalok a fejük fölött. Godot-val szemben ezek a szereplők ugyan láthatók a darabban, de többnyire nem vesznek részt a cselekményben, igen ritkán szólalnak meg és keveset mozognak a színpadon. Amikor mégis, akkor a többiek részéről általános megvetés, sajnálkozás és idegenkedés kíséri megnyilvánulásait. Az említett szereplőcsoport magatartása és a környezetük hozzájuk való viszonya krisztusi mintát idéz fel: „Megvetett volt, utolsó az emberek között, a fájdalmak férfia, aki tudta, mi a szenvedés; olyan, aki elől iszonyattal eltakarjuk arcunkat, megvetett, akit bizony nem becsültünk sokra. [...] Bár a mi fájdalmaink nehezedtek rá, mégis Istentől megvertnek néztük [...] Megkínózták, s ő alázattal elviselte, nem nyitotta ki a száját. Mint a juh, melyet leölni visznek, vagy amint a bárány elnémul nyírója előtt, ő sem nyitotta ki a száját.” (Iz 53, 3-4a, 7) A báránymintás nadrágot viselő hajléktalan Fiú alakjában a Krisztuskövető szereplőcsoport mintájául szolgáló Jézus-figura személyesen is megjelenik a színpadon.

A kétpólusú világgépet a dráma a viszonyok mikrostruktúráiban is leképezi. A szereplők nagyobbik része párban lép a színre, még az angyalok is. A párokat vagy az alá-fölérendeltség viszonya kapcsolja össze, mint (a becketti Posso-Lucky páros mintájára) Possot és a médiát szimbolizáló Totót, Góliátot és Dávidot, sőt még Gábrielt és Gabót is, vagy az ellentétes érdekek képviselője, mint Possot és Vossot, Sadot-t és Godot-t. A párok nagyobbik részét azonban a férfi-nő kapcsolat rendeli egymás mellé, ők a szerelemben forrnak eggyé, amit azonos szótókból képzett neveik is mutatnak (Albian-Albia, Lorenzo-Lorenza, Alex-Alexandra, Flórián-Flóra, Beátus-Beáta, Michy-Masha).

A férfi-nő kapcsolatot, Jókai Anna életművének egyik központi témája itt is nagy hangsúlyt kap. A két nem közti kötődés lényege mint örök ambivalencia, elkülönbözés és egybeforrás folytonos váltakozása ábrázolódik a színpadon. A vonzódás kettős természete érzelmi szinten mint szerelem és elidegenedés, gondolati síkon pedig mint tézisek és antitézisek szintézisből való kiválása és szintézisbe való visszaolvadása jelenik meg. Michy és Masha tevékenysége és párbeszédei

szemléletesen ábrázolják ezt a viszonyt. Az életfonalakat Masha, a nő összefonja, Michy, a férfi pedig szétbontja. Sadot titkos cselvetésének köszönhető kettejük tragédiája, hogy Michy *ugyanazt* a fonalat bontja, amit Macha gondosan összefont, Macha pedig a Michy által fáradtságosan szétválasztott szálakat kötözgeti egybe. Párbeszédek nemcsak tartalmilag, hanem nyelvtanilag, és (az eredetiben) tipográfiai-lag is jelzik ezt az ambivalenciát:

- Masha: *Így érzed?*
 Michy: *Úgy gondolod?*
 Masha: *Gondolkodni.*
 Az a tiéd.
 Michy: *Érezni! Irigyellek.*
 [...] //
 Masha: *Tisztesség.*
 Egybefűzni.
 Ami egybevaló.
 Michy: *Felelősség.*
 Szétválasztani.
 Ami különvaló.
 Sadot: *(röhög)*
 Masha: *Segédkezni.*
 Michy: *Közreműködni!*
 Masha: *Mi édes!*
 Michy: *Mi szép!*
 (Egyre lelkesebbek, dúdolnak, danolásznak, mintegy munkadallal serkentik-ringatják magukat.)
 Együtt: *Egyek voltunk / széthasadtunk / ikrek lettünk /*
 *eggyé leszünk.*³

Az angyalok által közvetített férfi-nő kapcsolat-idea a középső szinten különféle módokon realizálódik. A szerelmi szálak színvonal skálájának nullpontja Albion és Albia viszonya, akiket csak a testi vonzódás

fűz össze, egy lehetséges magaslati pontja pedig a bölcs öreg pár, Beátus és Beáta szétbonthatatlan összetartozása. Nevük jelentése „boldog”, ahogy boldogságot jelent Felícia neve is. A két idős ember alakjában nemcsak Filemon és Bauchis antik története időződik fel, hanem az őskeresztény vértanú szenteké is: kettőjük egysége meghatározóan spirituális jellegű. Alexet és Alexandrát, Lorenzot és Lorenzát (szemben Albiannal és Albiával) a szexuális vonzódáson túl szellemi élmények és közös eszmék is összefűzik, együttlétük mégis ingatag. Flórián is Flóra küzdelmes hűsége és Godot felé való elköteleződése pozitív irányba mutat: sejteti, hogy ez a kapcsolat a Beátus-Beáta viszony irányába fejlődhet. Az író Flórián és Flóra szájába adja, s ezzel a férfi-női kapcsolatra aktualizálja az eredeti szövegkörnyezetben az egyetemes emberi összetartozásról szóló, és ironiájában felemelő beckett passzust:

Estragon: *Azon gondolkozom, vajon nem lett volna okosabb, ha ki-ki marad, s éli a maga életét. Nem vagyunk egymáshoz valók.*

Vladimir: *Nem biztos.*

Estragon: *Úgy van, semmi sem biztos.*

Vladimir: *S ha azt hiszed, hogy úgy jobb, bármikor elválhatunk.*

Estragon: *Most már nem érdemes.*

Vladimir: *Úgy van, most már nem érdemes.⁴*

Jókai Anna drámája bátor vállalkozás, az emberiségdráma műfajával kevesen próbálkoztak, és még kevesebben jártak sikerrel. A műfaj két buktatója az *Isten-ábrázolás* és a drámában bemutatott történet *befejezése*: mindkettő erősen problematikus. Beckett darabjában Godot kizárólag a hiányában van jelen, alakját a hiány rajzolja ki. Arra azonban, hogy Godot létezik, az olvasónak nincs kevesebb bizonyítéka, mint arra, hogy az őt váró Vladimir és Estragon léteznek, akik szintén saját maguk hiányaiként vannak jelen. Beckett Godot-ja egy elidegenedett világ elidegenedett istene, s a kettő közti viszony sem lehet más, csak

az idegenség – Vladimir és Estragon megmagyarázhatatlan módon, messze túl a tudáson és a reményen, mégis várják őt. Godot a drámában nem jön el, nem válik láthatóvá, a két szereplő viszont tovább vár, a zárlat tehát a nyitott vég – ami valójában az egyetlen elfogadható megoldás a befejezésre.

A *Godot megjött* címe nem arra utal, hogy itt végre színről-színre látható lesz a várva várt, hanem arra, hogy érkezése és jelenléte bizonyosság. De Godot itt sem lép be a színpadra (ez hiteltelenítené és agyoncsapná a darabot), helyette a fia jön el, aki kinyitja a kaput, és a szereplőkkel együtt leül a küszöbre várni. A dráma tehát ugyanott ér véget, ahol Beckett műve: a szereplők tovább várnak. Az ördög kezéből kicsavart tábla és Sadot mocorgása a csatornafedél alatt – egyaránt a folytatásra utalnak. Godot tehát Jókai Anna drámájában sem „jön meg”, a kapu kitárulása és a Fiú jelenléte viszont viszont méltó zárlata a történetnek. Nyitva hagyott, mégis vigasztaló ez a befejezés, szemben a beckett-i szép vigasztalansággal.

A két dráma helyszíne, a senkiföldje olyan határvidék, ahol egyszerre idéződik meg a kezdet és a vég. A mindkét helyen megjelenő kiszáradt fűz egyszerre a paradicsomi tudás fája, és egyszerre az a világvégi utolsó növény, amely már csak arra jó, hogy az ember felkösse rá magát. „Holnap felkötjük magunkat – mondja Beckett Vladimirja a dráma utolsó lapján – hacsak Godot meg nem jön.” „És ha megjön?” – kérdezi Estragon. „Akkor megmenekültünk”⁵ – hangzik a válasz. A senkiföldje a totális hiány állapota, ahol már minden elmúlt, de még semmi nem kezdődött el, ahol nem lehet eldönteni, hogy az ember kifelé vagy befelé, hogy valahonnan vagy valahová tart, csak az a biztos, hogy pillanatnyilag sehol sincs. Nincsenek többé irányok, nincs többé idő. A senkiföldjén az emlékezés és a várakozás azonosak egymással.

A *Godot-ra várva* végsőkéig fokozott elidegenítő mechanizmusaival szemben Jókai Anna ugyan tematikus szinten sokféle eszközzel jelzi az idegenséget, összességében mégis ez ellen hat: elidegenítés helyett inkább közelíti egymáshoz a szereplőket, Godot-t, az olvasót, min-

denkit. A becketti történet térre és időre való aktualizálása is az elidegenítés ellen hat, és az emberiségdrámát összemosza a társadalmi drámával.

Ez a magyar ugarból lett senkiföldje, gödreivel, szögesdrótjaival, Lidi néniivel és Possoival együtt eleve ismerős táj. A szereplők, bár megváltatlanok, tudnak magukról, tudnak az életük történetéről, a közösség helyzetéről, amiben élnek, és elég sok információjuk van magáról Godot-ról is. Totálisan értékvesztett korban élnek, mégis emlékeznek az értékekre, s pozitívan vagy negatívan, de valahogyan mindannyian viszonyulnak hozzájuk. Ez tehát még nem a végső kiüresedettség eszméjét veszített világállapota, mint Beckett-nél, de a drámai cselekmények és a drámaműfaj számára mindenképpen kedvező pillanat.

Nem tudjuk, hogy az apokaliptikus végidő Beckett vagy Jókai Anna leírására fog-e jobban hasonlítani, de nem is feladatunk eldönteni ezt. Annyi biztos, hogy a *Godot megjött* nem abszurd dráma, sokkal inkább keresztény tanúságtétel.

Jókai Anna Beckett *Godot-ra várva* című művét parafrázáló új könyve egy régi történetet mesél el újra. A *Godot-ra várva* és a *Godot megjött* nem kiegészítik, de nem is helyettesítik egymást, hanem ugyanakkor az igazságnak két oldalát – ugyanakkor a történetnek kétféle értelmezését tárják az olvasó elé. Mert az, hogy a szereplők Godot-ra várnak, aki nem jön és nincs velük, éppúgy igaz, mint az, hogy Godot folyamatosan érkezik az őt várókhoz, és – ahogy Beátus és Beáta, a „boldogok” állítják – már itt van, jelen van. A várakozás térideje azonban mindenképpen a senkiföldje, ahol el lehet tévedni, sőt, el lehet veszni, de lehetséges a hitbe és emlékezetbe kapaszkodó megmaradás is.

JEGYZETEK

- ¹ Beckett, Samuel: *Godot-ra várva*. In: Beckett, Samuel: *Drámák*. Európa Kiadó, 1970. 95. (Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása)
- ² Pilinszky János: *Pont és haza*. In: *Pilinszky János összes versei*. Osiris, 1996. 175.
- ³ Jókai Anna: *Godot megjött*. Széphalom Könyvműhely, 2007. 16–17.
- ⁴ Beckett, Samuel: *i. m.* 57.
- ⁵ Beckett, Samuel: *i. m.* 100.

MEZEY KATALIN

(1943) költő, író, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

JÓKAI ANNA EMBER- ÉS VILÁGKÉPE

Talán nem túlzás, ha azt állítom, hogy Jókai Anna egymaga legalább annyit tett egy korszerű erkölcsi világkép tudatosításáért, mint a többi összes kortárs magyar író együttvéve. A moralitás, az etikai értékek érvényessége a materialista-marxista ideológia, majd a fogyasztói materializmus hosszú évtizedeiben nyíltan megkérdőjeleződött, gúny tárgyává lett. Nem véletlenül: hiszen a 20. század a nagyipari hazugságyártás, az állami politika szintjére emelt rablás és fosztogatás és a nagyüzemi gyilkolás százada volt, és semmi jele nincs annak, hogy ez a folyamat a 21. században, legalábbis a közeljövőben megszakadna. Ma is tanúi vagyunk annak, amint a technikai haladás mind újabb és újabb médiumot hoz létre a globális hazugság minél gyorsabb és eredményesebb terjesztésére. Nem véletlen, hogy ennek a korszaknak a hőse *az egydimenziós ember* lett – ahogy Herbert Marcuse 1964-ben elnevezte –, és mára a szépirodalomnak is, így a magyar szépirodalomnak is ez az embertípus a meghatározó szereplője.

Az izmusok történetét nyomon követve megfigyelhetjük, hogyan jutottunk idáig, a történelmi és ideológiai változások hogyan változtatták meg önmagunkról alkotott képünket. Az impresszionizmus például a hangulataink, a szimbolizmus a rossz ösztöneink, a szürrealizmus a képzeletünk, az expresszionizmus érzelmi kitöréseink hangsúlyozásával írta át az emberi jellem klasszikus arányait. A naturalizmus már az ateizmus tanítására épít, amikor az anyag egyeduralmát

hirdeti, mondván: – Ember, nem vagy egyéb, mint ami látható belőled. Test vagy. A dadaizmus alapvetése szerint minden – élet, személyiség, erkölcs, szokásrend, sors – valójában értelmetlen, begyepesedett rutin. Az emberi lét adottság csupán, amelynek valóságostétje – sem oka, sem következménye – nincs. Egyetlen dolognak van csak értelme, annak, hogy mindenkit rádöbentsünk erre az értelmetlenségre, és arra ösztönözzünk, hogy az élet minden megszokottságát felborítsa.

A posztmodern teóriája nem értelmetlennek, hanem létlennek, nem létezőnek állítja ugyanezeket a dolgokat. Minden viszonylagos (relatív), ezért igazság nincs, csak részigazságok vannak, amelyek eleve nem testesítenek meg semmit, csupán helyettesítenek valamit. Valamit, ami tulajdonképpen nincsen. Érték sincs, csak helyi értékek vannak, amelyeket a pillanatnyi érdekviszonyok hoznak létre, és azok változásával maguk is változnak, megsemmisülnek. Csupán az érdekek vannak, az anyagi érdekek, és az embert semmi más nem mozgatja, csak az érdekei. A történeti társadalmakban ezt a tényt hivatott elpalástolni az az álszent és hazug, úgymond erkölcsi tanítás, amelyet a nevelésnek nevezett manipuláció segítségével már fiatal korban ráerőszakolnak mindenkire. A modernitás célja ezért nem lehet más, mint a hagyományos világ- és emberképnek a lerombolása, és a „józan”, erkölcsi karakter és szellemi hátország nélküli emberi lét elfogadtatása. A művészet által, a szépirodalom által is.

Ez az ideológiai (és történelmi) folyamat szinte egyeduralkodóvá tette azt a világlátást, amelynek hősét egydimenziós emberként jellemezte Marcuse. Az ilyen személyiséget egyetlen dolog érdekli: az anyagi javak megszerzése, ez az élet-elkötelezettsége, ennek rendel mindent alá. A közgazdaságtan sokat hangoztatott tétele, hogy az emberi társadalom működése csak az állandó „növekedés”, „fejlődés” eredményeként tartható fent, ennek a motorja pedig éppen az egydimenziós, anyagközpontú életideál. „Ahelyett, hogy a gazdaság lenne beágyazva a társadalmi viszonyokba, a társadalmi viszonyok vannak beágyazva a gazdasági rendszerbe” – így jellemzi ezt az eltorzult valóságot Pollányi Károly.

Jókai Anna írói munkásságának fontos vonása az egydimenziós emberkép tagadása. Tagadása annak, hogy létünk mindenekfeletti értelmű az anyagi javak megszerzéséért (eltulajdonításáért) folytatott harc. Művei tagadják, hogy az anyag lenne az egyetlen létező, hogy az ember csupán anyag lenne, és sorsa – az anyag törvénye szerint – az elmúlás, megsemmisülés, szétbomlás. Jókai Anna írásaiban – regényeiben, novelláiban, de esszéiben is – az ember lényegét tekintve szellemi lény, akinek legbelső igénye, hogy kapcsolatot tartson saját szellemi háttérrel. Hősei között mindig találunk olyan szereplőt, aki tudja, hogy az élet forrásában, Teremtőjében hinni nem öncsalás. Tudja, hogy az élet nem értelmetlen, ezért fontos, hogy tovább örökítsük. Tudja, hogy nem az az élet célja, hogy minél több élvezet jussunk. Tudja, hogy nem azért kell erősnek és okosnak lennünk, hogy a szerzésben és az élvezetekben semmi se akadályozhasson meg bennünket. Ezért művei tagadják azt a manapság egyre általánosabbá váló vélekedést, hogy ha minden pillanatunknak megadjuk a maga élvezetét, azzal már megtettünk mindent, amit megtehetünk annak „a hazug (mert folyton az érzelmeinkre és értelmünkre apelláló), céltalan és értéktelen valaminek” az érdekében, amit emberi életnek neveznek.

De ha Jókai Anna művei csak tagadnák mindezt, akkor csak a féltutatot tennék meg az író által kitűzött cél felé. Hozzánk hasonló, hibákkal és bűnökkel teli, mindennapi hősei nem mentesek korunk betegségeitől, az anyagi javak és élvezetek bálványozásának kísértésétől sem. De megformálójuk nem irtotta ki lelkükből a szellemi valóság sejtelmét és szomját, a szeretet létfenntartó erejének hitét és tudását. Jókai Anna eleven sorsokat, jellemeket rajzol, akik szeretetből, szolgálatból és szenvedésből szőtt történeteik során eljutnak a katarziséig, a létezés egy magasabb szinten való értelmezéséig és átéléséig: a krisztusi tanítás befogadásáig és sorssá formálásáig, a szeretetközösség megvalósításának vágyáig. Jókai Anna nem tagadja le és nem tagadja meg azt, amit mestereivel, a magyar kultúra nagyjával, Hamvas Bélával, Kodolányi Jánossal, Várkonyi Nándorral együtt tud és vall: hogy emberi lényegünk nem egydimenziós.

Mindannyian magunkban hordozzuk a tér-időn túli létről való tudást is, ősi, közös sejtelmeket őrzünk és élünk át, ha lelkünk szabad és nyitott a szellem univerzuma felé. „Az élet értelmét én abban látom, hogy a bennünk lévő építőkövekből felépítsük a magunk székesegyházát. A belső épülés minden embernél más és más. Bennem ez a belül épülő székesegyház a pályám elején leginkább egy gótikus templomhoz hasonlított. A gótika építészete az égbe nyúlik, olyan, mint az imára kulcsolt kéz, vagyis a világból eltűnt Isten utáni sóvárgást fejezi ki. Az eltűnt istenséget kerestem akkoriban, akiről tudtam, hogy van, csak rejtezik. Ahogy haladok előre a korban, a bennem épülő székesegyház inkább egy csendes, fehérre meszelt kápolnává szelídült, amibe otthonosan visszatért az Isten...” (J. A. – Könyvhét, 2002. december.)

Az örökös progresszió-kényszeres modernitás kapcsán mondja ki Jókai Anna: „Csak az a fontos a *valódi* haladás számára, ami az örökből nyilatkozik meg, az adott kor magasabb igénye szerint és a lehetőségek korlátai között. ...ami igazán fontos, az mindig rejtett. Ha úgy tetszik, a tíz körmünkkel kell kikaparnunk a domborodó homok alól.”

Magában hordozza ez a gondolatmenet Hamvas egyik fontos, Jókai Anna által is idézett meghatározását: „A hagyomány az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az ember isteni eredetének tudata és az istenhasnolóságnak mint az emberi sors egyetlen feladatának megőrzése.” („*Ne üljeteek füstparipára*” – Hamvas Béláról).

És Hamvassal egybehangzóan állapítja meg: „A világ *mindig* valóságban volt és van – egy alapvető válságban! A törvények nem fedik a világtörvényt, hanem a kielégülés és a haszonvágy hozza meg őket – s ezzel a közösséget fenntartani nem lehet. Így lesz az ember a természetnek többé nem apja, csak rablója. Ha az anyagi ember a világot zsákmánynak tekinti, és a világból kiemeli azt, amire szüksége van, ez a: haszon. Ha az archaikus ember tevékenységével a világosság isteneinek segít, ezt úgy hívják, hogy kultusz; ebből fakad az igazi kultúra.”

Ehhez kapcsolódóan fontos meghatározást találunk fentebb említett esszéjében egy sokat, sokszor csillapíthatatlan indulattal vitatott

kérdésről is: „...A nemzeti öntudat az a képesség, amellyel a nép önmagát a többi nemzetek sorában el tudja helyezni. ...A nemzeti szellemet nem tagadni kell, hanem a saját értékén értékelni...”

Jókai Anna ember- és világképének humanista-keresztény vonásait jól interpretálja a modern ember egyik kitüntetett szólamáról, az önmegvalósításról írt gondolatmenete: „Az önmegvalósítás napjainkban elcsépelet szólam, gát lástalan törekvők menlevele. Kíméletlen egoisták önmegvalósítás ürügyén minden erkölcsi normára fittyet hányva csörtetnek át az élet erdején; körülöttük fű, fa, bokor nem nő többé, a gyengébbet legázolják, az ügyetlenebbet félrelökik, a gondolkodót kiröhögik, s miközben azt képzeli, önmagukat valósítják meg, helyette csak a Gonosz fantomképét segítik hús-vér valósággá testesülni, másolatban, szériában. Folyik az én-pusztítás, hivatalos segédlettel. Készül a futó-szalag ember...” – írja *„A minőségi ember”* című, Németh László 95. születésnapjára készült esszéjében.

Jókai Anna lelke szabad és nyitott, és nem az önmegvalósítás, mindig a közösség, a közjó szolgálata, az emberről szóló ősi és egyedül személyiség-építő tudás átörökítése foglalkoztatja prózájában, lírájában, esszéiben egyaránt. Talán ez a titka annak, hogy meg tudta őrizni alkotó erejét nyolcvanadik születésnapjához közelítve is, amint ezt *„Éhes élet”* című, az idei Ünnepi Könyvhétre megjelent, nagysikerű regénye is bizonyítja.

Isten éltesse és őrizze meg ilyenek még sokáig!

VASY GÉZA

(1942) irodalomtörténész, a Magyar Írószövetség volt elnöke, Budapest

„ÉLET S HALÁL EGYÜTT-MÉRENDŐK”

Jókai Anna köszöntő könyvébe

Jókai Anna köszöntésére készül a magyar irodalmi s a tágabb kulturális élet, s ezt megelőzve ő egy új regénnyel lepett meg bennünket. A hozzá hasonló szellemi emberek elsősorban soha nem várják, hanem adják az ajándékot. Tudhattuk, hogy töretlen alkotóerővel és kedvvel dolgozik, ám az elmúlt ezredév legvégén azt nyilatkozta, hogy nem fog több regényt írni. Elsősorban ezért a meglepetés. De még inkább azért, mert bár az életmű egészében az *Éhes élet* szerves folytatás, egyúttal újabb teljesedés is. Jelképesen továbbviszi a *Ne féljete*k világképét, irodalom-felfogását, de az új mű mégis más, önmagáért helytálló regény. Az előbbi mintegy lezárta a huszadik századot, ez az új pedig megnyitja ezt az egyelőre alig belátható huszonegyediket.

Az életmű olvasójaként és szerény elemzőjeként hosszan meditáltam azon, vajon hogyan tudnám a legméltóbban köszönteni a jeles születésnap alkalmából Jókai Annát. Arra jutottam, hogy bár a művész is olyan ember, miként a többiek, két dologban biztosan különbözik. Az egyik az, hogy a művészet lényege szerint ő nem vonulhat nyugdíjba. Amíg szelleme ép, alkot. Gondoljunk csak bele: ha Jókai Anna mégis visszavonult volna, ma nem létezne egyik említett regény se, nem létezne az *Ima Magyarországért*, és sorolhatnám a többi újabb alkotást, sorolhatnám közéleti tevékenységét is, amelyet a magyarság érdekében folytat. Másrészt az írói, a művészi felelősségtudattal

együtt jár az is, hogy az alkotó nemcsak mai olvasóira gondol, hanem az utókorra is, ha úgy tetszik, arra a halhatatlanságra, amely a majdan lezáruló életműre várhat. A jámborabb olvasó ennek kapcsán akár hiúságot is emlegethetne, pedig lényegében nem erről van szó, hanem arról, hogy a műben esztétikai érvényességgel megörökített szépség és igazság vajon hatni lesz-e képes a majdan egymás után következő nemzedékekre. A jelenkor művészt sajnos nem csupán saját munkásságával kapcsolatban foglalkoztatja ez a kérdés, hanem általában kénytelen számot vetni a kulturális barbarizálódással, az Európa-eszme széthullásával. Milyen lesz az ember ötven vagy száz év múlva? Miként fognak élni unokáink és dédunokáink például 2100 táján?

A művész tehát hasonló hozzánk, mégis különbözik tőlünk. Nem tartom tehát különlegesnek, hogy Jókai Anna nem nagyanyóként vagy dédiként lép most a nyilvánosság elé, hanem egy olyan regénnyel, amely életművének újabb csúcsát jelenti. S ha így van, akkor ezzel érdemes elsősorban foglalkozni, nem pedig az évek számával vagy az eddigi alkotói út felvázolásával.

Hosszan tépelődtem, mi lehetne a méltó címe írásomnak. Végül Ady Endrét hívtam segítségül. *Új s új lovat* című verse 1914. november elsején jelent meg a Nyugatban, tehát kiélezett történelmi helyzetben keletkezett, amit az is mutat, hogy a következő lapszám már *Az eltévedt lovas* című újabb versét közölte, feltárva a költő történelem- és emberszemléletének polifóniáját. Az általam a címbe kiemelt sor a teljes versszakban így hangzik: „Élet s Halál együtt mérendők / S akit a nagy Nyíl útja bánt, / Hadd, óh, Uram, szépülten futni, / Megérkezett gyanánt.” Arra döbrentem rá, hogy Jókai Anna regényét a legközelebb azzal az Ady-sorral tudom leírni, hogy „Élet s Halál együtt mérendők”. A regény címe ugyan másféle képzeteket kelthet, de a műnek éppen az a lényege, hogy nem csak „éhes élet” létezhet.

Ez a regénycím önmagában is elgondolkoztató telitalálat. Van, akit az ifjú Molnár Ferenc 1901-ben megjelent regényének címére emlékeztette, *Az éhes város* azonban karrier- és csődtörténet. Eszünkbe juthatna a híres Fellini-film, az *Édes élet* is, s akkor az édes és az éhes

ellentétpárt alkotna. De gondolhatnánk akár a slágerre a rongyos életről. A regény címének értelme azonban a szőrend felcserélésével válik teljesebbé: az életéhségről van szó, s akkor elsősorban nem a gazdagok és a szegények, a társadalmi egyenlőtlenségek kerülhetnek a középpontba, hanem létfilozófiai kérdések. Jókai Anna figyelmes olvasói tudják, hogy az ő világmésképe a kereszténység mellett hatott Rudolf Steiner teozófiája, Hamvas Béla, Várkonyi Nándor, Kodolányi János gondolkodói és írói munkássága. Ezekből alakította ki a maga által spirituális realizmusnak nevezett írói szemléletet és ábrázolásmódot.

Regényének fővárosi bemutatóján Jókai Anna elmondta, hogy teremtett alakjai közül hozzá a legközelebb Atyi, ez a 74 éves, egyre inkább betegeskedő férfi áll. Atyi életmagatartását a szeretet, a regény címéhez alkalmazkodva: a szeretetéhség hatja át, s korán megöregedve egyre inkább az foglalkoztatja, hogy mennyire él bennünk Krisztus, „az Isten-befogadásra küldött hús-vér gyermek” (153.) „*Adni*. Ez a karácsony esszenciája. S fájdalmasabb, hogy amink van, az nem kell senkinek. Pedig amit még kívánnék. *Átörökíteni*, ami bennem megérett. Beszélni. A halálról. Igen, a halálról! De éppen azt nem lehet.” (uo.) Mászor így folytatja eszmélkedését: „a fizikaiságba vattázott én-szerep, és az ezzel való teljes azonosulás, az utolsó lélegzetig, kivel tudnám megosztani? Annak a folyamatnak a *magasztos szépségét és ezzel párhuzamos permanens rémületét*, hogy már ketten vagyunk a testemben: *valaki figyelő*, és *valaki megfigyelt*, valaki múlhatatlan és valaki múlandó. Néha még birkóznak... az egyik, az örök érvényű csitítja a kisebbet, az éppen-e-formában vergődő változót” (215.) Belső monológjaiban Atyi a regénynek ezt a gondolati magját, a mindennapi élet tapasztalatai alapján leszűrt kritikával egészíti ki, többször is utalva a regény címére. Például így. „...Élményéhség. Eufória. *Lelki bulimia*. Az utolsó percig magunkba tömni mindent, s emésztetlenül kiöklendezni, hogy legyen hely a következő falatnak. Újra és újra. Mindent befalni és sosem jóllakni: ilyen lehet a lakoma a pokol tornácán...” (173.) A váratlan halála előtti percekben gondolja el azt a fogalmat, amely regény címét kiegészíti, amely megoldást kínál az

egyoldalúnak, hamisnak mutatott éhségekre, s ez az Istenéhség: „Nem vagyok éhes. Másfajta éhség. Istenéhségnek nevezném, ha nem volna félő, hogy összetévesztik a matériába gyúrt álistennel. Lehet, hogy aránytévesztés ez a mohó vágyakozás? Lehet, hogy megenni akartam az Istent, ahelyett, hogy hagytam volna, hogy ő megetessen...” (239.) A kinyilvánított felismerés mellett, íme, ott van az élet-számvetés önkritikája is.

Atyi életútjának határpontjához közeledik, rá korántsem jellemző az életéhség, legfeljebb annyiban, hogy feleségének nem akar a halálával fájdalmat okozni. Az asszony, Zsizse, elsősorban abban ellenpontja, hogy az utolsó percre az életéhség jegyében tervezi eltölteni hátralévő idejét. S más és más vezérmotívummal jellemezhetően, de szinte minden szereplőt meghatároz az életéhség. Persze életkoruk és helyzetük különbözik. Atyi idealisztikus alakja körül ugyanis teljességgel hús-vér, a mai hétköznapiakban létező személyek népesítik be a regény világát. Három nemzedékről van szó: az idősekről, az ötven év körüliekről és a huszonévesekről. A középpontban egy család áll, amelyben a jelenkor kuszasága sűrítetten mutatkozik meg. Atyi, azaz Harmath Attila nyugdíjas matematika-tanár és Zsizse, a rajztanár és ikonfestő boldognak nevezett házasságát mindegyikük-nél megelőzte egy kudarcos. A férfi Áron fia onnan való, ő vállalkozó, éppen gazdasági válságban Az asszony Patti lánya titkárnő volt, munkanélküli lett, s egy híres írónőnél gépeli a készülő új regényt. Patti apátlanul nevelte lányát, Rékát, aki tévéreklámokban szerepel, szabad életet él, majd megbetegszik. Közben szeretne Áron feleségévé válni. Áron felesége, Rózsa, bár az orvosok terhesség-megszakítást javasoltak, hajdan egy magatehetetlen korcsot szült, Ádámot, őt gondolzza két évtizede. Férje elvált tőle. Később az asszony is gyógyíthatatlan beteg lett. Volt férje tartja el, aki az egész családot támogatja.

Cezar Apollónia, a nemzetközi hírnő idős írónő a harmadik idősebb szereplő. Ő Patti révén kapcsolódik a családtörténethez. Színre lép még egy kábítószerezés miatt eltiltott, hajléktalan orvos, (dr. Bertinszky Tivadar), aki egyre szorosabban kötődik a családhoz, Atyinak

köszönhetően, valamint egy huszonéves fiatal, Kováts Béla, aki banki biztonsági őr, majd egyre közelebb kerül az írónőhöz, s annak lesz a mindenese, titkára.

A regény világában meghatározó a betegségek, a szokatlan halálesetek, a testi-lelki deformációk, az egzisztenciális válságok sora. A cselekmény szűk esztendejénél korábban már meghalt Zsizse első férje, aki emigrált, majd öngyilkos lett. Atyi első felesége Amerikába távozott, s ott egy szekta keresztelési eljárásában lelte halálát. Atyi édesapja 1956-ban magára vállalta a fia által hazavitt fegyvert, s a börtönben halt meg. Rózsa szinte életképtelen utódot szült, majd izomsorvadásos beteg lett. Az írónő férje már sok éve nem él. Az orvos végzetes mértékben vált kábítószerfüggővé, bár kigyógyították. A regény jelenidejében Atyi súlyos beteg, de groteszk helyzetben, a padláslépcső tetején, vagy onnan lezuhanva leli halálát, s a lehozni szándékozott nemzeti lobogó kerül rá március 15-én. Meghal a nyomorék Ádám is, de ez felszabadító halál. Zsizse szinte kicsattan az egészségtől, de férjének halála után néhány héttel idegösszeroppanást kap. Vállalkozásának válságos helyzetében Áronban is felmerül az öngyilkosság gondolata. Az írónőnek üldözési mániája van, az „újfasisztákra” gyanakszik, ezért is érzi szükségét testőrnek. Réka, a reklámalak súlyos bőrbetegségben szenved hetekig, munkáját el is veszíti. Ágyban fekvő betegként még Kováts Bélával is találkozhatunk.

Ha a párkapcsolatokat nézzük: Zsizse szülei utálták egymást, s ezt a gyerekükön keresztül élték ki. Atyi, Zsizse, Áron, Rózsa elvált ember, PATTINAK alkalmi kapcsolatból született a lánya; az orvost elidegenítette magától az élettársa; az írónő özvegyasszony, korábban a férje az ő életművének kiteljesedését segítve volt a „titkára” is. Az apátlanul felnövekedett Réka sűrűn változó kapcsolatokban tobzódik, alighanem Áron is. Rózsa árvagyerek volt, Kováts Bélát állami gondozásba adták a szülei. Az orvos hajléktalan. PATTI többször, majd Réka is elveszíti a munkáját, Áron vállalkozását fel kell számolni.

Ellenpéldaként megtudhatjuk, hogy Zsizse és Atyi házassága szintén ideális volt a fájdalmasabb jelenidő előtt, hogy Áron és Rózsa

szerelmi házasságát a tragikus szülés tette tönkre, hogy Bertinszky sikeres orvos volt, Atyi bizonyára jó tanár, s eszményi férfi, Zsizse életerős, pozitív gondolkodású nő, Réka reklámszépség, Áron pedig tanácsai ügyintézőből vált sikeres vállalkozóvá. A regény tehát korántsem állóképet, nem egyetlen esztendői történést mutat be. Minden szereplőnek s így az egész regényvilágnak múltja van, a jelen idő pedig folyamatosan jövőtudatos: valahonnan valahová tart mindegyik szereplő egyénként és kisközösségek tagjaként is. A múlt a jelen válságainak nem csupán az eredetét mutatja meg, hanem az ellenpéldákat is: rendre valami jó, valami jól működő személyiség, kapcsolat kuszálódott össze. S a regény szereplői a maguk módján egyaránt ezt a kuszaságot szeretnék felszámolni. Magyarán: boldogok szeretnének lenni.

Nem az összeomlás ideje tehát ez a szűk ezredforduló előtti-utáni néhány esztendő. Ez is bele van írva ebbe a regénybe, de a lehetséges feloldás is. Atyi halálának végső értelme nem a groteszk lezuhanás, hanem a beteljesülés. Elérte élete utolsó szakaszának a célját, s a szeretet eszményének jegyében leélt 75 év végső tapasztalataként az Istenéhséget nevezte meg. Zsizse, az amatőr ikonfestő, betegségéből lábadozva az életéhség motiválta újrakezdés helyett a megértő szeretet jegyében tervezi maradék életét. Áron és Rózsa, felszabadulva a nyomasztó gond alól, újra egymásra talál, hiszen voltaképpen mindig szerették egymást. Patti és az orvos is házasságot tervez, s mindketten munkát kapnak Áron új vállalkozásában, a virágüzletben. Rékának is lesz jó munkája, s talán stabil partnere is. Cezar Apollónia, ez a különös teremtes is megnyugszik, miután lakásába fogadja titkárnakgondozónak Kováts Bélát, akit elnevez Valentinnak, s akinek ez a karrier kezdete. A sok zűrzavar, a sűrített életválságok után a lehetséges „hétköznapi” módon mindenki számára normális megoldás kínálkozik. A regény utolsó lapjain Zsizse a kertben üldögélve végezetül ezt gondolja: „...Tökéletes alkony. »Treuga dei.« Ó, ha csak egy percre is, az idő megállna. *Most*. De a valóság örökké változik. [...] Igen, Atyi. Csak az örökkévalóság változatlan...” (340.) Ő maga is tudja, tehát, hogy a család gondjainak megoldottsága nem végleges, hogy sem

Faust, sem más nem képes megállítani a Földön az ember számára az időt. Erre is utal a latin kifejezés. „Isten békéje” a középkorban azokat a napokat jelölte, amelyeken az egyházi előírás szerint tilos volt háborúzni, s bizony még ezt is, akkor is csak részlegesen tartották be.

Ha figyelmesen végigolvasva a regényt, belegondolunk ismét a cím jelentéskörébe, az életéhségbe, a kezdetben hol furcsának, hol ellen-szenvesnek, hol szerencsétlennek, hol kisszerűnek tartott szereplőkbe, megértőbbé válunk. Hasonló alakokkal szinte napról napra találkozhatnánk, ha nem is ilyen fokú sűrítettséggel és megismerhetőséggel. Jókai Anna a maga kipróbált realista eszközeivel széleskörűen, egy-fajta teljesség képzetét keltve tárja elénk az elmúlt évek hazai valóságát, s teszi ezt oly módon, hogy a politikát, annak viharos hullámmá-sait szinte teljesen kizárja a regény világából. Beilleszthetett volna politikus szereplőt is könnyedén ebbe a regénybe, de aligha véletlen, hogy tartózkodott ettől. Ugyan a politizálás is egyfajta életéhség, de ez csökkenthette volna a központi gondolat sugárzását. Csupán néhány mondat foglalkozik ezzel a tárgykörrel, de ezek egyértelművé teszik a nemzet sorsáért érzett aggodalmat.

Jókai Anna nem tartja helyesnek, sőt elítéli az éhes életnek az egy-oldalú megnyilvánulásait, s ezt a regény egyes szereplői is megteszik. Kritizálják Zsizse „pozitív gondolkodását” az élet élvezetéről, Patti majomszeretetét lánya iránt, Réka szabadosságát, Áron pénzhajhász-sát, Rózsa hajdani makacsságát, az író nő beképzeltségét, a volt orvos vagy Kovács Béla törekvését a rendezettebb életre. Még Atyi ideolo-gikus prédikálását, egyre fokozódó életidegenségét is. Másban az emberek észreveszik a hibákat, de a magukét erénynek tartják. A regény világában végső soron az éhségek polifóniája mutatkozik meg. Nem az a baj, ha életéhség van bennünk, hanem az, ha vala-melyik szélsőségessé, a többit elnyomóvá változik. S bizonyos éhsé-gekben felelősségtudat is munkálkodik. Rózsát valami spirituális erő készíteti arra, hogy megszüljön, majd gondoza a sérült magzatot, s ezzel kényszerűen eltávolodjon Árontól, akit viszont a kisebb és a nagyobb család fenntartása, támogatása is arra kötelez, hogy sokat

keressen, hogy adni tudjon. El lehet-e ítélni Zsizsét azért, mert élettervei vannak, s mert szeretné a férjét életerősebbnek látni? Vagy Tivi bácsit, a volt orvost, mert ismét normális életre törekszik? Kováts Bélát sem azért nézzük némi kritikával, mert karrierjét építgeti, hanem azért, mert mindezt szinte ösztönösen is a Balzac-regények hőseihez hasonló gondolatokkal teszi.

Az éhes élet motívuma ebben a regényben elválaszthatatlan a szeretet fogalmától. Ennek azonban ezen a szinten is legalább kétféle jelentéskörét szükséges megkülönböztetnünk. Az egyik a másik ember iránti szeretet, s ez az ami összekapcsolható az Istenszeretet fogalmával. A másik a célok elérése iránti szeretet, s itt is szükséges megkülönböztetni a különböző távlatokat: az emberéletet, az életszakaszokat és a napi célokat. Ebben a regényben szinte mindenki az életét szeretné elrendezni, akár csak néhány évre, akár évtizedekre gondolhat. Más a helyzet Atyival, akit élet s halál, az átváltozás foglalkoztat. Más az író gondolkodása is, őt elsősorban életművének a halála utáni sorsa, a földi halhatatlanság foglalkoztatja. Zsizse viszont úgy gondolkodik, hogy amíg él, addig maga az élet a legfontosabb, Atyi meditációi még nem időszerűek számára. Érdekes ezt a három idő szereplőt együttesen is értelmezni. Zsizse lényege az életelvűség, az íróné az életmű létrehozása és halhatatlansága, Atyié a spirituális szint megközelítése. Lehet mindebben értékhierarchiát feltételezni, s az írói vallomás az Atyi iránti rokonszenvről erre utal, a regényvilág egészének összetettsége ugyanakkor azt is sugallja, hogy mindhárom szinten, mindhárom szférában jó lenne értelmesen és elismerést érdemlően létezni. Hiszen Atyi sem olyan módon élte le életét, miként az utolsó esztendejét: nem a halál határkövére szegezett tekintettel. Tehát meg kellene tanulnunk helyesen élni, irányítva és korlátozva éhségünket. Ugyanakkor gondolni kell az utánunk való földi létre is. Általában nem halhatatlan művekkel, hanem az utódok fölnevelésével, a számukra is élhető feltételek biztosításával, őrizve, s ha lehet, gazdagítva a természeti és a humán értékeket. S mindezek közben élhetnek bennünk az olyannyira különböző, mégis egyfelé irányuló vallások,

hitek kérdései és válaszai. Ismeretes a régi bölcsesség, mely szerint az ember élete akkor nevezhető eredményesnek, ha közben diófát ültet, utódokat nevel, s megír egy könyvet. Vagyis biztosítja a természet további létezését, az embereket, s mindezt „megírja” a maga életének könyvében. Ez a könyv persze legtöbbször szintén jelképesen értendő: végigélt életünk miatt ne kelljen szégyenkeznünk. Elgondolkoztató a gyerekmotívum összetettsége. Egyik véglet a súlyosan sérült magzat vállalása, a másikon pedig az, hogy nem szülők gyereket erre a világra (az író, az orvos volt élettársa). Közöttük Zsizse, aki a második házasságban már nem vállalkozott szülésre, aztán az elhagyott gyerek (Kováts Béla, részben Áron is), a rosszul nevelt (Patti, Réka), s a fiatal, aki gyermekekről ábrándozik (Réka, Kováts).

A könyv és a halhatatlanság tehát szimbolikusan értendő. Ezt igazolja a regényben az a hármasság is, amely az író, Zsizse és Kováts Béla kapcsán mutatkozik meg. Az író regényei az antik világban játszódnak, nemzetközi híresség, s bár kérdéses, hogy mennyi benne az érték, mennyi a kimódoltság, tehetsége vitathatatlan. A regény egyik fejezete hosszabb részletet közöl a naplójából, s ez akkor is hiteles íróilag, ha a regényben megmutatkozó portrénak ez meglehetősen idealizált változata. Zsizse, a rajztanár amatőr festőként készít ikon-másolatokat pénzkeresés céljából. Bár mindenki dicséri, s szeretné magát művésznek tudni, inkább e munka hasznosságát becsüli ő is. Unokája hiába javasolja, hogy fessen inkább csendéleteket. Megbetegedve azonnal felszámolja a műhelyt, az lesz Réka szobája. Kováts Béla is írogat, ezzel az ürüggyel keresi fel az írónőt, aki visszafogottan biztatgatja. Feltehetően dilettáns, s egy idő után maga is úgy gondolja, hogy inkább majd rajzolni fog. Abban sem lehet nagy tehetsége, mert előbb az író regényeit illusztrálná, majd arról ábrándozik, hogy ezekből egykor majd nagysikerű képregényeket fog készíteni. A művészi alkotásból giccset. Fontosabbnak, mert értékörzőnek ígérkezik, hogy majd az életművet fogja gondozni. Bizony giccsesek azok a zoknik is, amelyekre Patti bér munkában Szent Koronát hímez. A giccs nem kell, de szükség van a művészre, az amatőrre, s arra is, aki majd őrzi az értéket.

Pünkösöd napjával, a karácsonyi születés felemlítésével, majd az alkonyattal közeledő Szent Iván-éjjel fejeződik be a regény, amelynek cselekménye augusztusban kezdődik. Soha nincs naptári év megadva. Nem is szükséges, mert bármelyik lehetne, s nem egy konkrét évhez való rögzítés az írói cél. Mindenesetre nyilván legközvetlenebb napjainkban járunk, s ha más nem, akkor a pénzüsszegek tájékoztatnak erről. Az időbeliség és az időtlenség vagy időn kívüliség amúgy is átjárja a mű világképét. A szereplők nagyon is benne élnek az időben, s vagy annak elmúlását várják (Atyi, Rózsa), vagy a sors változását, a széthullás helyett az építkezést: munkában, családban, közösségben.

A gazdag életanyagot, a gondolati összetettséget az *Éhes élet* egyedi regénytípust alkotva valósítja meg. Műfaji szempontból a modern regényt aligha lehet egyetlen fogalommal meghatározni. Ez a mű persze társadalmi regény, családregegy, de nevezhetnénk fejlődésregénynek, sőt a szociografikus valóságábrázolás és az esszeregény sajátos ötvözetének is. A mű szerkezete elsősorban ezt erősíti. A keretet a hónapok adják meg augusztustól júliusig. Rövid, prózaversekhez hasonló szövegek, olvashatók hangulati-gondolati mottó gyanánt, az utolsóval zárul a regény. A tizenegy, nagyjából arányos terjedelmű szerkezeti egység oly módon tagolódik fejezetekre, hogy mindegyiknek a címe egy-egy szereplő neve. Összesen 112 ilyen fejezet van, a legtöbbször Zsizse nevével, s vele is kezdődik és fejeződik be a cselekmény. Ennek olyan jelentése is lehet, hogy ő a normális átlagember, aki „a család motorja” volt, s aki betegsége után azt látja be, hogy „Már nem vagyok a történelemben benne.” Képzeletében idézve fel tájakat, képszerű emlékeket, úgy gondolja, hogy „Atyi velem együtt nézi őket...” (339.) Az egyes fejezetek kétféle szövegtípusból állnak. Az egyik a történő cselekvést, a párbeszédeket örökíti meg. Közéjük épülnek be vastag betűkkel, rövidebb sorokba szedve a címszereplő belső monológként lejegyzett gondolatai, amelyek részben közvetlenül is reflektálnak a történésekre, részben személyeket jellemeznek, részben pedig gondolati általánosítások. Ily módon feszültség keletkezik, ugyanakkor teljesebben mutatkozik meg minden. Az elhallgatott

reflexiók olykor kifejezetten kritikusak, de nagyon ritkán ellenségesek vagy ellenszenvesek. A tévét néző emberek a filmekben, a teleregényekben szinte kivétel nélkül olyan családokkal, olyan történetekkel találkoznak, amelyekben az egymásnak feszülő indulatok, a veszekedés, az ellenségeskedés a meghatározó. Ebben a regényben Atyi egyszer azt jelenti ki, hogy „Ebben a családban senki sincs, aki megtalálta volna a helyét. Senki se boldog... te vagy az egyetlen kivétel, Zsizse-Zsizselle... Én meg neked köszönhetően vagyok, ha nem is felhőtlenül boldog, de melletted, veled, elégedett...” (88.) Mégis, ez a család a széttagoltságban is működik, az egyének próbálják megérteni a másikat, s a regény végére bekövetkezhetnek a treuga dei napjai vagy talán esztendei is. Munkálkodik bennük, mindenkiben másként és másként, minden zsörtölődés dacára a türelem és a szeretet. Így megérdemlik, hogy *szépülten futhassanak tovább*, előbb-utóbb *a nagy Nyíl útját* is felismerve.

IMRE LÁSZLÓ

(1944) irodalomtörténész, Debrecen,

a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja

A SZÖVEG MINT ÚTNAK INDÍTOTT KISLÁNY

Jókai Anna: *Éhes élet*

Jókai Anna életműve abban is egyedi (nyolcvanadik születésnapjához közeledve bátorítva érezhetjük magunkat ennek konstatálására), hogy az író nő „kispolgári környezetből származik” (maga fogalmazott így!), melyben a „lelki szerencsétlenség uralkodott el”. Nem vezetett életútja cselédsorból Párizsba, sem grófi származás, sem proletársors nyomora, sem semmiféle különleges „plusz” nem adódott hozzá benyomásaihoz. Nem kap készen „régimódi történet”-et. Maga keresi és találja meg szociológiai és pszichológiai élménykörét, melynek segítségével a *Magyar-órától*, a 4447-től e legújabb műig, az *Éhes életig* ível a pálya. Ahogy emlékezetes regényének, *Az együttlétnek* egyik szereplője mondja az önálló életre kelt szövegről: olyan az, mint „az utcára kitett leányka: a templomba indítottuk, de útközben kedvét töltheti rajta akárki csavargó.” Jókai Anna szövegei nem hagyták magukat kihasználni, félremagyarázni, mindig a maguk útját járták. Emberképe mögött nem átgondolt és célirányos szándék lappang (mint Németh László, Déry Tibor és mások esetében olykor), hanem élettapasztalat és éleslátás. Ezért nem redukálható egyetlen műve sem politikai vagy etikai programra, aminek köszönhetően az olvasó már néhány bekezdés után emberi történeések közvetlen narrációjának a hatása alá kerül, szinte nem is érzékelve, hogy ami a színéről naturalista részletezés, az a fonákjáról költői, sőt parabolisztikus történetmondás.

Az *Éhes életben* az ún. valóságanyagnak a bősége fogadtatja el a mély értelmű paradoxonok tömegét. Cezar Apollónia, az ünnepezt, de enyhén paranoid idős író nő viszonya az unokája korú, „kigyúrt” őrző-védő fiatalemberrel, Kováts Bélával (aki testőrből a fogadott fiú szerepébe emelkedik) például nemcsak azért hiteles, mert valóságos eset ihlethette, hanem azért is, mert szélesebb körben honos jelenségeket modellál: nagy vagyoni és műveltségbeli különbségek nivellálását, egyfelől extrém pózolóást, másfelől gyakorlatias „nyomulás”-t, aztán üldöztetési mániát, amelyet rosszhiszemű politikai hisztériakeltés is táplál, a média és presztízs rivalizálásnak való kiszolgáltatottság érzetét stb. Paradox helyzetek vezetnek el a regény megoldásához is: a szellemi-fizikai (hústömegnél alig több) nyomorék gyermek halála hozza össze az elvált, s valóban eltávolodott házastársakat, Áront és Rózsát. Patrícia egy hosszan „reménytelen eset”-nek látszó hajléktalan (doktor Bertinszky Tivadar, kábítószer miatt foglalkozása gyakorlásától eltolt orvos) oldalán találja meg későn jött boldogságát.

Csupa bizzar, szerencsétlen kapcsolat bukkan itt fel, ahogy kifordul lényegéből a jótékonyság, ahogy egyik szereplő a mártíromságban talál gyönyörűséget, egy másik a karácsonyt csak két Xanax-szal tudja elviselni. A lényege szerint otthont és megtartó erőt hordozó kapcsolatok önmaguk ellentétévé változnak át, mintha mindent a káosz uralna, még a természetet is: „A halandó valamiféle állandóságot remél. De belefáradt a természet, hogy az egyre kiszámíthatatlanabb emberiségnek mintát szabjon. Árvíz, belvíz, szökőár, aszály, jégverés, földomlás, iszapömlés, orkán és tornádó, tegnap mínusz hét, mára plusz harminckettő. Döglesztő kánikula – átmenet nélkül – a csontig ható nyirkos hideg után.”

Az emberi kapcsolatok bizzar visszasságai tehát összhangban látszanak lenni a természet káoszával és a politika kiszámíthatatlanságával, mely szerint nemcsak a NATO hírszerzése számára volt meglepetés a szocialista „tábor” önfelszámolása, hanem az átlagemberek is egyik ámulatból a másikba estek, amikor a prognosztizált nyugati jólét helyett létbizonytalanságot és amorális „tülekedés”-t hozott

a Szabadság. (Pedig erre éppen lehetett is volna számítani: tudnivaló, hogy 1867 után Arany János és legkiválóbb kortársai éppígy estek depresszióba, látván, hogy az önkényuralmi rendszer bukása, a demokrácia diadala semmiféle szellemi vagy erkölcsi emelkedéshez nem vezetett el.) Mintha az „öreges szerelme”-témát sem csak a valóság (mert az is!) ihletné, hanem valami zsiszbasztó és mindenre kiterjedő degenerálódás: szépnek mondatik, ami csúnya, gyümölcsözőnek, ami terméketlen. A manapság önnön világára rádöbbenő ember e szörnyű hamisságok „fényénél” ismeri fel az öröklött önáltatások rendszerét. Apollónia karácsonykor a könnyező pálmát díszíti fel csilaggal, gumiaállatkákkal, mintegy szembeszállva a havas karácsonyfa kultuszával. Hiszen Krisztus születésekor „Betlehemben meleg volt. És hol találsz te utalást a szent iratokban fenyőre? Ez csak német szokás, a tizenkilencedik században terjedt el.”

Igaz, Jókai Anna négy évtizeddel ezelőtt is vonzódott a nyers, szókimondó fogalmazáshoz, most azonban minden fáradtabbnak, reménytelenebbnek mutatkozik. Még a közönség ízléséhez nagyon is igazodó író, Apollónia is azt mondja: „Mintha mi, írók, szabnánk ki ezt a sok elfuserált lelket... holott mi csak felmutatjuk az elfuserált példányokat.” Jókai Anna kegyetlensége nem kizárólag drasztikumban nyilvánul meg, hanem olyan lelki mechanizmusok, reakciók bemutatásában, amelyek az egyetemes káosszal egybehangzóan viszolyogtatóak, s az erkölcsi és emocionális diszpozíció kilátástalanságával döbbszentenek meg. Zsisze például azért nem akart gyermeket második férjétől, mert attól tartott, hogy ez párkapcsolatukban az ő rangvesztéséhez, háttérbe szorulásához vezethet: „Egyszer majdnem elgázoltunk egy kutyát. Atyi kiugrott a kocsiból, ölelte, simogatta a loncsos állatot, az meg ember módra két lábra állt, az elülső mancsait Atyi vállára támasztotta, és Atyi gügyögött neki majdnem azon a gyengéd, érzelemtől böcögő, kényeztető hangon, mint amilyenén hozzám szokott gügyögni a szerelmi eufória csúcán! No itt nem lesz kutya! Egy jól sikerült gyerek még nagyobb rizikó. Hipp-hopp, egykettőre visszacsúszás másodiknak...” A sok-sok formában megismétlődő beállítások tanúsága szerint

a szereplők boldogtalanságának végső oka az önzés, a birtoklás- és élvezetvágy fékezhetetlensége. A tolókcscs Rózsa, a szabados Réka, a hajléktalan Tivadar, a sikerember Áron, Kováts Béla testőr és mind a többiek önzésük és tévedéseik rabjai. Még Atyi is, aki folytonos moralizálásával, vallásos bölcsekedésével inkább idegesíti, mint segíti a többieket.

Az elbeszélés valóságghűségét a jól ismert szituációk újszerűen eleven előadása biztosítja. Az öregek a beszűkült tér és lehetőség következtében egymás ellen fordulnak oly mértékig, hogy még pozitív vonásaik is elviselhetetlenné válnak. Zsizse mondja Atyiról: „...Egyre rosszabb. Ahogy hanyatlik, egyre kenetteljesebb. Prédikál. Oktatgat. Már-már kényszeres. De nem a kezét mossa óránként harmincszor, nem a kilincset törölgeti, nem a szőnyegrojtokat keféletgeti, hanem a lelkét csiszatolja, dörzsöli rongyos-tisztára. Retteg mindentől, ami egy kicsit is izgalmas vagy szokatlan. Hogy foltot ejt a patyolaton. Lassan nem tud disztngválni, hogy mi a szutyokfolt és mi a díszítő minta! Az életvitelének se íze, se bűze. Mi ez, ha nem lelki anorexia?” Az Atyi-képlet fájdalmas tanulsága: a jó szándékú, segítőkész öregember retorikája azért elviselhetetlen, mert szüntelen önmegerősítés, önigazolás, sőt önérték-tulajdonítás áll mögötte, amit az egyre bizonytalanabb önbecsülés, a fizikai hanyatlással járó sok megalázó helyzet kompenzálása tesz szükségessé. Ugyanennek a viszonyoknak Atyi felől való érzékelése: „Szinte lesben áll, keresi az alkalmat, hogy belém köthessen. Mártírarccal a nyakamba teszi a szalvétát, aztán dühösen letépi, ha ráfröccsen a kanálból a leves... »Koncentrálj, persze, ha elbambulsz!« Lakberendezési ötletekkel örjít és faggat, de ha szóra nyitom a számat, ásítani kezd... Hozza a kényelmetlen papucsomat, gombolja az ingemet, kiszedi a sliccemből a foltot... Mindent megtesz. És igazában mégsem törődik velem.” Valamikor mikrorealizmusnak mondták az ilyen beszéltetés apró remekléseit. Valójában ezek a részletek boltozák teljessé a kilátástalan világélmény méreteit és kijátszhatatlanságát.

Az ember testi, lelki nyomorúságainak nyomasztó felsorakoztatása adja a körkép lényegét. Az idős író attól szenved, hogy bár dicséri

a kritika, rajonganak érte az olvasók, a kánonból (az igazi nagyságok listájából) rendre kimarad, s talán éppen azért, mert kielégületlenségében a haza bölcse és az operettek primadonnája egyszerre szeretne lenni. Az „elfuserált életek katalógusa” (mint egykor Csűrös Miklós találóan állapította meg) valóban monolitikus egységbe olvasztja a művet. A háttérben pedig ott „kuncog” annak a felismerése, hogy miután megbukott egy „baloldali” utópia, a szocialista világmegváltás, most bukik meg egy „jobboldali” utópia, mely szerint minden baj oka a kommunista rendszer volt, melytől megszabadulva a boldog jövő vár ránk. Ez a gunyoros paradoxon kimondatlanul is meghatározza a sokféle perspektíva nélküli vergődést.

A valóság-analóg elbeszélésmód azért nélkülözhetetlen Jókai Anna számára, mert a nagy folyamatok felismerésének ez a garanciája. Talán a csupa párbeszédből és belső monológból összeálló forma is erre szolgál. Az író háttérben marad, a hősök beszélnek. („Minden esemény az érzékelő tudat belső nyelvére fordítódik le” – idézte Jókai Anna monográfiájában – okkal – Olasz Sándor Dorrit Cohnt.) Ennek a parttalan párbeszéd- és monológáradatnak ad keretet a tizenkét hónapra osztás szabályossága, az idő telését és teljességét is illusztrálva. A párbeszéd és a belső monológ váltakozása ugyanakkor a mindennapi lét lelki mechanizmusát is pontosan adja vissza. Hiszen mindenki kommunikál, s ezt mindenki belső gondolatfolyammal, értékelő, érzelmkifejező, meditáló stb. monológgal kommentálja. Az egyes jelenetek megőrzik novellaszerű kerekdedségüket, olykor még csattanó féle poén is kerül a végükre. Végso soron azonban mindezt önértékelő és kommunikáló tudatáramlásként érzékeljük.

Sok minden egységesíti azután a monológok és dialógok váltakozását, leginkább azonban az, amit a szövegalkotás belső érzékenysége-nek, érzékelni tudásának vélhetünk. Olyan ember- és konfliktus-érzék ez, ami valóban csak Jókai Annára jellemző, s bár hiányzik belőle minden, amit a nőírók jellemzőjének tartottak egykoron (gügyөгő gyöngédség, lényegkiemelés nélküli cicomázó részletezés, feminista ügyszorgálat), mégis olyan létérzékelés élteti, amely csak

nőíróé lehet. A mindennapok részletezése az öltözködésnek, a szexualitásnak, a kozmetikának olyan területeire tesz találó észrevételt, amire a legjobb megfigyelő férfiíró sem volna képes: „amikor jött a hír, hogy szegény bohém apám Hawaiion felakasztotta magát, anya előbb levette a zubogó levest a tűzről, hogy ki ne fusson, s csak azután pityeredett el.” Az ilyesfajta részleteknek nem is a valósághűségük a leginkább megragadó, hanem az az egyszerre közel hajoló és eltávolodó látásmód, mely hideg objektivitást s egy csepp érzékenyülést egyszerre tartalmaz, mert belülről ismeri a figyelemmegosztás kényszerű helyzeteinek álságát is, elkerülhetetlenségét is. „A harisnyanadrágnál nincs aszexuálisabb női holmi, se felvenni, se levenni nem lehet esztétikusan.” Itt sem csak a tapasztalat és a jó megfigyelés segíti a nőíró a legjobb férfiíró fölét, hanem mindaz, aminek odaképzelésére inspirációt nyújt ez a szürke-okos megállapítás. Hiszen felrémlik mögötte az esztétikus, erotikusan vonzó gesztusokat ígérő ruhaneműk számba vétele, s a fáradt, beletörődő rezignáció.

Az okos és humánus racionalitás „szemmozgás”-ához társul tehát valami titkokat tudó és esendőségünkben irántunk elnéző megértés, hiszen az olvasás legtöbb esztétikai élvezetet nyújtó kísérője nem minden esetben vendégszövegek és reminiscenciák fellelése, hanem a közvetlen érzékiségnek és reflexiónak ez a nem mindennapi tehetőségre valló összetapasztása. Tárgyas-naturalista közlésmódja észrevétlenül (a cím által is sugalmazva), de szüntelenül elvont, sőt szimbolikus jelentéseket hordoz. A vegetatív létezés tényezőivel elhalmozva az olvasó ösztönösen is absztrakciós „kijárat”-okat keres és talál. Minden leírás, minden belső és külső szó az empiriához kötődik, ám egy alig észrevehető többlet gesztussal el is oldódik tőle, távlatot kap. Ezért kockáztatható meg az a feltevés, hogy a *Napok* óta ez Jókai Annának a leginkább közelethez, sőt politikához kapcsolódó regénye, pedig ilyen jellegű reflexiói látszólag mindig hevenyészettek. Atyi szerint például: „Látványosabb valami ellen lázadni, mint a megvalósult lélek elkeseredni... Pláne, ha rázendít az ember szívében: anyám, én nem ilyen lovat akartam... És nehéz megítélni, józanság vagy türel-

metlenség szüli a föl-fölhorgadó keserűséget. Nagy baj lenne, ha az egyetlen kivezetőnek hitt út is zsákutcának bizonyulna, mert akkor elveszne a remény is.” Alighanem ez a végső magyarázat a regény minden eseményére, egész logikájára: az elvesző remény is belejátszik abba, hogy ilyesféleképpen alakul a bemutatott emberi sorsok sora.

A cím (a Fellini film áthallásával) éhes életre céloz. A szereplőket boldogság-éhség, presztízshetség, szeretetehség, pénzhetség, önbecsüléshetség, egészséghőség, sikerhetség, szerelem-, sőt szexheőség, a szó szoros értelmében vett gasztronómiai éhség űzi-hajtja. A személyiség szabadságát és egészséges működését is ezek az „éhség”-ek paralizálják. A kielégületlenség miatt az értékhányból fakadó türelmetlenség pedig a haláltól való rettegéshez vezet. Pontosan megkomponálva, a megkésettiséget sokféleképpen megindokolva jön ez elő Zsizse szörnyű halálfelelmében, mely szörnyűséges hisztérikus roham formáját ölti. Ennek a korábban alig említett élménynek az ereje utóbb mutatkozik meg: „Amikor a halálról már nem képzelgünk, nem elmélkedünk róla, nem gyártunk hozzá ideológiát, nem rejtjük függöny mögé, nem hessegetjük a minél távolabbi jövőbe – hanem a villám fényességével és gyorsaságával csap ránk a biztos tudat: meg kell halni.”

A regény befejezése abban az *Irgalomra*, Németh László regényére emlékeztet, hogy szeretetnek és szánalomnak a párosítása vezet megoldáshoz. Áron a mindig is szeretett, de már tolókoksis Réka, egykori felesége mellett találja meg helyét. Ez annál is hihetőbb, mert az érzéki élvezetekbe csömörlötten valami magasrendű lelki állapotban nyeri el jutalmát is, nyugalmát is. A tiszta és egyértelmű kölcsönös vonzalom megbízhatósága értékelődik fel számukra, s ezzel mintegy a többi szereplő számára is a biztosabb és humánusabb megoldásnak mutatkozik. Réka végre álláshoz jutva nagymamájához költözik. Patrícia, s az emberi méltóságát visszanyert doktor párosa is nyugvópontra jut.

A család új felállása Atyi halála után reményt sugall, s ezzel a halál-élmény rettenetének ha nem is megszüntetője, de lehalkítója. Áron vallomása egy irracionális, de mégis jelenvaló értéktartományt épít bele a regény befejezésébe: „A tékozló fiú hazatért. És Isten mégiscsak

van. Nem szenilis, nem feledékeny, nem közönyös, nem szeszélyes. Hogy pontosan milyen, és miért ilyen, azt még most sem tudom. De van...” Mintha Atyinak a regény végén idézett mondása felelne minderre: „hiába a karácsonyi megszületés, hiába a feltámadás a Golgotán, ha a hályog nem hull le az emberek szeméről.” Nos, a befejezésben mintha ez is megtörténne, valamelyest lehullana a hályog az emberek szeméről. Ha nem is tisztán, de tisztábban látnak. Ha nem is a boldog beteljesülés révébe jutnak el, de igaz értékek jegyében kezdenek tájékozódni. A regény befejezése szüksézáú és igazmondó. Nem patetikus, érzelmes lezáráú ez, csupán olyan ráeszmélés az igazságra, mely nem idegen a szereplőktől, sem a tértől, mely számukra adatott.

A szöveg, a Jókai Anna szövege mégsem egészen olyan, mint „az utcára kitett leányka: a templomba indították, de útközben kedvét töltheti rajta akárki csavargó”. Az induló művek védtelenek, bizonytalan jövőjűek voltak, kétségtelenül. Érték őket bántások is, veszélyeknek is ki voltak téve. De óvó, segítő szándékban sem volt hiány. Mégsem tölthette kedvét rajta „akárki csavargó”, s az ígérates pálya sikerrel futott csúcsra már sok évvel ezelőtt. Most pedig az *Éhes élet* befejezése mindama sok, könyveiben érintett szenvedés, nyomorúság után az erkölcs érték érvényesülésével zárul, mely mintha Németh László és a nagy oroszok távoli ihletését is mutatná. A giccses happy ending most is idegen Jókai Annától. A megoldást az első sortól az utolsóig érvényesülő kíméletlen igazmondás hitelesíti most is, mint ama régen útnak indult kislánýként funkcionáló szöveg esetében „eleitől fogva”.

A 2012. november 23-án
megrendezett konferenciára
a Magyar Művészeti Akadémia,
a Digitális Irodalmi Akadémia,
a Petőfi Irodalmi Múzeum
és a Magyar Írószövetség
közös rendezvényeként
a Petőfi Irodalmi Múzeumban
került sor.

Kiadja a Magyar Művészeti Akadémia, 2013-ban
www.mma.hu
Felelős kiadó: Fekete György elnök
Felelős szerkesztő: Csábi Domonkos
Sorozatterv, nyomdai előkészítés: Bornemissza Ádám
Készült a László András és Társa Bt. nyomdájában

