

BÁRDOS LÁSZLÓ

Regény, innen és túl

JÓKAI ANNA: NE FÉLJETEREK

Ha ezennel nagy ívű irodalomtörténeti kritikához fognék hozzá, a *Ne féljeterék* című regényt a mai magyar epikai irányzatok, regénymodellek között igyekezném elhelyezni, lehetőleg ügyelve arra, hogy ne „között”, hanem „benne”, azaz egy típuson belül találja meg helyét. Erről a nem is túlságosan határozott szándékról le kellett mondanom. Jókai Anna legutóbbi regénye társtalan mű, *nyugtalanítóan* elhelyezhetetlen, tenném hozzá, ha a művész nem tárulna fel egyediségében is – újraolvasáskor még határozottabban – olyan evidenciával, amely megszegyeníti az osztályozó buzgalmat. Nem „nyugtalanít” tehát soronkívülisége; ellenkezőleg, megnyugtat, hogy olyan műalkotás jött létre, amely az egzisztáló ember tudata előtt, nem pedig a jól-rosszul végzett (szak)irodalmi kartotékgyártás számára igazolja önmagát.

Vannak persze távolabbi elődei: majd utalnunk kell rájuk. S mindenképpen elődeinek tekinthetők Jókai Anna eddigi regényei, kivált a *Napoktól* (1972) fogva, és ebből a vonulatból is főképpen a *Jákob lajtorjája* és *Az együttlét*. Csakhogy időközben módosult az életmű műfaji színképe; megerősödött a meditatív esszépróza jelentősége, sőt az értekező írásmód elmozdult a líra felé. Ennek a *Három* című kötetben tetőző, szabad műfajkapcsolásnak újabb kiteljesedése a jelen mű, ezúttal a nagyepikai eljárásmodok dominanciájával.

Realista, történelmi, családragény? Én-, esszé-, mítoszregény? Mindegyik. Védhetőnek látszik az az álláspont, amely szerint a regény a XVIII. század óta egységes műfaji jellemzőket nemigen kínál, illetőleg ezek annyira megfoghatatlanok, hogy minden jelentékeny mű egyúttal megteremti saját, „egyszeri” műfaját is. A *Ne féljeterék* néhány ilyen vonásának ismertetése előtt érdemes megjegyezni, hogy a szerző műveinek szentelt szakirodalom vajmi kevés fogódzót nyújt a tájékozódáshoz. Eleinte regényeinek, novelláinak szociologikumára, a bennük felvonultatott hősök réteghelyzetére, a bennük kibontakozó konfliktusok társadalmi összefüggéseire irányult a figyelem; később a művek morális tartalmait vizsgálta a kritikák többsége. Végső fokon elvégezetlen maradt a legfontosabb munka, annak megvizsgálása, hogy az életműből kivilágló erkölcsiség miként teremt regényformát magának, s megfordítva: ez az elbeszélőművészet miként képes maga is etikumot sugallni, alakítani, közvetíteni.

Jókai Anna a *Napok* óta minden nagyepikai művében új regényformát teremt. Csak néhány példát említve: a korszakokon átívelő *Napok* benső fejlődéstörténetet magában foglaló tudatregényként határozható meg; a *Jákob lajtorjája* a mindennapok világába zárt fejlődéstörténet dimenzióit már megnyitotta a szellemi erők képviselői előtt, akik – amelyek – *hármás* jelenvalóságukban kommentálják az eseményeket, s ez az eljárás a realiztikus regényhez immár hozzáadta a misztériumdráma szemléleti és szerkezeti jegyeit; *Az együttlét* két tömbjében, mondhatni, két műfaj rendelődött egymás mellé: az első rész, mely egy fiatalember villamosutazását látszólagos hiperrealizmussal követte nyomon, a *lehetséges* nagynénjének leveleiből álló második résszel került szembe, azaz inkább sokrétű kapcsolatba; a *Három* című kötetben pedig a realiztikusan kidolgozott novellákra többletjelentést sugároztak a szomszédos elmélkedések.

A *Ne féljeterék* kompozícióját azért nehéz meghatározni, mert a kínálkozó és lehetséges definíció azonnal és szükségszerűen tévesként lepleződik le. Azt mondhatjuk, hogy a regénynek legalábbis két szintje van: a tényként adott külvilágra utaló realitássíkon mintegy húsz évnek a legmaibb máig érő története, a középpontban egy nővel, Máriával, és egy férfival, Márióval, akiket haláluk percéig követ a narráció; egy magasabb síkon pedig kettejük lélekben zajló és tudatosá tett, spirituális vándorútja. Csakhogy a szerkesztés folyton egymásra vetíti, végső soron szinte megkülönböztethetlenné teszi ezt

a két síkot: a mindennapi létszint és a spiritualitás nem sorrendbe helyezkedik, hanem kölcsönösen függővé válik egymástól. Jókai Anna regényének az a titka, hogy nem ennek az esztétikai egyenrangúságnak *ellenére*, hanem ennek *révén* igazolódik a spiritualitás mégis-magasabbrendűsége. A nyelv, a szereplő, a regény, az irodalom itt úgy tökéletesen önmaga, hogy mindenestül túlmutat önmagán.

A történetek 1976–77 telén indulnak, s 1997 végéig tartanak. Nincs azonban folyamatos történetmondás. Az elbeszélő zárójelek közé foglalja az események krónikáját, valamint a szereplők hallható beszélgetéseit. E szenttelen hangú tudósításokba ékelődnek négy személy belső monológjai – ezek a regény teremtette „reális” világban nem hallhatók. Néhol fordítva is értelmezhetjük a tagolást: bizonyos pontokon mintha a külső lejegyzések illeszkednének bele a monológok egymásutánjába. A „belső monológ”, egyáltalán, a „monológ” kifejezések azonban pontatlanok, miként az volna a „tudatfolyam-ábrázolás” is. Mindegyik igaz, és egyik sem. Ezekkel a műszavakkal az a baj, hogy bennük van a *pszükbé* (a pszichológia), de nincs bennük a *pneuma*, a *spiritus*, a könyvet átjáró spiritualitás alapja.

Mária és Márió, a két középponti szereplő, valamint Mária férje, Richárd, és Márió élettársa, Villő közli így önmagát a regényben. Szinte a dráma törvényei szerint, fokozatosan tárul föl a múlt – nemritkán színi utasítások és szereplői megszólalások váltakozására emlékeztet a tényközlő elbeszélői szólam és a kiválasztott személyek énközlésének viszonya is. A múltban a két hasonló nevű szereplő egymáshoz tartozott: szellemi, világszemléleti összetartozásuk azonban megbukott fizikai, mindennapi lényük, idegalkatuk elhatalmasodó konfliktusain.

Itt újabb helyesbítés szükséges. Abban, ahogyan a múlt föltárul, nincsen semmi fokozatosság, nem egy elemhez járul egy következő, majd még egy, míg végül eleget tudunk: nem, itt egyfelől minden jelen van már a legelső lapokon, másfelől titok marad még a legutolsókon is. Jókai Anna művészetében a *tudás* nem összeadási művelet eredménye. Az olvasó tudása sem. Inkább azt mondhatnánk, a szereplők pillanatnyi tudásuk szerint értelmezik a múltat, s az éppen adott jelen idő eseményeit is.

Az elbeszélői kamera váltakozva irányul Máriára és családjára, illetőleg Márió és Villő kétszemélyes kisvilágára. De talán pontosabb volna egy zenei hasonlat: kánon- vagy fúgaszerkesztésre emlékeztet, ahogyan a Mária környezetében és tudatában megképződő „témák” újraindulnak Márió „belépése” után; persze ez a hasonlat is sántít, hiszen az egymásnak átadott és egymásban tükröződő érzések, gondolatok egyszersmind variálódnak is az átlépések során. Egyetlen példa: 1981 nyarán a végre elkészült balatonvilágosi nyaraló kertjében az elégedett Richárd Krisztus szavait idézi: „pedig hát mit félték, kicsinyhitűek?” Mária otthonosabb az evangéliumban, rosszallón javítja a helyzethez nem is illő szöveget. Ugyanezen a napon Villő hasonlóképpen profanizálja a vihar lecsendesítésének jelenetét, s Márió hasonlóképpen figyelmezteti az alkalomban és a szavakban rejlő pontatlanságra. Ez a szövegpárhuzam egyúttal a regény mély jelentésrétegeihez segít közelebb: az „első kép”-ben Richárd egy nagyon is „földi” teljesítményre büszke, a „második kép”-ben Márió viszont (viszont? csak ellentét van itt?) szellemi, alkotó erejének örül; annak, hogy már kilenc hónapja lankadatlanul dolgozik „Az értelmiség nyomorúsága” című történetbölcseleti művén. Újabb szimbolikus jelentés rejlik abban, hogy Márió kilenc hónapnyi *áldott állapot*a fájdalmasan ütközik gyermektelen élettársának legfőbb vágyával: Villő ugyanis még szülni szeretne. Ha pedig magára az idézett részletre hallgatunk, az a mű egyik meghatározó, „mély” textusának bizonyul, a „ne féljete” alapmondat egyik forráshelyének.

Ha ki kellene emelnünk a két legfőbb szimbólumhordozó elemet a műből, az egyik okvetlenül a címadó mondat lenne, a másik az a hármasság, amely a regény beosztását is mintegy előírta. Az első sűrűn előbukkan a szövegben, néhol a szereplők egymáshoz intézett biztatásaként, gyakrabban önmeg-(és fel-)szólításként, krisztusi eredetét és szellemét mindenkor megtartva. A második, a „három”, nincs *benne* a szövegben, inkább körülfogja és több irányból értelmezi. Az életművet átható világkép egyik legfontosabb összetevője ez, bölcseleti és etikai *végiggondolása* a *Három* című kötetben kapott szót. A számnév korántsem számmisztikára, sokkal inkább – ha szabad egy mesterkelt összetétellel élnünk – számspiritualításra utal: az egymással egy szinten, egy metszetben, egy

magasságban viaskodó részgazságok, általában a kétfelé tagolódás fölébe emelkedő igazság, a nem dogmatikai *igaz* vágyott és tudott, szükségszerűnek elismert törvényére.

Mitől „ne féljenek” a regény figurái? (És páratlan intenzitással megszólított olvasói.) Miként irányítja történetüket és történelmüket a „három” elve?

A félelem végső tárgya a halál, közvetett tárgya az öregség. Amint múlik az idő a regényben, mindinkább a meghalás és a megöregedés ébreszt félelmet, tehát valamely *folyamat*, amely a személytől idegen, de amelyet a személynek föl kell dolgoznia, amelyhez kénytelen hozzáigazítani biológiai, lelki és szellemi erőit. Ha megértettük, hogy Jókai Anna regényének ez a folyamat a tulajdonképpeni tárgya (témája), megvilágosodik a három részre tagolás jelentősége is. A három rész: három stádium. Nem a külső történésekben, mivel ezek a mindennapi lét öntörvényű monotoníájával lábálnak át a szerkezeti egységek határain. Két embernek – és kisebb mértékben a hozzájuk tartozó (rendelt) társaknak – az elháríthatatlan testi hanyatláshoz, a fizikai vég közeledtéhez mért tudatossága, azaz megint inkább: tudatosodása megy át három fokozaton. Joubert, Buddha és Krisztus három mondata, a három rész felirata, a fényt idézi meg; s a világosság, a megvilágosodás az egész regénynek értelmező, mégpedig a vég felől értelmező jelképe lesz.

Előző mondatainkból a heideggeri „halálhoz mért lét” közelségére lehetne következtetni. Csakhogy Mária és Márió, e rokon nevek viselői, nem a mindent megsemmisítő halállal, következőképpen nem is a visszafejlődésre kárhoztató, nihilizáló öregséggel néznek szembe. Pontosabban: azért küzdenek, hogy öregkoruk és haláluk ne süllyedés, ne megszűnés, hanem fölemelkedés, átlépés legyen. Az első részben még csak figyelmeztet az öregség: a légi utaskísérő Marth Mária és a pszichiáter dr. Mérő Márió már kilépett a napi kötöttségű aktív életből, s hozzákezdett szellemi énjének gyarapításához, melynek folyamatában „az Én megszerzi az uralmat a »persona« felett...” Az 1986-tól 1993-ig terjedő második részben viszont mindkettőjükön erőt vesz a hosszas, évekig tartó depresszió (pszichikai szint), azaz átmenetileg mindkettőjüket legyűri a jó és értelmes Teremtés ellenében ható „arimáni” erők (bölcseleti, spirituális szint). Az előbbi két réteg közé (alá?) benyomul a történelem is. Nem csupán a szóban forgó részben. A négy tudati főszereplő emlékidézéseiben jelen való lesz a zsidóüldözés, az oroszországi hadifogság személyes és közös történelme, Budapest ostroma (Máriónak apja, anyja esik áldozatul egy robbanásnak), majd a rákosizmus. A kádári évtizedek jelenében félig illegálisba kényszerül a transzcendenciára irányuló gondolkodás, majd a szereplők által is várva várt rendszerváltozás után az emberi minőség fogyatkozásai olyan bántóan lepleződnek le, hogy Márió tulajdonképpen ekkor és ettől roppan össze, s csak nagy nehezen, immár csupán önmagára számíthatva kapaszkodik ki romboló mélységeiből. „Az ember-alatti ember” címen elkezdett, majd „Ember az ezredvégen” címen megjelenő munkába eszméletének mintegy szellemi eszenciáját foglalja bele.

Abban, ami az öregedéstről mind a négy énközlő sorsában föltárul, megrendítő, felkavaró, de egyúttal kiegyensúlyozó erővel érvényesül az író pontos, néha – látszólag, valameddig – kíméletlen megfigyelőkészsége, átható lélekelemzése, illetőleg magasabb látószögének kegyelmi perspektívája. Mindez megint csak együtt, szétválaszthatatlanul. Az értelmező baja, hogy kénytelen külön-külön s egymás után megnevezni a témaelemeket, a motívumokat.

Az öregkor a két szellemi főszereplő számára a biológiai létezés mód tartalmairól való fokozatos, *tudatos* lemondás, tehát az egyszeri életen-halálon túl elkövetkező, magasabb rendű létformára való felkészülés ideje. A regény egyrészről ellenpontozza ezt a kettős, párhuzamos fejlődéstörténetet a két hozzátartozó, Richárd és Villó materialitáshoz ragaszkodó, az öregkorban a kötetlenség kényelmét kereső gondolkodásával – amely riadtan kerüli a halál *tudatát* –, másrészről kölcsönös egymásrautaltságot is sugall: Mária képtelen lenne gyakorlatiasan megszervezni életét Richárd nélkül; Márió önkörén – és tanítványai körén – kívül ugyancsak tanácstalan mindaddig, amíg Villó el nem igazítja környezetét. Csakhogy a hatások nem ennyire egyirányúak; a regény *még bölcsebb* lesz attól, hogy érzékelteti a két „földesebb” természetű szereplő – igaz, naivabb – fogékonyságát is mindarra, ami társuknak a legfontosabb. Ellentétben, szakadékokon vagy ami még veszélyesebb lehet: félreértéseken át, fájdalmas fokozatossággal, mégiscsak *kommunikáció* és *kommunió* épül meg figurák, tudat- és létszintek között – ha csupán egy-egy kritikus pillanat, egy-egy fordulópont erejéig is.

(Ezen a ponton ismét fölvehető, mennyire jogos belső monológot emlegetni az énközlésekről szólva. A kategória igazában azért mond csődöt a *Ne féljetelek*-kel összefüggésben, mert a szereplők néma beszéde igenis válaszol egymásnak, a másinak, nemritkán közvetlenül a személytelen [vajon?] elbeszélő tárgyilagosságnak is.)

Richárd korai, hirtelen halála a fátumszerű vég fenyegetését is képviseli a regényben. Utolsó szavai, azaz utolsó belül szólaló közlése – „...*mi ez?! Mi történik?! Mi történik? Szegény Marcsikám*” – a krízispillanaton túlmutatva sokszoros jelentésre tesz szert. A felkiáltó kérdésekben a meghalás előtti tudatállapot képtelen tanácsalansága villan fel megrendítően: az a megsemmisítő tájékozatlanság, amely ellen Mária – és vele párhuzamosan Márió – minden erejével fölveszi a harcot. Legutolsó két szava pedig mintegy összefoglalja azt az emyedetlen gondoskodást, amellyel húsz éven át körülvette feleségét, megismételve viszont azt a becenevet, amely enyhén negédes népiességével megint csak túlmutat önmagán: a félreértés, a félreismerés, a másikat csak részlegesen értő *ismeret* korlátozottságára utal. Se szeri, se száma a regényben az ilyen szokványosnak tetsző szókapcsolatoknak, mondatoknak, amelyek valójában kicsinyítve tükrözik az egész szerkezet és jelentésrend tulajdonságait.

„Halál. [...] Mindegy, hogy mikor, ha *biztosan* valamikor” – gondolja Mária anyjának, férjének, majd első férjének, Ábelnek elvesztése után. Ez a kiindulópont a véggel való ismerkedésben. A mondat a középkori végrendelet-formulák kezdő tételére emlékeztet: „minthogy semmi sem bizonyosabb, mint a halál, és semmi sem bizonytalanabb, mint annak órája...”, és jó néhány változatban bukkan fel Mária eszmélkedése során. Ez a belátás elvezethet a végesség tragikus jellegű tudomásulvételéhez is; ennek kísérőjelensége a „mindenhez ragaszkodás”, a „fizikai életimádat”, s Mária a depresszió szakadékaiban nem is képes máshová eljutni. Arra a kétségbeesésbe torkolló sejtésre ismerhetünk rá itt, hogy mintha személyünkben és érzékeink által lenne a világ, s hogyha mi megsemmisülünk, velünk együtt (mintha) a világ is megsemmisülne – rajtunk túl mégis lesz, lennie kell. E könnyörtelen paradoxonokból kell kiszabadulnia a két, szellemi létre hangolt szereplőnek, hogy a halálra készülődést ne csak kétségbeesésként – kétségekbe zuhanásként –, hanem várakozásként is megélhesse. Hiszen a több evangéliumi – és bibliai – helyre utaló regénycím megvilágító jelentésben leggazdagabb szövegforrása az Úr angyalának néhány szava, mely Krisztus feltámadása után hangzik el: „Ti ne féljetelek! [...] Nincsen itt, mert feltámadt...” (Mt 28,6).

Maga az öregedés a *megélésben* tehát lemondások sorozata. A regényhősöknek maguk mögött kell hagyniuk például a nemiség valóságos gyakorlatát. Páratlan nyíltsággal beszél az író – azaz beszélteti hőseit – az öregkori szexualitás keserű dilemmáiról. Ez az élménytípus is a hármasság rendjéhez igazodva tagolódik a regényben. Először még csaknem zavartalan a két pár gyönyöre. A testi együttlét jelenetezésében az elbeszélő a résztvevők belső beszédét váratlanul egymás mellé, két hasábra tördelve helyezi el. Az így érzékeltetett egyidejűségben néhány rövid mondat olyan fantáziatartalmakba, olyan elfojtott készletekbe világít bele, amelyeket nem egy író önálló (pszicho)analitikai regénnyé hígítana. Másodízben már annyira erős a kényszer mozzanata, a bizonyítás vágya, hogy az egyesülés a két nőnek semmilyen, a két férfinak is pusztán reflexszerű örömet nyújt. S harmadjára – három! – Mária is, Márió is elhárítja az alkalmat, illetőleg emlékként szublimálja az egykori örömeiket. Lemondásukat értelmezve megint egy magasabb követelményrendszerre hivatkozhatnak: nem valaminő öreges prűdéria fejeződik ki tartózkodásukban, csupán a gépiesség elutasítása. A mai fogyasztó és főlemészti társadalom normarendszere a szexualitást is áru-, sőt reklámcikké tette: ha megkaphatod, szerezd is meg magadnak, és mindig élj vele, hiszen a tiéd! Jókai Anna hősei életgyakorlatuk révén szegülnek szembe az ilyenfajta lefokozó kényszerekkel.

Másfelől viszont amit a két társ kiegyensúlyozottan vesz tudomásul, azt Mária és Márió súlyosan megszenvedi: a háttérbe szorulás, a „már sehol sem én vagyok a középpontban” tudatának mindennapi keserűségét. Ez a méltánytalanságérzet is az öregség hozadéka, és marásai ellen csakúgy védekezni kell, mint a testi hanyatlás gáncsvetései ellen. Természetesen az utóbbi nyomorítja meg legkegyetlenebbül azt az *én*-t, amely a szereplők földi valóját hordozza. Az író – az elbeszélő – itt igazán a végsőig merészkedik, a legvégsőig; de a test okozta és a test által elszenvedett kínok és gyilkos erejű meglepetések minden riadalmát a lélek szavaként tudja megszólaltatni. „Ez eddig nem volt” – kiáltanak föl magukban és maguknak a szereplők jó néhányszor. Kevés gyötrelmezzel

(meggyötrőbb) jelenetet olvashatunk a regényirodalomban, mint a szellemi tisztázottság magas fokára ért Márió vesekőrohamának leírása: „Fáj. Szűnjön meg. Semmi se számít. Csak szűnjön meg. Így még soha. Így még soha.” Még kegyetlenebbé – és valóságosabbá – teszi ezt a részletet a szereplő *beszéltetésének* ténye: maga a tudat kényszerül kapitulálni a test megpróbáltatásának pillanataiban.

(Első közbevetés Jókai Anna mondatairól: A spirituális regény az ábrázolásmódjában realista regény; különben nem is lehetne esztétikai valósága. Ábrázolás pedig nincsen nyelvi megformáltság nélkül. A férfihős előbbi tört mondattana visszhangzik a tüdőtágulástól fulladozó Máriának *belül is* minduntalan kifulladás mondataiban: „Mert igazságosan. Kell elosztani. Ha majd kétezer után. Hiszen anyuka is. Majdnem nyolcvan évet. Nem adják a halált olyan könnyen.”)

„Ez eddig nem volt”; „Valami még hátravan”: a másodikul idézett mondat nemcsak idővonatközösében, hanem transzcendenciavárásában is ellenpontozza az elsőt, és ugyanúgy vissza-visszatér az értelmes, a megvilágosodott vég felé tartó két főszereplő gondolatfolyamaiban. Ami „hátravan”, azt a mű kifejlése valóban *késlelteti* is: a szellemi eredetű segítség ugyan már a két regényalak depressziójának elmúltában is megmutatkozik, teljes, örök érvényű mivolta azonban csak a kettőjük halála előtti napokban, hetekben, tehát a regény legvégén tárul föl – külviláguk számára közölhetetlenül.

Jókai Anna művében a lelki elborulás egy kicsit vezeklés is. A két főszereplő morális feladata ekkor éppen az lesz, hogy hiteles büntudattá, benső tisztázásá alakítsa azt, ami patológiai értelemben csupán tünet. Amint az öregedésből azt tanulja meg Mária, hogy egy ponton túl például már nem a napi talajtorna erőltetése a hősiesség, hanem éppen a róla való lemondás, vagy Márió azt, hogy immár nem erotikus kisugárzással kell hatnia fiatal nő tanítványaira, hanem hallgatag könyvébe beleírnia gondolatait, s végül még e könyvet is sorsára hagynia – úgy értik meg fokról fokra mindketten, hogy a föld alatti létben a bennük rekedt rosszat földelhetik el, hogy pokol- vagy alvilágjárásukat tisztítóúzzé tehetik a maguk számára. Mária „bűne” egy bizonyos, szenvedélyesség szülte gyöngeség, sodródásra való hajlam, Márióé pedig egyfajta, intellektuális eredetű vagy inkább intellektualitásból levezetett gőg – *volt*. Ezekről a lélektani mozzanatokról megint csak hosszan írhatna az író is, értelmezője is; de az említett, részben alkati erők nem determinisztikusan fejtik ki hatásukat, vagyis meg lehet és meg is kell haladni őket.

A múlt modellhelyzetei közbeiktatott szövegrészekben, állóképszerű betétnovellákban öltenek testet. Bennük egy-egy traumatikus emlék tárgyiasul, válik jelen idejűvé: például Márió kisgyermekkorának gyötrelmes anya-élméke vagy Etelka néni, a nevelőnő kíméletlen gyámkodása a gyerek fölött sok mindent megértet a felnőtt, majd idős férfi magatartásából. A megértés, a megértetés szándéka azonban kiterjed a választott hősök körül csoportosuló regényalakokra is. Mária harciasan kereszténységellenes menyével, Olimpiával képes legkevésbé megosztani eszméit; csakhogy megismervén annak ridegen, elvakultan vallásos anyját, ráeszmél az ellenkezés viszonylagos jogosságára: „*Az az Isten, akiben ő nem hisz, az nem ugyanaz az Isten, akiben én hiszek*” – gondolja a regény egyik legfontosabb mondatában (kiemelés az eredetiben). Másfelől az elbeszélő gondosan érzékelteti például Villő eredendő traumáit is (aki kisebbségi érzéssel küzdve „a kis Tatár Villő”-ként emlegeti önmagát), vagy Mária két gyermekének hajdani, jogos sérelmeit.

(De vajon ki más fogja át megértő szándékú szeretettel a fikcióba zárt személyeket, ha nem a szenttelen s ritka szavú elbeszélő – e mégsem kívül maradó *személy?*)

Nemcsak kisnovellák ékelődnek a szövegbe. A harmadik részben két portré, két csöppet sem idillikus zsánerkép is fölbukkan, ismét csak (meg)felelve egymásnak. Az egyik – „Mariska néni” – Máriának, a másik – „A hajléktalan” – Máriónak egy lehetséges megtestesülésére villant fényt: két elesett, félrelökött ember, akiben a minden politikai rendszereken és rendszerváltozásokon át továbböröklődő ínség és nélkülözés mutatkozik meg. A közbevetések harmadik típusaként Márió két könyvéből kapunk mutatószöveget: történeti-antropológiai tanulmányok ezek, jelenlétük egyszerre mutat kifelé Jókai Anna gondolati prózájára és befelé a *Ne féljete*k egy újabb műfaji lehetőségére, esszéregényként olvashatóságára. Persze egymagában ez a fogalom is nagyon kevés volna a mű meghatározására.

A két főhős és a környezetük közötti viszony érzékeltetése ugyanannak a spirituális realizmusnak a törvényét követi, mint a két figura önvallomásai. Egyrészt a szellemi igényű ember gyökeres, eredendő magánya járja át ezeket a viszonyokat, másrészt újra csak a megértésre, megértetésre irányuló folytonos erőfeszítés. Ráadásul mindketten óhatatlanul képviselői is az általuk sejtett, vágyott, tudott transzcendenciának egy sokszor mereven ellenálló közegben. Depressziójuk idején nem kis mértékben e képviselő kudarcának kínjaitól szenvednek: „Drága gyerekeim, ne az én esetemből ítéljétek... nem az igazság gyenge, én vagyok gyenge az igazsághoz!” – idézi Mária gondolatban saját kimondott szavait.

A fentiekből arra lehetne következtetni, hogy a transzcendens léthez tudatosan közeledő hősök környezete mindig közömbös a regény értékrendszerének legmagasabb pontjaival szemben. Nem így áll a dolog. A sokszor gyötrelmes kapcsolatokban-elválásokban botladozó másodlagos szereplők nemritkán fogékonyan mutatkoznak az üzenetre, a hívásra, főként annak etikai mozzanataira. Végző soron mind hajlanak a jóra, életük egyik-másik pillanatában, szakaszában valamennyien segítővé is válnak. Olykor például éppen értetlen, konokul köznapi jótanácsaik lendítik tovább a másutt keresgélő hősöket.

A szereplőknek ez az erkölcsileg szemlélhető kapcsolatrendszer ismét csak összefügg a *Ne féljétek*-ben kirajzolódó regénytípus elbeszélő szerkezetével. Hol, mivel haladja meg ez a szerkesztésmód a XIX. századi realizmus mintáit? Ott és azzal, ahol és amivel megtöri az adott modell fő jellegzetességeit, például az egyenes ívű előrehaladás törvényét. A hagyományos történetmondásra épülő realista regényben számos cselekménymozzanat egyszersmind az előreutalás szerepét is betölti, az egyszeri eset, a pillanatnyinak látszó jellemzés is valamely jövőbeli halmozódás, fokozódás előhírnöke. A *Ne féljétek* lapjain azonban a jövő képes rációzni az előrejelzésekre. Villő a második rész számos epizódjában egyre fokozódó ellenséges indulattal fordul Máriához, de az irány megfordítható, meg is fordul, s a szeretet kerekedik felül – mindkettőjükben. Még egy példa: sokáig minden jel arra mutat, hogy Mária három unokája közül csakis Tímea fogadja be majd nagyanyja tanításait, a Márk nevű fiú két ikerleánya menthetetlenül elutasító marad. A hagyományos szerkezet „jóslatai” megint nem teljesülnek: halála közeledtével Mária épp a botránys ikrek egyikében, Zelmában talál rá a szót ösztönösen is meghalló tanítványra.

Mindeddig nem tértünk ki a regény többszólamú szerkesztettségének talán legkülönösebb jelenségére: arra, hogy a fókuszban álló két *személy* tudatfejlődését tükröző szövegrészek úgy felelnek meg, úgy válaszolhatnak egymásnak, úgy variálják egymás motívumait, hogy a két *ember* a regényidő folyamatában csak egyetlenegyszer találkozik. Ez a Filmmúzeum-beli egymás mellé sodródás nem ad esélyt a szavaknak. A kölcsönös ráismerés után köszönés nélkül, némán követik párjukat, csupán csalódottságot, a női és a férfiúi büszkeség sérelmét róva ki egymásra. Mindketten úgy hiszik, a másiknak már minden sikerült, a másik már elfelejtette a közös múltat, a szellemi és szerelmi egybetartozás évtizedeit. Az egész műben visszhangzik az első rész végére állított esemény: mély melankólia, sőt tragikum fakad belőle, helyesebben fakadna, hogyha a szellemi szférában zajló kommunikáció nem tenné jóvá a fizikai világ történéseit.

Az elbeszélő csak ennek a jelenetnek a leírásakor mozdul ki tényrögzítő szentvelenségéből: „*A találkozás létrejön. [...] A jelenés véget ér.*” – ezek a mondatok, valamint a két név külön tipográfiai kiemelése mintha valamely misztérium megtörténése utalna. S ha jól olvastuk a mű egészét, csak egyetlenegyszer, a találkozásra következő éjszaka megjelenítésekor kapcsolja össze az elbeszélő nyelvtani eszközzel a két személy sorsát: „(Mária sem alszik. [...])”. Ez bárhol másutt így hangozna: Mária nem alszik.

Jókai Annának a tökéletesedésre, az újrakezdesre nyitott világában is veszteség azonban a veszteség. Schubert négykezes f-moll fantáziájába beíródik egy nő meg egy férfi, talán még valaki, de a kettős igazi játéka itt és most elmarad: „Mária: ...ketten a zongoránál. Egy férfi, egy nő. A mű *ugyanaz*. Most a nő alájátszik. [...] *Együtt* vannak, a dallam bármerre is viszi őket. *Négykezes. Hát ez nem volt, Mária. Pedig lehetett volna. Lehetett volna.*”

Ami még hátravan: a meghalás. Az elbeszélő teljes rémületességében, iszonyatában mondja ki a kimondhatatlant, jeleníti külső-belső jelenetté a jelen valóvá nem tehető. Mégis: *addig* beteljesült a várakozás.

(Második közbevetés Jókai Anna mondatairól: Kínzóan pontos, mégis elementárisan váratlan szókapcsolatainak vannak. A földön tornázó Mária felül, „majd mintha májszínű folyadék ömlene szét a szemhéja alatt”. Ebből a „májszínű”-ből a test biológiai fenyegetettsége egyszerre otrombán, látomászerűen és valóságosan tör elő. A valóságeffektus még a legvégső, megváltó álmok leírásából sem hiányzik. Mária „raffolt” függönyön át lép ki az úr új világába. E sorok írója beismeri, kénytelen volt utánanézni ennek a szónak. De hogy honnan az ereje, az szótár nélkül is nyilvánvaló: a mégis, még ekkor is anyagszerű, tapintható érzékletességéből. – S a végső percekben, midőn a betegárs a haldokló hörgésére panaszkodik, Mária még beszél gondolatban. Ezt gondolja: „Schwester néni hörög.” Előzőleg a nővér hívta ezen a senki által nem használt néven, elhunyt férje családnevén. Megmagyarázhatatlan, mitől annyira megrendítő ez a tőmondat. Örök érvényű paradoxont sűrít magába: az élő én az utolsó pillanatig megkülönbözteti magát, mégis azonosul azzal a néven nem nevezhetővel, aki, ami benne készülődik. Szelíd ironia, fogcsikorgató iszony, utolsó fölény és végső kiszolgáltatottság, mi minden feszíti még belülről ezt a mondatot? Nem képes elnyugodni.)

Beteljesült a várakozás. A meghalás közvetlen előidejének csak látszólag váratlan békéjéhez részint a depresszióból kiragadó élmények, részint a harmadik részben kibontakozó megértő szeretet tevékeny gyakorlása vezetett el. A második rész vége felé Mária álmot lát: igazából a fényt látja meg, amely már „nem visszaverődés”, majd találkozik másikkal, új énjével, aki a jelenbeli pillanatban egyszerre ő is, nem is ő. Ekkor szabadul meg. Márió kevéssel ezután, 1992 húsvétvasárnapján eszmél rá a világosságra, egy kegyetlen szívgörccs után. Az álmok leírásokban a próza szabadverssé emelkedik, és a „testi-lelki szervezetről” leszakadó burkok, a belülről végre „kiköphetővé” váló massa képei uralkodnak benne. Spirituális történések a testben és a testi én körül.

Miután a két hős megértette a hívást, már a megértő jóság jegyében cselekszenek; úgy érzik, másra immár nincs idő. Mária egy önfeladó szerepvállalással megkönnyíti volt bejárónőjének utolsó hónapjait, Márió pedig teljesíti Villő legrégebbi vágyát azzal, hogy feleségül veszi. – Álmokról szoltunk az imént. Érdemes lesz azonban ezeket is tovább tagolni. Egy lehetséges első típusba olyan gyötrelmesen kísértő álmok tartoznak, mint például Villő rémlátása az autóról, amely a következő pillanatban elgázolhatja Máriót. De még ehhez a típushoz áll közel Mária álma a repülőgépről, mely a levegőben széthull körülötte, vagy a fogságból sebészi emlékeket is cipelő Márióé a golyóról, mely az operálandó testben folyton csak mélyebbre süpped, s melyet képtelen megfogni és kiemelni. Ez a kettő viszont már tovább vezető, transzcendens irányú álmok: végcéljuk van, s ennek a végcélnek az elérése már nem álomban, hanem inkább misztikus-spirituális értelmű látomásban adja tudtul magát. Nagyon fontos, hogy itt ne romantikus színezetű látomásra gondoljunk, hanem sokkal inkább Avilai Szent Teréz, Keresztes Szent János vagy épp a műben is idézett Angelus Silesius hagyományára. A nagy európai misztika léttapasztalatához kapcsolható az időnek az az összetömrődése, egyetlen pillanatba zárulása, amely Máriában végre felold egy régi meghasonlottságot: miután mind erősebben szenvedett attól, hogy korosodó gyermekein nem ismer rá a hajdanvolt, szeretett vonásokra, egyszer csak részesülhet az időtlenítő időpillanat kegyelmében: „*Most hirtelen egybesimul minden.* Mindenki, aki van, egyúttal az, aki volt. [...] *Rájuk ismernek.* Nincs idegenség. És azt is szeretem bennük, akik majd *lesznek.* *Csodálatos.* De szavakkal kifejezhetetlen.” (Kiemelések – itt is – az eredetiben.)

A két főszereplő halála éppúgy válaszol egymásnak, mint életük megannyi epizódja. Máriában a híres tibullusi latin sorok törnek fel újra, Márióhoz kapcsolódó emlékei, amelyeket már többször visszaidézett magában. A férfi legutolsó víziójában egy barlangba követi Máriát, aki *fiú*, miközben Márió női abroncsszoknyát vesz észre magán. A barlangon át pedig „kijut” – kijut oda, ahol az elbeszélhető életen *tüli* lét van. „Sikerült.”

Márió látomása azonban fölfedi a regény hermetikusként nevezhető jelentését is, egy olyan réteget, amely eddig mélyre rejtőzött vizsgálható szemünk előtt. Mária és Márió története közvetlenül természetesen egy férfi meg egy nő kapcsolatának történeteként olvasható, és első szinten így is olvasandó. Magasabbra lépve azonban észrevehetjük, hogy a két fikción belül valóságos személy

megvalósulatlan összhangjában s különösen az iménti vízió által megmutatott és értelmezett halálában megtestesül az *egységes* lény, a spirituális létező androgün lényege is: tehát egy másik, még nem ismert, várt és várható létezőmód.

A *Ne féljetelek*, úgy, ahogy ma olvashatjuk, egyedülálló alkotás. E regény mögött is kitapintható persze valamely irodalmi hagyomány. A már említett misztikus szerzőkön kívül a goethei (kozmikus) egyetemességgel, a tolsztoji regények öntökéletesítésre épülő eszményével és eszméjével tart rokonságot. A magyar tradícióból Hamvas bölcséletére és Weöres lírájának némely világképi sajátosságára gondolhatunk, ha szellemi ihletőket keresünk. Kodolányi késői epikájából is nyílnak utak a mű felé, de Jókai Anna nem mítoszregényt alkot, hanem eltökélten „reális”, tapasztalati anyagot formál meg. Mindamellert egészen sajátos módon ő is belevonja művének jelképrendszerébe a mítoszt (Márió például mélyértelműen nevezi saját szellemi zárandokútját „parszifáli út”-nak, szembeállítva a „halászkirály” helyzetével). Bizonyos jegyek a Németh László-i regény közelségére utalnak, különösen a kiválasztott karakter egy-egy önmeghatározása: „...és nagy dolgokra szánt az Isten...”, összegezi életét Márió; „...tartogat engem valamire az Isten”, így kiáltott bele az éjszakába az *Emberi színjáték* öngyilkosságtól visszarettenő Boda Zoltánja. De Jókai Annától idegen az egyéni alkat és sors önmagára záruló végzetszerűsége, amely a Németh László-figurák egyik legfőbb sajátossága.

A *Ne féljetelek* tapasztalati és szellemi világ határán áll. Regény számára – a szó szoros értelmében – *rendkívüli* helyzet. Története, élményanyaga ezé az életé, perspektívája, sőt nézőpontja egy másiké, egy másik rendbe tartozó életé, ahol már az egyszerűség törvénye sem látszik érvényesnek. Nyelve többnyire a fordulóponton innenről, néha már – valósággal – azon túlról hallatszik. Olvassuk el a befejező szövegrészt:

(A szél dolgozni kezd. A sírok között spirál alakú portölcsérek szaladnak. Por a port keresi. Csak játszódás; a szél tudja ezt.)

Ami eldőlt, eldőlt

valami véget ért

valami elkezdődött

Ez a szöveg már nemcsak a regény, nemcsak egy regény szövege. Mint a nagy lírai vers, egyszerre szól természetéről, lélekről, szellemről. Nyelve már nem mindenestül a szerzőé; inkább a megidézett dolgokat beszélgeti.

A regény véget ért. Saját története is csak most, ezután kezdődik. Jövője van, mert jövőt nyitott meg. (*Széphalom Könyvműhely, 1998*)