

## „Ne félj, mert megváltottalak, neveden hívtalak téged...”

(Imre László: *Jókai Anna*. Monográfia. Bp., 2016, MMA)

„Van valamink, amit elviszünk a felső szférába,  
és van, amit le kell hozni ebbe a földi világba.”  
(Jókai Anna)

*Jókai Anna emlékének*

„...nem lezárt életműről van szó, várjuk az újabb műveket, ugyanazzal a kíváncsisággal, értéktisztelő izgalommal, mint több mint négy évtizede” – fogalmaz Imre László *Jókai Annáról* írott alapos monográfiájának Utószavában, 2016 júliusában. Akkor még nem lehetett tudni, ami mára már sajnálatos tény, hogy Jókai Anna értéktelített munkásságára 2017 pünkösdjén végérvényesen pont került. Paradox módon azonban maga a megalkotott szövegekörpusz éppen az elnémulás gesztusában kel életre, s indít el egy újfajta perspektívájú recepciót.

Kissé talán meglepő, hogy a főképp a XIX. század irodalmát fürkésző Imre László kortárs „anyaghoz” nyúl, és egy egész monográfiát szentel választott tárgyának, vagy ahogyan ő fogalmaz: „tér meg kedves szerzőjéhez”. A monográfus 1972 óta hűséges olvasója, kritikusa Jókai Annának, ezért is gondolható biztosan, hogy a legkompetensebb irodalomtörténész pozíciójából kap átfogó pályaképet a téma iránt érdeklődő olvasó. A kötetegész zártságára, megkomponáltságára utal az a fajta keretesség, amely során az ajánlásban megjelölt professzortársak, Fülöp László és Juhász Béla emlékének ajánlja könyvét a szerző; majd a monográfia záró bekezdésében kapunk választ arra, hogy miért éppen őket említi Imre László: „ők hívták fel a figyelmemet Jókai Annára, ők mutattak be neki, ők adtak recenziós megbízásokat. Illő tehát, hogy nekik (sajnos már csak emléküknél) ajánljam jelen munkámat.”

Imre László monográfiája tizenkét fejezetben tekinti át választott szerzője életművét: Jókai Anna pályakezdésétől így jutunk el a XXI. századi legújabb műveiig (*Godot megjött*, 2007; *Éhes élet*, 2012).<sup>1</sup> A *Függelék* az író életrajzi ada-

LAJTOS NÓRA (1977) Debrecenben élő irodalomtörténész, tanár, költő, író, kritikus, szerkesztő.

1 Jókai Anna *Átvilágítás* című posztumusz – önéletrajzi – kötete a 2017-es évi ünnepi könyvhétre jelent meg a Széphalom Könyvműhely gondozásában. „...A kötetzet előtt álló kiadványt még a kezébe vehette, [...] láthatta, milyen lesz. A kötet életmérleg, ugyanakkor egy térbeli, izgalmas regény is, amely Jókai Anna születésekor, az 1930-as években indul” – mondta el

taít, díjait, kitüntetéseit, kötetcímeit, majd a gazdag bibliográfiát (207 szakirodalom) tartalmazza. A kötetet képmelléklet zárja.

Jókai Anna műveinek recepciótörténete az 1960-as évek legvégéről, 1969-ben indul. Ekkor jelentek meg ugyanis az első kritikák, recenziók a szerzői oeuvre nyitányáról, az író *4474* (1968) című regényéről. Az *Alföld*, a *Kortárs*, az *ÉS*, a *Tiszatáj*, az *Új Írás* és a *Kritika* című orgánumok voltak a legelső folyóirat-források, ahonnan újtára indult Jókai Anna munkásságának számba vétele, befogadástörténete. A 70-es években 65 szakirodalom, a 80-as és 90-es években 40-40 kritika látott napvilágot. A legfrissebbek Bíró Gergely („Úszom, vagy elmélyedek.” A holokauszt tragédiájának tanújele Jókai Anna nagyepikájában. *Magyar Napló*, 2015) és Imre László (A kisebbségi sors és a „melancholia hypocondriaca” végzetdrámája: *Hittel*, 2016) tanulmányírók műhelyéből valók. A monográfia első fejezete természetesen Jókai Anna pályakezdését tárgyalja. Itt nyílik lehetősége a szerzőnek arra, hogy némi biográfiai megjegyzéseket tegyen, amelyek sohasem öncélúak, hanem az induló író munkásságához kapcsolódnak. Többek között itt olvashatunk arról, hogy Jókai Anna túlaggódó neveltetésének következménye volt, hogy gyermekkorában a könyvek birodalmába menekült. A józsefvárosi környezet, amelyben nevelkedett, szintén ihletforrássá válhatott a számára. A sokféle munkakör (könyvelő, népművelő, művészeti előadó, magyar szakos pedagógus) és az emberi kapcsolatok szintén ott keringenek értékorientált prózájának véráramlatában. Imre László jogos felismerése, hogy az író pályakezdése azokra a hatvanas évekre esik, amikor is egy fiatal írónemzedék indul újtára, így kerülhetek Jókai Anna első művei is a kritikusok érdeklődésének homlokterébe.

Az író a *4474* (1968, Magvető Kiadó) című első regényével lépett az irodalmi köztudat „színpadára”. A helyrajzi számot jelölő, figyelemfelkeltő című mű Imre László értelmezésében kétféle olvasásmódot is magában rejt: olvasható egyfelől családregényként, illetve Nusi néni regényeként. „A lebontásra ítélt ház egy méltán jövőtlen életforma csődjét jelképezi” – foglalja össze a monográfus a mű eszmei mondanivalóját.

Jókai Anna rövidprózáját (*Kötél nélkül* – novelláskötet, 1969) szintén kiemelendő teljesítményként értékelte mind az olvasóközönség, mind a kritikairók tábora. Rövid interpretációs megjegyzéseket olvashatunk ezúttal az *Elfekvő*, a *Magyaróra*, az *Általános foglalkoztató*, a *Mi a baj, Kissné?* és *Az utolsó fokozat* című novellákról. Ugyanebben az évben írja meg első regényének drámaváltozatát (*Fejünk fölül a tetőt*, szolnoki Szigligeti Színház, 1969), majd a következő évben ismét a nagyepika formai kereteivel kísérletezik Jókai Anna: 1970-ben jelenik meg *Tartozik és követel* című második regénye (drámafeldolgozása, Thália Színház, 1971), majd ezt követi a tíz elbeszélést tartalmazó *A labda* (1971) című újabb novelláskötet.

Imre László az első pályaszakaszt egyrészt az induló író mint nőíró attitűdje felől közelíti meg, másfelől módszertani fogódzókat („referenciális elbe-

szélei megjelenítés”, „nézőpont-technikai újszerűségek”, intertextualitás) is kapunk tőle. „Az bizonyos, hogy a magyar irodalomban lényegében előzmény nélküli az a pontos, rezignáltan tárgyyszerű leíró művészet, melynek igazsága részben növoltából ered.” A Sánta Ferenc-i maxima – hogy tudniillik, ne szaporítsunk „a kevésből érdemtelen sokat, de a sokból szigorú keveset inkább” – a pályakezdő író művészi igényességével rokon: „a kevés szóval sokat mondás” (Imre László) mindvégig értékmérője lesz Jókai Anna munkásságának. „A pálya közepén és második felében a kritika majd egy-egy regényében a posztmodern szövegalkalakkal egyező tendenciákat ismer fel” – állítja kritikusi hitvallással Imre László. Továbbá azt is fontosnak tartja hangsúlyozni, miszerint: „Jókai Anna igazmondása és életismerete odáig terjedt, hogy etikai értékélményét nem rendelte alá politikai meggyőződésének.”

„A *Napok* számomra egyik legfontosabb munkám. Nem burkolt önéletírás, nem napló és nem is anti-karrierista regény. Inkább az eszmélés és a halál közötti tudatépítkezés regénye” – vall harmadik regényéről Jókai Anna (1990). Az 1972-ben keletkezett *Napok* című több mint 600 oldalas írás mint „zavarba ejtő elbeszélés” áll előttünk; pontosabban: műfaji dilemma elé állítja a befogadói oldalt. A kérdés: hagyományos nagyregény megújításaként (Bakonyi István, Rónay László), élettörténetként (Kardos József), újszerű lélekregényként, nevelődési regényként, személyiségrajzként vagy (negatív) fejlődésregényként olvasuk-e a művet? Az Egy „fejlődésregény” olvasatai (*Napok*) című fejezetben a különböző olvasásmódokra keresi a választ Imre László, aki nem csupán felvillantja a fentiekben említett különféle műfajváltozatokat, de a *Napok* recepciójára is alapos műfajmeghatározói pontossággal reflektál. Így kerülhetnek egymás mellé ezek a műfaji alakzatok, mely szerint: „...teljes gonddal (és sok okkal) állítható, hogy a *Napok* »lélektörténet« úgy is, hogy fejlődésregény, úgy is, hogy politikai-közéleti sokkokkal átszótt személyiségrajz.” Érdekes momentumként vetődik föl a regény főhőse, az énelbeszélő, Oláh Viktor magyarságtudatának kérdése is, amelyre a következő választ kapjuk a monográfustól: „...valóban lehet a magyarság tévedéseinek és mulasztásainak hordozója, de viselkedése legalább ennyire a kollektív megalázottság következményeként is értelmezhető”. S végül, de nem utolsósorban a 60-as évek erkölcsi-közéleti körülményeiről, a regény nézőpontkettőzéséről mint narratológiai megoldásról, az énelbeszélés sajátosságáról, a végig jelen idejű elbeszélésről, az írónia jelenlétéről és a szöveg mondattani (csonka, rövid, „darabokra szabdalt összetett mondatok” – Bárdos László) eszköztáráról is szól Imre László.

A monográfia harmadik fejezete egy *A reimsi angyal*-ból vett idézettel – a „*Szüntelen mosolygás a szüntelen könnyek alatt*” főcímmel – került a kötetbe. A 70-es években született regényekre, novellákra koncentrálnak részben képet formálhatunk egy alakuló pálya fejlődési fokozatairól. Az 1970-es év máris az író elismerését jelzi (József Attila-díj). Sorra jelennek meg írásai (*Szeretteink, szerelmeink; Tartozik és követel* – színjáték két részben, 1973; *Mindhalálig*, 1974; *A reimsi angyal*, 1975, *A feladat*, 1977), melyeknek korabeli recepciója is jelentős.

A *Szeretteink, szerelmeink* című novellagyűjteményben elsősorban a sajátos atmoszférateremtés emelhető ki (*A határ, Kísérlet*), illetve az, hogy „[a]z egyes darabokból kibontakozó társadalomkép meglehetősen vigasztalan” (*Betonalap, Kislány, kutyával, Emlékirat, Szép délután, Miről beszélünk? Csaba a téren, Selyem Izabella*). A kötet a *Tartozik és követel* című kétrészes színjátékkal zárul, melynek hősnője (Ildikó) a helyes-helytelen világ- és értékrend anomáliáját tapasztalja: „Tudom. Két élet van. Az egyik, amit folytonosan elképzelek magamnak. És egy másik, amelyikbe naponta belekényszerülök... És tessék megmondani: hát akkor hogy csináljam? Ha egyszer érzem, hogy valami nincs jól... bennünk. Vagy körülöttünk. Mit tudom én... Talán ez a fullasztó négy fal.”

A *Mindhalálig* (1974) című regényről Bata Imre írta le először, hogy egy pályaszakasz záróköveként olvasandó. Imre László is osztja Bata Imre véleményét, majd hozzáteszi: „roppant érdekes és aktuális mű ez, hiszen a 70-es évek nagyon is eleven alapkérdéséhez, az irodalomhoz, a szocialista korszakban meghatározó (és komolyan vett!) művészi léthez kapcsolódik.” Főszereplője, Törtel Géza „befutott” író odáig jut el, hogy „íraskényszeretől és írásundortól egyformán szenved” (Imre László). Elsősorban nem a művészlélek találja magát zsákutcában, hanem maga az ember téved el, tér le tervezett útjáról: „Törtelt az bántja, hogy nem értik meg azok, akiknek nevében, akik helyett, akikért ír.”

A *reimsi angyal* (1975) című gyűjteményes kötet igen gazdag a különböző műfajváltozatokban: „van életkép (*Családi kör*) és metaforizált történet (*A reimsi angyal, Kötél nélkül*), van egyetlen sorsképlet (*Mi baj, Kissné?, Valami jó*) és egy jelenetre koncentrálnó helyzetrajz (*Magyaróra*)”. A címadó elbeszélést Olasz Sándor „a 70-es évekbeli novellisztika reprezentatív darabjának nevezi”. A reimsi katedrálist díszítő angyalszobor kiszolgáltató mivoltában is valamiféle metafizikai-szakraális lenyomata a korabeli világrendnek. Többen megnézik, az egyik hippy le is vizeli, egy kolduló asszony pedig Szűz Máriának nevezi. Kétféle „megvilágításban” áll előttünk az angyal: az esőben „[a]z angyal arcát vékony fonálban befolyja a víz, szemüregéből a nyújtott szájszögleten át kis megszakításokkal peregnek sovány mellkasára a cseppek [...], szüntelen mosolygás a szüntelen könnyek között”. Az esti reflektorfényben azonban ez a mosoly talányossá válik. Egy interjúban a következőket vallja az író: „Az élet értelmét én abban látom, hogy a bennünk lévő építőkövekből felépítsük a magunk székes-egyházát. 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 egy imára kulcsoló 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” (Szénási Zsófia: *Sáját lelkünkéből templomot. Könyvhét*, 2002. december).

A 70-es évek végéről szólít meg bennünket Jókai Anna *A feladat* (1977) című regényével. Imre László érdemesnek tartja megjegyezni a kötetborító és a re-

gény kapcsolatát. Gulácsy Lajos *Extázis* (1908) című festményén egy szerelmespár ölelkezése látható, és talán a művészi elvagyódás léttapasztalata is benne érződik a vöröses-barnás-arany tónusokban. A regényben négy női sorsról olvashatunk (Flóra, Marika, Panni, Vera). „Mindnyájan munkahely és magánélet között osztják meg életüket [...]. A feladat tanúsága szerint a nő érzelmi önállósága miatt keveset ér a hivatalos egyenjogúság. A feladat csak a magánélet apálykorszakát tölti meg tartalommal, igazi, végleges megoldást, kielégülést nem tud nyújtani. A könnyen kihámozható »üzenet« szerint a boldogság és hivatás, ha nem is zárja ki egymást, de egymás helyére lépve tud dominálni” – foglalja össze Imre László a regény lényegi mondanivalóját.

Ezután az 1982-ben írt *Jákob lajtorjája* című regényről kapunk mélyreható elemzést Imre Lászlótól. Korábban már születtek recenziók, tanulmányok a regényről, amelyet az író maga is fordulatként értelmez alkotói pályáján: „Éppen a *Jákob lajtorjája* volt a fordulat, ahol a prózai szövegek szabadversszerű részletekkel váltakoznak” (Szénási Zsófia-interjú, 2002). Mindenképp szokatlan újításai a regénynek a benne szereplő kiemelések (félkövér, kurzivált szavak), és a fent említett szabadversforma alkalmazása. Erről így vall Jókai Anna: „A *Jákob lajtorjájában* azt követelte meg a forma, hogy az emberpár történetéhez, ami az alsó szinten zajlik, egy szabadversszerű felső réteget tegyek hozzá” (Kjoszeva Szvetla, *Napút*, 2002/9). Maga az ótestamentumi címválasztás máris több réteget képes sejtetni. „Volt, aki »kétszintes regényről« írt a *Jákob lajtorjája* kapcsán” – jegyzi meg Imre László. Jókai Anna értelmezése (és Weöres Sándor szerint is: „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra” – *A teljesség felé*, 1985) szerint „ez a létra bennünk van, mert magunkban hordjuk a világ egészét” (Bata Imre, 1982). Érdekes Lizi belső gondolatkivetítésének beemelése a regény utolsó fejezetébe (*Körülöttünk a zengés*): „Mi lesz holnap? – gondolta. – Szél? Eső? Vagy még süt a nap? Gyomirtás és locsolás. Egy a fontos: mindig csak huszonnégy órányira tervezni. Akkor ki lehet bírni.” A *Jákob lajtorjájában* Imre László megítélése szerint az archaikus-mitikus élménye és lehetősége egyaránt benne rejlik.

A monográfia következő fejezete a térpoétika és az intertextualitás „eszköz-tára” felől közelít a 80-as évek prózaterméséhez: *A panasz leírása* (1980), a *Jákob lajtorjája* (1982), a *Jöjjön Lilliputba!* (1985), *Az együttlét* (1987) és a *Szegény Sudár Anna* (1989) című művek közül a *Jákob lajtorjájáról* már szóltunk, *Az együttlétnek* és a *Szegény Sudár Annának* pedig külön fejezeteket szentel Imre László. *A panasz leírása* négy ciklusból áll (*Az építkezők*, *Optimista históriák*, *A mesterség játéka*, *Variációk*); az első ciklus hosszú, négy részből álló első elbeszélése *A forma* címet viseli. A négyhónapos terhes új tanerőnek, Nórának a tanításhoz, az élethez való viszonyát ismerhetjük meg belőle, akinek még a magánéletébe is bepillantást enged a szerző: „Unalmas, langyos lett a házasság. Kevés a közös téma. Kevés az élmény. De meg kell próbálni: ez a gyerek a lötyögő formát talán betöltheti még” (Kiemelés: L. N.). A funkcionális térpoétika oly módon van jelen a műben, amelyben „az iskola fikcionális térré alakul át. Az osztály, a tanári szoba olyan zárt tér, mely annak a világnak általános modellje, melynek kicsi-

nyitott mása az elbeszélés tere” – fogalmaz Imre László. Továbbá találhatunk arra is példát, amikor úgynevezett „térkontraszt” (Imre László) fedezhető fel a műben (a *Közkatonák* újságíró főhőse *városból falura* utazik). A kötetbe felvett novellák közül *Az utolsó mű* (*A mesterség játéka*i c. ciklus) egy idős író hivatás-tisztelő magatartását mutatja fel: „Tulajdonképpen már csak a tömondatokat szerette, vagy már azt se.” Az utolsó ciklusban szereplő szövegekről (pl. *Idő előtt*, *Türelem*, *Közlések*) pedig a következő megállapításra jut a monográfus: „Az epika topológiai aspektusa az elbeszélés térszerű viszonylatairól és összefüggéseitől az absztrakciók felé mozdul el. A térbeli mobilitás megmarad, de a hétköznapiság szférájától eltávolodik a fiktív képzetek irányába.”

A térpoétika mellett az intertextualitás jelenségére hívja fel a Jókai Anna műveit olvasók figyelmét Imre László. A *Vörös és vörös* című kisregény terjedelmű írás ezzel, a korban (80-as évek közepe) reneszánszát élő szövegalkotási móddal operál. A már a címében is a Stendhal-regény címére rájátszó mű alcíme is („Kronikatöredék az 1980-as évekből”) evokálja a *Vörös és fekete* „Kronika 1830-ból” paratextusát. Számos helyen folytat párbeszédet egymással a két mű (a cím értelmezése: vörös csillag, vörös lobogó, vörös nyakkendő stb.; mottóhasználat, szerelmi szál, a kiváló memória: Julien az evangéliumokat tudja latinul könyv nélkül, Juli az *Anyegint* tudja oroszul, vagy a főhősök neveinek játéka hozzá: *Julien – Juli*). A kötetet tartalmazó elbeszélések címei is könnyedén felidéznek a pretextusukat: *Az ifjú halász és a tó* (Hemingway: *Az öreg halász és a tenger*), *A király legrégebb ruhája* (*A császár új ruhája*), *Jöjjön Lilliputba!* (Swift: *Gulliver utazásai*). Az *Üdülő a mélyben* Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* eredeti orosz címe (*На дне* = *A mélyben*) által kap intertextuális „értelmet”. Ezek a pretextusok szinte észrevétlenül simulnak bele a szövegimitációk szövetébe, s adnak többjelentésű olvasói élményt.

*Az együttlétezés és a szeretet szándéka és kudarcai* (*A posztmodern többértelműség játéka*i *Az együttlétben*) című hatodik fejezet már terjedelmében is egy igen komoly szövegelemzést ígér. Egy olyan ikerregényről van szó *Az együttlétben* (1987), amely két részből áll: az egyik regény címe *Az unokaöcs utazása* (alcíme: *A huszonnyolcas villamossal a temetőbe*), a másik regényé *A nagynéni levelei* (*távolban élő unokaöccséhez*). Az első regény terjedelmében jóval hosszabb a második regényhez képest, ez kissé elbizonytalaníthatja eme műfajváltozat autenticitását, ugyanakkor a két regény egymásra „találása”, éppen *az együtt* létezésükben, egymásra való reflexiójukban nyerik el létjogosultságukat. *Az unokaöcs utazása* máris az utazási regény műfaját evokálja, alcíme pedig joggal teremt intertextuális viszonyt Esti Kornél villamosútjával. A regény 24 „állomásból” (fejezetből) áll: a József körüttől az új köztemetőig. A 33 esztendő „»megváltó« ambíciójú”) főszereplő, Ameli Aladár Krisztián úti célja tehát a temető: afrikai néger barátjának, Argil Dralla búcsúztatására igyekszik. Ameli annyira idegennek, szürkének érzi saját nevét, hogy megteremti magának a Ladár becenevet, s ezzel saját identitását is hangsúlyozni kívánja. A nagynéni, Kamilla szövege a misszilis levél műfajával tart rokonságot, s ezáltal Mikes Kelemen *Törökországi*

levelek című művét hozza afféle posztmodern játékba. „Édes rokon”, „Kedves fiú”, „Jó öcsém”, „Te drága gyermek”, „Te kegyetlen Krisztián”, „Drága barom”, „Ladár” stb. megszólításokkal illeti a címzettet Kamilla. (Érdekes egybeesés, hogy épp a Ladárnak szóló fejezet szerepel az *utazás gyönyörűségeiről* alcímmel, ezáltal is egymásba kapaszkodik a két narratíva.)

Az utazás és a levélírás „gesztusa” is a személyesség mércéjével mérhető. Mind az utazó, mind a levélíró individuum „magános meditációra” ítéltetett (Imre László), s ezáltal az utazó személyiség és a levélíró szubjektum is a befelé fordulás alakzatát mintázza.

Imre László irodalompolitikai és posztmodern távlatból egyszerre szemléli elemzése tárgyát. A 80-as évek végén „leépülőfélben” levő szocialista „világrendről” is képet kapunk a regényben: „Az ún. ellenzéki megmozdulások, március 15-i tüntetések, betiltott vagy illegális felvonulások időszaka ez” – kontúrozza a regényidőt Imre László. Felhívja továbbá az olvasó figyelmét a regény Mázsa utcai „állomás”-fejezetében olvasható Nobel-békedíjas Albert Schweitzer-betételre mint „felülmúlhatatlan erkölcsi példára”. A német filozófus, teológus orgonaművészként kerül méltatásra, aki „úgy muzsikált, hogy kifejezte vele a teljes életét”.

Ladár számára az intimitással egyenértékű az olvasás aktusa; állandó önkontrollt gyakorol, figyelni környezetét (a villamoson levő utazóközönséget). Kamilla is „csak leveleiben, csak nyelvében funkcionál” – fogalmaz Imre László. Továbbá megjegyzi: „A levitézlett úriasszony, a népművelő értelmiségi, a még nem egészen alámerült prostituált, a mindenhez igazodó hivatalnok – mindenki a maga nyelvén beszél, ami a posztmodern karneváli színességétől is nyerhetett ösztönzést.” Kamilla leveleiben is az író „bravúros stíluskövető, műfajimitáló tehetségéről árulkodik”. Intellektuális szövegolvasást igénylő regény *Az együttlét* a maga jól megkomponált formájában, melyben posztmodern gesztusként ott működnek a direkt-indirekt vendégszövegek (Biblia: Krisztus-párhuzam, *Philemon és Baucis* története, *Tetemre hívás*, *Nyomorultak*, Solvejg, hamleti dilemma, Király István-esszé). Az elődszövegeket alkalmazó Jókai Anna regénye, amint azt a műről írott testes tanulmányának zárósoraiban az írónőről Imre László megjegyzi: csak „annyira távolodik el hagyományos elbeszélőmódjától, hogy hű maradjon mindenkori etikus emberképéhez”.

A *Szegény Sudár Anna* című naplóregénnyel a 80-as évek legvégén, 1989-ben jelentkezik Jókai Anna. A húszoldalnyi elemző tanulmányában (*A kisebbségi sors és a „melancholia hypocondriaca” végzetdrámája*) a monográfus teljes keresztmetszét adja a regénynek, aki elsősorban a kisebbségi sorsélmény szempontjából közelít a műhöz. Nemcsak a műfajváltozat, de az erdélyi milió is méltán rokonítja a XVIII. századbeli Árva Bethlen Katával a címszereplőt, akinek a neve csak egyszer tűnik fel a regényben. Sudár Anna kétévesen kerül Erdélybe, asszonyként egy Kolozsvár közeli kisvárosban él, két fia közül a repatriáló Farkast évekig nem láthatja. Naplója valamiféle parainesisnek is tekinthető, amelyben a naplóíró rajongásig imádott unokájának, Baláznak ad át ismereteket s intelmeket.

„Hangsúlyozottan unokájának ír, holott nyilvánvalóan önnön lelki terheitől szeretne megszabadulni” – fogalmaz Imre László. A naplóból hiányzik a pontos évszám megjelölése, pontosabban minden újévi „beköszöntés” ugyanúgy szerepel a regényben: „Az Úr [...] újabb esztendejében, *valamikor, valahol.*” A határozatlan névmású kronotoposz kurzivált kiemelése tovább általánosítja a naplóíró hétköznapjainak reprodukálását. Kitüntetett szerephez jut azonban néhány dátum is a regényben: elsősorban a dec. 29-ei születésnapja (negyvennyolc éves) és a névnapja: júl. 26., amelyben nevének jelentését közli csupa nagybetűs írásmóddal: ANNA = KEGYELEM.”

A „sárarany” problematikája is felbukkan a szövegben: „Jegyezd meg. Éhezhetsz és fázhatsz. Éhezhetünk és fázhatunk. De azt nem engedhetjük meg magunknak, hogy beleragadjunk a mocskokba (jan. 5).” (Kiemelés az eredetiben.) Az unoka neve szakralizálódik az olyan elnevezésekben, mint „kisisten”, „istengyermek” vagy akár a „Balázsok Balázsa”, „szívpalánta” szavakban. A legtöbbször (32-szer) azonban az „élet-virág-szerelem” kifejezést használja Balázs helyett a naplóíró Anna. Több irodalmi szöveget is beemel naplójába Sudár Anna: Arany János *Epilógusától*, József Attila *Altatóján* át Szilágyi Domokos *Utóhangjáig*.

Az öcencenzúrázás – szavak, mondatok áthúzása, kisatírozása mint szándékos szövegrontás – technikája által közelít a mű az autentikus napló olvasathoz, ugyanakkor: „a lehúzások, a törlések a diktatúra által működtetett veszélyérzet érvényesülésének arányában adják vissza a naplóíró lelkiállapotát” (Imre László). A regény többszintűségét mutatja, hogy egyszerre szól a romániai és a magyar korabeli (1980-as évekbeli) állapotokról. Két szívmengető, identitás erősítő jelenete van a műnek; az egyik, amelyben a magyar *Himnuszt* említi: „Egy valamit szeretek a magyar tévében: a Himnuszt az adás végén” (júl. 8.), illetve amikor Balázs édesanyjának három napos vajúdjásáról jegyzi meg: „mindenki az anyanyelvén szenved” (nov. 24.). „Jókai Anna művészi bravúrja éppen az – írja Imre László –, hogy Sudár Anna élettörténetével hol az erdélyi állapotokra utal, hol általános családi-lélektani helyzetekre, hol (s a legtöbbször) mindkettőre egyszerre.” Ezért is válhat az erdélyi magyar sorsközösség reprezentatív hősnőjévé szegény Sudár Anna.

A *szakrális perspektíva* című fejezet, amint azt a címe is sejteti, elsősorban az író nő keresztény-szakrális tematikájú írásait állítja a középpontba. Így kerülhetnek egymás mellé különböző műfajú szövegek, mint pl. regények (*Jákob latorjája* – 1982, *Ne féljetek* – 1998), esszékötetek (*Mi ez az álom?* – 1990, *A töve és a gallya* – 1991, *Perc-emberkéék dáridója* – 1996, *Mennyből az ember* – 2000, *A mérleg nyelve*, I–III., 2002, 2003, 2006), versek (*Ima Magyarorszáért* – 2003, *Virágvasárnap alkonyán: versimák* – 2004, *Bölcsek és pásztorok* – 2006), interjúkötetek (*Imitatio Christi* – 2004, *Szeretet szigetek* – 2008, *A hit kapuja* – 2015). Jókai Anna – Imre László kifejezéseivel – „morális érzékenységgel”, „erkölcscentrikus eszmeiségével” írta be magát irodalomtörténetünkbe, akárcsak példaképei: Várkonyi Nándor, Hamvas Béla, Kodolányi János.



Imre László arra is felhívja figyelmünket, hogy érdemes tágabb értelmezői mezőben is vizsgálni a szakrális problémakörét. Bepillantást enged továbbá monográfiájában egy olyan életműbe, amely „két vallásellenes s egyszersmind emberellenes, tömeggyilkos politikai rezsim, a náciizmus és a sztálini bolsevizmus ellenében (mindkettőt »személyesen« is átélve) tudja megéreztetni szakrális perspektíváját”. Az író alkotói pályaképe egészét szemlélve már a kezdetektől jelen van a spirituális élményanyag feldolgozása, majd a pálya második felének nyíltabb, már deklarált szakralitása érhető tetten: „Ily módon a Jókai Annára legelső írásaitól jellemző mikro-realizmus magába foglalta azt az etikai perspektívát, mely az univerzális, a spirituális távlat felé mutat.”

Jókai Anna egy újfajta fohászirodalmat alkot meg apokrif imáival. „Istenem. / A nagypéntek a valóság. / Nem csap be engem. / A virágvasárnap illúzióját / engeddd elfelednem” (*Ima – virágvasárnap alkonyán*). Istenképe, a valóság-ábrázolás művészi színvonala is fentebb emeli a XX-XXI. századi költőnemzedék sorában: „Számomra az Isten és az ember, a Világegyetem és a Föld viszonya a legfőbb életforrás. Vallom, hogy nemcsak istenhívő, hanem istentudó is vagyok” (Jókai Anna: *A mérleg nyelve, II*, 2003). Az író számára nem létezik megbocsátás a jobb-, illetve baloldali diktatúrák feldolgozhatatlanságára. „A horogkereszt és a vörös csillag ott az emberiség bőrén, egymás után mégis egymás mellé bevésve. Csak az áldozatok teste teljesen makulátlan” (Jókai Anna: *A töve és a gallya*, 1991).

Végezetül visszatérve a műfaji sokszínűségére, könnyen elfogadható, hogy „[a]dekvát forma volt a 60- évek mesternovellája (*Magyaróra*), nem kevésbé adekvát forma lesz a 70-es, 80-as évek regénysora, s adekvát forma a rendszerváltás során felhalmozódó új kérdésekre adott válaszként a vallási publicisztikája, az apokrif ima és sok egyéb más” – láttatja olvasójával Imre László a műfajcsoportok gazdag távlatát. Sokszor érte vád az írónt, amiért csak a rendszerváltás után ír szakrális indíttatásból, holott azért, mert a kor újfajta kérdésfeltevéseire újfajta formabeli-tartalmi-nyelvi regisztereken akar szólni. Amint az a *Ne féljete*k című regényben is tetten érhető.

Tanulmány és tárgy grandiózus módon egészítik ki egymást az *Egy drasztikus és szakrális létezésregény* (*Ne féljete*k) című fejezetben. Nagyszabású műelemző tanulmányában Jókai Anna talán legolvasottabb regényének értelmezésére vállalkozik Imre László, aki több műfaji alternatíva közül (egzisztencialista regény, fejlődésregény, mítoszregény, tézisregény, tudatregény) úgynevezett „létezésregényként” tárgyalja a művet, amelyet 1998-ban az év regényévé is megválasztottak.

A „ne féljetek” imperatívusza több ízben visszaköszön a szövegben, minden alkalommal bibliai kontextusban. Erre találjuk a következő példákat (kiemelések a regényben): „Ebben a besúgó rendszerben, *félek*... Dehát jól tudjuk az Írásból, hogy az Atya tudta nélkül még egy veréb se pusztul el... Nektek viszont minden szál hajatok nyilván van tartva. Tehát *ne féljete*k...” (Lukács 12:7); „*Ne féljete*k és ne rettegjetek. Hát nem mondtam-é meg és nem jelenteném-e *előre*?”

(Ézsaiás 44:6) „...megjelent a tanítványoknak. Mielőtt felemelkedett az Atyához. Közéjük jött és azt mondta: »Békesség veletek. Én vagyok, *ne féljete*k.« Aztán azt is mondta: »Én vagyok az Út, az Igazság és az Élet«” (János 14:6).

A betegség, öregedés, haldoklás és maga a halál koncentrikus tematikus hálót (a négy főszereplő: Mária, Márió, Richárd, Villó által „geometriai négyszöget”) képez a szövegben. Izgalmas szerkesztési technikát alkalmaz az író ezúttal is: a főszereplők monológreszleteiből és a zárójelbe tett egyes szám harmadik személyű elbeszélő megnyilatkozásaiból építkezik a regény narratívája, amely a profán hétköznapiságtól jut el az ontológiai mélységeken át a szakrális magasságokig. A szimultán szerkezetű regényben a főszereplők párhuzamos életrajzát olvashatjuk.

A három részből álló regény mottói is párbeszédbe kerülnek egymással, avagy variációk egy témára: („Az élet estéje magával hozza lámpását” (Joubert); „Legyetek saját magatok lámpásai!” (Buddha); „Én vagyok a világ világossága” (Krisztus). Bizonyos fúgaszerű – többszólamú és ellenpontosított – szerkesztést indukál Mária és Márió sorsa (Makkai Ádám). „A négy szereplő meditációiban az az igazán közös, hogy a halállal magával valójában nem lehet »szembenézni«. Nem átélhető, pedig az élethez tartozik. Megismerni tehát aligha lehet, »feldolgozni« annál inkább” – írja Imre László. A halál pillanatnyiségében ragadható meg, átélhetetlensége félelmet vált ki a szereplőkben. „A »Ne féljetek« biztatása (a Bibliában és a regényben) az alacsonylelkűség és fenyegetettség ellenében az öregeedésen és a halálon felülkerekedő feltámadást ígéri.”

Jókai Anna közéleti szerepvállalása is az író társadalom egybetartására volt hivatott: 1986-ban az Írószövetség alelnökének, 1989-ben elnökének, majd a Nemzeti Kegyeleti Bizottság elnökének választja. Erre az időszakra s az utániakra igaz az a megállapítása Imre Lászlónak, hogy az író „él azzal a lehetőséggel is, hogy immár cenzúrázatlan formában írjon a megelőző évtizedek irodalompolitikájáról, mindig őrizkedve a közhelyektől”. Az *ezredfordulón* című fejezetben képet formálhatunk az író értékgazdag publicisztikai, esszéírói és szépírói munkásságáról, valamint „szakrális realista” prózája mellett líraterméséről (apokrif imáiról) is: „a naturalista-tárgyas közlésmódtól egy szimbolikus-elvont kép felé mozdulva el” (Vasy Géza).

Imre László helyesen dönt akkor, amikor érzékeny irodalomtörténeti attitűdjével nem csupán a 2000 körül keletkezett alkotásokat veszi számba, hanem a rendszerváltás idejéből valókkal is számol, majd a 2005-ös évig pásztázza sorba Jókai Anna pályájának másfél évtizedét, amelyről joggal állapítható meg, hogy annyit írt ez időtáj alatt, mint azelőtt együttvéve. A sokszínű műfaji megszólalásról jegyzi meg a monográfus, hogy „[h]a egyáltalán külön lehetne választani a szépírói és a publicisztikai-esszéírói életművet, mindkettő helyt állna magáért...” Igen széles spektrumú esszétémái (a moziba járásról, a szépségversenyekről szóló jegyzetei) a hétköznapiakban „leledző” művész jelenvalóságára koncentrálnak. Továbbá nem elég egyszer hangsúlyozni, amit Imre László is aláhúz: „Ő (sok-sok műve tanúsága szerint) sosem politikai rendszerektől vár-

ta a megoldást, hanem olyan erkölcsi felemelkedéstől, melynek alapja és mozgatója az Isten.” (Ahogyan a *Három* című regényének záró soraiban olvassuk: „Az Egyistenben három személy: a Teremtő, a Közvetítő, a Tápláló.”) Az *Ami éltet* című esszéjének zárszavai (s egyben ars poeticája is) a következők: „Az írástudó felelőssége: röptetve írni. A feladótól a címzettig hosszú az út. Simone Weil szavaival: »minek nincs szárnya, előbb-utóbb leesik«. Mienk a remény: aminek szárnya van, előbb-utóbb odaér.”

Jókai Anna két – a pálya végén született – remekművéről szólnak Imre László monográfiájának utolsó fejezetei. A tíz évvel korábban keletkezett *Godot megjött* (2007) alapos elemzésében Imre László a Beckett-dráma „továbbírására” és „továbbgondolására” vállalkozó mű gazdag, izgalmasan szerteágazó interpretációs útjait veszi számba. Felhívja a figyelmet többek között arra, hogy a *Godot megjött* „ezer szállal kötődik a XXI. század első éveinek Magyarországhoz is”, továbbá: „a reménytelenség és a kiábrándulás, illetve a keresés és várás dilemmáit taglalja”. A monográfus részletező tanulmányában nemcsak a beckett világgal, hanem más szövegvariációkkal is számol: műfaji sokarcúsága miatt Madách *Tragédiája* lép be az elemzés horizontjára (emberiség-költemény), de „egyszerre parafrázisa az *Isteni Színhátnak*, a *Faustnak* és a *Jelenések Könyvének*”.

Ugyanilyen részletező pontossággal formálhatunk képet a szereplőpárosok jelenlétéről, a különböző társadalmi rétegek képviselőiről: munkások, papok, értelmiségiek stb. „Sőt: politikailag behatárolhatók: Posso a baloldalt képviseli, Gábrriel jobboldali, középen áll a Hajléktalan Család és Felicia. A sátán, Sadot horogkeresztrel és sarló-kalapáccsal van jellemezve.” (Telefonszáma a fenevad/Antikrisztus számával azonos: 06-66-666-666). A Beckett-dráma szereplőinek neve egy „általános hontalanságot hangsúlyoz” (Bertha Csilla), s ezt a(z ott) hontalanságot, idegenségérzetet tapasztalhatjuk meg rögtön a mű nyitójelenetében, ahol is egymás ellentétébe feszülő (sőt némi iróniával keveredő) kronotoposszal kell számolnunk: „Lapos, tányér alakú völgyben vagyunk. A háttérben lépcsőzetesen emelkedő hegyfésülés lábához tapadva. Nem a táj realitása; tudatvilágunk ilyen. [...] A vízszintes jobbról balra lejt – de ez alig feltűnő [...] Valószínűleg – már vagy még – nappal van. *Pirkadat*, esetleg *alkonyidő*.” (Kiemelések: L. N.) A központi fa motívuma is megjelenik a mű legelején, ágai keresztként feszülnek a térben. Ez a szakrális képzet tűnik fel a mű záró részletében is: „Mert Ő. A világ kezdetétől. Mert a világ végezetéig. Ő.” (Kiemelések az eredetiben.) Godó megérkezése aggodalmat szül a létbizonytalanságú szereplőkben, aki hiába dörömböl, nem tudják beengedni. Azáltal, hogy Godó végül elmegy, ennél a drámai fordulathoz ontológiai magányba és kudarcba fordul át a mű.

Imre László nem feledkezik meg utalni a *Godot-ra várva* egy korábbi újraírásáról: Páskándi Géza *Tudogar jaur Kvárnia* (a *Godot-ra újra várva* betűiből alkotva, 1995) című „filozófiai végjátékáról” (Mezey Katalin), ahogyan a mindig jelképes allúziókról sem (*Az ember tragédiája*, *Füstbe ment tero*, *Mama*, *Hamlet*, *Antigoné* stb.). A mű mondanivalója az „elvonat-filozofikus” és „köznapibanális” koordi-

nátái között fejezi ki mindazt, amit a kor társadalmi-egyéni léttapasztalata a XXI. században magában hordoz.

„Ez nem az elméletek terepe. Ez már az *intuáció* világa. Majd ha itt lesz az idő, és felkelni sem tudok... az a lassú, lassú kivonulási folyamat... amikor fokról fokra megközelíthető az Abszolútum... még az átlépés előtt... a megvilágosodás... a szeretteink körében... az utolsó, *kőbe véshető* közlés... Ezt a kegyelmet add meg, Őrfény, hogy *önvalómban* feltámadhassak, *mielőtt* meghalok...” (kiemelések az eredetiben). Végezetül: a fenti idézet akár a *Ne féljetelek* című regényben is szerepelhetne, de nem ott, hanem az író még életében megjelent utolsó regényének, a 2012-es *Éhes élet* közepén olvasható: az egyik szereplő (Atyi) meditálása az elmúlás visszavonhatatlanságáról. „A cím a (Fellini film áthallásával) éhes életre céloz. A szereplőket boldogságéhség, presztíziséhség, szeretetéhség, pénzéhség, önbecsüléséhség, egészségéhség, sikeréhség, szerelem-, sőt szexéhség, a szó szoros értelemben vett gasztronómiai éhség űzi-hajtja” – kommentálja a cím lehetséges értelmezési kereteit Imre László.

A 12 fejezetből (a hónapok nevei adják a fejezetcímeket) álló mű „története”, amely pár- és magánbeszédnek szövedéke, augusztusban indul útjára, és júliusban ér véget. „A nyár még nem hiszi el, hogy lassan, de biztosan megöli őt az ősz” – ezzel a nyitómondatral kezdődik a regény, majd a következő gondolattal fejeződik be, „költői” kérdéssel a végén: „Déli tizenkét óra nulla perc [...]. Az ég preparált üvegtáblája szándék szerint működik: átláthatatlan; *fel felé* nincs betekintés a túli világba. De a fentiek tisztán látnak minket, az anyag pudvás kérgén mohón bóklászó, tüsténkedő, zsákmányra éhes emberkéket. Látják, ami volt, ami van, és azt is, ami lesz. Egyetlen reményünk, hogy amit *mi* még nem, *ők* tudják: miért?” (Kiemelések az eredetiben.) „A regény befejezése szüksézáru és igazmondó. Nem patetikus, érzelmes lezáras ez, csupán olyan ráeszmélés az igazságra, mely nem idegen a szereplőktől, sem a tértől, mely számukra adatott” – összegez könyvének utolsó fejezetében (*A szöveg mint útnak indított kislány: Éhes élet*) a monográfus. „A lét elviselhetetlen könnyűségét” hónapról hónapra átélő szereplőknek nincs lehetőségük a kitörésre, sorsvállalásuk egyszerre egyéni és egyetemes.

Jókai Anna írásművészetének olyan reprezentatív munkájával zárul pályája, amely méltó egy életmű záró akkordjához: a polifonikus szöveg hatás szétfeszíti az epikusság kereteit, így csempészve bele hol drámaiságot, hol lírai önreflexiókat az elbeszélésbe. Ezek a narratív betétek hozzájárulnak egy prózapoétikailag (is) kiforrott epikához, melynek üzenete a túlélés, a szerelem, a munka, a betegség, a halál tematikus gócpontjainak felszámolása. A pálya egészéről elmondható *etikusság* parancsa mindvégig ott húzódik Jókai Anna írásaiban.

Imre László legújabb kötetének nívója mindenekelőtt abban áll, hogy úgy mutatja fel Jókai Anna életművét, hogy abban a korábban született írásait is vállalva, mégis a XXI. századi irodalomértés horizontjáról szemlélve sokat olvasójának. S teszi ezt abból az irodalomtörténész pozíciójából, amelyben

egy 45 éves szellemi kapcsolat, barátság „megtartatott”. Emberi-írói magatartása kikezddhetetlenül morális keretet ad monográfiájának, melynek újszerűsége elsősorban abban áll, ahogyan lendületes, mindvégig vállalható tanulmányírói attitűddel igyekszik bemutatni olvasóközönségének eme szépívű, immár lezárt életmű nagyságát, a világról, emberi sorsokról való tudását. A kiadvány hátsó borítóján egy idézettöredék olvasható, melyben Ézsaiás próféta szavai kiáltanak hozzánk a messziből. „Ne félj, mert megváltottalak, neveden hívtalak téged...” Emberi kedvessége, szellemi öröksége tovább él közöttünk (Erdő Péter). Mély meggyőződéssel hisszük, hogy Jókai Anna közel fél évszázadon átívelő munkássága Imre László monográfiájával mint szövegelemkmű-állítással méltó helyet foglal el immáron a Mennyei Irodalomban is.

Fritz János: Peiőfi (bronz, részlet, Baja, 1984)

