

TARJÁN TAMÁS

A nyelv mint élet és ítélet

A SZÖVEG KEZELÉSÉNEK ÉS ÖNMOZGÁSÁNAK NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA
JÓKAI ANNA *NAPOK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A Jókai Anna-életmű e kitüntetetten fontos alkotása természetesen számos közelítési, elemzési lehetőséget kínál. Minden bizonnyal nem marad elvégzetlenül a *Napok* 1972-es, kényszerűen csonka első kiadásának, valamint a regényt eredeti – és egyben némileg javított – formában az olvasókhöz eljuttató, a Széphalom Könyvműhely által gondozott 2001-es kiadásának szövegszerű egybevetése. A friss edíció forgatója megnyugodva tapasztalja, hogy a textus el-, illetve visszanyeri csorbítatlan jogait. Ez a kelme egyrészt végre azonos az irodalmi alapszöveggel, másrészt megtörténtek rajta azok a korrekciók, finomítások, melyek például egy-két zavaró ténybeli pontatlanságot számoltak fel. Az első és a mostani kiadás egymásra olvasása feltehetően olyan kérdéseket, amelyek vagy csak az elsőre, vagy csak a mostanira, vagy mindkettőre vonatkoznak (e kérdések nem mindegyike függ a közrebocsátás idejétől, a szöveg korlátozott vagy szabad kinyomtatását lehetővé tevő történelmi szituációtól. Problematikus például, hogy „A nagy triász: Hamvas Béla, Kodolányi János és Várkonyi Nándor emlékére.” ajánlás megmaradhat-e az író személyes tisztelő gesztusának, vagy a három említett nagyság neve, élete és munkássága folytán olyan „hátszínű” vonal vonalát érte meg, amely nem feltétlenül korrelál a mű karakterével, túl messzi és bizonytalan összefüggéseket sejtet stb. – nem firtatva egyébként, hogy végbement-e, végbemehet-e a három személyiség „nagy triász”-ként való kanonizálása).

Az első és az új kiadás különbségei nem elhanyagolhatóak, kortanúsító jelleggel is bírnak, közvetett információkat hordoznak az írói pálya alakulásáról. Az alábbi gondolatmenetet azonban lényege szerint nem érintik, ezért a továbbiakban nem szükséges az egymástól három évtizeddel elválasztott edíciók különböző kiadáspolitikai szituációjára, egyes szöveghelyek így vagy úgy magyarázható variánsaira utalni, s hivatkozásul is elegendőek a 2001-es megjelenés oldalszámjai.

A *Napok* sokszínű interpretációját kezdettől kísérik olyan mozzanatok, amelyek a kisebb-nagyobb „félre”-értelmezés irányába mozdítottak. Maga Jókai Anna is ludas ebben, hiszen komolyan bár, mégis parányi ironikus felhanggal így summázta művét: „Férfihős biológiai és jellemfejlődése első személyben, átélészerű folyamatos jelenben, egyúttal az adott személyiség által befogható történelmi tabló 1930-tól napjainkig, s mindehhez divatjamúlt hosszú terjedelem, a főszereplő egyes tudatállapotaihoz igazodó stílus”. Nyilván tudatosan tankönyvszagú zanza ez (kissé olyasfajta meghatározás, amilyeneket Nagy Lajos nyújtott, főleg az állatokról, *Képtelen természetrajz* című szatíragyűjteményének lapjain. Ezt a párhuzamot csak azért villantjuk fel előljáróban, mert Jókai Anna a kritika által nemegyszer kárhozottat naturalizmusának egyik legjobb védőpajzsa épp a Nagy Lajos-életmű „naturalizmusa” lehet. Nagy Lajos társadalomábrázoló indulata – s ami még lényegesebb: a nyelvi preformációkat értékük szerint feldolgozó és alkalmazó írástechnikája – sok tekintetben rokon Jókai Anna anyag-

kezelésével, noha előképnek minősíteni túlzás. Érdekes tény – vélhetően véletlen –, hogy a *Napok* főhősének, Oláh Viktornak a rengetegszer felemlegetett születésnapja február 5-ére esik. Nagy Lajos is ezen a napon született: 1883-ban, február 5-én). A szerzői összegzés kardinális állítása, hogy a könyvben „az adott személyiség által befogható történelmi tabló” jelenik meg. Ami tehát az 1930 és 1970 közötti időszak folyamatos tablójának valamiféle általánosított, sematizált történelmiségéből *nem* jelenik meg a szövegben, az a főalak tudatállapota – morális, esztétikai, nyelvi érzékenysége stb. – miatt nem jelenik meg, nem pedig (mint ezt a bírálók közül nem kevesen vélelmezték) az írói alakítás fogyatékosága, figyelmetlensége folytán. Persze ebből még nem következik, hogy a szerzővel ne szállhatnánk vitába bizonyos események említetlenül hagyása, elszett beépítése okán – azokban az esetekben, midőn Oláh Viktor habitusának, műveltségének következményekkel kellene járniuk. Ilyen – nagyrészt hiányzó – összetevő, hogy Oláh könyv- és könyvtárimádata, könyvtárosi hivatása, bölcsészdiplomája, kollégái által is méltatott olvasottsága, olykori eredetisége és naiv bátorságának felszikrázásai ellenére sem képes szinte semmiféle eszményt elvonni az átpergetett nagy alkotásokból. *Nyelvi* tudata, a valóság *nyelvi* rekonstruálására való képessége élete felénél, húszéves kora táján le- és bezárul. Hősrünk nem eredendően ilyen – ezt gyermek-, kamasz- és ifjúi éveinek grammatikai intenzitásából is tudjuk –: a negatív változás a műben nincs megokolva – sőt, épp az ellenkezője tűnne megokoltnak –; ha pedig intellektuális, irodalmi fogékonysága ily csekély, akkor íróilag hitelesen bemutatott élethuzugságának, életelszalasztásának, teljes emberi csődjének tétje sajnálatosan súlytalanná válik.

Jókai Anna idézett regényösszegzése a „divatjamúlt hosszú terjedelem” olvasókat fenyegető „meggyónásával” látszólag prózapoétikai dacot mutat. Mintha a nagyjából Sarkadi Imre *A gyáva* (1961) című kisregénye, Fejes Endre *Rozsdatemetője* (1962) óta futó, s még Konrád György *A látogató* (1969) című művével sem lefutott „kisregényhullám” – s általában a kordivat, a korizlés, az irodalomelsajátítási szokások tagadhatatlan megváltozása – egyértelmű, talán „végleges” oppozícióba szorította volna a hagyományos „nagyregények” létrehozóit (miközben e monumentális műforma, éppen *nem divatos* voltából eredően, rendelkezne más epikai műfajok által nem birtokolt, kétségtelen alakításbeli előnyökkel). A „divatjamúltság” képzete nem igazolódott be. Az értéktelen, kommersz irodalom kedvelői az 1970 utáni évtizedekben, máig ugyanúgy rendre megkapták 600–800 oldalas olvasmányaikat, amiként – hogy visszakanyarodjunk a *Napok* közegéhez – a magyar irodalom legelső vonalaiban is sorra aratták az elismerést az igencsak különféle (tradicionális vagy megújított) nagyregények (címek sora helyett érvként elegendő Esterházy Péter 2000-ben kiadott *Harmonia caelestis*ének 712 oldalára utalni). A mű terjedelmére mint kitüntetett vonásra való ráutalás egyáltalán nem volt szerencsés, mivel a félig-meddig külső jegy előtérbe helyezése drasztikusan elfedte az „első személyben, átélészerű folyamatos jelenben” szavakkal ugyan közvetve és részlegesen érzékeltetett, valójában mégis árnyékban hagyott tényleges poétikai újdonságot: az írói narráció teljes visszavételét, a főhősnek a saját nyelvi tudatárama, nyelvi kultúrája által történő (ön)jellemezését.

Az 1970-es évek elején a kritika mindenáron történeti, szociológiai jelenségként, leképezésként, „freskóként” igyekezett megítélni az akkor már általános olvasói és szakmai megbecsültségnek örvendő, ám a negyvenedik életévéhez még mindig csak közelítő – kései indulása miatt akkortájt kétszeresen is fiatalnak számító – szerző könyvét. Az esztétikai kvalifikálás nem az alkotásból mint irodalmi, nyelvi tényből

indult ki. Az volt az origója, hogy – mint Hajdu Ráfis Gábor írta – „Történelmünk talán legviharosabb korszakában játszódik ez a sajátos fejlődésregény” (a Kritika 1973. áprilisi számában Hajdu és Berkes Erzsébet között zajlott az a disputa, melyben csak az előbbinek volt lehetősége reflektálni az utóbbi véleményére; igaz, ezt a féloldalas kedvezményezettséget csak futólag használta ki. Berkes határozott nemet, Hajdu határozott igent mondott a műre. Ez a két cikk, a hozzájuk esetleg kapcsolódó néhány más bírálat, a *Napok* egész korabeli reflexió-együttese mára már nem áll össze irodalomtörténeti mércével mérhető, vizsgálható „kulturpolitikai vihar”-ra, bár lehettek a regény kiadásának és fogadtatásának olyan, akár nem írásos és nem nyilvános elemei, amelyekről e sorok írója sem akkor, sem azóta nem szerzett tudomást). Bármelyik további recenziót vesszük is szemügyre, mindegyikben az dominál, hogy az író, *összességében*, a „történelmi jó” oldalán lép-e fel (egy olyan regény lapjain, ahol a kommentáló, megítélő írói jelenlét semmilyen hagyományos szövegszerű formájára nincs mód!), s hogy a főhősnek az életből történő korai kiiktatása, negyvenhárom éves korában bekövetkező halála azért törvényszerű-e, mert eme „történelmi jó”-ra, a magyar társadalomfejlődésben is megnyilvánuló nagy világtörténelmi távlatokra nagyjában-egészében vannak és süketnek bizonyult.

A korai 1970-es évek kritikai beszédmódját nagyjából ismerve – és a kivételeknek ezúttal is megadva az utólagos tiszteletet – sem érthető, miért hártották el maguktól elemzői a regény (és a főalak) nyelvi megközelítésének lehetőségét, vagy ha el is jutottak egy-egy nyelvi összetevő kiemeléséig, miért nem járták be következetesen a kínálkozó utat. A regény címe, legelső sora és legutolsó fragmentuma még úgy-ahogy magára vonta az érdeklődést, de ebben sem volt sok köszönet. A *Napok* – nem kétséges – tudatosan puritánul választott, már-már sivár regénycím. Az olvasó alighanem rögvest ráérez – hiszen a legelső szó sor tipográfiájától biztatást is kap –, hogy kétséges eredetű, többféleképp etimologizált *nap* szavunk négy szótári jelentése közül kettő vegyül a könyvcím többes számában: a '24 órás időtartam' (nap) és a 'valamely bolygórendszer fényt sugárzó központi égiteste' (Nap) jelentés (s a két további jelentést: 'a 24 órás időszak napfényes része' és a 'napsütés' jelentéseket sem helyes mindenestül elhanyagolnunk). „...A NAP...napok...napok...” – így indul a regény (7.), majd a megszakítotttságot, a hiányzó vagy kétséges, variatív folytatást kifejező kétszer három pont („...”; „...”) két önálló sora után – és újabb „három pont-sorok” előtt –, a csupán sornyi bekezdéseknek is nagy szerepet juttatva ez olvasható:

„Cukor. Kanál, Víz. Asztal. Anyu. Apu.

Fej. Okos fej. Én okos fejem. Okos fejemen sapka. Piros sapka van.

Huhu. Huhu kutya.

Asztal *nem* én. Kutya *nem* én. Anyu *nem* én.

Én Pubi.” (7.)

A világ elemi (nyelvi) elsajátításának vizuálisan is hű és szép képe a regény nyitánya (a betűvetés, az olvasás tanulásának elemi iskolai ízeivel, de azt mégis megelőzően). Az én meghatározásának, kihatárolásának – ebben az írásképi összefüggésben: *kurzíválásának* – első artikulációs erőfeszítése megy végbe. A *Napok*, legáltalánosabb definiálásában, mindvégig nem más, mint Oláh Viktor ön-artikulálásának megjelenítése – a folytonosan terjeszkedő, alakuló, színeződő törekvés megmintázása. Egészen a totális csődig, a végső artikulátlanságig. Jókai Anna művének mesterfogása, hogy szerkezetében nyelvi keretet alkalmaz: legutolsó szava megegyezik a legelső szavával (azaz névelős szavával), s az így ismétlődő „A NAP” mellett a befejezés kontextusa a *napok* szót

immár többes számban (a könyvcím ismétlésével, „legitimálásával”) is visszacsatolja a regénykezdeshez, amely így a befejezés „folytatásként” működő része. Ha tetszik: a regénykezdes és a *teljes regény* maga a befejezés. Jókai Anna azt a közismert fiziológiai, pszichológiai feltételezést aknázza ki nyelvi szinten, mely szerint a halál pillanatában a teljes élet „filmje” végigcsévéli magát a távozó öntudatában. Oláh Viktor így a végpont felől nézheti, ám a kezdőponttól indulva, vonalszerűségében élheti újra a maga „fejlődésregényét”.

„a neve, csak a neve jusson eszembe, csak *néven tudjam nevezni*, én okos fejem, Oláh Viktor. Én, Kakukk utca három, a sárga örvény, sárga fény a szeme mögött, napok, napok, milliő nap

A NAP” (615.) –

olvassuk vissza a regény lezárását a regény megkezdésébe. Az artikuláció utolsó kísérlete az artikulálatlanságba hullásba – és az artikulálatlanságból az artikuláltságba való kilépés első szóhalmaza részint megegyezik egymással. A két kitüntetett szöveghelyhez hasonlóan a könyv majdnem valamennyi szöveghelye egyszerre hordoz artikuláltságot és artikulálatlanságot (ezzel fejezve ki Oláh Viktor sajtószertű kéténységét, folyton döntéseket fontolgató döntésképtelenségét), és ezernyi szöveghely, állandó mozgásba hozva önmagát, vele részlegesen megegyező, illetve tőle részlegesen különböző más szöveghelyek közelébe játssza magát. Ez a szövegmozgás ugyan minden irodalmi műnem alkotásában jelen van – és véletlenszerűen is létrejöhet –, a *Napok*ban viszont az alakítottság szembeűnő, számszerűen is regnáló ismérve az ismétlő, variáló, megerősítő, elbizonytalanító, negligáló textushelyek átfogó írói terv szerinti, komponált alkalmazása. Teljes extenzitásban talán nem is éli át az olvasó ennek az örökös reflexív szövegformálásnak a vibrálását – intenzitását, elvszerűségét viszont kikerülhetetlenül érzékeli, s a maga befogadói eljárását egy idő (néhány oldal elolvasása) után erre a hullámhosszra hangolja. Együtt halad Oláh Viktorral – egy idegen, teremtett (fiktív) szereplőlet nyelvi mezején haladva az önnön (nyilván teljességgel elűtő) életternumát is mint nyelvi terepet veszi birtokba. (Részben erre céloz, címével is, Földes Annának az Élet és Irodalom 1973. 5. számában írott bírálata: *Viktor – én vagyok!* Perse a nevezetes flaubert-i mondás is visszacseng.)

A *Napok* főalakja minduntalan bipoláris térben mozog, egyénisége is ambiguus. Sem a kivételesség, sem a törpejelleműség végleteiben nincs része; alkatában és sorsában a kedvezőtlen tényezők dominálnak. Személyének, személyiségének pozitívumok és negatívumok közötti ingajárata megfelelően érdekes és egyedi figurává avatja őt. Mindenképp alkalmassá arra, hogy negyven esztendő történelmi tablójára az ő aspektusából is kíváncsiak legyünk. Nem is a tablóra. Őreá magára. A *Napok* rengeteg információt hordoz az 1930 és 1970 közötti periódusról, a történelmi folyamat regényévé mégsem állhat össze – s így ez számon sem kérhető rajta –, mert a lineáris, aprólékos külső cselekményvezetés, eseménymondás egy (férfi)hős nyelvi tudatának állandó átstrukturálódásait követi nyomon. Mindegy tehát, hogy történelmünk „talán” legviharosabb korszakában játszódik-e a mű (a történelem „viharossága” különben a cselekményelvű epikának sem elengedhetetlen, vagy különösen kedvező feltétele). Bár természetesen sok vonatkozásban a történelem „írja” az egyes embert – s az egyes emberre hatást gyakorló más „egyes embereket” –, a *Napok* kérdése az: miként *írja meg* az egyén a történelmet a maga (nyelvi) tudata által. S még inkább: miként „írja meg”, miként artikulálja, miként nevezi meg önmagát. „...csak *néven tudjam nevezni*, én...”: Oláh Viktor jogosan és sokszor kárhözható életalakítása – az igazi életalakításra

való képtelenség – ellenére az utolsó tiszta pillanatig él a főhősben a néven nevezés vágya. A (homályos) felismerés, hogy csak az létezik – az egyes ember és a történelem számára is –, ami, aki elnyeri a nevét, a megnevezését. A történelem prése és Oláh Viktor személyes gyengeségei ellenére ebbe a „képletbe” Jókai Anna beszámítja, hogy a néven nevezésnek az elsődleges akadálya, egyik legnagyobb nehézsége *maga a név*. A nyelv tökéletlensége, korlátozottsága. Jelentő és jelentett diszharmoniója. Ezért kitűnő regénycím a *Napok*: már a *nap* szó is legalább két (esetleg négy) „név” önmagában is. Az egyik „név” átcsúszik a másik „név”-be, az egyik jelentés a másikba. A regény bipolaritásához a cím(szó) többjelentésű mivoltával járul hozzá. A tipográfiai kiemelés (a nagybetű: a verzál) valószínűsíthető különbséget tesz az „egyedi” – tulajdonnevet viselő, életadó, szakrális, szépségtelített – NAP, illetve a sokszorozódó, *köznapi*, életelmorzosló, szürke nap(ok) között. (Nem a *Napok* az egyetlen műalkotás az 1970-es évtizedforduló körüli időben – sem –, amely esztétikailag és bölcséletileg is kiaknázza a *nap* szó több jelentését. Kósa Ferenc 1967-ben bemutatott *Tízezer nap* című filmje eredendően időképzeteket kelt, s cselekményideje tényleg közelítően tízezer napot: mintegy huszonöt évet fog át. Képi csúcspontja azonban az a ragyogás, mely beteljesíti egyik főszereplőjének örök vágyát: hogy „tízezer nap fényében” látja meg a tengert. Az időképzet átvált az ég/Nap és a tenger határolta térképzetbe, az idő- és a térképzet együtt pedig a létről való gondolkodás e koordinátákat már nem vállaló, lírai-filozófiai dimenziójába. Ugyanez végbemegy a *Napok* keretén belül is, csak nem a pátoz, hanem az illúziótlanság – nem a történelmi távlat, hanem az antropológiai kétség irányába.)

A regény keletkezésekor még nem volt használatos a mai értelemben vett szövegirodalom kifejezés. Jókai Annát pályája további kiteljesedésekor sem sorolták soha olyan törekvések zászlaja alá, amelyeknél a szövegirodalom lett volna a jelszó. A *Napok* mégis vonzza a modern irodalomtudomány e kategóriáját – s ha vonzza, akkor némely tekintetben előfutár-regény is volt, formálásbeli rokonait, szövegtársait pedig általában számításba nem vett tájakon is lehet keresni. Bár sem a megírás idejéből fakadó, sem az irodalom-, sem a nyelvszemléleti különbséget nem óhajtjuk elmosni, érdekes összefüggések nyílnak meg például Temesi Ferenc *Por* (1–2., 1986–1987) című regényével (szótárregényével) is. A néven nevezés abban is cél (a szótárbeli címszavak a legtökéletesebb megnevezők, néven nevezők!), de a név ott is fordulhat önmaga ellen (még a hatos számra alapozott számmisztikuma, más bűvereje sem védi meg), s éppen a megnevezés aktusában tűnhet el a kitűzött cél.

A „néven nevezés” centruma Jókai Anna számára is Oláh Győző neve – azaz maga Győző dolgozza fel nevének módosulásait (másfelől egójának módosulásai szerint változtatja, alakítgatja azokat a neveket, amelyeket a körötte megjelenő személyeknek ad). Magunk is szinte zavartalanul írhattunk Oláh Viktor helyett Oláh Győzőt, mert a kis Viktorban attól kezdve él az „Én Győző vagyok. Győző” tudata, amikortól tanító nénije, Zsombolya Valéria tudatosítja benne: „Viktor. Az magyarul Győzőt jelent. Tudtad?” (87.) Zsombolya tanító néni személyneve meg ’erős’, ’egészséges’ jelentéssel bír. Zsombolya Valéria a legerősebb, legegészségesebb tanáregyéniség, akivel a kisdíák főszereplő találkozik. A név jelentésének felismertetése jól előkészítve – más idegen nyelvi elemek bejátszatását követően – történik (egyébként a Viktor = Győző név irodalmi leterheltsége folytán sok intertextuális, vagyis *névközi* párhuzam lenne analízálható). A *győző* névértelmelem kisajátítása együtt jár a külvilágtól elsőként kapott, elfogadott – elsőként artikulált – Pubi (becs)név ütköztető érzékelésével (90.), majd az

anyának szóló „Ne nevezd Pubinak!” lázadással (98.). Közelebbi hivatkozás és kifejtés nélkül jelezzük, hogy – sokkal később – a Viktorra viccből ragasztott Gedeon név is a névhálóba tartozik. A saját élettörténetét nyelvi asszociációk, *nyelvemlékek* segítségével haldoklása perceiben-pillanataiban újrakezelve a főhős – aki utolsó névként is az Oláh Viktor nevet formálja meg – vezetéknévének jelentésségét is érzékenyen regisztrálja, e regisztrálás legindokoltabb (ugyanakkor történetileg is informatív, egyben a másik megszólalót – a házmesternét; vele együtt egy nagy réteget – is jellemző) alkalma, Erdély visszacsatolásához érve: „– Most óbégassanak a büdös oláhok – mondja a házmesterné. De nem ránk mondja, hanem a románokra, akik eddig Erdélyben az urak voltak. De valahogy mégsem tetszik ez nekem. Hogy oláhozik. Amikor engem is úgy hívnak”. (121.) Oláh Viktor nemes, termékeny büszkeséget nélkülöző énközpontúsága gyakorta vezet olyan – alapvetően igaz, helyes: egészükben elmosódott és egyre igaztalanabb – értékítéletekhez, melyeket a férfi – már gyermek- és kamaszkorában is – a saját nevéből és a nevéhez legközvetlenebbül társítható képzetekből, nyelvi jelenségek-ből eredeztet. Külön érdekesség, hogy a Viktor – Győző névváltáshoz időben közel a névváltoztatásnak másfajta organikus, korjelölő – áttételesen kritikai – funkciója is van. Például a mozinevek változásának. „A Bodográfba valami *Jud Süss* megy. A neve nem jelent semmit, amikor kicsi voltam, a *Twist Olivér*ről azt hittem, hogy rossz könyv.

Már nem az van kiírva: Bodográf. Hanem Bendegúz. Ezek megbolondultak. Bendegúz mozinévként! De ez a hülye újság is. Mind ilyenek, Szittyá, Attila, Csaba, Huba... Nem lehet bejutni a *Jud Süssre*”. (123.) A hírhedt *Juss Süss* filmcím – mint *név* – uralja ezt a szövegegységet; a gyerek Viktor névkritikai attitűdű távolságot tart attól az „új világ”-tól, amelybe a világháború előtt és alatt kerül. (Ez a mozgó szöveg helye később ahhoz közelít, amelyik az egykori Bodográf újabb névcseréjét tudatja.) E fragmentum a rengeteg gazdag, hibátlanul kidolgozott szövegmolekula egyike. A bontakozó gyermeki nyelvérzék, nyelvismeret még a tulajdonnév fogalma alatt, névként állítja egymás mellé a műcímeiket. Saját korábbi tévedésének beismerésével – a *Twist Olivér* nem rossz könyv – a beszélő jogot szerez arra, hogy az új („magyarkodó”) mozineveket „hülyeségnek” mondhasssa.

Név, névhasználat, jelentés dilemmáival a „szembe mondás” alakzatai révén is szembe kerül a gyermek főszereplő. A megnevezés *mást mondunk és mást gondolunk* jellege – a kimondott és az elhallgatott szó alternatívája, a *ki nem ejtett* szó primátusával – egész életében gondot okoz számára. Mondhatni: életnek nevezhető élete – mely hosszú előhalottsággal ér véget, már a halálos megbetegedés előtt – addig tart, amíg maradék nyelvi ébersége e kettősség morális tartalmait képes érzékelni (s a korrekció, az egyértelműsítés szándékával mérlegelni). Nyomorúságosabb lakásba kénytelen költözni a középpolgári álmokat dédelgető, de már a kispolgárság aljára csúszott Oláh család – ekkor szakad fel két beszédes szó, *tróger* és *zsidó*: „A kocsi előtt két ló van. A temetőben is ilyen kocsi volt, csak sokkal szebb.

– Szofort... szofort... – mondja egy tróger. Anya mondja róla, hogy tróger.

– Tróger bácsi, hova költözünk?

– Majd kupán váglak, te nyálas, aztán meglátod, hol szart ki az anyád... – Úristen – mondja az anya –, szembe nem mondunk ilyet. Még ennyit sem tanultál meg az iskolában? Mint ahogy azt sem mondjuk szembe: proli. Másképp kell szólítani.

A zsidókkal is ez van. Szembe úgy mondják: izraelita”. (76.)

A nevek, szavak érvényességének problémájával a roppant sok szépirodalmi, publicisztikai és egyéb idézetet applikáló regény főalakja időről időre találkozik. Becsapha-

tóságának gyermekkori példája az apa egyik kis felolvasása – melynek megszövegezésében az apa/Isten párhuzamképzet is elfér! –: „...én kenyérkereső vagyok. Családfő. Vagy mi az isten. Tessék megérteni végre.

Olvas. Az újságból. Nem tudom, minek kell újságra kidobni a drága filléreket. Anya is mondja.

»Ehen halt egy hét éves fiúcska Bagaméron, ahol a televény őshumusz a világ legacélosabb búzáját termi... Magyarság! Szíved porából talán kikel a magyar öntudat virága, és észreveszi ez a nemzet fajtájának szörnyű pusztulását.«

Gyönyörű. Én is így fogok fogalmazni. A gimnáziumban”. (93.)

Oláh Viktor becsaphatóságának a továbbiakban is tanúi vagyunk. A *Napok* finom szövegkezeléssel tudatja, hogy a nyelvi manipuláció társadalmi formától függetlenül minden kommunikáció, különösen pedig a sajtóbeli, a retorikus – valamint a legszemélyesebb és „legnagyobb” érzelmeket tolmácsoló – közlések elmaradhatatlan, majd-hogynem szükségképpen velejárója, melyet az egyén – és a nyelv – legalább annyira provokál, elfogad és sarjaszt, mint a kisebb-nagyobb emberi közösségek. Viktorban pislákol a szándék, a képesség tévesztéseinek felülvizsgálatára, revidéálni azonban csak ama „*Twist Olivér*”-es szinten tud, a változásból, változtatásból a leglényegesebbet: az állandóságot felejtve ki. Nem véletlen, hogy szavait – már az eddigi idézetekben is – mindig beindázták a határozatlan névmások. Fiala felnőttként így bélyegzi meg szülei (nyelvi kendőzésben is megnyilvánuló) képmutatását: „Ezek azt hiszik, én is olyan vagyok, mint ők. Hogy mást mondok, mint amit hiszek. Szerintem ez a legnagyobb aljasság. Sráckoromban azt képzeltem, hogy a változás azt jelenti, hogy az ember színleg kicseréli a gondolatait. Pedig a változás nagyszerű képesség, félelmetes is egyben, ha például eszembe jut, mi minden volt bennem, mondjuk, négy éve, ilyenkor tavasszal, ha most hirtelen szembesítenének azzal a kamasszal, szinte hihetetlen. Szerencse, hogy most már nem fogok változni, ha egyszer az ember végképp megtalálja az élet értelmét, mint felnőtt, befejezett személyiség, már nem változik. És ez jó, mert némi biztosságot ad, valami állandóságérzést, hogy meg lehet kapaszkodni, hogy most már van valami végleges, és nem kell szégyellnem majd magam, ha negyven éves koromban a húszéves fiatalemberre visszanezdek... Csak ilyen maradjak mindig. Ilyen határozott. Ilyen befolyásolhatatlan”. (243.) A *valaminél* tovább ritkán jut Oláh Viktor, s bár változni képes utóbb is, minden változásakor ráragad valami a nem változóból, hogy közvetkező, menetrend szerinti változása is átvedléshez hasonlítson. (Ebben a szemelvényben Oláh életpásztaó beszédének élőbeszédszerűsége és nyomtatáskész túlszabályozottsága is példázódik.)

A „szembe mondás” és a beleférgesedő elhallgatás mellett a „pufogás” nyelvi jelensége is problematizálódik a gyermek Oláh számára. Egyidőben a Viktor – Győző névváltással: Zsombolya Valéria óráján. Az egészséges nyelvérzékű tanító néni megdicséri, egyben bírálja is a kisdíák az édesanyáról szóló fogalmazását: „»Az én anyám, sokat sír. Gyönyörű szemét kiséri. Mert múlt az idő. Amikor kicsi voltam, aranyos szőke haja volt, ma már ősz tincsek vegyülnek belé. Miért sír édesanyám? Ki tudhatja! Talán ifjúságát siratja. Talán Kolozsvárt, ahol bölcsőjét ringatták, s amint a rút ármány tőlünk elszakított. Én meg fogom vigasztalni őt. Letörlöm könnyeit keszkenőmmel.«

– Oláh Viktor fogalmazását kitűzöm az iskola nagytáblájára. Győző... gyere csak ide.

Mutatja a »keszkenőt«.

– Máskor írd azt: kendő. Keszkenő, ilyen már nincs. Rút ármány, ez sem szép. Pufog.

Nem tudom, a rút ármány miért nem tetszik neki. És miért pufog. Az a szép az egészben. De a táblára kiteszi”. (87.)

Vajon Zsombolya Valéria pedagógiai érzékét jelzi, hogy nem a sematikus ömlengés egészét kritizálja? Vajon sejti-e, hogy a kisfiú nem a saját gondolatainak keres formát, hanem egy *kép* sugalmazásaihoz igyekszik szolgálai idomulni? Ha majd – például a színinövendék Oláh Viktor „kiélezett nemzetközi helyzetben” átélt megpróbáltatásakor – bomlik a szóvirág, burjánzik a hazudozás, a nyelvi torzszüleményeinek láttán-hallatán Oláh a régi pillanat tanulságát idézi: „Erre Zsombolya Valéria azt mondaná: túl sok, fiacskám. Túl sok a frázis”. (243.) A dagályosság máskor – így a Katóka-szerelem alatt – is foglalkoztatja hősünket, majdani első felesége vallomásozását minősítve: – „Persze, nem is emlékszel – mondja –, de én igen. En már akkor éreztem, hogy közünk lesz egymáshoz. Hogy nem fogunk elmenni egymás mellett, mint a többi, ebben a hideg, érzéketlen világban...

Dagályos és primitív. Vagy csak én látom annak, mert nem érzem, amit ő. Ezt a szerelemnek titulált bénaságot”. (273.) A szóboóság túl gyakori célba vétele időnként az író, és nem a hős szóboósága.

Viktor legkorábbi nyelvi emlékei között raktározza el, hogy az írás *nem firkálás*; „Az írás betű.

– A betű azért van, hogy más is ugyanarra gondoljon, mint én?

...amikor kicsi voltam, azt hittem, ami belül van, gondolatban, az is látszik. De most már tudom, hogy csak annyi látszik belőle, amennyit kimondok. Amit leírok, az is látszik, de csak akkor, ha betűkkel írom. Ami benne van a szokásban”. (11.) A gyerek még akkor is kicsi, amikor önmagát a „kicsi voltam” tegnapijából előhívja – és gondolat és betű, mondás és leírás, „bent és kint” számára szorongató duplumaiból egész élete során nem tud kivackalódni. Pedig már hétévesen, évvészes elsőként is azt várta az iskolától, hogy „Ott olyan betűket kell írni, amiben nem lehet csalni. En fogom a legjobban írni azokat a betűket”. (17.) Fontos alakításbeli mozzanata a regénynek, Viktor jellemzésének, hogy a főhős baja nem is azzal gyúlik meg, amit leír. Sőt, szinte nem is hajlandó írni, írásbeli művet kiadni a kezéből! Felnőttkora az engedékeny szóbeliség jegyében telik. Értékesebb elképzelései, ítéletei, tervei is rögzíthetetlen maradnak. Könyvtárosként, bölcsészként a legsikeresebb kifejezési formája, nélkülözhetetlen pénzkereseti forrása a vidéki ismeretterjesztő előadás. Ezekre a majdhogynem értelmetlen rendezvényekre általában nagy elszántsággal zötyög a vicinálisokon, elfogadja, de fel is rúgja a provinciális közösségek marginális játékszabályait, s tiszteletre méltóan kevésbé enged literátus cinizmusának. Egész el-, ki- vagy újrabszélte élete azonban (az érzékelhető, részleges nyelvi talentum, egyes felizzó nyelvi pontok ellenére is) abban a motollált beszédben telik, amelyben a számvetés és a locsogás egymással sajnálatosan csereszabatos, és a kimondás megtorpan az elhallgatás küszöbén. A *Napok* – mint Oláh Viktor halál előtti, hiányosan hiánytalan életleltára – első *leírt* betűjétől az utolsóig *le nem írt*, csak a tudatban labirintizáló szöveg, az elnémulni készülő elme és szív irtózatossan kitarított, kifeszített élőszava. Személy és beszéd e karakterjegyéhez tökéletesen illik a színészi hivatás választása. A színész – specifikus esetektől eltekintve – nem író, hanem a mások által írottak betanulója, megjelenítője, tolmácsolója, továbbmondója. A színészi pálya iránti vonzódást Jókai Anna kevésbé meggyőzően készíti elő regényében (vagy arra épít, hogy az 1945 és 1948 közötti években a hivatásválasztás, a diplomaszerezés tíz- és tízezernél volt esetleges, véletlenszerű – az élettévedés, az elrontott élet összes következményeivel). Ez az előkészítetlenség azonban fedve marad(hat), mi-

vel Oláh még akkor is *színésze* a saját szavainak, amikor a főiskoláról – igazságtalanul bár, mégsem indokolatlanul – rég eltávolították.

Az írói narrációtól mentesített tudatáramregény ugyan az életesemények, életkori stádiumok nyomvonalán, lineárisan halad, de egyre több – az idő fölött átívelő, „híntázó” – asszociációt hoz lendületbe, s egyre több olyan, félig nyitott láncszemet hagy, amelybe számos másik bekapcsolható. A könyv egyetlen artikulációs haladvány, amely még akkor is épül, amikor a főalak leépül (hiszen nyelvi exitusa „összeér” a nyelvi életkezdettel).

A *Napok* glóbuszát a nyelvi materiából gyúrva az író *nő* hatalmas szövegkontinensek megalkotásának feszül neki sikerrel művében. Nem „beöltözik” Oláh Viktor szólamába, nem abban leli kedvét, hogy férfihős-mimikrit imitál. Teljességgel átadja a teret – nem Oláhnak, hanem a nyelvének, nyelvezetének, grammatikájának, stílusának, nyelvi tudatának. A más munkáiban is megszokott fegyvellemmel dolgozik. Metódusától – mely ezúttal *egy hang* – nem hagyja eltántorítani magát. Igen ritkán fordul elő, hogy a jelen formájában 615 oldalas regény harminc, hetven, száz oldalnyi darabjai, kontinensei egy-egy törés hatására kissé elúsznak egymástól. Egy kislány – a kamrában „azt” megmutató, Kárinak selypegett Klári – és egy tanító néni, Klári néni szövegbeli találkozásakor olvassuk (nem a két személy, hanem az *egy név* találkozik): „– Az én nevem Klári néni.

Klári. A házban. Az is Klári volt. Csak én nem tudtam még kimondani. Pfuj, Klári, Pfuj, Klári néni”. (26.) A „Csak én nem tudtam még kimondani”: írói magyarázkodás, amelyre a cseperedő kisfiúnak semmi szüksége; s a későbbi Klári/Kári alakváltozatok felidéző erejét is gyengíti ez a beékelés. Az olvasó ekkorra már örömmel „veszi a lapot”, átveszi Viktor beszédaktusának természetét, az elmaradó „átkötések” zérómorfémait a maga erejéből – és a maga szókincse, nyelvtudata szerint – dolgozza a szövegbe. A főhős és az olvasó sajtóságos dialógusában az író hívatlan vendég.

Az ilyesfajta írói vétkek véletlenszerűek. Előfordul, hogy „az író nevében” a főhős – vagy a főhős nevében az író? – követi el a hibát. Katóka (Katka) orvosi papírral a kezében jelenti, hogy állapotos, „A békareakció pozitív.

– Azok az esték – mondja – a Balatonnál. Még sohasem voltál olyan szenvedélyes és vigyázatlan, mint akkor.

Katka csaló emlékei”. (340.)

Az olvasó már értesült arról, hogy Viktor még sosem volt olyan kelletlen, szexuálisan zavarodott, undorával küszködő, mint a nyaralás alkalmával. A „Katka csaló emlékei” tehát kivonja a műből azt a feszültséget, amely e mondat nélkül egy nagy fejezetnyi passzust átjárna (az egyébként természetesen tagolatlan, azaz csupán a bekezdések – és néha a *három pontok* – tagolásával élő szövegben).

Ez a *mondja* önmagában is a *Napok* számára idegen szövegformálás maradványa. Jókai Anna takarékoskodik is vele, ám még mindig ezrével lenne kihúzható egy még újabb edícióból. Katóka balatonozó mondataiba vetve sincs szükség rá. A *mondja* ő-je, személy konkretizálása nélkül még dinamikusabbá válhatna – érthetőségéből, következőségéből mit sem vesztené – a könyv. Jobban megképződne, hogy az egészet csakis egy személy, Oláh Viktor mondja, vagy ő sem mondja, hanem az élelteltár áramaként áteresztí tudati zsilipein. (Nem ugyanez a helyzet a *mondja* szinonimáival. Ha az anya valamely tennivalótól menekülve „leszögez”, ha a már nem szeretett, elvált feleség „vakkant”, akkor ezek a beszédkonkretizálások aligha nélkülözhetőek, noha egyiknek-másiknak a repetíciója zavaró.)

A regény emlékezetes írástechnikai fogásai és bravúrai inkább az első harmadban sűrűsödnek. A folytatásra – Viktor fiatalságára és mind kopottabb, reménytelenebb felnőttkorára – kevesebb jut belőlük. A gyermeki nyelvi fantázia tágasabb, revelálób, játékosabb mozgástér, mint a meglett férfié. A főalak tizenhat-tizennyolc esztendőskoráig is kitolódó artikulációs honfoglalás, a beszéd és az írás személyiségképző faktumának és fátumának fokozatos felismerése érdekesebb – a jellem megnyilvánulásaira is jóval több alkalmat ad –, mint az a további huszonöt év, mely Oláh Viktor számára a nyelvi automatizmusok, sztereotípiák, visszaidézések és átrétegezések útvesztőjében telik. A szöveg bebetonozódása ugyan megfelel annak a kietlenségnek, mely a zátonyra futott élet sajátja; s nem kétséges, hogy ezen a ridegebb anyagon is található új fogásokat, végezhetni új műveleteket. Mégis úgy találjuk: ha a kritikák egy része a „hosszú terjedelem”, a mű elnyújtottsága ellen emelt kifogást, ezt nem a „divatjamúltság” visszhangozása miatt tette. Inkább az élet- és ítéletteremtő nyelvi elemek viszonylagos megfogyatkozása miatt.

Legjobb szöveghelyeivel, befejező 150–200 oldalának emlékezetes részleteivel a *Napok* részben visszaveri ezt a vádat is. Az idegkimerültsége, válsága folytán figyelmen kívül egy gépkocsi elé lépő, balesetet szenvedő Viktornak az eseményről készített nyelvi sorozatfelvétele verbálisan előkészíti a(z ehhez képest még nem túl közelesen bekövetkező) halálpillanatot, s benne a teljes élet nyelvi reinkarnációját: „Valami felugrik előttem, valami nagy, hogy kerültem az utca közepére, hiszen az előbb még a járdán...?”

Jaj.

A fejem. Jaj. A fejem. Okos fejem. Pubi okos feje. Anya. Bili. Apa. Hó. Tó. Nap. Könyv. Szobor. Katóka melle. Krisztina haja. Józsa lába. Mind. Mind. Körkép. Panoráma. Egyszerre. Az egész.

Halál. Ez az.

Bocsánat... bocsánat...

.....

.....

.....” (544.)

Ez a szövegfókusz a könyv kezdetének és befejezésének nyelvi sugarait is magába gyűjti. A baleset a halál – s így az élettörténet-elmondás, -végigélés – nyelvi főpróbája. Kétbetűs szavak – *tó, hó* – szólnak korábbi és későbbi könyvoldalokról. A könyvcímet képző *nap* szó a *könyv* szó szomszédságába kerül (még nem jeleztük egyértelműen, hogy Oláh Viktor életének „napja”, fénye a könyv, a könyvszeretet, a könyvgyűjtés. Erősebben a könyv, mint az olvasás). Artikulálódik a *halál* szó – éppen, mert még nem „ez az”. A felsorolás „Körkép. Panoráma. Egyszerre. Egész” mondatai elhagyásával a bekezdés még pulzálóbb lehetne. A *három pontok* szétterpeszkedése is sokatmondó.

Sorozatfelvétel, fényképszerűség helyett beszélhetnénk filmszerűségről is. Amennyiben ez a szakszó egyáltalán ér valamit prózaelemzéskor, Jókai Anna munkája a legfilmszerűbb magyar regények egyike. A nyelv vágóasztalán jött létre az egész könyv. Tanítanivaló montázsait hol a hajlékony koncipiálás, hol a szerző kezére játszó véletlenszerűség teremti. Az írott (mozgó)képek nyelvi expanziójában a *Napok* elég elvélve nyugtázott erénye: humora is érvényesül. A regény egésze meglehetősen sötét tónusú, s ez a temperáltság mind nyomasztóbbá válik. Ahogyan azonban Oláh Viktor egyre kisszerűbb vesszőfutása vesszőkocogásként, vesszőbandukolásként kerül a vászonra, az az ábrázolás szatirikus összetevőit is feltépi. A filmszerűséghez csak mellékelemként kötődik a leggyakrabban emlegetett, megjelenített cselekményhelyszínek egyike, a mozi.

Viktor rajong a moziért, amikor anyagi vagy más okokból még a bejutás is gond; és taszul a mozitól, amikor – például a második felesége, Józsa cipelné egy-egy új szuperprodukción. Ha a *Napok* „mozijeleneteit”, valamint más locusainak szerepét statisztikailag regisztrálnánk, a mű terjedelméhez (és négy évtizednyi „freskójához”) képest megdöbbentően kevés meghatározó helyszínt számlálhatnánk össze. Oláh Viktor életének szinte nincs is fontos, jellegzetes, saját tere. Gyermekkorának külvárosias kulisszái fokozatosan romlanak körülötte, a színpadot kihúzzák alóla, lakhelyei kicsinyek (s ha megíttek, normális, családi életre akkor is alkalmatlanok), munkája harmadrangú, vézna közszereplése tizedrangú helyekre veti. Ilyen élet, ilyen életvezetés mellett elfogadhatónak véljük, hogy például sem a világháborúból, sem az 1956-os forradalomból nem mutat többet – „nagyobb helyszíneket” – a regény (bár a mintegy a hős felett átfuttatott történelemért: ezért a likacsos tablóért kapta az obligát korholást a szerző).

A *Napok* végül is, elemzésünk szemszögéből, a gyávasággal keveredő naivság folytán elszalasztott élet, az igazságokból és féligazságokból, tényekből és tények elhallgatásából tákolt élethazugság könyvének mutatja magát. Oláh Viktor létszűke szükségképp végződik kórházban, és ott, a halálos ágyon kell újratörténnie az életének is. Végzetének – a baleseten kívül, korábban – előképe volt hosszas kórházi kezelése is. (A betegségmótvum elemzése ugyancsak tanulmányt tehetne ki, egészen addig, hogy a fogai lazulásával, ínnyájával megvert főszereplő még a saját – és nála alig idősebb – fogorvos anyósa orvosi székébe is csak akkor tud és mer beleülni, ha beszélni akar az aszszonnyal.) Ápolása idején az életidegenség, a gyávaság az életmegoldó olvasásvágy illúziójában is felöltik Oláh előtt: „Én tulajdonképpen jól érzem itt magam. Különösen, hogy már járkálok.

A falakat is szeretem. Üresek. Nem bámul rám senki a nagy képekről. Nem figyel.

Talán ez a legtermészetesebb világ. A kórház. Itt nem kell félni az emberektől. Az ostobaságtól. Itt mindennek megvan a maga megszabott rendje, s minden halad aszerint.

A könyvek. Amikor gyermek voltam, egy karácsonykor rengeteg könyvet kaptam. Akkoriban jól ment apának. És én az egész téli szünetet olvasással töltöttem. *Pidri-Podri és a varázsló. Az ördög veri a feleségét. Liliomos Imre.*

Katalinka hozza Tolsztojt. Nagy író. Szeretem benne, hogy úgy küzd a saját ócska természete ellen. Ha téved is. Már úgy értem, ha kissé naiv is, végkövetkeztetéseiben.

Kihasznlom ezt az időt, mindent el fogok olvasni, amit elmulasztottam, most megint jó olvasni, ugyanolyan jó, mint gyermekkoromban. József Attila. Lehet, hogy két József Attila volt? A jelmondatos és ez, a kötetben?

Vagy mindent így tudunk csak, ilyen felszínesen?” (308.)

A kételkedni képes, ám a kétségeket a kétségek elfojtásával megélő ember, a természetlen bipolaritás kéténű egója: Oláh Viktor, a *győző* nevű vesztes nem a történelemből hullik ki, és nem is azért hullik ki alig negyvenhárom évesen, mert a történelem olyan, amilyen, és az 1930 és 1970 közötti, így vagy úgy szabadsághiányos évtizedekben akként volt belakható, amiként. Oláh Viktor a saját életterveiből és ködevésének mámorából rekeszti ki önmagát, elsősorban azért – és jellemének negatív vonásai is itt összegeződnek –, mert bár ez volt az eltökélt szándéka, a szenvedélye, nem tanult meg (a szó magasabb, átvitt értelmében) sem írni, sem olvasni, sem beszélni, sem a beszédet érteni, sem hallgatni.

Nem sajátította el – négy évtizednél hosszabb artikulációs kísérlet, erőfeszítés során sem – a nyelvet: az élet anyanyelvét.