

ARCKÉPVÁZLAT JÓKAI ANNÁRÓL

Az irodalomtörténet és a kritika, ha a legmaibb problémákkal, a ma élő írókkal foglalkozik is, rendszeretően kategóriákban gondolkodik, nemzedékeket, irányzatokat tart számon, besorolja az írókat egyikbe vagy másikba, és akik nem címkézhetők még biztonsággal másként, bekerülnek a „fiatal írók” csoportjába, a nem osztályozhatók vagy megrekedtek különféle antológiákban és kitekintésekben így sokáig megőrizhetik fiatalságukat.

Jókai Anna kifelé törekszik ebből a véletlenszerűen összesodródott csoportból, és úgy tetszik, sikerrel, mert amit kevesen mondhatnak el magukról, közhelyet cáfolva a kritikuskok és az olvasók figyelme egyszerre fordult felé, egyként elismeréssel. Sorrendben három kötet: a 4447, a Kötél nélkül és a Tartozik és követel — eddig ennyi az életmű, és prózáiról lévén szó, talán korainak ítéelhető az a szándék, hogy arcképvázlatot készítsünk róla, vállalva az elrajzolás veszélyét is, de meggyőződésünk, hogy miként a gyermek vonásaiban megtalálhatjuk a majdani felnőtt karaktervonalait, itt sem lehetetlen a vállalkozás.

Az életrajzi adatok, önvallomások kevés fogódzót nyújtanak, mozaikszerűek. Első kötetéhez írt soráiban „se szegény, se gazdag számkivetettség”-ként jellemzi származását. Emberismeretének forrása lehet, hogy szinte gyermekfővel „ide-oda dobódott”, hogy több foglalkozást próbált. Szabálytalan életpályája az érettségi után a művészeti előadói, főkönyvelői állástól a bölcsészkarig és a tanárságig kanyarog. Kamaszkori íráskényszer után tizenhat-tizenyolc évig hallgat, amikor újra írással próbálkozik, regénybe kezd. Első jelentkezésétől a valósághoz kötődik, az emberi sorsok alakulása érdekli, „ami velünk igazán történik”.

A művész minden alkotása — titkoltan vagy bevallottan — azzal a szándékkal születik, hogy vállalkozása robbantson, abban a meggyőződésben, és ez így helyes, hogy ő, csakis ő látta meg igazán, ami elébe került. Az első helyre pályázik, nem a tizedik vagy az utolsó akar lenni, máskülönben nem fogna a kezébe vésőt, ecsetet vagy tollat. A mű megjelenésekor, az alkotótól függetlenül sorolódik aztán a jók, a közepesek, a gyengék, ritkán a remekművek közé. Ez a cél, a betörés vágya leginkább az elsősülötteken látszik, különösségüket, furcsaságaikat, frissességüket jó részt magyarázza. Az olvasó, a kritikus felfigyel a téma, a magatartás, a hang, a stílus szokatlanságára, és szinte törvényszerű, hogy a másodikat, a harmadikat már szokottként fogadja, stagnálást, erőtlenedést érez.

Jókai Anna jelentkezésében és fogadtatásában is jelen voltak ezek a motívumok: az impresszionista, az érzelmek irányította véleménymondás; az a fajta türelmetlenség, amely a fejlődést azonnal mérhetően, az egymásutániség rendjében bekövetkező szükségszerűen bekövetkező folyamatként várja a művésztől és a művésztől. Pedig világosnak tetszik, hogy jelen esetben a három kötet nem az írói fejlődés három fázisa, hanem az első lépcső, és csak arra jogosít, hogy számba vegyük, mi látható innen, melyek most az érdeklődés, az írói alkat, szemlélet, módszer szembevető jegyei. Próbáljuk hát ezt megkísérelni.

Az írói érdeklődés első jellemzője az, hogy a köznapi élet köznapi alakjainak sorsában keresi a közös vonásokat. Talán egy-két novella kivételével prózai és „fantáziátlan”, azaz mindennapi a cselekvő személy, a legtöbbször valójában alig történik említésre méltó esemény, a kórházi naplóban, a hivatalban, az iskolában egy a sok közül. Ezt a köznapi életet azonban mindegyik hallatlan intenzitással, teljesen befelé fordulva úgy csinálja végig, hogy nem vagy alig vesz tudomást a többiekéről. Mindenki számára csak a saját élete, a saját, minden egyébnél jelentősebbnek tartott problémája, gondja a fontos. Ez a magatartás köznapi nyelven szólva *önzés*, aszociális, közösségtelen, és anélkül, hogy erre önmaguk rádöbbenének, a maguk lehető-

segeit élik fel, miközben másokat is megfosztanak lehetőségeiktől. Az önzésnek sokféle megnyilvánulása van. Néha közöny, az érdeklődés hiánya, néha rosszindulat, irigység, néha karriervágy, néha kényelemszeretet, egyszer mulasztás, másszor bűn.

Az első regény programosan, nyíltan hordozza ezt a felismerést, a *Kötél nélkül* novelláiban variációit figyelhetjük meg, a *Tartozik és követel* a házastársak konfliktusaiban, más jelenségekkel elfedetten tartalmazza. Nem egy kispolgári életforma tartozéka, nem egy társadalmi réteg tulajdonsága, hanem — bármennyire elkoptatott is, ez illik rá — általános emberi. Rabságában tartja azt, akiben él, emberi mivoltában eltorzul. Az önzés megmérgezi a kapcsolatokat a családban, a munkában, az emberek érintkezésének minden megnyilvánulásában. A Szapper család széthullásának oka éppen úgy ez, mint Ildikó és Miklós szembenállásának, héjánaszának. Az önzők egymásban önmagukat leplezik le.

Az emberi önzéssel megvert alakoknak alig van ellenpólusuk. Szapper Józsi, Öregmiklós vagy Novák doktor erőtlének, kívül állanak ezen a világon, a penészes mosókonyhába szorulnak, egyedül élnek az emberiség szigetének megőrzött kertben, az elfekvő kórházi ágynál fejezik be az életüket. Olyanok, mint Króna Péter, aki a lehetetlent kísérel meg, kötélnélkül akar megmaradni a magasban, és a bosszúálló törpe áldozata lesz. A madarak királya szárny nélkül, összetörtén zuhant a porondra, és a közönséget a bűvészműtatvány felröppenő madara nyugtatja meg.

Elborzasztó történetei vannak. A romantika túlzásaira gyanakodhatnánk, ha nem lenne racionális, szinte szárazon tényszerű az előadás, naturalisan valóságghú az ábrázolás. Ezt a hatást részben a *leírás körülményeként, tárgyias pontosságával*, az adatok szinte ellenőrizhető voltával kelti bennünk. Az első regény színhelye Tömő utca 39, helyrajzi száma 4447. A címnek ez a biztossága arra csábíthatna, hogy elinduljunk ebbe az utcába, megkeressük, hol állhatott az a földszintes magánház, amelynek lakói kifelé ennyire zártan, befelé ennyire pórén éltek.

Hasonló módon feltalálhatjuk ezt a fogást a másik regényben. A Zsíros-hegy a főszereplők egymásra találásának színhelye, az első randevú a Jaffa bárban volt, Sitkovics Ildikó a Liliom utcában lakik albérletben, Miklós üzletlakása a Kelenvölgyi út 13. alatt van stb. Még egy-egy novellában is megtartja ezt az eljárást, pl. a *Közös út* egyik szereplője, Márta a Lehel piacon az Étterem és Büfé Vállalat 7629. számú egységének vezetője.

Az alakhitelesítés analóg módszere, hogy kínos gonddal kitölti a nacionálé minden rubrikáját: születési hely, anyja neve, életkor, testmagasság, súly, foglalkozás, iskolai végzettség. Ezeket az adatokat olyan részletességgel ismerjük, mint csak a hozzátartozók vagy a számlálóbiztosok. Úgy is hat, mintha a maguknál hordott személyi igazolványt állandóan kézben tartanák, igazolnák magukat létezésük kétségbevonhatatlan adataival. Olyan módszer, amely a sokszori ismétlődés miatt modorossággá vált, új és új helyzeteket, indokokat kell kiagyalni ahhoz, hogy közlésüket elfogadhatóan hitelesíteni lehessen. Izsák doktor véletlenül szétszórja az ismerős beteg papírjait, Szombati Péter személyi igazolványát mutatja útítársának, vagy ilyen célú párbeszédbe, emlékezésekbe csempészi be az információkat.

A tárgyi környezet leírásában is van leitárszerű vonás, azonban azt az előző két esetben mesterkéltység terheli, ebben már értékes írói kvalitás mutatkozik meg. Nem fél attól, hogy ezért az olvasók és a kritikusok nem tartják elég modern írónak, mondhatni: van bátorsága hozzá, és a szűkszavú pontosságban egyéni jellegzetességet is fellelhetünk. Egy ház, egy kert, egy lakás ilyen módon emberi arcával fordul felénk, beszél gazdái helyett. A leírás fontosságában megfigyelhető a három kötet sorrendje szerinti hangsúlyeltolódás. Az első regényben meghatározó fontosságú, a cselekménnyel egyenrangú, a másik kettőben már alárendelt, eszköz jellegű.

A 4447 egyik főszereplője maga a ház. Földszintes, háromszobás, macskaköves udvarú, hulló vakolatú, kertjében a városi házak poros, beteg virágai sínylődnék. A Mikulásra befűtött szoba, Józsi bácsiék mosókonyhalakása, a bútorok, a tárgyak többit jelentenek önmaguknál, főként abban, ahogyan az egyes alakok kapcsolódnak hozzájuk. A házban elfoglalt hely, a házról folytatott szóváltás az életértel-

mezés egyik módja. Nusi néni számára folytonos veszekedésben, spórolásban, egyre riasztóbb magányban eltöltött életének egyetlen eredménye, a volt vagyon roncsa, a biztonság megtestesítője, hozzá tapadnak a hajdan volt élet hazugságai, eszményei. Karolin anyó, Szapper úr, Auer Jenci és Józsi bácsi számára élettér, közömbösek iránta, a két fiatal pedig gyűlölettel fordul el tőle, félsresiklott életükre emlékezteti őket. A bizarr regénycím, amelynek racionális jelentését a bontási végzés kézbesítésekor tudjuk meg, azt asszociálja, mintha egy börtöncella száma lenne, lakói pedig rabok. (A regényből készült dráma televíziós közvetítése során adott interjúban Jókai Anna elismerte a többféle képzettársítás lehetőségét.)

Ennek ellenére túlzás volna a házat valódi értelemben vett szimbólumnak tekinteni, és mint Szabó B. István tette Népszabadság-beli írásában, a Szapper család életformáját azonosítani a rothadó (?) házzal. Tetszetős gondolatmenet bontható ki ebből a regény értelmezéseként, tudniillik az, hogy „Amíg áll a ház, visszahúzza azokat is, akik megpróbálták kitörni belőle”. Eszter volna az, akire gondolt? Amit a férjről és a családról Nusi nénitől és Esztertől megtudunk, nem igazolja, hogy a férjhez menést kitérésnek lehetne tekinteni. Bartháék egy, a Tömő utcaira egyáltalán nem emlékeztető lakásban ugyanolyan önző, farizeus módra élnek, mint azok, akik közül „kitört”.

Más írásokban is van egy-egy tárgy, környezeti elem, amelynek a többinél erőteljesebb a szerepe, de jelképnek tekinteni őket félreértés lenne. Az *elfekvő* című novellában például ilyen lehetne az orvos szobája ablakába benyúló virágos ág, a *Tartozik és követel*-ben Öregmiklós kertje. de az egészen betöltött szerepe nem növekszik jelképivé, legfeljebb egy tárgy és egy személy a szokottnál szorosabb összefüggését fejezi ki, érzelmeket hordoz számára olyan intenzitással, amelyet a többiek számára nem jelent. Így őrizi az emlékekhez ragaszkodva Öregmiklós felesége utolsó, befejezetlen kézimunkáját, de ennek magyarázatát még nevelt fia, Miklós sem sejtí, az olvasó pedig beavatott, pontosan tudja a ragaszkodás okát. Ez a két jellemző viszont kizárja a szimbolikus értelmezés lehetőségét.

A *Kötél nélkül* című novellában tekinthetjük legjogosabban szimbolikusnak a tárgyakat. A csodálatos tehetségű kötéláncos művészi becsvágyának határát, végsőségét jelzi, hogy talpa alatt a legkáprázatosabb produkció közben is ott feszül a biztonságot jelentő kötél. Cirkuszi társa, az akaratlanul megsértett törpe bohóc figyelmézetli erre: „A kötél... anélkül ugrálj, ha tudsz!... Neked is ott a kötél talpad alatt, édes öcsém!” A levegőben való lebegés csak látszat, az akrobata a trapézba kapaszkodik, az eszköz része, ha alig észrevehetően is, de valóságos része minden produkciónak, a legköltőibb is az anyagba foglaltan jelenik meg. Repülni Króna Péter sem tud, ha megkísérli vagy kényszerül rá, a halálos bukás várja. Meg kell elégednünk a silány, de veszélytelen utánnzattal, a költészeti pótlék lesz a feloldó sikerzám, az illuzionista Morelli színes fényben felröppenő madara.

Az ember és a valóság viszonyának elvont megközelítése kivételes Jókai Anna eddigi írásaiban. Élet és halál végleteit nem a különösbőben mutatja be, hanem minden ember létezésének természetes velejárójaként. Az érdeklí, hogy ki-ki hogyan vállalja a sorsát, de a problémát nem elvontan, intellektuális-elméleti vagy filozófiai-erkölcsi töprengésekben közelíti meg, hanem konkrétan, a tevékenységben. Jókai Anna azok közé a kevesek közé tartozik, akik az epikában megtartják a folyamatos cselekményt, visszaadják megillető rangját. Művei olvasottságához, közönségsikeréhez ez is hozzájárul.

Cselekvésen nála persze nem hősi tettet, korszakos küzdelmet kell érteni, hiszen hősei hétköznapjaiban nincs alkalom ilyenek végrehajtására. A legegységibb tevékenységet végzik, szeretnek, veszekednek, temetnek, esküsznek, ünnepelnek, dolgoznak — az egyik unottan, kötelességből, a másik megszállottan. A jelentéktelen cselekvések, mint az életben, *isméllődnek*, és azáltal válnak karakterizálónak, hogy nem maga a cselekvés a fontos, hanem a *situáció*, amelyben a szereplő mindig azonosan viselkedik.

Sem a cselekedet, sem a situáció nem emeli a cselekvőt a többiek fölé, hanem

közéjük tartozását hangsúlyozza, célja az, hogy az olvasó figyelmét az adott jelen-
ségekre koncentrálja, a visszatéréssel a déjà vu élményét alakítsa ki. Ildikó önző
anyagiasága úgy vésődik belénk kitorúlhatetlenül, hogy minden helyzetben lázasan
számolja a forintokat, egyenleget készít. Ha rózsacsokrot kap, a feleslegesen kidobott
pénz miatt bosszankodik, az ajándék szobaszökőkút nem praktikus, és drága, kará-
csonykor Miklós ajándékát meglátva első kérdése, mibe került ez, az esküvői ebéden
majdnem rosszul lesz, a kényelmetlen hangulatot újrazza a szilveszteresti vacsora.
Betegségéből gyógyulóan aprólékosan elszámoltatja férjét, kedvességében, figyelmes-
ségében csak felelőtlen pénzszerést lát. Rideg kötelességteljesítő, ellenszenvet ébreszt
akkor is, ha jó szándék vezet, az emberekhez, Trudihoz, Turbucnéhoz, anyjához,
tanítványaihoz, kollégáihoz, Öregmiklóshoz, sőt férjéhez is egyre inkább gépies, lélek-
telen. kapcsolat fűzi, ezért vall kudarcot mindenben. A szituációk mindenkor konf-
liktusokat tartalmaznak, ez a feszültség tartja ébren a figyelmet.

Ennek a technikának velejárója mind a jellemrajz, mind a lélekrajz viszony-
lagos egyszerűsítése. A jellem néhány összetevőre redukálódik, és stabil, a rajz nem
gazdagodik, hanem keményebbé válnak kontúrjai, bizonyos mértékben azonban egy-
oldalúvá torzítja. A személyiségben az ösztönöknek és az érzelmeknek nagyobb a
szerepük, mint az intellektusnak, az akaratnak. A 4447-ben különösen szembe-
tűnő ez a jelenség, szinte valamenenyien a primitív vegetáció szintjén élnek, ennek meg-
változtatására irányuló bizonytalan és következtelen kísérleteik eredménytelenek.

Nusi néni minden vonása világosan példázza, hogyan szűkül a személyiség az
ösztönszférákra. A családtagokhoz fűződő kapcsolataiban, a gyűlölet, a szeretet fel-
lobbanásait a közömbösség átmenetei váltják, vagy váratlanul csapnak egymásba.
Akkor a legvisszatartóbb, amikor a családanót alakítja, amikor a durva, rideg,
kíméletlenül gonosz, de így legalább természetes vonások érzelmesre, lágyra la-
zulnak.

Alakjai közt sok a beteges, sérült lelkű, fogyatékos értelmű, deformált ember.
A szélsőséges, negatív végtet az idült alkoholista Szapper úr, a monomániás Auer
Jenci, a gátlástalan Sitkoviczné, az idióta Trudika, de a többiekben is van depresz-
zióra való hajlam, megszállottság, túlzó vonás. A sérült személyiségek szerepel-
tetése művészileg nem látszik indokoltnak, velük nem teljesebbé lesz a kép, hanem
így véletlenszerűvé, esetlegessé homályosul. Erre az eredetiségre, az efféle bátor-
ságra nincs szüksége Jókai Annának. Helyes törekvése, hogy a nyers életanyagot
nem akarja hamisítás árán művészié formálni, megnyugtatóvá szépíteni. Előadása
tárgyilag, történeteiben semmiféle költői igazságszolgáltatást nem erőszakol, nem
állítja helyre az erkölcsi világrendet. Nem divatból illúziótlan, szeretné ő, ha a
szép, az igaz, az erkölcsös győzne, de a valóságot és az igazságot jobban tiszteli
annál, semhogy közhelyes tanulságokat koholjon.

Az elmondottakból talán kitetszik, hogy Jókai Anna írói programjában az újítás
eszköz, művészetében több a hagyományos formai elem, mint a divatos modern.
A cselekménybonyolítás, a jellemzés, a szerkesztés kipróbált módszereivel él, az ő
modernsége tartalmi: mai életünkben tovább tenyésző régi ellen hadakozik. Úgy
közösségi, hogy megmutatja: a magányos ember semmire sem jut, aki csak magának
akarja a boldogságot, örömtelenül él. Persze nem fogalmazza meg tanulságait ilyen
didaktikusan, egy gesztus, egy pillantás, egy bizonytalan mozdulat, egy el sem ki-
áltott szó nyomán bennünk formálódik így. Olvasója nem merenghet, álmodozhat,
szépeleghet, amit leír, túlságosan brutális ahhoz, hogy nyugalmas hangulatokat
keltsen.