

Elbeszéltem Jókai Anna:
Elbeszéltem I–II.
(Összegyűjtött novellák
és kisregények)
Széphalom
Könyvműhely Bp., 2007.

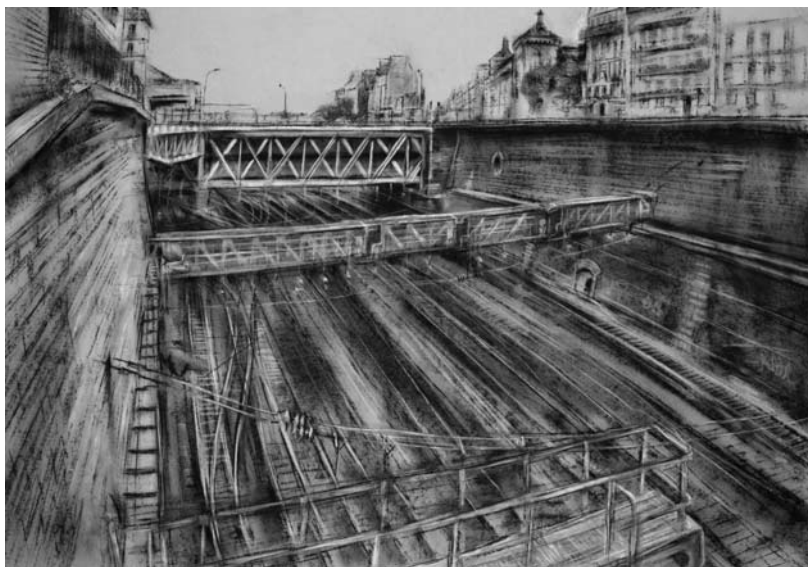
A Széphalom életműsorozata két kötetben, több mint ezer oldalon a teljesség igényével ad képet Jókai Anna kispikái munkásságáról. A korábbi összegyűjtött novellák (*Az ifjú halász és a tó*, 1992) felépítését, beosztását követi az impozáns gyűjtemény első kötete és a második kötet első ciklusa. Néhány apróbb eltérés azonban itt is tapasztalható, hiszen a *Pátria* ciklusba kerül például a *Történet arról, hogy mit tehetünk*, mely csak az 1995-ös *Háromban* volt olvasható. Az időben korábbiak közé későbbiek vegyülnek és fordítva. A *Majd* cím alatt található újabb novellák között viszont ott vannak az 1980-as *A panasz leírása* kötetből áttemelt *Variációk* hat darabja. A merev kronológiát eltüntető utólagos elrendezés poétikai értelme az, hogy még világosabbá tegye a novellairói módszer változását, amelyről Jókai Anna így beszél: „Indulásomkor – a *Magyaróra*, a *Családi kör után* – engem vérbeli novellistának hittek. Csupa biztatást kaptam, csupa jó kritikát. Az elbeszélés az a műfaj, amelyért hiteles szavú kritikus sohasem bántott. Magam is nagyon szerettem novellában gondolkodni, novellavilágot teremteni. Főleg *A reimsi angyalra* (1975) emlékszem szívesen, s szerencsére más kispromóim is időtállóan bizonyultak. Ám abban a meggyőződésben szembesültem velük, hogy szabályos novellakorszakom véglegesen lezárult. Úgy többet nem nyúlok ehhez a műformához, ahogy korábban.” S valóban, a novella kanonizált változatán belül maradó (igaz, azt sokféleképpen megújító) novella formától búcsút vehettünk. Ebben a műfajban 1984 után, a regényben valamivel korábban, a *Jakob latorjája* megírásától jelenik meg a fokozatosan túlsúlyra jutó spirituális elem. Ám a műveket újraolvasva azt látjuk, hogy az 1984-ig tartó periódus is legalább kétféle változatot mutat. Előbb egy kimunkált, nagy tradíciójú metódussal közeledik a hatvanas évek, részben a hetvenes évek világához. Az elbeszélő részletek dominanciája, determinizmus a szemléletben, a kirívóan negatív dolgoknak az olvasó szociális érzékenységre hivatkozó bemutatása – ettől a cselekményes prózaformától viszonylag gyorsan elkanyarodott Jókai Anna a modern tudatábrázolási eljárások irányába.

Az olvasó persze a ráismerés örömeivel fogadta a – kortárs kritikai panellel szólva – „kegyetlen látetelet”. Ám a sok külső történés sem takarta el, hogy Jókai

Anna már ekkor befelé próbált terjeszkedni, az absztraháló törekvés, a jelképteremtő szándék nagyon korán érvényesült. Persze ma is nagyon jó újraolvasni például a *Kötél nélkül* című novellát, mely nemcsak egy tehetséges kötéltáncos kudarcát, hanem a létezésben minden pillanatban meglévő hamisságot, önáltatást és illúziót is leleplezi. Pályi András hajdani értékelése nem vesztette érvényét: „Anélkül, hogy az író kilépne a szigorúan realista novella egy az egyben valóságra vonatkozásából, Króna Péter gyötrődése és kötél nélküli kötéltáncá minden bizonnyal az író belső gyötrődése, önvizsgálata is.” A jelentés többértelmű. Noha minden fogható, reális. Ugyanakkor ott bujkál ezekben az írásokban egy nyelvi probléma is. „Iszonyúan felesleges a fecsegés. Az a baj, hogy két ember tudatában még a legegyszerűbb fogalom sem rajzolódik ki teljesen egyformán... Kimondjuk a szavakat, és mindenki mást ért...” Általában ezen a ponton kezdődnek a magabiztos mimetikus próza kételeyei. De előbb még jönnek a balladisztikus tömörségű, zárt kompozíciójú, drámai novella mesterművei: azok között is első helyen az antológiadarabbá vált *Magyaróra*. A mindössze három oldalas írás Móricz *Hét krajcárjának* hatvanas évekbeli párja. Ott a szégyenséget feledtető, itt a köznapi gondokon felülemelkedő nevetés zár. A tanóra üvegharangja alá betolakodnak az iskolán kívüli világ bajai, s ebben a panaszárdatban banalizálódik, nevetségessé válik az óra tulajdonképpeni tárgya, az alá- és mellérendelt mondatok szerkezete. A szerző minden fölöslegtől megválik; mintha Örkény elve érvényesülne: a közlés minimuma az író, a képzelet maximuma az olvasó részéről. Minden megtervezett, minden a helyén van, és spekulatív elgondolások nélkül van a helyén.

Aztán egyszer csak az anyag iránti érzékenység és a nyelvi érték kívánatos egyensúlya is megvalósul. Ha korábban úgy tűnt, hogy Jókai Anna óvakodik a metaforikusságtól és bonyolultabb szerkezettől, akkor ez a kép is módosul, s ez még mindig a nyolcvannégyes korszakhatáron innen. A stílárisan is érlelődő formaváltás nevezetes darabja *A reimsi angyal*. A sokszereplős novella egyetlen alakja sem veszi észre a másféle életminőségre figyelmeztető, a dóm kapubelésében álló angyalt. Az első mondatok mintegy metaforikusan sűrítik a jelentés fontosabb összetevőit: a tébolyultan nyúló gótika alatt az angyal és a csonka férfiszobor beszélgetése valamiféle távozó értelemre utal. A tulajdonképpeni történet csak ezután kezdődik. Történet? A soványka eseménymenetben pusztán arról van szó, hogy az angyallal senki nem tud mit kezdeni. Csak Mária gondolja, hogy az időtlen mosolygású angyal tud valamit, amit ők nem ismernek. A címben is elrejtett lokális metaforából észrevétlenül az

egész novellát behálózó metaforikus szerkezet alakul ki. A betű szerinti szinten turisztikai nyüzsgés és látványosság, metaforikus szinten az élet partikularitásaitól szabadulni nem tudó, a lét szintjére fölemelkedni képtelen életstratégia szembesülése egy távlatosabb, elvontságában szüntelenül sugárzó tudással. A különböző rétegek közötti oszcilláció nem gátolja a beinduló szimbolikus, metaforikus értelmező technikát, a történet nem egyszerűsödik példázattá. Előadása szűkszavú, sűrű és tömör. A XIX. századi nagy elbeszélők által kimunkált hagyomány fölsejlik ugyan, a novella azonban mozaikossá válik, olykor szinte észrevétlenül megbomlik a koherens lélektani magyarázat is. Jókai Anna hétköznapi történeteiben mindig van valami démoni – még akkor is, ha amúgy a hagyományos pszichológiai motiváción gördül előre az elbeszélés. Goethe



Rue de Rome (szén, pitt, 2008)

novella-meghatározása jut eszembe: „valamilyen megtörtént, szokatlan esemény”, melyben egyfelől a valószínűség határán belül maradnak a dolgok, másfelől töredékszerűség, intenzív utalásrendszer (szimbolizáció), nyitottság tapasztalható.

Jókai Annának rendkívüli ember- és helyzetismerete van. Alakjai (sok esetben csehovi, kifelé statikus, belül dinamikus figurák) sorsában – a *Piramis* című novellát idézve – „néha csak egész vékony a hártya banális és mélységesen eredeti között”. A banálisnak tűnő interperszonális kapcsolatok jelentéssé tétele, a pontosan kidolgozott, könnyen rekonstruálható, egyetlen (ironikus) nézőpontból előadott történet, a plasztikus alakrajz, az egyértelmű tér- és időbeli elhelyezés, a dialógusokra épített narratív egységek mellett az eleven életszerűségben is észre kell venni a sűrítés, elvonatkoztatás iránti igényt. Az „összes novellák” *Pátria* ciklusában ezért is kerülhet egymás mellé néhány korai novella *A panasz leírása* (1980) és a *Jöjjön Lilliputba!* (1985) darabjaival. Valójában *A panasz leírása*, melynek novellái most – másféle rendező elv szerint – szétszóródtak az új kötet különféle ciklusai-
ba, a novellairás négy lépcsőfokát mutatta meg. Az *Elbeszéltem* az azonos változathoz tartozókat most egy-

más mellé helyezi, a kronológia merevségével szemben az életmű organikusságát hangsúlyozva. De *A panasz leírásában* akadnak naturalisztikusan részletező írások, vannak ironikus „optimista históriák”, önreflexiós novellák (*A mesterség játéka*). A *Variációk* pedig, melyek most nagyon helyesen az *Elbeszéltem* utolsó novellaciklusában kaptak helyet, a hagyományos elbeszélés lépésről lépésre haladó cselekményét tüntetik el. Ezekben a „versihletésű novellákban” nem a sztori a fontos, hanem a gondolati és meditációs anyag. A színhely megfoghatatlan, a történet

ideje elvont és homályos. A hősök külső és belső tulajdonságainak sokasága helyett a szerző többnyire egyetlen jellemtulajdonságot emel ki, inkább közérzetük van, mint jellemük. A jelképekkel, rejtett utalásokkal, célzásokkal átszótt *Idő előtt* például az első emberpár alakját idézi föl. Egy 1970-ben készült

Mészöly Miklós-interjú találó megállapítása kívánczik ide: „A mai európai irodalom – többnyire – mintha kisebb sikerrel kísérletezne a pára-víz házításával. Vagy a pára túlságosan művi, vagy a víz páráképtelen.” Az *Idő előtt*, a *Helyzetjelentés*, *előzménnyel*, a *Türelem*, a *Közlések*, a *Nyomozás*, az *Ítélet* egykori olvasója annyit bizonyosan érzékelt, hogy ez az új út az előzményektől nem teljesen idegen. Hiszen Jókai Anna tömör, klipszerű novelláiban sohasem akart versenyre kelni a hatalmas mesefolyamok alkotóival. Akkor még nem lehetett világos, hogy e művészi kísérlet eredményei később mutatkoznak meg igazán. Amikor a pára újra lecsapódik, a nyersanyagoknak párája is, vize is lesz – különös, új összetételben.

A metamorfózis figyelemre méltó állomásai azok a novellák, melyeket a szövegekötés lehetőségét kihasználó, parafrázáló történetmondás határoz meg. *Az ifjú halász és a tóban könnyű fölfedezni* Hemingway regényének fölülírását. Ott tenger van, itt tó, ott öreg, itt ifjú halász, aki tudja, hogy a tó helyén valamikor óceán volt, melynek kemény, brutális világában értelme volt mindennek. Jókai Anna novellája elégikus-kisszerű világot mutat; a kitarás itt nem erény, a játéktér korlátozott, a lehetőségek végzetesen beszűkültek. *A király*