



IMRE LÁSZLÓ

Az együttlétezés és a szeretet szándéka és kudarcai

Posztmodern eljárások Jókai Anna

Az együttlét című művében

A magyar irodalom „felszabadulása” nem úgy ment végbe, ahogy sokan feltételezték, s ahogy (minden jel szerint) az utókor időpont(ok)hoz köti majd, tehát nem 1989-cel kezdődően, hanem jóval hamarabb. A hetvenes, sőt a hatvanas évektől lépésről lépésre, a nyolcvanas évek elejétől-közepétől pedig egészen nyilvánvalóan. Ez utóbbinak külpolitikai okai és háttere eléggé ismert: a Szovjetunió vezető politikusa, Gorbacsov lényegében felmondta az 1917 óta érvényben lévő elveket. Nemcsak a belső liberalizálódás gyorsult fel, hanem a szovjet katonai jelenlét megszűnését is kilátásba helyezte a kelet-európai blokkban. Általában is a több évtizedes politikai „szabályok” és kötöttségek szigorának enyhülésével – természetesen – a magyar kulturális politika is egyre nyilvánvalóbban válik „engedékeny”.¹

Ennek megfelelően *Az együttlét* (1987) az irodalompolitika instrukcióit mindig is fenntartásokkal kezelő Jókai Annának az a regénye, amely a „cenzúra”, az „elvárások” minimális figyelembevételét is mellőzhetette. Megírásának éveiben (1985–86) egyszerre mind a magyar széppróza hetvenes évekbeli posztmodern fordulatának hatása is „szétterül” a hazai epika csaknem egészére, ahogy például csaknem száz évvel korábban a naturalizmus is tetten érhető olyan íróinknál is, akik azért nem lettek „naturalisták”. Jókai Anna sem vált „posztmodern” íróvá (legfeljebb abban az esetben, ha a fogalmat az 1970 utáni irodalmi jelenségek gyűjtőneveként használjuk), viszont bizonyos formai, szemléleti ihletések elől nem zárkozhatott el már csak azért sem, mert a posztmodernnek mondott önreflexió, nyelvi játékosság 19. századi késő romantikus eljárások, trükkök felelevenítését jelenti.² (Még a modernista, formalista kísérletezéssel Jókai Annánál is sokkal kevésbé „vádolható” Cseres Tibor is iker-regényt vagy valami hasonlót ír a *Parázna szobrokkal*.)

AZ IKER-REGÉNY MINT EREDETI FORMAVÍZÍÓ

Az együttlét azonban inkább gondolatiságával, antropológiai szemléletével hoz újdonságot, s nem elsősorban az e téma esetén mellőzhetetlen, mert a figyelmet két „beszélő” közt megosztó iker-regény formával. Az egyik regény, az első (amely csaknem háromszor akkora terjedelmű, mint a második), egy különös fiatalember, Ladár villamosútját beszéli el. Mit lát, mit él át, mi jut eszébe a múltjából, s mi foglalkoztatja útítársait, amíg eljut a temetőig, hogy részt vehessen néger barátjának, Argil Drallának végtisztességén. E rész címe: *Az unokaöcs utazása*. Alcíme: *a huszonnyolcas villamossal a köztemetőbe*. A második rész: *A nagynéni levelei (távolban élő unokaöccséhez)*. Ez utóbbi „én”-je Kamilla néni, aki olykor egyéniségét, sőt sorsát, léteit is felcserélhetővé varázsolja. (Egyik levelében részletezően és igen életszerűen ír lányairól, a másokban megvallja, hogy sosem voltak gyermekei.) Egy (sőt több) női szempontú állapot- és közérzetrajzot kapunk itt. Igaz, az első részben is akadnak a férfi (Ladár) nézőpontjából eredő, de mégis nőíróra jellemző „vágások”: „Egészen fiatal nő telepszik mellé, viharos könnyedséggel. Tárt térdekkkel ül, a combfix harisnya fölött v alakban vezet a meztelen hús az árnyékos völgybe. Nem kihívó, inkább pihenő póz ez.”

A két rész között szorosán vett tematikai kapcsolódás kevés van (azon túl, hogy Kamilla néni levelei Ladárnak szólnak), annál több a hangulati és gondolati összefüggés. Mindkét monológ (hiszen ekképpen foghatjuk fel mind Ladár gondolatmenetét a villamosút során, mind Kamilla néni egymásra következő, néha igen terjedelmes leveleit, vallomásait) egyazon világ problémahalmazáról ad időnként pillanatképszerű, máskor filozofikus általánosítással társuló, megint máskor életkép-

szerű beállításokat. Ladárnak és utazópartnereinek tűnődései a társadalmi igazságosság, az életforma, a család stb., Kamilla levelei a szerelem, a szórakozások, hobbik, a halál stb. témáját érintik. Ám mégis összetéveszthetetlenül ugyanannak a világnak az anomáliái, szánandó vagy örömteli percei teszik érzékletessé, megfoghatóvá a térben és időben meghatározható (a szocializmus legutolsó periódusának Magyarországhoz tartozó) valóságélményt.

Így és ennyiben lehet újszerű a két félből összeálló mű külső formája, lényegét tekintve azonban Jókai Anna ugyanazt teszi, mint pályája korábbi szakaszaiban. Mindig is kivételes érzéke volt ugyanis ahhoz, hogy sajátos tömegszínpaddá alakítsa át epikáját. Nem teátrális tablókat értve ezen, hanem azt, hogy okos, illúziómentes, pontos megfigyelésen alapuló alakrajzai mindig is kiegészítettek egymást, egyszeri és „véletlen” rendszert alkottak, mint ezúttal a villamoskocsi utasai. A *feladat* például válhatott legemlékezetesebb művei egyikévé, mert a női főszereplők párhuzamos sorsa kiemelte, ellenpontosította a többiekét és viszont. Az emberi kapcsolatok elégtelenségéről, az érzelmi és erkölcsi viszonyrendszerek torzulásairól szólnak Jókai Anna könyvei a legkezdetektől, tehát az „együttlét”-ről úgy, mint közös létről, s úgy is, mint életsorsok egymást meghatározó érintkezéséről. Szinte minden írása azért perlekedett, azon szorongott, azért haragudott és azon medítált (még hozzá mélyen és felelősen): roppant távolságok nehezítik az együttélést (az „együttlést”) még a család, a szerelem, a barátság vagy a házasság révén összeszótt intim szférában is. Ladár alkalmi vitapartnerei sem lehetnek egymástól távolabb, mint Kamilla (levelei tanúsága szerint) néhány legközelebbi emberétől. „Közellét” és „távollét”, egyáltalában az együttélés keserves tapasztalatainak összessége válik a mű témájává. Másért és másképpen ugyan, mint előző műveiben, de mégis azok szerves folytatásaként.

Az *együttlét* mint iker-regény meglehetősen távoli előzményeket is felidéz. Tehát nemcsak Nádasztól az *Emlékiratok* könyvét, Esterházytól a *Termelési regényt*, hanem sok-sok párhuzamos életrajzot Kemény Zsigmond *A két Wesselényi Mikósától* egészen Plutarkhoszig (tehát az első *Párhuzamos életrajzokig*), mégis mindezekből gyökeresen eltérő műfaji alakzat. Összekapcsolódik ugyan Ladár és Kamilla szövege mint két magányos alak monológja, ámde mindkettő önmagában is külön dialógusra épül. Kamilla egy valóságos vagy kitalált rokonnal, Ladár egy nemrég meghalt néger barátjával beszélget folyton, ily módon a regény négypólusú viszonylatrendszer.³ Tökéletesen eredeti formavízió tehát, amely egyenesen következik Jókai Anna előző műveinek szisztematikusan bonyolódó képleteitől. Alkat és érzékenység bravúráját igazolja korunk klasszicizálódó, „értékkonzervatív művészi világképe”.⁴

Ez pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy belső fejlődéssel, önnön alakteremtői és komponáló eredményeivel spontán módon jutott olyan érvényes alakzathoz, amely ugyanakkor a posztmodern epika képződményeivel is mutat hasonlóságot. És persze magával a plutarkhoszi hagyománnyal is, amely úgy emelt ki és jellemezett sorsokat és karaktereket, hogy szembeállítva és párhuzamot teremtve tudott a legpontosabb lenni. Nem hagyható említetlenül Mikes *Leveleskönyve*, s további, időben közelebbi hatások is számba vehetők. Olasz Sándor például a cinema direct módszerével lát összefüggést: „a látott tényeket mintha nem rendezné megszerkesztett folyamatá, nem emel ki, nem teremt hierarchiát”.⁵ Ám a sok egyenrangúan érdekes részlet és megfigyelés egyenként és együttvéve is Ladár és Kamilla szemszögéből nyeri el értelmét.

DEVIANCIA ÉS MEGVÁLTÁSHIT

Ladárt a környezete lázadónak, extrém különcnek tartja, holott az átlagtól való különbözőése inkább nyitottság, eredetiség, olyan magatartás, amely egy torz világ értékközömbösségéhez képest látszik deviánsnak. Mivel sem politikai, sem viselkedésbeli megalkuvásra nem hajlandó, ablakpucolásból él, ám ebben is „deviáns”: a rászorulókat ingyen pucolja, s a munkadíjat saját pénzéből fizeti be a vállalati kasszába. A villamosút során gyermekkori emlékei elevenednek fel, albérleti léte, különböző hányattatásai, de e töredékekből egy teljes élet képe áll össze. Nem készen és egyértelműen azonban, hanem úgy, hogy az összeillesztés és értelmezés az olvasó feladata (is) lesz.

Ladárt idegesítik a teljesen normális emberek: „Mintha fűrészpórral lenne tele a szájuk.” Létértelmező igénye világundorral kapcsolódik össze: unja, sőt utálja környezetét. Valóságos neve: Ameli Aladár Krisztián. Ebből a Ladárt ő csinálta, mert nem tudta elviselni a szürkéséget. (Ebből is kiténik,

hogy önmagát keresve időnként nem tud különbséget tenni lényeges és jelentéktelen között.) Ezzel a névvel „máris megteremtődött egy icipici rejtélyesség, egy parányi vibrálás ebben a beinjekciózott világban, ahol nem történik soha semmi, s ha mégis: hát csak szörnyűség”. Olyasfajta magatartás jellemzi tehát, amely más korokban és helyszíneken sem hiányzik, de a nyolcvanas évek Magyarországon mégis összefügg a már politikai vezető rétege által sem komolyan vett szocialista világgal, olyan értékrenddel és viselkedési normákkal, amelyeket képmutató módon, lélektelenül és immár eszmények őszinte (akár naiv) vállalása nélkül kényszerítenek a fiatalságra.

Ladár nemcsak hazudni nem tud és nem akar pályája, boldogulása érdekében, hanem a megaluvás legcsekélyebb formáival sem tud megbékélni. Ilyesfajta beállítása spontán gesztusai révén válik életszerűvé, amikor például türelmetlenül várja a villamos indulását: „Persze, olvashatna. A tarisznyában van könyv, a *Beszélő Füzetek* éppen. De Ladár csak ha nem látják, akkor tud olvasni. Mintha a szeretkezésnél is intimebb foglalatosságot űzne. A mondatok csak a magánosságban telnek meg vérrel, így – beszorítva az izzadtságtól nedves műbőr ülésre – elviselhetetlen a betű, s valamiképpen illetlen is, minél komolyabb a könyv szellemi anyaga, annál nagyobb illetlenség ebben a közegben a lapokat feltárogatnia.” Különleges ember, aki nem volt hajlandó hazudni a történelemórán, aki „szembemegy” mindenkivel, „akinek a számára szentség az olvasás”. Tehát az ő „együttléte” a környező világgal külön és drasztikusan „elhasznuló” együttlétezés. Azért nem ül taxiba, mert viszolyog attól, hogy a sofőrrel beszélgetni kelljen. Szüntelenül figyeli magát, környezetét, állandóan reflektál mindenre.

Ez a független, a kor publicisztikus szóhasználata szerint ellenzéki fiatalember akár a kor pozitív hőse is lehetne: „A lebegő értelmiségi, aki belül kényszerül közösségi ember lenni, akinek a szellemi tőkájával nem tud mit kezdeni – úgy lehet, nem is akar – a társadalom, megszűnvn a státusz, a neki való szerep.”⁶ Ladár szerint a konkrét személyeket kell szeretni, nem a megfoghatatlan fogalmakat, s ezzel az előírt ideológia helyett valami elementáris (leginkább a kereszténységgel rokon) humanizmus tájkára kerül kimondatlanul is. Csakhogy őt is számtalan negatív élmény ingerli szüntelenül, maga sem képes „szeretni”, hiszen a villamosvezető nő, akinek hatalmas loknikontyát nejlónháló tartja egyben, már ezzel magával felbosszantja, ahogy édesanyjának szeretete, aggódása is: „még az a legjobb, ha nem beszélgetünk, csak motoz valamit szótlánul, sőt ha ül moccanatlan, és nem is néz, mert ha néz, attól külön meg lehet örülni, mert vagy nyaldos a tekintetével, úgy működik a szeme, mint a tehén nyelve a csapzott borjúszőrön...” Ladár tehát „büszkén ápolja devianciáját”,⁷ de ingerültsége minden irányban leküzdhetetlen.

Ugyanakkor van benne valami „megváltó” ambíció (egyébiránt éppen harminchárom éves), amiből azonban csak annyira futja, hogy ne tudjon diplomát szerezni. Érettségin kegyelem kettést kap történelemből, mert nem hajlandó azt mondani, ami szerinte nem igaz. „Kizárólag a történelemtanár szimpátiáján múlott, hogy sikerült olyan tételt találni – odacsempészve –, amiben kockázat nélkül kinyithatta a száját.” (A „puha” diktatúra jellegzetes eljárása: a konfliktus jóindulatú elkerülésére tett kísérlet fölött szemet hunynak.) Magyar-filozófia szakra sem vették fel, mert mindenkit vádolt, és mindent cáfolt. „Labilis személyiség, nem szaporítják vele az amúgy is neurotizálódott értelmiséget; ez az a típus, aki semmihez sem ért, de mindenbe beleugat; ebben a bizottság megegyezett.”

Az író deskriptív bravúrja, ahogy ennek a magatartásnak a fizikai-fiziológiai megfelelőjét adja. Vagy magyarázata? „A gesztusok túl hevesek: megmankózzák a szavakat. A mimika visszafogott, csak az orrlyuk tágul vagy szűkül: ez az öröm és a bánat; csak a szájvonal zárul vagy lazul: ez a düh és a lelkesedés. Ha a szempilla lecsukódik: ez Ladár önfegyelme. S Ladár gondolkodik, ha a fogával ráharap az alsó ajkára. Valamiféle nyáladzás: ez tehetetlenség és kétségbeesés.” Tehetetlensége és kétségbeesése azonban nem minden esetben passzív: ő meri pártját fogni az ellenőr lánynak, akivel az egyik arrogáns férfi utas szemtelenkedni kezd. Ez azonban az esetek túlnyomó többségében az egyetemes kudarc és pusztulás ellentételezése.

Ladár magatartásával rokon (szellemi, erkölcsi függetlenség, őszinteség), mégis tőle messze eső képlet néger barátja: Argil Dralla. Megértőbb, megbékélő, sőt egyetemes a világhoz való viszonya. Tizenkét éve Lusakából jött Magyarországra, itt nősült, s valami ritka vérképzési rendellenességben halt meg néhány napja. Egy lengyel–magyar származású orvosnőt vett feleségül, de gyermekük nem született. Ez utóbbival kapcsolatban teszi egyik legjellemzőbb megjegyzését: „mert gyerek nélkül nincs értelme a szerelemnek, eredetileg ez az egész azért van, csak a ti civilizációtok megmérgezte mindent, és minket se kell nagyon féltetni, a fekete ember nagyon tanulékony, ha a gonosz a

minta”. Ladár szereti, becsüli Argilt, bár az bosszantja, azért irigylő, hogy „csak úgy röpködhet” Londonba, Párizsba mint nem magyar állampolgár. (Talán ma már kissé nehezen érthető torzulás a szocialista korszak egyedeinek helyzetérzékelésében és helyzetértékelésében.) Argil „hontalansága” azonban éppen nem irigylésre méltó Ladár felől nézve, hiszen ő sem más, mint egy „magyar néger”. Ritka tapintattal van itt beépítve a regény érzelmi-etikai kompozíciójába az otthonosság–otthonatlanság, az alávetettség–függetlenség, a szabadság–megkötöttség kategóriapárok dialektikája.

Ladár Argil iránti rokonszenvében része van az Albert Schweitzer-képletnek. (Ő volt Magyarországon – de talán az egész világon – a kor legnagyobb erkölcsi tekintélye, akire még hivatkozni is lehetett.) Ladár számára is Schweitzer a felülmúlhatatlan erkölcsi példa, akinek követése, illetve a követés lehetetlensége sorsdöntő mozzanat. „Schweitzer úgy muzsikált, hogy kifejezte vele a teljesített életét, nem az élet teljesítése helyett búgatta az orgonát. Ő a feladatát megtalálta.” Ladár itt „elszólja” magát: az ő vágya is valami, a Schweitzeréhez fogható megváltó tett lett volna: „Ez a legrohadtabb. Megkapni a vágyat, hogy leprásokat gyógyítsunk – és a lepratelepet soha meg nem kapni hozzá. S ha véletlenül, kegyelemből rábukkanunk valami effélére mégis, hol az eszköz, hol a konkrét tudás, amivel az ember aztán valóban használhat.” Ladárban tehát tényleg van valami majdnem kamaszos ábrándozás a naggyá válásra, ez frusztrált életének végső mozgatója.

EGY LEVELESKÖNYV HAGYOMÁNYAI ÉS ÚJSZERŰSÉGE

Kamilla néni leveleit (a könyv második részét) látszólag csak az köti Ladár villamosútjához, hogy a levelek neki szólnak. Valójában az „együttlét” nemcsak Ladár és Argil viszonyára, nemcsak a villamosban látott egyedek véletlen halmazára, hanem Kamilla rejtőzködő, kiismerhetetlen és kontrollálhatatlan vallomásaira is vonatkozik. Ha Ladár és Argil viszonya a világhoz problematikus és értelmezendő volt, Kamilla néni énjének még a kontinuitása is hiányzik. Még az a magyarázat sem vethető el, hogy Kamilla néni alakja a villamosút során képződik meg Ladárban, voltaképpen egy igénynek, egy hiánynak a jegyében: „Ez az a nő, ez az a nagynéni-fajta, szomorú, de a potenciális örömtől föl-földerengő arcú, akivel csak ülnék egymás mellett vagy futkosnánk kisdudolgaink után, amelyekben azért akadna egy-egy fontos is – mindegy! Egy szót sem kellene szólnunk, mert ami közöttünk van, *evidencia szintjén* lenne jelen, nem gyalázhatna bennünket se kicsinyes félreértés, a gyanakvás az értelmét veszítené, a mérgező gyanakvás.” Az *együttlét* ilyesfajta olvasata szerint a levelek tulajdonképpen azt a szférát jelentik, amelyben a megképződő együttlét csak Ladár fantáziájában létezik. Kamilla csak leveleiben, csak nyelvében funkcionál. Nem más ez, mint textuális együttlétezés, a nyelven keresztül, a fikción át formát öltő kapcsolat.

A mű értelmezésében Rónay László (idézett cikkében) csak odáig megy el, hogy még az sem bizonyos, hogy a levelek címzettje Ladár. Ugyanakkor azt is megengedi, hogy Kamilla kettős énje (az egyik attitűd a derűs, a másik a nyugtalan, a keserű) a fő téma: a kudarcokba való belefáradás, sőt az öregedés beismerése. A nagynéni levelei is az „együttlétről” szólnak, a maga világában, aztán a környezetéhez kapcsolódva, leginkább azonban egy olyan fikció távlatában, amelynek egyik oldala Kamilla néni viszonya unokaöccséhez, a másik azonban az unokaöcs által elgondolt leveleskönyv, egy képzelt viszony egymást kiegészítő együttlétezése képében. Viszont az az értelmezés is megfontolandó, amire Bárdos László céloz, hogy a dekonstruáló, sokszorozó-szétcszóró jelentésképzés szándékosan hagy bizonytalanságban, megengedve mind a Ladár képzeletében, mind a valóságban is létező Kamilla „változatot”. Alighanem valóban változatok ezek az „együttlétezésre”: „Aminek segítségével Ladár megpróbálja megmenteni és összeállítani személyiségét, megtalálni jövőjét, az visszasugárzik rá – magasabb tisztázottsági fokon, s egyúttal játékosabban, szabadabban – a Kamilla néni nevezett rokonról... A másikban tükröződő és a másikban fejleszthető tudás itt két személyiségrajzot teremtett, amelyeknek pontos, »realista« viszonya nem is tisztázható.”⁸

Kamilla „fecsegése”, amely a nénikéjének beszámoló Mikes Kelemen kollokvialis stílusára is utal, telve van életszerű és nagyon is jellemző valóságanyaggal. (A *Törökországi levelek* is precízebb és hitelesebb képe a Rákóczi-emigrációnak, mint bármely történelmi szakmunka.) Annyiban Ladár észjárásával is egyező a levélíró magatartása (nem véletlenül: hiszen rokonok?), hogy Kamilla is szenvedélyes életértelmező, és szeret portretizálni, az útjába kerülő emberek jellemzésében leli kedvét. (Öccsének „örültjei” gyanánt mutatja be őket.) Hiába nevezi aztán magát „született hazug-

nak”, minden epizódja alkalmas az egyének és a korszak jellemzésére. (Anyja betegségének, ápolásának, halálának leírása az egész Jókai Anna-életmű kiemelkedő remeklése.) De a hétfélig kertészkedés, a szórakozásokat kereső életforma jelenetei is szokás-, kor- és erkölcsrajz értékű részletek.

A társalgási hangnem a missilis levél műfaja (hiszen ezeket valóságos személynek szóló, elküldött levélnek kell tekinteni!), az évdő hangnem, a félmagán jelleg és az eredetileg franciás, de nálunk inkább Mikes leveleskönyvéből ismert modor egyszerre tanúskodik Jókai Anna stíluskövető, műfajimitáló tehetségéről, eredetivé áthangoló művészetéről. Kamilla is különböző műfajú leveleket ír, mint Mikes. Van köztük rövidebb és hosszabb, köszöntő és vigasztaló stb. Mikesből is intenzív érzelmi hullámokat vált ki az elmúlás élménye (Csáky úr, aztán Zay úrfi halála). Kamilla leveleinek összértéke és összmondanivalója is tulajdonképpen ezzel függ össze: egy végső összegzés során támadt emlékek és nosztalgiák révén nyeri el értelmét a látszólag legjelentéktelenebb epizód is.

A levelekben Ladár válaszaire is történik célzás, s ennek leginkább akkor van jelentősége, ha arra gondolunk: Ladár sűrű kudarcélményeire adott reagálásként értelmezhetők Kamilla levelei. Sőt: válaszlevelek nélkül is ihletője lehet Ladár bizonytalansága Kamilla levélíró ambíciójának, alternatívát nélkülöző kínjának: „És ha dilettáns vagyok? Egy szegény kis handabandázó pasi, semmi más, tiltakozásaival, rögeszméivel együtt is csak dilettáns, akiben a sóvárgás erős csak, az érvényes létezésre, de semmiféle eszköze nincs, hogy az áhított célhoz akár egy jottányit is közelítsen.” Akár írt ilyesmiről Ladár a nagynénjének, akár nem, abban a bizonyos „együttlétben”, együttlétező lelki-emocionális térben a nyolcvanas évek kallódó ifjúságának ürességélménye az egyik fő ihletője a Kamilla-féle megszólalásnak. (A mindennapiságban megmutatkozó transzcendens perspektíva, illetve annak igénye artikulálódik általa.) Azért páratlan telitalálat az „utazás” és a „levélírás” mint létezés- és megnyilatkozásmód, mert mindkettőnek több száz éves irodalmi hagyománya, előzménye van, s mivel mindkettő nyomatékosan hétköznapi szituációhoz kapcsolódik, az irodalmias kimódoltság minimális látszatát is nélkülözi. Az utazás (unatkozás) közbeni töprengés és a levélírás során mozgásba jövő ötletek és emlékek a legtermészetesebb módon képezik a két monológ (illetve, mint rámutattunk volt: a két dialóg) alapját.

Ugyanakkor Ladár utazása és Kamilla levélírása nagymértékben a magányos meditáció alkalma is. Kamilla tisztában is van azzal, hogy nagy dolgok, „nagy művek” egyedüllétekből fakadnak: „a magány sarkall, nem enged eltespedni, még kínzásában is gyümölcsöt érlel... Aki magányos, lelket talál ott is, ahol föl sem tétélezte. Szólnak hozzá a tárgyak, párna, paplan simogatja. Szobrok és képek sóhajtanak.” Aztán a gondolatmenet a transzcendencia irányában nyílik meg: „A harmóniának, minél áttetszőbb, annál sűrűbb magány az előfeltétele. A tanítványok, amikor aludtak a getsemáni éjszakán, nem tudták, mit cselekszenek. De az Atya tudta, amikor egyedül hagyta Mintának küldött Fiát.” Még az utazás (amely gyakran közösségi, kommersziális közhelyességbe fullad) is a filozofikus általánosítás felé terelhet. „A jó élmény, megfigyelted-e, nem a jelen időben futja ki magát. Édessége a jövőben van (amikor még csak elképzeljük), és a múltban (amikor már csak felidézünk).” Jókai Anna ezekben a mozzanatokban is hű Mikeshez: látszólag a felszín, a konkrétum irányítja rá a figyelmét hol erre, hol arra, valójában mindig alkalmat keres (és talál), hogy absztrakcióktól mentes gondolati távlatot varázsoljon az utazás és a levélírás mindennapiságának láthatárára.

A SZOCIALIZMUS VÉGNAPJAI

Ez a távoli perspektívákat képbe szövő fantázia jellemzi a regény politikai, közéleti utalásait is. A bemutatott világ (társadalmi keresztmetszetben) egy kopott, „lelakott” rezsim tárgyi valóságával sugalmazza az immár soká nem halasztható szembenézést. Szó esik ezen évek ellenzéki megmozdulásairól is, igaz (s ezzel korjellemző ereje megnövekszik), egy párthű „börkabátos” szemszögéből: „Csavargó huligánok, jó dolgukban petőfizgetni, vonulgatni, s három napra viszik be őket, mit három, kettő, tessék-lássék, azt a kis kezelést kiheverik, rinocéroszbőrűek, és már újra az utcán, és még hősök is. Ők a hősök, mi meg le vagyunk szarva.” Az úgynevezett ellenzéki megmozdulások, március 15-i tüntetések, betiltott vagy illegális felvonulások időszaka ez. A „börkabátos” szájába adott jellemzés a hatalom egyszerre tétova és brutális reagálását adja vissza. Ladár viszont nem adja jelét, hogy azonosulna a tüntetőkkel, holott velük egy töről fakad az ő elégedetlensége, oppozíciója is.

A rendszer bírálatának elfojtása ugyanakkor Ladár múltjából is keserű emléket idéz fel. Még a művelődési házban dolgozott, s az egyik munkatárs sorra jelentgette fel az írókat a pártbizottságon: „Még dicsekedett is, így kell ezt, nem ám hagyni ezt a kis országot felforgató elemek kényé-re-kedvére, akinek ennyire rossz itt minden, a francba is, disszidáljon... Kitört belőlem. Csak két szót üvöltöttem, azt is munkaértekezleten: Te tetű!” Ez is a Ladár-képlet része: nincs türelme ahhoz, hogy valami illegális szervezkedésben vegyen részt (a bátorság ehhez nyilván meglenne benne), az indulati alapú, totális elutasítás illik hozzá. Mondanunk sem kell: a nyolcvanas években mind az illegális szervezkedők, mind a spontán elutasítók elenyésző kisebbségben voltak, a kor lényegének visszaadására azonban – Jókai Anna példája mutatja – talán ez utóbbiak mutatkoznak alkalmasnak morális választásaik folytán, hiszen nem új politikai megoldásba vetették reményüket, s nem valamely új politikai formációban keresték jövőjük szerepüket, hanem az erkölcsi újrakezdés igényével léptek fel.

A szocialista korszak végnapjaiban (az akkori szóhasználat szerint) a kapitalizálódó magyar élet is kevesebből váltott ki lelkesedést. Van ennek elutasítása a kommunista ortodoxia oldaláról is (a villamoson): „Éjszaka lumpolnak. Ilyen nájt klub, olyan diszko. Ilyen bunda, olyan farmer. Hi-Fi-torony, videó. Erotika-só! Tiszta Amerika. Dolgozni senki. Szolidaritás semmi. A közösség semmi.” A meghonosodó, akkor nyugatinak nevezett életforma külsőségei azonban egyáltalán nem azt az igényt elégítik ki, amely Ladár üresnek és hazugnak látott világát értelmessé és humánussá tehetné. A szocialista jövőkép is érvénytelen, legalábbis az ígért boldog és igazságos jövőnek semmi nyoma sem vehető ki a villamosbeliek szavaiból, akár a betegellátásról, akár a fizetésekről, akár a szellemileg-erkölcsileg nem nagyon „emelkedő” nemzet sok-sok képviselőjéről van szó. (Az író a hétköznapiság legapróbb részleteivel is mosolyt fakaszt egy közösségnek deklarált társadalom működtetésének nehézségeiről, sőt abszurdításáról: a villamosban egyeseknek melege van, mások a huzattól félnek.)

Argil álláspontja azért értékelődik fel, mert bár politikai hatalomtól származó bűnököt emleget (agyonverték egy lengyel papot, az elszakított magyar kisebbségeket nem lehet megvédeni stb.), az okokat mélyebben keresi. Ladárban is felfedezi a fehér ember egoizmusát, aki megbékél oly sokak szenvedésével, még ha egyben-másban tud is segíteni: „Csak nem ez a megoldás. Nem ez a végső orvosság, a tüneteket kezelni, amikor az okot kéne... hogy *mitől* így; miért ilyen *állat alatti* az egész?” És itt válik a temetőbe vezető villamosutazás az üdvösség keresésének útjává. Ladár nem tud bele-törődni, hogy Argil eleve áldozatnak született: „Lehattél volna gyógyító, a szó szoros értelmében. De te türelmetlenül elsietted: baleknek születél, testet rossz sejtekből építve. De nekem erőm és időm van. Nem leszek mártír. Ha kell, az alapoktól kezdem újra. Ha álom – hát álom. Álomból lesz az ige. És az igéből a kenyér.”

A Krisztus-párhuzam már korábban felbukkant. Amikor Argil toleranciát hirdet, de Ladárnak súlyos kétségei vannak: „Ezt csak Krisztus bírta. S ő sem zokszó nélkül. Egy személyben főlvállalni a világ összes bűneit. Hogy jövök én ehhez? Hiszen csak egy rész, s már abba majd beleroskadok...” Sőt: Ladárnak ahhoz is csak ritkán van türelme, hogy a körülötte lévők (például a szülei) apró gyarlóságaival megbékéljen, tehát mivel a legtöbbet, a legnagyobbat akarja, sokszor a „rész-megváltásra” sem futja az erejéből. Nemcsak arról van tehát szó, hogy Jókai Annának „ez a regénye legalább annyira szól a jeges úrról, mint az együttlét kívánatos állapotáról”.⁹ Hanem arról is, hogy a Ladár-féle lázadás (a nyolcvanas évek állapotának anarchikus elutasítása) egyoldalú, ha nem egészül ki egy egészében harmonikus és humánus világmagyarázattal. Korábbi művekben is fel-felbukkan ez a gondolat, de a szakrális fordulatnak *Az együttlét*nél meggyőzőbb indoklása nehezen képzelhető el.

Ha viszont pusztá viláგértelmező, kiutat mutató példázat volna *Az együttlét*, aligha lehetett volna ekkora hatása, sikere. Jókai Anna azonban tudván tudja, hogy az új, a korábbiaknál teljesebb igazság csak új s a korábbiaktól eltérő és meglepetésekkel teljes beszédmóddal és komponálással érhető el. *Az együttlét* újszerűségének alapja nemcsak a „nyelvi fordulat” érezhető jelenléte, nem is csupán az iker-regény forma vagy pusztán elődszövegek bravúros bújócskája, hanem mindez (sok más egyéssel együtt) adja azt a globálisan újat, azt a meggyőző erőt, aminek révén az újféleképpen mondott „rég” igazság mehökkentő és meggyőző dinamikája érvényesül. Szinte minden új és minden a régi itt, új helyzetben (a rendszerváltás küszöbén), új epikai térben (posztmodern megoldások és trükkök ütemében) nyer megfogalmazást a mindig is vallott. (A legújabbá varázsolva.)

VILLAMOSÚT MINT AZ ÉLET JELKÉPE

Nyilvánvaló eszköze ennek (bár szembetűnő volta ellenére az olvasóknak csak csekély hányada éli ezt meg tudatosan) az utazás, a helyváltztatás, mely Homérosztól számíthatóan alaphelyzete a történetmondásnak. Ezúttal is a meglepetés a fő hatótényező. A címbeli tematikai rámutatás (az unokaöcs utazása a huszonnyolcas villamoson) eleve ironikus, hiszen az igazi utaztatási epikához képest mily banális és kisszerű a temetőbe villamosozás, és mégis (itt következik az újabb „csavar”) belefér egy embersors (illetve kettő), belefér egy-két évtized, egy politikai rendszer végjátéka és még sok minden egyéb. A lealacsonyítóan vulgáris utazás mégiscsak sorsot, sorsokat fog át, miközben egy főváros mindennapjait ábrázolja világegyetemző együttutazás, együttlétezés megjelenítésével. A megelőző évtizedek novellatermésében is sokszor előforduló téma az utazás, többnyire a szocialista Magyarországról Nyugatra utazó csoport készülődésével, a „szegénység” szatírjával, e mostani utazás azonban egészen más természetű. Az maga, hogy az út célja a temető, egy temetés, nemcsak karikírozza az utazást mint műfajt, hanem filozofikus meditációt működtet az egyébként meglehetősen „földhözragadt” villamosút kontrasztjával. Rónay László szerint: „Villamosút, mint az élet jelképe.”¹⁰

A villamosutat Jókai Anna megállónként bontja fejezetekre: József körút, Nagyfuvaros utca, Telemi tér stb. A villamosban álldogáló, üldögélő utasok aztán gesztusokkal vagy verbálisan is mintegy „bemutatják magukat” Ladárnak. Észrevétlenül is kinagyítódnak, sőt időben is hosszabbak lesznek ezek az epizódok, az elbeszélésidő meghaladja a cselekményidőt. (Bárdos László meg is jegyzi: „tovább tart elolvasni ezt az első részt, mint megtenni az utat a huszonnyolcas villamossal.”¹¹) Hát még ha belegondolunk, hogy harminc év története fér bele. Méghozzá úgy, hogy a mondottaknak nem nagyon van jövőperspektívája. Argil halála mellett Ladárnak sem a jövőjéről van szó: töprengései, bármily érdekesek, sőt olykor vonzóak, nem szándékokban és tervekben bővelkednek, sokkal inkább lemondásban és reménytelenségben. Az igazi utazási regény a felfedezés, a gazdagodás műfaja, a temetőbe vivő villamosút csüggesztő magánya a terméketlen mélabú övezeteibe vezet.

Ám nemcsak térben történik ez az utazás, s nem is csak a valóságban. Titkos, irracionális érintkezések szövődnek Ladár belső monológjában. Argil szerint ugyanis léteznek magnetikus kapcsolatok is. „Hatezer kilométerre van az anyám, de tegnap este is vele voltam. Alig egy hete beszéltem nagyapám apjával. Ült az ágyam szélén, és egészen biztatóan nyilatkozott.” Látszólag mindez álom és képzelődés, valójában a regény egyik pillére. Minden, ami történik, akár Budapesten, akár a nagyvilágban, összekapcsolódik a valóságban és az emlékek világában élő szereplők érzelmi, hangulati mezőin, sokszor egymást magyarázzák éppen azokban a szavakban, amelyek a legtávolabbi pontokhoz köthetők, időnként leginkább tartalmassá válva: „Argil, veled nem volt soha unalmas. Argil, téged érdekeltelek. Nem csak te beszéltél, nem igaz, tudtál meghallgatni is, akár fél napon át, a szemmeddel hallgattál meg, és megkönnyebbedtem valahogy, mire már rohantál tovább. Mintha leoptad volna a zsákot a hátamról, titokban.” A legnagyobb jótett eme láthatatlan, sőt megfoghatatlan kapcsolatok esetében az, hogy egymás terhét, keresztjét viselhetik, szeretet révén osztozhatnak egymás sorsában.

Ez volna az igazi, az ideális együttlét a felszabadító, a megváltó szeretet jegyében. Az együttlét – jó esetben – a többi ember felé történő megnyílás az egyéniség vesztesége nélkül. Az együttlét a korunkban elképzelhető egyetlen kegyelmi állapot,¹² amit maga az irodalom képes közvetíteni. Ugyanakkor lehet az együttlét nem pusztán a magány, hanem az elzárkózó, ellenséges, taszító együttlétezés közege. Ilyen „véletlen” és irritáló együttlét a villamoson együtt utazóké, viszont együttlét a levél írójáé és olvasójáé „a fizikai távolság és a beszédszólam egyoldalúsága ellenére”.¹³

E téma egyik leginkább megrendítő interpretációja annak a „kislánynak” a monológja a szerelemről, aki számára a fiúk közeledése csak durva követelőzés formáját öltötte eddig: „a sötétben le-tapiznak, húzkodnak a klotyóra smárolni. Amelyik meg tisztességes, tanul, mint az állat. Vagy sportol, de baromira. Az meg azért nem ér rá romantikázni...” Olyan fiúról álmodozik, aki őszintén, tapintatosan, rajongva és tisztán szeretné: „és átfogná a derekam, a mellemet is engedném elborítani apró, parázsos csókjaival, és akkor megszédülne, és megszédülnék én is, ez ellen anyácskának se lehetne kifogása, és a csajok se röhögnének, hogy zihér totál szűz vagyok még...” A szerelmi „együttlét” játéka, közeledései és távolodásai ugyanannak az együttlétezésnek kivételes alkalmi, amelyek a legközvetlenebbül fiziológiáitól a legtisztábban éteri irányába terjedhetnek.

A villamoson percről percre változó összetételű „együttlétezőket” Ladár szemszögéből látjuk. Még legelviselhetőbbek a lármás, „szabados” fiatalok, akik legalább „magukat adják”. A véletlenül összekerültek sorsa aztán (akár Thornton Wildernél a *Szent Lajos király hídjában*) önműködő módon kezdi értelmezni magát és egymást. Hangulati sokféleség és tematikai hasonlóság párhuzamaira komponálható a fizikai és a spirituális együttlét. Először Ladár monológjának tűnik minden, aztán a múltbeli szereplők a saját nevükben szólalnak meg. (Argil, végül a villamos utasai is belső monológ formában nyilatkoznak meg, amint az imént idézett „kislány” is.)

Van az utasok folyton módosuló összetételében valami karneváli tarkaság. A jövők és menők különböző társadalmi, anyagi csoportokat képviselnek, olykor el is árulják politikai kötődésüket. A demizsonos férfi, a nagymama, a fekete ruhás, barna cipős asszony, a derűsen kopaszodó férfi, a „nyeszlett ritka bajuszú, tolvajképű emberke” stb. csupa visszatérő módon felidézett alak, a mozgás és a beszéd jellemző erejével.

Ez az eleven embercsoport egyfelől sokak közös élményét adja vissza, de aligha csak arra szolgál, hogy a budapesti átlagembereket jellemezze, vagy akár Ladár megfigyeléseit közvetítse. A regény olvashatóságának titka is ehhez fűződik: ahogy a villamosban ülő kíváncsian pillant a felszállókra, s elgondolkozva kíséri egy darabig tekintetével a leszállókat, az valami utánozhatatlan frissességet ad az előadásnak. A folyton új szereplők mindig valami új benyomást és kommentárt indokolnak, s a téma és a szereplők szürke hétköznapiassága ellenére izgalommal és kíváncsisággal dústítják az elbeszélést. Nemcsak a villamosút élményét adják vissza, hanem valami sosem landoló figyelmet tartanak ébren.

PARÓDIA, IDÉZÉS ÉS POSZTMODERN TÖBBÉRTELMŰSÉG

Tárgy, helyszín és műfaj (utazási regény) groteszk parodikusságán túl is sok minden mutat a műben a posztmodern eljárások irányába. A sok mitológiai utalás ilyesfajta téma esetén éppoly képtelenség lett volna harminc-nyolcvan évvel korábban, ahogy posztavantgard játéknak minősül a Mikes leveleskönyvére való rájátszás is, arról nem is beszélve (s erre is történik célzás), hogy Kosztolányi *Esti Kornéljából* a villamosút mint az egész élet jelképe állandó „kettős hangzattal” gazdagítja a szöveget. Összhangban van ez a különböző beszédmódok, regiszterek váltogatásával, öltözködési szokások és nyelvi, stilisztikai szintváltások tarkaságával. 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.¹⁴ A temető leírásába elbújtatott *Tetemre hívás* idézet azért mulatságos, mert éppen a tárgyhoz illő hanghordozásban megszólalva egyszerre illeszkedő és egyszerre elütő: „Halott temető. Mohás, csúszós kőangyalok. Gyom a kőpárnák repedéseiben. Értelmetlenné csonkult nevek. Láncok. Védőrácsok. Egy lélek az ajtón se be, se ki...” A temető eme részének avultsága, tönkremetségének részletezése akár a monotonia veszélyével járhatna, mígnem a közbeékelt vendégiszöveg a memóriában keresést, majd a rátalálás örömeivel elevenességet kölcsönöz az egész passzázsuknak.

A mitológiai, kulturális, irodalmi stb. örökség játékba hozása (ami, persze, megvan Byronnál, Puskinnál az *Anyeginben*, nálunk a *Bolond Istókban*, *A délibábok hőséiben*, a 19. századi verses regény szerves részeként) borzongató jelentésbővüléssel jár, amikor például a *Philemon és Baucis* történet igazít el az utastársak megítélésében, hogy a valóságban ez a képlet se nem egyszerű, se nem harmonikus feltétlenül: „Az egyik mindig áldozat. Nem túl biztató perspektíva. Nincs itt semmiféle legendás egytörzsűség. Még az ágak is szétfejlődtek. S aki jobb, rendszerint azt falja fel a rosszabb. Bár már az öregúr sem felelős. Legyünk igazságosak. Ismerni kellett volna régen, a szklerózis előtt. Gonosz volt-e akkor is? Van-e ilyen ereje az agyér-elmeszesedésnek, hogy kiforgassa, ellenkező előjelűvé az egész személyiséget? Vagy csak az teljesedik be, már álarc nélkül, ami a jellemképletben eredetileg is adott volt?” A *Philemon és Baucis* legenda végig jelen van e szövegrész mögött, s bár nem is cáfol, nem is erősít fel érvelve, de legalább valami fájó egyetemességet véglegesít, ami szorongató ellentétet is képez a sok szempontból taszító történésekkel és beállítással.

Az idézés más módja, ha Shakespeare szövegéhez kapcsolódva adekvát bölcséleti diskurzust nyomatékosít: „csak szó, szó, szó, a hamleti dilemma, némiképp módosulva: a tett hiánya az, ami a gondolatot halványra betegíti; inkább nem merünk gondolkodni, nehogy saját szavunkon kelljen

fogni magunkat...” (Ladár eme önmegszólító monológját egy vak utas felbukkanása indokolja.) Az ilyen „klasszikus” utalásokhoz (antikvitás, Shakespeare, Arany) képest eleve groteszk az a változat, amely az egyik utas monológjába Király Istvánnak, a kor nagy tekintélyű irodalomprofesszorának, kultúrpolitikusának gondolatait ékeli bele a mindennapok forradalmiságáról:¹⁵ „Lendület és kitarítás, illetve a mindennapok forradalmisága, ez az, amit teljes világosságában kell megvilágítani, és nem kell a dolgokat sötét szemüvegen keresztül nézni, elvtársak...” A derűs, kék szemű férfi a zakóval harmonizáló nyakkendőjét tapogatva visszahangozza Király Istvánnak azt az esszéjét, amelyet azért írt (talán a saját vagy a tanítványai körében megismert „anarchista” magatartás ellenében), hogy a fiatalság ne áhítozzon feleslegesen heroikus, forradalmi akciókra, hanem érje be azzal, hogy a közösségi felelősségérzet, a műveltség, az életszínvonal emelése a szocialista korszak aktuális feladata, s ezt vállalni, ezért dolgozni egyenértékű a valamikori romantikus hőstettekkel: „A jól szervezett akció közösségteremtő erő, és igenis a munka frontján helyállni és egyéni példával járni az élen van olyan forradalmi, mint az illegalitás, vagy teszem azt, egy rendszer megdöntése.” Az idézet itt azért „dupla fenekű”, mert nem pusztán az egyik utas gondolatmenete követi Király okfejtését, hanem a „mindennapok forradalmisága” kimondva-kimondatlanul Jókai Anna egész életművének üzenetével áll szemben, akinek szilárd, meggyőző szituáció- és hősteremtése másfajta (nem a marxista-leninista, hanem a keresztény) eszmeiséggel összhangban elveti a szocialista forradalmiság elveit. Innen nézve alapvető tévedések teszik tarthatatlanná Király tételét. (Amelynek közvetett előzménye – egyébként – az evangéliumi gondolat a meghaladott „óembertől” a mindennap meghódítandó „új ember” felé törekvésről.) Ily módon a Király-szöveg idézésével nemcsak *Az együttlét*, hanem az egész Jókai Anna-életmű által cáfolt „ál-igazág” megszólaltatása középponti kontextuális gondolat és játék egyszerre. (A könyv megjelenésének nem lehetett akadály a Király-szöveggel folytatott polémia, hiszen Királyt az MSZMP-n belül is sok támadás érte hol moralizáló, hol népies-nemzeti „eltévelyedése miatt”.)

A Király-idézettel folytatott kettős játék arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a posztmodernre oly jellemző önreflexió (az író többnyire önironikusan hozza szóba alkotó munkájának problémáit, nehézségeit) szinte elválaszthatatlan a vendégszövegek elhelyezésének és funkcionálásának rendjétől. Az első olvasat szintjén ezek az önreflexiók Ladár monológjának részei, abban az esetben például, amikor a villamoson utazva konstatálja: fele úton vannak a temetőbe menet, de a végcéltől még mindig távol: „Egy író mi mindent tudna ebből kihozni, de hát ebben is van valami kezdetleges: a mohóság, rögzíteni, rögtön, mindent, jaj, talán így nem semmisül meg, jaj, nem múlik el véglegesen, és aztán a szájalmas eredmény, a szándékhoz képest talán még a remekművek is szájalmasak.” A következő mondat már direkt játék *Az együttlét*tel, az író műhelyébe bepillantást engedő, bár nem feltétlenül órá jellemző önkomentár formájában: „Ezt az utat is, ha megírná, ami egyébként zseniális ötlet, bár vannak világirodalmi előzményei, mi mindent volna kirekeszteni kénytelen, például akiket meg se látott, s például akik őt meg se látták, vagy mit tudom én, milyen trükkkel szűkítene, bővítene...”

Bármily játékos, önironikus célzások ezek, valamennyire mégiscsak bepillantást engednek az alkotói műhelybe, magát a bepillantást is a játék terébe vonva. „Nem tudnék belenyugodni, ha író lennék, a korlátaimba. Valóban fényhordozó szeretnék lenni. Minél kevesebb segédeszközzel, minél kevesebb fikcióval, minél kevesebb önmotogatóssal. Nem kiárusítani, kiterjeszteni azt a fortyogó, sístergő, gomolygó valamit, ami én vagyok, állítólag, hanem legalább átmenetileg megszüntetni a szubjektumot... és hagyni, hogy a világ, a világ sokfélesége hasson...” Ezúttal mélyenszántó s (minden bizonnyal) nagyon is őszinte a vallomás: Jókai Anna kezdettől szisztematikusan szorította háttérbe önnön személyét, arra törekedve, hogy a világ sokféleségét adja vissza. Fikció (színes és izgalmas cselekmény) helyett maga az objektív tükrözés, hiteles visszaadás szándéka vezette. Mielőtt azonban igazán komolyan vehetnénk e vallomásokat, tudatosodik bennünk, hogy ha éppen szubjektivitását szorítja háttérbe, akkor szabad-e (lehet-e) Ladár töprengéseit oly szorosán az íróhöz kötni? A válasz azonban erre alighanem: igen.

Az irodalmi utalások (pl. a *Nyomorultakra* egy tolvajképű utas láttán, Solvejgre, Juhász Gyulára: „Szeretnék egyszer visszajönni még” stb.) a szöveg intellektualitását is fokozzák, de legalábbis olyan „éber” olvasásra készítetnek, amely nem éri be a cselekmény közvetlen appercipiálásával, mert minden kép, szó többletjelentéssel (allúzióval) komplikálja a szöveg recepcióját. Ebben a vonatkozásban az előadásmód sokarcúságát a nézőpontváltás is gyarapítja, de nem egy esetben nyo-

matékosít is a vendégszöveg: „Az indus vendéglátó a vendégtől, miután minden jóval ellátta, így búcsúzik, őszinte szomorúsággal: sajnálom, hogy minden igyekezetem ellenére sem tudtam önt megszeretni...” Ezúttal nincs eligazítás arra vonatkozóan, hogy e történetnek mi a forrása, ám némi távolságot sugall. Amely távolságot az olvasás és megértés egy szempillantás alatt megszünteti. Ugyanis *Az együttlétnek*, sőt talán Jókai Anna egész életművének is alapvető élménye ez: olyan nehézzé elfogadni, megszeretni az embereket, ám ennek igényéről mégis csak nagy veszteség árán mondhatunk le.

Az idézet tehát, bármily frappáns és rövid, mélységes és fájdalmas élettapasztalatot hordoz, egyúttal dinamizálja a befogadást, amely különböző beszédmódok változtatásával is igyekszik fenntartani az olvasó éberségét: „A leírás és az emlékezés, az auktoriális és a személyes közlés, a jelen idejű és az idegen tudatokba helyezkedő beszédmód szüntelen vibrálása maga a szöveg és a jelentés...”¹⁶ Ennek oda-vissza mozgása a legközvetlenebbül érzékitől („ázott egérszag, miért éppen? Hiszen sose szagoltam még ázott egeret.”) a filozófiai általánosításig („Amit szabad a kis ökörnek, nem szabad Jupiternek.”) terjed. A feltételezett autentikus olvasás mindezeket a jelentés- és érzésközvetítő pályákat bejárja, bár nem lehet eltekinteni az egyéni nyelvérzék és olvasottság folytán létező különböző szintű jelentéstulajdonításoktól. Nem a megfogalmazás (újabb nyelvfilozófiák által hangsúlyozott) falsifikációjára, meghamisító mechanizmusaira gondolhatni ezúttal, hanem az egymást tökéletesen sosem fedő individuális nyelvi megfeleltetésre.

Az együttlét az író prózája radikális megújulásának, a magyar élet nagy átalakulás előtti átmenetiségének, a posztmodern látás- és szerkesztésmód szomszédságának (és más okoknak) következtében teljesen új műformához vezetett el, minthogy korábbi pályaszakaszainak technikájához ragaszkodva a nyolcvanas évek közepének komplex (közéleti és elbeszéléstechnikai) élménykörét nem is nagyon lehetett volna visszaadni. Mint a „tantörténet” indiai vendéglátója, finom gesztussal ő is elnézést kér olvasóitól, hogy Ladárt és Kamilla nénit sem tudta nagyobb mértékben megszeretni, viszont „irodalmias” idézettechnikával, az iker-regény áthallásaival, az utazás és a levélírás budapesti és jelenkori megfelelőivel, az irodalmi tradíció nagy távlatainak bevonásával tud új és más lenni. Valójában nagyon is hű marad mindenkori énjéhez, de számot vetve egy olyan új korszakkal, amely a régi módon már aligha idézhető meg. A szeretet parancsa s annak időnkénti akadályoztatottsága pedig éppen a posztmodern elbeszéléstechnika ambivalenciáival, sokjelentésű egyértelműségével biztosítja azt a törekeny egyensúlyt, amely csak annyira távolítja el hagyományos elbeszélésmódjától, hogy hű maradjon mindenkori etikus emberképéhez.

JEGYZETEK

¹ IMRE László, *„Felszabadult irodalom?” (Műfajok válaszüjtán a XX. század második felében)*, Savaria University Press, 2007.

² IMRE László, *Egy régi regénytípus újdonságai*, *Literatúra*, 1995/4, 386–401.

³ ALEXA Károly, *Jókai Anna: Az együttlét*, *Kortárs*, 1987/11, 154.

⁴ *Uo.*, 153.

⁵ OLASZ Sándor, *Kortársunk Jókai Anna (Barangolás Jákob lajtorjáján)*, Kairosz, Budapest, 2004, 120.

⁶ ALEXA, *i. m.*, 156.

⁷ RÓNAY László, *Mértéktartó modernség (Jókai Anna: Az együttlét)*, *Új Írás*, 1987/12, 123.

⁸ BÁRDOS László, *Önismeret és beavatás (Közelítések Jókai Anna életművéhez)*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2002, 133.

⁹ OLASZ, *i. m.*, 122.

¹⁰ RÓNAY, *i. m.*, 124.

¹¹ BÁRDOS, *i. m.*, 117.

¹² ALEXA, *i. m.*, 154.

¹³ BÁRDOS, *i. m.*, 126.

¹⁴ *Uo.*, 18–20.

¹⁵ Ez a szöveg utóbb Király tanulmánykötetében is belekerült, eredeti lelőhelye azonban: *Kortárs*, 1973.

¹⁶ ALEXA, *i. m.*, 155.