

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2025 02

szám

JÓKAI MÓR 200 éves

FRIED ISTVÁN, HANSÁGI ÁGNES, SZILÁGYI MÁRTON,

FÜLÖP DOROTTYA, VINCZELLÉR KATALIN tanulmányai

PÉNTEK IMRE, TATÁR SÁNDOR, DOBRI IMRE versei

NOVÁK VALENTIN, BÖRÖCZKI CSABA prózái

BADA MÁRTA munkáival

KORTÁRS 2025 02



Ára: 1071 Ft
Előfizetőknek: 12 840 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu





BADA MÁRTA, 15. Isten kiűzi Évát és Ádámot a Paradicsomból



BADA MÁRTA, 16. Isten megfosztja a kígyót kezétől és lábától

TARTALOM

- 3** THIMÁR ATTILA: A Jókai-kód
- 5** FRIED ISTVÁN: „Miként ha alvó rémek szertesztét / Ébredve...” – Jókai Mór elbeszélő költeményei
- 23** HANSÁGI ÁGNES: Mit tanít nekünk Jókai az irodalomról? – Az irodalmi önreflexió formái Jókai Mór Kedves atyafiak című kisregényében
- 29** SZILÁGYI MÁRTON: A boldogtalanság útjain (Jókai Mór: Szegény gazdagok)
- 35** FÜLÖP DOROTTYA: „Oh mi háborult szellem vagy Sylvester!” – Petőfi Sándor alakja Jókai Mór Sylvester éjszakák című művében
- 42** VINCZELLÉR KATALIN: Kibiztosított kézigránát
- 47** NAGY MÁRTA: Mese a Teremtésről, hogyan lettünk cigányok – Bada Márta pasztellképei (*képzőművészet*)
- 67** PÉNTEK IMRE: A lét balladája; Fénylő tetők; Visszaszökni (*versek*)
- 69** TATÁR SÁNDOR: Emlékjóltartás; Komplet **amortizáció** (*versek*)
- 71** NOVÁK VALENTIN: Dr. Rotács, a börtöntéka óre (*próza*)
- 75** DOBRI IMRE: Évkör (*vers*)
- 76** BÖRÖCZKI CSABA: Kis szerepni (*próza*)
- 79** ENDREY-NAGY ÁGOSTON: A nedvek ideje; A békéről (*versek*)
- 81** BORSODI L. LÁSZLÓ: A székelység mint idegenség (Zsidó Ferenc: A fák magukhoz húzzák az esőt)
- 86** VARGA MÁRIA: Szécsy János: Az erőszak kora

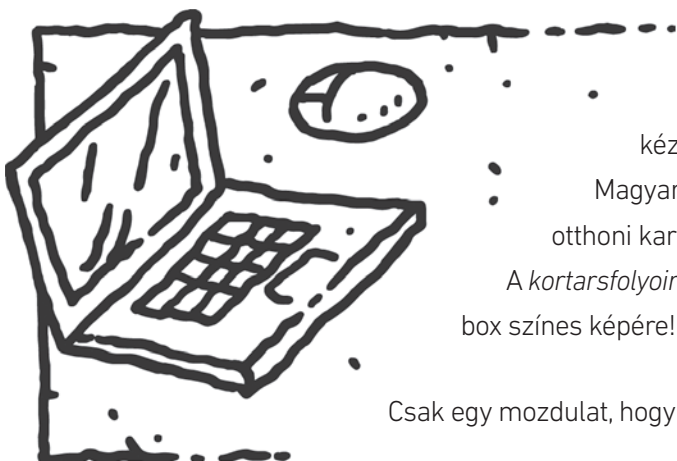
E számunkat BADA MÁRTA munkáival illusztráltuk.

A borítón: 14. Ádám és Éva bűnbe esik; 13. Isten beviszi a Paradicsomba Ádámot és Évát.

A művésznő összes képének egyéb adatai: (35x) 2013–14, papír, pasztell, 50x35 cm.

A reprodukciókat Lőrincz Ferenc és Fuszenecker Ferenc készítette.

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!



KORTÁRS

Támogatók: **KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP, MAGYAR KULTÚRÁÉRT ALAPÍTVÁNY, PETŐFI KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG, MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA**

Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacskaandras@gmail.com)

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu)

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com)

TÚRI JUDIT (turijudit.kortars@gmail.com)

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

MÁTÉ GABRIELLA (info.kortars@gmail.com);

1062 Budapest, Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.



Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft. – www.primerate.hu

Előfizetési díj 1 évre 12.840.– Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 150 €. (Az áthúzó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Lovas Anett kritikája Harcos Bálint *Szinbád* című kötetéről.

Lubianker Dávid összefoglalója az idei animációs Oscar-jelölt filmekről

Paál Boglárka kritikája Kondor Vilmos *Az utolsó magyar akcióhős* című regényéről

www.kortarsonline.hu

A *Kortárs* folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

A hazai kortárs képzőművészek legnagyobb online galériája:

Képgaléria – kortarsfolyoirat.hu/képgaléria/

„A *Kortárs folyóirat nyári, 3 (2024/6, 7–8), valamint a december (2024/12) számának megjelentetése*” szakmai programok megvalósítását 2024. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

THIMÁR ATTILA

A Jókai-kód

A blokk címe a napjainkban divatos, szlogenszerű elnevezésekkel áll kapcsolatban, de nem a titokfejtés varázsát megidéző Dan Brown-regényre utalunk, inkább az alkotói módszer, a pályamodell különlegességét akarjuk megmutatni. Fontos kérdés, hogy mi volt az a különleges elbeszélési erő, narrációs technika Jókai epikájában, és ezen túl milyen fordulatok, alakulások történtek pályáján, amelyek biztosították ennyire kiemelt szerepét irodalmunkban. Az utóbbi évek szakmai diskurzusa is középpontba helyezte ezeket a kérdéseket, hiszen ha azt nem is állíthatjuk, hogy Jókai népszerűsége töretlen, de az bizonyos, hogy irodalomszemléletünk regényolvasási módjában meghatározó szerepe volt, s máig tartó hatása van.

Ezen kiemelkedő hatáson töprengve három okot látok, amelyek irodalomértésünk módját meghatározzák mind a mai napig.

1. Olyan írói pályát tudott felmutatni, amelyet látva sokan gondolhatták abban a korban és azóta is, hogy az „íróságból” jól meg lehet élni. Sőt, meggazdagodni sem lehetetlen. Úgy tűnik, hogy ez az illúzió erősen tudta tartani magát az akkoriban megerősödő polgári viszonylatok között, és napjainkban is így van, amikor a kultúra és a művészetek területén a termelés és eladás, kereslet és kínálat, igény és kiszolgálása lesznek a döntő paraméterek. Noha természetesen az írói foglalkozásból itthon nem lehet meggazdagodni ma sem. Jókai pályáját közelebbről vizsgálva látható, hogy egzisztenciális jó körülményeit nemcsak az írásból, hanem emellett, sőt tán nagyobb részt szerkesztői munkájából (Nemzet, Magyar Nemzet, Üstökös), politikai pozíciójából (országgyűlési képviselő), ezekből adódó jó kapcsolati hálójából és annak ügyes mozgatásából szerezte. Mint nagy illuzionista, megteremtette azt a látszatot, hogy az irodalomnak ebben az időszakában – tehát már nem a feudális keretek, és nem a nemzeti ideológia alapvonalainak lerakása idején – lehet kiemelkedő, gazdag és számottevő befolyásra szertevő egy író.

2. Az életmű különlegesen fontos tulajdonsága, hogy azt a reformkort, amelyből az 1848–49-es szabadságharc született, olyan módon tudta átírni, rózsaszín köntösbe öltöztetni és mesévé – hamis illúzióvá – tenni, mint senki más irodalmunkban. A szabadságharc bukása után a nemzet legnagyobb traumájára adott gyógyírt vagy legalább a tüneteket enyhítő orvosságot a reformkor meghamisításával, átsatírozásával. Ezzel a hazai irodalomszemléletben a regény műfaját beállította a gyógyszer, gyógyalkalmazhatóság szerepébe, s azóta olvasóink közül nagyon-nagyon sokan ezt a megnyugtató, elringató, nehézségeket megoldó, enyhén morfinisztikus hatást várják regényeinktől. Ez ugyan eléggé sajátos hatásesztétikai félreértése a regénynek, de kétségtelenül növeli az olvasás népszerűségét.

3. Az írószerep megújítása, valamint az irodalom és a regény különleges „funkciójának” megteremtése miatt Jókai írásai megtartották az olvasókat a magyar irodalom mellett egy olyan korban, amikor éppen az említett, ipari termelésre átforduló irodalmi és művészeti életben a nyugat-európai művek könnyen átvehették volna a teljes uralmat a magyar piac felett. Jókai pontosan érzékelte ezt a veszélyt, és a tőle telhető legtöbb erőfeszítéssel igyekezett ezt a folyamatot – tehát hogy kizárólag lefordított világirodalmi bestsellereket olvassanak itthon – lassítani, hátráltatni.

Műveinek, elsősorban regényeinek esztétikai, narrációpoétikai értékelése koronként, szinte évtizedenként változott. Ez természetes. A fentebb elősorolt három tényező miatt viszont kiemelkedően fontos szerzője marad mindörökre irodalmunknak.

Kétszáz éve született, február 18-án. Méltó, hogy a sok ünneplési alkalom között a Kortársban is emlékezzünk írásmódjára, műveire, irodalomszemléletére, pályájára ezen tematikus blokk írásaiban.

Fried István Jókai életművének egy különleges szegmensét, a figyelemnek eddig leginkább csak a határát súroló műfaját, az elbeszélő költeményeket vizsgálja, középpontba állítva az 1875-ös gyűjteményes kiadást. Nagyon pontosan és körültekintően emeli ki a verses műfaj szóbeli előadhatóságának szerepét, hiszen ezzel az író a társas rendezvények vonzerejét is magához csatolta, és részletesen elemzi a versek publikálásának irodalomszociológiai körülményeit. Hansági Ágnes irodalomszemléletünk alakulása szempontjából is fontos témát vizsgál, amikor Jókainak az irodalomról szóló reflexióit, voltaképpen önreflexióit elemzi a *Kedves atyafiak* című kisregényben. A tanulmányból szépen kirajzolódik, hogy Jókainak milyen tudatos és árnyalt viszonya volt a korabeli (egész 19. századi) irodalmunkhoz. Szilágyi Márton a *Szegény gazdagok* című népszerű kisregény értelmezését (újraértelmezését) írta meg, a cím jelentésrétegeire és azoknak az epikai cselekményt szervező funkciójára tekintettel. Fülöp Dorottya az irodalmi hagyománytörténés és kultusz területén végzett érdekes kutatást: Petőfi Sándor alakjának (Jókai jó barátjának) poétikai megformálását elemzi a *Sylvester éjszakák* című elbeszélésben. Vinczellér Katalin gondolatmenete azt vizsgálja, miként lehet és miért érdemes bevonní Jókai műveit az oktatásba, a középiskolai tananyagba. Kiindulási pontja, saját több évtizedes tanári gyakorlata alapján, a diákok ismeretszintje, érdeklődése, olvasási motivációi és ezeknek infokommunikációs kontextusa.

Az izgalmas és tudományos szempontból is magas értékű tanulmányok különböző nézőpontokból és módszerekkel közelítenek a Jókai-művekhez, felmutatva ezzel mind az életmű gazdagságát, mind az irodalmi módszerek, megközelítések sokszínűségét. De a tanulmányok mellett fontos az is, hogy olvasóink vegyék elő és olvassák újra (vagy először) Jókai ismert és kevésbé ismert regényeit, elbeszéléseit, verseit, színdarabjait.

Nem fogják megbánni.

FRIED ISTVÁN

„Miként ha alvó rémek szerteszét / Ébredve...”

Jókai Mór elbeszélő költeményei

1875-ben jelent meg Jókai első „verseskötete”¹ (ha eltekintünk az élclapban publikált Kakas Márton-verseket összegyűjtő kötetől²). Ugyanabban az évben, melyben a *Forradalom alatt írt művek*, a regények közül az *Enyim, tied, övé*, valamint a vegyes tartalmú *Emlékeim*. A kötetben cím szerint elbeszélő költemények és „satyrák” találhatóak, a kötet cím e műfajokat nevezi meg, azonban ezenkívül *Szózatok* címmel huszonhat rövidebb, valamint terjedelmesebb verses szöveg csatlakozik a főcímben jelzettekhez. Egyelőre eldönthetetlen számomra, kinek tulajdonítsuk az ötletet, hogy a jóval inkább prózaíróként számon tartott Jókai ezúttal verseskötetben mutakozzék olvasói előtt. Jókai-szövegekből nem volt hiány sem a folyóiratokban, sem a hírlapokban, sem az élclapban. A sokszor az alkalmiságtól „ihletett” Jókai-versek viszonylag kevés újat hoztak, és például az elbeszélő költeményeket illetően Petőfi és Arany³ (vagy Tompa és Garay)⁴ olyan mércét jelentettek, amelyek megközelítése aligha minősíthető könnyű feladatnak. Ráadásul amit Jókai (vagy kiadója? – ezt a lehetőséget nem vetném el!) elbeszélő költemény címen közreadott, általában nemigen vágott egybe az addigi gyakorlattal, amely szerint (például) a ballada a reformkor óta különös népszerűsége tett szert, és a költők kedvelt műfaját megkülönböztette a terjedelmesebb, mesei vagy mondai alapozottságú, mindenestre részletező cselekménybe foglalt verses történetektől. Annyi bizonyos, hogy számottevő visszhangja nem támadt ennek a (kiadói?) vállalkozásnak, s a nemzeti kiadás 98–99. kötetéig várni kell, hogy Jókai versei gyűjteményes összeállításával jelentkeznek. Jóllehet éppen az alkalmiságra kihegyezett, „hazafias”, politikai, satirizáló versalkotás kedve nem látszott csitulni, sem elapadni, anélkül, hogy maga Jókai bárminemű versenyre vállalkozott volna az elbeszélő költemények szerzőivel. Az 1875-ös kötet feltehetőleg illeszkedik abba a (kiadói?) szándékba, amely az olvasók előtt kiapadhatatlan forrásként buzgó Jókai-munkálkodást van hivatva demonstrálni; az ekkor erőteljes publicisztikai és politikai jelenléttel együtt az állandóan alkotó, egyre újabb, változatosabb és a közönség tetszését megőrizni kívánó szerző iránti érdeklődésnek megannyi újabb és újabb bizonyítékát kívánja adni. A magam részéről nem győzők csodálkozni, hány húron játszik Jókai, mily sokféleképpen akar és tud megszólalni, mennyire különféle olvasócsoportokat akar és tud megszólítani. 1875-ben már ideje volt (és ideje lehetett) a forradalom alatt írt írásokat kötetbe gyűjtve (újra) kiadni: éppen úgy a valahová tartozást, az emlékközlést tanúsítja, mint a versek egy nem lényegtelen csoportja, amely az életrajzi jellegű ön(re)prezentáció kötetének kiegészítéséül szolgál. Az író a megcélzott olvasók személyes ismerőseként óhajtja elfogadtatni magát, tudatosítani, kalandos élete epizódjainak miféle tanulságait osztaná meg azokkal, akik figyelemmel kísérik ezt a kanyargókkal jellemezhető írói-politikusi pályát. S erre 1875-ben, a „fúzió” évében ugyancsak nagy szüksége van. Ugyanis sem 1848/49, sem a Bach-korszak, sem a provizórium Jókaijából nemigen lehetett előre következtetni arra, ami egyrészt 1867 és 1875 között, arra pedig kiváltképpen nem, ami 1875-ben és azután következett. De – és ez némileg megnöveli az önmagukban, verstörténeti szempontból nem különösen érdekes költemények jelentőségét – éppen az élclapok anyagából, az alkalmi versekből, akár a „satyrák” címen közreadottakból ki lehetett olvasni apró elmozdulásokat, vélemények mozgását, magyar és világpolitikai eseményekre reagálásokból ugyan nem teljesen következetes álláspontot, ezt a rögtönzésjelleg is gátolta, hanem egy olyan mozgékony érdeklődést, amely egyébként a politikus-hírlapíró-író-szemlélő reakciós készségét mozgatja – prózában és verses alakban. Amit a regények (jellegüknél fogva) több áttétellel sugalmaztak,

hiszen Jókainak pályáján nagyon sok minden sikerült, de éppen az irányregény nem, azt a publicisztika, a versek „direktben” közvetíthették. Azzal együtt, hogy a napi eseményekre következő fordulatok meglepetései az írásmód, a hangvétel, sőt a műfaji megfontolások szerint nem bizonyosan ott folytatták, ahol az előző nap vagy héten abbamaradt.

A nemzeti kiadás két kötete teljes egészében magában foglalja az 1875-ös kiadást, más felosztást alkalmazva, amely feltehetőleg az anyagot összegyűjtő, sajtó alá rendező Voinovich Gézától származik.⁵ A helyesírást tekintve a kiadás egységesítette a több évtizeden át publikált versek szövegét, pusztán néhány jelentéktelen változás regisztrálható, kimaradt a *Fernande vagy az erény-prédikálók. Írta Sardou Victor, magyarítá Szerdahelyi, zenéjét készíté Dr. Sugár Fábrián* (a satyrák közül), néhány versben nyomdatechnikai eltérések fedezhetők föl, az *Ezer év* című „elbeszélő költemény” ritkításait nem látjuk az új kiadásban, továbbá más a versek közlésének sorrendje, amely egyik helyen sem követi szorosan az időrendet (a versek keletkezési idejét). Ami az elbeszélő költeményeket illeti, azokból többet találunk az új kiadásban, főleg másfélét, ugyanakkor itt a „leírásokkal” kell osztozniuk a lapokon. A laza műfaji jelölés mindkét közlésben megmarad. Viszont az 1875-ös kötet satyráit az új kiadásban olykor a humoros, olykor a politikai ciklusokba sorolta be a sajtó alá rendező.⁶ Így nem vonhatunk le következtetéseket, miszerint Jókainak megváltoztak volna a satírával kapcsolatos műfaji nézetei. Az 1875-ös kötetben az elbeszélő költemények között felbukkan ballada, „népballada”, mintegy ezzel és más versekkel is jelezve, hogy minden olyan vers, amelyben történet lelhető, egyben elbeszélő költemény. Ezt a nézetet Voinovich is átveszi, nem különíti el az elbeszélő költeményeket más versektől. Az 1875-ös kötet igen hangsúlyos helyén olvasható *Holt költő szerelme* (1874)⁷ az új kiadásban a jórészt évszám szerint egymás után következő elbeszélő költemények közé került, ezzel elveszítette (némielg) jelentőségét, még akkor is, ha az *Ezer év*hez hasonlóan Laborfalvi Róza hangjára és előadói (szavalói) stílusára komponálta Jókai. Az előbbihez Liszt Ferenc írt kísérőzenét, ekképpen lett a korban divatos melodrámává.

Mindezen túl több olyan kérdés vehető (vetődik) föl, melyet sem a kortárs (jóindulatúnak igazán nem nevezhető) bíráló (Gyulai Pál), sem a sok érdemmel, ugyanannyi hiányossággal rendelkező kései Jókai-kritika nem érzékelt: a versekkel szemben igényelt eufónia (hangzóság) ezúttal explicit módon jelződik, hiszen a két említett „elbeszélő” költemény mindegyike utal rá, hogy bemutatására nem írásban, nyomtatásban, hanem színész(nő)i előadásban (szavalással) került sor. Így a hangzóság szó szerint értendő, hangra komponált versekről van szó, amelyek lényegéhez tartozik, hogy az olvasói figyelmet megelőzi a hallgatói figyelem, az értelmezés első fokán hangyi közvetítés, szavalói megformálás veendő tudomásul. A hangyi, sőt zenei dominanciát csak erősíti, hogy a *Holt költő szerelme* Liszt Ferenc köz-zenéjével együtt adható elő; amit a művésznő hangjával, mondatformálásával vállalt, azt a művész zongorajátéka nem pusztán „kíséri”, hanem együtt-, továbbgondoltatja. Amennyiben a kritikus (és ezt tette az ezúttal botfűlűnek mutató Gyulai Pál) csupán a szövegre, a megfogalmazott „rém”-történetre szorítkozik interpretációjában,⁸ a több művészeti ágat, több érzékelő magatartást mozgató mű pusztán egyik, önmagában valóban gyarlónak minősíthető komponensét veszi tudomásul. A romantika „összművészeti” törekvését látja-hallja, de sem a mű kézbevételekor, sem annak előadásakor nem figyel föl a műfajváltásra. Arról nem is szólva, hogy a „rém”-történetként kezelt *Holt költő szerelme* „cselekménye” nemcsak Petőfi *Szeptember végén-jéhez* kapcsolódik, hanem a Liszt képviselte más melodrámákhoz is, többek között Bürger *Lenore*-jához, amelynek „kísértetjárása”, túlvilági vonatkozása ugyancsak visszaköszön Jókainál. Az *Ezer év* (1867) az Isten és a daemon (ördög) vitája, a teremtő és a pusztító erő (szóbeli és történelmi színekben megjelenített) viadala, végső soron a nemzeti lét és a nemzethalál periódusainak váltakozása.

*E föld egy színes szappanbuborék,
Története – bolygó színváltozás,*

*A mint egy szín a mást felváltja, az
Nép-eltűnés és új ország-támadás.*

*S e hab tűnő színváltozásait
Két szellemórájás nézi két felől:
Egyik teremt, életet, megtart, szeret –
Másik rombol, tagad, pusztít, gyűlöl.⁹*

Az egymást váltó „romlás” és „teremtés” ideája a magyar költészetben Berzsenyi fölismerése, az emberi-emberiségi tényezőkre alkalmazva Goethe *Faustjában* és Madách emberiségköltészetében, *Az ember tragédiájá*-ban magasodhatott föl Jókai előtt, aki az Isten és ördög fogadását, a „próbát”, a magyar nemzeti lét, történelem, a *Szózatban* megfogalmazott két sorslehetőség dilemmáit festi föl. A két „szellemórájás” megannyi megnyilatkozásában az 1867-es esztendővel válaszút elé állított nemzetet szólítja meg a vers. A záró két versszak nem kínál felhőtlen boldogságot, nem elégszik meg a „pozitív” ajánlat elfogadásának tetszetős ígéivel, hanem ennél többet, mást igényel, némileg emlékeztetve *Az ember tragédiájá*-nak végső intelmére. Több mint két évtized hátravan még a 19. századból, ekkor kell eldölnie, mit választ a nemzet, hogyan dönt a sorsáról. Beszédes, hogy *Az ember tragédiájá*-ban hol Ádám szájába adott, hol az Úrtól megerősített szó, a *küzdés, küzdj* Jókai versének zárlatából visszaköszön, mint ahogy az is, hogy a nemzet maga dönt sorsáról, lehetőségeit kezében tarthatja vagy elvetheti.

*A végső két legsúlyosabb évtized,
Mely minden titkát megpróbálja majd,
Hogyan teremtse újra, vagy hogyan
Temesse el örökre a magyart?*

*E hon felett egy végső nagy csatát
Egy Isten és egy daemon küzdenek:
Magyar nemzet! melyik részére állj?
Határozd el magad, és ne remegj!*

A párhuzamosan megjelenített „történelem” (allegorikus képek sora) egyenlő mértékben elosztva, kitűnő alkalmat kínál a színésznőnek, hogy hang- és tónusváltásaival hozzáadja azt az érzelmi többletet, melynek érzékeltetését a költő az ő hangjára bízta, s a legalább kétféle történelmi szín egymásra következő változásainak megfelelő hangnemet kölcsönözzön. A nyomtatásban a ritkítással jelölt frázisok mintegy agogikai jeleknek foghatók föl, amelyek az előadás ritmusát, a gyorsítást, a lassítást szinte előírják, az emelkedettség, az elhalkulás, a fenégségesség, a kétségbeesés, a megdicsőülés tónusát kijelölve.

Jókai színpadi szerzőként, színházi kritikusként és messze nem utolsósorban férjként pontosan tudta, mely szöveg elmondásában tűnhet ki az 1867-re a nemzet tragikájává kinőtt Laborfalvi Róza. Nem hagyható számításán kívül, hogy ez a (bensőséges) ismeret közrejátszott mindkét vers megszerkesztésében. Tudta, hogy a feleség, akinek első értő kritikusa Vörösmarty Mihály volt, olyan szöveg interpretálásában jeleskedhet, melyben valódi – drámai – felkészültség lelhető. Ennek megformálásában rejlik színésznői ereje, a végletek között mozgó hang megjelenítés a sajátja, amelyben az idillinek valamivel kevesebb hely jut, mint a démoninak. Laborfalvi Róza meredeken fölfelé ívelő pályája a joggal sokat bíralt, Bajza József által szóvá tett „síró-éneklő” iskolából, a vándorszínészek hatásvadász jelenetezéséből indult el, de már az 1840-es esztendőkből érett művésznőként alakította (például) a *Bánk bán* királynéját. Nem közbevetésül jegyzem meg, hogy a művészi versmondása már az 1830-as esztendőktől ismeretes volt, Vörösmarty két (alkalminak írott, de annál jóval fontosabb szerepet betöltő)

versének nyilvános előadása a reformkori magyar színjátszás jelentős eseménye lett. Az egyik vers előadását Lendvayné Hivatal Anikóra bízta, a másikat Laborfalvi Rózára.¹⁰ Általában elmondható, hogy Jókai nem egy regényepizódja, elbeszélése, sőt verse (rejtetten vagy nyíltabban) idézheti föl egy-egy Vörösmarty-vers(sor) emlékét, igen látványosan a *Liszt Ferencnek* címzett vitavers, mely mottóul Vörösmarty-verssört választott; talán ezúttal is megkockáztatható, hogy az *Ezer év Szózat*-allúziója mellett a Vörösmarty-példa sem hanyagolható el – a színészhangjára szerzett vers alkotásakor. Egy részletesebb elemzés igazolhatná (netán cáfolhatná): mint él Jókai prózájában és némely versében tovább Vörösmarty romantikája („stíloromantikája”?), s mint találkozik a más forrásból, például Victor Hugóéból származtatható stílus- és hangnemi-retorikai effektusokkal (egészen a mondatszerkesztésig hatolóan). E két vers mellett a Jókai teremtette szereplő artikulációs bázisa, tájnyelvisége, latin–magyar frazeológiája egy megszólalási mód többnyire sikerült kísérletének minősíthető.

Minthogy a nemzetsors a „vita” tárgya, a vitázók is ennek megfelelő, ehhez méltó jelentőségükben kell, hogy megszólaljanak, így a magyar (és a világ-) irodalom ama hagyományának keretében csendülnek föl a szólamok, melyek – műfajilag – az emberiségkölteményben kaphatták meg megjelenési formájukat. Jókait ezúttal egyszerre korlátozta és szabadította föl az „alkalmiság”, nevezetesen felkérésre, „az írói segélyegylet hangversenyére” írta versét, ugyanakkor segítette immár két évtizedes gyakorlata, amely érzékennyé tette az alkalmiság efféle eseményeire reagálva. Ez hozzájárult egy már korábban kidolgozott formanyelv érvényesítéséhez, egyben behatárolta lehetőségeit, hiszen eleget kellett tennie a vállalt feladatnak (egyben továbbírni – többek között – Madách Imre vízióját az emberi [Jókainál nemzeti] önazonosság esélyeiről, ugyanakkor a művésznek feleség előadói stílusához, beváltak tetsző szavaiat modorához is alkalmazkodnia kellett). Ezzel együtt ki kellett lépnie az itt talán szűkösnek bizonyuló eseti megnyilatkozás köréből. Ami feltétlenül előnyösebbnek mondható a politikai, satirikus, humoros, élclaphasábokat kitöltő verseknél, a gyors reagálás, a pillanat megverselése, mely annál hatásosabb, minél inkább emlékeztet a megszokott alakzatra. Így találékonyága inkább ügyesség, egy bizonyos idő után „rutin”, kevésbé inventio. Az *Ezer év* esetében nem elégséges feltétele a végeredményben az alternatívát fölvezető, mégis a meggyőzés, a felszólítás, a tetemre hívás retorikájával élni kényszerülő-akaró költőiségnek, amelynek ereje a végletes megszólalások okozta konfliktusok, a kedvezőre-kedvezőtlenre forduló történelem színrevitelében jelölhető meg. Hogy Jókai e verse mégsem került a sokat emlegetett, kiváltképpen nem a fontos alkalmakkor idézett irodalmi alkotások közé, hogy egyes sorai, frázisai nem terjedtek úgy, mint akár a magyar divatról közzétett verséé, az a följebb érintett ellentmondások feloldhatatlanságának tulajdonítható. A bármily nemes alkalmiság nem járt együtt a vállalás, a megszólalás, megszólítás, válaszút elé állítás követelte előadás tónusának, hangnemének, szűkebb értelemben vett formai megoldásainak poeticitásával, részint alárendelődött – mint volt róla szó – a művésznek feleség szavaiat felfogásának, részint a teljességre törekvés aligha kielégíthető igényének, mely itt némi terjengőségbe, túlrtságba torkollott. Ami a regényíró Jókai erénye, az akár túl alaposnak, részletesezőnek vélelmezhető leírásainak megszerkesztettsége, bizonyos értelemben „ökonómiája”, a párbeszéd cselekményalakító lendülete, itt nem leli meg dinamizálható lehetőségét, a mennyei és az alvilági hatalom képviselőjének megszólalásai ugyan egymásnak feszülnek, valódi konfliktust reprezentálnak, ki- és rávetülnek a nemzetsors fordulataira, egy idő után azonban az előadás fárasztóvá válik. A szóbeli előadás kiegyenlítheti ezt, az olvasás során azonban szembetűnővé válhat a monotonia. Jókai – s ezt az író sérelme nélkül kimondhatjuk – nem elég jó költő ahhoz, hogy az Arany Jánostól, Madách Imrétől örökölt gondolatíságot hasonló magasságban, költői erővel folytassa. Ugyanakkor a teljes feledtség méltánytalanságát is szóba kell hoznom, igaz, az író Jókai egy kissé (vagy nem is oly kissé) szinte a teljes homályba borította a költő Jókait.

Ugyanakkor éppen az elbeszélő költemények nem pusztán sajtó- és kiadástörténeti nézőpontból minősíthetők jellemző és messze nem érdektelen kísérletnek. Nemcsak a hivatalos és

üzleti-kiadói elgondolások szolgálatában végzett tevékenység vár méltányosabb megítélésre (szinte megjelenése óta), e költemények jelentősége a 19. század második felére átalakult „irodalmi népiesség” alakulástörténetében sem elhanyagolható. Elmondható, hogy a leginkább a lírai termésre vonatkoztatott „irodalmi népiesség”,¹¹ mely – ha nem is ezzel a terminológiával – nemcsak a magyar irodalom fontos, jellegzetes tendenciájaként jelenik meg, hanem utóbb vagy előbb megjelent a színpadon, eleve meghatározta a verses epika bizonyos formáit, illetőleg a Dorfgeschichték, a népmesék, a népmondák révén a prózai alkotások előadásmódjára is rányomta bélyegét. Jókai korai népies elbeszélései, majd 1850-től anekdotái¹² (regényeibe, elbeszéléseibe ágyazódott „anekdotizmus”, novellává bővített anekdotái) nemcsak szélesebb olvasóközönséget céloztak meg, bár a *Vasárnapi Ujság*, majd az *Ústökös* szerkesztésével, kiadásával azt is, hanem a Jósika Miklósétól és Kemény Zsigmondétól eltérő próza esélyeit is igyekeztek kitapogatni, egy, a romantika korszakán belül létesülő író–olvasó kapcsolatnak a tárcaregényeitől, a regények füzetes kiadásától lényegileg különböző cselekményes, nemegyszer a cselekményt az irodalmiság minden más szegmense fölé emelő előadásmódnak polgárjogot szerezni (párhuzamban Vas Gereben vagy Abonyi Lajos prózája szemlélhető). Mindez nem tette fölöslegessé az elbeszélő költeményt, amely Arany János, utóbb Arany László tollán – byroni, puskinsi ihletést sem tagadva – verses regény alakot kezdett öltetni, mely verses regény „modernsége” miatt (?) sosem válhatott oly mértékben tömegolvasmánnyá, mint lett a *János vitéz* és a *Toldi*. Mellékesen, jellemző módon Vajda János¹³ kísérletet tett mind az elbeszélő költemény, mind a verses regény alkotására (ez utóbbi terén tett próbálkozását a hivatalos kritika, azaz Gyulai Pál meglehetősen kedvezőtlenül fogadta).

Jókait még egy kihívás érte: méghozzá a népkönyvek, a ponyvanyomtatványok vagy az azok funkcióját magára vállaló, igazán nem ügyetlen tömegtermelő Tatár Péter, Medve Imre részéről. Medve hihetetlen munkabírással és gátlástalansággal igyekezett kielégíteni a nem csekély számú érdeklődő olvasót, amikor is rövidebb terjedelmű, olcsó kiállítású, füzetes kiadványokban nem pusztán az aktualitásokat verselte meg, fűzte elbeszéléssé, hanem füzetekinek anyagát onnan merítette, ahol találta, mit sem törődve az ún. eredetiséggel, népkönyvvé formálta mindazt, ami valamilyen módon elé került. Párhuzamban ezzel virágozott és páratlan népszerűségegre tett szert a Békés István által „Ponyva-Pitavalnak”¹⁴ nevezett verses bűnügyi „elbeszélő költemény”, amely a többnyire horrorisztikus történetek hatásvadász előadásával tűnik ki, a megtérő vagy csupán kegyelmet remélő vétkes „nótájával” (tehát lírai zárásával) kiegészítve, igen kelendő árunak bizonyult. Nem győztek ellene hadakozni, mint ahogy általában a ponyvára került vagy közvetlenül a vásári ponyva célját szolgáló kiadványok rossz erkölcsöt hirdető irányzatosságát támadták. Még a Jókai szerkesztette élc lapban is lelünk olyan írást,¹⁵ amely a ponyva immoralitását teszi szóvá, megvádolván, hogy nemcsak bűnök követésére buzdításban marasztalható el, hanem ráadásul elvonja az olvasókat a nemesebb célzatú, színvonalasabb irodalomtól, s ezzel a könyvkiadás fejlődését is hátráltatja. Az e tematika körül kialakult nézetek vitája nem csitult el a 19. században, később az 1940-es években a ponyvairodalmat fékező, terjesztését gátló rendeletekkel próbálták ellehetetleníteni – kevés sikerrel. Jókai közvetlenül nem avatkozott bele, jóllehet elsősorban néhány elbeszélésében szatirikus ábrázolás tárgyává tette ama – dilettáns – „népköltőket”, akik egyikében-másikában akár Medve Imre alakját láthatjuk visszaköszönni; ugyanakkor használta, forrásként feldolgozta (például) a betyártörténetek ponyvaváltozatait (ahogy Petőfi Sándor is), s regényei betyár-epizódjaiban érzékelhető, mint gondoltatta el egy „megnemesített” ponyvatörténet irodalomba fogadásának lehetőségeit. A *lélekidomárban* a főszereplő betyárnak öltözve-maszkírozva, betyár-szerepben veszi föl a harcát a törvényt minduntalan kijátszó betyárral szemben, a *Rab Ráby* „női betyárjának” ide értendő kalandjai akár egy ponyvanyomtatványban is helyet kaphatnának. A *Szép Mihál* a népkönyvvé vált *Ungarischer oder Dacianischer Simplificissimus*ra épít, a rablóbanda vezéreinek festői megjelenítését még élénkebbé teendő. Az *Akik kétszer halnak meg Rablólázadás* fejezetében egészen közel lép

a ponyva és (regény)irodalom kapcsolatának szemléletéhez: „Valamennyinek [a bűnözőnek – F. I.] a tekintélyét elhomályosítá a Kolokát Marci, alias »Rostás Péter«, alias »Bogár Laci«. Ez utóbbi nevén a leghíresebb. Erről már a verseskönyvek is beszélnek, amiket a ponyván árulnak a vásáron.”¹⁶

A 19. század második felére egyre inkább érett a gondolat, mint lehetne kiszorítani a ponyvairodalmat a „piacról”, helyébe olyan olvasmányokat árulni, amelyek ugyanolyan széles körben terjeszthetők, vásárolhatók, hasonló kivitelben, hasonló áron, viszont megfelelnek azoknak az „erkölcsnemesítő” igényeknek, amelyeknek érvényesülését nemcsak a kormányzat, hanem az értelmiség jelentékeny rétege szorgalmazta. Semmiképpen nem a tiltás fegyveréhez kívántak nyúlni, tudván, hogy a tiltással még kívánatosabbá teszik, ami ellen küzdenek. Kormányintencióra vállalkozott Jókai (Mikszáth és mások) kiadója, hogy ponyvához hasonló, de a jeles szerzők által készített füzetes vállalkozást szervez meg, ad ki *Jó könyvek a magyar nép számára* címmel,¹⁷ mely az országban szétterítve hozzászoktatja az eddig ponyvát olvasó lakosságot, hogy a magasabb irodalom felé forduljon. A Révai Testvérek Rt. ajánlatát Jókai (Mikszáth és mások) – túlzás nélkül állítható – lelkesen fogadták, Jókainak 1875-ös verseskötete után írt elbeszélő költeményei e vállalkozás jegyében születtek. Csábító volt Jókai számára a korlátozott példányszámú kötetek után a sokakhoz szólás esélye, emellett adózhatott élete vezérlő eszméi egyikének, a népnevelésnek. Hiszen a sorozat nem elégedett meg azzal, hogy pusztán múlt időtöltésül szolgáljon, ennél maradandóbb hatás elérésére számított. Jókai pedagógiai optimizmusa (az eredményes népnevelés az általános jólét emelkedését segítheti elő, erről országgyűlési felszólalásai között is találunk visszaigazolást) viszonylag gyorsan konvertálódott.

Az 1880-as esztendő elején közreadott néhány füzetet, mely külső formáját tekintve egybevágott az előbb Medve Imre, majd mások művelte verses ponyváival, de népies(kedő) előadása mellett vagy ellenére erkölcsi tanulságokkal igyekezett népszerűsége szert tenni. Ezek az elbeszélő költemények részint a magyar történelemből (például a Mátyás király körül kialakult mondakörből) merítik témájukat: akár ismerősként üdvözölhette a reménybeli olvasó a témát, melynek új, korántsem újszerű feldolgozását kaphatta kézbe, vagy olyan rendkívüli történetet, amely szokatlan, mondhatni, egzotikus vidékre kalauzol, rendkívüliségével, képtelenségével a házastársi hűség nemesítő történetét az előtérbe állítva (*Oroszlánhűség*), vagy a magyar (erdélyi) történelem egy kevesebbet emlegetett epizódját eleveníti föl: a tatárok betörését és pusztítását, noha évszám nem jelöli, feltehetőleg a II. Rákóczi György kezdeményezte sikertelen lengyelországi kalandot követő időbe helyezve. Kiegészítésül jegyzem meg, hogy ugyan ebben a sorozatban Mikszáth Kálmán „népkönyvi előadásában” Jókai verses életrajzát adta közre.

Aki teljes kritikusi harci díszben nekitámadt Jókainak (és Mikszáthnak) – nem meglepő –, Gyulai Pál volt: teljes joggal tette szóvá az elbeszélő költemények esztétikai gyarlóságát, korszerűtlenné minősítve ama népies(kedő) felfogást, amely a szerzők tollát vezette. „Igazságában” aligha lehet kételkednünk, a legelfogultabb Jókai- és Mikszáth-értekezés sem számítja a megnevezett műveket a valóban tartós irodalmi értékeket sugárzó alkotások közé. Ugyanakkor (visszaulva a korábban előadottakra) sem a sorozat, sem a kiadó, sem a szerző nem azzal az elhatározással végezték el a feladatukat (mert ne tévesszük szem elől: feladatot vállaltak, mely mindenképpen eltért a regényírói gyakorlattól), hogy e művekkel vonuljanak föl a Parnasszusra, hanem a didaktikus, polemikus igény sarkallta őket, azon a terepen siker aratni, amelyen eddig kizárólag a ponyvanyomtatványok termettek; még közvetlenebbül ezt úgy fogalmazhatnám meg: olyan „ponyvát” közreadni, amelyet szívesen vásárol meg a vásárokon az efféléket kereső „nép”. Ezáltal lassan-lassan hozzászoktatni az igényesebb irodalmi műfajokhoz. A kortársak között nem akadt olyan kritikus, aki efféle megközelítéssel vizsgálta volna, sikerrel járt-e a kormányzat, a kiadó, az írók törekvése. Az az elhatározás, hogy a szerzők a populáris regisztert utánozva változtattak-e egy olvasói réteg ízlésén, olva-

sási szokásain, le kell írnom: e kérdés ilyen módon azóta sem tevődött föl. Ennek kárát vallotta nemcsak Jókai, hanem a könyvkiadás-történet is, mint az Révay Mór János emlékezéseiből kitetszik.¹⁸ Onnan tudjuk, hogy a konkurens kiadó feljelentésére a kormányzat megvonta a megbízást a Révai testvérektől, így Jókai is csupán addig működött közre, míg kiadója jelentethette meg füzetait. Ám még e szerzői jogi kérdésnél is érdekesebb, hogy az író-költő is epizodikusnak tekinthette ilyen irányú tevékenységét, mivel néhány füzet után abbahagyta az elbeszélő költemények kiadását, *Életem* című, érdeklődésre számot tartható műve posztumusz alkotás maradt.¹⁹

A Mátyás-mondakörbe tartozó versek közül a *Mátyás király és Bente úr* történeti jellegű, míg *A czinkotai kántor*, valamint a *Mátyás király és a szegény varga* a jól ismert történetek közül való. Ami érdekes, és sok mindent elárul abból, mennyire komolyan vette Jókai a felkérést, hogy a három elbeszélő költemény kétféle versalakzatban készült. Jókai ügyelt arra, hogy az egymástól eltérő történetek Mátyás különbözőképpen megvalósuló színre állításával más-más formában közvetítsék az összetartozó, ám a cselekmény jellegét tekintve mégis különbségeket mutató történeteket. A *Mátyás király és a szegény varga* folyamatos, sorkihagyásoktól mentes elbeszélés, meghatározott egységeket választ el egymástól, a felezős tizenkettesekben gördül előre a cselekmény, mely úgy történet, hogy ismeretterjesztés (Dicső Mátyás király fényes palotájának leírásával), a jelen világra érhető közbevetés, valamint a korrupt udvari alkalmazottak leleplezése. Az ilyen „betét” közvetlen kiszólás ahhoz a „kisemberhez”, aki kétkezi munkájából élve ki van szolgáltatva a sosem kedvező külső körülményeknek:

*Héj pedig amennyi baj van a világban:
Kicsiben mind meg van Pál mester házában!
Kicsiny embereknek kicsiny a baja is:
De mikor hát szegényt földre nyomja az is*

A csattanónak, összefoglalásnak szánt záró versszak nemcsak a boldog kifejeletet nyugtázza, hanem némi groteszk vonást is belop.

*Mindenki eljutott, hová megérdemlé,
Varga a szerencsés felesége mellé,
király a magyar nép örök emlékébe,
Rossz szolgák deresre, vadak a tűzlébe,
most is egymásban a harapófogójuk,
De biz a spiritust még leitták róluk.*

A czinkotai kántor különféle terjedelmű bekezdésekre tagolva megmarad a páros rímű felezős tizenketteseknél, de mintha valamivel igényesebben rímelné, s a kevés számú szereplőt alaposabban próbálná bemutatni. Minthogy elbeszélő költeménnyé kibővített anekdotáról van szó. Ehhez valamivel részletesebb jellemzésre van szüksége, így a plébánost elsősorban folyamodványával jellemzi. Annyi „történetiséget” lop az elbeszélő a jellemzésbe, amennyinek a segítségével ki-ki elképzelheti a régi idők műveltségét. Ez összekapcsolódik a király találós kérdéseket tartalmazó válasszal. Mármost a találós kérdések beiktatása egy jól ismert műfaji alakzat népies változatú, rendszerint humoros beszéde, mely az antikvitás óta „irodalmi kisformaként” a szóbeliségben (is) létezik. Eleve megköveteli, hogy ne csak a rejtvényt feladó, hanem a rejtvényfejtésre kényszerült/kényszerített is aktívan vegyen részt a cselekményben. Nem utolsósorban a rejtvény megcélózhatja az emberi létezés alapkérdéseit, elgondoltathatja a létértelmezés szokatlan, ám lényeginek bizonyuló igazságait, s a kérdés-felelet összehangzó játékával járulhat hozzá akár a társas lét szórakoztatásához, akár vitatott problémák egyszerű (leegyszerűsített) feloldásához. A plébános folyamodványáról:

*Megírta az írást, meg is pecsételte,
Ékes mondásokkal egy egész ív telt be,
Volt abban még vers is pogány poétákból,
De még több idézet a szent prófétákból,
Saját érdeme is mind fel volt róva jól,
Király szíve erre nagy sor, ha nem hajól.*

(Figyelmeztetnék arra, mennyire pontosan utánozza Jókai az olyan előadást, amely tekintettel van olvasói „műveltségére”, a klasszikus latin költészet pogány poéták műve, az idézet utolsó sorában pedig közismert szólást emel be.)

A király rejtvényei emígyen szólnak: „hol kel fel a nap?“, „mennyit ér a király?“, „a király miről gondolkodik mostan?“ A plébános tudománya csődöt mondani látszik, a helyzetet a kántor oldja meg. Fel is kerekedik (a plébános öltözetében), az udvart aztán az ő szemével láthatjuk:

*Fényes zászlós urak, tisztos egyháznagyok,
Boglár és drágakő valamennyi ragyog,
Csillagász süvegje olyan mint a pörgő,
S az udvari bolond, sipkáján a csörgő.*

A plébánosként megjelenő kántor nem késlekedik a válaszokkal; íme az első: „Felségednek Budán, nekem meg Czinkotán”. (Itt a sorközépi rím erősíti a humoros kérdésre adott humoros választ.) A második felelet két sort igényel, hiszen a király személye a találós kérdés tárgya: „Ha Jézust eladták harmincz ezüst pénzen, / Úgy a király ára huszonkilencz lészen.” A „kérdések legnagyobbja” pedig efféle választ kap; méghozzá terjedelmest, a kérdés súlyának, megfejthetetlennek szánt minőségének megfelelően. A czinkotai kántor (is) jól tudja: „a gondolat mindig láthatatlan”, ezért körüljárja a válaszlehetőségeket, ezzel tiszta viszonyokat teremt, körmondatával a maga „narratívájába” fordítja át a király birtokolta beszédet:

*„Hát bizony te Fölség mostan azt gondolod,
Hogy czinkotai pap, a ki itt sompolyog,
Pedig hát nem vagyok én pap, hanem kántor,
Aki énekel, ha vagyon Czinkotán tor.
Avagy keresztelő; sátoros ünnepen
Orgonaszó mellett hallják az énekem.
A pap köntöse csak, a mit most viselék,
Neki a lába fáj: nem jöhetett eléd.”*

Jókai módosított a találós kérdések sematizált rendjén, a beszéd irányításának váltásával a rejtvény feladójának magabiztos tudását foszlatja szét a rejtvényfejtés újrakonstruált átfogalmazásával. A király a kántort nevezné ki Dömös prépostjául, de a kántor beéri, hogy az „itcze” nőjön Czinkotán. A méltóság elől úgy tér ki, hogy terminológiai csúsztatással él:

*„Jaj, felel a kántor, nem fogadom el ezt,
Van a kit hordozzak, otthon házi kereszt.”*

Mi mást tehetne a király, belenyugszik abba, hogy a czinkotai kántor szójárásába kell belépnie, a vers rímeléssel jelzi ezt a fordulatot:

*„Meglesz!” szól a király, s rögtön ad parancsot:
Czinkotai itcze nőjön egy arasztot.*

*Czinkotai kántor csordultig vitesse,
A királyi sáfár árát kifizesse.*

Már csak az „ünnepélyes” zárás van hátra. Az elbeszélő nem hagyhatja a „sikert” a kántornál, visszaveszi a szót, a maga krónikás, „mindentudó” pozícióját erősíti, eljátszva a szavahihetőség, a vers „igazsága” gondolatával. Amiért az elbeszélő költemény ebben a formában megszületett: Mátyás király emlékének továbbéltetésével csengetve ki az elbeszélő költeményt.

*Régen volt; de mégis igaz a történet,
Olyantól hallottam, ki nálamnál vénebb.
Dömösnek falai régen romba dültek,
Hanem Mátyás király híre nem vénült meg.
A bort is Czinkotán már literrel mérik,
Hanem Hollós Mátyást örökké dicsérik!*

Megkockáztatható, hogy Jókai sikeresen oldotta meg „népköltői” vállalását, ügyesen utánzott egy modort, ötletesen fonta a jól ismert történet fonalát, s hozzáadott valamit cselekménybonyolító, alakfestő művészetéből. Amire vállalkozott, teljesítette.

Még inkább ez mondható el a Mátyás-mondakör egy másik rétegéhez, az álruhában járókelő, országát így meg/kiismerni akaró uralkodó történeteire kapcsolódó, azt szintén a történelembe fűző eseménysorról. A *Mátyás diák és Bente úr* két részben beszél el, mi készítette a királyt székhelye elhagyására, a kémlelőútra, eközben a Székelyföldön milyen tapasztalatra és ismeretségre tett szert. Két „látogatást” beszél el a felezős négysarkú tizenkettesekben lassan hömpölygő, körültekintően elbeszélte történet: Mátyás diák Bente úrnál, Bente úr Mátyás diáknál. A versforma a krónikás verselőköt idézi, Tinódi Lantos Sebestyén alakja a *Fráter György* című regényben bukkan föl, epizodistaként ugyan, de lényeges események résztvevőjeként. Ám akad még egy, fontosnak nevezhető körülmény, mely ide kívánczik: Jókai nemcsak osztozott a 19. századra kialakult székely-mítoszban, melynek alapozódásában Petőfi szabadságharcos verseinek is rész jutott, hanem szervezője, ösztönzője is volt – elbeszéléseivel, erdélyi tárgyú regényeinek egy részével. A történet során a terepszemle módot kínál Mátyás diáknak, akit garabonciásnak is néznek, hogy igazságtalanságra, törvénytelenésre leljen, és annak orvoslására a második részben, amely immár nem a Székelyföldön, hanem a király székhelyén játszódik, sort kerítsen. Így kerekedik ki az „igazságos” Mátyás királyról szóló történet. A népművelő jelleget szolgálva több lábjegyzet egészíti ki a verset, amely részint a székely környezet szókincséhez fűz magyarázatot, részint a történelmi kifejezéseket fordítja köznyelvre. Bente úrban a király hű alattvalóját, a derék hazafit ismeri meg, az elbeszélő költemény ekképpen beszélgeti:

*„Még van egy paripám; de azt el nem adom,
Mivel lófő-székely volt minden fajzatom –
Ha csatára hívnak felkötöm a kardom:
Királyom, hazámat soha el nem hagyom!”*

(Ilyen és ehhez hasonló kitételek a sugallani kívánt eszmeiség jegyében fogalmazódtak. Beszéd, hogy nem önmagukban állnak, hanem a királyi reagálással mutatják, hogy célba érnek:)

*Mátyásnak szemébe felszökött e könnyű;
A hirtelen érzést titkolni nem könnyű!
Mit ez ember beszélt, nem tanulják könnyből,
Mátyásnak szívében harag támad szörnyű!*

(Ez az átvezetés egyben a törvénytelenység orvoslását ígérő szavakhoz fűződik, a meghíváshoz az udvarba. Miközben a kései olvasó azon töpreng: hogyha Bente úr nem könyvből tanulta az érzést, akkor a füzet vállalása akár kétesnek is bizonyulhatna, hiszen könyvből tanítja.)

Bente jellemzésére még egy strófára hivatkozom, mely egyben a helyi színek igényének is eleget tesz. Az elbeszélő költemény terjedelme miatt a leírások meglehetősen összefogottak, de a tárgyi világ jelzésével a couleur locale nem szenved kárt, amiképpen a mondaiság sem. A „diáktól” vasgyűrűt kap a székely, hogy mi se akadályozza majd az udvarnál, miként egy régi példabeszéd lábjegyzetben idézésével imagológiai elhatárolás is történik. A diák visszaútja előtt még pihen egyet:

*Hárságyat medvebőr tartja jó melegen;–
Egy czifra mentéje lógott még a szegen,
Rókamállal bélelt, nyestprémmel beszegett,
Azzal betakarta, hogy jó álma legyen.–*

A második rész magyar–szász konfrontálódásával²⁰ a nemzetinek hirdetett és a más tulajdonosság reprezentálódik, ezúttal a vendégszereteté, illetőleg a vándorokat sújtó közömbösségé, mely Kazinczy Ferenc erdélyi útleírásában már jóval előbb irodalmi formát kapott. Igaz, hogy a cinkotai vendéglátásért cserébe a nyestprémes mentét kell odahagynia, nem lévén pénze az ellátást kiegyenlítő. Az út hátralévő része azonban kárpótolja. A kapus simán beengedi, miután egy „Nix tájts! Lófő székely soh’ se fizet vámot” – kiáltással átkelt a hosszú hídon. A királylyal találkozás módot ad, hogy a népképzlet egyszerű uralkodóját üdvözölhesse:

*Jól találta biz azt, és még is csalódott:
Nem czifra úr jött ki! csak a király volt ott.–
Ki nem fedí magát bársonnyal, arannyal.
Az igazi angyal szárny nélkül is angyal.*

Ez a kissé keresett egyszerűség példázza a változatosságot igénybe vevő előadást, a szöveg önértelmező, ezáltal a jobb megértést célzó stratégia részeként, a ponyvaolvasókhöz szólás eszközeként könyvelhető el; alkalmazkodás egy modorhoz, egy mondatformáláshoz, melyet az elbeszélő költemény sikerének zálogául hisznek. Persze erősen kétséges, mennyire „versenyképese” a Jókai-füzetek egy, az író számára mégis kevésbé kipróbált szövegtérben. A beszéltetett király nem cáfolja meg az elbeszélőt, ugyanabban a tónusban szólal meg, még hangnemi változást sem érzékelhetünk. Elmondható, hogy nemcsak egységes az előadás, nincsenek kilengések, hanem egyetlen hangon hangzanak a szereplők és az elbeszélői szavak. Ez a műfaj jellegéből is következik, a beszéd révén közvetített események, fordulatok, forrásokra visszautalások lehetnek mások, de a négyes tizenkettősök szorosan tartják össze a történetet. Mindehhez a kedélyesség, a meghitt világ meghitt megidézése járul, hogy a szándék szerint a mű akadálytalanul találkozhatson a remélt olvasóival. A király fényes jutalmait Bente úr olyképpen utasítja vissza, hogy ezzel együtt a tanítani kívánt életbölcsest is megfogalmazza: versformaváltással érzékelhető, hogy olyan igazság kimondása következik, mely minden kornak szól, melynek nemcsak történeti, hanem „általános” emberi hiteléért is szavatol az elbeszélő.

Ezek után az elbeszélő visszatér a három részre tagolható költemény első részében alkalmazott versformához, a keresztrimes, jambikus tízesekhez. Az első rész bevezetésként öt strófából áll, a záró passzusok hét versszakban töreksenek egy olyan kiegyenlítődségre, mely a versbeszélő felhívását közvetíti: a főnemességhez szól e szózszerű megnyilatkozás. Az utolsó percre hivatkozva szólítja föl „Hazámnak ősi rendjét”, a nemzetfenntartást a magáénak tudó birtokos nemességet önmaga megtartására, hűségre az ősök hagyatékához, a folytonosság megtartásához.

*Ha a tetőn kezd a ház omlani,
Ki tartja fenn az ősi nemzetet?
Ki fogja hírét, hangját hallani,
Hahogy belőle nagyja elveszett?...*

Az *Akik kétszer halnak meg* ide idézhető jelenete sem szűkölködik drámaiságban, a hangvétel ott sem kevésbé szenvedélyes, a személyes tragédiák nem ígérnek katarzist. Ám a változtathatatlanba bele nem nyugvás a más szereplők révén mégis (nem pusztán a túlélést szolgáló, hanem) egészségesebb életstratégia enyhíti a kilátástalannak tetsző helyzetet, létezhet megoldás. A Temetvényiekre rászakad a birtok, Opatovszky Kornél elmeógyógyintézetben éli nem is oly bánatos napjait, de Illavayék kis világában ott a jobb idők reménye. Az 1863-as esztendő magyar és általában monarchiabeli szituáltságában pusztán kétségre, meg- és felszólításra telik. Egykor, de még a közeli múltban és a jelenben is a Telekik, a Széchenyik, az Andrássy, a Batthyányik közül fényes példákkal szolgáltak a politikai, a gazdasági, a kulturális tervezés területén. Az 1863-as esztendő sötétén komorlik a versszerző előtt, régi udvarházak utolsó gazdái kerültek zsákutcába, nem képesek megfelelő választ adni a provizórium kihívásaira. Amellett, hogy a Vág völgye várainak romjai emlékeztettek a régi, nemcsak magyar irodalmi toposzra: dicső múlt – hitvány jelen, a változó korszak új kérdéseire megfelelően felelni képtelen birtokos nemesség nem tudja betölteni az elvárt szerepet. A *tiboldi vár*: „képes beszéd”, a konkrétól elvonatkoztatva az általános diagnózisával fordul a megszólítottakhoz, úgy adva történetet, hogy a megjelenített alakokkal rádöbbenhessen, ki, hol, miben vétkezett, hol tévesztett életutat, ábrázolásában a leírás dominál. Az író kísértetjárás formájában szemléletet ősz-általános vétkeket.

*„Ne tedd azt királyom! felelt reá Bente,
Mind egyforma az úr; ne válogass benne!
Ez is jó ember volt, míg nagy úrrá nem lett,
Belőlem is rosszat csinálna a szellet.*

*Engem is elkapna a magas paripa,
Megteremne bennem minden úri hiba.
Sok erkölcsöt megront az a nagy hatalom –
Nem kapok én semmi fényes hivatalon.”*

(Meglépő fordulat: a mesék törekvő szegény legénye vagy az egyszeri pásztor nem utasítja vissza a király leányát és a fele királyságot, a jutalmul kapott kinccsel elégedetten tér haza. A mesékben-mondákban teljesen más körülmények között kerül szóba a hatalommal való visszaélés, a hatalom erkölcsrontó hatása. Ebben az elbeszélő költeményben e „betét” ugyan nem idegen test, mégsem következik a Mátyás-mondakörből, annak változatos, az igazságot jogaiba (vissza)helyező eseménysorából. Jókai vagy saját élettapasztalatát komponálta bele, vagy a közlés esztendeibe helyezte Bente úr mondatait. Akármiként értékeljük e – ismétlem – meglepő részletet, az eredetileg vállalt feladat módosul, a történet kanyart vesz: pusztán a Bente urat ért méltánytalanság orvoslását kéri, meg azt, hogy Toldi Miklóshoz hasonlóan katonája lehessen a király seregének. Ennek megfogalmazásakor az előadás visszatér a „népies” modorba, Bente olyan jutalmat kér, mely megmozgathatja az olvasók hazafias képzelőerejét:

*„Ámde ha én rám is kívánsz bízni dolgot,
Megmondom magam is, hogy mibe sandalgok?
Tégy engem hadnagygyá ott a végvidéken,
Hadd rontsunk mi elől majd az ellenségen!*

*Vesd ki ránk, hogy hányat vágjunk le szakmányban
S ha kiki levágta, hadd térjen hazánkba.–
Hadd essék át minden nép a maga dolgán.”*

Ezzel, majd a befejező strófával legalábbis meginog a történet egyensúlya, a hangsúlyeltolódás következtében a történeti sugalmazást az erkölcsi-mentalitásbeli váltja föl, Bente úr színté Mátyás király fölé emelkedik, erkölcsi nagysága más példa követelését látszik előírni – mindez a székely mítosz szellemében:

*Biz a fényes menték régen elszakadtak:
Rongy se maradt tán meg belőlük kaczatnak,
De a mi nem szakad, miből mindég telik,
Az a székely hűség; azt most is viselik.*

A népies modorhoz – Jókai előadásához közel hajolva, megállapíthatjuk – mind a töltelékszavak sorkitöltő funkciója, mind a szokatlan, a magasabb irodalom nyelvétől eltérő frázisok sűrű alkalmazása hozzátartozik. Az elbeszélő költemény a szinte iskolázatlan olvasó nyelviségébe éli bele magát, legalábbis ebben véli elérni a hatást.

Ami a Mátyás-mondakört feldolgozó művekből kiolvasható, a *Puskás Kaláriban* – ha lehetséges – fokozott mértékben szervezi az igen röviden összefoglalható történetet. A székely falu férfiainak harca, tatárok elleni küzdelme mellé, bizonyos mértékben elé helyezi a falu asszonyainak sikeres ellenállását, Puskás Kalárit rettenthetetlen amazonnak beállítva. A székely asszonyok hősiessége, harci készsége már az ifjú Jókainak témája, de ez az elbeszélő költemény a mesei túlzásokkal élve felfokozza a falu asszonyainak ellenállását a veszedelmes ellenséggel szemben, kiváltképpen a címszereplő szervező, harci eszköznek különféle tárgyakat használó, a szükségből erényt faragó magatartásának karakterizálására az elbeszélő nem győz elég díszítő jelzőt, a hősiesség és az ötletesség körébe vágó, hitelesítő kifejezést pazarolni, miközben nem feledkezik meg szépségének ecseteléséről sem:

*Szeme mint a bogár, ajka mint a kláris,
Két orczája olyan, mint piros alma,
Fejére illenék csepesz helyett csalma.*

A következőkben megfelelő körülírással mutatja be Kalári állapotát, mint majd kitetszik, elszántságát, áldozatkészségét, hősi voltát igazolandó. A körülírásból könnyen kiolvasható, mi az, ami egyedivé teszi a helyzetét ebben a harci történetben:

*Hanem a természet nehéz lesz leírni:
Három rőf szalagnak dolog azt átérni;–
Megesik biz az a menyecskén, hiába!
Azt mondják ilyenkor, hogy készül Rómába.*

A szólással érzékelhetővé tett menyecskehelyzet sem lehet akadálya az ellenállásnak, a sikernek még különösképpen nem. Az óvó-intő szavakra emígy replikázik:

*„Az állapottommal senki ne törődjék,
Ott is ott leszek én, ha megjön a vendég!
Ne fogja azt senki a székely anyára,
Hogy ijedtében szül fiat a világra.”*

Valódi stratégia rejlik az asszonyban, cseles akadályokat állítva a tatároknak. de a kézitusából is derekasan kiveszi a maga részét:

*Klára most a pányvát kapja a markába,
Ügyesen elveti a tatár nyakába;
Ez csak azon veszi észre, hogy fenakad;
S valami szorítja a meztelen nyakat.*

*Megijed nyavalyás; fordulna már vissza;
De nyakát a hurok annál jobban húzza.
A kötél végét meg Puskás Klára tartja
S azt helyéből egy ló ki nem mozdíthatja.*

Talán fölösleges ehhez hasonló helyeket ideidézni, hogy a felnövesztett asszonyi hősiesség-találékonyosság példáit szaporítva szinte a képtelenségig fokozott székelyasszony-magatartás e népkönyvi változatát szemlélhessük. Az olyan sorok, mint:

*Hat férfit leölt a szörnyű asszonyember!
A többi feléje közeledni sem mer:
Azt hiszik bűvészet az, a mivel harczol;
Földfölkötti sugár ragyog le az arczról.*

– épp eleget elárul Kaláriról. Az ellenséges hadfi a mondák alakjait nevezi meg jellemzőképpen: „»Te lidérczek anyja! te sárkányok kotlója!« [...] »Boszorkány-varázssal hat vitézt megrontál, / Te béka, te varangy, te pók, te torontál!«” – Pusztá kézzel is leüti a vele harcra kelőt. Ami az ellenség számára megfejthetetlen, ezért mondai magyarázathoz fordul, de az a székely asszony világából eredeztethető, a mondai szörnyeken is győzedelmeskedő elszántság, a falu, az övéi, a maga védelme a túlerőben lévő betolakodók ellen. Így a győzelem – mint végső kimenetel – következik a mítoszból, a történelem köznapjaiba természetes módon átlépni tudó székely (női) magatartásból. A „boldog befejezés” nem kétséges, a majdnem mellékesen említett események lezárását igényelnek, s ennek az elbeszélő teljes mértékben eleget kíván tenni, hozzáadván a tanulságot, intelmet, a „népnevelői” célzatot. A harc végeztével egyetlen szál sem maradhat elvarratlan:

Kalári előbb elvégzi a házimunkát, tüzet rak, megfőzi a hagymás tokányt, majd elmosogatja a szennyest, helyére teszi az edényeket,

*Azután bement a belső szobájába,
Szépen lefeküdt a dunnás ágyába,
Egy miatyánkot elmondott hiba nélkül,
– És szült fiat – hármat minden panasz nélkül.*

*Egy s ugyanazon nap hét ellenséget ölt,
S három magyar lélek nyert tőle életöt.
Hej, ha minden magyar asszony így kvittelne,
Ez a magyar nemzet de szépen feltelne!*

Hiba volna, ha „mentségeket” keresnénk a gyarló verselésre, a didaxisból eredő túlírásra, a kései olvasásban a komikum határát átlépő elbeszélői igyekezetre. Egyrészt az amazonok férfifit lebíró erejének megjelenítésében akár az *Akik kétszer halnak meg* Atalantáját is erősítő tanúnak idézhetnék, igaz, ott cirkuszi látványosság keretében produkálja magát az izmos delnő, másrészt a népkönyvek, ponyvanyomtatványok képtelenségeivel versengő író túlzásaival kell

számolnunk, harmadrészt a több ízben emlegetett székely-mítoszt figyelhetjük meg – „működése” folyamatában. A vállalkozás nem a „művelt” nagyközönséget célozta meg. Jókai – megerősítve a korábban elhangzottakat – egy modort, egy elbeszélésváltozatot imitált, ezúttal – tehetném hozzá – ez túlságosan „jól” sikerült. Ezzel az elbeszélő költeménnyel párhuzamban olvasható/olvasandó az *Oroszlánhűség*, amely – ha lehet – még kevésbé takarékoskodik (rosszindulatúan szólva) a hatásvadász elemekkel, (jobb indulattal) a rikító színekkel. Ráadásul itt a történetietlenség ad – némi – felmentést a történet fordulataira. Róbert lovag a Vörös-tenger partjára indul, hogy a törökkel (!) és a „szaraczenokkal” harcra keljen. A megjátszott népképzeti terminológia szerint szentföldi kalandra vállalkozik. A népkönyvek/ponyvanyomtatványok sem kínálnak pontos geográfiai eligazítást, e sajátosságának ennek következtében Jókai is helyet biztosít művében. Kevésbé a történet nevezhető érdekesnek vagy az olvasók figyelmét lebilincselni akarónak, hanem annak bemutatása, hogy bármi veszélyes szituációba navigálódik Róbert lovag, ott terem egy oroszlán (minden bizonnyal ugyanaz az oroszlán), amely (a csattanóból tetszik ki: aki!) segítségére siet – és kimentí a veszedelemből, amely elég változatos formában leskelődik a bátor lovagra. Igaz, a segítség kölcsönös, a lovag a mérges kígyó megölésével dönti el kettejük küzdelmét. Ezután már nem meglepő, hogy az oroszlán emberhangon is tud morogni. A lovag útja a vadak közt bántatlanul folytatódhat:

*Ő maga ott lépdél a lovag oldalán,
Azt hinné az ember, hogy csatlósa talán.
Vezeti, kíséri, pusztán, bozóton át,
Mintha ő ismerné annak legjobb útját.*

*Óriás nagy vadak, szörnyű elefántok,
szarvorrú, ki otthon, nagyon bakafántos:
Róbert lovagot mind bántatlan bocsátják,
A mint az oroszlánt mellette meglátják.*

Ugyanúgy mellette az oroszlán a csatában. Sebesülése a lovagot tehetetlenné teszi, de oroszlánja kimentí a harcmezőről, egy barlangba viszi, majd élelméről is gondoskodik. Az események motiválásáról sem feledkezik meg az elbeszélő. A táborban boszorkányosságot sejtetnek oroszlánja és Róbert egymásra utaltságában, de a pátriárka bibliai szóval oszlatja el kétségeiket, Dániel prófétára és Márk evangélistára hivatkozva. Ha nem népkönyvi szemlélet jellemezné az előadást, akár a blaszfémia vádjá merülhetne föl, a lovagot a bibliai személyiségekkel egybevetve. De az előadás „sem hagy kétséget a szentség jelenlétééről:

*Dániel próféta oroszlán vermében
Így szelídíté meg a vadakat épen:
Látunk más oroszlánt Márkkal az oltáron.
Róbert is hoz egyet: most kivan a három!*

Az oroszlánnak köszönhető, hogy a pusztán áthatoló sereg vízre lett, a bibliai hasonlítás itt sem maradhat el; miután az oroszlán „Szép híves patakhöz” vezeté a sereget: „A hogy forrást nyitott Mózes és Szent László: / Az oroszlán lett most ilyen nagy varázsló.”

A kalandokat aligha érdemes tovább részletezni, egy mellékesnek tetsző esemény azonban feltétlenül említést igényel; a lovag, hogy minden körülmények között ráismerjen a maga oroszlánjára, a feleségétől kapott piros szalagot köti rá. Innen aztán sietősen halad a történet a végkifejlet felé. A zarándokokat az oroszlán elvezeti a sebeiből éppen felgyógyult Róberthez, együtt szállnak a velencei gályára, hogy küldetésük teljesítése után hazatérjenek. Az oroszlánt nem merik a gályára engedni, így az a tengerbe veti magát, követné a gályát, míg el nem nyeli

a tenger árja. Csakhogy a népkönyv nem tűri az ilyes szomorú befejezést, az utolsó, különálló versszak oldja meg és föl a történet lapoztán támadható kétségeket. Itt árulom el, hogy végig nőstény oroszlánról volt szó:

*Róbert, mikor hazaért a kastélyába
Szalagját hitvese nyakában találta!
Elbámult rebegve e csodatalányon.
„Te voltál, te magad az én oroszlánom!”*

Az elbeszélő a maga történetét Róbert szavával csodatalánynak nevezi, de ez egyáltalában nem idegen a népkönyvi felfogástól (mint ahogy az átváltozások sem). Az antikvitásból örökölt motívum használódik föl, az emberi és állati világ között nincsenek áthidalhatatlan távolságok, az átjátszások az elbeszélés hogyanjától függenek. A távoli földön megélt kalandok, így a történelemnek népiesített felfogása egybevág a népkönyv irányzatos jellegével, a szentföldi küzdelem elbeszélését nem sajátíthatja ki sem a barokk eposz, sem a hivatásos történetírás. Regénybe szövését Jókai megkísérelte a *Minden poklon keresztül* című művében, amely az asszonyi hűség, áldozatvállalás apoteózisát adja, a férfiúi hűtlenkedéssel ellentétben. A csataleírások, benne a keresztsek ellen küzdő sereg némely alakjának félelmet keltő megjelenítésével, teljesen beleillik a könyvsorozat tematikájába, az egyes füzetek hangvételébe. Az így előadott történelem felfogható és értelmezhető lesz, minthogy mesei-mondai alakokból már ismerős ez a fajta színre állítás:

*De hát a pokol küld ellene egy sátánt!
Itt jön vágatva egy fekete ló hátán:
Arcza is fekete: egy szerecsen emir:
Fut előtte minden, vele senki se' bír.*

Pontosan ez a fekete-fehér „ábrázolás”, aminek célba érésében az elbeszélő reménykedik, hozzáadva a szélsőséges külsőt illető leírást (Sátán, fekete, fekete ló, mint jól ismert szimbólum). Ezzel áll ellentétben a lovag története, nem egy epizódja: „Isten csodája”.

Időben visszalépve, Jókainak egy, eddig jószerivel figyelmen kívül hagyott elbeszélő költeményével zárom fejtegetéseimet. A jóval a népszerű sorozat ötletének megszületése előtti, 1863-ból származó, versformáját illetőleg is egyedi *A tiboldi várat* veszem elő, melyet Jókai – tőle szokatlanul – költői rajzként aposztrofál. Nehezen eldönthető, hogy maga az elbeszélő költemények vagy a leírások közé számítja, minthogy nem ad – legföljebb közvetve – leírások révén vár-, illetve családtörténetet. Emellett a cím egyetlen ismert romvárra sem vonatkoztatható: *egyetlenre* nem, *valamennyire* mégis. A megidézett várurak és -úrnők megnevezetlenek maradnak, inkább általánosítható (rom)vártörténet bontakozik ki. A Tibold helységnév, családi név után tett nyomozásom²¹ felemás sikerrel zárult: Udvarhelyszéken *Tibod* falunévre bukkantam, ennél közelebbi a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei barokk és késő barokk kúriákkal rendelkező *Tibolddaróc*, melynek éke az 1830 körül épült Bottlik-kastély. A *Tibold* név a Géza vezér idejében bevándorolt német grófi családé, lexikonforrásaim szerint 13. századi oklevelekkel tanúsítható. Ennél valószínűbb, hogy Tiboldi István (1793–1880), tehát Jókai-kortárs unitárius tanító névemléke játszott közre Jókai névadásában. Neve a Jókai szerkesztette Vasárnapi Ujság 1856-os évfolyamából köszön vissza: versek szerzője, népdalokat gyűjtött. Talán Jókai emlékezetéből lépett elő 1863-ban, mikor az író még őrizte illúzióit a főnemesség (történelmi, nemzetfenntartó) szerepvállalásával kapcsolatban. Ez az illúzió másfél-két évtized múltán már szertefoszlott, mikor is az *Akik kétszer halnak meg* romváráról, Temetvényről nevét kapó grófi család hanyatlásának regénybe írása lett Jókai intéseket és megrovásokat fölérősített hangvétellel előadó prózai epikus üzenete. Ilyen módon *A tiboldi vár* egy kései regény előképeként funkcionáltatható, külső – leíró – részletekben, olyan rímképekben körvonalazódik, amelyek nem elsősorban politikai, hanem erőteljesebben

gazdasági, mentalitásbeli, egy életmódot megkérdőjelező történeti fordulat szükségszerűnek tűnő eljövételét és minden következménnyel megvalósuló egyetemes váltását tudatosítják. Csak-hogy *A tiboldi várban* mintha még feltartóztathatónak, netán visszafordíthatónak mutatkozna ez az évszázadok óta érlelődő folyamat. A vár(rom)történet az egymást követő főnemesi nemzedékek gazdálkodásának bírálata adja, azt a felelőtlenséget teszi szóvá, amely miatt tékozlásban, könnyelműségben, a felhalmozott javak elherdálásában mutatja a vár urait (és úrnőit). A regény él lehetőségeivel, és ezt a folyamatot konkrét események, hibás, sőt vétkes döntések sorozatáról beszámolók révén szemlélteti, a felelős gazdálkodás helyett az üresnek bizonyuló reprezentáció számos epizódjának egymásra halmozásával érzékelteti. A vers a ténylegesnek leírt helyzetből, a vár külső alakzatának fokozatos széthullásából, a pusztulás látható jeleiből indul ki, hogy aztán a megmaradt, noha omladozó termein át tett séta nyomán emlékeztessen a nemzedékek erényeire és mulasztásaira. Az ürügyet ehhez a termekben falra aggatott festmények, portrék kínálják. E portrék leírása egyben az egyes nemzedékek képviselőinek különféleképpen előadott, ám kevéssé konkrét cselekvésekkel jellemzett történetét közvetítik:

*Halhatatlan holtak, aranyos rá mákban,
Aranyruhás rémek, kiknek szeme ránk van
Írányozva mindig hideg piros képpel. –
– Most is oly kevélyen tekintenek még le.
Haláluk után is az alacsony népre,
Miként néztek élve.*

A szemle a honfoglalás idejével kezdődik, a Zobor-hegy említése a Felvidékre utal, a vitézi tettek, győztesek és hősi halált haltak sorával folytatja a történetet, a család hősöket, bölcséket mondhatott a magáénak. A falra festett tájképek: „Mind a négy, idegen kezeire szállt rég.” Egy titkolt szoba rejti azok képét, akiknek élete a családot „sérté”: A fagyos delnőé, aki „unott férj számára mérget kever mézbe”, az egy asszonyt szerető testvérek egymást gyilkoló párja, a száműzetésbe kényszerített, Róbert (Károly) ellen fegyvert fogó férfi. Majd a harcos ősökkel ellentétben az újabb időkben a merő szórakozásban, mulatozásban kedvet lelő főnemesek tékozló életmódja kerül terítékre:

*Hogy milyen élet volt! Milyen vidámság volt,
Hetekig sem jöttek ki a mulatságból.
Egyik mámorból a másikba rohanva,
Míg belefáradtak a gyönyörbe, kéjbe,
Méltán mondják, hogy ők a paradicsomba,
Eljutottak élve.*

Egy női arckép élénk leírásával egészül ki az egykori ritka virágokkal díszes terem leírása, majd a férfié, kinek szájába adja a vers a hanyatlás, a dekadencia kezdetének és folyamatos beteljesülésének tényét, méghozzá a tékozló önvádjaként, egy előidézett léthelyzet diagnózisaként:

*„Mit ti drága vérrel, fáradtsággal, ésszel,
Hazafi érdelemmel, takarékos kézzel
Szentelt bizományul bizton hagyatok rám,
Azt én elpazarlám.*

*Elpazarlám könnyen, szórtam a világnak
És a hova szórtam, még csak meg se áldnak,
Átok volt, mit adtam, átok volt, mit vettem,
Férfiaknak lelke, asszonyok erénye*

*Drágán kel a földön; hát még ott a mennyben
Ki számol még érte?*

*Hogyha még utolsó volnék a családból,
Utolszor záródnék utánam a sírbolt!
De utánam sírnak a Tiboldi árvák,
Ősi hajlékukból miattam kizárvák.
Kik már őseiktől mást sem örököltek,
Mint terhét e névnek.”*

A gondolatban lejátszódó kísértetjárás a végpusztulást hirdeti, mely a hanyatlás végső fázisa. Alternatívaként az ekkor még a megrettenést, a dekadenciát váltó, csak látszólag pozitívként felfogható metamorfózist vázolja föl Jókai, megelőzve Temetvényi gróf kétségbeesését, de szöges ellentétben a *Felfordult világ* nemesi polgárosodásának építő gyakorlatával.²² Olyan kép kerekedik ki, mely a hajdani világ szépségének végleges és végzetes elmúlását az új korszak rideg gyakorlatiasságával szembesíti:

*Vagy pedig eljön a hideg szívű üzlet,
Magas kéményt rakat a torony helyébe,
Az ősi termekbe üstöt, szövőszéket
S lármás gépeivel szövet, fonat, főzet.
S alkot – miben aztán kísértet sem járhat, –
A kastélyból gyárat.*

Ha egyenként szemügyre vesszük az egyes Tiboldiak egy-egy vonással, történettörredékkel bemutatott pályáját, akár korábbi történetek motívumainak feldolgozását is megállapíthatnók. Az elbeszélő költemény szinte összegzi, egy csokorba gyűjti, ami a reformkor óta a magyar irodalomban, beleértve Jókai műveit, fölmerült. Viszont a magyarnyelvűség kérdése ezúttal kimaradt, jóllehet a provizórium idején igencsak időszerűnek mondható. Igaz, más Jókai-versek annál hangsúlyosabban emlegetik. A politikai költemények közül *A felső ház meg az alsó ház* volna ide sorolható, bár annak szatirizáló hangfekvésben előadott mondandója szorosan tapad az időszak problematikájához, a regények közül *A régi jó táblabírák* főúri családjának hanyatlástörténete játszik *A tiboldi vár* elébe. Megerősíteni tudom: nincs szükség a Jókai-versek „rehabilitálására”, nem esztétikai értékükkel kérnek és kaphatnak helyet a magyar költészet történetében, de eszme- és gondolkodástörténeti nézőpontból feltétlenül számon tartandók Jókai pályájának értelmezésekor. Az író bekapcsolódása a „nemes ponyva” létesítéséért, terjesztéséért folytatott küzdelembe műveltségterjesztő, népnevelő programjából következik. *A tiboldi vár* típusú versek pedig a motívum- és tárgy történeti kutatások adataival egybevetve igazolják az író érzékenységét a társadalom- és mentalitástörténeti kérdések iránt; az időszerűnek gondolt nemzeti önazonosság terén mutatkozó anomáliákat szóvá téve. Jókai sem a prózai epika, sem a publicisztika válaszait nem hitte elégségesnek, a meggyőzést verses alakzatok közlésével igyekezett kiteljesíteni. Tovább írta – ezúttal verses formában –, aminek előbb is, utóbb is megalkotta prózai epikus és publicisztikai formáját. Így a kétféle megnyilatkozások termékenyítő módon egymásra olvashatók. Jókai világszemléletének értelmezése tovább rétegezhető.²³

JEGYZETEK

¹ JÓKAI MÓR, *Elbeszélő költeményei és Satyrái*, Athenaeum, Pest, 1985.

² UŐ, *Kakas Márton politikai költeményei*, Athenaeum, Pest, 1862; UŐ, *Kakas Márton albuma*, I–II, Athenaeum, Pest, 1866. A regények, elszélezések kiadása, ideértve a címlapváltozatú megjelenéseket, folyamatos, míg a versekét

jelentős szünetekkel láttak napvilágot, feltehetőleg a szerző és a kiadó közös akaratától, figyelembe véve az eladhatósági szempontot.

³ A Petőfi–Arany-levelezésben merült föl egy Mátyás királyról írható eposz (elbeszélő költemény) ötlete. Petőfi antiroyalista álláspontjából kifolyólag elutasította ennek még a gondolatát is. Arany János sem jutott később túl messze kísérletével: *Mátyás dalünnepe* címen kezdett bele stanzáiba.

⁴ Garay Jánosnál és általában az irodalmi másodvonalban a „sváb iskola”, a Ludwig Uhland honosította balladaváltozatok a mintaadók. Az 1850-es években Arany balladáit mutatják az új utat, erre (Arany nyomában) sokan lépnek. Greguss Ágost pályadíjnyertes műfaji értekezése nemcsak meghatározást kínál mottóként előrevetítve („Tragédia dalban elbeszélve”), s ez középiskolai tankönyvekben sokáig tananyagként szolgált, hanem történetileg, „világirodalmilag” a műfaji kontextust is fölvezet. Jókai ennek ritkábban hódol, s ha mégis, ezek mesze nem legsikerültebb versei.

⁵ Révay Mór János, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar kiadó emlékiratai*, Révai Testvérek, Budapest, 1920, I, 257.

⁶ A sajtó alá rendezés során a műfaji, a hangvételi és a tematikai szempontok keverednek. A jövőbeli kutatóknak nemcsak egy szigorúbb kronológiára, hanem egy meggyőzőbb differenciálásra is kellene törekedni. Itt jegyzem meg, hogy közismert, miszerint unalmas akadémiai felolvasások alkalmából Arany és Jókai azzal igyekeztek az időt múlatni, hogy apró papírszeletekre néhány soros bökversikéket jegyeztek föl, s küldözgették egymásnak. Ezekből néhány darab maradt fenn, közölve az Arany-kiadásokban. Kérdés, szerzőik nem tartván elég komolyan e foglalatosságukat, eldobták-e olvasás után, vagy megőrizték. Talán a Voinovich-villa pusztulásakor semmisültek meg annyi más Arany-kézirattal együtt, vagy a Jókai-hagyaték kéziratok hiánylistáját gyarapítják. Kevés a valószínűsége, hogy előbukkannának. Mindenképpen a veszteség rovatba írandók.

⁷ Liszt Ferenc melodrámaival adózott a kordivatnak: 1858 és 1875 között négy melodráját komponált, az említett kettőn kívül: Lenau, *Der traurige Mönch*, A. Tolsztoj, *Der blinde Sängler*.

⁸ Miután a vers nyomtatásban megjelent, kottamelléklet nélkül, például a 9. jegyzetben leírt műben, kitette magát az irodalmi műveket a maga patikamérlegére tévő Gyulai Pál ítéletének (mert ezúttal ítélkezik), aki – nyilván kompetencia hiányában – nem vehette figyelembe a mű egyáltalában nem mellékes zenei vonatkozásait, sem a szavai felfogást, teljesítményt, így egy összművészeti alkotásnak csupán egyik, igaz, igen lényeges szegmensét tette nagytűűve alá. A Liszt-oeuvre kutatói természetesen eltérnek ettől a fajta kritikától, a műfaji lényegét szöveg és zene kölcsönösségében, közös hatáskeltő igyekezetében látják.

⁹ Jókai Mór, *Költemények*, Révai Testvérek, Budapest, 1904. Minden Jókai-verset innen idézek. A továbbiakban külön nem hivatkozom.

¹⁰ Vörösmarty Mihály, *Elhagyott anya, Az árvízi hajós*.

¹¹ Horváth János magisztrális monográfiája (*A magyar irodalmi népiesség Faluditól Jókaiig*, Akadémiai, Budapest, 1978) lényegében kizárta a prózát, a népmese/monda imitálását éppen úgy, mint az anekdotát, verses alkotásokkal párhuzamos leírásokat (például Gaál Józsefét) a népiesség történetéből, és nem nyitott olyan, az 1840-es évektől virágzó műfajok, mint a népszínművek felé, nem is szólva a zenés vígjátékokról, melyekben, akár a népszínművekben, számottevő a közköltészeti anyag. Mind a fogalom, mind erőteljes továbbélése, beleértve degradálódását, igényli a problematika alapos újragondolását. Erre egy megelőző időszakra vonatkoztatva, komparatiztikai módszerrel tettem kísérletet: FRIED István, *Közköltészet, népiesség, műköltészet Kelet-Közép-Európában = A megváltozott hagyomány*, szerk. HOPP Lajos, KÜLLÖS Imola, VOIGT Vilmos, Budapest, [1988] 1991, 61–102.

¹² LANDGRAF Ildikó, *Jókai anekdotái = Jókai és Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Károlyi Gáspár Egyetem, L'Harmattan, Budapest, 2013, 135–151. Az életrajzi anyagra támaszkodik. Nem érdektelen a regények cselekményébe szőtt, a regényalakok jellemzését szolgáló, az előadás rétegzését célzó anekdoták funkcionálása az adott műben.

¹³ VAJDA János, *Béla királyfi* (1854), *Alfréd regénye* (1875).

¹⁴ BÉKÉS István, *Magyar ponyva Pitaval. A XVIII. század végétől a XX. század elejéig*, Minerva, Budapest, 1968.

¹⁵ FRIED István, *Ponyva, irodalom, ponyvairodalom. (Ötletek, közlések, javaslatok)*, Kortárs 2024/5, 6–20., különösen: 15–16.

¹⁶ Jókai Mór, *Akik kétszer halnak meg* (1882), s.a.r. GERGELY Gergely, Akadémiai, Budapest, 1966, II, 135.

¹⁷ Lásd az 5. számú jegyzetben.

¹⁸ Uo. Az emlékirat második kötetében beszéli el a kiadót igen kellemetlenül érő esetet. Ugyancsak itt van szó az Olcsó Jókai nagysikerű sorozatáról, a tervezgetéstől az előadásig terjedő folyamatot fölvezetve.

¹⁹ TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és életút elbeszélése. Öntükröző eljárások Jókai kései verses elbeszélésében = „...Író leszek, semmimás...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Tempevölgy-könyvek, Balatonfüred, 2015, 46–59.

²⁰ KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi levelek*, s.a.r. SZABÓ Ágnes, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2013, 39–40. Kazinczy rajza a szászokról visszatetszést keltett a szász értelmiségben.

²¹ Az alábbi segédkönyvekhez fordultam adatokért: *A Pallas nagy lexikona*, 16, Pallas, 1897, 178.; *Révai új lexikona*, Babits Kiadó, Szekszárd, 2006, 862.; SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái* 14; HORNÁNSZKY Viktor, *Budapest*, 194, 162. hasáb.

²² Lényeges különbség, hogy a regény a vidéki birtokos nemesség hagyományos, provincialitástól nem mentes életmódjával szembeállítja a korszerűen gazdálkodó, modern gondolkodású nemesifjat.

²³ Megfontolandó, mit bízott Jókai a publicisztikáira, ezen belül élclapja műfajaira, mit elbeszélésre, regényre, mit versre. Az átfedések kölcsönös ide-oda utalások egyben az írói műhelybe vezetnek be. A Jókai-életmű rekonstruálható műfaji rendszeréről nem áll elégséges szakirodalom a rendelkezésünkre.

HANSÁGI ÁGNES

Mit tanít nekünk Jókai az irodalomról?

Az irodalmi önreflexió formái Jókai Mór *Kedves atyafiak* című kisregényében

Tudománytörténeti perspektívából nézve a Jókai-recepció 21. századi története valójában az a Kerényi Ferenc és Nagy Miklós által szerkesztett, *Az élő Jókai* címmel megjelent kötettel vette kezdetét, amely öt évtizedes „szünet” után helyezte újra a fókuszba a páratlanul gazdag és éppen sokféleségével zavarba ejtő életművet.¹ Önálló, egymástól független revíziós kísérletek után² a perújrafelvétel igényét azért jelenthette ez a válogatás, egyfajta mérföldkőként, mert mértékadó kutatók³ számtalan ponton egymással is polemizáló álláspontját ütköztetve mégiscsak azt deklarálta, hogy a magyar irodalomtudománynak dolga, mégpedig elvégezetlen dolga van a „legek” írójával.⁴ Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a kötet legtávlatosabb belátásai, Mezei Józsefnek az a tételmondata például, amely szerint „Jókai tudatosan, programosan kora modern írója akart lenni”,⁵ csak a legutóbbi időkben találtak visszhangra. Annak a történeti-kritikai fordulatnak köszönhetően, amely az ezredforduló után következett be, a Jókai-életmű egyfajta terra incognitaként, teljesen új dimenziókban tárult fel. Nemcsak az addig szinte teljesen elhanyagolt novellisztika, publicisztika vagy a kései kisregények korpusza került a tudományos kutatások fókuszába, hanem Jókai világirodalmi kapcsolatrendszere és hatása, fikció- és nyelvhasználata is.

A terjedelmes fikciós prózai életművet a műfajok és témák, az elbeszélői stratégiák és pozíciók variabilitása jellemzi. Jókai elbeszélő prózájáról ezért is nehéz valamennyi szövegre egyetemlegesen érvényes megállapításokat tenni, amelyek ne volnának megcáfolhatók egy jól megválasztott szövegpéldával. A kivételes nyelvi gazdagság és *nyelvi lelemény* (Tolnai Vilmos aligha megkérdőjelezhető állítása⁶) mellett Jókai irodalmi szövegeinek egyik leggyakoribb és legmarkánsabb vonása az önreflexió. Elbeszéléseiben feltűnően gyakoriak az írás- és olvasás-jelenetek; a legkülönbözőbb karakterek a legváratlanabb helyzetekben beszélgetnek irodalomról; az auktoriális elbeszélői szólam rendre reflektál azokra a műfaji szabályokra és olvasói elvárásokra, amelyeket nem szándékozik betartani, vagy éppen parodisztikusan viszi őket színre; az irodalmi utalások, a vendégzsövegek, jelölt és jelöletlen idézetek folyamatos játékban tartják az olvasót, és emlékeztetik rá, hogy irodalmi szöveget olvas. Az intertextus az irodalmat a szövegek olyan univerzumaként engedi elgondolni, amelyben minden új textus a már meglévőktől tanul és azokból építkezik. Nem véletlen, hogy az „univerzum” metaforát Jókai maga is használja a „nagy szellemek összességének a hagyományát” magában foglaló könyvtárra.⁷

Jókai *Kedves atyafiak* című elbeszélése – egyfajta „állatorvosi lóként” – az irodalmi önreflexió szinte valamennyi, Jókai által előszeretettel gyakorolt formájára kínál példát. Folyamatosan azt a kérdést tematizálja: *mi az irodalom?* Az elbeszélés eredetileg nyolc epizódban, 1853. március 6. és április 24. között jelent meg a szerző által szerkesztett Délibáb című hetilapban.⁸ 1946-ig a Jókai-kanon fontos művének számított, a háború előtt számos iskolában kötelező olvasmány volt. Mind az író első monográfiája, Zsigmond Ferenc, mind pedig a korszak prózairodalmáról alapos, máig megkerülhetetlen áttekintést adó Szinnyi Ferenc az egyik legjobb novellájának tartotta.⁹ A mai olvasó műfajérzékelése ezt a szöveget persze inkább kisregényként

A tanulmány az NKFIH által támogatott OTKA K 146519 „Jókai 200: Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai” projektum keretében készült.

tudja azonosítani, de ez mit sem változtat azon a tényen, hogy a feszes, jelenetező szerkezetű szöveg már önmagában, felépítésével is visszautal egy vígjátéki, drámai pretextusra, amelyet a kortársi olvasó feltehetően szövegszerűségében ismert. A kisregény három, különböző helyszínen, de azonos időben játszódó, szimultán eseménylánc elbeszéléséből indul ki, a 21. századi olvasó számára ezért is tűnik filmszerűnek. A sok nyelvi humorral, szójátékkal (*pun*) és helyzetkomikummal építkező prózafikció számos jelenete Kisfaludy Károly paradigmaticus cselvígjátékának, *A kérőknek* a karaktereit, epizódjait, sőt mondatait írja újra. (A két szöveg tüzetes összevetését korábban már elvégeztem,¹⁰ ezért ezekre az összefüggésekre most nem fogok kitérni.)

A történet egyik szereplője, a két riválisával egyetemben lánykérőbe, a Berkessy-házba érkező Sós Kálmán maga is költő. Ráadásul tehetségtelen, dilettáns költő, akinek megjelennek ugyan a munkái, de aligha pályázhatnak arra, hogy az irodalmi hagyomány részévé váljanak. Annak a „laptöltelék” „irodalomnak” a szerzője, amelyik nélkül máig sem tudnának hónapról hónapra megjelenni az irodalmi folyóiratok (a 19. századdal ellentétben irodalmi hetilapok ma már nemigen vannak). Az auktoriális elbeszélő a novella zárlatában arra kéri olvasóját, legyen együtt érző a rossz költőkkel szemben: „Csak Kálmán boldogtalan most is. A nagy reményű szellemből az idő jártával meghasonlott kedély, félreismert lángész leve. Valahányszor rossz verseket olvastok, gondoljatok reá, s legyetek iránta szánalommal.”¹¹ A rossz költő Jókai elbeszélője szerint boldogtalan, mert meghasonlott és meg nem értettnek érzi magát; személyes áldozata nélkül azonban nem működhetne az irodalmi média, amelyik a „nagy” művészek szövegei számára nyilvánosságot és hagyományozódási lehetőséget biztosít.

Jókai elbeszélője tehát az irodalmi piac tényezőiként tekint a rossz versekre és a visszhangtalan, sikertelen szerzőkre.¹² Bár az olvasót megszólító kérdés iróniája az egyszerre állító és tagadó modalitással nem leplezi le az auktoriális elbeszélő viszonyát a rossz versekhez és szerzőikhez, mégis azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy a sorok papírra vetőjének irodalomfogalma inkább pragmatikus, mint elitista. Azzal is szembesít bennünket a kisregény, hogy az irodalom szinkrón, kortársi tapasztalata (Raymond Williams amerikai teoretikus ezt nevezi az „átélt kultúra” tapasztalatának¹³) eredendően különbözik az utólagos, „diakrón” irodalomtapasztalattól. Míg az előbbit a szövegek sokfélesége jellemzi, amelyben az esendő és a kiemelkedő, a populáris és az elit-esztétikai, a laptöltelék és a remekmű egy színes kavalkádban van jelen, az utóbbi, diakrón tapasztalat az egymást követő generációk „rostáló” tevékenységének köszönhetően már csak a remekműveket engedni látni, a kortársak által olvasott irodalmi szövegek zöme pedig feledésbe merül.

Sós Kálmán verse azonban, amelyet a kortársak emlékezetében 1853-ban még bizonyára élő irodalmi lapban, az 1830–1840-es években hetente kétszer megjelenő *Regélőben* a fikciós elbeszélés hősnőjének, Berkessy Linkának dedikálva adott közre, nemcsak a szűzsében hoz majd fordulatot. A rossz szerelmesvers funkciója ebben a kisregényben az lesz, hogy megértesse az olvasóval, az *irodalom* retorikai, poétikai szabályok és műfaji minták, szótárak alapján létrehozott *nyelvi (mű)alkotás*, és ez akkor is így van, ha a végeredmény esztétikai szempontból értéktelen. A verset nem kezelhetjük referenciális, az élet tapasztalati valóságára vonatkozó vallomásként vagy „alanyi közlésként”. Egyszerűen csak szöveg, amelyet befogadója a szövegből magából kiolvasható utasítások és a korábban megtanult értelmezési stratégiák alapján olvas „vallomásként”: „A mi két leányunk is hirtelen félrevette magát egy oszlop mellé suttogva, vihogva, s nagy hirtelen végigpörgeték ujjai közt a rejtélyes tárcát. Tele volt az írva mindenféle verssel, olykor egy száraztott virág vagy egy hajból font nefelejcs hullott ki belőle, azt visszatették oda, ahonnan kiesett, egy-egy verset elolvastak, s elfojtott kacajjal mulattak rajta, hisz a vers oly ártatlan dolog; egyszer azonban, amint egymás kezéből kapkodják a tárcát, Linka véletlenül egy lapra nyit, melyen első tekintetre valami ismerős verset talált megpillantani; olvassa: hát éppen ugyanaz, melyet tegnap a *Regélőben* saját magához írva olvasott, azzal a csekély különbséggel, hogy ennek a felirata nem B. Linkához, hanem Cs. Júliához szolt,

s ami ott barnának volt írva, az itt szőkének jutott, ott fekete szemek, itt nefelejcs szemek; különben minden angyal és tündér ugyanazon a helyen; éppen azok a szívfájdalmak, ugyanaz a meghalni készülés és ígélet a túlvilágon való találkozásra. Linka úgy érezte magát, mint aki elfogad egy köszönést, s akkor veszi észre, hogy nem neki köszöntek; hirtelen elveté a naplót, s befutott a szobába, azt hívé, hogy száz szem néz arcára, s mind látja rajta a szégyenpirulást. Érzé, hogy keményen meglakolt érte, amiért életében először hiú tudott lenni. Hisz azok a szépségek, azok a hízelgő mondatok eredetileg nem őhöz voltak írva, hanem csak szőkéből barnára fordítva. Tökéletesen kiábrándult.”¹⁴

A passzus a kézirat és a nyomtatott vers „találkozását” mutatja be. A színre vitt olvasó azonban, aki a két szöveg közötti eltéréseket pontról pontra számba veszi, nem tudós filológus. Nem is egyszerűen laikus olvasó, hanem a rossz költő, Sós Kálmán reménybeli menyasszonya, a hetilapban szereplő vers megszólítottja, az a személy, akinek a nyomtatott verset ajánlották. Az elbeszélő látszólag a „rejtélyes tárcát” megkaparintó két fiatal lány látószögéből, egyes szám harmadik személyben, ám az átélt beszéd narratív technikáját alkalmazva jegyzi meg, hogy a „vers oly ártatlan dolog”. Az átélt beszéd, vagyis annak a narrátori praktikának az alkalmazása, amikor az elbeszélő nem ad grammatikai támpontot annak eldöntéséhez, ő maga állítja ezt a versről, vagy karakterei vélekedését közvetíti, bizonytalanságot teremt. A kisregény olvasóiként ugyanis nem tudjuk teljes egyértelműséggel sem a novella elbeszélőjének, sem a jelenetben szereplő lányoknak tulajdonítani azt a mondatot, amelyik a vers ártatlanságát vélelmezi. Az elbeszélésben többször is auktoriálisra, szerzői szólásra váltó elbeszélő nem akarja leleplezni magát, azt, hogy mit is gondol valójában az irodalomról. A jelenet egésze ugyanakkor azt bizonyítja be a számunkra, hogy az irodalom nem is olyan „ártatlan” dolog. Linka számára a kézirat annak a bizonyítéka lesz, hogy a verset eredetileg nem hozzá írták; hogy hübrisz volt azt hinnie, a Regélőben neki dedikált költemény neki szólhat. Linka, aki a ki-nyomtatott szerelmesverset „vallomásként”, a költő alanyi közléseként olvasta, nemcsak megszegyenül, hanem azzal is kénytelen szembesülni, hogy a versbe szedett szerelmi vallomás csak szöveg, amely panelekből és (szó)fordulatokból épül fel, és megszólítottja (függetlenül a dedikációtól) szabadon behelyettesíthető.

A vers szövegét az elbeszélő nem ismerteti meg az olvasóval, de azért többet elárul annál, mint hogy milyen jelzőket és női neveket változtatott meg a rossz költő a nyomtatásban a kéz-irathoz képest: „Azon faja volt ez a verseleteknek, mik húsz év előtt alkoták az ifjú irodalmat (mert nálunk mindig volt ifjú irodalom, mely sohasem érte meg az öregkort), szorongatott lelkesedés, egetmászó poézis, étvágytalan kívánságok, szárnyas betűk, hangzó szavak; mik akkor oly kedvesek voltak, s mikben volt legalább annyi jó, hogy ha nem is volt bennök érzés, legalább nem is csábítottak érezni.”¹⁵ Az elbeszélő érzékletesen írja le, milyen Sós Kálmán verse. A gyakorlott olvasó számára nem jelent gondot, hogy elképzelje. Az az olvasó pedig, aki tanult esztétikát, retorikát, poétikát, netán olvasta valaha Walter Killy *Deutscher Kitsch* című könyvét,¹⁶ amelyet Umberto Eco is hosszan citált *A rossz ízlés struktúrája* című írásában,¹⁷ könnyedén le is tudja fordítani az elbeszélői jellemzést a tudomány nyelvére. Az eufónia, vagyis a jóhangzás ebben az esetben a redundáns, feleslegesen „túlbiztosító” jelzők használatával kapcsolódik össze („szárnyas szavak”). A túlzás, a nagyítás és az aránytalanság („egetmászó poézis”) együttesen eredményezik a giccset, amelyik nagyon szeretne irodalomnak látszani, de irodalmiasságának túlzásain túl nem történik benne semmi, ez teszi üressé és hamissá. Jókai elbeszélője plasztikusan és pontosan írja le a giccs mibenlétét, ehhez azonban nem a tudományos metanyelvet használja, hanem a nyelvi műalkotásnak azt a képességét, hogy olvasóját el tudja juttatni olyan felismerésekhez és belátásokhoz, amelyeket a tudomány nyelvén is megfogalmazhatott volna.

Linka önmaga előtti megszegyenülését ugyanakkor a nyomtatott szöveg és a kézirat közötti eltérések idézik elő. Linka, aki gyakorlott olvasó, joggal feltételezi a kézirat *időbeni* elsőségét a nyomtatott szöveghez képest. Sós Kálmán aposztrofjának viszont azért eshetett áldo-

zatul, mert a megtalált kézirat, mint minden kézirat, olyan *eredeti* példány, amelyik a nyomtatásban megváltoztatható, és meg is változik. *Eredeti*, amennyiben Sós Kálmán kezétől származik, de olyan eredeti, amelyik nincs „kőbe vésvé”. Az irodalmi szöveg tehát nem *állandó* vagy változtathatatlan, és hiába tartjuk tiszteletben a szerzői szándékot vagy az *ultima manus* elvét,¹⁸ az sem teszi egyszerűbbé a kérdést: a két szövegvariáns közül melyik a hiteles, a szerző szándékát valóban tükröző változat. Linka csalódásának tehát nemcsak az teremtette meg az előfeltételét, hogy az irodalmi szöveget *nem* irodalmi szöveggént, nem fikcióként és nem is nyelvi alkotásként olvasta, hanem a valóságra vonatkozó (referencializálható) közlésként. Volt egy másik, ennél talán fontosabb feltétele annak, hogy ez a csalódás megtörténhessen vele: a verskéziratnak az a sajátossága, hogy „eredetisége” más természetű, mint egy festmény vagy szobor eredetisége. A kézirat olyan „eredeti”, amelynek a szerző életében számos, legalább ennyire eredeti változata jöhet létre. Jól látható tehát, hogy az elbeszélésnek ez az egyetlen részlete is nagyon sok mindent megtanít olvasójának arról, mi az irodalom, mindenekelőtt azt, hogy az irodalom *szöveg*, nyelvi konstrukció, amely mégis képes arra, hogy hatással legyen olvasója életére. Jókai narrátora eközben gondosan elkerüli azokat a beszédhelyzeteket, amelyekben auktoriális elbeszélőként problémátlanul neki tulajdonítható állításokat tehetne az irodalomról vagy az irodalmi szöveg mibenlétéről, és az olvasóra bízta a nyitott kérdések megválaszolását vagy legalábbis mérlegelését.

Jókai fikciós prózai elbeszéléseiben igen gyakori az irodalmi reflexiónak az a formája, amelyben az elbeszélő (az auktoriális, „szerzői” elbeszélés vagy valamely elbeszélőként fellépő karakter szólama) az irodalmi szöveget olyan konvenciók, tanult szabályok és műfaji kódok eredményeként tárgyalja, amelyek az olvasói elvárásokat is meghatározzák. A *Kedves atyafiak* női főszereplőjét is egy ilyen eszmefuttatással viszi színre az elbeszélés: „Valóban nagy gorombaság, amit ezek a költő urak elkövetnek a világgal; már szerintök annak, aki nem tökéletes szépség, joga sincsen igényt tartani a boldogsághoz, mindazok a nők, kiknek arcát rózsákhoz és liliomokhoz nem lehet hasonlítani, nem is egyébért születtek, mint hogy megcsalassanak, ráadásul adassanak pénzeikért, pénz nélkül pedig éppen elő sem fordulnak regényben. [...] Linka is azon női alakok közé tartozott, kiket a természet nem tett ragyogókká. Szerencsére azon öntudatra nem enged a természet senkit jönni, hogy magáról elhiggye, miszerint nem szép. [...] Aligha volna az jólelkű ember, ki a tükörbe nézve, valamit fel ne tudna fedezni magán, mi arcát kedvezővé teszi, és amit valóban más is észrevehet rajta hosszab figyelme után. Ezek az eszmék ugyan nagyon ártanak a klasszikus fogalmaknak, s a szépműtan vissza fog borzadni annak hallatára, hogy a nem szép is lehet költészet tárgya, de ki tehet róla, hogy annyira elszaporodott az ember a földön, hogy egészen benőtte tarka népeivel az olympi egyformaságot, s a néger és a lappon is szépnek találja a maga párját, s még olyan vakmerő is akad, aki azt állítja, hogy a szellem is lehet szép.”¹⁹

Az auktoriális elbeszélő a női karakteralkotásnak azokat a máig ismert kliséit bírálja, amelyeket a populáris regények mindig is alkalmaztak, és amelyek nem függetlenek az irodalom közhelyes történetmáitól sem. A regénység parodisztikus seregszemléje egyszerre konfrontálja az olvasót saját elvárásaival, azzal, hogy a regényfikció nem *tabula rasa*, hanem korábban már elbeszélte történetek variációiból és kombinációiból, nyelvi szekvenciákból építkezik, harmadrészt, de nem utolsósorban azzal, hogy a regény nem keverendő össze a valósággal, mert legyen bármennyire is életszerű, a nyelv és nem az élet „írta”. Abból, hogy története hősnője, Linka csúnya, vagy legalábbis nem mondható szépnek, az auktoriális elbeszélő egy rövid pszichológiai fejtegetés után arra futtatja ki a gondolatmenetét, hogy a szépség relatív, kultúrafüggő, és nem is feltétlenül csak az anyaggal rendelkező, a szem számára érzékelhető lehet szép. Az idézett szövegrész elbizonytalanítja az olvasót: Linkáról ugyanis előbb tudjuk meg, hogy gazdag, mint azt, hogy csúnya. Vagyis a kifogásolt írói gyakorlat és sémaelem a kisregénynek ezen a pontján műfajparódiaként tér vissza. A romantika és a modernség zanzásított és kontextusától megfosztott, tulajdonképpen vulgarizált programja („a nem szép is lehet

a költészet tárgya”) pedig azért nem válik az elbeszélői döntés (csúnya lesz a hősnő) apológiájává, mert a „szép” relatív, rögzíthetetlen, változékony minőségnek bizonyult, az elbeszélő esztétikai fejtegetése pedig humorba fullad.

A humor általában is gyakorta kísérelje az irodalomról való beszédnek Jókai elbeszéléseiben. A kisregény egyik legmulatságosabb párbeszéde viszi színre a nyelv működését, a jelentés kontextualitását.²⁰ Jókai nyelvjátékai, az írásmódjára annyira jellemző *pun* (szóvicc) is sokszor ezen alapszik. Az irodalomszerető Linka és a teljesen műveletlen Sándor kudarcba fulladó beszélgetése azzal indul, hogy Sándor a „költő” szót *félre-elő-olvassa*.²¹ Vagyis egészen egyszerűen rossz kontextusba helyezve értelmezi: „Kegyed Pesten lakott, megismerkedett ugyebár az ott lakó költőkkel? – Óh igen, bizony – voltak nagy költők közöttünk, akik igen sokat elköltöttek, de én nem sokat költöttem, hat forintom járt minden hónapra a principálisomtól, meg ebéd, vacsora.”²² Sándor Linka kérdésére, hogy olvasta-e Vörösmartyt, viszontkérdéssel felel, és a mű helyett álló szerzői név köznapokban gyakran használt metonímiája a helyzetkomikum forrásává válik: „Ugye az az, amit Kisfaludy írt? – Dehogy! Hiszen Vörösmarty maga a költő. – Ahán! Tudom már! Ő írta Kisfaludyt.”²³ A *pun* és a helyzetkomikum azonban nem lebecsülendő eszközök: nemcsak a humor forrásai, de rámutatnak arra is, hogy a szavak, a jelölők nem állnak jót jelentésükért. *Jelentést* a befogadó tulajdonít a jelölőnek, és ebben előismeretei meghatározó szerepet játszanak, ahogyan ettől nem függetlenül az a kontextus is, amelybe helyezve a szavakat megérti.

A párbeszéd, amelyben egy irodalmi mű szereplői irodalomról beszélgetnek, önmagában is a beszéd és az olvasás tárgyára, az irodalomra irányítja az olvasó figyelmét. A kisregénynek ezzel a dialógusával azonban Jókai elbeszélése azt viszi színre, miként támad a jelentés, hogyan adunk értelmet a hallott és látott (olvasott) szavaknak. A nem olvasó Sándor a név hangzásának és a historikus témájú költészetből homályosan ismert címadási konvencióknak az alapján a „Vörösmarty” jelölőt történeti személynévként, egy regényes fikció hőseként, és ebből tévesen következtetve műcímként veszi használatba. Majd Linka figyelmeztetésére korrigál, de sikertelenül. Megismétli a hibát, és ezúttal Kisfaludy nevét értelmezi ugyanezzel a logikával címként. Jókai Mór grandiózus terjedelmű fikciós prózájában számtalan ehhez hasonló példára bukkanhatunk. Inkább az okozna gondot, ha olyan elbeszélő szövegeket próbálnánk keresni, amelyekből hiányzik az irodalmi önreflexió, ahol az irodalom és az *irodalom mint nyelv* nem tematizálódik. Jókai, szakadatlanul, az irodalomról és nem csak irodalmat ír. Az idézett példák azonban azt is beláthatóvá teszik, miért nehéz a kisregény tulajdonképpeni alapkérdésére (mi az irodalom?) egyszerűen válaszolni.

JEGYZETEK

¹ Az élő Jókai: *Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Petőfi Irodalmi Múzeum, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1981.

² Például BARTA János, *Jókai és a művészi igazság*, It, 1954/4, 401–417.; BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór = Uő, Varázslók és mákvirágok: Tanulmányok*, Fórum, Újvidék, 1979, 5–121.

³ Sötér István, Mezei József, Németh G. Béla, Fábrián Pál, Fried István, Sándor István, Bori Imre, Nagy Miklós, Cenner Mihály, Szekeres László, E. Csorba Csilla. Amint azt a szerzők névsora is mutatja, a kötet tanulmányai nem álltak meg a szűken vett irodalomtörténet határainál, a nyelvtudományi, művészettörténeti és drámatörténeti perspektíváról sem mondott le a kötet.

⁴ Jókai máig az egyetemes magyar irodalom egyik legtöbbet olvasott, legtöbb nyelvre fordított, magyar- és világirodalmi összefüggésben is legnagyobb hatású írója. Vö. még HANSÁGI Ágnes, *Mit jelent ma Jókait olvasni?*, Tiszatáj, 2021/4, 117–127.

⁵ MEZEI József, *Jókai művészetéről = Az élő Jókai*, 13–22. Itt: 13.

⁶ TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv I–II.*, Magyar Nyelv, 1925/5–6, 85–100., 1925/9–10, 232–246.

⁷ JÓKAI Mór, *A látható Isten = Uő, Életemből I.*, Budapest, 1989 (JMÖM NK XCVI.), 20–32. Itt: 29.

⁸ Első kötetkiadása: JÓKAI Mór, *Népvilág I–II*, Heckenast, Pest, 1857, I, 5–134.

⁹ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1924, 116.; SZINNYEI Ferenc, *Novella-és regényirodalmunk a Bach-korszakban I–II*, MTA, Budapest, 1939, I, 321.

¹⁰ A két szöveg összehasonlító elemzését ld. HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Akadémiai, Budapest, 2022, 116–132.

¹¹ JÓKAI Mór, *Kedves atyafiak (1853)* = Uő, *Elbeszélések (1853–1854)*, s. a. r. SZAKÁCS Béla, Akadémiai, Budapest, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 5.), 144–231. Itt: 231. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom.

¹² Jókai „megengedő”, a „széles körű részvételt” elfogadó irodalomfelfogásával kapcsolatban lásd TÖRÖK Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös ricoltozás”: *A nőirók körüli pánik a 19. század közepén = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Irónóink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2016 (Hagyományfrissítés 4), 65–96. Itt: 80.

¹³ Raymond WILLIAMS, *A kultúra elemzése*, ford. PÁSZTOR Péter = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 385–391. Itt: 390.

¹⁴ JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 219–220.

¹⁵ *Uo.*, 194.

¹⁶ Walther KILLY, *Deutscher Kitsch: Ein Versuch mit Beispielen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1978⁸.

¹⁷ Umberto Eco, *A rossz ízlés struktúrája*, ford. SZABÓ Győző = Uő, *A nyitott mű*, Gondolat, Budapest, 1976, 201–270. Itt: 203–204.

¹⁸ Ehhez lásd Wolf KITTLER, *Irodalom, szövegkiadás és reprográfia*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Metafilológia 2.: Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2014 (Filológia 3), 19–56. Itt: 25–27.

¹⁹ JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 187–188.

²⁰ *Uo.*, 200.

²¹ Vö. Stanley FISH, *Van szöveg ezen az órán?*, ford. KÁLMÁN C. György = *Testes könyv I*, szerk. KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Ictus, JATE, Szeged, 1996, 265–282. Itt: 274.

²² JÓKAI, *Kedves atyafiak*, 200.

²³ *Uo.*

SZILÁGYI MÁRTON

A boldogtalanság útjain

Jókai Mór: Szegény gazdagok

Az egyik legnépszerűbb Jókai-regény¹ az utóbbi negyedszázadban több markáns értelmezést is kapott. A recepcióban megmutató fordulatot alighanem Szilasi László tanulmánya hozta: az ő dolgozata állította a középpontba a mű kapcsán az identitás kérdését.² S hogy ez mennyire termékeny megközelítés volt, azt jól mutatja Eisemann György későbbi elemzése, amely részben a Szilasi megnyitotta úton halad (bár máshová jut): áthelyezvén némileg a hangsúlyt, a maszk és a maszkírozás szövegbéli jelenségére koncentrált.³

Induljunk ki azonban most a mű megértéséhez a címből. Figyelemre méltó tanulságokhoz vezethet, ha komolyan vesszük a mű centrumaként azt a viszonyrendszert, amelyet éppen a cím jelöl ki. Mert már Arany János kritikája is rögzítette: „[a regény – Sz. M.] egy irányeszmén kezdődik s végződik, melyet legjobban Széchenyi e szavaival fejezhetünk ki: »szegény ember az, kinek pénzénél egyebe nincs«. És valóban a milliomos Lapussa család minden tagja szerencsétlenné lesz.”⁴

Jókai ugyanis *nem* azzal a címadási logikával gondolkozott, hogy az egyik szereplőt (mondjuk, éppen Fatia Negrát) címszereplővé tegye. A cím pedig egészen mást sugall: kijelöl egy fókuszot, s ezáltal a szövegnek olyan vonatkozásait erősíti föl, amelyek különösen fontosak. Ezért sem érzem találonak Sötér István állítását: „Egyetlen anekdota terpeszkedik itt szét regénnyé, mintha Jókai kiválogatná kedvelt betyártörténetei közül a legszínesebbet, s művének nem is szánna többet egy bűnügyi bonyodalom kétes értékű izgalmánál.”⁵ Másról van itt szó. A címet érdemes komolyan venni, hiszen az egész kompozíció centrális kérdésére mutat rá: a regény legfontosabb állítása ugyanis nem egyetlen (mégoly fontos) szereplőnek, egy banditának a középpontba állítása, s ennek mintegy kalandregényes szerkezetbe való beillesztése. Ez utóbbi lehetőséget éppen Szilasi László gondolta végig, amikor elemzése középpontjába egy, a regény műfajától eltérő szerkezet, a *romance* (románcos történet) kódjainak való megfelelést állította.⁶ Nem is eredmény nélkül. Ám elemzésének – számomra – éppen az a tanulsága, hogy ebből a nézőpontból nem látható be számos olyan mozzanatnak a logikája, amely pedig fontos szerepet játszik a mű felépítésében. S megítélésem szerint ehhez éppen a cím poétikájából érdemes kiindulni. Innen nézvést ugyanis amiről szó van (s ez nem csupán szerzői intenció, hanem a regény legfontosabb szerkezeti elvével is egybevág), az éppen a pénz hatalmának romboló ereje, a boldogság elősegítése helyett a pusztulás és az életkudarc eszközeként való megjelenítése. Jókai ugyanis ennek variációit sorakoztatja föl. Erre kell a címként kiemelt oxymoron: „Szegény gazdagok”.

Ennek az oxymoronnak az értelmezését legutóbb részletesen Eisemann György végezte el: „a gazdagság rejtett jelentése a szegénység egy formája, mely értelem csak a *gazdag* névszó jelentésének performálásával domborítható ki”.⁷ Arra már Szilasi főlhívta a figyelmet, hogy „Jókai a szövegnek a *regény* didaktikus mottóját adta címül”, bár nála ez a kijelentés is a románcos történet köré épülő elemzési javaslata megindoklásához igazodik, s olvasói beidegződésnek tekinti azt az olvasási módot, amely Fatia Negra történetét tekinti elsődlegesnek (egészen addig a természetesen bizonyíthatatlan állításáig, hogy „a *Szegény gazdagok* kapcsán mégis mindenki Fatia Negra tanulság nélküli, érthetetlen és értelmetlen románcára gondol”).⁸ Arról már nem is beszélve, hogy a regénynek amúgy nincs is mottója, tehát nem igazán érthető, Szilasi mire is gondolt pontosan (hacsak nem a záró mondatot értelmezte mottónak...). Eleget lett volna amúgy a befogadás kapcsán a regény román recepciójához fordulni, ahol ez az átértelmezés a második fordítás alkalmával megtörtént.⁹ A regénynek ez a 20. századi

román fordítása jó bemérési pontnak kínálkozik ehhez: a cím itt rögtön jelentős átértelmezést és súlypontáthelyezést jelent, hiszen Fatia Negrát helyezte a középpontba (ez nyilván indokolt fordítói eljárás, hiszen a regény legfontosabb román szereplőjének kiemelése a megcélzott olvasóközönség érdeklődésének felkeltéséhez a lehető legjobb eszköz, ráadásul úgy, hogy a románból átvett, de magyarosan átírt név eredeti román alakjának visszaállítása és címbe foglalása viszonylag csekély beavatkozásnak tekinthető). Egyébként Szilasi adott példát arra, amikor a 19. századi angol nyelvű regényfordítások vizsgálatára tett kísérletet, hogy a Jókai-regényeknek egy másik nemzeti kultúrában lejátszódó recepciója látványos kontrollanyagul szolgálhat a hazai kánon működési elveihez.¹⁰

A regény címének kérdéséhez még egy megjegyzés feltétlenül kívánkozik az eddigi értelmezési kísérletek kiegészítéséül: a címadás nyelvi formuláján újszövetségi előképek is átsejlenek, a Hegyi beszédnek a nyolc boldogságról kifejtett paradoxonaitól egészen a gazdagságról szóló jézusi példabeszédekig. Ezekre is ráutalva minősülhet a gazdagság – elsődleges jelentéséhez képest – a látszat, a nem igazán lényeges dolgok körébe tartozóknak. Innen nézvést pedig a regénynek a címbe foglalt szerzői intenciójához oda kell számítani a morális példaadás lehetőségét is (annak bibliai árnyalataival és metafizikai távlataival együtt). Ez igazán erőteljesen nem is ebben a regényszövegben válik hangsúlyossá, hanem az életmű egészén belül akkor, amikor Jókai később – megfordítván az oxymoront – publikálja a *Gazdag szegények* című regényét is:¹¹ ez utóbbi mű visszamenőleg is a morális didaxis lehetőségét (vagy árnyát) vetíti rá a korábbi műre, mintegy kiteljesítve az ott csak lappangva jelen lévő szándékot. Úgy tűnik tehát, hogy Jókainak ez a regénye is beilleszthető abba a paradigmába, amelynek markáns jelenlétét legutóbb Takáts József hangsúlyozta a 19. századi magyar irodalom kapcsán: a tágan értelmezett tanítás modelljének hatása itt is érzékelhető.¹²

Ha a regény központi gondolatának a címtől meghatározott fókuszot tekintjük, akkor egészen más típusú összefüggések rajzolódnak ki az egyes történetzalak között. Mert amúgy az ilyen típusú szövegkapcsolatok (motivikus vagy akár cselekménybéli elemek) jelentik a mű kompozíciójának kulcsát. A *Szegény gazdagok* ugyanis párhuzamos világokat mutat be, s ezek a világok aztán különböző módokon fonódnak össze, válnak szinte azonossá, vagy éppen ellentétekké egymást. Ennek a legfontosabb eleme természetesen Hátszegi Lénárd és Fatia Negra, akik Eisemann György szerint „jelöletlenül változnak át egymássá a két különböző cselekményszálon – azaz nem történik meg a két figura azonos személyként felismertetése”.¹³ Hangsúlyoznám, hogy ennek a kettősségnek (párhuzamosságnak vagy azonosságnak) nyilvánvalóan van nyelvi vonatkozása is – ezt a regény érzékelteti ugyan, de mivel egynyelvűnek mutatkozik a regény kommunikációja (azaz a román szereplők beszéde is csak magyarul van visszaadva, egy-két román szó beiktatásával), ez nem kerül az előtérbe: Hátszegi magyar nemesi család sarja, aki magyar környezetben mozog, noha valószínűleg családja román eredetű¹⁴ – Fatia Negra világa azonban teljesen román nyelvű. Ez pedig nemcsak nyelvi kompetenciát jelent, hanem kulturális kötődést is: például abban, hogy a regénybeli román világ babonáktól mozgatott, irracionalitásra hajló világ, a magyar meg nem. Ezt a babonásságot Fatia Negra fölényesen kihasználja ugyan, de nem azonosul vele, nem hisz benne, kívül és fölül áll rajta – lásd például a Lúcia barlangban az elektromosság felhasználását a cinkostársak megesketésekor, ahol is a narrátor egyértelműen elárulja Fatia Negra manipulációját.¹⁵ A többnyelvűsége amúgy a *Szegény gazdagok*ban több fontos utalás is van: Henriette jól tud latinul, hiszen a Vámhídyval folytatott szerelmi levelezése is latinul zajlik, miközben nyelvgyakorlatnak van álcázva, s a latintudás jótékony előfeltétele lesz majd annak, amikor új férje mellett a nő románul is meg akar tanulni. Ez a megoldás megadja a lehetőséget arra, hogy hihető legyen Henriette kommunikációja a regény román szereplőivel (a nyelvtanítást vállaló pópától, Rubán Tódortól kezdve Juonig vagy éppen Anicáig).

Egy másik kettősségről szól Hites Sándor elemzése, amely „monetáris allegóriaként” fogja föl a regényt: „A két cselekményszál, Lapussáék és a polgári kapitalista társadalom, illetve Fatia

Negra és a mitikus hegyi mesevilág többek közt pénzügyi rendszereik mentén válnak el: az előbbiben jellemzően a papír, az utóbbiban az arany szerepel értékhordozóként, s lesz ennek révén a cselekmény mozgatójává.¹⁶ Ez a fontos megfigyelés szinte közvetlenül átvezet bennünket a vagyron, a pénz sorsrontó hatalmához – ahhoz, amit éppen a regény címe hangsúlyoz.

Lapussáék – centrumnak ábrázolt – pesti világa és Hátszegi Lénárd – marginálisnak mutatkozó – archaikusabb környezete egyaránt gazdagnak látszó, de boldogtalanságba fulladó milliónek ábrázoltatik, s ez az állapot mindenkire érvényesnek mutatkozik. A tehetőség, legyen szó készpénzről, ingatlanvagyonról vagy akár aranyról (ez utóbbi különösen Fatia Negra környezetére és a román szereplőkre, Onucra vagy Anicára érvényes), egyaránt a magánéleti kudarchoz vezetnek el.

A pénzhamisítás mozzanata kapcsán Hites teljes joggal hívja föl a figyelmet az aranypénzverés szokatlan jellegére: nem egy kevésbé értékes tárggyal (pénzermével) próbálnak meg helyettesíteni egy valódi értéket, hanem egy pontosan ugyanolyan értékű, mégis hamisnak bizonyulót állítanak az igazi helyére. „Fizikai paramétereit tekintve tehát tökéletesen valódi pénzt hoznak létre, mégis hamisat, hiszen nincsenek felhatalmazva azoknak a hatalmi jelvényeknek a felvitelére, amelyre a pénz pénz voltát szavatoló, a pénzkibocsátás monopóliumát birtokló uralkodói hatalom lenne feljogosítva.”¹⁷ Vagyis a hamisítás mozzanata abban ragadható meg, hogy a Fatia Negra vezette csapat (amely akár jól szervezett üzleti társaságnak is tekinthető a szervezettsége alapján) állami jogokat vindikál magának, s ezzel autonómiát teremtenek maguknak. Persze ez – parazita jellegénél fogva -- csak látszólagos, rejtett autonómia. Ám az állam jogsérelemként, üldözendő cselekményként tekinthet rá, s joggal: hiszen Fatia Negráék egy szervezett államon belül láthatatlan saját, csonka apparátussal rendelkező államot hoznak létre, s mintegy átveszik a pénzkidadás jogát is. Ráadásul úgy, hogy mivel a tőlük vert aranypénz értékben, súlyban és pénzverési technikájában tökéletesen megegyezik az igazzal, még a lelepleződés mozzanata is minimális – a vállalkozás élősdi jellege ebben nyilvánul meg a leginkább.¹⁸ Ezért a lelepleződés sem a hamisítás tárgyának azonosításában és egy ebből kiinduló nyomozásban rejtezik, hanem csakis egy morális sérelem (egy szerelmi hűtlenség) miatti árulás adja meg az alkalmat a Fatia Negra elleni fegyveres fellépésre.

Fatia Negra álarcának letépése ugyan a cselekvény központi mozzanata, de végig rejtély marad, Henriette kit is látott meg az álarc mögött. Persze a narráció árulkodó: arról beszél, hogy a nő *fölsimert* valakit.¹⁹ Ez pedig annyit jelent, hogy személyesen ismernie kellett Fatia Negra igazi mivoltát, pontosabban azt, amit akkor meglátott. Ennek ellenére a kulcsmondat a következő, igaz, ez a regény egy későbbi pontján, Fatia Negra öngyilkosságának összegzésekor olvasható: „*Sohasem tudta meg senki, hogy ki volt a Fatia Negra.*”²⁰

Hites elemzésének koherenciájához természetesen szerves módon hozzátartozik, hogy ezt a korlátozott lelepleződést is a „monetáris allegória” módjára értelmezi: „A mozdulat, amikor Henriette letépi Fatia Negra maszkját, s döbbenetében elájul, de nem tudjuk meg, kit is ismert fel a maszk mögött, hasonló logikájú, de radikálisabb monetáris allegória annál, mint ahogy a viktoriánus regény ábrázolatlanak hagyta meg, amit a pénz fátyla eltakart.”²¹ A gondolatmenetnek ez a része poétikai értelemben már alighanem túlinterpertálásnak tűnik – pontosabban: nem annyira Jókai regényét segít értelmezni, mint inkább az elemzőnek a tanulmánya egészében kifejtett, nagy ívű interpretációját zárja rövidre. Amúgy megvilágító módon. De nem érdemes elfeledkeznünk arról, hogy a *Szegény gazdagok* problematikája szempontjából ez a jelenet aligha kapcsolható hozzá hézagmentesen a regény monetáris irányultságához, mert a cselekvény más szintjén helyezkedik el: a főszereplők egymás közötti viszonyát és pszichológiáját érinti,²² s nem gazdasági hátterüket.

A regény párhuzamos szerkezetének az az egyik jellemzője, hogy Hátszegi és Fatia Negra azonossága soha nem mondatik ki, bár számos ponton finom eszközökkel sugallva van, ez a lehetőség lesz a feszültség fenntartásának legfőbb eszköze²³ – ez kezdeményező írói megoldás, amely a kettős élet ábrázolási lehetőségének olyan 20. századi, romantikus eredetű ka-

landregénysémáit előlegezi meg, amelyek aztán az angol nyelvű populáris kultúrában találták meg a helyüket: hatástörténeti értelemben gondoljunk csak Orczy Emma *Vörös Pimperneljére*, majd az ettől regénytől is befolyásolt, Johnston McCulley megteremtette Zorro-témára, amely aztán hamarosan a többszöri vizuális reprezentációig, filmekig, tévésorozatokig jutott el (s amely aztán a kettős életű Batman és Superman populáris mitológiájának megalapozója lett).²⁴ Jókai regényében a gyanút ébresztő eljárás az, hogy amikor Fatia Negrával történik valami (például a Juon Táréval való küzdelem alkalmával), akkor Hátszegi is sérülten bukkan elő – noha ez utóbbi esetre előkerül egy olyan háttértörténet, amely kielégítő magyarázatnak mutatkozik. Igaz, a narrátor folyamatosan adagolja azokat az elemeket is, amelyek ellene mondanak a két személy különbségének. Gondoljunk csak arra, hogy a Juon Táréval való küzdelmet tartalmazó fejezet címe eleve a következő: *Két mese, melyek közül csak az egyik igaz*.²⁵ Fatia Negra pedig végül úgy kerüli el a lelepleződést, hogy főbe lövi magát, s arca szétroncsolásával lehetetlenné teszi az utólagos azonosítását is – Hátszegi haláláról is az a csak szóbeszédként, áttételesen felbukkanó történetvariáns, hogy egy lovasbalesetben szétzúzódott az arca.

Jókai azonban ennyivel nem elégszik meg: a regény végén azért van szükség Henriette öccsének, Kálmánnak a látszólag túlságosan részletesen és funkciótlanul (ám valójában igencsak szervesen) beillesztett történetére, hogy ezzel is a Fatia Negra/Hátszegi Lénárd kettős halálának kérdését elbizonytalanítsa. Kálmán ugyanis színész, tehát szakmájához hozzátartozik a szerepjátszás és az illúziókeltés. Amikor a felkutatására törekvő Sipos fiskális azt hírt hozza Henriette-nek, hogy öccsét már el is temették, akkor még a narrátor is azt sugallja, hogy a halál és a temetés akár színészi trükk s a hitelezők elől való menekülés eszköze is lehet: „Hinné-e valaki, hogy a gézengúz oda kvalifikálta magát, hogy még ez a meghalása is csak komédiából történt?”²⁶ Ez a mozzanat pedig (a korábban már emlegetett kettősségek és a párhuzamos szerkesztés értelmében) Hátszegi és Fatia Negra halálának a teljes bizonyosságát kezdi ki – miközben ugyanis a narráció (sem a narrátor szintjén, sem a szóbeszéd közvetítette közvélekedés révén) nem vonja kétségbe a két (vagy éppen: egy) személy halálának körülményeit, egy másik szereplő életsorsának ábrázolásán keresztül mégiscsak kitesz egy kérdőjelet: mi van, ha a halál csak álca?²⁷

Annál is inkább, mert Fatia Negra bizonyos értelemben nem személy, hanem legenda, akiről korábban éppen Hátszegire hivatkozva szerepelnek a következők: „Előbb férjétől kérdezősködött felőle [Henriette], az azt felelte rá, hogy az egész Fatia Negra históriája nem egyéb, mint oláh költemény. Rablások, az igaz, hogy történnek, amikben a harámbasa rendszeren fekete álarcot visel, hanem ez nem egy és ugyanazon ember; de miután e névnek már olyan bűvereje van a közönség előtt, többen is használják a nevet és álarcot; ami onnan is bizonyos, hogy egypárszor már el is fogták, fel is akasztották a Fatia Negrát, mégis él. A nép mitológiai alakot csinált belőle.”²⁸ Ehhez a megállapításhoz hasonlóan azonosítatlan identitásnak minősíti magát Fatia Negra is, amikor Mariórának udvarol, s az figyelmezteti Anicának tett esküjére: „Anicával csak ez az álarc esküdött meg, ezt eldobom, s nem tudja többet, ki voltam.”²⁹ Persze ha a két személy azonos, akkor nem meglepő az egybevágó érvelés; de mivel ez soha nem kételymentes azonosítás a szövegben, a logikát nem lehet mindenesztül ugyanazon megtévesztés jelének tekinteni. S így persze elhessenteni sem. Egy ilyen mítoszi figurának, mint amilyen Fatia Negra, a teljes pusztulása pedig valószínűtlen, még ha elfogadjuk is a regénynek azt az erős sugallatát, hogy Hátszegi volt az, aki kitöltötte személyiségével a mítosz kereteit. Fatia Negra – amúgy nem kikényszerített – öngyilkosságának pedig megvan a belső logikája és poétikai-motivikus előkészítettsége, noha Arany János egykori, klasszikus értékű kritikája ezt inkább rejtélynek érezte, igaz, annak fenntartásával, hogy biztosan van magyarázat, csak ezt nem minden olvasó érti.³⁰

Eisemann György hívta fel ugyanis a figyelmet arra, hogy a kulcsmozzanat Fatia Negra megsebzése, azaz annak nyilvánvalóvá tétele, hogy mégsem sebezhetetlen; ez szinte törvényszerűen vezet el ehhez a végső jelenethez, amikor fegyver már csak nála van, s ellenfelénél, Vámhidynél nincs, s ő mégis az önkéntes halál brutális formája mellett dönt. Ahogy Eisemann

fogalmaz: „Nem a sebesüléssel, hanem a stigmatizálással magyarázható, hogy Fatia Negra végül a halált választja: szétroncsolja a fejét, hogy lényé mégis azonosítatlan maradjon.”³¹ A regény jelentős hiátusa azonban majd éppen itt kezdődik, s ez a nézőpont megváltozásával is együtt jár: a következő fejezetben (*Az egyezkedés*) a történetmondás áthelyeződik a másik, párhuzamos szálra, a Lapussa család köré épülőre, azért aztán semmit sem tudunk meg arról, s végképp nem Henriette nézőpontjából, hogy miként történt Fatia Negra és/vagy Hátszegi Lénárd temetése, ez egy temetés volt-e, vagy kettő, volt-e valamelyikben üres koporsó (mint ami Kálmán temetésekor lehetőségként felmerülhetett).

A kétely megmaradt.³²

Ami biztos: minden szereplőnek zátonyra futott az élete, egyiké sem vezetett el a boldogsághoz. Jókai következetesen kiiktatta a „happy end” lehetőségét, noha most már semmi formai akadály nem lett volna az egykori szerelmespár, Vámhidy Szilárd és Henriette egybekeelésének. Ez azonban nem történt meg, s egyik fél sem gondolta úgy, hogy ezt kezdeményeznie vagy legalább ösztönöznie kellene. S mindez a vagyon megrontó hatásával magyarázhatik – ezért is lehet a regény utolsó mondata, igen hangsúlyosan, a cím megismétlése: „Szegény gazdagok!”³³ A boldogtalanság állapota általánossá vált, s csak a lumpenlélet (a regényben ez egyértelműen a művészi, színészi életformát jelenti) önként vállaló Kálmán (azaz Babérossy Leánder) számára adatik meg ennek meghaladása. Már ha nem tekintjük valóban bekövetkezett eseménynek a halálát és a temetését. Vagy ha nem látunk ebben egyszerűen erős ironiát.

De a szöveg ezen a ponton sem engedi az egyneműsítést, s fenntartja a bizonytalanság lehetőségét.

Jókai regényét több műfaji kód szerint értelmezték már – az ilyen kiindulású kísérletek közül a *romance* irányából történt elemzés³⁴ és a bűnügyi történet felőli³⁵ a lemeggyőzőbb (noha szempontjaik nem hangolhatók össze teljesen, s bizonyos mértékig ki is zárják egymást). Nem indokolatlan azonban mindezek mellé odatenni még egyet: a morális példázat – némileg didaktikus – megcélzott igényét, amely a *Szegény gazdagok* címadásának poétikájából bontható ki. Persze nem kizárólag a cím sugallja ezt, hanem a szöveg megalkotottságának lényegi eleméről van szó. Még akkor is, ha a regény egésze sok szempontból szokatlannak mutatkozik (noha a tanító jelleg önmagában nem lenne az). Kortársi észleletként érdemes ismét Arany Jánoshoz fordulnunk. Ő a kritikájában a regényt egy olyan, életművön belüli összevetés alapján értékeli, amely az *Egy magyar nábobot* és a *Kárpáthy Zoltánt* teszi meg bemérési pontnak, s ehhez mértén állítja azt: a *Szegény gazdagok* „[Jókai] eddigi működése után nem tekinthető emelkedésnek a kulmináció felé”.³⁶ Ebben az értékítéletben benne van az idegenkedés is, amely összefügghet a regény eltérő szerkezetével és a bizonytalanságot végig fenntartó jellegével is.³⁷ Persze ezt végső soron Arany kijelentésének kifejtetlensége miatt nem lehet egyértelműen megítélni. De ha így van (hiszen ezt sem lehet kizárni), akkor annyi feltétlenül ide kívánkozik, hogy talán éppen e jellege miatt lehet a *Szegény gazdagok*ban ábrázolt rejtély *magának* a *regénynek* a mindmáig eleven rejtélye.

JEGYZETEK

¹ A kritikai kiadásban: JÓKAI MÓR, *Szegény gazdagok* (1860), s. a. r. TÉGLÁS TIVADAR, Akadémiai, Budapest, 1962 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 12.) [a továbbiakban: JMÖM Regények 12.]. A szövegből származó idézetek innen származnak.

² „Meggyőződésem, hogy a szöveg (regény és románc) legfontosabb összetartó ereje a *Szegény gazdagok* esetében nem a cselekményszálak rafinált összefonása, nem a pozitív hős rejtett küldetése, a Gonosz elpusztítása, hanem épp a *negatív* hős vágyainak gyújtópontja, egy messzire vezető elméleti probléma tárgya: az *identitás* kérdése.” SZILASI László, „*Oda alatt lakik, aki azt mozgatja*”: Jókai Mór: *Szegény gazdagok* című regényének *románcos olvasata* = Uő., *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris–Pompeji, Budapest, 2000 (deKON-KÖNYVEK 18.), 116–133. Az idézet: 124. Kiemelések az eredetiben.

³ EISEMANN György, *Arc és álarc – identitás és kaland: Szegény gazdagok* = Uő., *Műfaj és közeg – hatás és jelentés: Jókai Mór és a későromantikus magyar próza*, Ráció, Budapest, 2018 (Ráció–Tudomány 25), 78–90.

⁴ ARANY János, *A szegény gazdagok* = Uő, *Prózai művek 2, 1860–1882*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968 (Arany János Összes Művei XI.), 179–185. Az idézet: 184.

⁵ SÓTÉR István, *Jókai Mór*, Franklin, [Budapest,] 1941, 133–134.

⁶ „a megfoghatatlan korszakfogalmak és stílusirányzatok helyett célszerűbb műfaji előírások, *romance* és *novel* (románcos történet, epikus románc és regény) szembenállására figyelünk.” SZILASI, *i. m.*, 117. Kiemelés az eredetiben.

⁷ EISEMANN, *i. m.*, 80. Kiemelés az eredetiben.

⁸ SZILASI, *i. m.*, 117. Kiemelések az eredetiben.

⁹ A regény első román fordítása igazodott Jókai címadásához: Särmanii bogati [A szegény gazdagok], ford. Stoika Clococeanu, București, IG. Hertz, 1933. A második román fordítás ezen változtatott: Fața neagră [A fekete arc], I–II. kötet, ford. Ionel Pop-Mineuanu, Oradea, 1937. A fordítóval készített interjú: SZIKSZAY Gyula, „A kulturközeledés nemcsak két szomszéd nép együttműködésének alapjául szolgál, hanem egész fejlődésükre is hatással lehet”: *Beszélgetés Jókai román fordítójával*, *Ellenzék*, 1940/22, 5. Megjegyzendő, ugyancsak ezzel a címmel jelent meg az első lengyel fordítás is 1873–1874-ben: Vö. JMÖM Regények 12., 442. Lásd még Jan ŚLASKI, *Jókai lengyelül*, *Világirodalmi Figyelő*, 1958/1, 38–57. Különösen: 40–41. A regény harmadik román fordítása visszatért az első fordítás címadásához: *Särmanii bogati*, ford. Gabriela LEOVEANU, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015. A román anyagban való tájékozódásban Zabán Márta segített.

¹⁰ Vö. SZILASI, *i. m.*, 211–240.

¹¹ A regény kritikai kiadása: JÓKAI Mór, *Gazdag szegények*, s. a. r. GERGELY Gergely, Akadémiai, Budapest, 1969 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 54.).

¹² Lásd TAKÁTS József, *A tanítás rehabilitálása* = Uő, *Másik mitológia. Tanulmányok a 19. század magyar irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2024, 9–28.

¹³ EISEMANN, *i. m.*, 82.

¹⁴ Legalábbis ezt sejteti, hogy Rubán Tódor, aki a románság felemelését várta volna az ezért tenni képes arisztokratáktól, azt mondja: „Azok is szeretnek kérkedni velem, hogy ők románok, de csak a magyar urakkal szemközt; de azért gyermekeiket franciául neveltetik, de azért falvaikban össze hagyják omlani az iskolákat, s tudományos intézeteiket tengődni engedik. Senkiben oly fájdalmasan nem esett csalódnom, mint Hátszegiben.” JMÖM Regények 12., 352. Hiszen miért is csalódott volna Hátszegiben, ha nem érezte volna azt, hogy neki kötelessége lenne a románok javára tenni valamit... Ez azonban elég hangsúlytalan utalás a regény szövegében.

¹⁵ „A Fatia Negra tökéletesen meg volt elégedve a komédiával.” JMÖM Regények 12., 249.

¹⁶ HITES Sándor, *A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány 19. századi regényben*, *Alföld*, 2017/2, 86–94. Az idézet: 91.

¹⁷ *Uo.*, 92.

¹⁸ A pénzverés mozzanatának alapvető motivikus jelentőségét hangsúlyozza: BALOGH Gergő, *Jókai Mór és a pénz trópusa: A Szegény gazdagok értelmezéséhez* = Uő, *Olvaságyakorlatok*, Liceum, Eger, 2022, 35–45.

¹⁹ „Meglátta arcát és ráismert.” JMÖM Regények 12., 298.

²⁰ JMÖM Regények 12., 421.

²¹ HITES, *i. m.*, 92.

²² A jelenet más felfogású értelmezését lásd EISEMANN, *i. m.*, 80–81.

²³ Ezt a vonatkozást exponálja élesen Balogh Gergő tanulmánya: „jelen tanulmányban tehát annak leírására tesz kísérletet, hogy a *Szegény gazdagok* miként szegül ellene a szereplők és az értékviszonyok heterogenitását nivellálni és azokat tömbszerű, homogén (archetipikus) struktúrákká szilárdítani igyekvő narratíváknak, illetve hogyan szerveződik az ezt az erőt létrehozó tropológiai rendszer”. BALOGH, *i. m.*, 35. A problémáról lásd még Török Lajos, Jókai, a krimi és az olvasó: *A Szegény gazdagok rejtélyei* = Jókai & Jókai: *Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2013 (Károli Könyvek), 175–192. Különösen: 184–192.

²⁴ Vö. PAÁR Ádám, *Z mint Zorro – a fekete álarcos igazságosztó legendája*, <https://ujkor.hu/content/z-mint-zorro-fekete-alarcos-igazsagoszto-legendaja> (utolsó letöltés: 2024. nov. 11.)

²⁵ JMÖM Regények 12., 188.

²⁶ JMÖM Regények 12., 431.

²⁷ A Kálmán köré rendeződő cselekvényszálaknak és a Fatia Negra rejtélyével kapcsolatos eseményeknek az összefüggéséről (más mozzanatokot hangsúlyozva) lásd még Török, *i. m.*, 189–192.

²⁸ JMÖM Regények 12., 177.

²⁹ JMÖM Regények 12., 197.

³⁰ „Nem lehetetlen, hogy van magyarázata ennek is; de kevés az olvasó, aki azt megtalálja, s lesznek sokan, kik hajlandóbbak kételkedni a lehetőségben, mint csak valószínűnek is elfogadni.” ARANY, *i. m.*, 185.

³¹ EISEMANN, *i. m.*, 86.

³² Török Lajos szedte össze azokat a mozzanatokot, amelyek az ellen szólnak, hogy Hátszegit és Fatia Negrát egyszerűen azonosnak tekintsük: Török, *i. m.*, 184–190.

³³ JMÖM Regények 12., 435.

³⁴ SZILASI, *i. m.*

³⁵ TÖRÖK, *i. m.*

³⁶ ARANY, *i. m.*, 185.

³⁷ Vö. ennek kapcsán Török, *i. m.*, 184.

FÜLÖP DOROTTYA

„Oh mi háborult szellem vagy Sylvester!”

Petőfi Sándor alakja Jókai Mór *Sylvester éjszakák* című művében

Az 1850-es évek második felében a szabadságharc leverése és Petőfi Sándor eltűnése miatt megrendült Jókai több írásában is elkezdte felidézni halott költő barátjának emlékét. 1854-ben, *Magyar költők sorsa* című művében név nélkül említette pályatársát,¹ *Tarka élet* című,² 1855-ben megjelent kötetében több, Petőfivel kapcsolatos visszaemlékezést gyűjtött össze,³ későbbi hírlapi cikkeiben és tárcamemoárjaiban pedig „valóságos legendáriumot” épített alakja köré.⁴ Életművében visszatérő témává vált a Petőfihez kötődő emlékek felidézése és a hozzá kapcsolódó lelkiismereti vívódások megfogalmazása.

Az 1858. január 2-án, a Hölgyfutár címlapján közölt *Sylvester éjszakák* című „miniatűr memoár”, amelyet Jókai az alcímben *emléknek* nevezett, szintén ezen írások sorába illeszkedik, és egyúttal a „Petőfi–Jókai-kultusz egyik kezdeményező szövegeként” is számon tartható.⁵ A mű mozaikszerűen egymás mellé rendezett képekből áll, amelyek mindegyike egy-egy jelentős szilvesztert jelenít meg Petőfi életútjának szempontjából: az 1822., az 1844., az 1846. és az 1857. év végét (az utóbbi esetén már a költő holttestét fedő „alacsony dombot” ábrázolva). Jókai egyetlen alkalommal sem írja le Petőfi nevét a szövegben, kiléte a közismert életrajzi referenciapontok felismerése, illetve néhány, az életművére mutató, gondosan kiválasztott allúzió révén azonosítható. Az emlékek felidézésekor mellőzi továbbá a biografikus adatok kiemelését, az egyetlen valószínű név, amely feltűnik a szövegben, „Kis Körös”, Petőfi születésének helyszíne.⁶

Az első felidézett éjszaka az 1822-es szilvesztert, Petőfi születésnapját jeleníti meg. Jókai a költő világra jöttének körülményeire rávetíti a krisztusi születéstörténet elemeit, messiánisztikus szerepben tüntetve fel Petőfit: „Ide lenn a kis hajlék meleg szobájában fiúcska született, ki fölött örömkönyeket sir a jó öreg korcsmáros s az anyák legjobbika. A csillagocskák odafenn integettek egymásnak, suttogva sugárbeszéddel: »ma született új csillaga a földnek, a ki ragyogni fog egykor, hogy egész nemzete melegsik sugárainál s még a távol népek is meglátják és magasztalni fogják tündöklését.«”⁷ Szintén a krisztusi párhuzamot erősíti az égen felbukkanó meteor említése, amely a költő érkezését hirdeti: „Odafenn az égen nagy robogva száll keresztül a pislogó csillagocskák szemei előtt egy roppant meteor, változó színével fényt vetve a földre, szikrázó sörényét csóválva maga után hosszsan. Fele útján szétpattant, elveszett.”⁸ Jókai már az 1854-es *Magyar költők sorsa* című írásában Petőfire vonatkoztatta a hullócsillag metaforikus képét: „a csillagok magasságáig vitte nevét, onnan hullott alá, éppen mint a csillag, melyről senki sem tudja, hová esett”.⁹ Az 1850-es évektől egészen a pályája végéig az égen tovarohanó meteor vagy üstökös mint jelkép számos szövegében felbukkant Petőfi rövid, de impozáns pályájának érzékeltetésére. *Életem* című, időskori verses önéletrajzában (1901) a kísértetek közt felbukkanó Petőfiről szintén a következő sommás megjegyzést teszi az énelbeszlő: „mint egy tűz sárkány [vagyis üstökös] vonult át az égen / S szétpattant ragyogva, régen, nagyon régen!”¹⁰ A metafora alkalmazásán túl már a *Sylvester éjszakák*ban megfigyelhető egy olyan narrációtechnikai eljárás, amellyel a Petőfi-életművet behatóan ismerő Jókai később szintén több ízben élt barátja emlékét felidéző szövegeiben. Jókai számos intertextust és allúziót épített vonatkozó műveibe, amelyekben ekként Petőfi mint szereplő gyakran „saját hangján” szólal meg, vagy a számára otthonos fiktív terekben mozog. Az eljárás érzékletes példájaként kiemelhető *Politikai divatokban a Halhatatlan a lélek...* című versre utaló feljegyzések olvashatók egy Pusztafi íróasztalán heverő papiroson, az egyes szereplők párbeszédeibe Petőfi-verssorok épülnek bele,¹¹ és bizonyos esetekben a vendégszövegek bűvőpa-

takszerűen bújnak meg egy-egy jelenet leírása mögött,¹² hogy megerősítsék vagy éppen ki-mozdítsák a szereplők (Zezeji és Pusztafi) Petőfivel való azonosságát.¹³ Jókai az 1858-as *Sylvester éjszakák*ban már Petőfi születése kapcsán élt olyan átvételekkel, amelyek líráját idézik fel: például a fia születését váró „jó öreg kocsmáros” emlegetése Petőfi azonos című, 1845-ös költeményére utal, míg „az anyák legjobbika” az *Anyám, anyám* és az *Egy estém otthon* című versekre.¹⁴

Az 1841-es szilveszter képe Petőfi vándorlásainak nehézségeit sűríti magába, amelyek költészetének ikonikus helyszínén, az „alföldi rónán” kerülnek megjelenítésre. A szövegrészen átsejlik Petőfi *Távolból* című verse, hiszen a viharos pusztán haladó költőt „szárnyakká lett vágyak” viszik magukkal, miután hátrahagyja a szülői házat, hogy a művészetnek szentelhesse életét.¹⁵ A messiás-szerepet ebben az egységben is hangsúlyozza a narrátor a koldusnak tűnő költőfejedelem leírásakor: „Pedig ő volt a költők fejedelme. Senki sem tudta még azt. Titok volt. De ő érzé szívében az égi lángot, és fölötte érzé magát a földnek.”¹⁶ Szintén Petőfi nehéz sorsát hivatott érzékeltetni az 1844-es évet búcsúztató szilveszter megidézése, amelyet a költő Debrecenben töltött. Ezen év végéről verset is írt (*Bucsu 1844-től*), amelyre a narrátor szintén utal: „Sylvester éjszakáján boldogtalan rimeket soroz a költő.”¹⁷ Petőfi debreceni lakása a leírás szerint két jelképes terület között helyezkedik el: az ablakból egyik oldalon a „nagy hideg puszta” látszik, míg a másikon „kerek domb, kerek dombon az akasztófa”.¹⁸ Úgy tűnik, mintha a térelemek elrendezése életművének két jellegzetes elemét jelképezné és kötné össze szimbolikusan: a pusztáról szóló verseket és az 1846 elején készült *A hóhér kötele* című regényt, amely Jókai *Szomorú napok* című második regényére is hatást gyakorolt.¹⁹

Az 1846-os szilveszter kapcsán egy Tízek Társaságához kötődő életkép kerül megjelenítésre, amelyben a tagok megpróbálják megjósolni saját halálukat. A szereplők kiléte az általuk elképzelt halálnem, illetve a narrátor néhány leíró megjegyzése révén fedhető fel, ugyanis nevüket Jókai említetlenül hagyja. Ezzel a szerzői megoldással életműve egy kései darabjában is élt: a pályáját összegző *Életem* című verses önéletrajzában tizenkét öngyilkossá lett kortársának portréját „rejtvénytyszerűen” jeleníti meg a haláluk körülményeinek ismertetésével és érzékletes jellemrajzaikkal, anélkül hogy nevüket szövegbe foglalná. Mindkét műben tehát a halál mint a személyes sors fontos eleme jelenik meg, amely meghatározza az egyént. A *Sylvester éjszakák* esetén a szereplők azonosítását nehezíti, hogy a körülírások pusztán jóslatokként értelmeződnek, hiszen 1858-ban, a szöveg megírásának idején a Tízek Társaságának hét tagja még életben volt. Közülük hárman azonban – Petőfi Sándor, Kerényi Frigyes és Obernyik Károly – már eltávoztak az élők sorából, így az általuk megfogalmazott jóslat külön figyelmet érdemel.

Petőfi a szilveszteri jelenet szerint a társai előtt megjövendölte harctéri halálát: „Én nem halok meg gyáván, csendesén; – csatatér lesz a halálos ágyam, ott taposnak össze, ottan temetnek el; soha rám sem talál senki.”²⁰ Úgy az *Utazás egy sírdomb körül*, mint az *Életem* című művében Jókai a segesvári csatatéren 1849. július 31-én fegyver nélkül megjelenő, huszonhat éves Petőfi halálát később az öngyilkosság sajátos formájának minősítette, ugyanis úgy vélte, hogy „[i]gy csak az tesz, a ki szántsándékkal megakarja áldozni magát”.²¹ Petőfihez hasonlóan Kerényi Frigyes haláláról szintén pontos „jóslat” jelenik meg a szövegben: „Kaczagatok rajtam, de én jól tudom, hogy engem a lelkem öl meg; egyszer megőrülök s abba halok bele.”²² Kerényi 1852 februárjában, harmincéves korában halt meg lowában, miután Amerikába emigrált. A róla szóló cikkek arról tudósítottak, hogy nem sokkal elhunytát megelőzően megőrült – valószínűleg a halálát okozó ragályos betegségét kísérő hallucinációktól szenvedett.²³ Ugyanakkor az örület emlegetése a haláláról kialakult mítosz szerves elemévé vált, és szépirodalmi szövegekbe is beépült – többek között Vadnai Károly *Kerényi* című verse is megidézi ezt a képzetet.²⁴ Petőfi és Kerényi alakját azonban nem csupán a korai halál ténye köti össze, hanem az is, hogy a kortársak szerint mindketten versben jövendölték meg életük végét: Petőfi Sándor *Egy gondolat bánt engemet* („Ott essem el én / A harc mezején”),²⁵ Kerényi Frigyes pedig egy lengyel emigráns szemszögéből írt *Lengyel temetkezés* („Őrültté lőn – addig harcolának / Le-

kében kigyói fájdalomának [...] / Nincs, ki nézze véglángját szemének”)²⁶ című költeménye révén. A harmadik jóslat szerint Obernyik Károlyt éppen sorsának jobbra fordultakor ragadja el a halál: „mikor egyszerre jó dolgom kezd lenni, akkor kell hirtelen meghalnom”.²⁷ Az 1855 augusztusában epemirigyben²⁸ váratlanul elhunyt Obernyik sorsának tragikumát a róla írt nekrológok szerzői is kiemelték, tehát Jókai minden bizonnyal egy, a sajtóban szintén elterjedt vélekedést épített a szövegbe: „Obernyik Károly költőnkét és szeretett pályatársunkat akkor érte el balsorsunk keze, midőn egy új mű elkészítésén éjet napot összetéve dolgozott, midőn egy szép öröklés biztosítá a felől, hogy ezután előszeretettel fölkarolt életcéljának függetlenül és kizáróan élhet; midőn nagyobb tanintézeteink egyikében, mely nagy reményeket kötött tudományos jelleméhez, még meg sem kezdheté működését.”²⁹ Ily módon a három bekövetkezett halál, amelyről a korabeli olvasóknak tudomása volt, a jóslatok „igaz voltát” támasztják alá, s egyúttal a Tízek Társaságának tagjait váteszköltői szereppel ruházzák fel.

A további hét szereplő esetén az azonosítás vagy életrajzi utalások, vagy a narrátor által rögzített tömör jellemrajzok alapján végezhető el, ugyanis Jókai az 1872-ben keletkezett *Az én kortársaim* című visszaemlékezésében szintén részletes leírást készített a Tízek Társaságának tagjairól,³⁰ a két mű közti szövegpárhuzamok pedig egyértelmű fogódzókat nyújtanak a tagok kilétének felfedezésében. Ily módon a pap esetén, akiből „predikációs halott lesz”, Tompa Mihályról van szó; a „heveskedő ifjú”, akit párbajban ölnek meg, Degré Alajos; a „viharos dalnok”, akit „a bor szelleme öl meg”, Lisznyai Damó Kálmán; az „atticus humor és sarcasmusok nagy mestere”, aki nem adja könnyen magát a halálnak, Pákh Albert; a hivatalnok, aki el tudja fogadni a rá kiszabott sorsot, Bérczy Károly; „a kedélyes regények írója” pedig, aki leszidja társait a beszélgetés miatt, Pálffy Albert.³¹ Jókai Mór, aki saját megszólalását közvetlenül a Petőfié elé helyezi, a következő jóslatot mondja: „akkor halok meg, mikor képtelen vagyok tovább dolgozni. (Kisül hát, hogy féltemben irok annyit nyakrafőre.)”³² Narratológiai funkcióját tekintve mindegyik jóslat a feszültség fokozásával a szöveg központi szereplője, Petőfi baljós megszólalását készíti elő, melyet követően utólag komolyan veendő jóvendülésre írodik át a tagok játéknak induló beszélgetése. Jókai *Apotheosis* című költeményében, amelyet Petőfi halálának ötvenéves évfordulója alkalmából írt, szintén hasonló szerepben tüntette fel a Társaság tagjait, ugyanis az előadásra szánt mű utasításai alapján a színpadon – az ekkor még csak elképzelésként létező – görög stílusú Petőfi-ház áll, melynek párkányzatán Petőfi kortársainak mellszobrai vannak elhelyezve (a Tízek Társaságából Tompa, Lisznyai, Kerényi, Bérczy, Obernyik, Degré és Pálffy van nevesítve), előtte pedig Petőfi ércszobra tűnik fel,³³ vagyis a mellszobrok vizuálisan az egészalakos Petőfi-szobor nagyságát emelik ki, a csarnokban való feltűnésüket pedig az indokolja, hogy valamilyen módon kötődnek Petőfihez – vagyis történetük a „nagyobb történet” szempontjából válik jelentőssé.

A jóslatok szövegbe építésének szempontjából lényeges továbbá, hogy Jókai, aki bevallottan fatalista, „omenekben, praedestinációban” hívő volt,³⁴ saját pályáját szintén az elrendelt végzet függvényében írta le, például *Légyottok a halállal* című sorozata és *Életem* című költeménye szerint egy halálangyallal kötött alku értelmében nyert hatvan évet „ábrándvilágának” megvalósítására,³⁵ vagy utolsó születésnapja alkalmából készült „79” című versében életútját egy jóslat beteljesedéseként láttatta, amelyet kilencéves korában – az első versének kinyomatásakor, vagyis az irodalmi pályán való elindulás pillanatában³⁶ – rendelt el számára a Mindenható, eleve sorsába írva idős korában kötött második házasságát.³⁷

Az 1857. évi szilveszter már a tizedik jóslat beteljesülése utáni állapotot ábrázolja, és Petőfit a holtak társaságában lanton játszó kísértetként jeleníti meg: „Alacsony domb a hegy alatt. Százan is fekszenek tán abban? [...] Lenn a nehéz domb alatt, a fű gyökerén is alúl, ott veri a költő kobzát, arany lantját, ezüst húrral, olyan bűbajos dalokat zeng; társai, a többi holtak, körül ülnek, úgy hallgatják.”³⁸ A kísértet-lét megjelenítése szintén Petőfi szövegeinek felhasználásából következhet, hiszen a holtak halhatatlansága vagy megidézhetősége gyakori elem műveiben, melyre úgy lírájában, mint prózájában számos példát lehet találni.³⁹ A túlvilági lét lehe-

tőségét 1847-es költeményében önmagára is kiterjeszti: a szintén jóslatként értelmezett *Szeptember végén* című vers harmadik versszakában a lírai én kísértésként jelenik meg, aki feljön a sír mélyéből kedvese özvegyi fátyláért, amelyet az fejfájára akasztott.⁴⁰ A Petőfi-líra keretei közt tehát a holtak lelkének halhatatlansága magától értetődően érvényes,⁴¹ és ekként a „költő” útja sem ér véget a halállal, hanem azon túl is folytatást nyer. Ily módon Jókai megoldása, amellyel az utolsó szilveszteri életképet Petőfi halálának dátuma után helyezi és egy túlvilági jelenetet választ tárgyaúl, szervesen következik a Petőfi-líra szemléleti sajátosságainak követségéből. Az Orpheuszra emlékeztető, arany lantján halott társainak játszó Petőfi képe a költői halhatatlanságot érzékelteti, hiszen dalai még a síron túl is felcsendülnek. Ez a romantizált-idilli ábrázolásmód kontrasztját képezi számos későbbi Petőfi-szellem megjelenítésének, ugyanis Jókai műveiben a halott barát az idő előrehaladtával egyre többször kísértő rémalak-ként bukkan fel. Az 1860-as évek elején keletkezett *Politikai divatokban* például a Petőfire emlékeztető Zeleji Róbert kedvese álmaiban felbukkanva piros nyakkendőt hord, amelyet nem vehet le, ugyanis az tartja össze a fejét a nyakával.⁴² A *Holt költő szerelme* című költemény Petőfi-kísértete halott társainak csontjai közt keresgél, hogy megtalálhassa saját koponyáját, időközben újra férjhez menő özvegye előtt pedig éjfélként mindig újabb és újabb fejet viselve jelenik meg – a sajátját akkor leli meg, amikor kedvese már nem retteg a jelenéstől, hanem várja annak felbukkanását, végső megnyugvást pedig csak akkor talál, miután magával viszi nejét és gyermekét.⁴³ De a rém nem csupán az özvegyet kísérti e szövegvilágban, hiszen Jókai sem képes lelkiismereti vívódásaitól szabadulni, amelyek elsődlegesen azon kérdésben fogalmazódnak meg, hogy volt-e joga tovább élni, miután barátja életét adta a közös célért, a szabadságharc sikeres végkimeneteléért. Nem sokkal a halála előtt keletkezett *Életem* című verses önéletrajzában az őt meglátogató kísértetek között szintén felbukkan Petőfi szelleme, aki éppen a hazáért vállalt áldozat hiányát kéri számon az énelbeszélőn, amelyet csupán a „tenyerben hordott levágott fej”, vagyis a mártírhálál pótolhat:

*Nem ég ki a szemed, ha alakom nézed?
Nem irigyled rajt a sirbolti penészet?
Nem esküdtünk e egy zászló alá ketten?
Nem jöhettél oda, hová én mehettem?
Itt maradtál, gyáván, alkudva a létért,
Gyémántszívet silány üvegért cseréltél
Te élj megalázott rabszolgaként itten
Én a büszkeségem le a sírba vittem
Majd, ha utánam jössz, a levágott fejed
Tenyeredben hordva, kibékülök veled
...Nagyot gondolok rá: melyikünk tett jobban?
Te, ki bevégezted, vagy én, ki folytattam?⁴⁴*

A Petőfivel kapcsolatos emlékek kitörölhetetlenségét, a dilemmák feloldhatatlanságát érzékelteti az 1891-ben megjelent *Soha sem egyedül* című novella, amelyben az elbeszélő meghűlés miatt nem vehet részt Tóth Lőrinc jubileumi ünnepségén, így otthon marad, azonban nem kell egyedül töltenie a napot, mivel vele vannak kedves háziállatai is. A novella zárlatában megelevenedik a falon látható Petőfi-festmény: a költő az elbeszélő asztalához ül, és „rettentes sorokat” kezd el írni „világgyújtogatásról”, „népirtó haragról”, „égostromló lelkesedésről”, majd hirtelen újra eltűnik. Ily módon a cím metaforikus jelentéssel bír, a „soha sem egyedül” állapot nem csupán a házban fizikailag jelen levő társakat foglalja magába, hanem Petőfi állandó, felszámolhatatlan jelenlétére is vonatkozik. Ugyancsak ezt sejteti a Jókai által megadott alcím, amelyben amellet, hogy Vadnai Károlynak ajánlotta a művet, önidentifikációja szempontjából is jelentősnek ítélte a szöveget („Magam magamrul”).⁴⁵

A *Sylvester éjszakákban* a kísértet sajátos, életet és halált összemósó határhelyzete⁴⁶ azonban nem csupán Petőfi szempontjából fontos. A költő mellett állandóan felbukkanó, többarcú főszereplő, Sylvester apó, aki az elmúlt és az új év találkozásakor tűnik fel, szintén a határhelyzetek szimbolikus megtestesítője. Ezen vonását a narrátor már a szöveg első egységében – Petőfi történetének kezdete előtt – ismerteti: „Különös tréfás öreg úr ez a Sylvester... egyik kezével sirtás, a másikkal bölcsőt ringat; – odaül a határdombra, mely a jövőt és a múltat elválasztja, ott hízelkedik a közeledőnek, s gorombáskodik a tovább menővel; – a ma születőnek beszél vidám farsangról, virágos tavaszról, gazdag aratásról; a haldoklónak szemére hányja hosszú böjtjét, száraz nyarát, hiú reményeit.”⁴⁷ Úgy tűnik, mintha az éppen szilveszterkor született Petőfi valamiként Sylvester apó „gyermeké” lenne, vagy legalábbis hozzá hasonlóan rendelkezne a határhelyzetek uralásának képességével, hiszen a kiváltságos tulajdonságokkal bíró költő múlt és jövő fölött áll (megjósolja saját halálát), kísértetként pedig az élet és halál sajátos mezsgyéjére kerül (több értelemben is halhatatlan marad). Hasonlóságukat az utolsó mondattal a narrátor is megerősíti, aki a korábban szeszélyes agglegénynek, kedélyes öreg úrnak, unalmas vén embernek, embertelen uzsorásnak és jókedvű cimborának titulált Sylvestert végül Petőfihez hasonlóan egyértelműen a kísértet-létbe utalja: „Oh mi háborult szellem vagy Sylvester!”⁴⁸ Noha a kritikai kiadást sajtó alá rendező Fábrián Györgyi a mindig más alakban megjelenő Sylvester apó mögött Hans Christian Andersen *Tizenketten a postakocsin* című meséjét feltételezte lehetséges ihletforrásként,⁴⁹ az évenként más és más alakban visszatérő és végül szellem-létbe utalt Sylvesterre Charles Dickens *Karácsonyi énekének* kísértetábrázolása is hatást gyakorolhatott.⁵⁰ A Sylvester apóval való hasonlóságot erősíti továbbá a novella többek által dicséret szerkezeti bravúrja is:⁵¹ a ritmikusan feltűnő Sylvester alakja rájátszik Petőfi felbukkanásaira, hiszen a köré szerveződő jelenetek, amelyeket Jókai egymás mellé rendez, szintén az események rendkívüli, megismételhetetlen voltát hangsúlyozzák. Ugyanakkor Petőfi rendszeres és váratlan „feltűnései” a kultusz-képződésnek is fontos elemét adták – amint Jókai fél évvel korábban, 1857 júliusában a *Szerdai levelekben* írta, éppen ezek tették Petőfit halhatatlanná: „Van egy hír, mely minden esztendőben előfordul legalább egyszer, megteszi az útját az ország egyik szegletétől a fővárosig, onnan ismét ki a vidékre, s azután elcsendesül újra: ez a hír az, hogy a magyar költők egykori csillaga, Petőfi nem halt meg. E napokban ismét Marosvásárhelyről hozták hozzánk e hirt, állítva, hogy beszéltek is vele, ráismertek, hívták; de ismét eltűnt. [...] Bizonyára meghalt ő s csodálatos tünetmény, hogy válik szemlátomást halhatatlanná; egy ideig nem hiszik, hogy meghalt, nem hiszik évekig, évtizedekig és majd azután századok múlva sem fogják hinni, hogy meghalt. Ilyen szépen még nem vált halhatatlanná emberi név.”⁵² Hasonlóképp fogalmaz néhány évvel később *A Petőfi-keresők* (1861) című költeményében: „Másutt még visszakerültire várnak: / Itt él, ott holt hire támad. / Meg-megjelen s nyomtalan úgy elenyész; / Népják szövi róla regét”⁵³

A szakirodalomban mindmáig meglehetősen mellőzött *Sylvester éjszakák* nem csupán precíz szerkesztettsége és kidolgozottsága miatt érdemel tehát figyelmet, hiszen magába sűríti a Petőfi-kultusz Jókai által a későbbiekben is működtetett mechanizmusait. A lírai hangvételű *emlék*, amely az immár halott barát „költői és emberi nagyságát”⁵⁴ hirdeti, Jókai kultuszformáló szövegeinek egyik korai és jól sikerült darabja, amely megelőlegez valamit a negyven évvel később keletkezett, Petőfit a halhatatlanok dicsőségébe emelő *Apotheosisból* is.

JEGYZETEK

¹ JÓKAI Mór, *Magyar költők sorsa*, Vasárnapi Újság, 1854. március 26., 26.

² Már a cím is a Petőfi-lírából idézi meg: az 1847-es *Tarka élet* című költeményt.

³ *Egy magyar költő életéből és Emlékezések: Petőfi és a censor, Petőfi mint keresztapa, A veszélyes ügyesség*. A kötettről lásd bővebben: OWAIMER Oliver, *Két Petőfi: A Petőfi-diskurzus két pólusa az 1850-es években = Pályakez-dés, karrierút, irodalomtörténet: Tanulmányok*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Szófia, SZOLNOKI Anna, Verso, Pécs, 2021, 134–138.

- ⁴ HERMANN Zoltán, *Pályák és üstökösök: Arany János és Jókai Mór*, Hungarológiai Közlemények, 2017/2, 43.; SZILÁGYI Márton, *Kiadástörténet és kultusztörténet: Petőfi összes műveinek vitatott tulajdonjoga az 1870-es években = Uő, A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021 (Osiris Irodalomtörténet), 352–375.
- ⁵ HERMANN Zoltán, *Jókai karácsonyi novellái = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek, 25), 191–192.
- ⁶ Jókai pályája végén, 1901-ben keletkezett *Életem* című költeményében saját életútjának leírásakor ugyancsak ezzel a megoldással élt: elhagyta az önéletrajzi elbeszélések szokványos elemeit (mint például a szerző genealógiáját), csupán Komárom nevét említette szülővárosaként. Lásd bővebben: TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában = „...író leszek és semmi más...”: Irodalmi élet, Irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2015 (Tempevölgy könyvek, 19), 57.
- ⁷ JÓKAI Mór, *Sylvester éjszakák*, Hölgfutár, 1858. január 2., 1. Kritikai kiadása: JÓKAI Mór, *Elbeszélések (1858)*, s. a. r. FÁBIÁN Györgyi, Akadémiai, Budapest, 2000 (Jókai Mór Összes Művei) [A továbbiakban: JMÖM Elbeszélések 8], 5–11.
- ⁸ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 1.
- ⁹ *Uo.*, 26.
- ¹⁰ JÓKAI Mór, *Életem*, OSZK Kt, Oct. Hung. 692. Posztumusz közlés: Az Ujság, 1911. április 20., 1.
- ¹¹ Az átvételek azonosításáról és jelentőségéről lásd bővebben: SZILÁGYI Márton, *Jelmezek és jellemek: Politikai divatok = SZILÁGYI, A magyar romantika ikercsillagai...*, i. m., 323–351.
- ¹² Például a *Tűz* című vers jelenetét írása: FÜLÖP Dorottya, „...kiosztották a szerepeket...”: *Névrejtés és szerepjáték Jókai Mór Politikai divatok című regényében*, Irodalomismeret, 2020/3–4, 118–119.
- ¹³ OWAIMER Oliver, *A Petőfi-rejtély Jókai szemével: A Politikai divatok a Petőfi-diskurzus kontextusában*, Tiszatáj, 2022/3, 75–82.
- ¹⁴ JMÖM Elbeszélések 8, 324.
- ¹⁵ *Uo.*, 325.
- ¹⁶ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ¹⁷ *Uo.* Szintén ezen tél élményeire épül az *Egy telem Debrecenben* című vers. Éppen 1857-ben keletkezett Orlai Petrich Soma *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című olajfestménye, amelyet az utóbbi vers illusztrációjaként értelmezett a közönség. A Hölgfutár 1858-ban előfizetőket gyűjtött a mű nyomán készült litográfia megvásárlására.
- ¹⁸ *Uo.*
- ¹⁹ SZILÁGYI Márton, *Egy 40-es évekbeli regény az 1850-es években: Szomorú napok = SZILÁGYI, A magyar romantika ikercsillagai...*, i. m., 311–312.
- ²⁰ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ²¹ JÓKAI Mór, *Utazás egy sirdomb körül*, Nemzet, 1887. jan. 6., [1]. Lásd még az *Életem* szöveghelyét: „Ez is öngyilkosul kereste a halált” (JÓKAI Mór, *Életem*, OSZK Kt, Oct. Hung. 692.; Az Ujság, 1911. április 20., 1.).
- ²² JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ²³ Kerényi halálának körülményeit a rendelkezésre álló források alapján feltárta: PATONAI Anikó Ágnes, „*Testesülve nincs sehol jelen*”: *Nyomozás Kerényi Frigyes halálának ügyében*, Irodalomismeret, 2024/2, 4–39.
- ²⁴ VADNAI Károly, *Kerényi*, Divatcsarnok, 1853. július 31., 692.
- ²⁵ PETŐFI Sándor *összes költeményei (1845. augusztus – 1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2003 (Petőfi Sándor Összes Művei 4.), 230–231.
- ²⁶ Pákh Albert már 1852 őszén Kerényi halálára vonatkoztatta a sorokat: „S a mit egy költeményben ön-maga írta, szó szerint betelt rajta” (PÁKH Albert, *Kerényi*, Budapesti Viszhang, 1852. szeptember 19., 398.). A beteljesült jóslatot mint a költői sors szerves elemét az 1875-ben megjelent, Kerényi verseit tartalmazó gyűjteményes kötet (melynek előszavát szintén Pákh jegyzi) végleg rögzítette: KERÉNYI Frigyes *összes költeményei*, Franklin-Társulat, Budapest, 1875.
- ²⁷ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ²⁸ N. n., *Gyászír*, Vasárnapi Újság, 1855. augusztus 26., 272.
- ²⁹ N. n., *Obornyik Károly*, Budapesti Hírlap, 1855. augusztus 23., 2446. Élete valóban akkor szakadt meg, amikor kezdett fellendülni pályája: tanárként dolgozott Körösön, irodalmi alkotásait kezdték elismeréssel fogadni, 1854 végén először játszották *Kolonisz* című drámáját, és halála előtt közvetlenül ugyancsak egy újabb drámán dolgozott, amelyet már nem fejezhetett be. *Brankovics* című munkája dicséretben részesült a Tomori Anasztáz által kitűzött száz aranyért hirdetett pályázaton, melynek eredményhirdetésére már csak 1855 novemberében, tehát hónapokkal a halála után került sor.
- ³⁰ JÓKAI Mór, *Az én kortársaim*, Üstökös, 1872. február 18., 86–87.; 1872. március 3., 110.
- ³¹ Az azonosításokat már az 1858. évi novellákat sajtó alá rendező Fábíán Györgyi elvégezte: JMÖM Elbeszélések 8, 335–338.
- ³² JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ³³ JÓKAI Mór, *Apotheosis: Petőfi Sándor halálának félszázados évfordulójára*, Budapesti Hírlap, 1899. július 30., 1–2.
- ³⁴ JÓKAI Mór, *Negyven év visszhangja*, Franklin, Budapest, 1884, 13.
- ³⁵ JÓKAI Mór, *Légytottok a halállal*, Magyar Szalon, 1888/8. köt., 443–444.; JÓKAI Mór, *Életem*, OSZK Kt, Oct. Hung. 692.; Az Ujság, 1910. december 25., 3.
- ³⁶ FÜLÖP Dorottya, *Jókai Mór első, folyóiratban közölt versei*, Irodalomismeret, 2021/1, 90–98.

- ³⁷ „Majd *hetven év múlva* légy még egyszer gyermek, / A kit ha legjobban szeretnek, megvernek, / A kinek mindenki keresi a kedvét, / A ki olyan úr a háznál, mint egy vendég. / Majd *hetven év múlva* találj új családot / Leld meg gyermekkori igaz boldogságod, / Anyát, testvéredet, égből küldött angyalt, / Édes reményt, a mely tele van arannyal. / – S íme a mit a sors megjósolt, betellett: / Itt vagyok térdemen kedves Bellám mellett.” (Jókai Mór, „79” = Jókai Mór költeményei Nagy Bellához, OSZK Kt, Quart. Hung. 2029, 34–35. folio. Lásd még: Magyar Nemzet, 1904. február 24., 1.)
- ³⁸ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 2.
- ³⁹ MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek: A Szeptember végén százhatvanhatodik születésnapjára = Uő, Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Kalligram, Pozsony, 2011, 247–249.; SZILÁGYI Márton, *A bosszú műve: A hóhér kötele = SZILÁGYI, A magyar romantika ikercsillagai...*, i. m., 97–98.
- ⁴⁰ PETŐFI Sándor *összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei), 168.
- ⁴¹ MARGÓCSY, i. m., 248–249.
- ⁴² JÓKAI Mór, *Politikai divatok*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (Jókai Mór Összes Művei), 311.
- ⁴³ JÓKAI Mór, *Holt költő szerelme*, Fővárosi Lapok, 1874. március 17., 269.
- ⁴⁴ JÓKAI Mór, *Életem*, i. m., 1.
- ⁴⁵ JÓKAI Mór, *Soha sem egyedül*, Karácsony: A Fővárosi Lapok melléklete, 1891. december 25., 1–2.
- ⁴⁶ SZILÁGYI, *A bosszú műve...*, i. m., 97.
- ⁴⁷ JÓKAI, *Sylvester éjszakák...*, i. m., 1.
- ⁴⁸ *Uo.*, 2.
- ⁴⁹ JMÖM Elbeszélések 8, 322–323.
- ⁵⁰ Dickens karácsonyi műveinek hatásáról: HERMANN, *Jókai karácsonyi novellái...*, i. m.
- ⁵¹ Például: NAGY Miklós, *Virrasztók*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 131–144.; HERMANN, *Jókai karácsonyi novellái...*, i. m., 192.; ADAMIKNÉ Jászó Anna, *Jókai novellái: Retorikai elemzésekkel*, Tinta, Budapest, 2024, 187.
- ⁵² JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek (1850–1860)*, s. a. r. H. Törő Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1968 (Jókai Mór Összes Művei), 439.
- ⁵³ JÓKAI Mór, *Költemények, Révai Testvérek*, Budapest, 1904, I, 8.
- ⁵⁴ JMÖM Elbeszélések 8, 320.

VINCZELLÉR KATALIN

Kibiztosított kézigránát

Jókai taníthatósága veszélyes téma. Mindenkinek van róla véleménye, ráadásul igen markáns. Gyakran nem is esztétikai szempontú, sokszor inkább ideológiai. De gyakran találkozhatunk azzal is, hogy egy-két állandósult szókapcsolat (pl. „a nemzet nagy mesemondója”, „a nemzet vigasztalója”) hangoztatása mintha ab ovo eltörölne minden kérdést a taníthatósággal kapcsolatban. De ne hagyjuk ki azt a roppant mély logikájú érvelést sem, hogy „ha mi el tudtuk olvasni, a mai gyerekek is el fogják tudni”. Nem, nem tudják.

És ne feledkezzünk el az azon való borzongásról, hogy mivé lesz a világ, ha a gyerekek már Jókait sem olvasnak.

A kérdésnek sok rétege van. Ahonnan én látom, az a huszonöt éve gimnáziumban tanító, hús-vér gyerekekkel nap mint nap találkozó, 2-4-5-6 évig velük élő, együtt gondolkodó, őket kísérő magyartanár nézőpontja. Azé a tanáré, aki egyszerre több malomban is őrl. Mint oly sokan.

NÉZZÜK A MALMOKAT!

Az elmúlt 14 évben kétszer is változó Nemzeti Alaptanterv, illetve az erre épülő részletes, a tanítandó műveket tételesen is felsoroló kerettanterv tartalmi-szabályozó dokumentumként kezezi a munkánkat, a kimeneti elvárásokat, és mostanra alacsonyabb óraszámban olyan mennyiségű szöveg tanítását írja elő, amely nem teljesíthető. Pont. Még akkor sem lenne teljesíthető, ha bevezetnék a mindennapos magyarórát. Tényleg: miért nincs legalább egy „Olvasunk minden nap 20 percet!” kezdeményezés? És mindenki azt olvashatna, amit csak szeretne, de olvasna. Betűket, szavakat, szerkezeteket, mondatokat, bekezdéseket, fejezeteket egymás után. Uramisten, micsoda eretnek gondolat!

Másik malmunk az a gyakorlatban semmiképp sem ignorálható szociokulturális léptékváltás, amelynek hozadékaival a 2020-as évek kiskamaszai belépnek a középiskolába. Harmadik malmunk, hogy már nemcsak lappangó, hanem explicit az a társadalmi konszenzus, amely az irodalmat valójában degradálja a töltelék tantárgyak szintjére a természettudományos tantárgyakkal szemben. Ha nem lenne első számú érettségi tantárgy az irodalom, a diákok túlnyomó többsége még annyi energiát sem fektetne a tanulásába, mint amennyit ez alatt a nyomás alatt megtesz. Hiszen nem látható be közvetlenül az effektív haszna, ebből nem lehet pénzt keresni, csak éhen halni (ld.: a sok szegény, nélkülöző költő életrajzát...). És arról itt még nem is beszéltek, hogy a jelenlegi tantárgyi követelményeknek és az irodalom valódi mibenlétének van-e kapcsolata egymással.

MIÉRT?

A témát első lépésben nem is Jókai felől, hanem általánosságban a „taníthatóság” felől közelítem meg. Valójában bármi tanítható, ha a tanár tudja, hogy miért tanítja. Ha egy pedagógus tisztán meg tudja fogalmazni magának, hogy mit miért tanít, akkor már közelebb kerültünk konkrét témánkhöz is. Természetesen a „Hogyan?” is fontos szempont, de nézzük először a „Miért?” kérdését.

Néhány lehetséges válaszelem:

- mert kötelező tananyag
- mert kell az érettségihez
- mert az adott mű nélkül nem értenék meg egy másik művet, amire az előző két állítás is igaz
- mert a kánonközvetítést tartom az irodalomóra elsődleges feladatának
- mert a gyerekek tudnak hozzá kapcsolódni
- mert tudom, hogy a gyerekek szeretni fogják
- mert azt hiszem, hogy a gyerekek szeretni fogják
- mert meg szeretnék nekik mutatni valamit ezen a művön keresztül
- mert szeretném, ha beavatódna egy közös tudásba
- mert szeretném őket provokálni a műben felvetett kérdésekkel
- mert szeretném, ha a témával kapcsolatban megfogalmaznák a saját kérdéseiket
- mert a történetmesélés alapvető emberi szükséglet
- mert szeretném, ha a diákok gondolkodnának.

A válaszok sora folytatható, és az itt felsoroltak sem zárják ki egymást, de tanári szempontból megkerülhetetlen elgondolkodnunk a mindennapi feladataink mellett arról is, hogy az irodalom tanítása mit jelent. Ha ezeket a kérdéseket a lehető legtöbbször, önbecsapás nélkül megpróbáljuk végiggondolni, meglesz a saját válaszunk arra, hogy tanítható-e Jókai.

EGY NEGYEDSZÁZADOS VITA MOZAIKJAI

A tanulmány kereteibe nem fér bele, hogy az elmúlt évtizedek Jókai tanításával foglalkozó irodalmát végigtekintsük, és az sem, hogy az irodalomtanítás mindenkori aktuális kérdésein végigmenjünk. Ezért az elmúlt 24 évből (ez a negyed évszázad nagyjából egybeesik eddigi tanári munkámmal) néhány emlékezetes mozzanatot idézek csak fel, amelyek a témához kapcsolódnak.

A Beszélő 2000. júniusi számában jelent meg az akkor pályakezdő magyartanár Keresztesi József írása *Héraklész kontra Herkules* címmel, amelynek szinte bármely részét kiragadhatnánk a kontextusból, és nem vennénk észre, hogy 24 évvel ezelőtt íródott: „A kulturális fogyasztói szokásokra, illetve a változó kulturális preferenciákra az oktatás rendszere igen nehezen (leginkább sehogy sem) képes reagálni, hiszen ez a rendszer egyfajta zárt, mozdulatlan kulturális tudás átörökítésére jött létre. Mintha egy kisdíák ugyanabban a világban élne, mint a tíz, húsz, ötven évvel ezelőtti kisdíákok”¹ – írta Keresztesi majd’ negyedszázada, amikor a kiváltságosoknak volt csak internet-előfizetése, de okostelefonjuk még nekik sem lehetett. És a ChatGPT a science fiction világának része volt. Ma pedig szinte minden diáknak van saját ChatGPT-fiókjá.

Keresztesi szellemes és mélyen a valóságtapasztalatban gyökerező írása nem maradt visszhangtalan. Arató László például *Dialógus a szakadékban* című írásával reagált rá, s jóval több tanári tapasztalattal rendelkezve többségében megerősítette Keresztesi állításainak, gondolatainak relevanciáját. Ráadásul, többek között, egy olyan, minden kurzus számára megkérdőjelezhetetlen szerzőre hivatkozva, mint Arany János: „S bizony a hagyomány iránti tiszteletlenséggel aligha vádolható Arany János is előbb – a nyolcosztályos gimnázium hatodik osztályában! – tanította tanítványainak a »legújabb kort«, mint a régebbi korokat, mivel ez »könnyebb a gyerekeknek, mint a zumtuchel [Halotti beszéd], vonzóbb is. [...] Az ötödikben pedig verstant és iránytant gyakorolnak«, és »semmi szabály nem tanítatik«” (Lévay Józsefnek, 1858. február 24.).²

Ugorjunk bő tíz évet. És egyben közelítsünk Jókaihoz. A kortárs Jókai-kutatás egyértelműen meghatározó irodalomtörténésze Hansági Ágnes, az MTA doktora, egyetemi tanár 2011-ben a Literán *A kevesebb több lenne* címmel megjelent interjújában így fogalmazott: „Le kellene

mondani az irodalomtörténeti elvű oktatásról, és át kellene nyergelni egy élmény-, olvasásközpontú irodalomtanításra. Amely fel meri vállalni, hogy az a célja: a gyerek tanuljon meg jól írni és olvasni, kifejezni magát szóban és írásban, az érzéseit, a gondolatait. Hogy például tudjon kulturáltan vitatkozni, érvet állítani érv ellen, és ne az indulatai irányítsák egy diszkusszióban. Ehhez persze gyakorlott olvasókat kellene nevelni a gyerekekből, akik szeretnek és jól tudnak olvasni. Ebben lenne helye a kortárs irodalomnak.”³

A gyakorlott olvasóvá nevelés, úgy tűnik, elliptikus szerkezetű. Azaz ha kellően elhivatott az alsós tanító, és a gyerekek alapvetően nem egy olvasásmentes családból érkeznek az iskolába, az első 4 évben lelkes olvasóvá tehető. Hogy ennek a 2020-as években már a kiindulásnál milyen akadályai vannak, arról a fejlesztőpedagógusok hosszan tudnának saját praxis alapján is beszélni, de most induljunk ki az ideális állapotból.

A hatéves gyerek tehát semmilyen hátránytól, motorikus, mentális diszfunkciótól nem szenved, intellektuális és érzelmi érettsége tökéletesen alkalmassá teszi az írás-olvasás elsajátítására. A tanító elhivatott és jó szakember. Ha mindezen ideális együtthatók fennállnak, az alsó tagozatosok nem szenvednek az írás és olvasás tanulásától, sőt, valóban megélik az új világok kinyílásának semmihez nem hasonlítható élményét. A kortárs gyerekirodalom piacán évente legalább 200(!) új cím jelenik meg, de vissza lehet nyúlni a klasszikus jó gyerekirodalomhoz is, hatalmas a merítési lehetőség. Így, ha az előbb pozicionált ideális tanítónak arra is van ideje és energiája, hogy tájékozódjon a kortárs irodalmi piacon, és ne az olvasókönyvek kínálatára szűkítse le saját palettáját, csodát művelhet. Nyert ügyünk van, hihetnénk. Higgyük. De aztán jön a felső tagozat azokkal a kötelező olvasmányokkal, amelyek jelentős része 1978 óta beragadt a kánonba. A lelkiismeretes tanár ezeket végig is szeretné vinni az osztályán, és máris elkezdünk vesztesre állni. 12 éves kortól a gyerekek legalisan is internethasználóvá válnak. Összemérhetetlenül több az inger, mint az olvasókönyvekben vagy a kötelezőkben. Amelyek olyan nyelvi regiszterekben íródtak, amelyek az addig még olvasni szerető gyerekek számára is komoly kihívást jelentenek. De hát közben az élet máshol van a gyerekek számára, és miért is bajlódnának érthetetlen szövegek elolvasásával és olvasónaplók írásával, ha azt a ChatGPT elvégzi helyettük. Legkésőbb 6. osztályban az *Egri csillagok*nál elvesztünk. És elvesztettük a gyerekeket. Akiket nem tudok kárhozotatni azért, hogy engednek a könnyebb ellenállásnak. Hiszen körülöttük minden erről szól. A koncentrált, fókuszált figyelem az úgynevezett felnőtt társadalomnak sem erőssége a 2020-as években.

És hol van itt az elliptikusság? Ott, hogy megint csak ideális esetben, olyan közegbe és olyan magyartanár közelébe kerülve, aki örül a korábban említett malmokban, 16-17 éves kor körül a startvonalnál potenciális olvasóként induló gyerekek egy része visszahozható az irodalom közelébe. Érettebben, megmerítkezve a közösségi médiumok bugyraiban ki tud alakulni a diákokban az igény az elmélyültebb tevékenységek iránt, és ezek között kitüntetett szereppel bír az olvasás. De ehhez nem a kötelezően előírt tananyag visz közelebb, hanem azok a történetek, versek, kérdés- és problémafelvetések, amelyek számolnak a diákok kortárs kultúrájával, kulturális referenciáival és preferenciáival, adottságaival és érdeklődésével. És itt jöhet a képbe Jókai életműve.

Mert valóban Jókai taníthatóságáról van szó, és nem *A kőszívű ember fia*i című regényről, holott a pró és kontra érvek gyakran még mindig e köré a regény köré épülnek. Már a 2004-es kerettanterv is felajánlotta, hogy *A kőszívű ember fia*iból lehetséges csak részletek tanítása, és kínál mellé alternatívát. A 2012-es kerettantervben létezett A és B változat is, melyekben a 2004-es leíráshoz hasonlóan jelent meg a regény. A B változat ráadásul az Ismeretek meghatározásánál ezt a kitéletet is tartalmazta: Egyfelől a Jókai- vagy a Mikszáth-mű, másfelől kortárs ifjúsági regények cselekményalakításának és jellemábrázolásának összevetése. A NAT 2020-on alapuló kerettanterv 7. osztályban szintén az ajánlott kategóriába helyezi a regényt a Klasszicizmus és romantika témakörön belül. Tehát a hivatalos keretezés már húsz éve elmozdult attól, amiről a felszínesebb közelítésű viták szólnak.

NAGYON RÖVID KITÉRŐ

Érdekes jelenség volt, hogy 2014–2015-ben az emelt szintű irodalom tételsorban a Látásmódok témakörben jelent meg a regény az alábbi tétalcímmel: Jókai Mór romantikus elbeszélői szemléletmódja heroikus regénye, *A kőszívű ember fiai* alapján. A középiskolában középszinten ugyanebben a témakörben opcionális volt. Ezt tartom ideális pozicionálásnak.

VISSZATÉRŐ

2020-tól tehát 7. osztályban *A nagyenyedi két fűzfá* című beszély a kötelező, amely valószínűleg önmagában szintén nem éri el a 13 éves gyerekek ingerküszöbét, de ha a tanár okosan kontextualizálja, hamis pátozzsal nem idegeníti el a diákoktól, akár még szórakoztató is lehet. De nem mindenkinek és nem minden iskolatípusban. A tanulságos, egyszerre hősies és közben ironikus történet a maga egyszerű, lineáris cselekményvezetésével és sok tanári, nyelvi magyarázattal talán viszonylag könnyen befogadhatóvá tehető. Talán, viszonylag és ható képzős ige. Rendben. Mit akarunk elmesélni, megmutatni ezzel a történettel? Ha van rá válasza a tanárnak, hajrá, jó lesz! Ha nincs, szerintem felejtsük el!

Ha a kiobbanthatatlannak tűnő kronologikusan felépülő kerettanterv szerint haladunk, 10. osztály végén (a diákok ekkor 16-17 évesek) érkezünk el az immár irodalomtörténetileg beágyazott Jókai-életműhöz, és kerül elő kötelezőként *Az arany ember*, ajánlottként *A kőszívű ember fiai*.

A diákok a curriculum feltételezése szerint ekkorra már gyakorlott olvasók. Állításom azonban az, hogy jó, sőt legjobb esetben ez az az időszak, amikor vissza tudjuk húzni az írott formában megjelenő történetek világába. De *Az arany ember* ezen a ponton nem kapudrog. Miért nem? A regény sokrétű erkölcsi dilemmái közül akár válogathat is a magyartanár, mit szeretne a középpontba állítani, hiszen a történet sok mindent felkínál. El lehet mesélni ezeket a rétegeket, és aztán jó kérdésekből kiindulva lehet izgalmas beszélgetéseket generálni a kapitalizmusról, hűségéről és hűtlenségről, választott és kapott sors ellentétéről, életformákról, vonzásokról és választásokról. De ez nem olvasás és nem szövegértés.

A-variáns: remekül el tudok beszélgetni a kamaszokkal az előbb felsorolt problémákról anélkül, hogy a regényt elolvasták volna. Akkor miért olvassák el? De szinte minden osztályban akad egy-egy kivétel, aki ezek után el fogja olvasni, de már valódi, személyes érdeklődésből.

B-variáns: elolvassák, és utána beszélgetünk. Ebben a variációban az elolvassák állítmány kulcsfontosságú, hiszen ezzel ott vagyunk az évtizedes kérdéskörnél, ami miatt a diákokkal együtt a magyartanárok egy része is „fanyalog”, hogy Adamikné Jászó Annát idézzem egy 2024-es interjúból: „Mi lehet az oka, hogy napjainkra a fiatalok már nem szívesen olvasnak Jókait? Ebben közre játszhat a közoktatás is? Nem tudom, hogy egyáltalán olvasnak-e a fiatalok, de mindenféle külföldről behozott lektúrt valószínűleg olvasnak. A közoktatás mindenképpen szerepet játszik Jókai lekicsinylésében: a sok fanyalgó kritika beszívárgott a tanárok agyába. Bevallom, az enyémben is, amikor gimnáziumban tanítottam; sajnos felületesen bántam Jókaival. A novellista Jávör Ottó volt a tanfelügyelőnk, meg is rótt érte. Ez 1966 és 1975 között volt valamikor, csaknem ötven évvel ezelőtt.”⁴

A teljes Jókai-életművel azóta nagyon elmélyülten foglalkozó nyelvésztől szeretnék hosszabban idézni még egy, véleményem szerint tanulságos gondolatmenetet, amely pontosan rámutat arra, miért nem tehető élményszerűvé a 21. század fiataljai számára Jókai regényeinek olvasása: „A mai tanügyi szakemberek, sőt a magyartanárok szerint ez a gazdag szókincs az akadálya Jókai olvasásának, »a sok latin szó« – jajgatnak. Érthetetlen ez az aggodás. Egyrészt van Jókai-szótár, utána lehet nézni egy-egy szónak: én magam sem tudtam, hogy az arnót az albán régi megnevezése volt, a szótár közölte, megjegyeztem. Másrészt a mai nyelv-

használat is eléggé vegyes, pl. egy szemétygyűjtési szakértő a rádióban »urbán legendáról« beszélt, és edukálni kívánta az embereket; a bankoknak kondícióik vannak, nem feltételeik; a zacskón ez olvasható: Powder Sugar (ráadásul nagy kezdőbetűkkel). A diákok randomra töltik ki a tesztek, és private chatelnek a facebookon. Harmadrészt a mai tudományos szaknyelv tele van idegen szavakkal, tanárok-tanulók valóban panaszkodnak, hogy nem értik a kijelölt tanulmányokat. Akkor miről beszélünk?”⁵ Pontosan erről beszélünk. Jókai népszerűségének egyik kulcsa volt, hogy könyveiben sokféle nyelvi regiszterrel élt, a latin szavaktól a németen át a tájnyelvig és korabeli élőbeszédig. Adamikné azt az érvet is említi *Jókai és a retorika* című munkájában, hogy a kései művekben Jókai „miliót váltott”, és megjelentek a „korabeli társalgási és nagyvárosi nyelv szlenges szavai, kifejezései”⁶. És Adamikné vitázik azzal az irodalomtörténeti állásponttal, hogy ez a „hanyatlás” jele volna Jókainál. Joggal, hiszen a történetmesélés nyelvi stílusa és az elmesélt történet kell, hogy korreláljon egymással.

De a szleng a szókincs leggyorsabban változó rétege, tehát egy 120-140 évvel ezelőtti, friss, élő nyelv ma már ugyanúgy archaikus, elsődleges szinten nem élvezhető, hiszen egy teljesen másik világ, kultúra, szokásrendszer nyelvhasználatát tükrözi.

KEDÉLYBORZOLÁS

„Jókait és a Bánk bánt levennem a kötelezők listájáról.”⁷ – Fenyő D. György bátor állítása nagy vihart kavart 2017-ben. És itt visszatérek első állításomhoz. A téma veszélyes, indulatokat kiváltó. A tananyag szabályozói mintha nem hallanák meg, hogy a gyakorló tanárok, akik irodalmat és nem irodalomtörténetet, illetve címkéket szeretnének tanítani, miről beszélnek. A Jókai-életmű mindenáron tanításához való ragaszkodás kontraproduktív. Teremtsük meg végre az egészséges, képmutatásmentes egyensúlyt az élményszerűség, a történetekbe, a nagy közös tudásba való szakzerű beavatás, a valódi szövegértés és a múlt, a hagyomány megismerésének jelentősége között!

JEGYZETEK

¹ KERESZTESI József: *Héraklész kontra Herkules*, hozzáférés: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/heraklesz-kontra-hercules>

² ARATÓ László: *Dialógus a szakadékbán*, hozzáférés: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/dialogus-a-szakadekben>

³ Hozzáférés: https://litera.hu/magazin/interju/a_kevesebb_tobb_lenne.html

⁴ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Jókai azt jósolta, felbukkan egy csillag*, hozzáférés: <https://olvassbele.com/2024/03/20/adamikne-jaszo-anna-jokai-novellai/>

⁵ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Jókai időszerűsége*, hozzáférés: https://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/jokai_idoszeruesege (Könyv és nevelés, 2015/4. szám – Ifjúsági irodalom rovat)

⁶ ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna: *Jókai és a retorika*, hozzáférés: <https://mek.oszk.hu/16800/16845/16845.pdf>

⁷ Hozzáférés: https://m.eduline.hu/kozoktatasi/Jokait_es_a_Bank_bant_levennem_a_kotelezok_LZSLXJ

NAGY MÁRTA

Mese a Teremtésről, hogyan lettünk cigányok

Bada Márta pasztellképei

Bada Márta harmincöt pasztellképen¹ örökítette meg létezése két fontos meghatározójának, keresztény hitének és cigány létének eredetét. A ciklus darabjai tematikailag és részben megfogalmazásmódban két részre tagolódnak. A művek egyik csoportja a világ teremtéséről szól, míg a többi alkotás a cigányság mindennapjairól mond el földi történeteket.

A sorozat a címében mesét ígér, s valóban a képeken vizuális mesék tárulnak a néző szemé elé. A művésznő nem illusztrálja a bibliai teremtéstörténetet, vagyis pasztelljein nem követi „szóról szóra” az abban foglaltakat. Ugyan igazodik ezekhez, de a maga sajátos módján mondja-meséli el képi nyelven a történeteket. Követi ebben a cigány népdalénekesek és mesemondók szokását, akik nem ragaszkodnak a kötött szöveghez, hanem a szövegalapot a helyhez és alkalomhoz mérten változtatják. Az effajta hozzáállásban természetes módon nyilatkozik meg az „ősi alkotói szabadság”.²

A festő a bibliai történetből bizonyos részeket elhagy, másokat pedig a saját képtörténetével egészít ki. Ebben segíti őt a *Cigány asszony meséje a teremtésről és hogyan letűnk cigányok* című mese,³ amelyet gyermekkorában egy öreg cigányasszonytól hallott és le is jegyzett.⁴

Mózes első könyvének 1,16. fejezetében olvashatjuk: „Teremté tehát Isten a két nagy világító testet: a nagyobbik világító testet, hogy uralkodjék nappal és a kisebbik világító testet, hogy uralkodjék éjjel; és a csillagokat.”⁵ A festő ezt az egy szakaszt két képben, *Isten megteremti a napot... és Isten megteremti a holdat és a csillagokat* (2., 3. képek) ábrázolja. Az *Isten kiűzi Évát és Ádámot a Paradicsomból* (15. kép) című epizódban a bibliai történetet meséli, az ádámcsutka-motívummal egészíti ki. A képelem szövegelőzménye a *Cigány asszony meséjében* keresendő: „Hatalmas fényességgel megjelent Isten. Monda Ádámnak és Évának etetek a tiltott gyümölcsből. Ádám ott van tórkodban a csútkája viselni fogod életed végéig.” A képen az Úr keze Ádám torkát markolja.

Különleges történettel meséli el a festő az ember teremtését. Az Isten a fekete embert gyúrja, de ez csak egy gombóc a kezében, nem tetszik neki, félreteszi (9. kép). Majd megteremti a sárga asszonyt (10. kép). Ez az alak már emberformább, de a Teremtő mégsem ad neki lelket. A fehér embert úgy alkotja meg, hogy a sárga agyagba meszet tesz, ezt már jónak ítéli, ezért ezt a masszát már ember formájúra alakítja (11. kép).⁶ S a mese folytatódik, az *Isten leküldi a földre a fekete embert és a sárga asszonyt a fehérhez* című képen (17. kép), hogy a fehérek között ne legyen vérfertőzés.⁷

A többi pasztellen a bibliai Teremtéshez kapcsolódó földi történeteket (*Éva megszüli elsőszülött gyermekét, Ábrahám nemzetsége* stb. – [18., 20. képek]), illetve a cigányság életének jellegzetes epizódjait (*Vándorló cigányok, Jósoló cigányasszony* stb. – [29., 30. képek]) beszéli el az alkotó. A legkedvesebb közülük talán az, amelyiken saját népének eredetéről szól a *Cigány asszony meséje...* nyomán (24. kép): „Az idő múltával le szált Isten a földre és kőrűlnézet be tért egy szegény asszonyházához. Mondáneki eljöttem megáldani gyermekeidet. A szegény asszony nagyon szégelte magát mivel 12 gyermeke vólt 10 gyermeket mutatot meg Istennek 2 el rejtet. Isten megáldotta a 10 gyermeket főlshzállt a megyben. A 10 gyermekből szörgalmas földműves és gazdagok letek. 2 gyermekből meg letek a szegények nagyon szegények. Ezekből letek a kovácsok, arany mosó, koldúsok, vándorlók, zenézek, lókupeszekodással keresték meg mindennapi kegyerüket. Hiába iperkodtak nem tudtak meg gazdagodni mindég szegényesen éltek. No ezekből letek a cigányok.”⁸

Tiszteletre méltó öniróniával fogalmazta meg a festő azt a mesét, amely elbeszéli, hogy azért szögezték föl Jézust három szöggel a keresztre, mert a szögeket készítő cigány kovácsok a negyediket ellopták⁹ (33., 34. képek). Ugyanilyen meseszerű attitűddel adja elő a festő azokat a valóság terrénumába tartozó jeleneteket, amelyek a cigányság főbb foglalkozásait ábrázolják a bánatos lókupecről (28. kép), igen szép lírai megfogalmazásban a zenészről és a szép vak kolduslányról (31. kép), a nagyon szegény szappanfőzőkről (27. kép) vagy a fehér aszszony fülébe sugdosó jósnőről (30. kép). Mese és valóság nem válnak szét.

Az előadásmód lakonikus, a vizualizált gondolat nincsen túlbeszélve. A Bűnbeesést ábrázoló képen (14. kép) például a fa nem jelenik meg, csak a fára kapaszkodó kígyó, önmagát és a fát egyaránt megtestesítve.

A képeken erős személyiségek lépnek elő, de a cigánysorsot hordozandóan öröm nélküliek. A jelenetek mozgalmassága, a belőlük áradó nyugtalanság is a génekből tárolt évezredes vándorlások, üzőttségük öntudatlan képi leképeződései.

A vonalak hol lágyan ölelkeznek, például *A zenész és a vak koldus*-képen (31. kép), máskor görcsösen zakatolnak, mint az Éva vajúdását ábrázoló munkán (18. kép), de mintha lebegnének a formák körül, nem zárják le teljesen azokat, vagyis őrzik a képpé formálódott gondolat mese- és látomásszerűségét.

A földi történetek megjelenítésénél a formák nyugodtabbaknak tűnnek, míg a Teremtés-jeleneteken nyitottabbak, ami igen szembeűnő az Atyaisten ábrázolásánál. Szimbolikus ez a kifejezőmód, az isteni kiadását jelképezi. A vibráló, lendületesen futó vonalak, a formákat képező mozgó vonalkötegek a Teremtés dinamikáját hivatottak érzékeltetni. Az efféle „spontán-expresszív” alkotásmóddhoz – amely a hivatásos művészeteken kívüli alkotásokat jellemzi – járul Bada Márta rendkívül erős belső emlékező-képzeli látása, ami őt a hivatásos alkotók közé emeli – jegyzi meg Kerékgyártó István.¹⁰ „A látvány, amit le akarok festeni, csak segítség annak kiadására, amit belül érzek” – nyilatkozta a festő egy interjúban.¹¹

A spontán-expresszív alkotásmód jellemzője, hogy az alkotó a képelemeket nem a valós viszonyok és az anatómiai szabályok, hanem a gondolati, „érzelmi-indulati” hangsúlyok szerint alakítja.¹² Például a már említett Bűnbeesés-jelenetben (14. kép) a kígyó istentelen tettének súlyossága méretének nagyságában vizualizálódik. Hasonlóképpen az Atyaisten világot uraló (teremtő, irányító, arról gondoskodó) alakja minden egyes jelenetben az összes többi szereplőénél nagyobb léptékben tűnik föl. A képrész tiszta formájaként a gondolat ez esetben is tárgyiasult (8., 10., 11., 12., 15. képek).

Az Atya világtéremtő kezei hatalmas munkáját kifejezendően erősen megnyújtottak, és szárnyra emlékeztetnek (1., 2., 4. képek). Sőt, szárnyakat kapott faroktollakban végződő teste is (1., 4., 8., 16. stb. képek). Alakja a jelenetek többségében madárhoz hasonlóan repülő helyzetben tűnik föl (5., 7., 13., 17. képek).

Keleti kultúrákban le lehet juttatni föl ennek a szimbólumegyüttesnek a feloldását, amelyben archaikus tudat és keresztény gondolkodás keveredik. A szárnyas lények legáltalánosabb értelmezésben az éghez, az isteni szférához tartozást jelképezik. Védikus szövegek pedig azt mondják, hogy a madarak az emberek iránti isteni szeretet megtestesítői.¹³ Ezzel a génjeiben tárolt ősi keleti jelképiséggel ruházta föl a művésznő az ő teremtő Istenét. De a madártestű Atyaisten – elmondása szerint – jelképezi a szárnyalást és a korlátlan szabadságot is.

A madár más archetipikus jelképiségben is föltűnik a képmesékben. Lélekmadárként például az első emberpárt sírjuknál gyászoló gyermekeik feje fölött, a testtől különvált lélek¹⁴ szimbólumaként (22. kép).

A varjú „kárörvend” – „kár, kár, kár volt az isteni parancsot megszegned”¹⁵ – abban a jelenetben, amelyben Ádám, büntetésként, verejtekével keresi meg a kenyerét (19. kép). Úgy a varjú alakja, mint az éghez tartozás ősi, egyetemes szimbólummadara közösségi tudásból ered.

A pasztellmeséken megjelenő többi állatmotívum sem díszítmény csupán, jelentéssel bír. Az öszülők összekapaszkodó kezén megpihenő piros pillangó az *Isten leviszi a Paradicsomba Ádámot és Évát* című jelenetben az elmúlásra¹⁶ emlékezteti őket (13. kép). A vak kolduslánnyal együtt muzsikáló cigányzenész feje fölött a pók a pár szerencsésjét vetíti előre, és meg is hozta a lány kezében tartott kalapban csillogó két fémpénz formájában (31. kép). A vadállatok teremtésénél (6. kép) fölbukkanó szarvas – a művész értelmezésében – a szabadságra és a magyarságra utal,¹⁷ egyszerre egyetemes és nemzeti jelkép. A különböző jelentésű szimbólumok a képmesék szerves alkotóelemeivé váltak.

A *Mese a teremtésről és hogyan letünk cigányok* sorozat darabjaiba Bada Márta nem épített be sok motívumot. Képpalkotó elemként az Atyaisten, emberek, állatok, rovarok és növények jelennek meg. Rendszerint mindannyian együtt.

Az ember mellett legtöbbször állatok – kecskék, lovak, birkák, kutyák, szamár, hüllők, bálna látható. Nagyon fontosak lehetnek az alkotó számára, ami kitűnik már első ábrázolásukkor is. Külön képet kap ugyanis a víziállatok, a háziállatok és a vadállatok teremtése (4., 5., 6. kép). Ugyancsak két kompozíció mutatja az isteni gondoskodás megnyilatkozásaként a háziállatok számára táplálékul szolgáló magok és mesei fordulattal a vadállatokat életben tartó virágszirmok (!) teremtését (7., 8. képek).

Ember és állat összetartozását is megrajzolja a festő, igen látványosan a *Lókupec* című munkán (28. kép) a cigányember és a lovak arcformáinak, tekinteteinek formai és színbeli – sötétké arcszín, fehér szemek – azonosságával. Sőt, a megálmódott paradicsomi környezetben pillangótestben röpködő dicsfényes angyalkák allegorikus megjelenítésével fölillantja az égi és a földi élőlények egységét is (13. lép).

Az állatokat nemcsak mint az ember kísérőit szerepelteti, hanem a történések cselekvő részeseivé is teszi. A már említett fekete varjú kineveti Ádámot (19. kép), a gyermekét fájdalommal világra hozó Éva mellett röpködő méhecske bármelyik pillanatban megcsípheti őt, növelve a szenvedését (18. kép).¹⁸

A jelenetekbe nem kevés humort hozó állatok azonban a két utóbbi képen mélyebb jelentést is hordoznak: aki az Isten akarata ellen cselekszik, annak többszörösen kell szenvednie. A kígyónak is, akit bűnéért az Atya – ahogyan a *Cigány asszony meséjében* is olvashatjuk – kéz- és lábvesztésre ítél: „sekezed selábad ne legyen csúszál mászál az idővégezetéig, és le küdte őt is a pusztába” (16. kép).

Ebben a mesés-mesei világban a virágok és a növények is részesei a történéseknek. Pihezésében segítik a munkáját bevezető Teremtőt az őt lágy simogatással körülölelő virágok Az *Isten megpihen* jelenetben (12. kép). Páva, pillangók, méhecske és rózsaszínű virágok veszik körül az első emberpárt a Paradicsom csodás világában (13. kép), szimbolizálva ember-állat-növény, a teremtett világ egységét, azt, hogy mindannyian Isten teremtményei vagyunk. Idilli, vágyott ősállapotot mutat a festő, amelynek szereplői egymáshoz segítően viszonyulnak. Világuk élhető, barátságos.

Az intenzív, gazdag színvilágú alkotások egyikén sincs konkrét tér- és helymegjelölés, mert a kompozíciók legtöbb motívuma szimbólum, amelyek térhez és időhöz nem kötődnek. A művek ezen sajátossága a mesei szófordulatnak, a *hol volt, hol nem volt*-nak is megfelel.

A sorozat képei *vizuális mesék*, ahogyan a cím: *Mese a teremtéstörténetről, hogy lettünk cigányok* ígéri. Az alkotások a 20. század nagy mesélőjét, Marc Chagallt és a mi Gulácsynk álomképeit idézik az emlékezetünkbe. A mesélés Bada Márta művészetének sarkalatos pontja, amelyre rámutatott már tanítómestere, Remsey Iván is: „...a festéshez Márta mindig úgy állt hozzá, mint aki elmond egy legendát, egy mondát a tengerfenékről, a szörnyről vagy erdőben mulatozó tündérekről”.¹⁹ Jelen sorozaton a mese a világ teremtéséről és a cigányok eredetéről, mindennapjairól szól. A mesélés lényegi eleme a cigány kultúrának, írásbeliség hiányában ugyanis természetszerűleg nő meg a szóbeli közlés szerepe.²⁰ E szóbeli közlést ülteti át a kép nyelvére a festő. Művészetének lételeme a mesélés.

Mert mi is a mese? A mesék nem mások – írja a neves mesekutató, Boldizsár Ildikó –, mint a mítoszok „szétgurult darabkái”,²¹ amelyekből a lét alapkérdéseiről szerezhethünk tudást, hiszen ezekbe az emberi létezés alaptörvényei, univerzális igazságok vannak kódolva.²²

A mesék őshazája, mint a cigányoké, India,²³ hazája pedig a lélek.²⁴ Ezekről a „tájakról” hozta és őrzi génjeiben a mesélés igényét belső szükségletként a gödöllői festőművész.

A mesék legfőbb alkotóelemei az archetípusok, ősképek, amelyek őrzik az emberiség kollektív tapasztalatait a világról.²⁵ Sajátosságuk, hogy kortól és kultúrától függetlenül újra meg újra megjelennek az egyének életében.²⁶ Hozzásegítenek bennünket ahhoz, hogy kapcsolatba kerülhessünk szellemi gyökereinkkel, vágyainkkal és lehetőségeinkkel,²⁷ „s e gyökerek révén létezésünk alapjának tekinthessük azt az értékrendet, amely nemcsak egy szűkebb közösség sajátja, hanem univerzálisnak tekinthető”.²⁸ Képi mesével az alkotó ezt az ősi tudást közvetíti.

A Teremtés-történet képei azonban nemcsak mesék, képesek, hanem műalkotások is. Boldizsár Ildikó megjegyzi, hogy „a mesék és a mítoszok az archaikus tudat megnyilvánulási formái, míg az álmok és a műalkotások inkább az ember szabadságának kifejeződései...”²⁹ Pontos jellemzése ez Bada Márta Teremtés-sorozatának.

A mese befogadója és megtartója a közösség, s mint ilyen, a mese közösségi műfaj.³⁰ Bada Márta a mesélés igényével alkot, festi képeséseit. Ugyan a saját képeséseit mondja el, de miután elbeszélései közös gyökérből, az emberiség kollektív tudattalanjából eredeznek, minden kor és minden közösség számára érvényes archetípusokat, ősmintákat, közösségi tudásból táplálkozó szimbólumokat közvetítenek. Művészete – a szó legnemesebb értelmében – térben és időben parttalanul közösségi művészet. Mindannyiunkhoz szól.

JEGYZETEK

¹ A sorozat a Néprajzi Múzeum tulajdonát képezi. A művész más biblikus tárgyú ciklusai (*Krisztus szenvedés-útja*, 2011) az Ars Sacra Alapítvány tulajdonában, az *Üdvözlégy Mária (Jézus születéstörténete)*, 2012) a gödöllői Szentháromság-templomban látható míg a *Szent angyalok*, 2021 és a *Jézus élete*, 2022 magántulajdonban vannak.

² *Csikóink kényesek. Magyarországi cigány népköltészet*, utószó, jegyz. SZEGŐ László, Európa, Budapest, 1977, 294.

³ A meserészleteket itt és a továbbiakban az eredeti szövegváltozatban közöljük.

⁴ Lásd a mellékletet.

⁵ *Szent Biblia azaz: Istennek Ó és Új Testamentumában foglaltatott egész Szent Írás*. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Brit és Külföldi Biblia-Társulat, Budapest, 1934.

⁶ Bada Márta szóbeli közlése.

⁷ Bada Márta szóbeli közlése.

⁸ Ez a történet vándormotívum, olvasható *A cigány nép eredetmondájában* is azzal a változtatással, hogy ebben a szegény asszony a tizenhét gyermekéből hetet nem mutatott meg az Istennek. *Tűzpiros kígyócska. Cigány népköltészet*, vál., ford., bev. BARI Károly, Gondolat, Budapest, 1985, 29.

⁹ Ez a történet is vándormotívum. Fellelhető *A tolvajmesterség eredetmondájában*, azonban ez a változat a tetűkre magyarázattal is szolgál: „A cigányok nagyon megsajnálják Krisztust, / és hogy kevesebb szeggel verhessek át a testét, / egy szegyet elloptak...” *Tűzpiros kígyócska*, i. m., 43–44.

¹⁰ *Ürmössy-Haám képzőművészeti gyűjtemény*, Kossuth Klub, Magyar Művelődési Intézet, Budapest, 2002. KERÉGYÁRTÓ István bevezető tanulmánya, 8.

¹¹ *Bohóc világban élünk*, Magyar Hírlap, 2004. január 31., 29.

¹² *Ürmössy-Haám...*, i. m., 8.

¹³ HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Helikon, Budapest, 2000, 147.

¹⁴ *Uo.*, 147.

¹⁵ A művésznő szavai.

¹⁶ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRY Edit, Balassi, Budapest, 2005, 394.

¹⁷ A művésznő szóbeli közlése.

¹⁸ A művésznő közlése.

¹⁹ *A tehetségek köztünk élnek*, AmaroDrom, 1994. augusztus 15.

²⁰ *Csikóink kényesek*, i. m., 261.

²¹ BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Magvető, Budapest, 2010, 71.

²² BOLDIZSÁR Ildikó, *Mesekalauz úton lévőknek. Életfordulók meséi*, Magvető, Budapest, 2013, 24.



**BADA MÁRTA. 1. Isten megteremti a földet és az eget; 2. Isten megteremti a Napot;
3. Isten megteremti a holdat és a csillagokat; 4. Isten megteremti a tengert**



BADA MÁRTA, 5. Isten megteremti a háziállatokat



BADA MÁRTA, 6. Isten megteremti a vadállatokat



BADA MÁRTA, 7. Isten szétszórja a magokat az állatoknak



BADA MÁRTA, 8. Isten az angyalokkal szétszórja a virágszirmokat



BADA MÁRTA, 9. Isten meggyúrja a fekete embert

BADA MÁRTA, 10. Isten megteremti a sárga asszonyt; 11. Isten megteremti Ádámot és Évát; 12. Isten megpihen; 17. Isten leküldi a földre a fekete embert és a sárga asszonyt; 18. Éva megszüli elsőszülött gyermekét; 22. Ádám és Éva meghalt





BADA MÁRTA, 19. Ádám verjékével keresi meg a kenyérét



BADA MÁRTA, 20. Ábrahám nemzetsége



BADA MÁRTA, 21. Izsák nemzetsége

BADA MÁRTA, 23. Elszaporodtak az emberek; 24. Isten megáldja a gyermekeket; 25. Szorgalmas földművesek; 26. Gazdagok; 27. Nagyon szegény szappanfőzők; 28. Lókupec





BADA MÁRTA, 29. Vándorló cigányok





BADA MÁRTA, 32. Isten szent Fia az emberek között; 33. A cigány kovács elkészítette Jézus szögét

BADA MÁRTA, 34. A cigányok ellopják Jézus szögét; 35. Én Istenem, könyörülj meg rajtunk!



PÉNTEK IMRE

A lét balladája

Megszülettél? Vagy meghaltál? Vagy mégse?
Teérted ver a rombolások szívverése.
S hallgatás az mind, mind félreértés.
Ha megérted, ha nem, ne nézz szét!

Veszít a test. Csomósodik az irgalom,
apró hegek az áttörhetetlen falon.
Ki tudja, ajánlatod mit ér, mi az ára?
Rád tör a csönd, a hallgatás agóniája.

A látvány: ketrecek, apró halmok,
elakad és pálcát tör a dalnok.
Magához enged, simogat szerényen.
Ne válaszolj, ha rád pirít a szégyen.

Torokszorító a megaláztatás.
A lassan emelkedő hő, a lomha láz.
És bekerít a fölsejlő pillanat,
hogy hiába élsz, ha elakad szavad.

Pedig elég egy sikoltás, egy rebbenés,
de lehet, hogy elmúlni ez is kevés.
És lehanyatlik az egyetlen nádszál,
aminek a magasába vágytál.

Fénylő tetők

A zsákhuzat ismét elszakadt,
dunyhája a mélységes kék ég,
hallja, hogy trappolnak a lovak,
elérve az opál messzeségét.

Valaki űzi őket, nyergében ülve,
pattint zsinóros ostorával,
a vad cipók immár kihűlve,
tarisznyája nyakában rá vall.

A fenyőág rezeg, madár repült el,
borong a fénylő tetők csonkja,
a moha mélységes mélyen zöldell,
kialszik az alkonyvégi pompa.

Visszaszökni

Megrémült a fázós fecskepár,
a fészek rezdült, szinte elrepedt,
elnyelte őket a romlékony határ,
mely kék kendőivel integet.

Ki tudja, lesz-e visszatérés,
a csonkon éled-e új remény,
a vízesés önti hullámai fényét,
csepp táncol a magasban könnyedén.

Innen kéne a tájba visszaszökni,
megáldani a szent halmokat,
de elég tér, mely hullámaint önti,
míg eltakar a nyájas alkonyat.

TATÁR SÁNDOR

Emlékjóltartás

Elképzeheted az emlékeket imbolygó
 alvilági árnyakként, amelyek/akik a friss vér körül
 ólálkodnak mohón-sóváran; egymást
 félretaszigálva, a vérillattól mámorosan
 mind kortyolni vágnak belőle (amilyennek
 Odüsszeusz látta őket Hádészban).
 Hiheted, hogy a jelened vérét szívva akarnak erőre
 kapni, és hogy ez még sikerülget is nekik,
 azért olyan sivár-örömtelenek a napjaid
 mostanság.
 Próbálhatod hát („logikusan”) elijeszteni őket.

De tekintheted őket palackpostáknak is,
 amelyeket a múltad küldöz a jelenednek,
 mai, öregedő magadnak, ajándékképpen,
 kegyes narkotikumként, időszaki strucchomokként,
 az esélyzsugorodással való szembesülés
 elől menedékül.

Ám alighanem azt teszed a legjobban, ha
 potenciális vendégeket látsz bennük,
 akik, ha kedvük tartja, mindenképp behatolnak
 terebbe, falaid közé; erőszakkal vagy belopózva –
 ezért célszerűbb s bölcsebb *beinvitálni* és az
 asztalodhoz ültetni őket; nem sajnálni tőlük
 (többnyire sowieso elég sivár) jelenidőd
 kenyerét, borát, pecsenyéjét; legyenek csak
 jó erőben... – miért gondolod, hogy HELYETTED?!
 Ők = Te. És napról napra egyre inkább.

Komplett amortizáció

Az Úr többé az álom töltőjére nem rak
s a világhálóra sem kattant már velem
a szerk. s a közüzem a listájáról elhagy
hisz maradnak ott úgyis elegenden
Displaymen a derű fölösleges lesz
miként bármi más tettetés
Nem lesz, ki előtt balga kérdésem leleplez
a nemléten hogy vajon lesz-e rés
Mindegy lesz, tele-é az SD-kártya
semmit elő nem koppint onnan senki már
mint bárki más úgy kerülök lapátra
pár így-úgy lemorzsoltsz évtizedért ennyi jár
Akkummal eltemetik minden csacsi vétkem
mikéért a lelkiismeret vádolt nagyon
– ami talán a legjobb volt az egészben:
az *álom* nevű töltőt, Feleim, rátok hagyom.

NOVÁK VALENTIN

Dr. Rotács, a börtöntéka őre

Van egy mondás, amit egy bölcselkedő rabtól hallottam. Aki egy hónapot van börtönben, az regényt ír belőle, aki öt évig, az legfeljebb egy novellával merészkedik elő, akit hosszabb ítélettel sújtott a sors, az mélyen hallgat az egészről. Hát én, kérlek, se magam emésztgetni, se kiírni nem akarom. Egyszerűen el szeretném felejteni. De nem megy. Így hát mindenkinek elmondom. Ha kíváncsiak rá, ha nem. Neked is elmondom, újságírókám. De te még fizetsz is érte fröccsvalutával, hogy átléphess egy másik országba, ha nem is meseországba.

Mindenesetre minden mesém után elhatározom, hogy most már ráülök a számra, de ha lehetőségem adódik fecsegni, máris a rácsos dolgok közepébe vágok. Miután engem nem nagyon kérdeznek, mert mit is kérdeznének egy l. Hajlesztől, az ó-Blaha fáraójától, magam tisztelem magam ezzel a címmel, mert ha reálisan néznék, lehetnék MMDXIV. Vanszesz is. De az elcsépett. Most, hogy fizeted a délelőtti fröccseimet, újságírókám, végig kell hallgassál nagylelkűségedért cserébe. Ja, hogy pont ezt akartad? Mindig elfelejtem. Megcsapta már a fejem a tél hidege nemegyszer. Kezd lágyulni benne a velő... A szakik aszongyák, ilyenkor már visszafordíthatatlan a csúszda... Bölcsek, nem?

Hol is kezdjem? Szóval, hogy miért kerültem be, azt már tudod... Nagyon rühelltem egész életemben a rácsokat. Sokszor rám rohanó álmom volt, hogy sűrűn álló, függőleges rudak közé gabalyodok, aztán távolodni kezdek magamtól, s látom, hogy egy rácsos kiságyba beletör a plüssshóhér. Üvöltök, vonaglok, küszködöm, hogy szabadulhassak, de nem sikerül. Viharverten, csatakosan ébredek ilyenkor. Erre meg! Valódi rácsok közé keveredtem, de mégsem lett az olyan szörnyű, mint elsőre gondoltam.

Egy négyfős zárkába száműztek az életből. Felkészültem mindenre. Elég jól verekszem. Ösztönös bennem a bunyó összes mozdulata, gyerekkoromban kitreníroztam magam a téren. Rövid erőfelmérő beszélgetés után már nem is próbáltak belém állni, mert keményen megfeleltam, és látták rajtam, hogy se szappan, se törölköző nem vesz le a lábamról, sőt, ha nem vigyáznak, még én fogom leuralni őket. Az esti beszélgetés tetőfokán, mikor elmondta mindenki, miért és mennyire mérték meg Justitia mérlegén, ki is nyilatkoztattam, hogy nem leszek csicska, sosem voltam. Pedig a gyerekmolesztálást, erőszakolást ütlegekkel, szívatásokkal, csicskítással, fardugattyúval jutalmazták az áristomokban az ítéleten túl is. Ha érti. Érti? Rendben. Szóval ennyiben maradtunk, ott és akkor. Igaz, egyik cellatárs sem volt hegyomlás méretű, de hallottam én már dugó nagyságú, muraközi ló mokányságú cellafúrerekről is...

Hamar kiderült, hasznosítani szeretnék ott, az Alföld tengersík vidékén, hogy diplomám van. Ritkaság a börtöneyetemen egy valódi papír. Fel is ajánlották, legyek könyvtáros, mert a korábbi épp szabadult, és elég népszerű a tizenötezer kötetes könyvkaptár. Ha bezárna, még lázongás is elképzelhető. Ki gondolná, mi? Könyvekért torlaszolna zárkát, menne neki a körletfelügyelőnek egy-egy rab. Nagyítéletesek közül többen is akadtak, akik túl voltak a téka felén. Mindent olvastak, válogatás nélkül. Egyesek itt dolgozták le azt a torpa-

nást, ami az ötödik után félbehagyott általános iskola átkos hozadéka. És akadtak, akiknek a gögyijuk is megadatott az olvasáshoz, értették is a sorokat meg a sorok közét, és haloptikájú, agyilag is kigyúrt emberként távoztak... Némelyik okosabb lett, mint egy frissdiplomás, s még az az előnye is megvolt, hogy ismerte az életet, dörzsöltté érlelte a vakvágány-túra és a sínek végi parkolás.

Elvállaltam a melót, mert mégis jobb, mint valami körlettakarítói munka, vagy fültisztító pálcikákat dobozolni. Képzelve, az is megtörtént, hogy az egy darab *Bűn és bűnhődés*en összeverekedtek a rabok. Még évekkorábban, mint hogy Tyson is sittre került, és tekintetét az orosz klasszikusokra vetette. Dőltek a polcok, potyogtak a könyvek, nyaklottak az ipsék, nekem kellett közibük állni. Mily felemelő könyvtárosi feladat! Mindenesetre a Dosztojevszkij-alapműből rendeltem tízet a következő beszerzéskor. Annyira bejött a munka, hogy távban elvégeztem egy informatika-könyvtár szakot. Jó magaviseletem miatt még a vizsgákra is kiengedtek. Először persze bejöttek hozzám, de ahogy teltek az évek, és a megbízható skatulyába kerültem, mehettem. Dolgozhattam volna börtönön kívüli cégben is, de nekem megfelelt a könyvtárosság. Olvastam. Igaz, a szépirodalmi munkákat messze kerültem. A tudomány, bármelyik reál tudomány, azonban izgalomba hozott. Kicsit a saját szakállamra írtam össze a beszerzési könyvlistát, amely kétharmadában az én, egyharmadában a többi könyvtárbuzi ízlését tükrözte. Mit néz? Könyvtárbuzinak hívtak minket a semmit sem olvasók, akik vízzel töltött pillepalackokkal gyúrtak egész nap, ha már ráuntak a tévzésre. Ezeket a kaptárheréket lenéztük, ahogy ők is minket. Azt nem mondanám, hogy mi elhanyagoltuk volna a testünket, magam is ötvenes bicepszszel szabadultam. Azért is kellett új kabátot vennem, mert a régi, egy ártatlan, börtönönkapun kívüli, visszafelé címzett karhajlításakor elrepedt ujjában...

Változik, hisz az ember. Engem egészen megjuhászított a bentlét. Azt nem mondanám, hogy a teljes megtérésem elgondolkodtam, de a megtisztulás bejött. Nemhogy gimnazista lányokról nem képzelődtem, de semmiféle szex nem vonzott, pedig párszor ajánlatot tettek a kigyúrt soron. Az italos poharakra rá sem hederítettem szabadulás után, míg fel nem fogtam, jelentős méretű, vörös terelőnyilak mutatják számomra a polgári léttől legtávolabb eső mélyutakat. A kötelező leszállópálya-ívet... De lezárom ezt a kitérőt, mert látom magán, jobban érdeklő, mi volt benn, mint kinn, el is hiszem, hiszen maga egész életében a kinnben fürdőzik...

Hát akadt egy-két necces szitu! Egyik vizsgára menetelemkor megkörnyékeztek, vigyek be Wu2-es óriásflakonban füvet. Pénzt kínáltak cserébe. Megadták a címet. Mikor kérdően néztem az ipsére a megrendelés hallatán, elröhögte magát, ja, ne csodálkozz, folytatta vigyorogva, ez egy tök biztonságos becsempészési forma, már ódivatú, hogy úgy mondjam. A sampont leöntik. Belenyomnak egy uzsonnás nejlont vagy kotont. Abba beleöntik, amit kell. A száját lekötik. Beleengedik a rugalmas tároló alkalmazhatóság végéig is a sárga flakonba. Visszaöntik rá a sampont. A fizika törvényei szerint kicsit kevesebbet persze. Aztán visszakupakolják. S jöhet a *csomag*... Csak ne legyen túl nehéz, mert az feltűnő lehet... Röhögtem. Elvettem a pénzt. Magam is Wu2-t használtam, szinte biztos voltam benne, hogy gyanútlanul beengednek a cuccal. Aztán valami sugallat hatására, az egyébként jeles vizsga után, nem mentem el a címre. És tessék! Aznap két Wu2-es flakonba kotort bele hurkapálcikával a biztonsági ember, az egyikből kotonba engedett pálinka, a másikkól alufóliába és nejlonba rejtett eksztazi került elő. Hát igen, gyanús lesz egy idő után, hogy mindenki literes Wu2-vel mossza a túske hajját, a kopasz buráját... Már csak a megrendelőt

kellett csitítanom, nem volt egyszerű, mert már nyálzott a slukkvágytól. De végül vis-a-vis elkaptam a torkát. És elengedte a problémát...

Na, jöhet az újabb fröccs, mert papamm!, most következik a fősztori...

És képzeld, azt is megúsztam! Hm, jó ez a fröccs, nem mert potyapia, hanem a Veltellini markáns íze miatt... Szóval... Majdnem belementem hülye fejfel egy oltári nagy baromságba, úgy, hogy fél évem volt már csak hátra az egész kóterkedésből... Sajnos bármennyire is kiműveli magát az ember, meg bármennyire is felvértezi a könyörtelen élet a börtönlakókat egyfajta szkeptikus világlátással, ha tetszik, bölcsességgel, vannak azok a szituációk, tűnő pillanatok, agytolulások, amikor elborul az elme, és a legképtelenebb dologba fog a rab. Mondjuk, eltorlaszolja magát a zárkában a vasággal, és felgyújtja a matracot. Vagy karácsonyfát nyel. Ja, nem tudja, mi az a karácsonyfa. Hát egy drótketyere, amit egy cérna segítségével több kis karikára szét lehet húzni. Ezt lenyeli a kóterfószter. A cérna végét persze erősen markolja, és amikor a gyomrában érzi az érzékeny kis műszert, megrántja a korcot, a karikák szétugranak, és szép kis látványosság kerekül a börtönkórház kíváncsi röntgenszemei előtt. A cérnavéget, hogy ne kelljen fogni, sokszor a fogaikra rögzítik... A rab elérte célját. Rabomobillal kijutott egy lazább rezsimbe, ahonnan akár meg is lehetne szökni. Vagy megmútik, vagy kinyomja a budin, de legyen ez vagy az a végkifejlet, általában nincs más út, mint vissza a börtönbe, ahol még meg is mérlik ezt az öncsonkításos agybajt.

No, lecsúszott ez a bor is, ha fősztorit akarsz, fizess, újságírókám. Egy Unicomot? Miért ne? Azok is azt kértek, amikor lemásztak a fáról. Nem az őseink... Hanem a rabtársaim...

Három srác kitalálta, hogy megszökik. Kieszelték a mestertervet. Ismertem őket, könyvtárba járó fajta volt mindhárom. Mindegyikőjük olvasta a montekrisztó grófját meg a dartanyanos históriákat. Felejték erősen, mi is a címe? Ja, *A három testőr*... Köszö... A tékában avattak be. Ha nem akarok velük menni, legalább hesszeljek nekik, nehogy idő előtt megbukjanak. Tudták, hogy az épület mellett van egy óriási platán. Legalább százéves. Amikor elkezdett nőni, nem is gondolta volna, mire akarják felhasználni majd az ép eszüket épp elveszejtő rabocskínok, ahelyett, hogy körbetáncolnák kisarjadásának centenáriumián. Szóval, az volt a mesterterv, hogy valamiképp felküzdik magukat a harmadik szint legszélső zárkájába, ahonnan át lehetett kapaszkodni a fára. A rács kibontása azonban nehezebbnek tűnt, mint a mennyezeti födém megfúrása. De a legnehezebb az volt, hogy egy zárkába jussanak. Hogy a harmadikra tegyenek valakit, egetverő ostobaságot kellett elkövetnie a falakon belül. Nekik volt még tíz évük, megérte. Mikor nekem szóltak, másfél esztendőm volt hátra, mire odakerültem hozzájuk, már csak hat hónap. Addig ügyeskedtek, körülbelül egy év alatt sikerült, míg a megfelelő kalickában lettek zárkatársak. Már csak engem nyaggattak. Menjek velük! Tuti a télak! Csináljak valami *nemmindenapit*, amivel a szigorított körletre kerülhetek. A zárkában még van egy emeletes ágy. Szinte biztos, hogy oda raknak, mert mindegyik karcerből kicsordulnak a rebellisek! Bemosol az egyik könyvkölcsönzőnek, mert megszamárfülezte Dosztojevszkijt, s már jössz is. Ha nem akarsz szökni, bakot még tarthatsz. Aztán azt mondod, kényszerítettünk... Meg kell mondjam, erősen foglalkoztatott a dolog, még ha totális örülségnek tűnt is, hiszen ki kockáztat a szabadulása előtt száznyolcvan nappal. De annyira bennem dolgozott az álom. A rácsba törés. A gyerekkori emlékkép. A rácsban koppanó fejem. Ahogy odanyomom az orrom a függőleges farudakhoz, amelyeket végül, kínomban, nyalogatni kezd-

tem... Végül melléjük álltam... Bemostam valakinek, mert nem hozta vissza időre a szociálpszichológiai alapművet, és onnan ment minden, mint a karikacsapás. Talán túlon-túl, mondhatni, gyanús egyszerűséggel...

Végül azon az éjjelen behúztak egyet, hogy iszonyatos monokli kerekedett a bal szemem körött. Így álltam őrt a tátikánál, ha a körletfelügyelő a kellenél korábban jönne ellenőrző sétára, jelezhessem. A plafont a megfelelő pillanatban secperc alatt kilukasztották. Hozzá kell tennem, nem voltak Supermanek, már hetekkel korábban, a sarokban álló ágy tetején, a legkevesbé észrevehető ficakban, elkezdtek bontani, gyöngíteni a földemet... Minden rendben ment. Az ágy alatt egyre gyűlt a sittkupac. Mi takarítottunk, így a foglárók közül senki nem sejtett semmit...

Elérkezett a nagy pillanat! Kibújtak az ágyemeletről a padlásra. A fekhelyeket úgy rendezték, felpúpozva a pokrócokat, mintha aludnának benne. Addigra már gúzsba kötöttek, betakartak. Ájultat kellett színlelnem, mikor rám nyitnak. A cipőiket nejlonba rakták. Zokniban osontak. A kellő tetőablak nyitva volt, mert egyikőjüket hetekkel korábban padlástakarításra osztották be, és ügyesen lefeszítette a lakatot. Odasorjázta. Kitámasztották. A tető érintésével átmásztak a százéves platánra. És ahogy tervezték, már korábban kilesték, még a cellablakból, miképp lehet a legoptimálisabban földet érni, leügyeskedték magukat az utcára. A platán aljában egy zsákot találtak, benne civil ruhákat, amiket magukra hánytak. Mondanom sem kell, nem véletlen került oda az a zsák. Precízen megtervezett szökés volt ez. De jobb volt belőle mégis kimaradni. Mert ami ezután jött, az az agyi csőd, az az előrejelezhetetlen és mindent vivő, minden tervet, álmod lenullázó kollapszus, nem hiányzott volna... Így is megmértek még negyedévvvel, amiért nem jeleztem nyögdecselve, hogy akaratlan áldozata lettem a szökevényeknek...

Kereket oldott rabtársaim viszont kikanyarodtak a főútra... Már ezt sem gondolnám túl jó döntésnek. Ott egy kocsmá hívogatta őket. A Platánhoz címezve. Hirtelen, agyament ötlettől vezérelve betódultak aajtáján, odasorakoztak a pulthoz, s mintha csak egy srófra járna az agyuk, mind a hárman egyszerre mondták:

– Egy Unicumot!

Erre az unikális kórusra felkapta tekintetét a sarokban kornyadozó társaság, mind szabadságos smaszerek, és ők is egyszerre szóltak:

– Azt a kurva életbe!

S már rá is vetődtek az Unicumokat épphogy felhajtó, illegális szabadultakra. A heveny verekedés, dögönyöződés eredményeként két szökevényt ott tartottak, de a harmadik is rövidesen kézre került...

Szerencsére maradhattam könyvtáros. Annyi könyv között elkapja az embert a kísértés, hogy ő is írjon egyet. Ezt a sztorit gondoltam kiszínezni, aztán legyintettem, és rövidesen elkezdtem vágni egy szabócentit. Annak több értelme van, gondoltam akkor, még ha történetesen nem is látszik egyik napról a másikra, hogy fogyna valamennyit is... Most néha azt érzem, egy életfogytiglani börtönkönyvtárossággal jobban jártam volna, mint ixedik ó-blahai hajleszként, a kegyelem taknyán éldegélve...

De ha meghív még két fröccsre, akkor könnyebben engedek el egy napot az élet szabócentijén, ha érti. Most meséljen valamit maga, újságírókám...

DOBRI IMRE

Évkör

I.

Jégpaplan alatt
Hullámot álmod a tó
Vízkeresztre vár

II.

Párás vakablak
Az ég repedésein
Néz le rád a tél

III.

Hullámzó lombok
Valami helyreáll egy
Elmozdulásban

IV.

Rügyfakadásban
Feltámadt fa törzsében
Feszülő kereszt

V.

Millió apró
Hold a cseresznyefákon
Májusragyogás

VI.

Vércse az égen
Szemét lehunyva lebeg
Vihar közeleg

VII.

Egy tölgy ráncai
Hánszáz éves szarkaláb
kéregmosolyán

VIII.

Lemegy már a nap
Tücsökkoncert csendül
Foglald el helyed

IX.

Levélhullásban
Már és még közt de mégis
Szállnak lebegnek

X.

Háború zajlott
Lombok harapta ég alatt
Bíborló erdő

XI.

Ásítózó ősz
Mozdulatlan párában
Nyújtóznak a fák

XII.

Szivárványvatta
A decemberi hajnal
Diósuttogás

BÖRÖCZKI CSABA

Kis szerepni

Függöny fel, egy alak kószál Helsingör utcáin. Dávid már elfelejtette, hogy kezdődik a mű, az első felvonásból csak a szellemre emlékezett.

Ki az?

Nem úgy; te állj s felelj: ki vagy?

Dávid sóhajtott, hihetetlen, hogy Nóri erre vett jegyet. Mennyi is, öt felvonás?

Köszönöm, hogy felváltasz. Kemény hideg van. S nem jól vagyok.

Dávid a feleségére nézett. Hihetetlen, hogy másfél órát készülődött, és most a sötétben ül. Ez a zakó meg rohadt meleg. Le kéne venni.

Ki váltta fel?

Miért hagytam, hogy ő válasszon? Ha rajtam múlik, megnézzük az új Bruce Willis-filmet. Kell valami kultúra is, ezt mondta a felesége, amikor lefoglalta a jegyeket. Nyolcadik sor, bal 13, 14. Én ülök a tizenhármason. Szerencsétlen.

Dávid zsebkendőjét vett elő, homlokát törölte. A díszlet legalább jó. Meg a jelmezek. Próbáljuk élvezni az előadást. Vagy legalább csináljunk úgy.

Csitt! szó se több: ahol jó már megint!

Szakállas úr jelent meg a színpadon, bő ruhája mintha lepedő lenne. Dávid elővette mobilját, felment a Messengerre, Péter fotójára bökött. Cső! *Hamleten* ülünk, és szétunom az agyam. Péter éppen üzenetet ír. Az kemény. Kitartás. Kösz. Dávid felment a netre, és már éppen bepötyögte, hogy Bruce Willis-filmek, amikor a felesége meglökte a karját. Dávid szájról olvasott: tedd el azonnal. Úgy csinált, mint aki nem érti, de aztán rájött, hogy nem tehet úgy. Zsebre tette a mobilt, homlokát törölte, a cselekményre alig figyelt. A hétfégi teendők jártak a fejében. Porszívózni, megolajozni a nagyszoba kilincset, elmenni a Tescóba, el ne felejtsek káposztát venni. Ásított, úgy érezte, a melegtől kiütések jelentek meg a nyakán.

Az előadás az első felvonás negyedik színnél tartott. Belépett Hamlet, akit egy nyurga, szomorú arcú férfi játszott, mögötte a szellem. Dávid ismét a mobiljáért nyúlt, levette a kijelző fényét, és bepötyögte, 9gag. Az egyik mémen hal-kan kuncogni kezdett, aztán egyre hangosabban. Mintha a száját törölné, úgy csinált, hogy elnyomja a nevetést. Nem is olyan vicces, gondolta, miközben rázkódott teste. A mellette ülők püsszegtek, de ő nem tudta abbahagyni. Végül kitört belőle a hangos röhögés.

Őt nézte mindenki. Dávid a könnyeit törölte. A felesége rászólt, hogy fogja vissza magát.

Ki az?, szólt a szellem. Improvizációnak tűnt. Ki merészeli zavarni síri magányomat?

Bocsánat, vigyorgott Dávid, mindjárt abbahagyom, folytassák csak.

Várdj, jóapám, majd én elbánok vele, mondta a nyurga Hamlet előrántva kardját, és leugrott a színpadról. Ez a röhögés oly bántó, felér felségárulással. A nyolcadik sorba ment, a nézők felálltak, hogy elférjen. A tizenhármashoz érve végignézett Dávidon. Van kardod, uram, vagy amazt is elhagytad, mint ép elméd? Elnézést kérek, tudja, nehéz napom volt, és, de nem fejezhettem be.

Adjatok neki egy kardot. A függöny mögül bónadrágos fegyverhordozó lépett ki. Uram, a szablya készen, Lássuk melyikünké fürdik meg a vérben. Dávid kérdően nézett feleségére. Menjél, mondta az asszony. Dávid a homlokát ráncolta, zakóját a székre terítette. Legalább ettől megszabadulok.

A közönség tapsolt, ahogy a deszkákra lépett. Átvette a kardot. Hamlet bal kezét csípőre tette, térdét behajlította, és egyetlen mozdulattal kiütötte Dávid kezéből a fegyvert. Nem is férfi ez, hanem kutya. Mesterkéltnévetés. Na, mi lesz, vedd fel, uram, a kardot. A következő halálos lesz, úgy éljek. Dávid lehajolt a fegyverért. Angard!

Hamlet egy lépést tett előre, kardjával éppen csak megpöckölte ellenfele szablyáját. Aztán döfött. A kard hegye halk pukkanással ment át Dávid hasán. Pár másodpercig így álltak. A kardot kihúzza még a hátsó sorban is jól látszott, ahogy a vér nyomot hagy a fehér ingen. Dávid szörcsögő hangot adott, és öszszeesett.

Csend. A nézők pusbognak. Ez így van a darabban? Először csak egy idős férfi az első sorban, aztán felbátorodnak, és a teremben mindenki tapsolni kezdett.

Közben Nóra végigmegy a nyolcas soron, a jegyszedőt keresi. Elnézést, nem tudtam, hogy a férjem be van avatva. Visszajön most, vagy majd a szünetben találkozunk? Az alacsony, kövérkés nő úgy nézett rá, mint aki nem érti. Nóra megismételte. Visszajön most? Már miért jönne vissza? Csúnya, károgó hangja volt, és egyáltalán nem próbált halkán beszélni. Akkor majd a szünetben? Meghalt, mondta a jegyszedő. Nóra nevetett, igen, láttam, hogy meghalt, de, ugye, a szünetben kijön?

Mi az?, kiáltott Hamlet.

Semmi, csak a hölgy kíváncsiskodik.

Úgy. Jöjj ide, asszony, ródd le végső kegyeledet.

Nóra zavart mosollyal felment a színpadra. *(Szellem el.)* Nóra szeme csillogott meghatódottságában. Micsoda improvizálás, és Dávid hogy eljátszotta. Kis szerep, de mégis. Én meg azt hittem, valami baja van.

Nóra férje mellé térdelt, szölongatta. Megfogta jobb vállát, hahó, nagyon ügyes voltál. Semmi reakció. Most már felkelhetsz. Felvillan benne, hogy igazat is mondhatott a jegyszedőnő. Szinte önkéntelenül tette kezét Dávid orrához. Felállt, két-három bizonytalan lépést tett. Meghalt. Arca eltorzul, sminkjét elkente. Meghalt.

A nézők tapsoltak, néhány füttyszó is hallatszott.

Nóra eltakarta arcát, sírt. Most mit tapsolnak, maguk idióták? Ez a faszkalap megölte a férjemet. Hívják a rendőrséget, kérem, hívják.

A harmadik sor ötös székéről szemüveges fiatalember állt fel. Azt mondja, tényleg megölte? Nóra bólogatott, a könnyektől nem tudott beszélni. Ne etessen már.

Urad párbajban esett el, és szabályos párbaj volt. Ezt hű fegyverhordóm is bizonyíthatja.

Nóra elővette mobilját, mi is a számuk?

A díszpécser a második csörgésre felvette.

Halló, Vargáné Nóra vagyok, egy gyilkosságot akarok bejelenteni.

Közben egy barna öltönyös, idős férfi a színpad lépcsőjéhez közeledett. Orvos vagyok, mondta, megnézném a holttestet. Hamlet eltűzött gesztussal invitálta fel. A doktor lehajolt, pulzust nézett, két ujjal széthúzta Dávid szemét, végül felállította a diagnózist, a fiatalember tényleg meghalt.

Nóra bontja a vonalat. *(Az orvosra néz.)* Azt mondták, tíz percen belül itt vannak. Az orvos kezét Hamlet felé nyújtja. Mindenesetre, amíg ki nem érkezik a rendőrök, szeretném ezt a kardot elvenni magától, még mielőtt újabb baj történik. Még mit nem! Sétáljak-e tán úgy fel s alá, mint holmi fehérszínű kardom nélkül? Jó, jó, akkor csak tegye le a földre. Hamlet hümmög. Az ember azt hihetné, koroddal ész is járt. Így megsérteni a trónt?

Ekkor a sötétből ketten Hamletre ugranak. Űtik, földre viszik. Az egyik elveszi a kardot, de Rosencrantz ura segítségre siet, és dárdájával átszúrja a néző karját. Még több néző tódul a színpadra. Lefogják Hamletet, egy nagydarab ráterdel. Rosencrantzot nyakánál fogva szorítják a padlóra.

Ekkor dörömbölés hallatszik, a doktor felsóhajt, na végre, megjöttek a zsaruk.

Az ajtóban felcicomázott alak jelenik meg kíséretével. Bajuszát mintha úgy ragasztották volna.

Hol az a látvány?

Mit akarsz te látni?, kérdi az orvos.

Itt koncolás volt. Ah, kevély halál!

A cicomás a színpadra lép, Dávid holttestét nézi.

Vegyék föl tetemét. Ily látomás szép a mezőn, de itt szemlélve más. Egy pillanatra megáll, a kíséret felé fordul. Menj, lőjenek sort!

(Függöny)

ENDREY-NAGY ÁGOSTON

A nedvek ideje

I.

Anyám vérét örököltem, könnyen megered
a télen kiszáradó orrnyálkahártya,
vagy az erős fizikai behatás miatt.
A megállóból éjjel hazafelé, a fekete
liget mellett. Hagyom lefolyni a számhoz,
a földre csöpögni, nem törölöm, nem nyelem
a taknyos, fémízű nedvet. Nem érdekel senkit,
ha itt nyomot hagyok.

Anyámból a titkolt fémes-sós szájíz maradt,
éjbarna lepedék a garatban. Apámból a hirtelen
mozdulatok zsebre dugása. Mint a vér,
könnyen megeredek. Mint a kéz,
könnyen megszaladok.

II.

Tél derekára kifakul az erő. Csúcsra hág
a szezonális depresszió, a délelőtti súlyos,
folyékony napsütésben már kavarog a délután
tútelített oldata. Kikristályosodik a keserűség,
ahogy félremegy a bor, kotyog a szőnyegre
a sárga lé. Magadnak már nem töltesz.
Terjed a tócsa, míg fel nem ugrik valamelyikünk
rongyért. A telefon még épp időben felkapva.
Kegyelmes villanyoltás – nem látjuk egymás arcát.
A nedves arcbőr ébreszt rá később a hibás reflexekre.
De ez már nem a könny, ez a nyál ideje.
A megbocsájtás rosszul értelmezett szertartásáé,
a közös lemondás és fellélegzés nehéz izommunkájáé.
Hogy szétrebbenjen a csivitelő verőfény,
és a reggeli rendbenlét végigszaladjon
az arcon zabolátlanul, mint egy mosoly,
mint egy orrvérzés.

A békéről

I.

Beborult. Mint egy fóliasátor, megtelnek párával
a nyugalom négyzetméterei. Szarka száll,
fémes csillanás. Felismerésként hasít át a délutánon.
Napokon át viharkészenlét. Szárnyashangyák
készülnek a rajzásra. Egy mozikasszás nejlonszáknyi
pattogatott kukoricát ölel az éjszakai járaton.

Hazaviszi a művajszagot. A küszöbtől
a fürdőszobáig sötét. A zuhany alatt sötét,
becsukja a szemét. Úgy alszik, mintha esne.
Mintha álmában – mintha egy kávézóból
kinézve a kirakatüvegre ragasztott plakátok
hátluját látná – átért volna a túloldalra.
Másnap elmegy a duzzadt patakhoz,
keres egy sekélyest, és átgázol rajta,
sosem jön vissza. Hajnalodik, kopog az eresz.

II.

Ahhoz, hogy másoknak adhassam,
először teljesen magaménak kellett
éreznem a testem. Innentől aki akar,
hozzáfér. Rendezzétek át domborzatát,
öntsetek el völgyeit, dicsérjétek, roncsoljátok,
vezessen titeket a belőle párolgó indulat,
én akkor már, mint egy álmában az ereszről
elriadó szarka, máshol leszek,
feromontalan légben,
kiürült bolyban,
szeretettelen üresség
eső utáni békéjében.

BORSODI L. LÁSZLÓ

A székelység mint idegenség

Zsidó Ferenc: A fák magukhoz húzzák az esőt

Bár a cím megtévesztően lírai, Zsidó Ferenc regényének története nem az. Valójában a cím sem az, mert a székelyföldi olvasók tudják, és a mű elején is kiderül, természeti jelenségről van szó: az esős időben leereszkedő felhők érintik vagy betakarják a fák hegyét. Az idős szomszéd bácsi ezt nekem úgy mondta hosszú, hűvös, esős napokon: „Nyalja!” Majd hozzátette: „Nyalja, de mocsokul!” Azaz: a fák belefolyanak az esőfelhőkbe, összefolyik az ég a földdel. De érezhető rögtön, hogy a magyarázat el is veszi mindkét képi megfogalmazás ízét. Magyarázatra azonban itt-ott szükség van, a regényben is, mert a székely nyelvjárás őzös változata, bizonyos, a gazdálkodó életmódhoz kapcsolódó szavak, valamint egyes szólások, élőbeszédszerű fordulatok ezt megkívánják. Talán ezt szolgálja részben a könyv végén található szómagyarázat. A székely szóhasználatban kevésbé jártas olvasónak sem kell azonban tartania, hogy nem fogja megérteni a szöveget, vagy csak annyira, amennyire Tamási Áron *Ábelétől*. Mert lehetnének ilyen mondatok, hogy: Anti ámbolyog hol ehejt, hol ahajt, kasmatol a kecskepajtában, pizmog a házban, hájdázódik a kocsmában, és ibóktalankodik favágáskor és a fehérnéppel, ezért is vircsálódnak vele mindenfelé. S bár ez a mondat mindent elárul a főszereplő jelleméről (ebbe majd később megyek bele), egyelőre most a kedves olvasót szeretném megnyugtatni: nincsenek ilyen (*tömény*) mondatok a regényben – ezt én raktam össze a regényből és a szómagyarázat segítségével. Lehetnének ilyenek is Zsidó mondatai, de nem ilyenek, mert akkor nemhogy a Kárpát-medence más tájain élő, meg vagyok győződve, hogy a székelyföldi olvasók nagy része is csalódottan tenné félre a könyvet. Az általam alkotott mondatba bekerült szavak szétszórva, okosan adagolva jelennek meg a regionális köznyelven íródott mű egy-egy pontján, amelyeknek a nyelv általi regionalitás, az atmoszféra, az élőbeszédszerűség, tulajdonképpen a hitelesség megteremtésében van szerepük.

A regény története egyszerű. Két cselekményszálon futnak az események: az egyiket a városról rövid időre falura költöző fiatal főszereplő, Desági Antal, azaz Anti, a másik az idősödő házaspár, Bíró János és felesége, Mariska életét követi nyomon. A szaggatott vonalakkal elválasztott fejezetek többnyire a két cselekményszálat váltogatják: közöttük hol rövid időbeli ugrások, hol egyidejűség figyelhető meg, de vannak kisebb számban olyan egymást követő fejezetek is, amelyek ugyanazt a cselekményszálat szövik tovább. A két élettörténet gyakran találkozik: amikor Anti Bíróékhoz látogat, vagy Bíró János megy Antinak segíteni, tehát a szereplők mozgása és a helyszínek kapcsolják össze azokat, belső ritmust adva a narrációnak.

A mű a realista-naturalista prózahagyományban helyezhető el: előbbi egy meg nem nevezett székelyföldi város közelében fekvő, szintén meg nem nevezett falu valószínű környezete, a hétköznapi életet megjelenítő történések, azok társadalmi kerete, a tér és a szereplők megformálásában érvényesülő típussteremtés, az eseményeknek a történelmi időben való pontos elhelyezése (a cselekmény a 2010-es évek első felében játszódik, de múltidézőként az elbeszélői mindentudásból feltárul a romániai kommunizmus közel ötven éve, Bíró János családi

hagyatékából a 20. század első fele is), illetve a regény nyelvezetének élőbeszéd-szerű stílusa adja. A naturalizmusra jellemző eltúlzott részletezés például a főszereplő félresikerült nemi életének, a kecskeszúrásnak, -nyúzásnak, illetve a megsebesült ló agonizálásának, majd elpusztulásának jelenetében érvényesül. A mű ereje és erénye azonban nem annyira az itt-ott lassan hömpölygő, néhol a fejlemények kikerekedésének teret nem engedő, inkább vágással, kihagyással elmondott és ezzel a tömörítést is elvégző történetformálásban van, hanem a szereplők megalkotásában. Nem az az izgalmas, hogy a figurák mit tesznek, hanem sokkal inkább az, hogy cselekedeteik, beszédük révén mi derül ki a gondolkodásukról. A mű tehát, ha lehet így fogalmazni, mentalitásregény (is) – a székely(kedő) attitűd ironikus, helyenként szarkazmusba hajló, néhol a humornak is eredményt tevő bírálata, amely hol vitába száll, hol egyetért a klasszikusnak számító 20. századi, valamint a kortárs epika és líra bizonyos műveivel. A továbbiakban ebből az aspektusból kívánok megfogalmazni néhány észrevételt a regényről.

Desági Antal története könnyen hívhatná elő Gertrude Stein híres mondatát – „A rózsza az rózsza az rózsza az rózsza” –, amely arra kényszeríti az olvasót, hogy hozzáférjen a rózsza lényegéhez. S bár Zsidó Ferenc főszereplője esetében is fennáll, hogy Desági Antal az Desági Antal az Desági Antal, mert nagyapját is, apját is úgy hívták/hívják. Csakhogy míg Stein szójátékon alapuló „verbális csendélete” éppen a történetet iktatja ki, és filozofikus beállítódást vár el, addig ebben a műben a történet, a történhetőség helyeződik vissza státusába. Wirth Imre *Karolina kertje* című regényéhez hasonlóan itt is egymást követő (nagyapa–unoka) és egymással szimultán haladó (apa–fia), egymást ismételni és átírni vagy egymástól távolodó, megszüntetni akaró generációk és történetek vannak. S bár Antiban a falura költözéssel kifejeződik a vágy és a szándék, hogy nagyapja élettörténetét megismételve úgy éljen, mint felmenője, székely falusi környezetben, gazdálkodó emberként, a néhai Desági nagyapa életmódjával való azonosulási vágya, kölcsönvett, gyermekkori nyaralásaiból fennmaradt emlékekből összefércelt székely identitása egybeesik urbánussá lett apja, a második Desági-nemzedék életmódjával való szakítással. Anti egy csapásra dönti el, hogy hatodik emeleti tömbházlakóból (mintha a szerző *Huszonnégy* című regényének valamelyik kisvárosi blokklakója gondolta volna meg magát) állattartó, földművelő gazda lesz. De amilyen gyorsan elhatározza, és meg is teszi, hogy falura költözik, a mű végén ugyanolyan hirtelen hozza meg a döntést, hogy visszaköltözik városra.

Anti falusi élete, kalandja ugyanis kudarc-történet. Egy ugyanolyan idealizált, valójában torz, álromantikus kép él benne a székely faluról, mint amilyenek a Székelyföldet Tündérhonnak álmodó, valójában sznob, nemzetismeret és történelmi tudat nélküli külhoni giccsmagyarok látják, akik hamis képet festenek Székelyföldről a nem székelyföldieknek, akik konzervatív értékrenden, nemzeti önazonosságon a társadalmi élet átalakulásáról, a technika fejlődéséről tudomást nem vevő elmaradottságot értenek. Mintha Anti története Fekete Vince *Székejföd* című szarkasztikus versének epikus változata lenne („A házak mind kürtöskalácsból vannak. A kapulábak, jobbról / és balról, felállított töltöttkáposztákból”; „És mindenik bejárat székelykapu, természetesen. / A haszonállatok pedig mind harisnyában járnak. / Télen. Székelyharisnyában. A bikák. A teheneken / csak egyszerű fekete-piros szoknya van, köténnyel, cseppessel a / fejükön, és hárász-kendővel a hátukon”). A huszonéves „sápadt, vézna [...] pénzügyi ellenőröcske” falusi életről alkotott képe azért esik súlyosabb megítélés alá nem székelyföldi nemzettestvéreinél, mert ő székelyként, helyiként gondolkodik így a saját fajtájáról és szülőföldjéről. Ennek egyik eklatáns példája, hogy azt gondolja, a kocsmá-

ba még mindig székely ruhában kell menni. S ahogy „idétlenül áll rajta az a harisnya, s a beszéde is olyan mismás”, ahogy jobb neki a városi dugikészlet, a joghurt és a lekvár, mint a szalonna, hiszen még bicskája sincs, ugyanúgy nem testhezálló neki a falusi élet egyetlen vonatkozása sem. Az Anti beavatástörténeteként értelmezhető események, amelyeket maga generál, vagy vele történnek, valójában annak lenyomatai, hogy Desági Antal elvárosiasodott unokája hiába próbál *viszszalépni* az urbánusból a rurális környezetbe, részévé válni a vidéki életnek, nem találkozik az elképzelése a valósággal. Ennek több oka is van: egyrészt alkatilag nem alkalmas erre, másrészt a székely falu sem olyan, mint régen, mint amilyennek ő gondolta.

Gyanítható, hogy Anti városinak is alkalmatlan, de élehetlenségét elfedik a körülményei: a biztos munkahely, a szülőkkel való együttlakás (ál)biztonsága, a felszínes haveri kör nyújtotta úgynevezett társasági élet, amelyben nem érzi túl jól magát, valamint a technikai feltételek biztosította kényelem. Antinak itt nem kell felnőnie. Felnőtté válása akkor kezdődik el, amikor falura költözik, s ha egyéb nem is éri, csak beszólás, kinevetés, megvetés, bíráltság, verés, azaz kudarcs, a szerzett negatív tapasztalatok egyrészt ráébresztik alkalmatlanságára, kétbalkezeségére, gyarló emberi mivoltára, másrészt ezek által esélyt ad magának az önismeretre, a felnőtté válásra, ha nem is sikerül végérvényesen megmaradnia abban az állapotban. Anti ugyanis annyi, amennyit szövegem bevezetőjében székely tájszavakkal leírtam róla: *ámbolyog*, azaz nem találja helyét a falusi és a városi, a szülei és a saját élete között, és hiába akar, minden igyekezete ellenére sem cselekedeteivel, sem beszédével, sem egész magatartásával nem tud integrálódni a székely mivoltukra büszke, előítéletekkel teli falusiak hétköznapijaiba, ünnepeibe. Első alkalommal csak nagypapa emléke menti meg, hogy a kocsmában, amikor *firtatja* (vitatja) a *hicki-vicki* (nagyképű) székelyek csúnya beszédét, jól meg nem verik (később azonban nem ússza meg pofon nélkül). Ahogy nem tudja kiemelni a kútból a vedret, vagy a kecske körül is csak *kasmatol* (tesz-vesz, zakatol), nem tudja ellátni, de végül levágni sem, ugyanúgy *ibóktalankodik* (ügyetlenkedik) a nemi életében is, mert képtelen kielégíteni a könnyen szerzett és így aztán hamar elveszített *fehérnépet* (nőt). Nem csoda, hogy nemcsak a nő, nemcsak az alkalmi ivócimborák, hanem az illegális fakitermelésbe őt befogó Nánás Gyuri és brigadéros társai is *vircsálódnak* – leszólják, ugratják, gúnyolják, és ettől Anti feszeng, gyakran *lémitál* (töpreng), hogy mit tegyen másként, vagy *merkel* (duzzog), mert rosszul érzi magát a bőrében, a faluban, emberi kapcsolataiban. Egyedüli támasza Bíró János, aki ha eleinte szintén ugratásból, de tanító szándékkal eladja is neki az öreg kecskét, később egy gidával jóváteszi korábbi tettét. A falusi életet elhagyó, úrhatnám, de őt kiszipolyozó Klári lányától és Angliában élő János fiának hiányától szenvedő Bíró János az irgalom és a megértés megtestesítője, aki-ben öregedőben, a halálra készülve is több a vitalitás, az elképzelés és önállóság, mint a gyermekeiben és Antiban, akit tanácsaival, konkrétan megnyilvánuló cselekedeteivel egyaránt jóságosan segít. Nem véletlen, hogy miután Bíró elveszíti feleségét, és városon élő lányához készül lakni, Anti is úgy dönt, pótapja nyomában visszatér korábbi környezetébe – egyik idegenségből a másikba.

És ha már azt hinnénk, hogy Anti áldozat, akkor tévedünk. Mert ugyan a székely falu világa sem olyan, amilyennek elképzelte (talán csak a levegő jobb, mint városon), nem olyan elmaradott, mert már *utolérte* a technika (Bíróék skype-olnak a fiukkal), és nem olyan tündéri, hiszen a férfiak naponta a kocsmában isznak, másodkézből nősülnek (értsd: elvált nőt vesznek feleségül), káromkodnak (aminek a megjelenítése az elbeszélés kissé prűdnek ható kihagyásos eljárása

helyett – például *b.szna*k helyett *basz*na*k*, *f.sz* helyett *fasz* – a hitelesség kedvéért lehetne szókimondóbb), rosszindulatúan megszólják egymást, vagy keresztbe tesznek egymásnak (ez legtöbbször a főszereplő rovására történik), azért Antinak is megvan a maga felelőssége. Együgyűsége és/vagy naivitása, részleges tájékozottsága nem mentség mindenre – ha csak arra gondolunk, hogy amikor rájön, Nánás Gyuri fakitermelése illegális (lesújtó megjelenítése és bírálata annak az újjgazdag típusnak és jelenségnek, akivel/amellyel a Székelyföldön ma is találkozni), nincs erkölcsi fenntartása, felelősségtudata: tovább marad a brigádjában, a pénznek nincs szaga alapon reggeltől estig éhbérért neki dolgozik. Jellegbeli torzsága még inkább akkor derül ki, amikor Nánás azt ajánlja neki, legyen magyarországi turistacsoportok idegenvezetője – és alkalmatlansága tudatában részt vesz ebben az átverésben is, igaz, rossz üzleti érzék hiányában csak egyszer. Antinak az unokáikat a faluban nyaraltató anyaországi nagyszülőkkel folytatott párbeszédese jelenete szomorú, egyben elevenbe vágó, mert a székelyföldi közéletben ma is tapasztalható jelenség példázata annak, hogy a székely vendégfogadás álkedvessége mögött pénzhétség, harácsolás, a nem idevalósi átverése, hiányos ismeretéből fakadó tájékozatlanságának kihasználása áll (egy közszájon forgó mondást bizonyítva: hogy a székely annyival több, mint a magyar, hogy éppen-éppen csak át tudja verni). S ami még súlyosabb: mindez a politikai, társadalmi, egyházi életből is ismerős összeborulás székely–magyar, határon innen és határon túli nemzetegyesítő (közben azt aláaknázó) retorika kiüresedett, megcsúfolt szólamaiba burkolva.

Mentalitásregényt említettem. Szerintem csak az a kérdés, hogy a szerzőt mikor verik jól meg vagy a székelyek, vagy a magyarországiak. Persze azok, akiket túlfűt az álhazaszeretet, akik elégedetten simogatják látszatmagyarságuk, -székelységük tele hasát. Valószínű, remélem, erre nem kerül sor, mert akik a simogatással vannak elfoglalva, azok nem olvasnak. És van egy olyan kategória is, amelyik olvas, sőt még ír is, és az íróságát használja fel/ki, hogy látszatszékelységéből alkotói nimbuszt teremtsen. Teremtettek is többen. Busásan megfizették nekik, busásan fizetünk mi is ezért, csak másképp. Éppen ezek ellenére és ellenében is kijelenthető: Zsidó Ferenc most megjelent könyve régi adósságot ró le, közéleti és poétikai szükségszerűség. Végre megszületett egy olyan regény, amely illúziótlanul szembenéz és szembesít a székely és magyar zászlót lengető, az alsóneműtől a hűtőmágnésig piros-fehér-zöldet és kék-aranysárgát látni akarók szólampufogtató látszatidentitásával, korunk identitásképző alakzatainak, eljárásainak hamis voltával. Ez a szembenézés és szembesítés nem azért hiteles, mert egy székelyföldi szerző teszi (nyilván azért is), hanem elsősorban azért, ahogyan teszi. A regény szerzője megtalálta hozzá ugyanis a megfelelő elbeszélői pozíciót és attitűdöt. Egyfelől intellektuális távolságtartásával mintha *fölötte állna* az elbeszélt világnak: hol finom iróniával bírálja, hol megértő empátiával ábrázolja az ember egyéni gyarlóságait (Anti ügyetlenkedéseit, hibáit, Bíró János és Mariska öregkori zsörtölődéseit, amelyben a múltbeli szerelem elégikusan megszépült emlék, az öregedő szülőket kihasználó Klári lányuk haszonlesését), és szarkazmussal illeti a Nánás Gyuri-félék társadalmi és gazdasági szempontból káros ténykedését, az anyagi érvényesülésért a nemzeti identitást eszközként használó magatartást, a székely és az anyaországi múlt- és önismereithányt, a hajrámagyarkodás, -székelykedés hamis bannereit. Másfelől viszont arra is rájöhetünk, hogy ez a *fölötte állás* nem elfoglalt erkölcsi pozíció, hanem narrációs szükségszerűség, ahonnan belátható a világ működése, ahonnan látathatók az ambivalens és visszatetsző jelenségek, emberi magatartásformák.

Valójában ugyanis ez az irónia – mint az irónia általában – önirónia is, azaz benne állás. Talán alkotói szempontból, a mű keletkezése szempontjából ezért lehet jelentősége az író származásának. De – még egyszer hangsúlyozom – ez önmagában nem lenne elég. Kellott a heroikus gesztusok nélküli alkotói és emberi merészség a diagnózis felállítására: szembenézni azzal, hogy ezek vagyunk, ilyenek vagyunk, éreztetni, hogy nincs ez rendben így, de nem mondani közvetlen ítéletet. Azt elvégez az olvasó annak alapján, ahogyan a mű világának szereplői beszélnek, cselekszenek és gondolkodnak, vagy egyoldalúan, esetleg egyáltalán nem gondolkodnak.

Ha Zsidó Ferenc regényét el kellene helyezni az irodalmi hagyományban, akkor azt gondolom, nem lehet megkerülni azt, amit Móricz Zsigmond hajtott végre novellisztikájában és regényeiben (*Tragédia, Barbárok, Szegény emberek, Sárarany, A boldog ember* – hogy csak a közismerteket említsük): megszabadulva a Jókai–Mikszáth-féle anekdotizmustól, leszámolva a 19. századi népszínművek díszparaszt-képével, az illúziótlan szembenézést választotta. A 21. század harmadik évtizedében is eljött ez a pillanat. Zsidó is ezt teszi a maga írói eszközeivel – számot vet, elemez, láttat, és ezáltal bírál. Mert az éppen Móricz írói látásmódjára ható Ady Ugar-versei óta tudjuk: józanul, kritikusan, bírálva is lehet szeretni a fajtánkat.

S ha már irodalmi hagyomány, akkor megkerülhetetlen szóba hozni Tamási Áron *Ábelét*. Ennek a műnek a főszereplője azonban anti-Ábel: megvan benne a szándék, az élni akarás, de hiányzik belőle a frissesség, a talpraesettség, a derű. Tamási főszereplője hős, Zsidóé antihős, akinek eléggé ványadt a humora, erőtlen a leleplezésre, ha teszi is, bárgyúan. Nánás Gyurit egyszer *megszívátja*, de nagyjából ennyi, inkább ő jár pórul, az ő rovására élcelődnek, folyton alulmarad, szánalmassá válik, ő maga frusztrálttá. Nem véletlen, hogy vannak elvéve jó beköpek, slusszpoénonk a műben, de nem a humor a domináns, mint nagy elődjének könyvében, sokkal inkább a szarkazmusig elmenő irónia és az értékvesztésből adódó tragikum. Ha Tamásihoz kellene kötni *A fák magukhoz húzzák az esőt* című művet, akkor véleményem szerint sokkal inkább a *Himnusz egy számárral* című elbeszéléshez áll közelebb. Kevésbé népszerű, mint az *Ábel-trilógia*. Talán érthető: kemény dolgokat mond ki maró gúnnyal az első világháborút megszenvedett, de szenvedésében is szájalmas, az előítéleteiben és passzivitásában, pótcselekvésekben élő, betokosodott, a Demeter Gábor-féle újítással szemben ellenséges székely faluról.

Ha a kortárs (és egyáltalán az) irodalomnak van szerepe a társadalmi, nemzeti önismeret, a kritikus önszemlélet elmélyítésében, kialakításában, akkor Zsidó Ferenc művét ezért érdemes olvasni. Olyan kortárs alkotások kontextusában látom a helyét, mint a jelent a történelmi múlt viszonylatában értelmező Ágoston Vilmos-, Száraz Miklós György-, Tompa Andrea-, Vida Gábor- és Visky András-regények, és olyan epikai lírával dialogizálva, mint Fekete Vince *Vargavárosa*, Lövétei Lázár László *Feketemunkája*, amelyekben egyszerre tárul fel a távoli és a közelmúlt, illetve a jelen, mint annak elkerülhetetlen következménye, elszenvetője. Akárcsak ebben a regényben, amelyben a felszín minden vonzása mögött a mélyben a taszítás, távolítás és távolodás dinamikája működik, az otthonosságban az idegenség. Ezért egyszerre rettenetes és az olvasót spirálként magába rántó olvasmány Zsidó Ferenc regénye. (*Gutenberg, Csíkszereda, 2024*)

VARGA MÁRIA

Szécsy János: Az erőszak kora

Kárpátia, 2023

„Hasznossági metafizika”, „erőszakmorál”, „technikai civilizáció” – ezek a kulcsszavai Szécsy János – először 1943-ban publikált – könyvének (alcíme szerint: *Fejezetek a tömegember lélektanából*), amelyben a 20. század univerzumát írja le. Ebben a világban – mely kétségtelenül korunk világa is – a tömegek „életrendd” emelték a technikai civilizációt, a világgépet a hasznossági metafizika korlátai közé szűkítették, és etikai normává tették az erőszakmorált. Eredményeképpen elemi erővel szabadult fel a Nyugat minden, évszázados erőfeszítéssel megfékezett pusztító és romboló ösztöne.”

Szécsy könyvének elődei között nyilvánvalóan ott van Ortega y Gasset műve, *A tömegek lázadása* és Oswald Spenglertől *A Nyugat alkonya* (ezek az irodalomjegyzékben is szerepelnek), akik szintén a nyugati kultúra hanyatlásáról és e korszak emberének lelki minőségromlásáról értekeznek. Gondolatait kapcsolatba hozhatjuk Hamvas Béla számos írásával, de utalhatunk Molnár Tamás magyar származású filozófus könyvére, *Az értelmiség bukására* is. Molnár szintén hangsúlyozza a hasznosság, a módszer és a technika előtérbe kerülését a szemlélődés, a „sima”, hagyományos filozófiai gondolkodás rovására.

S ha már párhuzamokat, hasonlóságokat keresünk Szécsy világgépével, mindenképpen említeni kell még a jóval korábban élt Thomas Carlyle angol esszéista műveit, főleg a *Hősökről* címmel írott könyvét, amelyben az ipari forradalom utáni idők szellemi hanyatlását érzékelteti az egyes korok ikonikus személyiségeinek, hőseinek bemutatásával. Carlyle felfogásában – munkássága nagy hatással volt a magyar Mikszáth Kálmánra is – a körülöttünk látható világ a kiemelkedő emberek gondolatainak materializálódása. Ebből kiindulva nagyon fontos kérdés, hogy az egyes korok hősei mennyiben vannak birtokában a tisztánlátás képességének. Carlyle rámutat arra is, hogy a lélek és a szellem nem elválasztható egymástól, amit nagy szellemiségnek nevezünk, abba az értelem mellett a lélek és az erkölcs is beletartozik, tiszta lelkiesség híján

az ember nem lát világosan, nem értheti meg a környező világot. Ahogy fogalmaz: „erkölcsiség nélkül az értelem lehetetlenné válik, egy teljesen erkölcstelen ember semmit sem képes igazán megérteni”. Hogy a megállapításhoz magam is hozzájáruljak egy példával, Madách Imre szállóigévé vált szavaira utalva: amennyiben csak Lucifer – a ráció – nézőpontjából nézzük az emberiség történelmét, kevésbé meggyőző a „Mondottam, Ember, küzdj és bízza bízál!” felszólítás, mint ha valamifajta lelkiességgel közelítünk az Úr szavaihoz. Az igaz ismeretek megtalálásához – egyéb erények mellett – bátorságra, bizalomra, igazságérzetre, alázatra, elmélyültségre van szükség, míg a mai modern tudatipar által a ma „hőse”, a tömegember számára legyártott termékek befogadásához mindenféle erény megléte kifejezetten hátrányt jelent.

Persze, a mai poszt-posztmodern korban a bűn, az erény és a tisztánlátás is értelmezhetetlen fogalmak, az erkölcs mindenkinek mást jelent, semmiféle szakralitásnak, transzcendenciának nincs relevanciája. Pontosabban, transzcendencia létezhet, de csak horizontálisan: az e világon belüli határokat teszi átjárhatóvá az érvényes posztmodern nézet alapján. Ily módon a mainstream közeg számára Carlyle, Szécsy vagy éppen Hamvas könyvei, amelyek vertikális transzcendenciáról beszélnek, nem értelmezhetők.

A téma bemutatása során Szécsy nem kifejtő, elemző közlésmódot alkalmaz, sokkal inkább kinyilatkoztató formában beszél, mint Nietzsche, Carlyle vagy éppen Hamvas Béla. S ha már Hamvas: Szécsy is azon szűk magyar szerzői körbe tartozik, akik egyetemes, örök kérdéseket boncolgatnak. (Hirtelenjében csak Hamvas Béla és Madách Imre neve ötlék fel ebben a kategóriában.) Emiatt is fontos beszélni a művéről.

A hosszúra nyúlt bevezető gondolatok után nézzük, hogyan írja le Szécsy az erőszak korszakát! Azt a kort, amely – szerinte – nemcsak hogy levágta magát a szakralitásról, de szakított a múltjával és a hagyományaival is. Amorális, ahistorikus és

anetikus lett – ahogyan a szerző fogalmaz. Tulajdonképpen egy beszűkült horizontú zárvány civilizációjává vált.

A könyv Ortega említett művének soraival indul, ezek szerint a 19. század közepétől a technikai civilizáció új emberfaját termelt ki, az átlagembert, a zsinórmérték a közepszer lett, társadalmi szempontból pedig jellemző, hogy a tömegek birtokolják a hatalmat. Szécsy ezután így folytatja: „Az átlagember napjainkban nemcsak közepes tehetséget vagy szürke egyéniséget jelent, hanem inkább pszichológiai magatartást: uralma nem a szellemi élet csökkenése, hanem a szellemi élet teljes kiküszöbölésének vágya. Közel egy század óta az átlagember mindenható alacsonyrendűsége adja az élet alaphangját.” Megállapítása Spengler elméletére rezonál, amely szerint az értelem hordozói mindig az adott kultúrák, ezért a hanyatlás idején az értelem is megfogyatkozik bennük. Szécsy megfogalmazásában „a szellem száműzetésbe kerül”.

A szerző szerint azonban nem csak az értelem, a szellem szintje csökken le drámai módon a hanyatló kultúrában, ezzel párhuzamban az érzelem is lesüllyed: érzélgősséggé, hamis romantikává alakul. Szécsy érdekes meglátásokat közöl a nyelvhasználat kapcsán is. „Az analfabéta vagy azért tanul meg írni-olvasni, mert a civilizált állam kényszeríti erre, vagy azért, hogy bizonyos javakhoz hozzájusson. Ez a tudás számára csak technikai segédeszköz, semmi esetre sem kultúrnívó. [...] Ha a civilizáció most mindenkit megtanít írni-olvasni, csak a kultúranalfabéták tömegét helyezi át az írástudatlanok csoportjából az írástudók csoportjába.”

A nyelv szintén segédeszközzé vált az élet mechanizálásához. (Ez a folyamat valószínűleg ma, a számítógépek korában járatos csúcsra.) Míg a technikai eszközök gombamódra szaporodnak, addig a nyelv szókészlete ijesztően lecsökken, színei pedig pusztulnak. Társadalmunk, életrendünk az utolsó csavarig kidolgozott, a szavakat is a szánkba adja. „Akihez beszélek, pontosan és szabatosan ugyanarra gondol, amire én – természetesen, hiszen zárt számú fogalmainkat készen kaptuk –, számokat is kiálthatnánk egymásnak szavak helyett” – fogalmaz Szécsy.

A pusztuló fogalmi állomány helyére furcsa torzszülöttek, a közhelyek lépnek – mondja a szerző, majd szellemes analógiával folytatja. „Az átlagember számára a közhely megbízható és szavahihető nyelvjárás, amelyet maga is beszél, tehát nem érzi benne a komolytalanságot, fecsegést, szószátyárkodást. Ezek a mondatok úgy úszkálnak az emberek között a levegőben, mint valami aranyfedezet nélküli gondolati csereeszköz. A szavakat elfogadják, bár közös megegyezéssel már régen elvetették a csere alapját, a gondolatot. Az értelem igénye (bármilyen alacsonyrendű) fogalmi értelemben fel sem merül, mert ezek a felröppentett szavak éppen azt jelentik, hogy semmit nem jelentenek. Az a hivatásuk, hogy két ember között, akinek egymáshoz a világon semmi köze nincsen, érintkezést létesítsenek.”

A technikai civilizáció korában mindent „a kollektív hasznosság kényelmes és pusztító szempontja” alapján értelmeznek, értékelnek, a „hasznossági metafizika” ad keretet az életnek. A lényeg, az értelem keresése már nem cél, a tudományok szintézise senkit nem érdekel.

„A hasznos specializálódás a tudományos vesszőparipák korát hozta, amelyben semmi sem függ össze semmivel. [...] A szellemi rendetlenség olyan alapos, hogy senki sem lehet elég műveletlen valamely »korszerű« irányzat megértéséhez.”

Valóságos próféciaának érezzük az emberi kapcsolatokról mondottakat is. A hasznossági metafizika korában „a technika vívmányai a

személyes érintkezést nagyjából fölöslegessé tették. A másik emberből annyit észlelünk, amennyi hasznos és célszerű, a jól megszervezett technikus élet azonban a kapcsolatokat mechanikus cselekvésekre tudja csökkenteni, és ezekben a kapcsolatokban a másik fél emberi minősége fölösleges.” Az online felületek korában, a posztok, lájkok, kattintások világában az „ismerőssé” lefokozódó ember szerepe valóban végletesen leegyszerűsödik.

Természetesen felteszi a nagy kérdést: „Miért száradnak el kultúránk gyökerei?” A válasza így hangzik: „a kultúrát éppen az teszi kultúrává és egyetemessé, hogy gyökerei a transzcendensbe nyúlnak. Valóban az életforma válságáról van szó. A keresztény életforma válságáról.” Az európai em-



ber számára „a kereszténység nemcsak vallás, hanem világkép, életforma és keret, mellyel elszakíthatatlanul egybeforrunk”. A szerző vázolja azt a folyamatot is, amelynek során a középkor „elementáris”, a hit, a spiritualitás útján megközelíthető Istene intellektuálisan felfogható, „csökkentett” istenné alakult át, egyúttal a maga egyszemélyes univerzumában élő ember az isteni morált „erőszakmorállá” változtatta.

Szécsy nem tekinti szükségszerűnek az európai civilizáció végső pusztulását, mint Spengler, aki szerint minden civilizáció – miként az élő szervezetek – egy idő után automatikusan hanyatlásnak indul, majd véget ér. Sőt, miután az élet minden területén érzékelhető romlást (a technikus élet csökkentett üzemmódját) végiglemezte, amellett tesz hitet, hogy az európai ember egyszer szükségszerűen visszatér hosszú ideje ignorált Istenéhez. „... mert a hasznossági metafizika saját mennyiségta szerint is eljut oda, hogy már elfogyasztott minden hasznosat. Vagyis eljut a csökkentett mindenesség határához, hol a fölösleges ismeretlen kezdődik. A technikai civilizációban pedig semmi sem feleslegesebb Istennél.”

Az európai ember válságról beszél, mondja a szerző, pedig pusztán az ok és az okozat törvénye működik: „minden társadalom szükségszerűen válságba kerül ott, ahol az erősebb jogán az erőszakot erkölccsé emelik”.

Mindennek össze kell omlania – zárja a könyvet –, amit a nyugati civilizáció a 19. század közepe óta megteremtett, hogy az elhagyatott és unatkozó európai ember „új utakat keressen a történelemhez és a végtelenhez, hogy felépíthesse a szabadság, egyéniség és humánus erkölcsi életformáját”.

Talán tényleg ránk fog omlani az a kacatokból felépült torlasz, amely az Istentől elválasztott az idők folyamán. („Itthon vagyok itt, e világban, s már nem vagyok otthon az égben” – fogalmazta meg a világi javak felhalmozásának eredményét Kosztolányi.) Talán eljutunk a történelemhez és a végtelenhez a lélek, a spiritualitás felélesztése révén, talán megszűnünk a gépekre mentett „kultúránkkal” együtt.

A végkifejlet, a jövő még bizonytalan, de az biztos, hogy Szécsy János magyar(!) író – rövid és kalandos életéről a könyv előszavában olvashatunk – már 1943-ban pontos korrajzot, mintegy vészjelzést tett közzé.

