

Romance-elv és regény-elv

Jókai Mórról születése kétszázadik évfordulóján

2. rész

De ideje, hogy a regény és a romance általános vizsgálata után végre Jókai Mórhoz forduljunk, s karakterjelzéseinket, megállapításainkat az ő írásművészetét elemezve hasznosítsuk. Fontosnak tartjuk előrebocsátani, hogy a magyar író kettős látású: a „romance-mód” igazságait átéli és felhasználja, de a regényhez kapcsolható fontos újító elemekből is hasznosít mindent, amit csak lehet. Hogy az író a romance-mód alakváltozataihoz nem az utánzás gesztusával közelít, hanem a különböző műfajokat vegyítve teremt alkotó változatosságot, azt *Az istenhegyi székhely leány* című, 1857-es mű alapján kívánom szemléltetni. A nagyszerű elbeszélés az eredetmondákkal, az eposzokkal, hősénekekkel, regékkel egyaránt rokonságot tart. A mű indításakor az elbeszélő a „Hogyan támadt ez a csodás hegyrepedés?” kérdésre ígér választ, és a tordai hasadék keletkezéstörténetéhez fel is kínál négyféle magyarázatot. A folytatásban a hősi mód szellemében megteremtett csodálatos amazont, a mindentudó nemzetvezetőt, a korlátlan fizikai képességekkel, bölcsességgel, előrelátással rendelkező Lónát mutatja be. Lóna férfitárja, kiegészítője Adorján, a pásztorfiú. A legény a csodálatos székhely nagyasszonyhoz képest egy árnyalattal halványabb, de azért ő is a hősöknek abból a nagy családjából származik, akik (Northrop Frye szellemes karakterjelzését idevonva) „mindent megtehetnek”. Bátorsága, elhatározottsága, korlátlan, egotudatossága rendíthetetlen, énrészeinek parancsol, lélekműködésében az id egotudatossággal szembeni elsőbbsége egy pillanatra sem merülhet fel, és szerelmében nincsen alávetve a földies meghatározottságoknak. „– Hát van két jó erős karom, ami tud dolgozni és hadakozni; van két jó szemem, ami akkor alszik, amikor én akarom; van jó szívem, ami nekem fogad szót, nem én neki; mert ha én akarom, meg se dobban [...]” – mutatkozik be a várúrnőnek szolgálatra jelentkezve.³⁵ „– Köszönöm jó szíved szándékát, délceg úrasszony; szép is vagy, jó is vagy, hatalmas is vagy; de ha még olyan szép volnál, mint az égből leszállt angyal, s onnan hoznál számomra boldogságot,

NYILASY BALÁZS (1950) költő, irodalomtörténész. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanít.

35 Jókai Mór: *Az istenhegyi székhely leány. Válogatott elbeszélések*. Budapest, 1990, Szépirodalmi könyvkiadó, 209.

s tied volna az egész föld; s ha Szendilének arca, mióta nem láttam, betegségtől elrútult volna is, ha ölemben kellene őt vinnem, szájamból itatnom, oly nyomorult volna: mégis csak őt szeretném én, s hozzá állnék, vele mennék” – állja meg a csábítás próbáját a délceg, hódító asszonynak ellenszegülve.³⁶

Az istenhegyi székely leány magja evidensen eposzi karaktert mutat: a műben két nemzeti nagycsoport csap össze: székelyek és tatárok csatáznak életre-halálra. De ha ez nem volna elég, az elbeszélő hamisítatlan homéroszi hasonlatot is beiktat szövegébe. „Mint mikor nagy sáskacsoport jön, az emberek el-
ijednek tőle; felfalja ez az egész világot, aztán nekijön egy zivatar, s egy óra alatt a földre paskolja őket; vagy mikor nagy egérjárás van, egész falu népe éjjel-nappal irtja, mégsem látszik rajta; egy hideg, ködös éjszaka pedig úgy elenyésztíti őket, hogy azt kérdik, merre voltak?”³⁷

Ám a Jókai-elbeszélés a tipikus, konvencionális hősénekektől végül is meglehetősen távol áll. A stabil eposzi állandók (in medias res indítás, invokáció, enumeráció, obiurgáció és társaik) látványosan hiányoznak a műből; a szokványos hősi patetizmus átalakul, és a személytelen, fémes csengésű epikus elbeszélésmódnak sem találjuk nyomát. A várostrom eseménysora nem sztereotip párviadalokra, harci jelenetekre épül, terjedelmében is viszonylag rövid, és játékos humorral telített. A tatárok megadásra felszólító üzenetére válaszolva a székelyek „fogtak mindjárt egy kuvasz kutyát [...] kötöttek annak a nyakára egy másik izenetet, mely hangzott ekképp: »Itt küldjük a teneked való kincset, háromorrú fene!« – s azzal csörgőt akasztva a kutya farkára, elszabadíták azt; meg sem állt a tatár táborig.”³⁸

A hősének variábilis átalakítására utal az a tény is, hogy a műben a tatár-magyar küzdelem mellett egy másik összecsapás-sorozat is jelentős helyet kap. A Ribarc vicevajda és a székely várúrnő rivalizálásának stációit részletező kitérő a várostromnál hosszabb, színesebb-változatosabb. S ez a cselekményszál végképpen nem eposzias: mulatságos hangoltságával a vígjátékokban, komikus elbeszélésekben, tréfás mesékben honos átverés-showkhoz kapcsolható. A párviadal eleve komikus jelenettel kezdődik: a székely felségterületen garázdálkodó s fölünyesen, fenyegetőző férfiú kezéből Lóna kikapja a buzogányt, és jól megdöngeti a vicevajda pajzsát. Ribarc megpróbál revansot venni, de foglalási kísérletét a leányasszony játszva megghiúsítja, s közben a magyar úrban mind erősebb vonzalom születik a csudálatos fehérnép iránt.

Az eddig mondottakhoz hozzá kell tennünk, hogy *Az istenhegyi székely leány* elbeszélői hangneme is nagyon messze van az eposzokra jellemző tárgyilagos személytelenségtől. A műben állandóak az elbeszélt idő síkjából kikandikáló reflexiók. A narrátor a regéhez illő atmoszférát, archaikus világképet mindegyre játékba vonja, s a modern tapasztalatból táplálkozó ráértésekkel relativizálja.

36 I. m., 227.

37 I. m., 224.

38 I. m., 214.

Az archaikus, mágikus hiedelmeket a korszerű tudományosság és tudatosság fénytörésébe helyezi („a sárkány olyan állat, ami akkor nincs a világon, amikor valaki látni akarja”), s fontosnak tartja megjegyezni, hogy a tatároknak az iskolában nem tanítottak sem anatómiát, sem antropológiát; meglehet, tőlük ragadt át némely magyar városra a tudományokkal szembeni averzió.³⁹ A hegyrepedés keletkezésére háromféle magyarázatot is tud. A magyarországi urak, az oláh tudósok és a bölcs százszok eredetmondáit fölényesen leszólja, s magát az igazság birtokosaként mutatja be. „Nem kell nekik hinni, az az igazi, amit én mondok. Ott hallottam a székely földön; azon módon adom tovább, a hogy nekem beszélték egy szép tavaszi éjszakán [...]”⁴⁰ Kisvártatva azonban saját álláspontját prezentálva önironikus gesztussal vonja vissza a korábbi bizonyosságot. „Ezt beszéli az én mondom a Tordai-hasadékról, s bizonyomra mondhatom, hogy ez is igaz, mint a többi.”⁴¹

A Jókai-mű reflexiós készletéből nem hiányzik az irodalmiságra célzó játékos metapoétikus gesztus sem. „Pásztorlegény volt a fiú, semmi egyéb; nem eredett nemes fajból; nem is volt átöltözött kastélyi úr pórruhákban, ahogy ez a hős balladákban rendes” – jelzi, hogy eszébe sem jut az anagnóriszmosz tradícióját felhasználni; hőse egyszerű ember, nem volt és nem is lesz köze rangos, előkelő származáshoz. (Az író által kiválasztott „hős balladák” műfaji címkét nem szó szerint kell értenünk. A jó végződést megkoronázó művégi átváltozás az antik héliodóroszi románcban éppúgy jellegadó, mint William Shakespeare románcos vígjátékaiban. Khariklejáról az *Aithiopika* lezárásakor derül ki a világ és az uralkodói pár számára, hogy királyleány, akit csecsemő korában kivettek a pusztába; Perditát, Leontes király és Hermione királyné lányát a *Téli regében* ugyancsak kisbabaként hagyták a tengerparton, pásztorok között, juhokat gondozó lányként cseperedik fel, de végül kiviláglik, hogy bizony ő Szicília trónjának örököse.)

*

Az *istenhegyi székely leány* kétségkívül romance-módú elbeszélés. A „románcigazságokat” azonban a szerző a játékos, hajlékony elbeszélésmód és a humor segítségével érvényesíti. A szigorú moralizálás, az absztrakt patetizmus esélye így szóba sem jöhet, a művet az első szótól az utolsóig kedves elevenség, frissesség járja át. Az elbeszélői személyesség és a humor megnyilvánulási formáit természetesen a „valóságosabb” történeti környezetet kínáló nagy regényekben is érdemes vizsgálnunk.

Az író a romance-műforma kaland-, próbatételelvét az *Egy magyar nábobban* és a *Kárpáthy Zoltánban* a magyar reformkor világába ágyazza, *A kőszívű ember fiaiban* a forradalom-szabadságharc monumentális történéseivel fonja össze,

39 I. m., 216, 221.

40 I. m., 195.

41 I. m., 196.

de a humor, a zsánerkép- és életképvilág a dilógiában és az 1869-es műben is hatalmas részesedést hasít ki magának a regényegészből. „Amikor Jókai magára talál, akkor [...] összehúzza a horizontot, és különösen pályájának virágkorában, művészi igény és alkotóerő felajzott bevetésével bájos vagy meghökkentően furcsa belső tereket tud teremteni. A közösségen belül ez, tágabb értelemben véve, az idill és az életkép dimenziója [...] A méretek lekicsinyítése, az érzelmes-kedélyes színeződés, a könnyebb fajsúlyú, enyhén csípős életképek, mindez az életszerűség és aktualitás a biedermeierrel rokon” – utalt a Jókai munkásságában oly fontos életképvilágra Barta János is.⁴²

A mulatságosan patriarchális szittyák, kisenemesek, kedves csirkefogók, előkelősködő bárók, parvenü, sznob utánzók, komikus szokásoknak, mulatságos mániáknak hódoló férfiak és nők, bölcs szentenciák világában élő, szórakozott professzorok, patvaristák és jurátusok által benépesített, humoros világ több forrásból táplálkozik. Szóba jöhet a Barta által említett biedermeier, a különböző vígjátéki típusok hatása, számításba vehetjük Charles Dickens *Picwick Clubját*, de legfontosabb ösztönzőként alighanem a negyvenes évek második felében oly népszerű (a hatásvadász, rémségekkel telített francia romantika hatását üdvösen ellensúlyozó) hazai *életkép-irodalmat* tarthatjuk számon.

Komikus-humoros zsáneralakokat Walter Scott, Victor Hugo, Alexandre Dumas is felléptetnek, de korántsem olyan mértékben és oly gazdag változatosságban, mint ahogy Jókai teszi. *A kőszívű ember fiaiban* a nagy romance-elvű, romantikus történetet végestelen végig körülfonja ez a kisembervilág. A Baradlayak roppant vállalkozásai mellé a mindennapiságot képviselő zsánerfigurák szegődnek (Lánghy Bertalan, Salamon zsidó, Tallérossy Zebulon, Boksa Gergely, Mindenváró Ádám), s a mulatságos kisemberi „Odüsszeiák” teljes fejezeteket foglalnak el (Tallérossy Zebulon, A szalmakomisszárius, A betyár, Mindenváró Ádám).

„Az ő valósága, realizmusának igazi alapja a magyar vidék és táj volt, városaival, falvaival, kastélyaival s mindazzal, ami ezeket az embereket körülvette: a hajtóvadászatok, névnapi ünnepek, heteken át tartó lakodalmak színes genréképeivel, megyei és fővárosi multságok kedves, biedermeieri rajzával, a gavaléros hóstettekkel, a minduntalan felbukkanó tréfamesterek képtelen ötleteivel, a dúsan tenyésző családi legendák és anekdoták örök témaforrásával, a bőséges étkezésekkel és disznótorokkal, a falusi konyhák ízeinek féltékenyen rejtegetett titkaival, a babonákkal, a ráolvasásokkal és kuruzslásokkal, a tájszólásokkal és öltözetekkel, a terjedelmes birtokokon, a megyei székhelyeken, a magányos kúriákon meghúzódó magyar élet változataival” – mutatja be a Jókai Mór-i életképvilágot találó megjelenítésekkel Sötér István monográfiájában.⁴³

A Jókai Mór-i alakformálást valóságtagadó háryjánoskodásként számon tartó realizmuselvű kritika előszeretettel szokott élcélni Kárpáthy Zoltán tökéle-

42 I. m., 306.

43 Sötér István: *Jókai Mór*. Budapest, é. n., Franklin-társulat kiadása, 52–53.

tességén, s mélységes pszichológiai eltévelyedésként tartja számon a tizennégy éves kamaszfiút mindenhatóvá avató írói gesztusokat. A szigorú kritikusok azonban nem veszik figyelembe, hogy Zoltán minden képzeletet meghaladó kiválósága főképpen Tarnaváry hétszemélynök Szentirmay Rudolfnak írott leveleiből tárul fel előttünk. Az ifjú báró tökéletessége, hódító sikerei, románcos, nagyromantikus jelentékenysége azon a mulatságos, komikus perspektíván szűrődik keresztül, amely a rokonszenves, de megátalkodottan patriarchális magyar főnemes sajátja. „A kölyök – mi az eb ingének, minek nem, el nem képzelhetem – beállt Berlinben a filozófiai kurzusba, s a napokban letette a doktorátust, küldött is egy egész láda nyomtatott disszertációt, fel nem bontottam, azon módon küldöm neked. Hiába, csak mindenik Kárpáthynak van valami bolondsága [...] ez meg, a lánchordta, doktorságot szerez; ugyan mi a kőnek az olyan embernek, aki félmilliót költhet esztendőnként? [...] Meg is írtam öcsémuramnak, hogy nekem az ilyen ostobaságoknak hagyjon békét; pusztuljon abból a tudós Németországból a kínjába; menjen Párizsba, ott első dolga legyen felkeresni valami szép grizettet [...] No, de végre Párizsból kapok tőle levelet [...] Az én Zoltánom, ahelyett, hogy hozzá illő klubokba vezettesse magát, megismerkedett nyakra-főre mindenféle ütött-kopott tudós, bikfic komédiás néppel [...] Még egy színművet is írt, amire Hugo Viktor (csak tudnám, hogy melyik a keresztnéve?) azt mondta, hogy tökéletes romantikai iskolai mű.”⁴⁴

A komikum s a humor Jókai alkotó felhasználásában a romance-mód legnagyobb „képtelenségeit” is képes igazolni, hitelesíteni. Idézzünk meg az állítás illusztrációjaként egy másik Jókai-művet, vegyük vizsgálat alá Az *Eppur si muove* kollégiumi nagyjelenetét! A szcena főszereplői a rector magnificus vezette törvényszék és a csittvári krónika rejtegetésében bűnös öt diák. A rektor a kihallgatás során beismeréseket, árulkodó bevallásokat vár a fiúktól, és ezek hiányában a biztos kicsapatással fenyeget.

A helyzet igencsak fenyegető, a tekintélyes professzor kísérletei mindazonáltal nem járnak sikerrel. A jelenetsor fontos, kiemelkedő pontja Barkó Pali vallatása. A rektor mindent megtesz, hogy a fiút beismerésre bírja. A roppant nyelvtudású diák a vallató szívós kísérleteire sorban törökül, perzsául és tatárul válaszol, s rendíthetetlen hidegvérrel számlálja elő a becsület megóvásának aforisztikus szentenciavariációit. A nagytiszteletű rektor a három citátumot még csak-csak lefordítja, de itt feladja a küzdelmet, mert attól fél, hogy a haszontalan fickó a negyedik kérdésre szanszkrit nyelven fog megfelelni, s ezen a nyelven ő bizony már nem ért.

A vallatási szcénát már Barkó replikái is diadalmas, coup de théâtre jelenetté avatják, de a végső adu ász még hátravan. Az öt fiú elvhűsége rendíthetetlen maradt, a kicsapatást végérvényesítő rektor végül kihirdeti a döntést, és a „– Sze-

44 Jókai Mór: *Egy magyar nábob*, I. kötet (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 254, 257.

rencsételen ifjak, mi leszen mármost tibelőletek?” kérdéssel az együttérzés látszatát igyekszik kelteni. Ám a megsemmisítő válasz ekkor sem késik.

„De kettészakította az egész magasztos orációt a gonoszvérű sánta Biróczi felkiáltása:

»Ma diák, holnap katona!«

S azzal megindult az ajtó felé azokkal a jobbra-balra sántító kacska lábakkal, azzal a válla közé húzott sertehajú fejjel, azokkal az idomtalan hosszú kezekkel; hogy erre a mondásra és jelenetre az egész venerabile consistorium oly féktelen hahotában tört ki, mely még a rector professort is magával ragadta; ki e gnóm alak gúnyos paródiájára elfeledkezék róla, hogy az orientális népek nem nevetnek nyilvános helyeken, s kacagott, hogy a szék rázkódott alatta.”

Barkó Pali, a sánta Biróczi és a társak rendíthetetlen helytállása nyilvánvalóan nem a realizmus világához tartozik. Mindennapi tapasztalataink alapján nehezen tudjuk elképzelni, hogy a kicsapatás veszélye, az életlehetőségeket végleg eltorlaszoló kimenet fenyegető réme az ifjú diákok lelkére semmiféle hatással ne lenne. Biróczi és Barkó pszichikumában azonban nemhogy félelmet, kételyt nem tapasztalunk, de a leghalványabb kognitív disszonanciának sem találjuk nyomát. *A lélek teljességgel ellen tud állni a környezetéről hatásainak, az erkölcsi tudatosság a legfenyegetőbb helyzetben is diadalmas marad, s az emberalak hősként emelkedik ki a roppant próbatételből* – az *Eppour si muove* nagy jelenete nem a modern regény tapasztalatait tükrözi, hanem a romance-módok ember- és élet-szemléletét eleveníti föl. A kognitív disszonanciát nem ismerő tartás mindazonáltal a modernitásban már nem magától értetődik; e megingást, kompromisszumot nem ismerő látásmódot éppenséggel fellengzősnek, patetikusnak, hiteltelennek is minősíthetnénk. Jókai Mór azonban, amint láttuk, nagyszerű érzékkel teremt esztétikai-irodalmi igazolást: a felszabadító nevetés, a humor és a komikum perspektívájából láttatja a történeteket, s e perspektívaelemek közegében a kételyszocializáció által befolyásolt olvasói lélek is újra tudja élni, magáévá tudja tenni az egységre, épségre, teljességre irányuló vágyakat.

A romance-mód és a regény sajátságaira koncentrálva a komikum s a humor vizsgálata után szóljunk néhány szót a Jókai-művek narrációjáról is! Az eposzok, hőségeket, regék, mesék, mondák elbeszélésmódja, mint már többször utaltam rá, jobbára személytelen, objektív, tárgyilagos; az individuális gesztusoknak nem sok nyomát látjuk. Az újkori elbeszélések egy részében azonban más a helyzet. A regény differencia specificáját nyomozó német kutató, Wolfgang Kayser a műfaj nóvumaira koncentrálva aligha véletlenül állapodik meg éppen a narrációnál. Az irodalomtudós a Martin Wieland-i *Abentuer des Don Sylvio von Rosalda* egy részletét felhasználva értő elemzésben mutatja be, hogy „a nagyság állandóságára épülő”, személytelenséget közvetítő korábbi elbeszélésmódot az „új regényben” személyes narráció váltja fel, az olvasóval való kapcsolattartás állandósul, a narrátor „az elnéző értékelés közösségét” hozza létre, és a különös elevenség által áthatott beszédmód perspektivikus többértelműséget teremt: az elbeszélő „egyszer az egész történetet, majd valamelyik

szereplőt és annak történetét, majd az apró életigazságokban egyetértő olvasót” tartja szem előtt.⁴⁵

Kayser Wielandra és a modern regényre vonatkozó megjegyzései a Jókai Mór-i narrációt feltárni kívánó elemző számára is inspiráló példát jelenthetnek. Az *istenhegyi székely leány* kapcsán már utaltam rá, hogy a személyes, hajlékony elbeszélésmód, a perspektíva-váltó elbeszélői reflexiók sokasága fontos szerepet játszik a romance-mód felfrissítésében, átalakításában. „Jaj, de jámbor vajda, korábban kellett volna ám neked fölkelned, hogy Lóna eszén túljárhass! – Hanem meglátod, csak te eredj oda szépen” – indította útnak a narrátor a várfoglaló csejt tervező uraságot.⁴⁶ „gonosz felelet volt”, „Illett a gonosznak!”, „Még saját süvegével köszönt neki a gonosztévő” – alkalmazott játékos, humoros ráértéseket ahhoz a jelenethez kapcsolódva, amelyben Lóna a csapdába szorult vicevajdától a süvegét követeli ki váltságdíjként.⁴⁷

Az *istenhegyi székely leány*ból vett példák mellé a nagy regények játékos, humoros elbeszélői reflexióit is odaállíthatjuk. A megnyilatkozások, ahogyan Kayser jelzi, hol az olvasót, hol a szereplők egyikét, hol a történet valamely elemét tartják szem előtt. Az átképzeléses előadásmód igen gyakran az elbeszélt monológ valamely műformáját hívja életre, s a reflexiók nem a korrekt rögzítés jegyében állnak, hanem kedves, szellemes perspektívajátékkal szolgálnak. „Nem is lehetne emberileg kívánni, hogy egy megszűnt kancelláriának extra statum fogalmazója, mikor egy elvesztett ezerkétszáz forintos hivatalból egyszerre egy tizenkétezer forintosba felemelkedik, ne fejével törje be azt az ajtót, amelyen őt imádottjának anyja, mint tegnap fumigált kérészt, kicsukta” – jelzi az elbeszélő *A kőszívű ember fiaiban* Baradlay Jenő kinevezése kapcsán (a morális, emelkedett szintről alászállva), hogy a rangos, jól jövedelmező hivatal elnyerése bizony roppant jelentőségű életeseemény.⁴⁸ „A bárók, akiknél kezdődik az ember, s a hercegek, akiknél kezdődik a nemes ember, gyakran nyújtották kezüket a kellemes Antoinette asszonynak, midőn a büfébe vezették, s a bájos Alfonsine-nek, ha táncra vitték [...]” – jelenít meg ugyanebben a műben minden minősítő észrevétel nélkül olyan társas, társadalmi attitűdöt, amelyet a szereplők egy része, meglehet, magáénak vall, de a vezetéknevi ipszilon-t i-re cserélő szerzői mentalitásnak nincsen sok köze ehhez a rangtisztelő sznobizmushoz.⁴⁹

A Jókai-narráció humoros perspektívajátékaihoz karakterjelző címkét keresve „az elnéző értékelés közösségénél” állapotunk meg. Hansági Ágnes viszont, amint korábban már jeleztem, az író elbeszélésmódját valamiféle „elbizonytalanító technika” jegyében gondolta el; a ráértésekhez, narrációs nyelvi játékokhoz

45 *Narratívák 2. Történet és fikció* (szerk. Tomka Beáta). Budapest, 1998, Kijarat Kiadó, 80.

46 I. m., 203.

47 I. m., 205.

48 I. m., 272–273.

49 Jókai Mór: *A kőszívű ember fiaiban*. I. kötet (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 1964, Akadémiai Kiadó, 85.

a bizonytalanság, kiismerhetetlenség képzetét társította. Az „elnéző értékelés közössége”, a zord, ítélkező moralitást többszempontúságra cserélő készség és a kiismerhetetlenséget hangsúlyozó helyzetértékelés nyilvánvalóan igen-igen távol vannak egymástól, s jómagam, be kell vallanom, a szegedi kutató sarkos koncepcióját fölöttébb problematikusnak találom. Az elbizonytalanítást szolgáló narráció eszméjét kiterjesztő buzgólkodás a posztmodernista-posztstrukturalista meggyőződéssel kétségkívül harmonizál, de a Jókai-művek vizsgálata alapján egyáltalán nem indokolható.

A narráció kérdéskörei után a mimetikus, realisztikus környezetrajz kérdéséről kell néhány szót szólnunk. E fontos vívmány a romance-módú alkotásokra nem jellemző; a plasztikus, részletező valóságábrázolást a regény alkalmazza és terjeszti el. De mit mondhatunk ez ügyben a magyar író elbeszéléseiről? A romantikus Jókai, tudjuk, a környezetet, természetvilágot, társas, társadalmi életkörüket igen gyakran fölemelte, intenzifikálta, látomásossá formálta, szimbolikus értelemmel ruházta fel. A romance-mód elvontságát azonban mindegyre meghaladta: a nagyromantikus látomásokat találó, érdekes „mikrorealisztikus”, mimetikus részletekkel hitelesítette. Sőtér István az *Egy magyar nábob* csárda felé robogó hintájában s annak különös groteszk utasaiban látja az „anekdotai realizmus” első hatásos megjelenését, és a jelképes kocsi másik, Józsa Gyuri-féle változatát is megidézi az *Eppur si muove* Ariadne című fejezetéből. „A hintón a sok kovácsigazítástól több már a vaspánt, mint a fanemű. S a fedelén több a lyuk, mint a bőr; az egyik első kereke eltörvén az úton, annak helyébe kölcsönként parasztszekér hasonló alkatrésze van rekvirálva. A sárhágója valahol elmaradt az úton s az ajtaja be van kötözve madzaggal, hogy ki ne nyíljon. De mind nem tesz az semmit; mindegy volna annak, ha új volna is, azért akkor is be volna fecskendve tenyérnyi vastag sárral. A fekete sár Poroszlónál ragadt rá, a sárga sár Hatvan körül, a zöld sarat Cinkota alatt szedte fel s a veres sarat itt a pesti határban szerezte.”⁵⁰

A mikrorealista mozaikok sokaságát a dilógia második darabjában, a *Kárpáthy Zoltán*-ban is megfigyelhetjük. „E szoba ablakainak egyikén a vastáblán valami kis lyuk támadt, tán egy kiesett szög helye, melyen keresztül a déli napvilág hosszú, vékony sugárt ereszt a szoba túlsó falára, mozgó alakokat tüntetve fel rajta, mint egy természetes camera obscurában. Néha valaki végigmegy az udvaron; ilyenkor mintha hosszú kísértetes árnyékok vonulnának végig a falakon, felfelé fordított lábakkal” – közli az elbeszélő érdekes-különleges megfigyelését a rég elhunyt Fanni lezárt, elsötétített lakrészét bemutatva.⁵¹ „Nemsokára hallani lehetett, mint omlik be a pinceablakokon a víz nagy zuhogva, bugyborékolva, folytonos rázkódásban tartva az egész épületet; néhány perc múlva megteltek a föld alatti üregek, s a túltömött nyílások tompa böfögéssel

50 Jókai Mór: *Eppur si muove*. I. kötet (s. a. r. Margócsy Józef és Margócsy Józsefné Oberländer Erzsébet). Budapest, 1965, Akadémiai Kiadó, 297.

51 *Kárpáthy Zoltán*. I. kötet (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 136.

adtak helyet a kiszorított légnak; még egy-egy nagy hörgés hallatszott, mintha valami óriási állat fulladna a vízbe, s okádná vissza a torkába rohanó hullámot; azután elfojtott csend állta be néhány percre” – jeleníti meg a Kőcserepy-ház összeomlásának kezdetét a mű monumentális árvízjelenetében.⁵²

A mikrorealizmus szemléltető példáit sokasítva a *Kárpáthy Zoltán* után emeljük ki néhány fontos részletet *A kőszívű ember fiából* is! Idézzük fel egy percre a huszárcsapat hazatérésének néhány fontos mozzanatát! A roppant vállalkozás epizódjai az intenzív nagyarányúságot és a plasztikus mikrorealizmus jegyeit egyaránt tartalmazzák, pontos, tárgyi hitelű snittek sokaságát kínálják fel az olvasónak. A Duna sötét tükrén hosszú sorban átúsztató, kettes párokba rendeződő huszárszázad ezüstszegélyű, óriás kanyargó kígyónak látszik; a lovak fejei s a lovasok derékig emelkednek ki a folyamból. A vízen átvezető gátnak csak csonkjai maradtak, a cölöpökre sebtiben hidat kell rögtönözni. A gátrést Richárdék a malom kapuival hidalják át. De a rögtönzött, túlságosan fehér pallóra a lovak nem mernek rámenni. A hidat degettel kell leönteni, ezen viszont csúszik a patkó. A megriadt paripákat egyenként kell átvonszolni; Pál úr előlről rángatja a kantárt, Richárd hátulról nyúvi rajtuk a rőzsekarókat.

A Kárpátokon áthaladva szüntelenül változik a növényzet. A fenyőerdő helyét a boróka foglalja el, de fentebb törpére zsugorodik; a havas közelében aztán egészen lelapul a földhöz, és apró áfonyabokrokkal keveredik. A forró haricskapuliszkát a katonák tizenkét kiterített huszárköponyegre porciózzák szét, de amint nekitelepednének az eledelhez, megérkeznek az üldöző vértések. A forró ételt sebtiben bele kell kaparintani a köpenybe, és át kell vetni a nyergen. Kissé később a barátságos faluban kecskéket vágnak a hadfiaknak, de itt is csak félig sült meg az étel, s megint beérik a csapatot az üldözők. A nyársról leszelt, félig sült kecskecombokat néhány felriasztott huszár a kardjára tűzi.

A plasztikus, mikrorealista részletmozaikok bősége nagyon fontos hitelt teremthet, de Jókai ettől még korántsem lesz valóságosan realista regényíró. Mindazonáltal a realizmus és a „románosság” dilemmájával a cselekményszöveg, szerkezetalkotás szintjén is érdemes foglalkoznunk. A fontos Jókai-műveket vizsgálva vajon regényhez illő, realista jellegű, determinált, lélektanilag motivált történelmi láncot tudunk majd felfedni? Az író cselekményalkotásai, szerkezetei a szükségképpeniség jegyében állnak, vagy a művekben „csodákat”, jótékony koincidenciákat, happy ending felé mutató egybeeséseket is találunk?

Az ötvenes-hatvanas-hetvenes években született művek mindenesetre arról tanúskodnak, hogy a románcos, gondviselészerű véletleneknek az író nem egyszer jelentős szerepet juttat. Baradlay Richárd már a halálos ítélet hatálya alatt áll, amikor Alphonsine gonosz intrikája mindent megváltoztat. Az asszony a kivégzéseket akarja megsürgetni, ezért súgja be Haynaunak, hogy Bécsben döntés született leváltásáról. A teljhatalmú tábornok azonban nem úgy cselekszik, ahogyan az asszony elvárná. A császári udvar által felingerelt főtiszt

52 I. m., 219.

tromfra határozza el magát, s a legsúlyosabban vádolt magyar szabadságharcosokat, köztük Richárdot is, minden büntetés alól fölmenti. *A tőr hegye letörve* című fejezetben Alphonsine magabiztos agresszivitással ismétli el Editnek, hogy a kedvese halott, de a coup de théâtre jelenet tetőpontján a gonoszság vereséget szenved, s az olvasó csodaszerű átfordulásnak lesz tanúja.

„– Sírj hát! – ordíta dühödten a szép menád, s lábával dobantott, és ökleit összeszorítá, hajfűrtjei vonaglottak hevült arca körül. – Sírj nekem! Sírj!

E pillanatban benyitotta az ajtót a komornyik, és jelenté:

– Baradlay Richárd úr van itt.”

A *kőszívű ember* fiaiban az író a teljes reménytelenség szituációjából egy pillanat alatt menti ki hőseit. Az *arany ember* lezárásakor is ilyesféle csoda történik. Timár Mihály körül már minden kör bezárult. Menekvésai lehetőségek nem maradtak, s a férfi a lehetőségekkel leszámolva, az öngyilkosság szándékával hajol a rianás rése fölé. Ám ebben a pillanatban váratlanul a Balatonba fulladt Krisztyán Tódor arca bukkan fel előtte. A kalandor röviddel ezelőtt bujt Timár ruhájába, és vette magához Mihály tárcáját, s a főhősnek éppen ez a rekvirálás szolgáltat esélyt. Egy pillanat alatt felfogja: a jég rövidesen bezárul, Krisztyánra majd csak tavasszal lelnek rá, s a felismerhetetlenségig szétfoszlott tetemet az ő hullájának véli majd mindenki. A sokéves kilátástalan válsághelyzetnek a férfi így véget vethet. Kettős életét felszámolhatja, Timeától végleg megválhat, és világi gazdagságát, vagyonát, vállalkozásait odahagyva a senki szigetén Noémi mellett otthonra találhat.

A *kőszívű ember* fiaí és Az *arany ember* végső fordulóit Northop Frye alighanem a CSODA displacementjeként tartaná számon. És ezúttal nem is volna okunk ellenkezni. „Fogsz borzadni is, fogsz ámulni azokon, amiket hallani fogsz. De végül mégis meg fogsz bocsátani nekem, mint ahogy megbocsátott Isten, midőn ideküldött” – értelmezi a rianásnál történeteket csodaszerű, gondviselő kegyelemként Timár is Noéminek tett vallomásaiban.⁵³

Jókai Mór, amint látjuk, a felszabadító, megnyugtató, kiengesztelő regényszerkesztés tradícióját nem veti el, de a románcos kompozíciókban gyakori mellérendelő esetlegességre nagy regényeiben nem épít, s a laza kalandsorozatokra építő pikareszk narratívához is csak kései korszakában fordul. 1862-es művében, *Az új földesúr*ban briliáns szerkezeti leleménnyel teremti meg a jóakarató okszerűség világvízióját. Az elbeszélésben a véletlen láncszemek teljességgel motivált láncolatot alkotnak, és folytonos okszerű konzekvenciával visznek a felszabadító, jó vég felé, a Kufsteinben raboskodó Garanvölgyi Aladár megszabadulásához és a beteljesítő nászhoz, a fiatalabb Ankerschmidt leány s a nagyszerű fiatalember egymásra találásához.

Elíz levelet küld Garanvölgyinek, az írás Straff kezébe jut, és ő kiszolgáltatja a lovagnak; Ankerschmidt így ismerkedik meg Garanvölgyi Ádámmal, és értesül unokaöccse raboskodásáról. A leány a volt alispán Aladárhoz írott megható

53 Jókai Mór: *Az arany ember*. II. kötet (s. a. r. Oltványi Ambrus). Budapest, 242, Akadémiai Kiadó.

leveléből hall először a fiúról, s tudja meg, hogy Kufsteinben tartják fogva. A lány a fogoly érdekében írott folyamodványát postán akarja elküldeni, de a nevelőnő leleplezi, s bepanaszolja apjánál. A hadastyán már belekezdett a szabadítási műveletbe, de nem tudott alkalmas kérelmet szerezni, így kapóra jön neki Elíz megindító levele, amely az ő közbenjárásával párosulva sikert eredményez. Az apa azonban Aladár kiszabadulásához feltételül szabja, hogy leánya ne ismerkedjék meg a fiatalemberrel. A fiatalok nem is találkoznak soha, ha nem szólna közbe az árvíz. Ankerschmidt szemlére megy a Tiszához, a mérnök Aladár ott szolgál, s a nyugalmazott tábornok végül az ő segítségével tud csak menekülni a víz elől. Közben odahaza Ankerschmidték kastélya összeomlott az árban. A háznép, köztük az Elízből ekkorra már Erzsikévé lett hajadont Ádám úr menekíti ki, szállásolja el saját házában, és a tábornok is ott lel ideiglenes otthonra. A visszaérkező Aladár így elkerülhetetlenül összetalálkozik a lánnyal, ráadásul – ez a történet legutolsó gondviselészerű véletlenje – módja nyílik elolvasni Erzsike valamikori, Garanvölgyi Ádám úrnak küldött levelét, és rájön az Ankerschmidték által eddig titokban tartott tényre: az őt megszabadító levelet Erzsike írta, s a lovag is hathatósan segítette megmenekülését.⁵⁴

Az *új földesúr* kompozíciója a regényben megszokott szigorú motivált rendet a romance-mód boldogító, szabad véletlenjével egyesíti. A Jókai-művek kultúrantropológiai, társadalomantropológiai tényeit, úgy tűnik, szintén érdemes a kétféle perspektívából megvizsgálnunk. A romance-elvű műfajok társadalomképe, mint már említettem, többnyire modellált és sematikus. Az udvari epika, az antik regény, a mesék, regék, legendák s a különböző hősenek-változatok a társadalmi intézmények bemutatása helyett megelégednek a kalandkereső vitézséghez, patriarchális becsületekódexhez illesztett ceremonális rítusrend rajzával. A társadalmi intézmények problematizálása ebben az irodalmi vízióban nem merül fel; a környező rend elidegenedett másféleséggént, ellenséges korlátozó erőként már csak azért sem tudhat megjelenni, mert a hősi karakternek nem sajátja az individuális egyediség.

Jókai Mór azonban igen sokat tud a társadalomvilág s a hozzá tartozó intézményi rend idegenségeiről; a rítusok, rituálék, homlokzatjelzések, pózok, gesztusok érvényességéhez, emberi hiteléhez műveiben tengernyi kétség fér. A világ rendjét sötét színekkel festő 1872-es mű, *Az arany ember* az elidegenedést a társadalmi kereteken belül leküzdhetetlennek, meghaladhatatlannak láttatja, az 1869-ben publikált, jóval optimistább nagyregényben, *A kőszívű ember fiaiban* a szabadságharcos, forradalmár főhősök viszont elvszerűen és sikeresen képviselik az elidegenedett intézményiséget tagadó attitűdöt. A negatív példák persze ebből a műből sem hiányoznak. A hiteles, individuális kulturális jelhasználat ellenpólusát Baradlay Kazimir már a regény elején markánsan felvillantja.

54 Az *új földesúr* „okszerű véletlenekre” építő cselekményláncát *A könnyűség tartalmassága* című tanulmányomban mutattam be. Az írás eredetileg a *Hitel* folyóiratban jelent meg, majd 2025-ben publikált *Elvek és szavak próbája* című könyvembe is bekerült.

Az örökös főispán, az „aranykulcsos és sarkantyús úr” a feudális ceremonialitáshoz, statikus rítusrendhez kötődik. A hitelt és a méltóságot automatikusan társtíja a megfelelő jelmezzel, pózzal, gesztusrenddel. Végakaratóban a temetésparádé minden egyes rituálészletére gondja van: fekete márvány koporsót igényel, a kardok közül a platina ékítményest kell a ravatalra helyezni, a szemfödél bojtját a főbírák viszik majd, a gyászénekkart a debreceni iskolai énekar szolgáltatója, a superintendentens és az esperes tartják a sírbeszédet, „a helybeli pap” a sírnál csupán egy miatyánkot fog mondani. A feudális, rituáléelvű emberséget azonban már a „helybeli pap”, Lánghy Bertalan megtöri. „Egyetlen jótettnek emléke jobban világít miutánunk, mint ezer fáklyának lobogása; s a honfiak néma áldása jobban ékesíti koporsónkat, mint minden címerek és érdemrendek” – tesz hitet a bensőséges emberség mellett lendületes, merész – megütközést keltő és retorziót eredményező – búcsúbeszédében.⁵⁵

A gesztusok, pózok, szerepkészleti elemek személyes hitelre szorulnak – a kőszívű ember ellen lázadó anya és a Baradlay-fiúk ösztönösen tudják ezt, s az írói lelemény sokoldalú variációkban mutatja meg, miként számolják fel a gesztusok, pózok statikus merevségét. A megyegyűlésre érkező Ödön reprezentációs jelmeze főispánjelölthöz méltóan pompázatos: „fekete bársonydolmány, sötét gránátszín mente, kékróka prémmel [...] minden boglár, csat és mentelánc öltözetén sötétké oxidált ezüsből; széles díszkardja övkötöstül együtt jobb kezében [...]”.⁵⁶ De a legidősebb Baradlay a jelmez alkalmassága mellé a lélek és a karakter hitelét is odailleszti. Megindult lelki állapotát spontán, individuális testbeszéddel fejezi ki.

„– Én önt felelőssé teszem ez átkozott történetért, amit krónikáinkból semmi könny le nem moshat soha!

– Engem? – szolt Rideghváry, s ebben az egy szóban düh, kevélység, rettenet és bámulás volt kifejezve.

Akkor az ifjú Baradlay jobb kezéből baljába kapta át a kardját.

– Én! Önt!

És azzal megfogva jobbával az elnöki szék ódon faragványú támlányát, egyet rázott rajta, indulata korlátozhatlan hevében.”⁵⁷

A megyeházi nagyjelenet végén Ödön azért képes teljes diadalt nyerni – a fegyveres hajdúkat és a rendeket azért tudja a maga oldalára állítani –, mert spontán testbeszéde, individuális gesztusai belső erőt, hiteles jellemet közvetítenek az emberek számára. Anyja és testvérei – s a regény más, derék, tisztalelkű emberei – hasonlóképpen érvényes, egyedített pózokkal, gesztusokkal, jelhasználati elemekkel élnek. Edit „hosszasan, kínosan” szorítja ajkaihoz a Richárd által írott leánykérő levelet, és a pecsét még a kedves csókjától meleg, amikor

55 *A kőszívű ember fiai*. I. kötet (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 23, Akadémiai Kiadó.

56 I. m., 168.

57 I. m., 169.

a kapitány is szájával érinti, Pál úr tiszteletteljes gyöngédséggel csókolja meg Baradlayné kezét „anélkül, hogy kezével érintené”.⁵⁸

Jókai víziójában a ceremóniaelemek, társadalmi rítusok, pózok, gesztusok, jelek elsajátítása, individualizálása nélkülözhetetlen. Az elidegenedett intézményszerűség teljes cseréje azonban csak azokban a kivételes pillanatokban következhet be, amikor a társadalmi rendet kaotikus, lebíráhatatlan erejű összeomlás rázza meg. *A kőszívű ember fiaiban* a bécsi forradalom és a magyar szabadságharc kínál ilyen kivételes pillanatok. A honvédsereg győzedelmes bevonulása Pestre minden rendet felkavar, a társadalmi hierarchia rendje összeroppan, ledőlnek az emberek közötti válaszfalak, érvénytelenné válnak a megkülönböztető gesztusok, örjögő örömben egyesül öreg és fiatal, férfi és nő, szegény és gazdag, magas rangú úr és egyszerű ember.

„Mint a feltámadás napján, amikor a sírok felvetik halottaikat, mikor minden rög megelevenül, egyszerre megtelt néptömeggel minden utca: örjögő, gyönyörtől ittas, tomboló néptömeggel. Agg, gyermek, férfi, nő, napszámos, zsidó, keresztyén, ismerős, ismeretlen ölelte, csókolta egymást, zokogott, kacagott, kérdezt, válaszolt, éljenzett, kiáltozta teli torokból, tele szívből a haza szent nevét. Minden ablak egyszerre felnyílt; minden ablak tele lett mosolygó angyalfókkal, örömeikben könnyhullató, fájdalomukban nevető hölgyarcokkal. Koszorúnak lett fonva az üvegházak minden virága, s a koszorúk, a virágok lehajigálva a huszárok lovainak lábaihoz [...] A virágfüzértől nem látszott ló és lovas. Hogy omlottak le előttük térdre, arcra, magas rangú, csoda szépségű úrhölgyek, mint szentek, mint megváltók előtt! Magas rangú, csoda szépségű úrhölgyek – oda, az utca porába, és csókolták a közhuszár barnult kezét!”⁵⁹

*

Jókai Mór, amint már eddig is láttuk, a romance-mód és a regény ösvényein barangolva sokféle tanulságot befogad, de közben a maga útját járja. A szociális antropológia felől vizsgálódva is valami ilyesfélét láthatunk. Az író a társadalmi rituálékhoz nem a romance-mód elfogadó passzivitásával viszonyul, de a modern

58 I. m., 104, 234.

59 *A kőszívű ember fiaiban*. II. kötet. Budapest, 1964, Akadémiai Kiadó, 137–138.

A forradalmi kavargás *A kőszívű ember fiaiban* ledönti a stabil társadalmi rendet, s az emberek a hierarchiaelvet meghaladva egymásra találnak. Hasonló összeomlást a nagy természeti csapások, árvíz, földrengés, tűzvész is előidézhethetnek. A *Kárpáthy Zoltán* monumentális árvízjelenetében az áldozatos életmentők, Wesselényi Miklós és társai a kapcsolatiság, egységesülés, testvériesülés jegyében munkálkodnak.

A katasztrófa előidézte összeomlás azonban ellenkező előjelű is lehet. A *tengerszemű* hölgyben megjelenített komáromi tűzvész nem a segítségadás, az összetartozás ösztönét hívja életre az emberekben, hanem kétségbeesett pánikreakciókat ébreszt. A kavargó tömeg a hősnő anyját átkozza, s az álműködő menekülő asszony tulajdon lányát sem hajlandó felvenni kocsijába. „Nem ismerem a kisasszonyt. Én nem vagyok magának az anyja” – löki el kíméletlenül a segítséget kérő Erzsikét.

Jókai Mór: *A tengerszemű hölgy* (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 149, Akadémiai Kiadó.

regényre jellemző éles elutasítást sem osztja. *A kőszívű ember fiai* tanúságtétele szerint az intézmények, rítusok, ceremóniák sui generis elidegenedettséghor-dozók, de a mű rokonszenves hősei képesek a jelek, gesztusok, pózok individualizálására, hitelessé formálására. A társadalmi hierarchiaelv szétválasztó, elidegenítő erejét a rendezett mindennapi életben nincs módunk felszámolni, a rend összeomlásának termékeny pillanataiban azonban mégiscsak érvényre juthat a közvetlen, harmonikus kapcsolatiság, megteremtődhet a testvéri emberség paradicsoma.

E gátaikon túlemelkedő, testvéri emberség nyilvánvalóan nem a realitás része. *A vágyelv*, amint tanulmányomban folyamatosan utaltam rá, Jókai nagyszabású kísérleteiben mindvégig centrális szerephez jut. A valahai románcos, archetipikus sajátságok: a nagyság állandóságára építő emberszemlélet, a pszichikum stabilitása, a lélek anyag feletti szuverenitása, a korlátlan, földies meghatározottságok fölé emelt szerelem, a méltó próbatétel alkalmá, lehetősége, az erős, gazdag, intenzív élet víziója, a determinációkon túlemelő „csoda”, a gondviselő, segítő véletlen az író jelentős műveiben mindegyre megújulnak, hitelt nyernek. „[...] újból megajándékoz bennünket a kalanddal és a csodával, melyet a realizmus és a naturalizmus elvett tőlünk [...]” – fogalmazott találóan Sőtér István 1941-es, a mai elemző számára is sok-sok érvényes megállapítást tartalmazó monográfiájában.⁶⁰

De a kiváló tudós összefoglaló helyzetértékelése némi kiegészítésre szorul. A Jókai-szövegek – tanulmányomban mindvégig igyekeztem ezt hangsúlyozni – a naiv, tradicionális romance-móddhoz képest fontos különbségeket mutatnak, és evidensen építenek a modern, újkori elbeszélések vívmányaira. Az író a korszerű esztétikai tudat számára idegen alkalmatlanságokat félretolja, és a hitelesítő újratерemtéshez a regény hajlékonyabb elbeszélő formáit messzemenően felhasználja. A humor ezerszínű adománya, a hősi világ életképi, zsánerképi kiegészítése, a szüntelen szempontváltás narrációs leleménye, a környezetábrázolás plaszticitása, a mikrorealista mimézis szuggesztív erejének kihasználása nélkül aligha volna ilyen sikeres ez elbeszélői világ.

Jókai Mór művészi vállalkozása – nem lehet elégszer hangsúlyoznunk – nagyszabású kísérlet, s nagyon méltatlanul járunk el, ha ehhez a szintetikus teljesítményhez olyasféle címkéket társítunk, mint a *kalandromantika*, *mese*, *hátásvadászat*, *érdekességelvű szórakoztatás*. A legfontosabb Jókai-művek (markáns nemzeti karaktervonásaikkal együtt is) egyenrangú társai azoknak a kortársi nyugat-európai alkotásoknak, amelyek így vagy úgy, de szintén a romance és a regény közti szintetikus formákat keresik.

De vajon a *Kárpáthy Zoltán* és a hozzá hasonló művek tudhatnak-e az új évezredben is eleven, tartalmas üzenetekkel szolgálni számunkra? Az *új földesúr* vagy *A kőszívű ember fiai* intim s monumentális jelenetei a konstatáló, tárgyilagos válságkifejezés gesztusaihoz szokott olvasó számára vajon nem tűnnek

60 Sőtér, i. m., 144.

elviselhetetlenül érzelmesnek? Nem érthető, hogy a ma embere a múltba utalja, s nem számára valónak látja ezt az egész nagy kísérletet? A vágy és a valóság, a romance és a regény dialektikája, az érvényességért, intenzitásért folytatott nagy csatározás vajon nem a sok húhó semmiért esete? Mi dolgunk lehet nekünk a vágyelvvel, hiszen már mindennek utána vagyunk: a korszerű kulturális tudat a korlátozatlan szkepszist egyszer s mindenkorra trónra emelte?

A kérdések nem alaptalanok. Az iskolákban, egyetemeken dolgozó irodalomárok lépten-nyomon megtapasztalják, hogy a kordivatok már régóta nem Jó-kainak kedveznek. De csak kissé kellene kikandikálnunk a Zeitgeist rácsai mögül, csak egy kevés távolságot tartanunk a korlátozatlan szkepszis sokrétű kínálatával szemben, és egy lépéssel közelednünk a tágasabb, gazdagabb érzelmi horizontot feltáró művészi ajánlatok felé. Azt érthetnénk meg, hogy a 19. századi magyar író hozzánk szól, számunkra való, egzisztenciális gondjai a mi tulajdon ügyünk, problémahorizontja a mi problémahorizontunk, és inspiráló, újjáteremtő, szintetizáló teljesítménye a mi büszkeségünk.



Závorszky-Simon Márton: Körtánc (zománcfesték, vászon, 150x180 cm, 2015)