

Vaderna Gábor

A magyar irodalom üstököse

A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-kiállítása

A Petőfi Irodalmi Múzeum *Az üstökös, kit önlángja a végtelenbe visz* című bicentenáriumi Jókai-kiállításának közepén van egy digitális képernyő: lehet venni papírt, tollat, s hajrá, ki lehet próbálni, hogy mennyi időbe telik ötszáz karakternyi szöveg papírra vetése. Most, hogy ezt a szöveget éppen képernyőre vetem (én is kaptam egy hozzávetőleges leütésszámot a szerkesztőtől), elmélázok, hogy valóban micsoda iszonyatos, már-már aszketikus odaadást, napi robotot igénylő tevékenység lehetett ez, s aligha lehetünk képesek arra, hogy Jókai Mór hihetetlen teljesítményét felfogjuk. A regények ott sorakoznak számos családi könyvespolcon még ma is – látjuk az ezer oldalakra rúgó eredményt. S ha utánajárunk, akkor tudjuk, hogy Jókai megannyi újságcikket, adomát, ismeretterjesztő írást jegyez még emellett, hogy odahaza csak magának vagy családjának is folyamatosan írt, hogy levelezett kortársaival, jegyzetelt, rajzolt. Írt és írt és írt. S ha tovább gondolkodunk, adódik a kérdés: vajon honnan e mérhetetlen tudás, ötlet, vélemény, idea, mely a papírlapra került? Honnan vette mindezt Jókai?

Az irodalmi évfordulók alkalmat adnak arra, hogy összegezzük, átgondoljuk mindazt, ami az elmúlt évtizedek irodalomtudományában történt, s elgondolkozzunk azon, hogy a tudomány eredményeit miként lehet olyan formába önteni, ahol az elképzelt „művelt nagyközönség” is találkozhat azokkal. Jókai Mór születésének bicentenáriuma ünnep, amikor egyszerre mutatkozik meg egy közösség kultikus tisztelete, s ahol egyúttal jelezni illik, hogy e kultusz nem a múltba rögzült, nem megújítható klasszikusnak, hanem az élő, eleven kultúrának szól: lám, itt van közöttünk még mindig, nyelvi ereje, teremtő képzelete még mindig lenyűgöz minket. Egy irodalmi kiállítás látogatói feltehetően találkoztak már a Jókai névvel, feltételezzük, hogy vannak előismereteik, s bár ez a befogadói közösség természetesen egy elképzelt, a kurátorok által imaginált közösség, a magyar közoktatás évtizedes, sőt százados hagyományai rögzítették bizonyos szövegek ismeretét, s korábban nemzedékek alapműveltségéhez tartozott hozzá

a magyar televíziós kultúrában unos-untalan ismételt Jókai-adaptációk ismerete. Tehát egy Jókai-kiállítás esetén joggal számolhatunk valamiféle köztudalommal, amely bár mélységében ingadozik, sok kritika is éri, mégis lehetővé teszi, hogy egy kiállítás ne csak elmondjon, elmeséljen valamit, hanem már eleve viszonyuljon ehhez a társadalmi tudáshoz. Egy irodalmi kiállítás mindemellett pedagógiai céloknak is megfelel: az oda érkező iskolai csoportok számára olyan fogyasztható tartalmat kell kínálnia, amelyben van kapaszkodó, visszacsatolás az iskolai tananyaghoz. Márpedig – az utóbbi évek érzelmekkel teli, heves irodalompolitikai vitái erre mutatnak – ez egyre nehezebb feladat. A művelődés szerkezete átalakul, s komoly kihívás, hogy a nyelvileg és az ábrázolt világukban egyre távolodó szövegek miként és mire is használhatóak ma az iskolában, s milyen iskolatípusban mit is érdemes kezdeni a Jókai-olvasás kihívásaival. Merthogy – azért ne tagadjuk – komoly gond van azzal, hiszen időközben az is köztudalom lett, hogy Jókai szövegei telis-tele vannak „unalmas” leírásokkal, s lám – hallani ezt számtalanszor – ott van *Az arany ember* elején a Vaskapu leírása mint eklatáns, minden magyar középiskolást meggyötrő példa. Ennek emlegetése már-már a Jókai-olvasás állatorvosi lova: az olvasói emlékezet úgy őrzi, mint „hosszadalmas”, felesleges szenvedést, értelmetlen cifrázást, holott – lapozzunk oda bátran – a Nemzeti kiadás 1896-os kötetében mindössze négy darab oldalról van szó. Itt még csak meg sem mutatkozik Jókainak az elbeszélő sebességével játszó fantáziája, amikor azért lassít, húzza az időt, hogy annál nagyobb legyen a csattanó, hanem egyszerűen a természet küzdelme vészjósló, bajt hozó hangulatot teremt („A templomi zengés oly ítéletnap zajjára magasodik fel ilyenkor, hogy az elmerülő halálkiáltása nem hallik ki belőle.”), illetve a szűk hasadékon való áthaladás előre is vetíti a regény dilemmáját, hogy ti. át lehet-e lépni bizonyos morális határokat. A szöveg nyelvi megformálása, vizuális hatást keltő poétikai ereje olyannyira eltávolodott a kortárs kultúra nyelvtől, hogy úgy látszik, ez a négy oldal olyan kihívást jelent, amely hosszú árnyat vet a későbbi igen kalandos regény olvashatóságára. A nyelvi kihíváson túl az utóbbi időben tartalmi kritika is érte Jókait regényeinek elavult értékvilága miatt – *Az arany ember* kapcsán például a nőalakok sematikus ábrázolása merült fel. S történt ez úgy, hogy nem volt világos, milyen olvasattal történik a vita: a szakirodalom éppen e téren s éppen e regény kapcsán is az utóbbi néhány évtizedben arra mutatott rá, hogy Jókai romantikus ábrázolásmódja minden, csak nem sematikus,

s bizony éppen a női karakterek azok, amelyeknek egymás mellé rendezett variabilitása zavarba hozhatja a dichotómiákban gondolkodó olvasót.¹

Amikor a Jókai Mór születésének bicentenáriumát ünneplő kiállítás mérlegre tesszük, érdemes tehát áttekinteni röviden, hogy hol is tart az irodalomtörténet jelenleg. A Jókai-olvasás a 19. század óta küzd azzal a kínzó dilemmával, hogy Jókai népszerűsége, széles körben való olvashatósága vajon a közönséget kiszolgáló sekélyességet vagy a nemzet széles körben önmagára ismerő, önmagát reflektáló démiurgoszát mutatja-e. Gyulai Pál vetette fel s Péterfy Jenő mélyítette el azt az olvasatot, amelyet ma is lépten-nyomon hallani: Jókai művészete lélektanilag nem indokolja kalandos cselekményvezetését, rendre lehetetlen túlzásokba esik, s szereplői szélsőségesen elrajzoltak. A Jókait méltató irodalom – Sőtér István 1941-es könyve kivételével (*Jókai Mór*) – nem cáfolta,² hanem inkább csak átértékeltette ezt az olvasatot, s mintegy kényszeresen ismételte, hogy bár a regények karakterei valóban szélsőségesek, de a mellékalakok mégiscsak az életből vettek, hogy bár a regények kalandosak, mégis a nemzeti sors példázatként olvashatóak, hogy bár lélektani hitelről valóban szó sem eshet, de ennek oka csak a szerző végtelen fantáziájára vezethető vissza.³ Mindezt azért említem, mert ezek a dilemmák a fentebb említett köztudalmat, közoktatást és egyéb, Jókaiával kapcsolatos vitát továbbra is meghatározzák. Pedig az utóbbi három évtizedben a szűkebb irodalomtörténeti szakmában éppen a Jókai-olvasás volt az egyik olyan terület, ahol szinte forradalmi átalakulás történt. Csak néhány példát említve: bemutatásra került, hogy a Jókai-olvasás mennyiben foglya önnön, éppen Jókai által gerjesztett kultuszának (Szilasi László); hogy a folytatásos tárcaregények sajtókörnyezete milyen mértékig határozzák meg a Jókai-regények poétikáját (Szajbély Mihály, Hansági Ágnes); hogy a kései Jókai-szövegek világirodalmi kontextusba illeszthető modern poétikai kísérletek (Fried István); hogy a kisprózák miként illeszkednek egy közép-európai sajtókörnyezetbe (Hansági Ágnes); hogy a Jókai-szövegek olvashatóak pszi-

1 Lásd például Margócsy István *Kalandorok és szirének* című tanulmányát. MARGÓCSY István, *Kalandorok és szirének*, 2000 2013/4., 50–64.

2 Vö. SÓTÉR István, *Jókai Mór*, szerk. ECKHARDT Sándor, Franklin Társulat, Budapest, 1941.

3 Nemrégiben Margócsy István állított össze kísérőtanulmánnyal ellátott szöveggyűjteményt e közelítésekéből: *Jókai Mór emlékezete*, szerk. MARGÓCSY István, Osiris, Budapest, 2022 (Osiris Irodalomtörténet).

chológiai esettanulmányokként is (Bényei Péter); hogy a fiatal Jókai Petőfivel együtt hogyan kötődik kora európai romantikájához (Szilágyi Márton); Hermann Zoltán és Hansági Ágnes tanulmánykötetek sorát tették közzé, miközben lassan, de mégiscsak csordogál tovább a kritikai kiadás köteteinek kiadása. E fejlemények nem egy másik Jókait mutattak meg, hanem voltaképpen egy olyan modern szerzőt, aki rendkívül adaptív volt azokra a legkülönbözőbb irodalmi, mediális, intézményi, társadalmi, tudományos kihívásokra, melyek elérték, miközben alapvetően nyitott volt arra is, hogy a modernitás fokozódó információáramlásában a lehető legtöbb dolog elérje őt.

A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-kiállításának rendezői, Rózsa-falvi Zsuzsanna kurátor és segítői, Parragi Márta és Veres Miklós tehát azzal a komoly kihívással néztek szembe, hogy miként lehet a Jókai-olvasás folytonosságára építeni, s miként felhasználni-bemutatni azt a sok másik Jókait, akiket az irodalomtörténeti szakma járt körül az elmúlt időszakban. A Jókai-hagyaték nagy része a múzeum birtokában van kezdettől fogva, Jókai-val kapcsolatos tárgy történeti kutatások régóta folynak az intézményben – minden adott volt hát egy alapos újragondoláshoz.

A kiállítás az üstökös metaforát választotta hívószónak, ami mindenképpen szerencsés megoldás. Jókai a *Fekete gyémántok* hőseit, az aszkéta tudóst, Berend Ivánt jellemzi így: „ő volna az az üstökös, kit önlángja a végtelenbe visz”. Az üstökös csillagászati jelensége a 19. század derekán komolyan foglalkoztatta a tudományos és érdeklődő közvéleményt. Jókainak volt egy Bardou típusú csillagászati távcsöve (a kiállításban megtekinthető), regényeiben az üstökös rendre sorsfordító pillanatokban jelenik meg, élclapját pedig arról a Donati-féle üstökösről nevezte el, melyről úgy vélték, esetleg a földdel is összeütközhet. Az *arany ember*ben Timár Mihály lelke úgy hasad ketté, mint nem sokkal korábban a Biela-üstökös, *A jövő század regényében* pedig a misztikát és tudományt egyesítve megistenülő ember győzi le a természetet. Az üstökös ilyenformán maga az élet: az egyéni tudat hasadása éppúgy benne van, miként az emberi létezés végessége. Az üstökös létezése megfoghatatlan titok: látványos, gyorsan mozog, egy röpke pillanatig uralkodik. Jókai írói és társadalmi karrierje maga a megfejtésre váró titok. Egyszerre tudományos és misztikus, egyszerre érthető és megfejthetetlen.

A kiállítás térben szerteágazik, mint Jókai Mór mindenre kiterjedő érdeklődése. A nyitó teremben kapott helyet a Jókai-pálya

felidézése. A falon Mikszáth Kálmánnak, Jókai egyik első biográfusának mondatai idézik fel a Jókai-pálya fontosabb fordulópontjait, dilemmáit artistikus megfogalmazásban, miközben alul az üstökös csóvájaként futnak a pálya fontosabb eseményei időrendben. Nem klasszikus életrajz ez, hanem a művészé válás folyamatát bemutató tárgysorozat. Mint az közismert, a fiatal Jókai még festőnek készült, s számos kép maradt fenn a keze nyomán. (Maga élcelődött azon, hogy a három pápai osztálytárs milyen művészi ambíciókat dédelgett: ő festő akart volna lenni, Petőfi színész, míg Orlai Petrics Soma költő.) A kiállítás a Jókai-képekből eleddig nem látott gazdagsággal válogat, s persze világos, hogy mindenki jobban járt, hogy ezek alkotója inkább írónak állt. Mégis – minden malícia mellett is – figyelemre méltó az a műgonddal készített sorozat, amely saját családjának tagjait ábrázolja, különösen az édesanya egymás mellé helyezett portréi mutatnak meg valamit abból a művészi érdeklődésből, mely már igen fiatalon jellemezte Jókait. Ahogy a rajzok, portréfestmények kikopnak, úgy jönnek a kéziratok, könyvkiadások, írói metszet (ezt már Barabás Miklós jegyzi persze), hogy az égen hirtelen feltűnő üstökös egyszerre bevilágítsa a magyar kultúra égét. S ahogy az író egyik pillanatról a másikra a társadalom elismert, a polgári társadalom sikeres tagja lesz (író, szerkesztő, politikus), úgy a könnyedebb tárgyakat súlyos, nagy, monstruózus tárgyak váltják fel: egy hatalmas üveges szekrény (benne ezüst babérkoszorú és kard), egy súlyos díszkabát, egy monumentális könyvszekrény, melyben az írói jubileumra született nemzeti kiadás súlyos díszkiadású kötetei sorakoznak. Közben a tárgyak által láttatott élet mögött rendre feltűnik az ekkor már fényképeken rögzített másik élet gazdagsága. A könyvszekrény, mely itt nem egy egyedileg megmutatott, a pályát szimbolizáló múzeumi tárgy, egy gazdagon berendezett dolgozószoba egyik tárgyaként ismerhető fel egy fotón. Ferraris Arthur ismert képe Tisza Kálmán tarokkpartijáról (1895) mögött ott van a festmény készítéséhez is használt fotográfia, s ilyenformán nemcsak az látszik, hogy a kibicek hadába kiket festett fel utólag a festő (például Mikszáth Kálmánt), hanem hogy a művészi emlékezet keze miként formálja kultikus eseménnyé a kártyaparti banalitását. Amit Ferraris csinál – egy partikuláris eseménynek szimbolikus jelentést tulajdonít –, azt csinálja velünk a kiállítás is, ahol állunk: partikuláris tárgyakból történetet épít, s azokat szimbolikus jelentéssel ruházza fel. Az életrajzi sorozat a Jókai-hagyaték gondosan eltett és megőrzött díszalbumai-

val, okleveleivel zárul, hogy a nagy író utáni nemzeti gyászt a kondoleáló kártyák megdöböntő mennyiségével érzékeltesse.

A nyitó tér önmagában is értékes kiállítás lehetne – néhány tárgyban mutatja meg a Jókai-pálya elképesztő gazdagságát, példátlan jelentőségét. A középső dobogóra helyezett útiláda és íróasztal fölött Jókai-művekből vett motívumokat idéznek (vaspatkót az *Egy az Istenből*, a pütkösi király koszorúját az *Egy magyar nábob*ból stb.), a plafonról pedig fontos Jókai-idézetek szalagokon futnak alá. Élet, alkotófolyamat és művészet rétegződik és vetül egymásra. „Lélekcserélő idők járnak, fiam” – olvassuk Baradlayné intését fiához, s akaratlanul ráolvassuk Jókai pályájára a kérdést: vajon az íróvá lett festő, a Rudolf trónörökös barátjává lett negyvennyolcas forradalmár, a folyamatosan változó, alkalmazkodó történelmi ágens pályája mennyiben folytonos, következetes? E megoldás már itt felveti a kiállítás oldalsó tereinek nagy kérdését: Jókai Mór miként építette össze olvasott és átélt tapasztalatait műveiben?

A központi térből jobbra és balra két-két termet találunk. Jobbra a társadalom rezdüléseire érzékeny, balra a korának tudományos forradalmában elmélyedő művész világa lett kibontva. E termek kapcsán csak egy-egy mozzanatot fogok kiemelni egy-egy tárgy vagy installáció segítségével.

Induljunk először jobbra! A tárlat következő termében szembenéz egymással a kultúra két eltérő regisztere. Az egyik oldal a néprajz iránt érdeklődő Jókait mutatja meg. A 19. század népelet iránti érdeklődése persze szorosán összefügg azzal a kérdéssel, hogy mit is gondolunk a nemzeti kultúráról. A népi kultúra jelenti a nemzeti kultúra ősfarmáját – gondolták sokan ekkortájt. Jókai nemcsak gyűjtötte és kiadta a magyar népi kultúra adomáit, hanem az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* című nagyszabású sorozatának magyar társszerkesztőjeként maga vállalkozott arra, hogy az alföldi népi kultúráról szóló cikkeket megírja. Az egyik fotón az idős Jókai egy hortobágyi csárda tornácán ül, mellette, inkább mögötte egy népi húzza hegedűn a nótát, az asztalnál gulyások és csikósok. Ismert, hogy Jókai az 1889-es utazás élményeit *Sárga rózsa* című regényében írta meg, a társaságában utazó Feszty Árpád pedig vázlatokat készített a milleniumra tervezett nagy vállalkozásához, *A magyarok bejövételéhez*. Az út közvetett eredménye tehát egy nagy tablókép, Feszty képe, amely autentikus ősmagyar arcokat mutat valamiféle antropológiai tanulmány gyanánt, egy regény, amely azt az utolsó pillanatot

ábrázolja, amikor a volgai lovas nép örökösei még őszinték, értik a természet szavát, és néhány tudományos közlemény, mely bemutatja a térség népi kultúráját egy átfogó birodalmi vállalkozás keretében. A csárda előtt üldögélő író azonban már maga is idegen ettől az ősi-nek hitt magyar kultúrától, s ily módon már ő is csak visszaidézni tudja az elveszettnek hitt világot. A modern író városi turistaként tud e vidéki környezetbe csöppenni (ki ne látná, mint üt el a fényképen az író viselete?), hogy itt a saját kultúráját keresse, s képzelje vissza. Ezért van, hogy Jókai számára az autentikus néprajzi gyűjtő csakis az író lehet, hiszen itt szükség lesz a képzelet munkájára is, hogy visszanyerhessünk valamit abból, amit a történelmi idők elpusztítottak. Nem véletlenül beszél maga is arról, hogy a néprajz vagy – ahogy maga nevezte – a népisme a valóság és képzelet között lebeg.

A másik oldalról – pimasz módon – a modern városi kultúra egyik legfontosabb intézménye, a színház néz szembe Jókai etnográfusi érdeklődésével. Jókai ezer szálon kötődött a színház világához – hogy mást ne mondjak hirtelen, két színésznőt is feleségül vett, s mind a kettejüket botrányok közepette. Jókai maga is színházi szerző volt, regényeinek színi feldolgozásai népszerűek voltak, s ismeretes, hogy Johann Strauss *A cigánybárót* operetté dolgozta át. Tehát a Jókai-művek alkalmasnak látszottak a színi feldolgozásra, s maga Jókai sem ugrott el a lehetőség elől. Egy színpad-rögzítő metszeten, melyet August Alexius Canzi készített 1852-ben, s a *Délibáb* című divatlapban jelent meg, a *Dalma* színpadi jelenete látható, amint a férfinak öltözött Dalmát játszó Laborfalvi Róza dacosan nézi a vérével esküvő Elemért játszó Lendvai Mártont. A ruhacsere a színpadon az antikvitás óta bevett trükk, a modern színpadon, ahol a színész egyénisége is látvánnyá lesz a szerep mögött, a nemek cseréje már inkább az emberi individuummal való játék. S ha idevesszük, hogy Jókai darabja a népvándorlások korába vezet el bennünket, s a varchoniták népe mögött felsejlik a magyar őstörténet, a színpadon férfivá váló nő, s a férfi, aki ugyanitt beleszeret egy férfinak hitt (ám valójában női) karakterbe – olyan összezavarodása a természetesnek gondolt helyzeteknek, amit csak a modern színpad tudott megjeleníteni. Tehát míg az etnográfus Jókai éppen visszanyerni igyekszik valami ősit, a modern színházi szakember azt viszi színre, ahogy már a múltban összezavarodtak az emberi viszonylatok. Úgy is mondhatnánk, hogy egyszer a jelenben keresi a múlt nyomait, máskor modernné olvassa a misztikus múltat.

A következő terem a szélén van, s Jókai közéleti pályájának is a szélsőségét mutatja: a forradalmi, radikális gondolkodót. A sarokban a Petőfi-házaspárral közösen bérelt Dohány utcai lakás kályhája, a falon azok a metszetek, melyek ott függtek a falon. Néznek ránk a francia forradalmárok, többségük jakobinus. Tudvalévő, hogy a két fiatalember komolyan gondolta a forradalmi radikalizmust, a szabadságért – bár pontosan nem is tudni, hogy mit értettek alatta – a végletekig elmentek volna. A romantika rémséges, *gothic* iránti vonzalma kapcsolódott össze a mindent újraalakítani kívánó politikai aktivizmussal. De a forradalmi fellángolást hirtelen veszteségek követték, s Jókai azon túlélők egyike lehetett, aki a forradalom és szabadságharc emlékének ápolójaként, a forradalom kultuszának őrzőjeként írta műveit. Persze a történelem mítosszá alakítása önmagában is érdekes: *A kőszívű ember fiaiban* éppen a pesti forradalom nem jelenik meg, s a jó és rossz epikus harca egyáltalán nem nemzeti keretek között zajlik, a *Politikai divatok* a történelem alternatív lehetőségeit mutatja meg stb. A tárlatban ezt remekül érzékelteti, hogy két negyvennyolc emléket ápoló rendezvény fényképe között egy komáromi menlevél lett kiállítva – egy olyan menlevél, mely a Jókai-önmitológia (de csak annak) alapján az írónak is volt.

A terem összenyitja a Jókai-kiállítást a múzeum állandó Petőfi-tárlatával. (Disclaimer: jelen sorok szerzője elfogult, mert abban társkurátorként dolgozott.) Ott az utolsó terem a radikális, erőt felmutató és egyszerre erőszakot óhajtó, forradalmi Petőfit mutatta be, itt a közös lakás mintegy átvezet egy másik, rokon művész világába. A Petőfi-kiállítás látogatója tehát innen is közelíthet Jókaihoz, s mindenképpen méltánylandó ez az összedolgozása a kiállítási tereknek.

Ha a Jókai-kiállítás nyitó terméből a másik irányba, balra indulunk, akkor egy tudományokban elmélyülő korabeli értelmiségi világába csöppenünk. A két terem egy amatőrt mutat, de egy olyan amatőrt, aki hajlandó volt a legkomolyabban elmélyedni a legkülönbözőbb technikai, természettani tudományokban. A kezdődő polgári kultúra világa ez: a világot feltáró, megismerő modern emberé, aki tudósok szakmunkáit forgatja, aki maga is kísérletezik, aki szenvedélyesen gyűjti az érdekes tárgyakat, technikai eszközöket, természeti kincseket. A heurisztikus modernitása, amely a technika, a tudás bővületében él, s hisz abban, hogy a tudás felhalmozása előbbre viszi az emberiséget.

Láthatók itt az eget kémlelő amatőr csillagász drága pénzen vett távcsöve, a hajózás technikájában elmerülő művész jegyzetei, az elhagyott svábhegyi kőbányát tudós munkával rekultiváló kertész földművelő eszközei, a természettani gyűjtő gigantikus kagylója, vásárolt tengeri kincsei, a föld mélyének kutatásakor használt karbidlámpa. Lenyűgöző Jókai világának e tárgyi gazdagsága. Aki olvasta regényeit (s esetleg még hozzáolvasta a kritikai kiadás jegyzeteit is), eddig is tudta, hogy Jókai tudományos ismeretei meglehetősen gazdagok, ám hogy az ismeretszerzésnek ilyen mélységei volnának, csak most látható igazán. Berend Iván nemcsak irodalmi klisékből lett összedobva, hanem a modernizmus üstököse, a tiszta tudomány apostola annak a heurisztikus modern tapasztalatnak a képviselője, amelynek talán a szerző is részese lehetett. (Persze e tárgyi kultúra gazdagsága kapcsán felmerül ugyanaz a dilemma, amely a *Fekete gyémántokban* is ott feszül: a modern haladás mítosza, a technika, a gép mítosza mennyiben függetleníthető a kapitalista ipari termeléstől – s Jókai gazdag gyűjteménye mennyiben attól, hogy az író időközben igencsak megszedte magát.)

A kiállítás nagy hangsúlyt helyez arra, hogy ez az elszánt önművelés, folytonos kutatómunka Jókai írásaiba is átkerült. A csillagok tanulmányozása Timár Mihályt *Az arany emberben* segíti, hogy felismerje önnön meghasonlottságát, s egy kis dobozba bepillantva ránk néz Sina György és Domokos János tudósok portréja, akik a hős mintái lehettek; Berend Iván mintái – Zsigmondy Vilmos és Hantken Miksa bányamérnökök, valamint Vidacs János gépgyáros – tudós eszközök fölött néznek szembe a látogatóval; Konkoly-Thege Miklós, Jókai csillagász unokatestvérének fotóit a mesterséges intelligenciával bemozgatva, ál-dokumentumfilm formában látjuk, hogy miként lehetett akkor elképzelni a Vaskapu környékét, amikor a Szent Borbála arra szelte a habokat (amely hajótípusról pedig *von Haus aus*, Komáromból hozhatott magával tudást). A kiállítás nagy erőket mozgósít, hogy feltárja azokat az összefüggéseket, melyek Jókai művelődése, társas kapcsolatai és művei között fennállnak. Miként lesz a tudásból művészet? Az egyik falon egy érintőképernyős táblán információk szerepelnek a regényhősök és mintáik kapcsolatairól – egy másik érintőképernyőn viszont önmagunk alkotói lehetünk egy játékban: tizenöt kérdésre bizonyos lehetőségek közül választva (például: „Mit jelent számodra a szerelem?” vagy „Milyen típusú emberrel érzed magad a legjobban?”) megkapjuk, hogy milyen szempontok

alapján lehet egy regényhőst összegyűrni. (Hogy én az utóbbi játékból miért lettem háromszor egymás után Edit *A kőszívű ember fiaiból*, nem tudom mire vélni – természetesen az eredmény nem is annyira fontos. A lényeg az, hogy miként dolgozhat az író fantáziája.) Külön sarkot kapott az utópikus képzelet problémája, *A jövő század regényének* merész fantazmagóriái arról a korról, ahol éppen mi, a kiállítás látogatói élünk. A heurisztikus, technikai modernizmus e zavarba ejtő – mert egyszerre a racionális és misztikus tudományokban bízó – utópiája mintegy a végpontja annak, hogy tudás és képzelet miként kapcsolódhat össze, s milyen következményei vannak annak, ha a kető együttes működését tételezzük. (Nem melleleg a *Fekete gyémántok* mellé került ez az installációs sarok – mintegy annak ellenpontjaként.)

Az üstökös, kit önlángja a végtelenbe visz című kiállítás gazdagsága e hevenyészett elmélkedésben csak alig volt érzékeltethető. (Kemény Gyula mindig megbízható látványvilága, Bogdándy Gábor grafikai tervezése pedig egy ilyesfajta prózai értekezésben aligha dicsérhető rendesen.) Talán a legnagyobb hozadéka a tárlatnak az, hogy képes megmutatni Jókait mint modern polgárt. Annak a *Bildungsbürgertum*nak a hazai példajaként, amelyik folyamatosan műveli magát, s amely hisz abban, hogy e művelődés kumulatív felhalmozása nyit utat a társadalmi haladás jövőjébe. Ennek során látjuk meg azt a Jókait, aki szinte aszketikus odaadással szenteli idejét és energiáját annak, hogy a modern haladás teljességét valóban átfogja. Mivel gyakran szokták őt úgy látni, mint aki egy modernség előtti művészi világ képviselője, aki romantikus túlzásokra hajlamos, talán elsikkadt eleddig, hogy – nem tagadván a szerző messzire ragadó fantáziáját – a Jókai-szövegek akár olvashatók úgy is, mint a modernség hol heurisztikus, hol kritikus önreflexiói.

(A kiállítás megtekinthető 2025. szeptember 11. és 2026. december 31. között.)