

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2021/1

Szakmai védnökök
Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

A szerkesztőbizottság tagjai
Boszoki Petra
Laczkó András
Milbacher Róbert
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Tördelőszerkesztő
Pap Balázs

Borítóterv
Simor Kamilla

Felelős kiadó
a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője
(7624 Pécs, Ifjúság útja 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

BARTÓK ZSÓFIA ÁGNES	
A gyónás lehetséges hibái és a természet elleni bűnök fajtái	
A <i>Guillermus-kódex</i> két bejegyzéséről.....	5
B. KOVÁCS PÉTER	
A fegyelem igája és törvénye	
Adalékok a Kisebbik István-legenda szerzőjének műveltségéhez.....	22
HERNÁDY JUDIT	
Kötet- és cikluskompozíciók a magyar udvari költészetben Listius László, Beniczky Péter, Esterházy Pál és Koháry István művei alapján.....	34

KRITIKAI LAPOK

SZOLYKA HAJNALKA	
Leporolt klasszikusok, aktualizáló olvasatok	
(Onder Csaba, <i>Festina lente: Tanulmányok a 19. századi magyar irodalomról</i> , Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 2020.).....	54
PÁLFY ESZTER	
Lokális emlékezet, nemzeti kultusz	
(Vaderna Gábor, <i>Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány</i> , Bp., Reciti, 2020 [Vitæ, 1].).....	58

HASZNOS MULATSÁGOK

BALÁZS-HAJDU PÉTER	
Haza, a magasba	
Koháry István jelentőségéről.....	65

Pálfy Eszter

Lokális emlékezet, nemzeti kultusz

VADERNA Gábor, *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány*, Bp., Reciti, 2020 (Vitæ, 1).

Arany Jánost, kultikus nemzeti költőnket legutóbb a 2017-es emlékévként, a 200. születési évforduló esemény- és kiadványsorozata tette láthatóbbá a szélesebb társadalmi nyilvánosság számára. Általánosságban is igaz, hogy az efféle alkalmak nemcsak egy-egy életmű irodalomtörténeti újragondolásának lehetőségét teremtik meg, de a már meglévő kultusz alakítására, saját korhoz igazítására is teret biztosítanak. Az Arany-kultusz formálásának lehetősége hatványozottan adatott meg Vaderna Gábornak, aki 2017-ben a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum megújuló kiállításának kurátora volt. E kiállítás rendezésének tapasztalatai alapján született meg a Reciti Kiadó gondozásában 2020-ban megjelenő *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány* címet viselő kötet.

Vaderna könyve nem az első szakmunka az elmúlt évekből, amely Arany János és a (valamifajta) hagyomány kapcsolatát tárgyalja: Milbacher Róbert 2009-es monográfiája¹ a magyar kulturális emlékezet Arany-hagyományát vizsgálta, Tarjányi Eszter 2013-ban megjelent kötete² Arany János parodisztikus hagyományhoz való viszonyát elemezte, de éppígy említhetjük az „Ősszel”: *Arany János és a hagyomány* című, Szilágyi Márton szerkesztésében 2018-ban megjelent tanulmánykötetet³ is (amely egyébként egy előző évi, szintén évfordulós konferencia anyagát gyűjtötte össze). Török Zsuzsa ez utóbbiról írott kritikájában az „Ősszel” kötet jellemzőjeként tünteti fel, ám Milbacher és Tarjányi könyvére is érvényesnek tartja a *hagyomány* szó kettős használatát: állítása szerint e kötetek közös meggyőződése, hogy nemcsak arra érdemes válaszokat keresni, milyen hagyományokból merítenek Arany művei, de arra is, miként válik az idők során maga az Arany-életmű is hagyománnyá.⁴ Vaderna Gábor könyve nemcsak azáltal tűnik a fenti kötetek által kijelölt irány felvállalt folytatójának, hogy a *hagyomány* szót a kötet cím mellett a fejezetcímekben is hangsúlyosan szerepelteti: fontosabb ennél, hogy Arany nagyszalontai származását középpontba állítva a hagyomány-

1 MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., Ráció, 2009.

2 TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas–Editio Princeps, 2013.

3 „Ősszel”: *Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Universitas, 2018.

4 TÖRÖK Zsuzsa, „Ősszel”. *Arany János és a hagyomány*, ItK, 2019/6, 864–867, 864.

nak ugyanezt a kétirányú megközelítést alkalmazza. Amint Vaderna könyvének *Bevezetéséből* kiderül, esetében a módszertani megfontolást a személyes tapasztalat is alátámasztotta: „Nagyszalontát a kiállítás rendezése során sűrűn és azóta is olykor látogatván nemcsak azt kellett megértenem, hogy mit jelentett Arany János számára a szülővárosa, hanem azt is, hogy a nagyszalontai közösség számára milyen nagy jelentősége van ma is a költőnek és életművének.” (9.)

Vaderna könyve az Arany-hagyománnyal foglalkozó bevezető fejezetet követően az új kiállítás különböző terei (emeletei) szerint tagolódik fejezetekre: ennek megfelelően részletesen foglalkozik a költő helyi, életrajzi és kultikus hagyományával (földszint, 1. és 2. szint), személyes terének muzealizációjával (3. szint), majd a záró fejezetben a kiállítás címadó költeménye, a *Honnan és hová?* című Arany-vers elemzésén keresztül Arany János és a modernitás viszonyát értelmezi. Nincs tehát könnyű helyzetben az az olvasó, aki egyértelműen meg akarja határozni a könyv műfaját: a kötet tulajdonképpen egyszerre fogható fel egyfajta grandiózus (bár képek nélküli) kiállítási katalógusnak, illetve több tudományterület (irodalom-, társadalom- és művészettörténet, történet- és néprajztudomány, muzeológia) metszéspontján álló Arany-monográfiának. Ez a köztes műfajiség persze kiküszöbölhetetlenül adódik a könyv megszületésének speciális körülményeiből: Vaderna, amikor a kiállításra való szüntelen reflexióval vázolja fel Arany életrajzát vagy kultikus megítélését, óhatatlanul a tudományos szakember és a kurátor megszólalási pozícióit váltogatja. Az esetek nagy többségében ez a két beszédmód jól illeszkedik egymáshoz, sőt, kifejezetten izgalmas végigkísérni, hogyan következnek a különböző tudományos kutatások eredményeiből a konkrét múzeumrendezési megoldások. Ugyanakkor mindezzel együtt is feszül némi ellentmondás a könyv koncepciója és elemzései között: a retorikai keret szerint az olvasó könnyed virtuális sétán vesz részt az Arany-múzeumban („még mielőtt megkezdénénk sétánkat életének tárgyai között” [81.], „a Csonka torony legfelső szintjére értünk, ahol elengedjük látogatónk kezét” [209.]), az értelmezések mélysége és a mozgatott szakirodalmi anyag mennyisége azonban egyértelműen fajsúlyosabb szöveget adnak.

Az *Arany-hagyomány* című bevezető fejezet egyrészt a hagyaték kalandos történetét ismerteti, s így bemutatja a nagyszalontai múzeum történetét a kezdetektől 2017-ig; másrészt az új kiállítás létrehozásának háttérében álló új muzeológiai elképzeléseket rögzíti. A hagyaték története, amint arra a fejezet ráirányítja a figyelmet, szoros összefonódásban áll Arany helyi kultuszával. Arany halála után, 1882-ben a nagyszalontai közösség elszántnak és tetterre késznek mutatkozik: a legenda szerint már a temetésről hazafelé tartva elhatározzák, hogy Arany tiszteletére emlékszobát rendeznek be, valamint kisdédóvót létesítenek, az viszont már tény, hogy az Arany Emlékbizottság még abban az évben létrejön. A tervezett emlékszoba 1885-ben nyílik meg, abból a jelentős, tárgyakat, könyveket és kéziratokat egyaránt magába foglaló hagyatéki anyagból, amelyet a költő fia, Arany László juttatott el Budapestről Nagyszalontára, s amely a mai napig az Arany-múzeum alapját képezi. A hagyaték másik része Budapesten maradt: Voinovich Géza

irodalomtörténész, Arany életrajzi monográfiája és az Arany kritikaikiadás-sorozat elindítója ebbe a hagyaték részbe is beházasodott akkor, amikor elvette feleségül Arany László özvegyét, Szalay Gizellát. Mindazok a kéziratok, könyvek és dokumentumok azonban, amelyeket Voinovich otthonában, a saját maga által is „Arany-múzeumnak” nevezett budai villában forgatott, teljes mértékben elpusztultak Budapest 1945-ös bombázásakor. Hogy milyen anyagokat őrzött ez a hagyaték, arról Voinovich Arany-biográfiájából és más szakmunkáiból részletes képet alkothatunk, az adatok ellenőrzésére és új kutatásokra azonban soha nem volt és nem is lesz mód. A történet paradox voltát Vaderna a privát és a nyilvános viszonya felől értelmezve fogalmazza meg: „Az Arany-hagyomány zavarba ejtő sajátossága, hogy a nyilvános és a privát határainak átlépése nem mindig történt meg, s egy sajátos köztes nyilvánosság is létrejött, amennyiben nagy tudást halmozhattunk fel olyan, valaha volt privát tárgyokról és dokumentumokról, amelyek utóbb már nem voltak hozzáférhetőek a legszűkebb nyilvánosságban sem.” (15.)

Mindebből azonban az is következik, s Vaderna könyvének megszületése csak tudatosítja ezt, hogy a nagyszalontai Arany-múzeumra még véletlenül sem tekinthetünk provinciális vidéki emlékezhelyként, Nagyszalontára pedig afféle, a nemzeti emlékezethez képest másodrendű kultuszápoló közösségként. Ami Arany egykori tárgyaiból, kézírataiból, dokumentumaiból tárgyi valójában is rendelkezésre áll a mai napig, az mind a hagyatékna a költő halála óta Nagyszalontán őrzött részéből származik. Amint Vaderna leírja, ezt az anyagot is megtépázták a történelem viharai: mivel a hagyaték a trianoni döntéssel Románia területére került át, sokáig nem nyílt tér múzeumi fejlesztésekre, a második világháború során pedig körülbelül a tárgyak harmada odaveszett (a fosztogató szovjet katonák elszívták még Arany János halála előtt csak félig elszívott pipáját is). Vaderna könyvének tanúsága szerint azonban így is jelentős és számottevő mindaz, ami megőrződött. A 2017 előtti kiállítás 1957 óta volt látogatható változatlan formában: a 2017-es évfordulón nemcsak a kiállítás újrendezésére került sor, de a múzeumépület felújítására és a tárgyi anyag restaurálására is.

Az olvasó virtuális körbevezetését Vaderna a múzeum földszinti terében kezdi, ahol Nagyszalonta történelmének anyaga kapott helyet. Ez a helyi hagyományra foglalkozó fejezet Nagyszalonta első írásos említésének történeti feltárásától kezdve Arany koráig követi nyomon nemcsak a település történelmét, de saját múltjához való viszonyát is. Természetesen fontos szerepet kap a Toldi-mondakör és a nagyszalontai Csonka torony: ez utóbbi annál is inkább, mert az Arany-emlékmúzeum 1899 óta változatlanul ebben az épületben található. Vaderna mind a Toldiak szalontai tartózkodása, mind a torony kapcsán regisztrálja, ahogyan az ezekről számot adó utókor történeteiben „egymásra csúsztak helyi hagyományok, történelmi tudás és az utóbb Arany által is befolyásolt kulturális emlékezet” (49.), s e különböző típusú hagyományok szétszalazására vállalkozik. A Csonka tornyot a könyv különleges jelentőségű és szimbolikájú emlékezhelyként látta: különböző fennmaradt források segítségével szemlélteti, hogy a torony évszázadokon át

végigkísérte a város történelmének minden jelentős eseményét, a Toldiak életét, a török pusztítást és a hajdúk harcait – s kíséri tovább ma is, Arany-múzeumként. Vaderna elemzése szerint akkor, amikor az 1890-es években Nagyszalonta városa úgy dönt, a Csonka toronyban renndezi be az Arany-múzeumot, egyúttal átértelmezi saját múltját is, hiszen a torony ettől kezdve nem a város régmúlt történelmére emlékeztet, „hanem arra, amiként minderre a város szülötte, Arany János emlékezett” (75.). Nagyszalonta történelmét Vaderna traumákkal teli történetként vázolja fel: így lesz értelmezésében „a Csonka torony átépítése és átértelmezése a helyi, traumatikus kulturális identitás meghaladására tett modernista kísérlet” (78.), s így válik Arany János a város kulturális emlékezetének valamiféle felszabadítójává. A fejezet tehát kiválóan példázza a hagyomány szó kettős értelmének használatát: Vaderna nemcsak arra keres választ, milyen módokon tűnnek fel a szülőváros hagyományai a költői életmű egyes részeiben, hanem arra is, miként hatott Arany alakja Nagyszalonta közösségi emlékezetére, hogyan épült be az Arany által is formált hagyomány a város emlékezetpolitikájába.

A kötet legterjedelmesebb (és talán legizgalmasabb) egysége az Arany életrajzi hagyományát tárgyaló fejezet. Vaderna a múzeum első emeletén elhelyezett, egykor Arany tulajdonát képező tárgyi anyagon keresztül mutatja be a költő életútjának szakaszait, társadalomtörténeti kontextusba helyezve annak mozzanatait. Kitűnik ebből a részből az is, hogy a múzeumban kiállított tárgyak és a különböző szakirodalmi munkák felhasználásán túl milyen remekül hasznosítható a társadalomtörténeti szempontú elemzéshez az Arany-levelezés, amelynek kritikaikiadás-sorozata 2015-ben vált teljessé. Vaderna értelmezése remekül rávilágít, hogy a múzeumban kiállított tárgyak (leginkább a fiatalkori darabokra vonatkozóan) nemcsak azt mutatják meg, milyen tárgyi világ vette körül a költőt, de arról is információt szolgáltatnak, hogy Arany milyen életszakaszoknak vagy kapcsolatoknak tulajdonított kitüntetett szerepet saját életében. A múzeumban megtalálható például egykori diákládája: Vaderna szerint az a tény, hogy a láda egyáltalán Arany életében megőrződött (Arany halálakor is a lakásában volt), arra utal, hogy erősen kötődhetett hozzá. Hasonló példa lehet az a szintén kiállított réz kávéfőző, amelyet Arany valószínűleg még 1847-ben kapott Petőfitől ajándékba, s amelyet alighanem a Petőfi-barátságára emlékezve tartott nagy becsben.

A múzeumban található Arany-kéziratok közül Vaderna a *Murány ostroma* kéziratát tünteti fel az egyik legértékesebbnek; e fejezetben az 1847-ben keletkezett mű története (elfeledése) azt a társadalmi változást is érzékelteti, amely Arany és a vele egykorú és hasonló társadalmi státuszú társai karrierjét évekre megütöri. Az 1848-as forradalom, majd a szabadságharc után megváltozó társadalmi viszonyok természetesen nemcsak egyes művek elmaradt recepciójáért felelősek, de teljes életpályákra is hatással voltak. Nagyon izgalmasan példázza ezt a fejezetnek az a része, amely Arany nagykőrösi tanári korszakát, az 1850-es éveket vizsgálja, egy, a kiállításban megtalálható tanári tablóból kiindulva. A tábló utólagos konstrukció, Aranyról és tanártársairól a későbbi évekből elérhető képeket gyűjti egybe („nem annyira azt mutatja meg, hogy milyenek voltak e professzorok, ha-

nem hogy mivé váltak” [119.]), ugyanakkor erre támaszkodva Vaderna a különböző életpályákat felvázolva pontos képet rajzol egy generáció karrierjének tipikus alakulásáról. Azért is tanulságos ez az elemzés, mert kiderül belőle, hogy noha kultusza mérhetetlenül nagyobb, Arany 1860-as évektől Budapesten folytatódó pályája többé-kevésbé konvergál nagykőrösi tanártársaiéval: „amikor e nemzedék tagjai végre ismét kaptak némi mozgásteret, a tudományos intézményrendszer kulcspozícióit szerezték meg az egyetemeken, az Akadémián és egyéb intézményekben” (122.).

Arany későbbi, fővárosi életszakaszát a múzeumban számos olyan tárgy teszi láthatóvá, amelyeket a költő ajándékba kapott. Amint arra a könyv rámutat, az ajándékozás jellegzetes szokás volt a 19. század második felének polgári értelmiségi társadalmában: „az értelmiségi kapcsolati hálók kulcsfigurái szimbolikus módon is kifejezték egymástól való függésüket” (144.). Vaderna kiemeli, hogy az ajándékok közül több is nőktől származott: olyan nőktől, akik (a számukra lehetséges kereteken belül) a korabeli köz- és társasági élet aktív részesei voltak; elemzése szerint ezek az ajándékok azt szimbolizálhatták, hogy Arany társadalmi presztízst a „női oldal” is elismeri. A kiállításban megtalálható például Arany íróasztala, amelyet a „pesti hölgyektől” kapott, egy lantlábú asztalka, amelyet Zirzen Janka, a budapesti tanítóképző igazgatója adományozott neki, illetve azok a borítékba helyezett babérlevelek, amelyeket a szalonjukról ismert Wohl nővérek egyike, Janka gyűjtött Aranynak itáliai utazásán, méghozzá Vergilius sírjáról és Tasso házának romjainál.

A múzeum második szintjén berendezett kiállításrész (és a könyv következő fejezete) Arany kultikus megítélését állítja középpontba. Hogy Arany kultusza már életében megkezdődött, arról eddig is voltak információink, Vaderna könyvében azonban hangsúlyos szerepet kap az a tény, hogy a költőt legelőször szülővárosa helyezi kultikus pozícióba. Nagyszalonta 1856-ban (mindössze négy évvel Arany elköltözése után, mindössze harminckilenc éves korában) rendel olajfestmény portrét Barabás Miklóstól, amelyet a városháza tanácstermében akarnak kifüggeszteni. Különösen érdekes mozzanat, hogy Arany, leveleinek tanúsága szerint, azért örül a felkérésnek, mert „e nemes tett a közvélemény méltó elismerésével fog találkozni”, és „szép oldalról tünteti fel Szalontát, mely eddig jóformán csak a nagyfülü disznórul volt országhírű” (171.). Vagyis: mindenekelőtt afelől értékeli a szándékot, hogy Szalontát ez a hozzá mint elismert költőhöz kötődő gesztus ismertebbé és megbecsültebbé teheti országszerte. A kiállítás több portrét is felvonultat, Aranyt több különböző életkorban ábrázolva, s Vaderna kiemeli, hogy a múzeum, amikor (lényege szerint kultikus helyként) magát a kultikus hagyományt is tematizálja, voltaképp „egyszerre emlékezik Arany Jánosra és immár arra is, amiként egy közösség emlékezik rá” (181.).

A kiállítás harmadik emeletén Arany akadémiai szobájának rekonstrukciója található. A *személyes tér muzealizációja* című fejezet a magánélet nyilvánosságra hozásának kérdéseit és Arany lakhatási körülményeit járja körül. A szoba, amint Vaderna összefoglalja, Arany életének szinte minden szegmenséről elárul valamit

a látogató számára: „egyszerre lenyomata [...] egy egész életpályának [...] és egy nagyvárosi értelmiségi élet utolsó pillanatának; egyszerre mutatja meg a tárgyak gyűjtésének polgári kultúráját és a személyes vonzalmat bizonyos habituális társadalmi gyakorlatokhoz [...]; egyszerre sűríti magába a közszereplő reprezentativitását (szalon), egy professzionális írástudó mindennapi munkaeszközeit (dolgozószoba) és a magánember intimitását (hálószoba).” (189.)

Az utolsó fejezet némiképp eltér az eddigiektől, egyetlen vers részletes elemzését nyújtva: a kiállításnak címet adó *Honnan és hová?* című, a *Kapcsos könyv* gyűjteményében fennmaradt, 1877-ben keletkezett Arany-vers keletkezési körülményeit, korabeli recepcióját és értelmezéseit áttekintve kínál új olvasatot a szövegről. Vaderna szerint ebben a kifejezetten modern poétikájú versben a modernitástól való félelem jelenik meg: mert „senki sem érezte át olyan mélyen a 19. század második felének nagy eszme- és társadalomtörténeti változásait, mint ő” (207).

S ezt a megállapítást akár tovább is gondolhatjuk: a Vaderna által szóba hozott eszme- és társadalomtörténeti változásoknak a része az is, ahogyan Arany a magyar nemzet kultikus költőjévé válik. Takáts József egyik kultusztörténeti tanulmányában⁵ azt a folyamatot elemzi, amelynek során a 19. század utolsó harmadában és a 20. század elején kialakul az a nemzeti alapú gondolkodás, amely napjainkig is áthatja az életünk szinte minden területét. A nemzet mint emlékezetközösség Takáts megfogalmazása szerint „emlékezetszocializációs intézmények és eljárások sokasága által jön létre”, s ezek közé az intézmények és eljárások közé sorolja az írói kultuszok létrehozásának gyakorlatait is. Az Arany körül kiépülő kultusz kétségtelenül illeszkedik ebbe a sorba: Vaderna könyvében is számtalan példáját találjuk annak, ahogyan a fővárosi irodalmi intézményrendszer nemzeti emlékezetet konstruál Arany alakján keresztül. Takáts ugyanakkor arra figyelmeztet, nem szükségszerű, hogy az írói kultuszokhoz minden esetben nemzeti nézőpontból közelítsünk: „gondolhatunk helyi vagy szubkultúrákra és a hozzájuk kötődő identitásokra is, még akkor is, ha nehezen tévesztjük szemünk elől a nemzeti kultúrát – merthogy rajta keresztül látunk.” Vaderna könyvének alapvető jelentőségét ebben a mozzanatban látom: amikor Arany János alakját a helyi, a nagyszalontai hagyomány felől közelíti meg, ráirányítva a figyelmet kisebb közösségek emlékezetpolitikai és hagyománykezelési stratégiáira, akkor sikeresen járul hozzá ahhoz, hogy ne csak a nemzeti emlékezetten keresztül lássunk.

⁵ TAKÁTS JÓZSEF, *A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok = Kultusz, mű, identitás (Kultusztörténeti tanulmányok 4.)*, szerk. KALLA ZSUSZA, TAKÁTS JÓZSEF, TVERDOTA GYÖRGY, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005, 46–54.