

## Önarckép álarcokban: A Petőfi Irodalmi Múzeum Arany János-kiállításának katalógusa

Főszerkesztő Vaderna Gábor

(Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018), 445 l.

Forró emlékezetű társadalomban élünk, amelyre a régi közösségekkel szemben a változás iránti sóvárgó vágy s a múlthoz fűződő viszony meglazulása, a kollektív amnézia jellemző.<sup>1</sup> Amint azt Pierre Nora, az emlékezetkutatás klasszikusa leírta, a 20. század végén bekövetkező emlékezet-boom reakció volt erre az amnéziára. A folyamat legismertebb eredménye az emlékezhelyek kialakulása;<sup>2</sup> olyan anyagi vagy virtuális hordozóké, amelyek, mint a zsebkendőre kötött csomó, felidézik a hozzájuk tapadó emléket. Az emlékezet-boom a kollektív emlékezet intézményrendszerét is átalakította, s ennek egyik legnagyobb nyertese a múzeum lett. A múzeum, amely lehetőséget kapott a közös emlékezés, múlt és jelen közötti közvetítés új igényekhez igazodó technikáinak kidolgozására.

E technikák arkhimédészi pontját az emlékek felidezésének képessége jelenti. Az emlékezet idegéletani alapjainak kutatói is egyre inkább a felidezés kérdését állítják a középpontba, s nem is felejtésről, hanem a felidezés gátoltságáról beszélnek. Egy emlékkiállítás sikerének kulcsa – amint azt a katalógus bevezetőjében olvassuk – ugyancsak „a felidezés mezőinek pontos ismerete”;<sup>3</sup> ha a felidező közeg folyton változik, mindig új utakat-módokat kell találnunk, hogy a múlthoz hozzáférhessünk. Az emlék elevenen tartásához át kell törnünk, meg kell kerülnünk a megmerevedett emlékezeti sémákat – nehogy úgy járjunk, mint a rossz turista, aki annyit nézegette fényképeit, hogy végül már nem is emlékszik rá, hogy hol járt.

Arany recepciójának történetét halála óta jellemzi, hogy a mindenkori utókor az életműnek ahhoz a szegmentumához igyekszik hozzáférést biztosítani, amelyet saját adottságaihoz mérten elevennek érez. Kosztolányi sokat idézett tétele szerint „Petőfi valaha így köszöntötte” Aranyt: „»Toldi írójához elküldöm lelkemet...« Mi az „Őszikék” írójához küldjük el lelkünket”.<sup>4</sup> A recepciótörténet a „karneváli”, a parodisztikus Arany megelevenítéséig jutott ezen az úton;<sup>5</sup> az új meg új emlékezeti stratégiákat ugyanakkor többé-kevésbé

1 Lásd „A »hideg« és »forró« emlékezés” című fejezetet: Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, 68–70 (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999).

2 Lásd az „Emlékezet és történelem között – A helyek problematikája” című fejezetet: Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. K. HORVÁTH Zsolt, ford. HAAS Lída et al., 13–33 (Budapest: Napvilág, 2010).

3 KALLA Zsuzsa, „Az emlékkiállítás műfaja: a felidezés, az emlékeztetés, az emlékezetben tartás helye”, in *Önarckép*, 21–35, 28.

4 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Arany János”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, 153–158 (Budapest: Nyugat, 1940), 157–158.

5 Lásd MILBACHER Róbert, „»Rólad szól a mese meztlábos cigány múzsaleány?« (Második közelítés A nagyidai cigányokhoz)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 101 (1997): 347–384; TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány* (Budapest: Universitas Kiadó, 2013).

mindvégig jellemezte a kizárólagosság szándéka – nem az epikus, hanem a lírikus Arany, nem a *Toldi*, hanem az *Őszikék*, nem Buda és Etele, hanem Csóri vajda. Legyen a ma aktuális Arany az igazi Arany, a többit felejtjük el.

A bicentenáriumi emlékkiállítás ugyanakkor, amelynek koncepcióját Kalla Zsuzsa, Kaszap-Asztalos Emese és Sidó Anna dolgozta ki, túllép az „igazi Arany” megalkotására irányuló törekvéseken; ennek a nyitott koncepciónak köszönheti, hogy a „Másik Arany” plasztikus képe ezúttal nem takarja el az „Egyik Arany” képét. A megsokszorozott Arany-portré kulcsa az álarc, a maszk metaforája lett; „Az álarc, a maszk, a rejtőzködés motívuma végigkíséri Arany életét és műveit”.<sup>6</sup> Így kapta a kiállítás az *Őnarckép – álarokban* címet, s lett a hagyományos, a költő személyiségét középpontba állító kiállításokkal ellentétben olyan tárlat, amelyben a költő teremtette alakok egyenrangúak megalkotójukéval. A koncepciót továbbgondolva (s Margócsy István Petőfi-értelmezése felől közelítve)<sup>7</sup> még azt a kérdést is fel lehet tenni: vajon az álarok valóban álarok-e csupán, amelyeket a költő saját ábrázata elé tart? Vagy pedig ezek a maszkok is mind-mind a saját arc képei, amelyek mögött hiába is keresnénk az „igazi” Aranyt? Azt hiszem, az utóbbi változat közelebb áll Arany költészetének modernségéhez. A rendezők mintha maguk is az utóbbi értelmezésre hajlanának: ahogy a Tarjányi Eszter fogalmazta bevezető szöveg állítja, a kiállítás „arra a paradoxonra épül, hogy a fennkölt és a kisszerű, a rendkívüli és a hétköznapi, az őszinte és a rejtőzködő mennyire egymásba fonódva jelennek meg a művekben”.<sup>8</sup>

A főcím mellett olvasható szöveg igazságát nemcsak a szomszédságában látható, zavarba ejtően különböző Arany-portrék, a zezugos felületeken szokatlanul egymás mellé kerülő műtárgyak, szövegek sora szemlélteti, de valójában a kiállítás egész szerkezete is. Ha tovább lépünk a bevezető térből, balról, zöld színű háttér előtt, Arany irodalmi figuráit, jobbról, vörös falakon, Arany életrajzának helyszíneit követhetjük végig – s ahogyan VADERNA GÁBOR, a katalógus főszerkesztője fogalmaz, „Az irodalmi alakmások egymással is feleselnek, de folyamatos viszonyítási pontként szembenéznek Arany életrajzának elemeivel” is.<sup>9</sup> A divatszóként elhíresült interaktivitásnak is ez a biztosítéka: a látogató maga dönti el, milyen sorrendben, milyen kapcsolatokat teremtve halad végig a termeken, s ha úgy tarja kedve, szakíthat az emlékkiállítás megszokott, lineáris életrajzi narratívájával – meg persze az egynemű Arany-képpel – is.

A kiállítás másik koncepcionális sarkpontja a vizuális anyag funkciójának átalakítása. A látványelemek kiszabadulnak az irodalmi muzeológiában hagyományos alárendelt, illusztratív szerepükből, s a verbális anyag mellé lépve, az Arany-életmű vizuális környezetét reprezentálják. Így kap vizuális kontextust Arany költői műveinek műfaji sokfélesége, vagy olyan fontos alkotóeleme, mint a népiesség.

De maguk az életrajz tárgyi elemei is új helyzetbe kerülnek; közhelyekké fakult epizódok, elvont tételek elevenednek meg az (életrajzi) adatok vizualizálhatóságát biztosító anyag hatására. A hatás titka az irodalmi és a vizuális összetevők közelítésében, összehan-

6 KALLA Zsuzsa, „Bevezető tér”, in *Őnarckép*, 37–48, 38.

7 MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor* (Budapest: Korona Kiadó, 1999), 88–91.

8 TARJÁNYI, „Bevezető tér”, 38.

9 VADERNA GÁBOR, „A modern Arany”, in *Őnarckép*, 11–17, 13.

golásában rejlik. Az életrajzi narratíva és a tárgyi anyag szelektálását és elrendezését az az elv irányította, hogy folyamatos legyen köztük a párbeszéd. Ez főként a tárgyi-vizuális elemek körének bővítéséből fakad; nemcsak olyan intim tárgyak láthatók itt, mint az Ercsey Julianna által Aranynek ajándékozott nadrágtartó, Aranyék kávéscsészéje vagy a költő pipája, de olyanok is, mint a bihari népművészet darabjai, a karikatúrák, egy háromkrajcáros pénzérme vagy Sárvári Pál rajztankönyvének ábrái. Hol a látvány, hol a mű veszi át a kezdeményező szerepet; a múzeumi közeg indokolja, hogy a vizuális elem olykor irányító pozícióba kerül – például több kiállítási egység élén Than Mór képei állnak. Az ilyen vizuális irányadás persze nem mindig „ártatlan”; Székely Bertalan képe a (Krisztus sírba tételének ikonográfiai hagyományát idéző) *II. Lajos holttestének megtalálása* a szabadságharc utáni életszakasz élén erős értelmezést sugall.

A médiumoknak ez az együttműködése ugyanakkor már túl is mutat önmagán, s megerősíti az irodalomról való gondolkodásnak azt a módját, amely az irodalomtudomány kultúrátudományi fordulata nyomán állt elő. Az irodalmi szövegeknek megvan persze a maguk autonómiája, de intertextuális beágyazottsága is – utóbbi pedig nemcsak más irodalmi szövegekkel, de a kultúra számos egyéb, más médiumhoz tartozó elemeivel is összeköti őket. Az irodalmi muzeológia kiemelt lehetősége, hogy ezeket a tágabb kontextusokat megmutassa; a katalógus meggyőz arról, hogy ez a kiállítás jól használta ki a kínálkozó lehetőséget.

Az intermedialis kontextusokból kibontakozó kulturális mező persze sem időben, sem térben nem egynemű. A kiállítás egyrészt szembeűnővé teszi azt, amit az egyidejűtlenségek egyidejűségének szoktunk nevezni. Arany szövegei nem mindig ugyanazt a kultur- vagy művésztörténeti korszakjellegel viselik magukon, mint a hozzájuk rendelt képzőművészeti alkotások vagy más vizuális hordozók. Ha például Zichy Mihály korai női portréi mély rokonságot árulnak el az *Ágnes asszony* címszereplőjével, Székely Bertalan mégoly professzionális képe mint ha egy századdal korábbi, Gyárfás Jenő *Kund Abigélje* pedig modernizáló felfogást tükrözne.<sup>10</sup> Keletkezésük egyidejűsége és a közös források ellenére időbeli távolság húzódik a *Buda halála* regényszerű jellemábrázolása és Than Mór historizmus jegyében fogant Attila-tablói között – a fejezetből meg is tudjuk, hogy a háttérben alapvető koncepcionális különbség húzódik meg.<sup>11</sup>

Ami a térbeli szétartásokat illeti, Barabás Miklósnak *A nagyidai cigányok* kontextusaként megidézett cigány-témájú akvarelljei inkább mint ellentétek jönnek számításba; Arany művében nyoma sincs a Barabásra és kortársaira jellemző romantikus egzotizmusnak, sem pedig a szociális periféria iránti érdeklődésnek; *A nagyidai cigányok*at kultúrtörténeti vonatkozásban éppen a „fővonal”-tól való radikális különbözősége teszi jelentőssé. Talán ezért is van, hogy nem az *Egy utazó cigány család Erdélyben* című reprezentatív vászon (1843), hanem két, a látványosságokat kerülő akvarell vált Arany „hősköltemény”-ének vizuális párhuzamává.

A mediális szétartásra is találunk példát; ez a jelenség a népiességgel kapcsolatos. A festészetben, az irodalommal ellentétben, „nem volt népies ábrázolásmód”.<sup>12</sup> Valójában még Zi-

10 Lásd KASZAP-ASZTALOS Emese és SIDÓ Anna, „A karakterpár teremrészek”, in *Önarckép*, 165–226, 187–188.

11 Uo., 190.

12 VESZPRÉMI Nóra, „Nemzeti hagyomány – néphagyomány: Népiesség és irodalom”, in *Nemzet és művészet: Kép és önkép*, szerk. KIRÁLY Erzsébet, RÓKA Enikő és VESZPRÉMI Nóra, 350–351 (Budapest: MNG, 2010), 350.

chy asszony-portréi is a magas kultúra közegébe tartoznak, akárcsak Székely Bertalan *Ágnes asszony*-illuztációja; Székelyt az örület kibontakozásának „festői eszközökkel történő kifejezése” érdekelte.<sup>13</sup> (NB. Zichynek a kiállításon nem is szereplő közismert *Ágnes asszonya* is a magas kultúrába „adoptálta” a népies balladát, a „gótikus” stílus – talán Madarász Viktortól eltanult – hatáskeltő eszközei révén engedve teret valamelyes popularitásnak.)<sup>14</sup>

A muzealitás kínálta intermediális kontextus a karakterpárokat bemutató, Tarjányi Eszter eszmei iránymutatását követő részlegben is érvényesül; az irodalmi és képzőművészeti alkotások párhuzama – vagy éppen ellentéte – az egyes művészeti ágakon túlmutató mentalitástörténeti tanulságokkal jár, s ez visszahat Arany verses műveinek értelmezésére is.

A kiállítás ugyanakkor nem hagyja, hogy „benne ragadjunk” a 19. századi mentalitás – még oly szélesen megjelenített – közegében; szükségét érzi, hogy a korabeli kulturális közeget, s benne Arany verseit elidegenítő (vagy éppen: a mai befogadó látásmódját érvényesítő) nézőpontból láttassa. Erre szolgálnak a karakterpárhuzamokat bemutató részlegben Németh Zoltán *street art* stílusú installációi és a fiatal színész, Vecsey H. Miklós versmondásai, amelyek kiemelik az alakokat a kor saját szemléleti közegéből, és érzékeltetik az érintett Arany-versek aktuális érvényességét.<sup>15</sup> S persze ezt a célt szolgálják a tárlat végén elhelyezett interaktív technikák is, mint a képregénybe ágyazott Toldi-játék, az okostelefon piktogramjaihoz kapcsolódó audiovizuális installációk vagy a mai magyar kulturális élet prominens alakjainak megszólalásai.<sup>16</sup> S ide kapcsolódik a – művészeti médiumok közt egyébként kevésbé reprezentált – zenei terület is, amennyiben a kiállítás kivezető szakaszában Arany-művek mai, főleg világzenei és jazzfeldolgozásai hallhatók.<sup>17</sup> A kiállítás arra is figyelmeztet ugyanakkor, mennyire távolságtartóan kell kezelnünk az ilyenfajta aktualizálásokat; Fadrusz János 1901-es Toldi-szobra például nemcsak a népies vonást nélkülözi (ahogy a népies balladák illusztrációi is), de a maga klasszicizáló heroizmusával<sup>18</sup> olyan ízlést tükröz, amelyet ma magunktól is idegennek érezhetünk. (Fadrusz szobrát egyébiránt a Budai Torna Egylet rendelte meg, vándordíjként; Sidó Anna vonatkozó tanulmánya meg is világítja, hogy az antik testkultusz-hagyományt éppen ez a modern funkció idézte fel.)<sup>19</sup>

A karakterpárok bemutatásának másik kiemelendő vonása, hogy az ellentétes típusok összekapcsolása révén nemcsak az életrajzi narratíva, de az egész életmű egy szempontú elbeszélhetőségét is feszegeti. Ha Arany olyan, egymást kizáró társadalmi szerepekkel azonosult, mint a váteszköltő és a hivatalnok, ebben benne rejlik az egymással összeegyeztethetetlen nyelvi, költői regiszterekkel való egyidejű azonosulás lehetősége is.

Vojtinához a nagyváros költőjének szerepe kapcsolódik,<sup>20</sup> e – talán meglepő – szempontot valójában a Vojtina-versben rejtőző alternatív *ars poetica* igazolja: ha a vers a fűzfapoéta

13 KASZAP-ASZTALOS és SIDÓ, „A karakterpár...”, 188.

14 Lásd VESZPRÉMI, „Nemzeti hagyomány”, 351.

15 KASZAP-ASZTALOS és SIDÓ, „A karakterpár...”, 169.

16 KASZAP-ASZTALOS Emese és SIDÓ Anna, „Kivezetés”, in *Őnarckép*, 229–234, 232.

17 Uo., 233.

18 KASZAP-ASZTALOS és SIDÓ, „A karakterpár...”, 172–173.

19 SIDÓ Anna, „»Elevenebbek a létezőknél«: Toldi ábrázolásának kezdetei a hazai szobrászatban”, in *Őnarckép*, 420–437, 432.

20 Lásd KASZAP-ASZTALOS és SIDÓ, „A karakterpár...”, 213–216.

ironizált monológjaként indul, a Duna-part leírása során Arany számára a nagyvárosi közeg költőietlensége teremt alkalmat arra, hogy szemléltesse a költői teljesítményt, amely e prózai valóság „égi mássá”-t megteremti.

Az ellenképével, a *Tamburás öreg úr* emblemikus alakjával jelölt *Őszikék*-líra festészeti párhuzamaként bemutatott Pál László- és Székely Bertalan-tájképek, s a Szinyei Mersevásznak aztán valóban mély mentalitástörténeti rokonságról tanúskodnak; közös lényegük a szakítás a látványos közösségi témákkal és fennkölt művészeti sablonokkal, illetve a kis élmények, kis témák szubjektív látásmódból fakadó poétizálása. Az már csak ráadás, hogy az ilyenfajta képek közt olyan fotográfiák és festmények is vannak, amelyek *A tölgyek alatt* című vers margitszigeti látványvilágát jelentik meg (legjellemzőbben Schikedanz Albert *Margitszigeti részlet* című festménye).<sup>21</sup>

Az egész kiállítás arról győz meg, hogy a vizuális elemek funkciójának erősödése-önállósulása – paradox módon – nemhogy csökkentené, de inkább fokozza a kiállítás műközpontúságát; valójában az Arany-művek értelmezésének új, intermedialis távlatait nyitja meg. Ám lépünk át a kiállítás termeiből térben a kéziratárak folyosóira, ahol Arany kézirateit is őrzik, időben pedig azoknak az Arany-kiállításoknak a történetébe, amelyek a mostani emléktárlat előzményeit jelentik; ezekkel a témákkal találkozunk a katalógus második részében.

A kéziratokat az irodalomtörténet rendszerint forrásértékük miatt méltányolta. A kultusz természetesen nagy becsben tartotta őket, de mindez sokáig nem érezte hatását az irodalomtörténeti kutatásban. Ez alól lényegében csak a *Kapcsos könyv* jelentett kivételt, amelyet már Keresztury Dezső kézirat-voltában vizsgált és elemzett,<sup>22</sup> Eisemann György pedig az egyedi aurával övezett kézirat sokszorosításának paradoxonját írta le a faksimilekiadás kapcsán.<sup>23</sup>

Mázi Béla és Rózsafalvi Zsuzsanna tanulmánya<sup>24</sup> – egyikük az MTA Kézirattár, másikuk az OSZK Arany-kézirateinak provenienciáját mutatja be – valójában a kéziratoknak jelentésképző hatását vizsgálja; azt tudniillik, hogy a kéziratok gyakran kalandos története maga is az illető mű értelmezésének részévé vált. Levelek, versek, rajzok, hivatali iratok, az őket megőrző és a közgyűjteményekhez eljuttató rokonok, barátok, munkatársak, tanítványok, ismerősök, tisztelők történetének szorosan összefonódó szálait követve az életrajz és a mű kapcsolatának új dimenziója nyílik meg előttünk. A tanulmányok azt is sejtetik, hogy a közgyűjtemények a maguk leletmentő aktivitásával nem bízhatnak túl fényes jövőben; az aukciók elszabadult árai elérhetetlenekké teszik számukra a még fel-felbukkanó kéziratokat. (A *Szent László* kézírata 2007-ben 11 millióért kelt el; magam *A „Tavaszi-ünnepély” albumába* című 1880-as Arany-vers kéziratát egy 2006-os ár-

21 Uo., 216–226.

22 KERESZTURY Dezső, „Arany János Kapcsos könyvéről” (utószó), in ARANY János, *Kapcsos könyv* (faksimile kiadás), szerk. KŐSZEG Ferenc (Budapest: Akadémiai Kiadó–Magyar Helikon), 1977.

23 Eisemann György, „Egy kézirat közegváltás: a konvertitás mint olvasástapasztalat”, in Uő, *A későromantikus magyar líra*, 282–305 (Budapest: Ráció Kiadó, 2010)

24 MÁZI Béla, „Az Akadémiai Könyvtár kéziratárának Arany János-gyűjteménye”, in *Önarckép*, 240–251; RÓZSAFALVI Zsuzsa, „Az Országos Széchényi Könyvtárban található Arany János-kéziratokról”, in *Önarckép*, 252–259.

verési katalógus fakszimiléjéből ismerem – a nyolcsoros kézirat félmillió forintért kelt el, a vevő személye ismeretlen.)

Az Arany-emlékkiállítások történetébe Keszeg Anna vezet be bennünket; a nagyszalontai és a nagykőrösi Arany-múzeum történetét követi végig, a bicentenáriumi felújításokig.<sup>25</sup> Elméleti szempontokon alapuló, részletgazdag elemzése kiemeli, hogy Aranyt mindkét kiállítás „a lokális kontextushoz próbálta kötni”<sup>26</sup> – ugyanakkor az emlékmúzeumok tipikus szervezőelvei közül – kronológia, kulissza, pantheon, könyv, illetve az emlékezés és emlékeztetés funkcióját összekapcsoló emlékmű-paradigma – közül mindkét kiállítás megállt a kronológiai, illetve a könyvszerű megoldásnál, s nem jutott el az emlékmű-paradigma komplexitásáig. A történet persze folytatódik, hiszen ezt a forgatókönyvet nemcsak a szalontai múzeum 2017-es felújításakor érvényesítették a rendezők, de, mint tudjuk és látjuk, a PIM jelen kiállítása is. A kőrösi Arany János Közérdekű Múzeális Gyűjtemény azóta újra megnyitotta kapuit; az újonnan megnyílt *Arany 200 – Arany János, a nagykőrösi pedagógus* című kiállítás láthatólag a „lokális kontextust” erősíti – kíváncsian várjuk, milyen forgatókönyv szerint.

Kalla Zsuzsa a PIM 60 évvel ezelőtt rendezett Arany-emlékkiállítását elemezve nem annyira a kor ideológiai kötöttségeinek könnyen elvégezhető kritikáját választotta feladatául; a kiállításnak azokra a megoldásaira összpontosította figyelmét, amelyek, a nehéz (bár a Rákosi-korszakhoz képest mégiscsak oldottabb) körülmények között szakszerű, sőt olykor máig érvényes szempontokat érvényesítettek. Keresztury Dezső korát meghaladó felismerése volt, hogy az irodalmi muzeológia a társművészetek vonatkozásában nem korlátozhatja magát az illusztrálás szűk körére, s ezzel utat nyitott az irodalmi tartalmak vizualizációjának kiterjesztése és a képzőművészeti gyűjteményekkel való együttműködés előtt. Ez elvi tekintetben azt jelentette, hogy a vizuális réteg kiemelkedett az illusztratív funkcióból; a szélesebb körből bevont tárgyi-vizuális elemek – beleértve a kiállítási teret is – mellérendelt helyzetbe kerültek, atmoszférateremtő szerepet kaptak, illetve asszociációs aktivitásra készítették a látogatót. Kalla Zsuzsa ugyanakkor a rendezőknek azt az arányérzékét is kiemeli, amelyet (a mostani kiállítás tanúsága szerint) ő maga, illetve kurátortársai is sajátjukká tettek: a tárgyi-látványi elemeknek, bármennyire is lépjenek ki az illusztratív funkcióból, mindig a művek megértését kell szolgálniuk.<sup>27</sup>

A kötetet hét tanulmányból álló blokk zárja, amely valójában az emlékkiállítás negyedik részéhez, Arany pesti életszakaszához kapcsolódik: *Város és művészet*. Tarjányi Eszter – akinek ihlető szelleme végigkíséri az egész kiállítást – sajnos már csak egy rövid tanulmánnyal lehet jelen,<sup>28</sup> amely valójában nagy ívű monográfiájának (*Arany János és a paradisztikus hagyomány*) egy kiegészítő fejezete; méltán áll azonban e blokk élén, hiszen az álnéven, Arany életében utolsóként publikált verses paródia elemzése mintegy kicsinyítő

25 KESZEG Anna, „Arany János közgyűjteményi utóélete: Az Arany János emlékmúzeumok Nagyszalontán és Nagykőrösön”, in *Önarckép*, 260–274.

26 Uo., 266.

27 KALLA Zsuzsa, „Az élet valódi birtoklása: A Petőfi Irodalmi Múzeum 1957-es Arany-emlékkiállítása”, in *Önarckép*, 276–307.

28 TARJÁNYI Eszter, „Önarckép az álnév fölött: Arany János életében utoljára megjelent verse, és annak szerzője, Hajnal Péter”, in *Önarckép*, 310–315.

tükre az egész kiállításnak: a vers – az elemzés tanúsága szerint – mintegy átforduló ábraként mutatja meg szerzője komoly és tréfálkozó arcát.

Géra Eleonóra várostörténeti áttekintését az teszi elevenné, hogy mintegy a pesti utcákon sétáló Arany János szemével láttatja a dinamikus és ellentmondásosan fejlődő várost. Az elemzés érinti a főváros magyarosodásának – ugyancsak ellentmondásos – jelenségét, olyan Arany-versek ide illő vonatkozásait emelve ki, mint a *Vojtina Ars poétikája*, az *Öreg pincér*. A nagyvárosi szegénység és bűnözés képeit sejtí a „Haja, haja, hagyma-haja...” kezdetű *Népdal* mögött, s rámutat a *Rangos koldus*, a *Párviadal* és a *Híd-avatás* háttérét adó társadalmi átrendeződésre. Az Arany János és a Duna kapcsolatát elemző fejezet a kiállítás karakterpárjainak alakjai közül a fővárosi költőt szimbolizáló Vojtinához kapcsolódik; az elemzés útmutatását követve tanúi lehetünk a *Vojtina Ars poétikája*, az *Ének a pesti ligetről* helyszínei – s persze az *Őszikéket* ihlető Margitsziget korabeli átalakulásának.<sup>29</sup>

Eplényi Anna, átvéve a stafétabotot, Arany János Margitszigetről készített térkép-vázlatának tájtörténeti interpretációját nyújtja.<sup>30</sup> A sziget tájtörténete sajátos paradoxonra hívja fel a figyelmet: tájképének alakulását a 18. század végétől kezdve a kertművészet, annak különböző irányzatai határozták meg. József nádor szakavatott bécsi kertészre bízta a munkát, József főherceg pedig, aki egyébként Aranyt saját vendégének tekintette, egy korabeli jellemzés szerint „maga is kertész” volt; „legfőbb élvezete a messze idegen szépséges növényeknek sokaságát a hazai földbe ültetni”, „az idegen növényt meghonosítani, úgy, hogy a magyar földet hazájának ismerje, a magyar éghajlat alatt otthon érezze magát, hogy [...] magyar növénné, magyar virággá legyen.”<sup>31</sup> Eljátszhatunk a gondolattal, hogy ez a szándék pontosan megfelel Arany költői módszerének – amennyiben az idegen költészet szépségeit a magyar irodalom talajába ültette. *A tölgyek alatt* olvastán azonban az is feltűnhet, hogy Arany számára nem a kertművészet bravúrja tette vonzóvá a szigetet. Ami az utóbbit illeti, elég, ha elolvassuk az 1877 augusztusában írt, *Semmi természet!* című gunyoros versét, amely egyébként valóban a kertész és a költő működését vonja párhuzamba; a tudományával büszkélkedő kertész szavait hallván Arany levonja a tanulságot:

Lám, hova jutna a művészet  
Csak egy pár századig:  
De közbe ront a vad természet  
S belé kontárkodik.

Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy Arany nemcsak a nyírest, a tölgyeket s a fenyveket tüntette fel gondosan térkép-vázlatán, hanem az idegen eredetű növényeket: a tujákat, a celtiseket, a vadnarancsot is. Ám az a kertművészeti háttér, amelyet a tanulmány feltár, épp kontrasztjával kínál újszerű kontextust a szigeten írt Arany-verseknek.

29 GÉRA Eleonóra, „»Aki kedvetlenül nézi a fejlődő főváros visszás jelenségeit«: A magyar nagyvárosi költészet úttörője”, in *Önarckép*, 316–333.

30 EPLÉNYI Anna, „A Margitsziget tájrajza: Tájégtörténeti interpretáció Arany János Margitsziget-térkép-vázlatához”, in *Önarckép*, 334–349.

31 Uo., 342. Idézve KARDOS Árpád, „Budapesti kertészetek: József főherceg Ő-fensége szent-margitszigeti kertészete” c. cikkéből, *Kertészeti Lapok* 3. sz. (1905): 74–79; 4. sz. (1905): 102–106; 5. sz. (1905): 132–138.

Gábori Kovács József a *Karakterpárok* közül Akakievics Akaki alakját idézi fel, vagyis Arany akadémiai szerepét vizsgálja. Ezt ugyan korábban mások is megtették már, lenyűgöző azonban az a – frissen feltárt, közvetlen forrásokból feltáruló – kép, amelyet Gábori Kovács Arany az MTA intézményi működésében, bizottságaiban, pályázati tevékenységében betöltött szerepéről nyújt, kitérve arra is, amikor Arany nem a bíráló, hanem a díjazott szerepében jelent meg. A tanulmányt Arany titoknoki-főttkári hivatalának, a hivatal intézményen belüli helyének pontos, szakszerű leírása zárja. Valóban elgondolkodtató, hogy ez a pedáns hivatalnok írta a szarkasztikus epigrammákat, fordította Arisztophanész dévaj komédiáit.<sup>32</sup>

Amikor Kaszap-Asztalos Emese Arany és a karikatúra kapcsolatát vette vizsgálat alá, a kiállítás két meghatározó szempontját egyesítette. A karikatúra, amely az Arany-életmű vizuális környezetének állandó eleme, egyúttal a költő parodisztikus karakterének is hű kifejezője, amit a „szöveges karikatúra” fogalma fejez ki frappánsan.

Ha Kaszap-Asztalos Emese vizuális ihletforrásokat feltételez *Az elveszett alkotmány* torzképeinek hátterében, ez azért lehetséges, mert Arany leírásai is a személyek jellemző vonásait túlozzák el. Az elemzés sikeresen oldja meg a médiumok találkozásának kényes kérdését: a vizuális és a verbális mozzanat megfeleltetése nem metaforikus átviteleken alapszik, hanem a képi és a nyelvi ábrázolás módszerbeli azonosságának felismerésén. A *nagyidai cigányok* esetében ezt a megfelelést az ismert, karikatúrisztikus lapszéli arcképek is megerősítik, amelyek az eredeti koncepció szerint a kiadásba is bekerültek volna. A *nagyidai cigányok* címlaprajza aztán (amely akár magától Aranytól is származhat) bonyolult parodisztikus viszonyt kezdeményez; a rajz láthatólag Vörösmarty *A rom* című költeményéhez készült metszetet karikírozza, ami arra utal, hogy a szöveg maga viszont Vörösmarty hősepikéjához viszonyul hasonlóan. (A két kép rokonsága ráadásul azon alapul, hogy mindkét műnek egy-egy álomjelenet a központi eleme.) Arany irodalmi karikatúráinak hátterében kirajzolódik a nagykorösi tanárkodás mindennapjait átszövő karikatúrisztikus hajlam; az így keletkezett rajzok egy része talán fenn is maradt – izgalommal várjuk előkerülésüket.<sup>33</sup>

Kovács Ida Arany egyetlen, életében készült szobrának keletkezéstörténetéről szólva a költő „vizuális környezetének” szobrászati összetevőjét vizsgálja. Nem egyszerűen Izsó Miklós szoborportréjáról ír, hanem – a kiállítás kultúratudományi, művészeti médiumok kapcsolatát hangsúlyozó koncepciójának megfelelően – arról a szobrászati kontextusról is, amelybe a mű illeszkedik, s amelyet Arany maga is ismert, és, hogy úgy mondjuk, „belakott”. Ez a kontextuális szemlélet irányítja rá figyelmét arra a kapcsolatra is, amely Arany népiessége és Izsó parasztábrázolása között kimutatható. A kontextust tovább gazdagítja, hogy Arany az akadémia főttkáraként szerepe volt Izsó Csokonai-szobrának kedvező fogadtatásában, s abban is, hogy több szoborportréja az Akadémia épületének díszei közé került. Jelképes, hogy ezek közt ott van az Arany által nagyra becsült Ferenczy Kazinczy-portréja is, amelyet Izsó fejezett be. Arany emellett mindvégig a magyar szobrászművészet alakulásának perspektívájában szemlélte és becsülte Izsó művészetét.<sup>34</sup>

32 GÁBORI KOVÁCS JÓZSEF, „Arany János, a hivatalnok”, in *Önarckép*, 350–364.

33 KASZAP-ASZTALOS EMESE, „A »Gráciák mosdatlan gyermeke«: Arany János és a karikatúra”, in *Önarckép*, 366–387.

34 KOVÁCS IDA, „Ferenczytől Izsóig: Arany János és a szobrászat”, in *Önarckép*, 388–419.



Amikor Arany „három dimenzióssá alakított álarcairól”, vagyis Arany-művek alakja-  
inak szobrászati megformálásáról olvasunk Sidó Anna tanulmányában, a művészeti mé-  
diумok kölcsönhatásának összetett esetével van dolgunk. Ezt már az Arany-émlékszobor  
története példázza; az egész magyar műemlékszobrászat alakulására hatással volt, hogy  
Arany költői életművének befogadását – szemben például a Petőfiével – nem a költő sze-  
mélye, hanem „álarcai”, vagyis emblematikussá vált alakjai határozzák meg. A pályázati  
kiírás e körülményt felismerve az Arany-művek szereplőinek szerepeltetését is előírta, s  
ezzel háttérbe szorította az allegorizáló ábrázolás ekkor még uralkodó hagyományát. Ami  
aztán a Toldi-szobrokat illeti, a verbális és a vizuális oldal közötti átjárást egyrészt Arany  
leírásainak plaszticitása, másrészt Toldi alakjának mitológiai beágyazottsága teszi lehető-  
vé. Utóbbi téren Sidó még azt is felveti, hogy a bikát megfélemező Toldi leírását Sárvári Pál  
rajzkönyvének rézkarca inspirálhatta, amelyen a kentaurt legyőző Héraklész látható. Ez az  
elemzés is megerősíti a kiállítás egyik fő elvét, hogy tudniillik a vizuális környezet vissza-  
hat a szövegek értelmezésére. Toldi esetében ez azzal jár, hogy egyrészt a Héraklész-, illetve  
a Sámson- és Dávid-párhuzam, másrészt a „nemzeti karakter” kerül előtérbe – a népiesség-  
re utaló ábrázolás a népmese-illusztráció keretei között marad. Stróbl Alajosnál aztán Toldi  
le is válik Arany művéről, s önálló (ikonográfiai) életre kel.<sup>35</sup>

Nem kívánom hosszan sorolni a kiállítás és a katalógus megalkotóinak névsorát, sem  
azt az óriási szaktudást, technikai színvonalat, a közreműködők munkájának összehangolt-  
ságát hosszan méltatni, amelyről a katalógus első lapjától az utolsóig tanúskodik. Zárásul  
csupán Pröhle Gergely főigazgató úr előszavából szeretnék idézni: „Az irodalmi, művészeti  
kánon alakításáról szóló viták idején fontos felmutatni azt az örökséget, mely mérséklően  
hat a szembenálló felekre, s erőt adhat mindazoknak, akik – minden belső vita ellené-  
re is – hisznek a magyar kultúra, a sokszínű magyar irodalom évszázadokon, politikai  
kurzusokon és ízlésvilágokon átívelő egységében.”<sup>36</sup> Kívánom, hogy az Arany életművében  
megnyilvánuló sokszínűség és tolerancia, amely most a Petőfi Irodalmi Múzeum emlék-  
kiállításán látványosan megelevenedett előttünk, továbbra is jó szellemként örökjön az  
intézmény működése fölött.

*S. Varga Pál*

35 SIDÓ, „»Elevenebbek a létezőknél«”.

36 PRÖHLE Gergely, „Nem üvegházi növény”, in *Önarckép*, 8–10, 9.

## Az Arany család tárgyai. Tárgykatalógus

Összeállította Török Zsuzsa és Zeke Zsuzsanna, a tanulmányokat írták Fónagy Zoltán, Török Zsuzsa és Zeke Zsuzsanna (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018), 223 l.

Sokan vannak, akik szeretik Arany Jánost. Annak ellenére, hogy kulturális apály lát-szik minket körülvenni, ez az emlékev megmozdította az embereket. Vagy négy olyan tanulmánygyűjteményt, összeállítást láttam kötetben, és töménytelen mennyiségűt magyarországi, felvidéki vagy erdélyi folyóiratokban, amely Aranyról szólt, vagy őt szólította meg. A legnagyobb része nem férnmű, még ha nem is érik el az ujjongásnak vagy hitvallásnak azt a mélységét és forróságát, amit József Attila vagy Orbán Ottó – hogy két nagyon nagy költőt hozzak –, akik Arany előtt megadták magukat.

Az ember, főleg ha filosz, mégis zavarba jön, amikor muzeológiai könyvet kell bemutatnia, mert megszokta, hogy szövegekkel dolgozik, ebben a kötetben pedig tárgyak vannak. De nem akármilyen tárgyak ám! A bevezető tanulmányok, Török Zsuzsa, Zeke Zsuzsanna, majd Fónagy Zoltán fejezetei e különleges muzeológiai ághoz kapcsolódóan mind arról beszélnek, hogy ezek a tárgyak hogyan veszik fel a versenyt az idővel; hogyan másítják meg az átélhető időt; hogyan válnak időkapszulákká – legyenek akár fából, akár papírból (ez utóbbiakat érthető okokból külön szokás kezelni, különösen, ha írva is van rájuk), legyen az akár egy colstok, szivartartó vagy tolltörlő. (Az Arany-arcképek gyűjteményes kötete egyébként szintén valamilyen módon rokon ezzel.)

Miért tudják ezek a tárgyak megállítani az időt? Föltehetőleg azért, mert egy olyan, a kultúra legalapvetőbb rétegét alkotó tárgy- vagy anyagcsoportba tartoznak, amelyek valamennyien a bűnbeesés következtében csatlakoztak az emberiséghez, és makacsul kísérik mint valamely háziállat.

Tudjuk, hatalmas teológiai viták zajlottak arról, hogy milyen bőrből szabott Ádám kosztümöt magának meg Évának, amikor már el kellett takarniuk azt, amit kár volt takargatni. Véres csaták dúltak az egyes rabbiiskolák, majd később a keresztény felekezetek, illetve a mohamedánok között, mert Ádám és Éva küllemére ők is kíváncsiak voltak. (Emlékszem, amikor egyszer Csetri Lajos egy Madách-dolgozatát beszél-tük meg az Irodalomtudományi Intézetben, véres vita alakult ki a Chouraqui nevű francia tudós nyomán, aki összegyűjtötte a legképtelenebb bibliakommentárokat, hogy tulajdonképpen miből is volt ez az ágyékkötő.) Így van ez azóta Napoleon, Kutuzov vagy Sztálin elvtárs bilijével, bölcsőjével és más nélkülözhetetlen kísérő tárgyaival, amelyek kultusztárgyak, s zarándokok millióit mozgatják. Nagybátyámnak még volt olyan szerencséje, amikor Rómában tanult, hogy láthatta azt a lavórt Nápolyban, amelyben a kis Jézuskát fűrésztötte Mária. Azóta ezt valahogy elrakták egy raktárba. (Hasonlórol egyébként Márai is írt Nápolyban játszódó regényében, a *San Gennaro véreben*.)

Természetesen a történelem gondoskodik arról, hogy ezek a tárgyak ne szaporodjanak el a végtelenségig. Tudunk arról, hogy például Arany, aki úgy látszik, sejtette, hogy mi lesz ezeknek a sorsa, eladogatta őket, amikor egyik lakásából a másikba költözött. De mit tesz Isten, ezeket megőrizték, s amikor felvirult a Petőfi-ház, és a Kisfaludy Társaság is kapott végre helyet az Akadémián, ahol kiállíthatta a kincseit, akkor előjöttek a magánemberek, és eladták vagy elajándékozták a szekrényt, a stelázsit és minden ilyesmit, amit még valamelyik

öregapjuk vásárolt árverésen vagy magától Aranytól, amikor az Nagykőrösről Pestre költözött.

A dolog véresen komoly, tudniillik az ereklyekultusszal állunk szemben. Ezért volt sokszor felesleges Voltaire-nek és barátainak, d'Holbachnak és másoknak viccelődni azon, hogy hány erdőt lehetne összeállítani azokból a szilánkokból, amelyek a szent feszületnek a darabjai. Nem vették ugyanis figyelembe azt, hogy teológiai értelemben ha hozzáérünk valami hasonló anyagút az ereklyéhez, akkor az ugyanolyan hiteles lesz ettől az érintéstől. Itt nem csupán a Boccaccio által is kigúnyolt ereklyekereskedelem túlzásairól van szó, hanem arról, hogy az ember – és főleg a melankolikus ember, mint amilyen Arany volt, a szónak akár a pszichológiai értelmében is –, ha lehetséges, szeretné az időt, amit nem tud megállítani, amitől fél, megsemmisíteni. (Az óra percegéséről szól Arany egyik legkísértetiesebb verse.) Valamennyien ezért ragaszkodunk tárgyakhoz, ezért őrzi mindenki kedveseinek, barátainak, családtagjainak az emléktárgyait, az ajándékba kapott dolgokat. A katalógus nagyon helyesen külön csoportként tárgyalja azokat a tárgyakat, amelyeket Arany ajándékba kapott.

Sokféleképpen közelíthető meg egy-egy ilyen tárgye gyűttes. Természetesen lehet dokumentumként is használni, és a kötet azért is kitűnő, mert ezeket a muzeológiai, illetve történelmi és szociológiai szempontokat mind ismeri és alkalmazza a tárgyak feldolgozásában. Például mindazok a tárgyak, amelyek nagyon hiányosan, de ránk maradtak, és több helyen, szétszórtan vannak, esetleg még lappanganak, együttesen így is hatalmas értéket képviselnek, és nemcsak a szakrális vagy ereklyeszerű természetüknél fogva, hanem azért is, mert azt a páratlan életutat dokumentálják, amit a se paraszt, se nemes, de reáliákban és tudatban mindkét kaszthoz tartozó, a hagyományaitok fájdalomosan átérző, vállaló és ugyanakkor levetni

akaró Arany bejárta. Arany ezt már a családjától örökölte, azzal súlyosbítva, hogy az erdélyi fejedelmektől kapott nemesség társult a hasonló módon megcsönkített, letagadott, elveszett, ellopott hajdúnemességhez a Szalontára költözés után. Úgy, hogy nem volt diplomája, úgy, hogy azokat a honorációknak, majd professzornak, majd akadémikusnak kijáró és az őt végül még vagyoniilag is a legfelső középosztályba röplítő sorsának a dokumentumait még egy régi szokásjog, illetve a zseninek kijáró, csak be nem vallott elismerés és szükség fogadtatta el vele – miközben egyfolytában meg volt arról győződve, hogy ő egy kripli, semmi egyéb. (Idézhetnénk az ide vonatkozó verseket.) Arról a tényleg „szemétre való gyönyörűségről”, a nagykőrösi íróasztalról azt írja Arany László, hogy egy rézlapot csináltatott rá, amikor a gimnáziumnak adományozta, és ott volt látható még évtizedekig, nehogy azt higgyék, hogy a gimnázium ennyire kódis, hogy nem telik neki jobb dolgozóasztalra, hanem ez Arany János asztala volt, ezen írt nyolc éven keresztül. A kötetben ettől az asztaltól eljuthatunk egészen addig a gyönyörű, különböző díszfából összeállított íróasztalig, amely most Szalontán van, és amely Arany akadémiai íróasztala volt. Ezt azon magyar nők ajándékozták neki, akik először ezüstkoszorút akartak neki adni, de Arany László finoman lebeszélte őket erről, mondván, hogy koszorúja van már a papájának, olyan, amelyet talán nem is tudnának neki ajándékozni; de apja az íróasztalnak tényleg örült. El is helyezte mindjárt, akár csak a mosdótálat, hogy mutassa: neki saját szobája is van, valamint, hogy ne legyen huzat, az ágy falához tett egy spanyolfalat. Így tehát egyesítette a dolgozószobát a hálószobával, a lakosztályával. Az asztalok és mindezek természetesen olyan felületek, ahova ki lehet tenni ajándékokat, emléktárgyakat. Különösen szép, amikor a leltárat a megmaradt tárgyakkal és a restaurátorok tárgyleírásaival együtt kezünkbe adó szerkesztők közlik azt is, hogy miket loptak

el azóta. A Szalontán őrzött íróasztal kapcsán érdemes felidézni a zárójelbe tett megjegyzéseket arról, hogy mi az, ami *nem* található. „Az íróasztalon a következő tárgyak álltak: a Ráth Mórtól kapott bronz tintatartó (Kat. 45.), nagy fekete bőr írómappa (Kat. 2.), barna bőr írómappa, külső oldalán üveg alá foglalt gyöngyhímzéssel. Ez utóbbit Arany szintén a magyar hölgyektől kapta az íróasztallal együtt; mindig az asztal egyik sarkában állt. Az írómappában volt eredetileg: egy csont papírvágó, két kis vékony ceruza, egy olló és egy eltört lúdtoll.” És így tovább, névjegy is volt ott, aztán egy darab viasz, és jönnek a zárójelesek: „nagy papírvágó olló (ma már nincs), papírvágó fakés, melynek nyele kutyafejet ábrázolt (ma már nincs), nagy favonalzó (Kat. 4.), fekete bőr toilette tok, benne fésű, hajkefe, tükör, két borotva, borotvafenő, egy kis pléh szelence apróságokkal, olló, kés, kesztyűgomboló, és egy kis üveg. (A toilette tok és tartozékai sincsenek ma már meg.)” (53), és így tovább és így tovább.

Ha végigmegyünk az őrzési helyeken, még jobban megdobban a szívünk, mert a tárgyak, de valamilyen módon a fényképek, illetve a leírások révén is megismerkedhetünk egész házakkal, szobákkal vagy helyiségekkel. Én a legszerencsésebb emberek egyike vagyok, mert gimnáziumban osztálytársam, később sokáig legjobb barátom volt a nemrég elhunyt Gergely Antal, akinek Gergely Ferenc orgonaművész és zeneművészeti főiskolai professzor volt az édesapja. Ők Arany János egykori lakásában laktak az Erkel utcában, ahol van is Arany-nak emléktáblája. Nagyon sokszor látogattam meg őket, és ott hallgathattam Bachot, amint Gergely Ferenc játssza Arany János szobájában. Aztán fejlődött a helyzet: Arany elköltözött onnan, mert folyamatosan véres verekedések voltak abban a házban, és őt nem tisztelték. Valameddig elviselte ugyan, mert írónak írták be, és így alacsonyabb adókategóriába esett mint lakástulajdonos. (Egy író meg egy írnok a köznép számá-

ra ma is nagyjából ugyanaz lehet.) Később mégis kijött, három házzal arrébb, az Üllői útra, mert ott már egy valóságos báró Podmaniczky is lakott, és ezért nem volt akkora balhé a házban meg az udvaron. Az Erkel utcai emlékház melletti telken álló épületet mára lebontották, s a helyzet kezd olyanná alakulni, mint Arany János idejében volt, fölfordulás és a többi.

A másik meghatározó hely is tulajdonképpen Arany egy hajdani lakása, ugyan nem egy bérházban, de mégis bekerült erre a kiállításra, igaz, csupán két, érthető módon csak szájhagyomány útján hitelesített tárgy révén: az egyik egy fakupa, a másik pedig egy tintatartó. Ez a helység nem egyéb, mint Geszt, nem messze Szalontától, ahol Arany házitanítóskodott és a kastély parkjában, a kerti lakban lakott. Mindig reméltem, hogy följújtják ezt a kis kerti házikót. Arany Kovács János nevű derék barátjától és iskolatársától tudjuk, hogy amikor itt Arany éjszaka fölriadt – persze semmilyen világítás nem volt –, alpműveket alkotott, például *A nagyidai cigányokat*, és ezeket a meszelt falra írta föl. Azóta ezt a falat persze többször újrameszelték, de úgy gondoltam, hogy talán most, ha felújítják, miért ne kerülhetnének elő Arany János éjszakai „kéziratai”. De nem, sajnos azóta leverték, és úgy festették újra, hogy nem maradt semmi. De a ház még mindig megvan, és Geszt egy varázslatos hely. (Kovács egy pipát is adományozott a debreceni kollégiumnak. Sok pipája volt Arany-nak, sokat elloptak, de még így is maradt vagy hat. Mint tudjuk, pipával a szájában halt meg, úgyhogy ez különösen fontos.)

Rengeteget lehet tanulni ebből a könyvből. Aki elolvassa, másképp fogja megérezni egy-egy vers illatát, másképp fogja meghallani a zenéjét, ha megtudja például, hogy hogyan került be ebbe a gyűjteménybe Arany Juliska faliórája. Vagy azt, hogy miért dühöngött Arany sokszor a tollaira, annyira, hogy Piroska unokájának, akit bálványozott, egyszer kifakadt, hogy nem fogja tudni elol-

vasni (50). Ugyanezt, gorombábban, Szilágyi Istvánnak és Tompának. Mindezek eredményeképpen olyasmit érzünk, mint amit a szentkultusz akart – a legvadabb túlzásaival is – elérni: azt, hogy megszüntesse az időt, amit a vers magában mindig meg is tesz, hiszen amíg olvassuk, nincs idő. S ha ezt elő lehet segíteni, akkor elő kell segíteni. A régi ereklyegyűjtők néha olyan túlzásokra vetemedtek, mint amit Paulus Rittertől tudunk, akinek nem kapott egyházi engedélyt az illír szentekről írott könyve, amelyben hosszan elmagyarázta, hogy különböző tevekarakánok kihalása árán hogyan jutott el végül

Keresztelő Szent János mutatójára Zágrábba, amivel rámutatott Krisztusra, hogy „íme, az Isten báránya”. Ezt az ujját sokáig Zágrábban őrizték, aztán eltűnt. Gondoljuk el – de végül is jót akart szegény.

Az irodalmi muzeológia a maga módján ezt a történelmet akarja a maga groteszk színházszerűségében fölmutatni. Amint a költő élete is, akármilyen módon, de egy idő után tárggyá válik. Tárggyá, akár akarja, akár nem. De leginkább akkor, ha egyszerre akarja is meg nem is. Mint Arany János.

Szörényi László

## „Melyik talál?” Arany János életében készült képmásai

Szerkesztette Kaszap-Asztalos Emese és Sidó Anna  
(Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018), 79 l.

A kötet, mely a költő születésének 200. évfordulója alkalmából, *Őnarckép álarokban* címmel megrendezett kiállítás egyik kísérő kiadványaként jelent meg, szorosan kapcsolódik a kiállítás létrehozása során folytatott kutatásokhoz és összefügg a PIM korábbi projektjeivel is. A kurátorok, Kalla Zsuzsa, Kaszap-Asztalos Emese és Sidó Anna invenciójának köszönhetően térben is érzékelhetővé vált a kapcsolat a 2011-es Petőfi állandó kiállítással („*Ki vagyok én? Nem mondom meg...*” – *Petőfi választásai*). A Petőfi-kiállítás vége ugyanis egyben az Arany időszi kiállítás „felütése” lett: a Petőfi-tárlatot záró, majd az Arany-kiállítást indító falon a két költő egymáshoz írott leveleinek kedves, játékos megszólításai voltak olvashatók. Ez az oldott hangnem valójában tudatos gesztus, mely egyszerre teremtette meg az összeköttetést a két kiállítás között, s vetette fel a két költő viszonyának, eltérő szerepeinek és kultuszának kérdését, s utalt a kiállítók lineáris egymásba kapcsolódásából adódó kronologikus múzeumi narratívára.

Az előbbi az Arany-kiállítás első termében került a fókuszba, az utóbbi a párhuzamosan futó két elbeszélés egyikének, az emlékkiállítás hagyományos műfaját használó, de azt a múzeumi önreflexió jegyében idézőjelbe tevő „vörös teremszakaszoknak” lett a vezérelve.

A humoros megszólítások egyértelműen jelzik, hogy a kiállításon nem a „hagyomány által szentesített” kultikus olvasattal találkoztak a látogatók. A múzeum a tudomány újabb kutatási eredményeinek, a jelenségek komplexitásának közvetítését vállalta, s ennek szellemében egyidejűleg, egy térben különböző nézőpontokat és olvasatokat mutatott be. Ez a többszólalmúság az egész kiállításon végigvonult, következetesen gondolkodásra, kérdések megfogalmazására, előfeltevéseik revíziójára ösztönözve a látogatót. Az első teremben a tárlókban elhelyezett, egymásnak ajándékozott, kultikus tárgyak mellett a Petőfi-Arany-barátság összetettsége is megjelent: a falon a két élettrajz párhuzamos elemeit ol-

vashattuk, s értelmezhetővé vált a „nézet- és ízlésazonosságokon alapuló, nézet- és ízléskülönbségeken vitatkozó”, versengéstől sem mentes baráti-alkotói viszony. (KALLA Zsuzsa, „Bevezető tér”, in *Őnarckép álarckokban*, főszerk. VADERNA Gábor, 37–48 [Budapest: PIM, 2018], 42–43.) A címfalon elhelyezett fotók, a falsíkból kiemelt, s így hangsúlyozott kalap, Arany saját portréjára vonatkozó sorai, valamint a szemközti oldalon az előbbiekkal „vitatkozó”, Aranyról készített Petőfi-rajz, a kép és önkép viszonyának, s az utókor emlékezetében élő, alapvetően leegyszerűsített Arany-képnek a problémáját vetették fel. Lényegében ezek az elemek és kérdések jelölik ki a „*Melyik talál?*” című kötet kereteit is.

Mielőtt azonban ebbe belemerülnénk, érdemes utalni arra, hogy 2012-ben épp a Petőfi-kiállítás kísérő kiadványaként látott napvilágot *ARC poetica* címmel az a könyv, melynek szerzői Petőfi életében készült képmásainak eredtek a nyomába. A szerteágazó anyag feldolgozása során egyaránt szerepet kaptak irodalom- és művészettörténeti megfontolások, tudománytörténeti elemzések és gyűjtéstörténeti kutatások, hiszen az imázsépítés és a kultusz, a hitelesség és a történeti ikonográfia bonyolult összefüggéseinek feltárása interdiszciplináris megközelítést kíván. (Vö. ADROVITZ Anna és KALLA Zsuzsa, „ARC poetica”, in *ARC poetica*, szerk. KALLA Zsuzsa, 9–18 [Budapest: PIM, 2012]; CSORBA Csilla, „Költőkép térben és időben”, in *ARC poetica*, 111–117; SINKÓ Katalin, „Vayer Lajos és a történeti ikonográfia”, in *Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapjának évében*, szerk. BEKE László és PLESZNYIVY Edit, 63–72 [Budapest: MNG–MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993].)

Az *ARC poetica* folytatásának tekinthető az Arany János egykorú portréinak feldolgozását célul tűző kötet, mely – az előszó tanúsága szerint – az Arany-kiállítás két kurátorának, egy irodalomtörténésznek (Kaszap-Aasztalos Emese) és egy művészettörté-

nésznek (Sidó Anna) a párbeszédéből jött létre. A kollektív írás módszere, mely a szerzők meglátása szerint a tudományköziség garanciája, nyilván nem független a múzeumi kurátori munka tapasztalatától. A kiállítás maga is kollektív alkotás: a gazdag tárgyi anyag elrendezése, a párhuzamosságok és ellenpontok, az eltérő narratívák és a kreatív összeolvasások a három kurátor folyamatos diskurzusának az eredményei, miközben az általuk képviselt különböző tudományágak szempontjait, eltérő fókuszait is tükrözik.

A kötet egy tanulmányt és egy annotált és képekkel ellátott műtárgyjegyzéket tartalmaz. A tanulmány kronológiai rendben korábban nem látott teljességben veszi sorra Arany arcképeit, bepillantást engedve a 19. századi privát és nyilvános képhasználat kérdéseibe. Első tárgya Petőfi 1847-es ceruzarajza, a legkorábbi Arany-portré, mely barátságuk és kultuszuk közös emléke. Már itt lehetőség nyílik arra, hogy a szerzők a képek funkciójával kapcsolatban kérdéseket fogalmazzanak meg, hiszen noha a rajz baráti nézőpontból, privát célra készült, s Petőfi haláláig őrizte, viszonylag hamar felmerült a nyilvánosságra hozatal ötlete. Petőfi tökéletesen tisztában volt a portré imázsépítésben játszott szerepével (ADROWITZ és KALLA, „ARC poetica”, 15), s minden bizonnyal neki köszönhető, hogy Arany is felismerte: saját képmása az írói „arculatának” szerves része. A tanulmány szerzői épp e korán formálódó tudatosság bizonyítékának látják, hogy Arany legfontosabb portréihoz rögtönzött verseket is fűzött. Az első Petőfi-rajzhoz és az utolsó, Ellinger testvérek által készített fotóhoz egyaránt négyesrost írt „ezáltal mintegy keretbe foglalta saját »arcképcsarnokát«” (12).

Mire Petőfi rajza 1880-ban a hagyatékból a Nemzeti Múzeumba, és onnan végül a nyilvánosság elé került, addigra már a közönség Arany Jánosról alkotott képét számos portré formálta. Ezek közül egyértelműen Barabás Miklós művei gyakoroltak a legnagyobb hatást. Barabás első, Aranyról készített rajza a

kortársi visszaemlékezés szerint Petőfi kezdeményezésére, sőt noszogatóására született (KALLA Zsuzsa, „Nagyszalonta [1840–1849]”, in *Önarckép*, 91). Litografált változatát az *Életképek* 1848-ban mellékletként publikálta, így először jutott el a széles nyilvánossághoz a költő arcképe. Az imázsteremtés jegyében nyílt tekintettel, idealizált vonásokkal ábrázolt fiatal Arany itt még magyaros-zsinóros mentében jelent meg, míg az 1850-es évek Barabás-portréin már a polgárias, művész-viselet dominált. Barabás 1856-os rajzán, majd az arról készített acélmetszeten a körszakáll és a kihajtott Petőfi-gallér tudatos választás eredménye, s egyértelműen tisztelgés az egykori barát előtt, s provokatívan utal a szabadság ethoszát őrző művész-szerepre, amit az is indokolt, hogy a metszet első verseskötetében jelent meg. Még ugyanebben az évben szülővárosa rendelte meg az első olajképet Barabástól, aki részben fénykép alapján dolgozott. Ennek bizonyítéka – és a szerzők által elvégzett Arany-ikonográfiai kutatás legújabb eredménye – az a Nagyszalontán megtalált fénykép, amelyet nem kizárt, hogy maga a fotográfiával is kísérletező festő készített. Barabás 1857-re befejezett festményén az ülő testhelyzet, az asztalon elhelyezett kéziratok, a háttérben a könyvespolc a költői szerepre utalnak. A kötet szerzői joggal jegyzik meg, hogy a kép mentes a romantikus vonásoktól, s a merev beállítás, a puritán környezet sokkal inkább fegyelmezettséget, szigorú munkát és tudatosságot sugall – azokat a vonásokat, melyek később a köztudatban élő Arany-kép elemeivé váltak. Barabás festménye már 1857-ben kiállításon szerepelt Pest-Budán, majd hamarosan a festő másodpéldányt készített róla konkrét megrendelésre, vagy – a kor festői műhelygyakorlatának megfelelően – annak közeli reményében. Ez éppúgy mutatja a kép népszerűségét, mint a számos festményt követő sokszorosított grafika. A növekvő kultuszt tükrözi Eötvös József szobormegrendelése, Izsó Miklós elkészült szobrának (1862: gipsz, 1874: márvány)

ünnepélyes eleganciája, s az arról készült Marastoni-féle könyvomat. Markánsan eltér ettől az ikonográfiától és az időskori portrék felé mutat Schloessel András kisméretű mellszobrára, melyen Aranyt szakállal, erős arcéllel, szigorú tekintettel örökíti meg.

A kötet szerzői gondosan végigkövetik az Arany-ábrázolások összes műfaját, s a történeti ikonográfiai kutatások módszertanával igyekeznek szétszálazni az összefüggéseket, hatásokat. Helyet kapnak az alig ismert képek éppúgy, mint a karikatúrák vagy a fotók. Talán az egyik legizgalmasabb festmény Rozvány György *Arany János mint nemzetőr* című, nehezen datálható képe, melyen Arany nem költőként, hanem honvédként, vállán puskával masírozva jelenik meg. A kiállítás rendezőinek kutatása során Nagyszalontán előkerült festmény nehezen illeszthető bele a vizuális imázsépítés fent vázolt folyamatába, sokkal inkább a helyi kultusz egyik különös darabjaként értelmezhető, mely egyben egyedülként Arany 1848-as közösségi szerepvállalásának állít emléket.

Külön csoportot képeznek az önkarikatúrák és karikatúrák. Arany kéziratái mellé feliskiccelt rajzai – mint a 19. századi margináliák – a szöveg ironikus kommentárjainak tekinthetők. Arany magát történelmi jelmezbe öltöztetve, lúdtollon lovagolva jelenítette meg, a tollukkal harcoló írók vizuális sémáját követve. Ezek a nem nyilvánosságnak szánt rajzok az Arany-életműnek épp azt a parodisztikus vonását mutatják, amely a kiállításon a karakterpárokknál is hangsúlyosan megjelent. A koncepciót kidolgozók szándéka szerint a kiállítás az irodalomtörténetben jó ismert, ám a közbeszédből hiányzó parodisztikus, szellemes Arany-képet (is) közvetítette a közönség felé, árnyalva a költő tragikusan komoly beállítódásáról élő, mint láthattuk festmények és grafikák által is erősített képet. A téma jelentőségét mutatja, hogy Kaszap-Asztalos Emese az irodalmi életmű és a karikatúra műfajának összefüggéseiről, Arany szatirikus rajzairól és a torzképek inspiratív hatásáról egy nagyobb

lélegzetű cikket is publikált a kiállítás katalógusában („A »Gráciák mosdatlan gyermeke«: Arany János és a karikatúra”, in *Önarckép*, 366–387).

A kötet kronológiai sorrendben a többi műfaj közé besorolva tárgyalja a költőről készült fotókat, azok sokszorosított grafikai és fotografikus másolatait. Ellinger Ede 1880-as négyteteles fényképsorozatának botos-kalapos variánsa, mely korábban csak metszetről volt ismert, a kutatás újabb eredményeként eredeti nagytípusban is előkerült. Ez az a fotó, melyhez a költő kötetünk címadó versét írta. A vers és a kép csak Arany halála után került egymás mellé az Arany László által szerkesztett *Arany János Hátrahagyott iratai és levelezése* kötetben, a kép és szöveg közötti összefüggés csak ekkor vált nyilvánvalóvá és nyilvánossá. A *Melyik talál?* önreflexív sorai újra alkalmat adtak a szerzőknek a költői életmű és a képi (ön)reprezentáció összevetésére. A négy soros és a kezében bottal és kalappal távozni készülő költő fényképe együtt az összegzés, búcsú

és távozás gesztusát hordozza, s összecseng az *Epilogus* vagy a *Mi vagyok én?* rezignált önróniájával. Noha kötet még néhány, a temetéssel és a kultusszal összefüggő ábrázolást, és pár korábbi előképre visszavezethető, de már a költő halála után született képet felsorol, lényegében lezárul a vizuális imázsteremtés és költői szerep, a kép és önkép viszonyának az elemzése. A többi mű már Arany emlékezetéről szól.

Ahogy az Arany-kiállítás arra vállalkozott, hogy az életműre, a költő emlékezetére és a múzeumi reprezentációra egyaránt friss szemmel tekintsen rá, úgy ebben a kötetben Kaszap-Asztalos Emese és Sidó Anna új szempontokat felvetve árnyalták, pontosították és meglepő felfedezésekkel gazdagították az Arany-ábrázolásokról eddig tudottakat. A kiállításához kapcsolódó többi kiadvánnyal együtt ez a könyv is bizonyítéka a kutatás alapú múzeumi munka nem múló relevanciájának.

Róka Enikő

## „Egyszóval... a költészet”. Arany-verselemzések

Szerkesztette Vaderna Gábor

(Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018), 124 l.

Az Arany-évforduló alkalmából megjelent karcsú, nagy alakú, puha kötésű tanulmánykötet nyolc szerző – irodalomtörténészek mellett két tudós tanár és egy költő – tizenegy szövegét tartalmazza. Mint a szerkesztő, Vaderna Gábor a bevezetőben írja, a kiadvány az évfordulós PIM-beli Arany-kiállításához (*Önarckép álarckokban*) kapcsolódik, amennyiben „a kiállítás által az életműből kiemelt Arany-verseket helyezi a fókuszba”. A kiállítás és a kötet egyaránt arra vállalkozott, írja Vaderna, hogy „az Arany-irodalom legfrissebb eredményeinek figyelembevételével egyszerre újítsa

meg, frissítse fel a szövegek értelmezését, és kínáljon fel lehetőségeket az életmű egészének megértéséhez”. Továbbá, hangsúlyozza a szerkesztő, közérthető formában kívántak értekezni a szélesebb nagyközönséget és különösen az iskolai oktatást megcélözva. Ez utóbbit, a kötet tanórai, pedagógiai hasznosításának reményét a fülszöveg ismételtén és nyomatékkal kiemeli.

Rokonszenves és világosan megfogalmazott célkitűzések – de vajon maga a kiadvány mint könyv, mint tárgy mit tesz annak érdekében, hogy felhívja magára a figyelmet, és eljuthasson vágynál célközön-



ségéhez? Lehangelő, elszomorító ügytelenségek sokasága révén – semmit. Vagy még sarkosabban: a kiadvány mindent megtesz, hogy észrevétlen maradjon. A kötet címe, egy kontextusa hiányában jelentés nélküli Arany-idézet nem a nagyközönséget szólítja meg, legfeljebb egy exkluzív klub tagjait. Az informatív alcím (*Arany-verselemzések*) kicsinyke betűkkel szerénykedik, a nagy felületen alig észrevehető. A külső borítót egy grafika uralja (Németh Zoltán munkája), de ez nem Arany Jánost ábrázolja, hanem egy csipőre tett kezű body builder karikarisztikus árnyképe az 1960-as évek képregényeinek modorában. Igaz ugyan, hogy az ábra a „mi mindenben hibás a grafikusnak Arany Toldi Miklósát ábrázolni kívánó képe?” játékos iskolai feladatnak kitűnő – olvasócsalogatónak aligha. Amúgy Németh Zoltán inkább elidegenítő, mint kedvcsináló grafikai rendre fölbukkannak a kötetben is, a nyolc szövegelemzést bevezetendő, gyönyörű nyomdai kivitelben, áttetsző zsírpapírra nyomva, ám semmitmondóan és feleslegesen. Vajon milyen olvasóközönséget vélt megcélozni a kötetet kiadó PIM ezekkel a képekkel? (Megjegyzem, a grafikák vélhetően a kiállításhoz kapcsolódást jelzik, hiszen – sajnos – hatalmas formátumban ott is szerepeltek.)

Az eltűnt idők ifjúsági olvasmányát sejtető fedőlapnál is nagyobb baj, hogy a könyv gerincén csak a kötet főcíme, a rejtélyes-exkluzív idézet található meg, ez is minimális méretű betűkkel, az „árúvédjegyek”, brandnek is kiváló Arany János név nem szerepel. Így aztán a könyvesboltban vagy a könyvtárban keresgélő olvasó elől jó eséllyel tökéletesen elrejtetik a kötet. A kulturális emlékezet megújításának és megerősítésének nemes igyekezete a *külső* miatt legalábbis megbicsaklik, vagy még inkább: hamvába hol.

Nagy kár, mert a *belbecs* klassziszokkal jobb. A szövegek valóban jól olvashatók, a szerkesztői szándék ebben megvalósult.

Vonzók, érdekesek, tartalmasak, legtöbbjük szigorúan szerkesztett és tömör. A „pedagógiai hasznosíthatóság” ugyan felettebb kérdéses az elemzésre kiválasztott nyolc mű közül három esetében: a *Bolond Istók*, a *Buda halála* és a *Vojtina Ars poeticája* tárgyalására, feldolgozására semmi esély a mai iskolai gyakorlatban. Mégis: az elemzések kedvet csinálhatnak merészebb, kísérletező kedvű tanároknak; a paletta gazdagítása, az (elvi) lehetőségek bővítése – helyes, jó, értékes cselekedet. Az *Akadémiai papírszeletek* vagy a hasonló, humoros alkalmi versecskék közül egyik-másik nyilván bevihető és beviendő a tanórákra, és a tanárnak háttérismeretként hasznos lehet mindaz, amit a szövegtípus sajátosságairól, Arany János hivatali munkájáról vagy az egyes szövegek felderíthető körülményeiről, utalásairól olvashat – de a szövegek értelmezéséhez, kezeléséhez a kötetbeli tanulmány (Z. Kovács Zoltán írása) nem ad lényegi kapaszkodót. Pedig például *A csillag-hulláskor* című sorozat (amelynek hét darabja a kötetben teljes hasábos idézetként is helyet kap) kiváló alkalmat adhatna arra, hogy a tanulmányíró szembesítse az egyes versekben alkalmazott módszereket, az eltérő perspektívákat és nyelvi-költészeti regisztereket, a gunyos megközelítés különféle módjait, s a sok arcú, sok módszerű Arany Jánost e sorozat elemzésével is bemutatassa.

Hiányérzetet kelt a *Tamburás öreg úr* elemzését ígérő cikk is (Kucserka Zsófia munkája). Érdekes és informatív a keletkezés- és tárgy történeti összefoglalás, továbbá Arany Jánosnak a zenéhez, zenéléshez, ritmushoz, népdalokhoz fűződő viszonya alapos bemutatása is. Termékeny és távlatokat nyit a költemény lehetséges kontextusainak megjelölése, hiszen ezek eltérő értelmezések kiindulópontjai lehetnek – ám az írás a versszövegről magáról alig mond valamit, mindössze a 11 szótagos versritmus hagyományba ágyazottságát emeli ki, hogy erre alapozza a szép – és feltehetően igaz –

végkövetkeztetést: a versben „szétszálazhatatlanul fonódik össze a közösségi tudás a személyes emlékezettel, a tamburás öreg úr alakjában pedig az európai Orpheus-hagyomány lantos költője a népdalait gondosan kottázó Arany Jánossal” (86). Azzal, hogy elmarad a versben megidézett különféle jellegű dallamok katalógusának föltárása, továbbá az ábrázolt öreg úr és az őt ábrázoló költő magatartásformáinak bemutatása, a végkövetkeztetés némileg a levegőben lóg.

Rendkívül érdekes, s eddigi ismereteinket sok helyütt pontosítja, elmélyíti Szilágyi Márton Arany János pályáját társadalomtörténeti-szociológiai szempontból áttekinthető életrajzi összefoglalója. A tanulmány az első bekezdés és a tudományos jegyzetek nélküli újraközlése Szilágyi 2017-ben megjelent Arany-könyve („*Mi vagyok én?*”, *Arany János költészete*, Budapest: Kalligram) nyitó fejezetének, mint ahogy a *Buda halála* elemzése is. Bár a másodközlés tényét helyénvaló és elvárható lett volna jelezni, szempontunkból most nem ez az érdekes, hanem az, ami az újraközlés során sajnálatos módon lemaradt. Szilágyi ugyanis tanulmánya eredeti közlésében tartalmaz, irányt kijelölő címet ad dolgozatának, felkészítve ezzel az olvasót arra, amit kapni fog, illetve arra, amit a tanulmánytól várhat: „*Arany társadalmi státusának változásai*”. A „szélesebb olvasóközönségnek” szánt változatban ez a fontos közlés elmarad, csupán a költő neve és évszámai szerepelnek feliratként, s az olvasó magára marad csodálkozásával, hogyan lehetséges áttekinteni egy írói pályát a gerincét alkotó műalkotások említése nélkül. A másodközlésből szintén lehangzott első bekezdés pedig világossá teszi a dolgozat vállalását: „Az irodalom 19. századi intézményesülésének mint háttérnek az elemzésbe való bevonása ugyanis számos jól ismert tény egészen más fényben mutathat meg a költőről. Azaz nem egyszerűen az életrajz speciális szempontú újraközlése a célom, hanem bizonyos biográfiai tényezők társí-

tása egy olyan értelmezői kerettel, amely intézménytörténeti és társadalomtörténeti modellekre épül [...]” Hogy aztán egy ilyen – a maga nemében remek – biográfia mennyire és hogyan segíti Arany költészetének iskolai feldolgozását, megértését és megszerettetését, más kérdés. Egyes vonatkozásai, szeletei bizonyára könnyedén, sikeresen és talán nélkülözhetetlen módon beépíthetők: a parasztsághoz-nemességhez tartozás furcsa bizonytalansága, a végzettség nélkülség és a középiskolai tanári státusz nehezen érthető ellentmondása, a Szent István-rend kiskeresztjének odaítélése kapcsán megélt súlyos dilemmák.

A kötet szerkesztője/kiadója igencsak szűk terjedelmet írhatott elő a szerzőknek: egy-egy dolgozat 6-7 nyomtatott oldalt tesz ki, s egyes elemzéseken érezhető, hogy a szerzőnek még lenne fontos mondandója vagy kifejtendő szempontja – ha hagynák. A korlátos terjedelem kötelme alól azonban jól érzékelhetően felmentést kapott a költő Szabó T. Anna: 34 oldalon írhatott *Arany János utóéletéről*. Az anyag kétségtelenül óriási, s talán helyes is, ha egy költőt nem szorítanak spanyolcsizmába (bár, vélhetjük, a spanyolcsizmát az irodalomtörténészek és a tanárok sem érdeklik meg, s ők is, az olvasók is jobban jártak volna, ha a kiadó a rendelkezésre álló pénzt néhány oldallal nagyobb terjedelemben fordítja az elegánsan kivitelezett, tehát drága, ám gyenge grafikák helyett). Szabó T. Anna tehát szabadon szárnyalhatott – és laza szerkezetű, csapongó, túlbeszélő, vegyes színvonalú írást alkotott. Babbitól Géher Istvánig és (sajnos, sajnos!) Szabó T. Annáig sorakoznak a költők, akik említették a Mestert prózában és/vagy versben, motívumát fölhasználták vagy valamelyik hangját imitálták, és sorakoznak az érdekes vagy kevésbé érdekes idézetek is, többnyire lelkes rajongással, de a kapcsolódás módját és mikéntjét nem (vagy csak ritkán és felszínesen) elemezve. Szabó T. Anna írása nélkülözi a józan rostálást. Ne-

mes Nagy Ágnes magának írt, nem publikált, Aranyra rájátszó balladáit a téma szempontjából nem relevánsak, igen részletes elemzésük felesleges és zavaró (hogy az Ady-hatást hosszasan nyomozó részt ne is említsem). Pilinszky gyerekkori Arany-süketsége: érdektelen. Mint ahogy – önmagában – Illyés vagy Nagy László gyerekkori lelkesedése is. Ami érdekes, hogy mit integrálnak és hogyan Aranyból a saját költészetükbe. Arról is kár hosszasan lamentálni, hogy Szabó Lőrincet, minden jel szerint, nemigen érdekelte Arany. Legyen ez az ő baja (vagy akármije), Arany utóéletéhez ez nem (ez sem) tartozik hozzá. Fontos és érdekes viszont Vas István erős kötődése Aranyhoz. Ennek rétegeiről, mélyebb okairól, rejtett összefüggéseiről jó lenne olvasni – de meg kell elégednie az olvasónak a tény regisztrálásával és néhány idézettel. Ahogyan igen izgalmas Juhász Ferenc mitikus óriássá növelt Arany Jánosa a többször is szóba hozott, hatalmas bajszával – de hiába nézem újra és újra a szöveget, semmiféle értelmezést, elvontabb következtetést nem lelek, ismét csak be kell érnem a remek idézetekkel. Öröm viszont Gergely Ágnes hommage-verse (*Arany Jánoshoz, változások idején*), és szép a (szójátékos) kommentár is: „...megint hozzá fordul [...] örök aránnak, erénynek és mércének téve meg elődjét...”

Szabó T. Anna említi ugyan József Attilát, feledi idézni csodálatos sóhaját az *Arany* című 1929-es versből: „Hadd csellengünk hozzád, vagyonos Atyánk!” – pedig az evidencia erejével itt mondatik ki Arany János pozíciója és az utódok, költő-kollégák hozzá való viszonyának lényege: Arany apasága és a szólás Dáriusához mérhető vagyona, vagyis kimeríthetetlen nyelvi, szellemi, érzületi (és a többi!) gazdagsága. Arany kikerülhetetlen, a magyar kultúra és munkásai nem is akarják, de ha akarnák, sem tudnák kikerülni. A vizsgálendő kérdés az, hogy ki mikor, miért, hogyan fordul a szellemében nagyon is élő Mesterhez vagy valamelyik művéhez, motivumához, regiszteréhez, il-

letve ha valamiben felismerünk olyan vonást, „mit szellemujja von”, annak jelentését és jelentőségét fölmérjük. Ezt lett volna jó egy szűrt, szigorúan válogatott anyagon alaposan, mélyfúrásokkal megvizsgálni.

Mint az eddigiekből kiderül, a kötet legtöbb írását ezért vagy azért, kisebb vagy nagyobb mértékben problematikusnak ítélem. Vannak azonban egészen elsőrangú darabok is. Arató Lászlónak jutott az a hálátlan feladat, hogy kis terjedelemben összegezze a *Toldi*-ról fölgyűjt óriási tudást. A szakirodalom ismeretében és ökonomikus hivatkozásokkal, ugyanakkor egyéni invencióval, lendületesen oldja meg feladatát. Fölvázolja a lehetséges értelmezési kereteket, majd körüljárja a „naiv és népies” költemény problematikáját, számot vet a műnek az eposzhoz és a hősi idillhez való viszonyával, élvezetesen tárja föl a *Toldi* drámai jellegét, és mutatja be a főhős lelkiállapot-változásait és Arany egyéb pszichológiai telitalálatait.

Remek Pethőné Nagy Csilla *Ősszel*-elemzése is. Minden megállapítását argumentálja, pontosan és meggyőző módon. Letisztult tömörséggel és diákok számára is érthető módon idézi fel a művelődéstörténeti összefüggéseket, Winckelmann görögség-képét és Macpherson *Ossziánja* megítélésének változását. Alapossága, módszeressége, árnyaltsága, az értelmezés összetettsége és gazdagsága, az értekező nyelv gördülékenysége mintaszerű: Pethőné Nagy Csilla tanárnő a költő és verse avatott ismerőjeként érteni és (át)érezni tanít.

Bravúros munka Milbacher Róbert *Ágnes asszony*-elemzése. Meggyőző értelmezése szerint Arany Ágnes asszonyt kettős perspektívában ábrázolja, egyszerre bűnös-ként és áldozatként, és így a kereszténység bűn/bűnhődés vonatkoztatási rendszerébe és az antik végzetfogalom értelmezési tartományába egyaránt illeszkedik a történet, a vak sorsnak kiszolgáltatott ember példázataként is olvasható. Más női szereplők sorsát fölvázolva rámutat, hogy Aranyt „a

tabukat tudatosan áthágó vagy annak határain szándéktalanul kívül rekedt” nők tragikus sorsa érdeklő elsősorban, s az emberi lét rettenetességének aspektusát mutatja be általuk. Az Ágnessel kapcsolatos ártatlanság-motívumok (a névadás, a liliom, a hattyú) áldozatként is láttatják az asszonyt, saját ösztöneinek, szerelmi szenvedélyének áldozataként, akinek örülése büntetés, mániákus mosása vezeklés – de ez a vezeklés nem vezet fölmentéshez, megbocsátáshoz, tehát nem keresztényi, hanem az antik mitológia bűnöseinek vezeklése. A refrén: közösségi fohász, a refrén beszélője Ágnes példájában a mitikus határátlépést látva „mintegy visszakéredzkezik az Atyaisten szigorú, de a vak végzethez képest mégiscsak komfortosabb, mert a szabályok betartásával kiszámíthatóbb érájába”. A ballada a görög tragédiák módjára „szánalomra is

készíti az olvasót, az egyetemes részvét és sorsközösségnél fogva”, ugyanakkor a rettenettől való szabadulásra a keresztény modellelhez való visszatérés kínál lehetőséget.

Érdekes és egyéni a könyv tipográfiája (a Graphasel Design Studio munkája), a hol kéthasábos, hol egyhasábos szedés, a nyomdai tükör egyöntetű unalmát megtörő, vastagbetűs idézetek, a zöld háttér előtt fehér betűkkel közölt műrészlet az elemzett alkotásokból. A PIM-kiadványok esetében megszokott, kiváló minőségű a négy Arany-arckép reprodukciója. E tekintetben kifejezetten olvasóbarát, vonzó a kiadvány. Jó lenne, ha valóban eljutna az olvasókhöz. Ideje lenne jobban kihasználni a digitális világ kínálta lehetőséget, s a kiadványt és a kiállítás anyagát közzétenni az interneten.

*Tamás Ferenc*

## Arany János: Lapszéli jegyzetek: Folyóiratok I.

Sajtó alá rendezte Hász-Fehér Katalin

Arany János Munkái (Budapest: Universitas Könyvkiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016), 1424 l.

Mint közismert, Arany János hagyatékát Arany László kezelte. Támogatta előbb a Nagyszalontán 1882-ben megalakult Arany-Emlékbizottságot, mely a szalontai gimnáziumban rendezett be emlékszobát, majd 1893-ban anyagilag is hozzájárult a Csonkatorony megvásárlásához és emlékmúzeummá alakításához. Emellett odaajándékozta atyja bútorait és könyvtárának egy részét. Voltak közöttük tudományos és szépirodalmi művek, folyóiratok, akadémiai kiadványok, melyeket – ha hiány mutatkozott – saját példányával pótolta. Úgy rendelkezett, hogy az ő halála után majd Arany teljes könyvgyűjteménye Szalontára kerüljön.

Mint tudjuk, a sors nem így akarta. Arany László 1898-ban elhunyt, és özve-

gye, Szalay Gizella 1905-ben feleségül ment a nála jóval fiatalabb Voinovich Gézához (1877–1952). Voinovich így jutott az Arany-hagyaték birtokába, s egyre inkább magántulajdonának tekintette. Ő akarta megírni – s végül 1929 és 1938 között meg is tette – három kötetben Arany életrajzát. Már jóval korábban, néhány közlemény erejéig jelezte azt a szándékát is, hogy Arany összes műveit sajtó alá rendezze, s ehhez szüksége van a kéziratos hagyatéokra. A kritikai kiadást 1951-ben kezdte publikálni, ehhez azonban korábban rengeteg jegyzete készült – szerencsére, mert ezek egy része megmaradt az akadémiai Kézirattárban, akárcsak Arany némely kéziratja és a könyvtár egy része is, például Arisztóphanész komédiáinak azon

két kötete, Friedrich Heinrich Bothe latin kommentárjával, amelyből Arany a fordításkor dolgozott, és amely tele van az ő lapszéli jegyzeteivel.

A hagyaték nagyobbik része azonban elpusztult, mert a brit Királyi Légierő (RAF), vagy az angol gyártmányú gépeket használó szovjet légiflotta sem tökéletes, s nem jól céloztak. Ők nem a Ménesi (akkori nevén Nagyboldogasszony) utat akarták szétlőni, hanem a Duna-parti malmokat meg a csepeli gyárakat. Ilyen az élet: fúj a szél, vagy valami ehhez hasonló... (Van olyan feltételezés is, hogy akadt az utcában egy kilóni való célpont: a gellérthegyi német parancsnokság.) Szalay Gizella szörnyethalt a ráomlott ház pincéjében, az anyag pedig teljes egészében elpusztult, elégett.

Szerencsére néhány kötet valahogyan kikerült a hagyatékból – vagy Szalontáról, vagy Voinovichtól, vagy még korábban –, és magánkézből maradt. Közgyűjtemények vásároltak fel közülük néhányat, például az Országos Széchényi Könyvtár, ahol a Merényi-féle *Dunántúli Népmesék* két kötete ma is megtalálható (Szabó G. Zoltán barátomnak hála ma már a Kézirattárban, mert korábban nem jöttek rá arra, hogy kinek volt a tulajdona és kinek a kézírása olvasható benne), fantasztikusan sok jegyzettel, melyek csak részben jelentek meg a Merényiről készült, nyomtatott Arany-kritikában. Az OSZK – ha jól tudom – 1952-ben vette meg a kötetet egy jótékony embertől, aki valahogyan magáévá tette, de 70 forintért átengedte a könyvtárnak.

Hasonló apróságokat lehet még említeni, de a szomorú igazság az, hogy a Csonkatornyon kívül sehol sincsen egységes gyűjtemény Arany János egykori könyvtárából. Ezért az új kritikai kiadás megindításakor Korompay H. János mint főszerkesztő úgy döntött, hogy kezdjük a sorozatot valami abszolút újjal, s talált hozzá egy tökéletesen alkalmas kolléganőt, Hász-Fehér Katalint, aki a *Széljegyzetek* 1. kötetében elképesztő

munkával föltárlja elénk Arany *Koszorú* című lapjának egész európai sajtóhátrétét.

Arany, mint a kötet előszavából kiderül, mintegy 700 cikket emelt át a *Koszorúba* különböző európai lapokból; található köztük szépirodalmi szöveg, értekezés, tárcsa, tudósítás, kritika, glossza, jegyzet, vagy csak utalás. A párizsi *Revue des Deux Mondes*-ből és a londoni *The Atheneumból*, a korszak két vezető európai kulturális lapjából kevesebb cikket találni a *Koszorúban* (a *Szépirodalmi Figyelő* még sok esetben e forrásokra támaszkodott). Ez annak köszönhető, hogy a *Koszorút* nem kritikai és értekező jellegű, sokkal inkább szélesebb olvasótáborra számító, színesebb tartalmú, kulturális aktualitásokra figyelő lapnak szánta Arany. Ezért itt sokkal több átvétel van német lapokból, különösen azok szemlélő, olykor divatlap-szerű változatából.

A kötet végén Hász-Fehér Katalin összegyűjtötte az átvett cikkek forrásait (ahol ez lehetséges volt), s többek között a következő lapokat találjuk itt: a Dickens szerkesztette *Household Words* és *All the Year Round* című irodalmi hetilapokat, Thackeray irodalmi lapját, a *The Cornhill Magazine*-t, a német képes családi hetilapok közül az *Illustrierte Zeitung*ot és a *Die Gartenlaubé*t, vagy a Joseph Lehmann által kiadott világirodalmi heti szemlét, a *Magazin für die Literatur des Auslandest*. Utóbbiból meglehetősen sok cikket emelt át Arany, és a *Magazin* is több magyar tárgyú írást közölt (többek között Madách Imréről), köszönhetően annak, hogy Arany jó viszonyban, levelezésben is állt annak egyik szerkesztőjével, Theodor Opitzcal. Az angol irodalmi újságokból ezzel szemben főként külső munkatársak fordítottak Aranynak, többnyire szépirodalmat. Arra, hogy ő maga dolgozott volna angol forrásokból, kevés példát találni, de az egyiket érdemes említeni. Dickens 1863-ban *Small-Beer Chronicles* [Csevegések] címmel teszi közzé a nyelvi divatokat és szokásokat humoros hangnemben kommentáló tárcáit;

ennek egyik részét (feltehetően) Arany is lefordította és név nélkül közölte a *Koszorú* 1863. május 31-ei számában, majd a következő számokban maga folytatta a sorozatot, hasonló hangnemben, *Divattudósítás és A jövő stílusa* címmel.

Arany a *Koszorú* esetében tehát különböző lapstílusok elemeit ötvözte. Irodalmi hetilap szerkezetét dolgozta össze illusztrált szórakoztató lapok és szemlélő irodalmi magazinok struktúrájával. Képeket nem közölt, ez drága lett volna, és külön munkatárs is kellett volna hozzá, de tartalmilag és tematikailag igyekezett az ilyen típusú kiadványok szórakoztató sokrétűségét követni.

Az egyik legtöbbet használt forrása egy szemlélő jellegű, a művelt közönség számára kiadott német kulturális hetilap volt, a lipcsei *Europa – Chronik der gebildeten Welt* (a továbbiakban: *Europa*). 1859-től Carl Berendt Lorck szerkesztette, és három részből állt: egy-egy szám elején hosszabb értekezések olvashatók, melyek többnyire valamely frissen megjelent könyvből vagy más európai lapokból kerültek ki. Vannak közöttük társadalomelméleti, kultúratudományos, művészettörténeti, világirodalmi és német irodalmi témájú írások, olykor magyarokról is (pl. Kleist, Alexander von Humboldt, Schiller, Poe, Michelet, Shakespeare, Tennyson, a török költők, a lengyel költészet, George Sand vagy Dürer mellett Petőfiről is megemlékezett a szerkesztő). E blokk végén általában szépirodalmi szöveg is állt egy-egy tárca erejéig (innen fordította le például Arany az *Asszonyélet, Költemények Johannától* című cikket a költőnő verseivel együtt – ez is most derült ki, az *Europa* kutatása és a kritikai kiadáskötet készítése során). Ezt követte a glosszák és kishírek rovata (*Chronik der Europa*), alcímek szerint elkülönülő rovatokkal (irodalom, képzőművészet, zene, színház), végül az *Anzeiger* című rész következett könyvújdonságokkal és reklámokkal. A *Koszorúval* összehasonlítva jól látszik, hogy Arany többnyire ennek a lapnak a beosztását követte, ötvözve Dickens

és Thackeray koncepciójával (az előszó szerint Arany is elsődlegesen szépirodalmi lapra nyújtott be pályázatot 1862 őszén, de azután meggondolta magát, mert rájött, hogy hetente egy egész lapnyi minőségi szépirodalmat nem tudna begyűjteni).

A *Koszorú* mintáinak és koncepcióváltásainak felfedezése önmagában is érdekes, ám a történet itt nem ér véget. Az *Europára* Arany előfizetett, és a *Koszorú* szerkesztésének idején, 1863. január 1-jétől 1865 júliusáig heti rendszerességgel kapta a lapot, méghozzá oly módon, olyan postai gyorsasággal, hogy mindig az aktuális, vagy egy számmal korábbi példányból dolgozhatott. Az *Europa* 130 lapszáma ma is megtalálható a nagyszalontai Emlékmúzeumban, Arany széljegyzeteivel és jelöléseivel. Egyedülálló forrás, mert a *Koszorú* számaival összeolvastva két és fél éven át követhetővé teszi, hogy Arany mit olvasott, mire figyelt fel, mit jegyzetelt és mit tartott érdemesnek átvenni a saját hetilapjába. Így nemcsak a szerkesztés folyamatára világít rá, hanem Arany európai tájékozódásának irányaira, jellegére is. S ily módon helyesbíteni lehet Németh G. Béla feltételezését, miszerint Arany e lapot korábban, a *Szépirodalmi Figyelő* idején is olvasta volna. Ott ugyanis egyetlen nyoma sem található az *Europa* ismeretének, kivéve egy 1862. őszi átvételt, de a levelezés szerint ezt a cikket is úgy kapta Arany.

Az *Európából* 1863-tól kezdődően többféle módon dolgozott. Néha kijelölte a friss számból a cikkeket, és valakinek kiadta fordítani; olykor ő maga kivonatolja az olvasott anyagot, bevezetőt ír hozzá, zárójeles kommentárokkal, megjegyzésekkel, olykor lábjegyzetekkel, bevezetővel látja el. Néha csak egy-két mondatban foglalja össze valamely glosszát, hosszabb értekezést, és rövid kommentárt fűz hozzá. Néha pedig nem is jelöli a cikket, csupán áttemeli. Mint Hász-Fehér Katalin bevezető tanulmányából kiderül, Arany mintegy 550 cikkel dolgozott a lipcsei lapból; kb. 350-et jelölt ki, ebből

120-at át is vett; 220 körüli azon cikkek száma, melyeket kijelölt (tehát bizonyíthatóan olvasott is), de nem vett át. Végül mintegy 230 cikket úgy vett át, hogy nem jelölte be a lapban. Az *Europából* való átvételek száma folyamatosan nőtt: 1864 közepéig fél-évente átlagosan 40–50 írást hozott innen, az összes külföldi vonatkozású anyagnak mintegy harmadát. 1864 közepétől azonban hirtelen kétharmadosra ugrik az arány, decemberig az *Europából* 103, más forrásból pedig csak 47 írás származik, és 1865 első felében is hasonló az eredmény: 86 átvétel jön az *Europából*, és csak 36 más forrásból.

Az *Europa*-átvételek arányainak változását Hász-Fehér szerint a szerkesztési körülményekkel lehet magyarázni, Arany-nak ugyanis ekkorra mintha eltűntek volna a munkatársai. Szász Béla, akit már a *Szépirodalmi Figyelőben* is szerkesztőként, segédként alkalmazott, 1863 őszétől a jénai, majd az utrechti egyetemre ment tanulni. Arany László betegséggel küzdött, és egy időre látása is legyengült, a tanulmányait is nehezen folytatta, majd csak 1864 második felétől számíthatott rá Arany. Gyulai ellenben éppen 1863-ban segédkezhetett a szerkesztésben, míg 1864 tavaszától 1865 őszéig gyors iramban dolgozott a Vörösmarty-életrajzán, mert Deák Ferenc sürgette, olyannyira, hogy Aranytól is levélben kér bocsánatot, amiért elhanyagolta kötelezettségeit. A zenei és színházi rovatban Bartalus István volt Arany segítségére, fordításban néhány alkalommal Dux Adolf, de ők sem állandó munkatársként. Hász-Fehér Katalin előszavában táblázatos formában is végigkövethető, hogy mikor melyik munkatársra számíthatott, illetve nem számíthatott Arany. 1864 elejére a bevételek radikális csökkenése miatt kérdésessé vált a megjelenés, s a deficit miatt Arany nem alkalmazhatott munkatársakat, így érthetővé válik az *Europából* átvett cikkek nagy mértékű növekedése éppen 1864-től: Arany igen sokszor egye-

dül dolgozott, munkatárs nélkül, és ilyen esetben nem volt más megoldása, mint az *Europából* gyűjteni be az aktualitásokat, híreket, olykor hosszabb írásokat.

A rendszertelenségek, esetlegességek ellenére is számolni kell ugyanakkor azzal, hogy az *Europában* és a *Koszorúban* több kéz működött együtt. E téren legelőször a széljegyzetek eredetét, autográf jellegét kellett tisztázni. Hász-Fehér Katalin az Arany-széljegyzetek teljes mennyiségének (mintegy tízezer bejegyzésnek) tipológiája alapján válogatja szét az Aranyra jellemző és kevéssé jellemző jelöléseket, kézvonásokat. Az íráskép és bejegyzéstípus vonalvezetése mellett több párhuzamos kritériumot alkalmaz egyidejűleg: életrajzi egybeeséseket, stíluskritikai szempontokat, Arany szerzői monogramjainak, szignóinak összegyűjtését stb. Mindezek egybevetésével meg tudta különböztetni ezt a kb. hat-nyolc kezét, a különböző írószerszámok és rövidítések, nyomdai és nem nyomdai jelek szerepét, hogy mi az, amit Arany fölvetett mint ötletet, mi az, amit ki is adott fordítani, hogyan javította ki a fordításokat, s rengeteg fordítást maga csinált és még egyszer átment rajta...

A kézvonások eredete (szerzősége) mellett, ugyanezen kritériumok alapján a *Koszorúban* közölt névtelen, szignózott, ál-szignózott írások is részben autorizálhatóvá váltak. El lehetett különíteni például azokat a cikkeket, amelyekből szó szerinti fordítás készült (ezeket többnyire munkatársak fordították, a stíluson is jól látszik), és azokat, melyeket Arany – kommentárokkal, jegyzetekkel, észrevételekkel tűzdelve – maga dolgozott át. Filológiai értelemben persze ezek is kétes hitelűek, de Arany szerzői valószínűsége erősebb lett. Végül éppen az *Europa* bejegyzéseinek, a közölt írások jellegének, feltételezhető szerzőségének és a munkatársi részvétel felderítésének adatait egymás mellé helyezve állítja Hász-Fehér Katalin, hogy a *Koszorú* az ún. személyes szerzőségű lapok közé tartozik, melyben a

szerkesztő egy személyben felügyel minden megjelenő írást és lapszámot. Arany „nyomai” (javításai, szerkesztői jegyzetei) még akkor is ott vannak a lapban, ha történetesen ő maga éppen nem tudott részt venni a szerkesztésben. Vagyis joggal állítható, hogy Arany bizonyos tekintetben az egész *Koszorú* szerzőjének tekinthető még akkor is, ha nem minden írás tőle ered. Amikor 1864 tavaszán az Üllői út 7. szám alá költöznek, a költözés heteiben több idegen jelölés látható az *Europában*. Ugyanekkor utazik Arany Nagyszalontára is. De még ezekben a hetekben is látszik a személyes jelenlét a lapban: az 1864/22 számban – szokatlan módon – szerkesztői lábjegyzetet fűz egy glosszához, melyet elfoglaltságai miatt feltehetően nem ő írt. A nyomdába adás előtt visszatérhetett Szalontáról Pestre, és átnézhetette, átolvashatta az egész anyagot (lapja egyébként vasárnaponként jelent meg, és mindig pénteken délután volt a lapzárta).

Tehát itt nem csupán egy soha semmilyen szövegen nem produkálható mintát kaptunk Arany alkotásmódjához, szerkesztési elveihöz, gyakorlatához, hanem – az átvételek tematikai megoszlását tekintve – hirtelen leszállt körénk az a por, amelyet „polgárosodásnak” neveznek, és amelyet az ördög hozott ránk. Nálunk Haynaunak hívták a legfőbb polgárosítót, máshol másképpen – III. Napóleon sem volt kutya –, s tele van az egész lap ezen szép új világ jellemzőivel. A hétről hétre való olvasásból, kijelölésekből, kommentárokból érdekes körkép rajzolódik ki arról, hogy mire is figyelt Arany. Például amikor az orosz nép végtelen hűségéről és lojalitásáról van szó a cár iránt, vagy ehhez hasonlók. Arany néha csak azt mondja, hogy: „nahát”, vagy: „tényleg”, „bizony”, vagy ilyesmik. És ez is sokszor elég.

Tudományos szekták alakulnak, amelyekbe be is lehet iratkozni. Egy berlini úriember például egy új vallást hozott létre, a kogitánsok gyűlekezetét, melyhez szerinte mindenki odatartozik, aki sehová sem tar-

tozik. De attól tagdíjat fizetni kell, amiből majd diplomákat és temetőket építenek, sőt arra fogják kötelezni a porosz uralkodót, hogy ha valaki bántja őket, azt tartóztassák le és büntessék meg. Szóval ha tagjai leszünk a szektának, megtudjuk, hogy nincs Isten, ezt a tagdíj-fizetéssel tudjuk igazolni, és semmivé leszünk, ami valami, mégis. (Lásd az „*Ezt is jó tudni. Valami Löwenthal nevű úri ember Németországban...*” kezdetű Arany-glosszát a *Koszorú* 1865/11., márc. 12-ei számában, amit Arany az *Europa* 1865/10. [febr. 24.] számából vesz át).

Politikailag vagy történetfilozófiailag nagyjából az a gondolatmenet ez, mint a *Gondolatok a békekongresszus felől*. Másfelől a „honnan?” és a „hová?” kérdése ez a lélek halhatatlanságáról, a vallásokról, s ha a kétőt egymás mellé helyezük, megkapjuk azt a félelmetes háttéranyagot, amely Franciaországban, Németországban, de Dániában, Oroszországban, Olaszország különböző tartományjaiban, Spanyolországban, Amerikában és mindenhol körülvesz bennünket.

E háttér feltérképezését segíti, hogy Hász-Fehér Katalin német nyelven, többnyire teljes egészében közli azokat az írásokat az *Europából*, amelyeket Arany (vagy valamely munkatársa) kijelölt és azután átvett vagy nem vett át, de azokat is, amelyeket Arany nem jelölt meg, ellenben átvett a *Koszorúba*. Közli utána ezeknek mai magyar fordítását, majd végül a *Koszorúban* megjelenő változatát. Nyomon követhető ily módon Arany figyelmének alakulása, de az a folyamat is, ahogyan reagál az olvasottakra, ahogyan módosítja, átalakítja az elolvasott cikkeket. Ennek köszönhető, hogy a korábbi kritikai kiadás X–XII., Németh G. Béla és Keresztury Mária által szerkesztett kötetéhez, illetve a Kovács Sándor Iván pótkötetnek nevezhető gyűjteményéhez (*Tisztelt Író társ*) képest is egy jó vastag, teljesen új, hiteles gyűjteményt ad elénk.

Azt a szellemi légkört, ami Aranyt körülvette, eddig némely olvasmányából, a



Tompával folytatott levelezésből, a Jókaiival, Pákh Alberttel váltott néhány nagyon érdekes és a kimondhatóság határáig elmenő levélből tudtuk rekonstruálni. De nem tudtuk eddig, mert nem olvashattuk ezt a lapot, hogy mi volt az az Európa, amelyhez ő hozzá akarta igazítani Magyarországot, amelynek tudatában szemléli, megítéli, elutasítja vagy elfogadja, olykor javasol valamit az országnak, a magyar kultúrának. Hozok néhány példát: a mély műveltsége, a régi, a barokkos, a ponyva iránti érdeklődése miatt örül, hogy 1863-ban előkerült *A peleskei notárius pokolba menetele*. Kiderült, hogy nem is kéziratról van szó, hanem 1792-ben nyomtatott példányról (a századfordulóra bizonyosodott – Arany is sejtette –, hogy nem Gvadányi írta), de azért ő nagyon örül neki, hírt ad róla a *Koszorúban* (1863. jan. 11. és márc. 1.), sőt nem sokkal később saját példányra is szert tesz a ritkaságból. Ezt az olvasmányélményt azután összedolgozza egyik glosszájában egy angol „szörnydráma” ismertetőjével, amit az *Europában* olvasott, s onnan választotta ki: „Londonban a »New Pantomime« – című 600 lap terjedelmű szörnydráma jelent meg Kenealy Edétől, mely Goethe pokolba és mennybe menetelét tárgyalja. A pokolba Mephisto csalárdsága, a mennybe Gretchen szerelme vezérli. Van a darabban: szabó, borbély, üstfoltozó, katoná, patikárius, tolvaj, művész, angyal, ördög, syrén, sphinx, szóval minden, mi egy szörnydrámához szükséges. Talán csak nem a Peleskei notárius pokolba menetelét fordította le az illető anglius?” (*Koszorú*, 1863/12, márc. 22.)

Nagy ritkán akad olyan német vagy svájci tudós, aki nem politikailag érdeklődik Magyarország iránt, s ezeket a cikkeket az *Europa* is lehozza. Különösen az 1863 végén és 1864 elején indított sorozat érdekes e tekintetben, melyben az Europa négy folytatásban, *Skizzen aus Ungarn* [Rajzok Magyarországról] címmel nyújt körképet az olvasóinak az itteni világról (*Europa*, 1863/46,

1447–1454. h.; 1863/49, 1543–1546. h.; 1863/51, 1607–1612. h.; 1864/15, 469–478. h.). Arany olvassa és jegyzeteli, illetve *Koszorú*-beli glosszáiban kommentálja a cikkeket, melyek részben a magyar állattartásról, az állatokkal való gonosz bánásmódról szólnak, részben arról, hogy a türelmetlen és tüzes vérű magyaroknak nincsenek saját tudósai, úgy kell őket külföldről importálni, majd a magyar bortermelésről, ahol a tokaji egyszer csak itáliai borként kezd szerepelni, s arról is, hogy mi a különbség, amikor egy szlovák, egy magyar vagy egy sváb rúg be. Ez utóbbi jelei maradandóan azonosak, egészen a századfordulóig, mert pl. a szlovákok berúgásáról legutóbb éppen Szomory Dezső most előkerült, ifjúkorában írott, a *Tudósok* című fantasztikus regényéből értesültem először. Épp az Akadémia ablakából, mint Arany János, nézi a regény egyik főhősnője, hogy mit csinálnak a szlovákok egész nap, miközben építkeznek: hogyan rúgnak be, hogyan csinálnak gyereket, hogyan fulladnak a Dunába és ehhez hasonlók. Úgyhogy mindezt megtudhatjuk, mint a magyar táborokat is, lebontva. S mindig benne van e cikkekben, hogy a magyarok értenek az iváshoz, a harcászathoz, de a betyárok különösen, meg a cigányok. E kettőben mindig csúcsteljesítményt nyújtanak, de hát ami a kultúrát illeti: maga Petőfi is, ugye, szláv volt – és ehhez hasonlók.

Arany aláhúzatja ezeket a szöveghelyeket, és röviden, visszafogottan, de azért összegzi a végeredményt: „A lipcsei »Europa« már jó darab idő óta folytat egy »Képek Magyarországból« című cikksorozatot. A jóakarát nem hiányzik belőlük, de bizony a hibák sem. Így például azt mondja, hogy Petőfi szláv eredetű volt; hogy az akadémia kitűnőbb tagjai csak magyarosított németek, mert a magyar nem tud egyhelyt ülni, hogy tanuljon. Megrója bennünk, mért esszük a sonkát főve, mért nem nyersen, mint a németek stb.” [...] (*Koszorú*, 1864/15, ápr. 10.) A glosszát a kritikai

kiadás XII. kötetében Németh G. Béla nem tekintette Aranyénak, Kovács Sándor Iván csak feltételezte, hogy Arany írta; az *Europa* jelölései alapján Hász-Fehér Katalin egyértelműsíti az ő szerzőségét.

Arany alkalomadtán visszaadja a kölcsönt. Például, amikor útleírásában a németekről közöl Victor Duruy francia történész egy kisebbfajta nemzetkarakterológiai összefoglalót, s az *Europa* felháborodva-sértve tudósít e karikatúráról, Arany el nem mulasztja jó hosszan ismertetni az ügyet, idézve is Duruy művét: „A német tudományosságról szólván, nem tagadja elsőségét a metaphysikai szakokban; a német látja el Európát logikával és hamis okoskodással, mint Anglia pamut-kelmével. »Németország a systemák nagy gyára, melyek ily minőségben sehol sem kaphatók.« Más helyen ugyanezen tárgyról így szól: »A németek már negyven év óta szenvednek egy betegségben, melyet Kosmos-kórságnak lehetne nevezni. Mindent meg akarnak ezek magyarázni, még a megfejthetlent is, mindent kézzel foghatóvá tenni, még a fölfoghatatlant is. Minden évben megjelenik Lipcsében vagy tizenkét 'világtörténet', míg Franciaországban egy sem. Az a számtalan különböző systema, melyet philosophjaik teremtenek, egymást rontja szét, míg utoljára vigasztalan negatióban végződik.«” (Koszorú, 1864/1, júl. 3.)

De van, akit tényleg érdekel Magyarországnak! Nagy ritkaság! Anton Kerner osztrák botanikus 1855 és 1860 között a budai Főreáliskola tanára volt, és alaposan megismerkedett hazánk növényvilágával. Az erről írott könyve 1863-ban jelent meg Innsbruckban (*Das Pflanzenleben der Donauländer – I. Ungarisches Tiefland. II. Karpathen. Das Biharia-Gebirge an der ungarisch-siebenbürgischen Grenze*). Ennek első, a magyar Alföldről szóló fejezetét közölte az *Europa*. A könyv 2004-ben Madas László fordításában magyarul is megjelent, Arany azonban még németül olvasta az *Europában*, és ismertetőt közölt róla a *Koszorúban*. És mit

mond ő? „Kerner, Kisújszállásról indulva, a Hortobágyot látogatta meg; képei többnyire helyesek, még csak rablókat és cigányt sem talált a hortobágyi csárdában. Az ős-örök csend szent némasága környezte mindenütt a nádrengeteg között.” (Koszorú, 1863/8, aug. 23.)

A másik tudós egy Maximilian Perty nevű svájci antropológus, aki Buckle nyomán „górcső alá veszi az európai polgárodást”. A berni egyetemen egy 14 részes előadásorozatot tartott, mely 1863-ban könyv formában is megjelent (*Anthropologische Vorträge gehalten im Winter 1862–1863 in der Aula zu Bern von Maximilian Perty, C. F. Winter, Leipzig und Heidelberg*). Az *Europa* teljes egészében lehozza a 7. előadást. Ez talán a legmegrázóbb cikk ebben az időszakban, ez áll legközelebb ahhoz a történetfilozófiailag megalapozott pesszimizmushoz, amely Aranyt általában jellemzi. Hász-Fehér Katalin kötetében az az anyag a 415. oldalon kezdődik, csak egy-két mondatot idézzünk:

„Idegen népekkel való érintkezés megváltoztathatja a nemzet egész jellemét. Cook kapitány a Tonga-szigetek lakóit még puha és nem-harczias népnek találta; nem sok évvel azután a Fidzsi-szigetek lakói befolyására barbár hódítókká lőnek. Legtöbb nép inkább vagy kevésbé, szomszédjai erkölcsét, szokásait utánozza; ebből lehet megmagyarázni, például a dohányzás gyors elterjedését az egész földön, a thea, opium stb. használatát sok tartományban, stb. stb. [...] De bár ez európaiak hatása más földrészek miveletlen népeire számos esetben jótékony vala is: mindazáltal, ki e viszonyokat némileg ismeri, nem tagadhatja, hogy még több esetben veszedelmes volt az. A tizenötödik századtól kezdve az európaiak egy sereg vad népet irtottak ki [...]. S jön a gyarmatosítás borzalmainak, népirtásnak és hasonlóknak a precíz, érzelemmentes, de pontos felsorolása.

Nézzünk ezek után egy-két példát a korabeli szórakoztatóiparból. Mozi még nem

volt, tévé se, de az emberek elhülyítésére föl-  
talált összes „jó szándék” már ördögi módon  
működött. Hamburgban például a *Macbethet*  
dolgozzák át, a következő címmel: *A vér az*  
*ujjakon, vagy a nem anyától lett gyilkos és*  
*bosszúálló*. Banquo szellemét úgy oldották  
meg, hogy lyukat vágtak a színpadba, abba  
létrát állítottak, s a szellem – mint Arany  
írja, általános lelkesedés közepette – azon  
sétált huhogva le-föl (*Koszorú*, 1863/17, okt.  
25.). Ezenkívül volt a párizsi színházakban  
gumiként ugráló kaucsukember, ugyanitt ré-  
szeg hullamosók táncoltak, de azok csak éj-  
fél után, amikor már a gyengébb idegzetűek  
lefekdtek...

Európában ekkortájt mindenütt Offen-  
bach írja át az összes klasszikus darabot. Mi  
Offenbachot letisztulva ismerjük azokból a  
darabjaiból, amelyek ma is élnek. Ám azt,  
hogy ő és követői hogyan hódították meg  
az összes színpadot, és hogyan előlegezték  
meg ezzel az idiotizmusnak azt a fokát, amit  
később Hollywoodnak csak technikailag  
sikerült előállítani, nagyon jól tükrözik a  
korabeli lapok, köztük az *Europa* tudósítá-  
sai. Mivel Pesten vagyunk, a színházi élet  
magyarországi központjában, ide is minden  
elér. 1861-ben nyílik meg Molnár György  
vezetésével a budai Népszínház, s Mol-  
nár is csakhamar beszerzi a korszak egyik  
nagy technikai csodáját, a szellemcsináló  
színpadi gépet, amit még Bécsbe is elvisz  
bemutatni. Molnár egyik nagy kasszasike-  
re a *Dunanan apó és fia utazása* című darab  
Offenbachtól, melyet Arany is megnéz (!), s  
Hász-Fehér szerint ő írja a cikket, melyben  
egyrészt elfogadja az öffenntartó színház  
elvét, másrészt mégiscsak valami mércét  
tartana fontosnak: „Nem vagyunk túlzott  
moralisták, de azért mégis fájlalnunk kell,  
hogy a közönség épen olyanban találja  
gyönyörűségét, mi legnagyobb mértékben  
sérti az esztétikát s finomabb érzületet. Mi  
Molnárt illeti: nem kárhoztathatjuk a darab  
megszerzése s előadása miatt, mert egyrészt  
az operette valóban igen szép, másrészt pe-

dig okosan cselekszik, ha arra tekint, mi  
jóvedelmet hoz, de meg kell rónunk azon  
hanyagosság miatt, hogy a szereplőknek oly  
dolgot is megenged, mi még a botrá-  
nyosságon is túl van.” A leginkább kifogá-  
solt dolog Arany részéről a kánkán, amit a  
*Dunanan apó*ban is járnak, de méginkább,  
hogy Simonyi Károlynak, aki női ruhába  
öltözött, igen vékonyak a lábszárjai, amikor  
krinolinját fel-fellebbenti (*Koszorú*, 1863/8,  
febr. 22.). Mindemiatt Arany folyamatosan  
egyeztet azon barátaival, akik beszállnak a  
szerkesztésbe, hogy mi az, amit pedagógiai-  
lag különösen fontos lenne megírni az ilyen  
előadásokkal kapcsolatban.

Végül a nagy Shakespeare-ünnepségek!  
Hát az hihetetlen! 1859-ben volt a Schiller-ün-  
nep, 1864-ben pedig Shakespeare születésé-  
nek 300. évfordulója, s a németek kárörvend-  
ve nézték, hogy az angolok nyomában sem  
érnek az ő grandiózus ünnepségsorozatuk-  
nak. Az angoloknál pedig összevesztett egy-  
mással az arisztokrácia és a színházi világ,  
hogy a fő ünnepség Stratfordban legyen-e  
vagy Londonban? És Stratfordban, ahol nem  
sikerült igazi notabilitásokat becsalogatni,  
Shakespeare összes műveit kivonatolták sza-  
kácsművészetiileg is, s lehetett kapni mond-  
juk „szarvasvelőt Othello-módra” – mert ő föl  
van szarvazva... Úgyhogy Arany – az *Europa*  
tudósításai nyomán – ezt is kellő humorral  
tárgyalja, kiemelve, hogyan találkozik az  
írói ünnepen a vidéki polgármester és a fővá-  
rosi elit. S nem állja meg, hogy megjegyzést  
ne tegyen a pesti ügyekre, ahol a *Pesti Hirnök*  
kritikusa azt kifogásolja, miért éppen az  
Arany által fordított *Szent Iván-éji álmot* tűz-  
te műsorra a Nemzeti Színház: „...épp ezzel  
a vasárnapi darabbal ünneplé, mely az Ördög  
piruláival egy sorba tehető” – írja a kritikus.  
Arany viszont talál rá párhuzamos példát  
Angliából, azt a carlisle-i polgármestert, aki  
azt találta mondani, hogy „»Shakespeare [...] minden  
esetre ügyes ember volt, de jobbra  
is használhatta volna szép tehetségét.« Ime  
találkozott a Pesti Hirnöknek is szellemi ro-

kona” – mondja Arany nem minden malícia nélkül.

Londonban még óriás-hangversenyt is rendeztek, azt írja Arany, hogy „nem irigylendő élvezet”. Képzeljük el: ezer fiú énekelt, hetven tüzer ágyúzott, a többiek durrogattak. Elég harcias ünnepség lehetett Shakespeare emlékére. Elkezdték reggel, és nem eresztették haza a közönséget. Arany megjegyzi, hogy az „este átment regébe”, mire hazaérhettek.

Még csak egy döbbenetes dologra hívnám fel a figyelmet, nevezetesen a walesi bárdok felvonulására, vagyis az évente megtartott költői ünnepségükre, amit Eisteddfodnak neveznek. Ez kellett csak Aranynak! Erről külön tanulmányt is írt Hász-Fehér Katalin az *Irodalomtörténet* 2014/2-es számában, mégpedig arról, hogy mi vitte rá Aranyt arra, hogy most már akkor közzétegye *A walesi bárdokat*. Az 1863-as őszi bárdünnepségről az újságok (mellesleg Thackeray lapja, a *Cornhill Magazine* és az ő cikkét átvevő *Europa*) leírhatatlan nagyhatalmi pimaszsággal írnak, a német az angollal egybehangozva jól leszólja a szerencsétlen walesieket, hogy azok ott mit ugrálnak a középkori ruháikban és hülyeségeikkel egy olyan nyelven, amelyet már ők se beszélnek. Arany e cikket bizonyíthatóan olvasta az *Europában*, s ez ösztönözhetette arra, hogy egy hét múlva, november 1-jén közzétegye, mintegy üzenetként, támogatásként, tiltakozásként a *Koszorúban* *A walesi bárdokat*, önmagát is egy hasonló kis nép bárdjaként tüntetve fel. Az egész történet a kritikai kiadás 927. oldalától olvasható.

Rocambole-t mindenki olvas – gyerekkoromban még én is olvastam, be volt osztva az osztályban, hogy kinek hányadik kötet van meg. Krúdy összes műveiből lehet tudni, hogy Nyíregyházán a kölcsönkönyvtárban évekkel előre le voltak foglalva a Rocambole-kötetek. Az egyik regény éppen akkor fejeződik be, azt hiszem, éppen a második, amikor Rocambole és cimborái egy pincében

valamennyien megfulladnak, mert csőrepedés van, vagy a rendőr vágja el a csöveket – mindenki boldog lehet, mégis jön a folytatás. Természetesen én is rettentő kíváncsi voltam gyerekkoromban; nem mondom el, hogyan mászott ki mégis a vízből. Rocambole azonban már Arany idejében népszerű volt, a párizsi színházak is játszották a róla szóló történeteket, s Arany tudósít róla, a végén a Népszínházat is megcsipkedve kicsit: „Páris egyik színházában most egy rémdarabot játszanak iszonyú tetszés között, melynek egyik jelenete az által hajmeresztő, hogy az üldözött szerelmeseket bezárják egy mély pinczébe, hol a férfiú, menekvésü erőlködése közben, a boltozat egy követ kimozdítván, a résen a kívül zúgó folyam vize kezd beömleni, s a publicum halálos rettegésére, láthatóan növekszik a víz a pinczében, míg lassanként egészen megtölti, s a szerelmes pár rémületes átkok közt odafül. – Mily kár, hogy a budai népszínház gazdátlanságra jutott: ez a víz megtölné nem csak a szinpadot, hanem a színház malmának csatornáját is.” (*Koszorú*, 1864/13, szept. 25.)

Arany ezt is megnyugodva veszi tudomásul mint a *polgárodás* jelét. *Europa*-beli olvasmányai, jelölései, jegyzetei, glosszái, apró kis kommentárjai olyanok, mint egy két és fél éven át folyamatosan vezetett világotolvasó napló. Úgyhogy annak keserűségét, amikor azt mondja: „ha nem kell, hát nem kell!” – mármint az, hogy tanítsa a népet mint szerkesztő – nemcsak annak kell tulajdonítani, hogy a magyar közönség akkor is inkább lopott könyvet, ha már éppen olvasni akart, mint hogy vett volna, hanem annak, hogy a végén elfogytak még ezek az olvasók, ezek az előfizetők is. Ezt eddig is tudtuk. De hogy azzal a világgal, ami az *Europából* feltárul, ily módon érintkezni, sőt érezni, hogy valaminek a peremén vagyunk, miközben azt hisszük, hogy oda érdemes tartozni – azért az sem lehetett neki utolsó élmény...

Szörényi László

## Arany János: Elbeszélő költemények

Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette Török Zsuzsa

Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019), 1075 l.

Hogy egy életmű vagy műfaj aktualitása – divatos szóval: párbeszédképessége – mennyire nem kritikus asztaloknál dől el, arra látványos példa volt a verses regény ezredforduló utáni újjáéledése. A közelmúltban váratlanul elhunyt Térey János *Paulusa* nemcsak két korszak (Puskiné és a miénk) között mutatott fel hasonló vonásokat, hanem Arany Jánosnak a verses regénnyel való épp százötven évvel azelőtti kísérletezésére is ráirányította a figyelmet.

Az új Arany kritikai kiadás (*Arany János Munkái*) második vaskos kötete, az *Elbeszélő költemények* – itt érvényes a közhely – régóta érzett hiányt pótol a 19. századi filológiában. A szerkesztő, Török Zsuzsa nagyszerű munkája 1075 oldalon mutatja be az Arany-életmű címben megjelölt részét; a főszövegek majd’ 800 oldalt tesznek ki (lapalji szövegkritikai jegyzetben követve a változatok eltéréseit), a jegyzetapparátus pedig több mint 200 oldal terjedelemben segíti a szakmai tájékozódást. Hadd szögezzem le mindjárt az elején, hogy az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében Korompay H. János vezetésével készült sorozat új kötetével a szerzőhöz hű, a mai irodalom(tudomány) hagyományszemléletének megfelelő, a szakma elvárásait messzemenően kielégítő munka született. A kiadás minőségéért ezen túl a gondos lektori és kiadói munkát illeti elismerés.

„My way is, to begin with the beginning” – mondja Byronnal a *Bolond Istók* elbeszélője. Az ismertetést is érdemes a legelején, a címmel kezdeni. Könnyű lenne a recenzens dolga, ha úgy folytathatná, hogy az új Arany János kritikai kiadás *Elbeszélő költemények* című kötete Arany János el-

beszélő költeményeit tartalmazza. Tudjuk azonban, hogy maga az Arany-életmű és annak bonyolult hagyományozódása aligha tesz lehetővé ilyen élesen meghúzott határokat a műnemek között. Az elbeszélő költeményekként kezelt Arany-szövegek tartománya meglehetősen csipkézett határvonalú. Az ebből következő kérdésekkel természetesen a szerkesztő is alaposan számot vet a jegyzetek bevezetőjében, fogok is utalni meglátásaira. Az ottani, időben visszafelé haladó gondolatmenet követése helyett azonban itt csupán a szövegcsoport kialakulásának három döntő aktusára emlékeztetek. Három különböző státuszú, de az Arany-oeuvre hagyományozódásában kiemelt jelentőségű kiadásról van szó (nem időrendben haladva): az 1867-es *Összes költeményekről*, az 1888–89-ben megjelent *Hátrahagyott iratok és levelezés* kötetéről, valamint az 1883-as *Összes munkáiról*.

A jelen kötetben sorakozó szövegek egy részének első recenzense maga a költő volt. Amikor 1867-es *Összes költeményeinek* utolsó, hatodik kötetébe összegyűjtötte a megelőző kötetekből kihagyott alkotásait *Elegyes költői darabok* címen, apológiaszerű *Előszót* írt hozzájuk. Ebben – némileg félrevezető módon – töredékeknek nevezi őket, holott nagyjából harmaduk befejezett alkotás. Mások mellett a *Rózsa és Ibolya*, a *Losonczy István* vagy a *Vojtina-levelek* tehát más okból kerültek az *Elegyes darabok* közé. Az egész előszó Arany egyik legértékesebb esztétikai önreflexiója, így tartalma jól ismert. „Hajtott a munkaöszton, de nem találtam irányomat. Az a derült nagyobb munka, melyben 1848 előtt hős-idylli képeket kezdtem rajzolni (Toldi), elvesztette rám

varázsát; más, kedélyemhez és az általános hangulathoz illőbb tárgyat kelle keresnem.” – Érezhető, hogy ezzel a markáns önértelmező gesztussal Arany nem leválasztotta, hanem elválaszthatatlanul hozzákapcsolta az *Elegyes darabok* elbeszélő költeményeit az 1850-es évek eleji pályaszakaszhoz, amelyben nagyjából keletkeztek.

A jelen edícióba került szövegek másik csoportját először a költő fia mutatta be az irodalmi nyilvánosságnak a *Hátrahagyott iratok és levelezés* első kötetében (*Hátrahagyott versek*). Ide tartoznak többek közt *Az öldöklő angyal*, az *Édua* és *Az utolsó magyar*. Az utóbbi, amely a magyarság Ázsiában maradt részének pusztulásáról szól, és az utolsó eredeti darabja e kötetnek, 1858-ban keletkezett. Tompának írott levele szerint a befejezetlenül maradt kiséposz egy újabb alkotói válság dokumentuma: „Aztán kerestem, miben találnék még érdeket a világon. Sokszor csekélység hozott pillanatnyi szórakozást. Egy nagy súly nehezült még lelke-men, azon meggyőződés, hogy én többé nem vagyok képes költői művet alkotni. Próbáljuk meg. Kezdtém valamit s folytatom még ma is; naponkint – nulla dies sine linea – egy-két sort írva, de jót, vagy legalább olyat, mi teljesen kielégít. Be végzem-e? azt nem tudom.” (Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1858. febr. 9., *AJÖM* XVII, 153.)

Az eddigiekben felidézett két kötet és a bennük olvasható két előszó, az *Elegyes költői darabokban* Arany Jánosé, a *Hátrahagyott versekben* Arany Lászlóé, megkerülhetetlenek, ha az *Elbeszélő költemények* szövegkorpuszának határaival akar számot vetni az ember. Ugyanakkor még mindig nem adnak választ minden kérdésre, amelyek a hagyomány szentesítette klasszifikációt érintik. Például arra, hogy a gyakran együtt és az anekdotikus mese típusaiként emlegetett *A fülemile*, *A bajusz* és *A jóka ördöge* közül miért éppen ez utolsó került az *Elbeszélő költemények* közé, vagy hogy a *Szent László* és a *Szent László füve* útjai miért váltak ketté,

amikor mindkettő az 1856-os *Kisebb költemények* darabjaiként kezdte pályafutását? Ráadásul, minthogy Arany poétikájának lényegi vonása a változatos megszólalás-módokkal való kísérletezés, így a *Kisebb költemények* között számtalan bizonytalan műfajú vers szerepel. Maga írja Erdélyinek híres antikritikájában: „Az a czim: Kisebb költemények, nem azt tette nálam: lyrai darabok: van ott sokféle faj.” (*AJÖM* XVI, 756.)

Ezen előzetesen felmerülő kérdések zömére a harmadik kitüntetett helyen, az életmű utolsó, még Arany hitelesítette kiadásában találjuk meg a választ. Az *Összes Munkái* 1883-as posztumusz edícióját Arany László tanúsága szerint még atyja rendezte sajtó alá. Bár a szempontjait nem ismerjük, biztosra vehetjük tehát, hogy az anyag elrendezésében a szerző szándéka érvényesült. A nyolckötetes *Összes Munkái* sorozat 3. és 4. kötetében került először közös főcím alá a jelen kötet minden befejezett alkotása, tehát mindazok, amelyeket a 19. század vége óta a két trilógiától (*Toldi*, *Csaba*) elkülönítve „elbeszélő költeményekként” tart számon az irodalomtörténet.

Az Arany-életmű elrendezésének majd' másfélszáz éves hagyományában tehát e tekintetben az *ultima manus* elve érvényesül. Nem tért el ettől lényegesen a Voinovich-féle kritikai kiadás elbeszélő költeményeket tartalmazó III. és a töredékeket is hozó VI. kötete sem. A töredékek különválasztásának jogosságát már akkor is vitatta a szakma. Mára egyetértés alakult ki abban, hogy a befejezetlen alkotások – részben még a költő, részben a fia által kiadott – darabjai, valamint a műfordítások az életmű többi szövegével együtt kezelendők. Így körvonalazható az a döntés, amely sorozatszerkesztő, a szerkesztő és a munkacsoport tagjainak konszenzusával megállapította a korpusz határait. Idézem a bevezetőből a döntés szempontjairól szóló részt: „Jelen kötet korpuszának megállapítását tehát egy olyan műfaji szempont határozta meg,

amely a kiadási hagyományban már Arany élete utolsó nagy kötetkompozíciójában is jelen volt és némileg érvényes maradt Voinovich Géza kritikai kiadás sorozatának szerkezeti elgondolásában is” (779–780).

Az új kritikai kiadás tehát folytatója egy másfél százados kiadási tradíciónak, hiszen megőrzi a hosszabb elbeszélő költemények Arany által megteremtett egységét, de megújítja is abban a tekintetben, hogy e legnagyobb részét az 1850-es évek elején keletkezett műveket visszahelyezi abba a kontextusba, amelynek a befejezetlenül maradt kísérletek és az elbeszélő költemények fordításai is természetes részei.

A bemutatott kötet érintettsége miatt itt térek vissza az *Elegyes darabok* előszavának híres hasonlatához: „Mint a patak, melynek útjába sziklatömbök hengerültek, egyszerre irányát veszti: egy része tóvá tesped, más része több ágra szakadva keresi a kifolyót, de különböző szerencsével; némely ágacska vékony hegyi csurgó alakjában menekül, más vadvíz gyanánt bukkan elő, más, egy darabig futva, posványnyá lapul, vagy iszap és fönvéntalajban vész el: úgy voltam én.” A Török Zsuzsa szerkesztette kötet egyik legfontosabb eredménye a hasonlat szerinti vízrajzi formák, vagyis e nagyarányú költői kísérletezés egy kötetben való és eddigi legpontosabb bemutatása.

Az eddigiekben részletezett elvek mentén felvett szövegeket a kötet keletkezésük időrendjében közli. A huszonhat műalkotás több mint három évtized termése az 1847. február 21-ére elkészült *Rózsa és Ibolyától* az utolsó évek valamelyikében keletkezett *Bóka Bandi* töredékéig. A felvett művek túlnyomó többsége ugyanakkor a *Toldi* és a nagykorosi balladák közötti pályaszakaszban született – kivéve természetesen a későbbi szövegváltozatokat és a folytatásokat, így például a *Bolond Istók* 1873-ra befejezett második énekét.

A kiadás egyik legfontosabb módszertani újdonsága, hogy nem tekinti céljának

egyetlen érvényes főszöveg megállapítását, hanem – ahol kézirat rendelkezésre állt – felkínál egy, a kéziraaton alapuló párhuzamos szöveget is. Így néhány kivételtől eltekintve szinoptikus kiadást valósít meg, vagyis elválnak egymástól a kötet páros és páratlan oldalai. A páros oldalon közölt főszöveg alapja a kézirat, a párhuzamosan futó főszövegé pedig a legjelentősebb Arany által autorizált kiadás, vagyis az 1867-es *Összes költemények* változata; ha itt nem szerepelt a mű, akkor pedig az 1888-as, Arany László által kiadott *Hátrahagyott versek*. E szinoptikus közlésnek köszönhetően jobban ráláthatunk az egyes művek genezisére, Arany alkotói módszerére, megfontolásaira, legyen szó akár a *Rózsa és Ibolya* stílári javításairól vagy *A nagyidai cigányok* elhagyott versszakairól. Jelentős különbség az is, hogy míg Voinovich modernizálta a szövegek helyesírását, addig az új kiadás betűhív közlésre törekszik a helyesírásnak korjelölő, jelentés-meghatározó szerepet tulajdonítva.

A kritikai jegyzetapparátus mélységét és fölépítését az egyes szövegek kapcsán érzékeltetem néhány példán keresztül. Az elbeszélő költemények első darabja, a *Rózsa és Ibolya* kiemelt helyet foglal el Arany költői indulásában. Az alcímében népmeseként megjelölt mű Arany első nyomtatásban megjelent költeménye. Egy évvel tehát az *Életképekben* publikált prózai elbeszélése (*Egy egyszerű beszélyke*) után és a *Toldi* kéziratának kirobbanó sikerével egy időben, még Petőfi üdvözlő levelének kézhez vétele előtt már egy folklór műfaj irodalomba emelésével kísérletezett, amely poétikai szempontból egyértelműbben valósítja meg az irodalmi népiesség programját a díjnyertes kéziratnál. Legalábbis Arany akkori véleménye, esztétikai elképzelései szerint. Arra a beszédes tényre, hogy Arany nem csupán a szabadságharc után, de közvetlenül a *Toldi* megírását követően elkezdett más elbeszélői hangokkal és műfajokkal kísérletezni, már Nyilasy Balázs és Szilágyi Márton Arany-

könyvei figyelmeztettek. A keletkezéstörténeti jegyzet részletesen bemutatja ezt a mozgalmas időszakot, három szempontot emelve ki belőle. Egyrészt a kurrens folklorisztikai szakirodalomra is támaszkodva valószínűsíti, hogy a költő a szóbeliségből ismerte a népmese-szüzsét, és ennek kapcsán Arany műfajválasztását hozzákapcsolja az Arany család „népmese-használatának” kérdéséhez. Másrészt szintén a folklor tudomány eredményeire alapozva tisztázza a szüzsé nemzetközi mesetípológiai helyét. (Ez a tündérmesék között a „Magic Flight” típust jelenti a 2004-es Hans-Jörg Uther-féle mesekatalógus szerint.) Harmadrészt rekonstruálja a költő változó megítélését saját művéről. Míg ugyanis Arany kezdetben mint eredeti népmesét a *Toldinál* is jobbnak érezte a *Rózsa és Ibolyát* (Arany János Tompa Mihálynak [Elveszett] [Nagyszalonta 1848. január vége], AJÖM XV, 175), addig a *Kisebb költemények* 1856-os kiadásába már föl sem vette, amit Szász Károlynak úgy indokolt meg, hogy „e mesét idomtalan külsője miatt önként hagytam ki” (Arany János Szász Károlynak, Nagykőrös, 1856. máj. 7., AJÖM XVI, 696). 1867-es *Összes költeménye* között is csak az *Elegyes darabok* kötetébe vette föl, átdolgozva az első, *Pesti Divatlap*beli megjelenés szövegét. A kiadás szinoptikus formában közli ezt a két változatot, ami nagy nyereség, hiszen a stiláris változtatások Arany művészi gyakorlatának és a népiességről vallott felfogásának húsz év alatti változásáról is hírt adhatnak.

A *Szent László füve* – az első címváltozat szerint: *A keresztfü* – két kézirattal szerepel a kötet textológiai apparátusában. Az egyik a Nagykőrösön őrzött fekete tintás autográf kézirat, amelyet 1899-ben Arany László özvegye ajándékozott a nagykőrösi református gimnáziumnak. A másik az a kolozsvári kézirat, amely az elmúlt évek Arany-filológiájának talán legfontosabb nyeresége, és amelynek felszínre kerülésében a szerkesztőnek, Török Zsuzsának is kitüntetett sze-

repe volt. A *Kisebb költemények* tisztázataul készített, illetve részben készített kéziratot Szilágyi Márton mutatta be egy tavalyi tanulmányában, és Aranyon kívül négy másolót különített el, amelyek egyike Tolnai Lajos volt. Az Arany által átnézett és ellenőrzött kéziratot kötetben a *Szent László füve* Arany kézírásával szerepel. A filológiai jegyzetek részletesen ismertetik a dögvészre hite által gyógyírt szerző szent király mondájának lehetséges forrásait is.

A *Murány ostroma* kapcsán a jegyzetek figyelmeztetnek arra a hangsúlyeltolódásra, miszerint a történet reformkori feldolgozásaiban Gyöngyösi barokk költeményétől eltérően nem Wesselényi hőstette, hanem Széchy Mária alakja kerül a középpontba. A kiadás szerkesztője saját kutatási eredményeire alapozva meggyőzően ajánl föl egy olyan értelmezést, amely szerint ezekben a feldolgozásokban – így Petőfiében és Aranyéban is – a női szerep kérdése válik hangsúlyossá. A fogadtatástörténeti jegyzet fontos nővuma, hogy bemutatja a költemény egyes részleteinek ponyván való továbbélését. A leleményes Bucsánszky Alajos ugyanis öt Arany-mű hosszabb részleteit hasznosította – vagyis vette át pusztán a nevek kicserélésével – saját, Thököly Imréről szóló történetének előadásához.

A *Katalin* keletkezéstörténeti jegyzetei tisztázzák Arany lehetséges forrásainak kérdését, és visszautalnak Szilágyi István szerepére még a *Murány ostroma* keletkezésében, hiszen az általa akkor ajánlott byroni minta itt fokozottan érvényes.

A *Bolond Istók* jegyzetanyagából csupán a fogadtatástörténet egy részletét emelem ki. „Noha a költemény névtelenül jelent meg, a Csokonai Lapok augusztus 28-i pápai levelezője végül leleplezte Aranyt. A leleplezésre már Kardos is felhívta a figyelmet, ám egy apró tévedéssel: a leleplezés ugyanis nem az első (mint ahogy ő állította), hanem a harmadik közlemény után, a negyedik közleménnyel egy lapszámban történt meg. A pápai



»Rendes levelező« a lap *Vidéki élet* c. rovatában a pápai városképről írt beszámolójában jegyezte meg a következőket: »Különös újdonságul irhatom önnek Szerkesztő, hogy bizonyos német Thalia papjai betekintének Pápára, mint Arany „Istók”-ja Debrecenbe, de egészen ellenkező szerencse- és kedvességgel mint ez.« (CsokonaiL, 1850/18, aug. 28., 136.) Az idézett részben Arany nevéhez, a pápai levelezőnek szánt válaszként a szerkesztő a következő lábjegyzetet fűzte: »Őn a mellett, hogy igen élcés, nagyon *találékony*, a sötétben is *meztalálja az aranyat*. Szerk.«” (899.)

Érdekes Arany viszonya a 19. században irodalmi témává vált Perényi Gábor-történethez, amelynek fő motívumai a szerelemfeltés és a házastársi hűség kérdése. Nagykőrösre való költözésükkor sógorának átadott ugyanis két befejezett színművet – az egyik a Perényiekről szólt –, azzal, hogy elolvassván vesse tűzbe, amit Ercsey Sándor saját beszámolója szerint sajnálatos módon meg is tett. A jelen kötetben közölt rövid *Perényi* című töredék szerint az epikai kidolgozással is próbát tett a költő.

A IV. László király és egy kun leány tragikus szerelmét elbeszélő *Édua* az Arany-költészet erotikumának is fontos példája. Arany László tanúsága szerint az idős költő a *Toldi szerelme* befejezése után ezt és *Az utolsó magyar* című töredéket újból elővette, s akkor írta meg utolsó szakaszaikat. Ez azért is figyelemre méltó, mert mindkettőben központi motívum a szerelem és a közösség szabályainak, érdekeinek konfliktusa, s mind *Édua*, mind a magyar vezér, Ogmánd leánya szívében a szerelem diadalmaskodik, amiért mindkettő a közösség áldozata lesz.

Arany elbeszélő költeményei kevés kivételtől eltekintve a magyar múltból veszik tárgyukat, így a kötet jegyzeteinek egyik legfontosabb feladata volt a művek történeti forrásainak minél teljesebb és körül-

tekintőbb bemutatása. Kiemelendő, hogy a szerkesztő itt nem csupán 150 esztendőnyi Arany-filológia megállapításait mérlegelte és vetette össze Voinovich immár hetvenéves jegyzeteivel, hanem saját kutatásai alapján is kiegészítette az Arany számára potenciálisan elérhető irodalom körét. Így a kötetben a műcsoport forrásainak mindedig legteljesebb elemzését kapjuk.

Arany sokirányú kísérletei a történelmi elbeszélés megteremtésére arról tanúskodnak, hogy a költő a történelmi múltat differenciáltan látta. Egyes korszakai különböző minőségeket jelentenek, eltérő értékek köré szerveződnek, és más-más módon közvetíthetők – legyen szó műfajról, nyelvi megformáltságról vagy epikus dimenzióról. Ez a történelemszemlélet rokonítható azzal a történelemfilozófiával, amely szembefordul a klasszikus haladáselmélettel, s Herder nyomán a magyar esszéahagyományban is visszaköszön Kölcsey és Erdélyi Jánoson keresztül, az emberi életkorok analógiáját alkalmazva a nemzeti közösség történetének szakaszaira.

És persze Aranynak csupán az egyik szeme van a történelmi múlton, amikor elbeszélő költeményeit létrehozta. Útkeresése – amint arra Szőrényi László tanulmányai, Tarjányi Eszter monográfiájának részletei fényt vetettek – a vergiliusi mintától és az eposz műfajától Byron és a verses regény művészi kiaknázásának irányába tart. A mindössze néhány alkotói év alatt kipróbált korok, források, „epikai hitelek”, műfajok és nyelvi regiszterek sokasága számos különmemű, töredékben is klasszikus alkotást eredményezett egy nagyarányú kísérletezés keretében. Ezt a kísérletező Aranyt rajzolja ki minden sorozatbeli társánál éleesebben az *Elbeszélő költemények* kötete.

*Kardeván Lapis Gergely*

## Arany János: Kisebb költemények 3. (1860–1882)

Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette S. Varga Pál

Arany János munkái

(Budapest: Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019), 1193 l.

S. Varga Pál 2001-ben, a Barta János születésének századik évfordulója alkalmából tartott emlékülésen elhangzott, majd 2002-ben az *Irodalomtörténetben Barta János és az egzisztenciális perspektíva (Néhány szó Barta János Arany-képeről)* címmel megjelent tanulmányát egy „személyes megjegyzéssel” zárja. Ebben arra utal, hogy bár első 19. századi témájú irodalomtörténeti dolgozatát Barta „keményen tapintatos modorában bírálta meg”, azóta sajátos örömmel és öniróniával észleli, hogy mostani munkája irányát kijelölő ötleteinek jó része tőle származik. (Eme írásának utóbbi kötetben megjelent változatát idézzük: S. VARGA Pál, *Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban* [Budapest: Ráció, 2014], 251.) S. Varga Pálnak az ún. debreceni (vagy Barta-) iskolához tartozása csakugyan abban a formában érvényesült, ahogyan azt maga Barta János szerette volt definiálni, hogy ti. csoport-identitás nem köti tagjait, viszont Kiss Ferenctől Fülöp Lászlóig, Kovács Kálmántól Görömbei Andrásig mindenkire jellemző a mű- (és műfaj-)centrikus elevenesség, szemben nemcsak a doktriner marxizmussal, hanem bármiféle más teoretikus (rossz esetben spekulatív), nem a szövegből kiinduló megközelítéssel.

S. Varga Pál (akárcsak az „iskola” más tagjai) széles érdeklődésű, sok mindenről nyilatkozó literátor, aki ízlését és módszerét távoli területeken is próbára merte tenni. Pályája elején frissen megjelent új verseskötetek (tehát az „élő” irodalom) szemlészésére is futotta erejéből, de értekezett Pilinszky Jánosról is. 1994-ben megjelent monográfiájának (*A gondviselэшittől a vitalizmusig:*

*A magyar költészet világhépeének alakulása a 19. század második felében* [Debrecen: Csokonai Kiadó]) már kulcsfigurája Arany János, amint pályáját betetőző, rendszeralkotó nagymonográfiájának is (*A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* [Budapest: Balassi Kiadó, 2005]). Szövegkiadásai is több mint két évtizede sorakoznak: sajtó alá rendezte Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő összes, illetve Vajda János válogatott költeményeit az 1990-es évek második felében. Írt Verseghytől, Vörösmartytól Petőfiig, Czöbel Minkáig többekről, kiadta Arany tanulmányait és kritikáit is (szintén több mint húsz évvel ezelőtt). Majdnem az mondható el tehát róla: törvényszerű volt, hogy Arany kisebb költeményeit (1860–1882) a kritikai kiadás sorozatában ő készítse el. (Ahogy az Arany-bicentenárium a szakma legjavát szólította meg Korompay Jánostól Hász-Fehér Katalinig, Szilágyi Mártonig.)

Az 1860 és 1882 között keletkezett „kisebb költemények” kiadását egyébként az nehezíti, ami éppenséggel könnyíthetné, hogy ti. az 1950-es évek első felében Voinovich Géza ezen versek többségét az akkori kritikai kiadási követelményeknek megfelelően (vagy legalábbis azokhoz igazodva) már sajtó alá rendezte. S. Varga Pálnak figyelembe kellett venni természetesen magának Aranyak a kötet szerkesztési elveit is, aki az 1856-os *Kisebb költeményei* I–II. összeállításában sem a kronológiai, sem a tematikai, sem a műfaji elvet nem követte. (Ehhez az eljáráshoz az 1867-es *Összes költemények* szerkesztése során is ragaszkodott.) Az 1883-as *Összes művek* (Arany László összeállítása) is ezt

örökíti tovább, s utóbb a különböző módokon előkerült újabb darabok ebben a kompozícióban nyerték el helyüket. S. Varga Pál, amennyire lehetett, szintén ehhez igazodott. Mint írja, nem kívánta „érdemben módosítani a kiadási hagyományt” (436). Tehát „lírai érdekeltségű rövid versszövegeket” tekint a kötet anyagának, ezek közé sorolva a balladákat is, elfogadva ama elképzelést, mely szerint a tárgyias líra megvalósulásának tekinthetők. (A balladák e kötetbe sorolását nem lehet kifogásolni, de komolyabb mérlegeléssel – más szerzők esetén – ugyanennyi erővel drámai vagy epikus darabok közé is beilleszthetők volnának.)

A versek sorrendjének megállapításában tehát a kronológiai elvet érvényesíti S. Varga Pál, úgy azonban, hogy Arany eredeti kötetkomponáló szándékai se tűnjenek el. Olyan kiadásra Arany esetében nincs lehetőség, amely végig követné a szövegek módosulásának folyamatát, részben mert Arany keveset javított, részben mert fogalmazványai nagyrészt megsemmisültek. A szövegközlésre vonatkozó 2004-es *Alapelvek* iránymutatását követve S. Varga kerüli a variánsok kontaminációját, emandálásra is csak a nyilvánvaló tollhibák esetén kerít sort. Szükségképpen el kellett térnie a Voinovich-féle kritikai kiadás gyakorlatától (az akkor érvényben lévő *Szabályzat* az írásmód modernizálását írta elő), mely a vállalt szövegközlési elveket sem alkalmazta következetesen. A 2004-es *Alapelvek* szerint az 1832 és 1904 közötti szövegekben az írásjegyek az azonos hangértéket jelölő mai formában közölhetők – idézi S. Varga Pál (448). Ő maga úgy dönt, hogy a régebbi szövegekre vonatkozó szabályokhoz igazodik, minthogy a modernizálás a népszerű kiadásoknak tett engedmény.

Bár (bevezetőben) dokumentáltuk, hogy S. Varga Pál két-három évtizeden át marandó művekben dolgozta ki a maga Aranykonceptióját, ez (példás korrektség jegyében) nem érvényesül szövegkiadásában.

Minden véleményről azonos objektivitással tájékoztat. Ez így is helyénvaló, bár vannak helyek, melyek esetében némi fenntartás diszkrét jelzése elképzelhető lenne. Ilyen például, amikor – egyébként rangos tudósok – az impresszionizmus jegyeit fedezik fel a *Vojtina ars poetikájában*, ami nemcsak kronológiai képtelenség, hanem fogalomzavar is (552). Ugyanakkor a *Jegyzetek* felépítése nagy mértékben tükrözi a sajtó alá rendező figyelmének és anyagkezelésének logikáját. A *Kézirat* rovat az első. Mint ismeretes: Arany János kéziratának jelentős hányada az Arany László özvegyét nőül vevő Voinovich Géza birtokába jutott, azonban 1945-ben bombatalálat folytán megsemmisült. Ezt követi a *Megjelenés* (kronológiai rendben számozva), a *Megjegyzések* (kiegészítő adatok és következtetések) és *Az alapszöveg kiválasztása*, majd a *Keletkezés* (a szöveg létrejöttének helyére, idejére és körülményeire vonatkozó tudnivalók) és a *Fogadtatás* (az Arany életében, s halála után megjelent reflexiók a kortársak részéről). A *Kritikatörténet* a „befogadás” ismertetése máig, természetesen – terjedelmi okokból – a recepciótörténet fontosabb elemeire korlátozva, majd a *Fordítások* és a *Feldolgozások*, *Hangfelvételek* következnek, s legvégül a *Magyarázatok* (a szöveg etimológiai, kultúrtörténeti, közismereti stb. kommentálása, értelmezése).

A mindig pontos és tárgyilagosan eligazító, objektív és szigorú kommentálás egyegy fontosabb költemény esetében (nyilvánvalóan a sajtó alá rendező szándéka nélkül) bizonyos katartikus hatást sem nélkülöz. A *Széchenyi emlékezete* mintegy húsz lapnyi anyaga, magyarázata minden mozzanatában tökéletesen szakszerű és tömör, de bárha valaki mégoly sokszor olvasta és tanította volna is e verset, mint ő, oly mértékben kerül a hatása alá, hogy a történelmi helyzet feszültsége és a személyes sors drámaisága, sőt tragikuma az adatok és tények szféráját valamiféle beleéllő megrendülés többletével gazdagítja. A textológiának ha nem is „cso-

dája”, de már-már irracionális és ritka ihletű „belső tere” jut itt szerephez. A bizonyos emocionális többletre törekvő esszéisztikus műmagyarázathoz képest a pusztán tények gazdag és szakszerű sorakoztatása a képzelet, a továbbgondoló beleérzés folyamatait kelti életre, s bár a kommentár az életrajz, a szövegmagyarázat, a befogadástörténet tényeire szorítkozik, többszörös áttétellel mégiscsak (mindenféle pátoszt és manipulációt kizárva) a korszak, s a „több száz évre kiható géniuszok”, Széchenyi és Arany eszméltető, sőt szorongató kisugárzásnak élményét hordozza.

Sajátos továbbgondolásra ösztönöz Arany László szükségszerű és gyakori említése is. A sajtó alá rendező ezzel kapcsolatban sem lépi át a hatáskörét, csupa tény, adat utal a nagy költő fiának apja életművére vonatkozó tevékenységére. De az Arany János és fia közt fennálló, közismerten harmonikus viszonyról olvasva lehetetlen nem gondolni arra, ahogy ez a „nyomasztó” örökség tulajdonképpen megbénítja az ugyancsak zseniális művel, *A délibábok hősével* induló nem mindennapi tehetség autonóm kibontakozását. S. Varga Pál egyetlen szóval sem utal erre, ám a tények sorjáztatása (az apja halála utáni években is) elevenen tartja Arany László önmagát háttérbe szorító költői és gondolkodói géniuszának sorsát. (*A Lotte Weimarban* című Thomas Mann-regény idézi meg – Goethe fiának elég jelentős szerepet szánva – a zseniális apa mellett szűkre szabott szerepre korlátozó életsors bénító voltát, azzal együtt, hogy Goethe fiában nem sorvadt el olyan méretű tehetség, mint Arany Lászlóban.)

Egy ilyen nagyszabású, s ennyire igényes munkával kapcsolatban kifogásolni, vitatnivalót roppant nehéz találni, holott elvárható a kötet recenzensétől, hogy legalább annyi hasznot hajtson, hogy szóvá téve esetleges dilemmákat, az új kiadásnak mint korrigált változatnak a megjelenését segítse elő. A jegyzetekhez készült *Bevezetésben* esik szó arról, hogy *A walesi bárdok*

miért a nagykőrösi balladák közé nyer besorolást (442): „Sok szempont mérlegelése és a kiadási hagyomány figyelembe vétele együttesen indokolja például, hogy *A walesi bárdok*-hoz [...] Ferenc József magyarországi látogatásának dátumát, az 1857-es évszámot rendeltük – holott befejezése bizonyosan 1860 utánra esik...”. (Egészen pontosan: 1863. november 1-jén jelent meg a *Koszorúban*.) További ihlető körülmény 1857-ből, hogy hírek „keringtek” arról, hogy a hatóságok szívesen látnának a „királyi párt” köszöntő verseket. Szász Károly szerint azonban a döntő lökést az 1857-ben elkezdett vers befejezéséhez Tóth Endrének *Az ötszáz gael dalnok* című verse adta. Ezt maga Arany említette Szásznak, amikor kiskunsági lelkesként Pesten felkereste. (Ekkor – Szász emlékezete szerint – Arany meg is mutatta neki a kész verset.) S. Varga Pál az idézett helyen arra is utal, hogy Keresztury Dezső a kézirat írásképeinek változására hivatkozva azt feltételezi, hogy az első 64 sor készült el 1857-ben. Viszont – ezt már mi mondjuk – méltánylandó szempont az is, hogy míg a köszöntő verseket elváró brutális önkényuralmi rendszer megbélyegzésének szándéka dominálhatott 1857-ben, addig 1862–63-ban (bizonyos, a rendszer csődjére utaló jelek nyomán) a zsarnok tébolyában testet öltő erkölcsi igazságszolgáltatás érvényesülésével a „jó ügy” diadalának élménye válik dominánssá. Mivel Keresztury észrevétele valójában csak feltevés (a jó ízlést félretéve, s magamat idézve), továbbra is eldöntetlen kérdés, hogy az 1857-ben elkezdett, s valamilyen mértékben „megírt” balladán „Arany csak jelentéktelen változtatásokat hajtott végre, s befejezte; vagy ellenkezőleg: az 1857-ben elkészült részek éppen csak a kiindulást jelentették, s az érdemi munka a 60-as évek elejére tehető” (IMRE László, *Arany János balladái* [Budapest: Tankönyvkiadó, 1988], 209). A versnek az 1850-es évekhez kötése – amint azt S. Varga Pál hitelt érdemlően indokolja meg, Hász-Fehér Katalin kutatásai nyomán

–, illetve a jelen kötet anyagához képest a megelőző korszakhoz sorolása teljesen megnyugtató abban a formában, ahogy ezt a szöveggondozó teszi, pusztán csak bizonyos datálási (és ehhez kapcsolható értelmezési) kérdések bonyolultságára, sokértelműségére kívántunk példát hozni.

Ebben az esetben tehát semmiféle korrekcióra nincs szükség. Néhány (teljességgel jelentéktelen) egyéb esetben ez mégis indokolt lehet. Például a 966. lapon fordul elő egy rövid szövegrészlet felesleges ismétlődése: „AJ gyermekkora óta...” Aztán: a 631. lapon szereplő szómagyarázat tévesen kerül kapcsolatba a névmutatóban Richard Wagnerrel. Jellemző (ha nem is túlságosan gyakori) eset, amikor az „erény” működése is korrigálásra szorul. Arról van szó, hogy S. Varga Pál – e sorok írójának szerény megfigyelése szerint – saját műveire, Arannyal és másokkal foglalkozó cikkeire, könyveire az indokoltnál ritkábban és rövidebben hivatkozik. Példás korrektségre és jó ízlésre valló (valószínűleg S. Varga Pál által nem is érzékelt) tendencia ez, ámde a tudományban ennél nyomósabb érvek szólnak a lehetőség szerint korlátozatlan tájékoztatás mellett. Őszintén remélhető ugyanis új (néhány apró korrekciót végrehajtó) kiadás, hiszen ennek a kötetnek nemcsak közkönyvtárakban, iskolai könyvtárakban, hanem öt világrész hungarológiai tudományos műhelyeiben is ott a helye, még hozzá nyomtatott formában, hiszen Arany szerepe oly vitathatatlan a magyar kultúrában, hogy művei kritikai kiadásának kézbe is fogható darabjai nem pusztán használati, hanem reprezentációs funkciót is szolgálhatnak.

Egészében okkal és joggal illetheti a legmagasabb fokú elismerés S. Varga Pál munkáját, hiszen nemcsak feladatát látta el páratlan igényességgel, hanem (nyugodtan és magalaposztan mondható!) önfeláldozóan nemes elszánással. Annak a kiemelkedő tudósnak a részéről, aki a 18–19. századi magyar és európai kultúrában ily jártassággal és koncipiáló képességgel rendelkezik, nos, annak a részéről páratlan lemondás és aszkétikus feladatvállalás éveket tölteni textológiai (részben legalábbis) „robottal”. Ezt megköszönni illik, és példává emelni mellőzhetetlen. Nem pusztán arról van szó, hogy ilyen kikezdzhetetlen pontosságú szövegkiadás és szövegkommentálás valóban „párját ritkítja”, hanem arról is, hogy a témát és a globális Arany-szakirodalmat olyan eszköztelen eleganciával és korrektséggel kezeli, ami valóban példaértékű. Kívülálló meg nem tudná mondani, hogy az idézett szakemberek melyikéhez milyen viszony fűzi: pontos és lényeglátó, jóindulatú és kivételesen érzékeny módszerével nemcsak Arany „világa” nyer megvilágítást, hanem egy jókora méretű, s kiemelkedően rangos tudományterület. Dicsérni illene – persze – a sorozatszerkesztő (Korompay H. János), s a lektor (Szörényi László) munkáját is, hiszen hosszú időre mintaadó kötettel gazdagodott ez a kivételesen fontos sorozat. Annyiféle vitatható vagy időlegesen előtérbe kerülő tudományos munka mellett jó kézbe venni, jó kinyitni egy olyan időtálló szakmunkát, mely kikezdzhetetlen nivója és megbízhatósága folytán valóban méltó Arany páratlan erkölcsi és művészi rangjához.

*Imre László*

## Szilágyi Márton: „Mi vagyok én?” Arany János költészete

(Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 320 l.

Bármennyire elhárítja Szilágyi Márton már a bevezetőben, *monográfia* született. Nem kiveséző szándékú, nem túl aprólékos, de híven tükrözi a szerző lendületes előadásmódját. Azonnal érzékeljük például a címben megidézett versek széttartását: a „népi sarjadék” és a „fájó gép, mely pipál” eltérő nézőpontját, de azt is, mennyire természetes ez Arany életművének egészét tekintve. A cím mögött mintha ez a kérdés rejtőzne: „Mi minden vagyok én?”

Szilágyi Márton ellenállt a kísértésnek, s nem kelt versenyre saját korábbi, mikro-történeti ihletű kritikai életrajzaival, melyek Lisznyai Kálmán (2001) és Csokonai Vitéz Mihály (2014) életművét kifejezetten a biografikus tények mérlegén vizsgálták. Kerényi Ferenc *Petőfi Sándor élete és költészete* című monográfiája (2008) a két szempont összehangolását tűzte ki célul, ám Szilágyi egyelőre nem ilyet akart írni, bár Arany esetében ez ugyancsak indokolt lenne. Noha Voinovich Géza minuciózus (bár nem ellenőrizhető adatokra épült) életrajza 2019-ben újra megjelent, ez nem helyettesít egy korszerű kritikai életrajzot – ennek megírására alighanem Szilágyi Márton a legalkalmasabb szerző. A jelen monográfia a felsoroltaknál sokkal esszéisztikusabb, ám az irodalmi szempontok erőteljesebben járják át, s Arany poétai univerzumához keres egy-két életrajzi fogódzót.

A kritikai életrajz ígéretét mindazáltal magában hordja a könyv. A műelemző nagy fejezeteket egy látszólag elszigetelt, ám annál fontosabb tanulmány előzi meg Arany társadalmi státuszának változásairól, a redemptus identitástól a debreceni kollégiumig, a házasodástól a nagykőrösi tanári éveken át az akadémiai főtitkár irigyelt, néha gyötrelmes aprómunkájáig. S hogy valóban költőfejedelemmé vált-e minden-

közben Arany? Szilágyi Márton a művek irányából igennel felel, az életrajz azonban a fordítottjával: Arany pályája mintha az *Epilogusban* (1877) megszólított örök kétely, az önértelmezési krízisek sorozata lenne. „Pályám bére” valójában melyik pályáé?... Bizony nem szokványos karrier, hogy Arany előbb lett akadémikus, az országos tudományos élet első szereplője, mint debreceni professzor vagy akár nagyszalontai rektor – e kettőt könnyű lett volna beleláttni a tehetséges ifjú jövőjébe. Versidom-dolgozatát nagykőrösi órai anyagnak szánta, de kiadása után az egész magyar verstant megújította vele, „nem középiskolás fokon”. Szilágyi nem hallgatja el azon véleményét sem, hogy Arany számára az életét végigkísérő hivatalnoki szerep (Nagyszalonta: jegyző, Pest: Akadémia) legalább annyira volt áldás, mint átok. A biztos állás időrabló lehetett ugyan, de módszerességre, időbeosztásra kényszerítette a magát több ízben dekoncentrálnak, melankolikusnak vagy egyszerűen bizonytalankodónak láttató Aranyt. Talán e szorítások nélkül nem összpontosította volna alkotó energiáit ilyen sokrétűen? Alighanem egész világképét e kettősség határozta meg. Amint egy későbbi fejezet utal rá, a *Bolond Istók*-önkép problémája sokkal mélyebb gyökerű, mint azt az elismert, mértékadó kritikusként számon tartott Aranyról feltételezte volna a közönség vagy az utókor. A szösszenetnek tűnő, mégis nagyon mély üzenetű utószó (*S még egy szó Arany Jánosról*, 281–283) mindennek gyűjtőpontjába Arany szerénységét, önelemző lelki alkatát helyezi, az alkotói módszer mögé pedig a minden munkára kiterjedő *alázatot*.

Szilágyi tehát azt sugallja, hogy a honorácior pálya társadalmi-családi kényszerén túl Arany munkamorálja önredukciós,

vezeklő lélektani motivációkat rejt, melyek kiváltó okának a művészet felé tett lelki elhajlásokat és a kollégiumi-színészkalandos „devianciát” tartotta. Bolond Istók nem tudta megbocsátani önmagának a saját karakterét, de az ironia fegyverével képes volt sarokba szorítani, lefokozni – a vágyott nyugalom pedig igenis utolérte, biztos egzisztenciát teremtve a másik, felnőttes énnel. Ez azonban nem adott beteljesülést; mintha nem is volna igazi célja, csak az adott szerep, „a nemzet napszámosa” biztonságához tartozna. Bár a költészetet (meg az elfojtott rajz- és zenetudást) Arany nem foghatta be a hivatali vagy tanári program igájába, de tárgyiasította, órákra osztható életformakomponenssé tette, hogy ne váljon uralkodóvá. Talán a megroppant egészségű költőtársak, Tompa, Bajza vagy Vörösmarty intő példája is távol tartotta attól, hogy mélyebb közösséget vállaljon a művészléttel: „Én, ki a mámort kerültem, Helyt maradék, hol leültem” (*Ez az élet...*, 1878).

Mi sem példázza ezt jobban, mint az *Epilogus* lemondó sorai az elmaradt családi fészekről, amelyek voltaképp *nem lezárják*, hanem *megnyitják* a fészekrakás, a megérkezés éveit, a *Kapcsos Könyv* Szilágyi által értőn elemzett világát. (Jelképes üzenettel bírhatott Arany számára, hogy eladott nagyszalontai birtokai árából Pesten végül nem tudott saját házat venni, halála óráján is az Akadémia, azaz a nemzet albérlője volt csupán.) Visszahúzódása, zsörtölődő-kritikus tónusa nem pedig csupán a saját véleményét tükrözi, hanem egy belső párbeszéd egyik szólamát is: a koraérett, családi elvárásokkal azonosuló felnőtt reflexióit a soha fel nem növő „kis poétára”, aki versfaragó csodagyerekként hágott fel a szalontai közösségi költészet színpadára, behozhatatlan előnnyel. Már csak emiatt is roppant kíváncsi volnék Szilágyi Márton értelmezésére a *Vojtina*-versekkel kapcsolatban, amelyek kimaradtak a kötet exponált témái közül. Azt hiszem, e szerepkonfliktusok nyilvános

(egyúttal újabb pózokkal elfedett, ironiába csomagolt) megszólaltatását a költő csakis itt, egy félbehagyott ön-archetípussal folytatott párbeszédben vállalhatta fel. *Arany János költészete* az életrajzi vázlat és a pályakezdő-közköltői szerepeket bemutató fejezetek tükrében, *kettős erőterben* bontakozik ki, s ezt a kötet legnagyobb újdonságának tarthatjuk.

A műelemzésként is olvasható poétikai fejezetek két nagy tömbbe rendeződnek *Arany és a verses epika*, illetve *Arany és a „kisebb költemények”* címmel. Újdonságokban nincs hiány. Arany ifjúkori kísérletei, a költői rutin megszerzését dokumentáló, jórészt másolatokból ismert művek (sírversek, szórakoztató alkalmi költészet stb.) sorából például kimagaslík *A dévaványai juhbehajtás* című, 1834-re datált elbeszélő költemény. Túl az epikus műfaj korai vonzásán – ezúttal: verses anekdota, vö. *A tudós macskája*, *Hatvani*, *A fülemile*, *A hegedű* stb. – kiemelendő, hogy Csokonai és Kováts József modora uralja a szöveget. Ez hitelesíteni látszik a Gyulai Pálhoz szóló önéletrajzi levél (1855) egyik állítását, mely szerint a költő pályakezdését épp ezek a hatások jellemezték inkább, mint a kezdetben idegenkedve szemlélt „aurorás” költészet. Az utóbbiak hatása valóban késleltetett, s furcsa módon Arany pályája közepén és végén bukkannak fel a Bajza-, Kölcsey- és Kisfaludy Károly-intertextusok. Ezekről is olvashatunk a kötetben, de még erősebben a Vörösmarty- és Petőfi-hatásokról. Érdeemes lenne e körbe bevonni Vörösmarty *Toldiját* és Shakespearefordításait, amelyeket Arany jól ismert, s számos kapcsolódási pontot észrevehetünk.

Az új kritikai kiadásban Szilágyi Márton az 1850 előtti kisebb költeményeket rendezte sajtó alá. A korai alkotásokról szóló fejezetek emiatt gazdagabbak filológiai adatokban (néprajz, forráskritika és társadalomtörténet), míg a későbbiek szellősebbek, műelemző tónusúak. Nyilván befolyásolta annak mérlegelése is, hogy mennyire ismert művekről szól a fejezet, s a szerző mennyi-

re építhet az olvasó előzetes tudására. Az epikus nagyfejezet terjedelme és súlya arra utal, hogy konkrét pályaképet leginkább az epikus művek és tervek nyomán rajzolhatunk, míg a lírai termés kiszolgáltatottabb volt Arany szerkesztői-önértelmezői változásainak. A költő tudatosan használja a „tartoztam” kifejezést a *Toldi szerelme* kapcsán: a magyar verses (hős)epika programja nemzedékek óta öröklődő feladat, ilyesmit írni tehát egyfelől hasznos, honfiúi felajánlás, nem öncélú költészet, másfelől a Petőfinék tett ígéretre is visszautal. Nem véletlen, hogy a lírai kötetrészt leghosszabb egysége épp a műfajközi átjárást jelentő balladákat elemzi „megtalált s voltaképpen nem létező formai ihlet”-ként (225–263). S miközben néhány közismert mű óhatatlanul kimaradt vagy háttérbe szorult (pl. a Hunyadi-mondakör vagy a török kor balladáit, a komoly vagy satirikus *ars poeticák*, a *Családi kör*, a *Tamburás öreg úr*, a műfordítások stb.), addig az epikus töredékek önálló fejezetet kaptak, amely új nézőpontokkal árnyalják Arany poétikai programját.

Az epikus blokkban kibontakozó pályarajz feltárja Arany érdeklődésének és költői technikájának szélesedését. A *Toldi-trilógiáról* (75–113) és a *Buda haláláról* (167–182) szóló, lebilincselő fejezetek e sokat elemzett alkotásokhoz is újat adnak, s bekötik őket a kisebb költemények és az egyéb elbeszélő művek szövegközi-tematikus hálózatába, például a Szent László-mondakörbe. A *Toldi estéje* többirányú megközelítésével Szilágyi Márton ezt is méltó helyére emeli vissza az életműben; a párhuzamok száma még bővíthető Ilosvai, Zrínyi és Vörösmarty ihlető soraiból. Hasonlóan színessé válik a kép *Az elveszett alkotmány* elemzésekor, amelynek Szilágyi éppúgy feltárja „párdarabját” (az 1843-as Zala vármegyei követbotrányt), ahogy a *Buda halálát* rávetíti Vajda Péter azonos című, elfeledett drámájára. A *Bolond Istók*, a *Szondi két apródja* stb. párhuzamai-előképei azt sejtetik, hogy Arany tudatosan

törekedett az iker-művek létrehozására, a költői párbeszédre – mintha a tematikus egyediséget teherként, a magány jeleként élné meg.

Hasonlóan fontos a *Rózsa és Ibolya*, amely mintegy összegzi Arany népies kísérleteit (ellentétben a *Toldival*, ami e szempontok többségének nem felel meg, hiszen Ilosvain túl leginkább biblikus vagy antik motívumok uralják). A balladafejezetben a néprajzi, jogi, teológiai háttér és a poétikai szempontok ütköztetésével hosszan elemzett *Ágnes asszonyon* (227–229) és a *Tengerihántáson* (251–255) túl a versek többségéről tömör, de rendkívül invenciózus elemzéseket kapunk. Szilágyi az isteni vagy emberi büntetés elsődlegességét, a tabusértést, valamint az eltérő női szerepértelmezéseket (pl. a harcos nő figuráját) vizsgálja, s ráébredt például egy ritkán idézett Arany-mű, a *Bor vitéz* fontosságára (229–240), feltárva poétikai előzményeit Chamissótól a *Bánk bán*on át Ipolyi Arnoldig. A történeti kontextus és a balladaműfaj feszültsége, kísérleti „többszólamúsága” uralja a sok szálon összefüggő két klasszikus ballada, a *Szondi két apródja* és *A walesi bárdok* elemzését (240–247), amely akár a középiskolai oktatásban is jól kamatoztatható.

A lírai nagyfejezet nem az epika *ellenében* magyarázza a kisebb költemények születését, sőt az epikus program érezhető súlya mellett is megerősíti, hogy az 1850-es években a „korábban mellékesnek tekintett líra tehát az írói önmeghatározás legfontosabb terepe lett” (205). A kötet címével épp ezért mélyen összecseng az egyik idézet: „Most... árva énekiem, mi vagy te? Elhunyt daloknak lelke tán...” (*Letésem a lantot*). A fejezet többnyire nem egyedi alkotásokat, hanem verscsoportokat mutat be. Ez alól csupán egy kevésbé ismert költemény, *A rodostói temető* jelent kivételt (198–204), mely Arany kísérlet-verseinek sorába illeszkedik; ezt a témakört a balladák kapcsán is alaposan megismerhetjük.



A két legfontosabb verscsoport volta-képp ellenpárja egymásnak: az 1856-os *Kisebbségi költemények* az előző alkotói korszakot összegzi a *varietas* jegyében, s a nyilvánosság felé fordul, míg a pályázáró *Kapcsos Könyv*, amely „önkinzóan lestilizáló önarcképek”-ben (34) bővelkedik, lírai naplónak láttatja önmagát, s valójában nem nyilvános célú. Szilágyi mindkettőt alaposan, az életmű egészével összevetve vizsgálja. Lírai rezignáció, „a költészet vége” tárul fel a *Letésem a lantot*, *A rab gólya*, *a Kertben* és az *Epilogus* párjaként tekinthető *Visszatekintés* érzékeny elemzéseiben, *A lejtőn* újrafelfedezésében. A kései évek kulcsgondolatát érdemes szó szerint idéznünk: „ez a költészet úgy épít be korábbi, nagy hagyományú toposzokat, hogy ezeknek igyekszik allegorikus vagy metaforikus általánosíthatóságát korlátozni, miközben azonosításuk egyáltalán nem válik lehetetlenné” (271). Az önmagába záródó, időskori világ és a töredezett allúziók mögötti érzelmegazdag gondolati háttér érdekes kettőssége köti össze a látszólag eltérő verseket: *A lepke*, *Epilogus*, *Tam-burás öreg úr*, sőt magát az *Ószikék* címet is, amely a kései évszakhoz az újszülött csibék képét rendeli. A költő az *Új folyam* alcímmel a felhagyott folyóirat-szerkesztői szerepére is visszakacsint egy kissé.

A kötet sokszínűségét a szakirodalom mély ismerete és az azzal folytatott párbeszéd erősíti, de sose téríti el a szerzőt saját világos, gördülékeny értekező stílusától. A filológiai adatokat természetesen tovább lehetne bővíteni az új kritikai kiadások és a nagszalontai könyvlista anyagával, de a kötet lényeges állításain ezek nem módosítanak. A magam kutatási területéről felhívnom a figyelmet például Szirmay Antal *Hungaria in parabolis...* (1804, 1807) című kötetére, amely néhány lapnyi távolságra őrzi a *Bolond Istók Debrecenbe'* szólást, Húbele Balázst, majd

a nagyidai harc leírását (a *Victoria nondum adeptus, triumphum canis*, 'előre inni a medve bőrére' közmondás kapcsán), két ponyva-verssel megtoldva, amelyek egyes kifejezései felbukkannak Aranyánál. A „nagykunsági ártány” históriáját is sikerült már azonosítani: *Egyszer a nemes Kunság egy ártányt vitete...* (az 1780-as évektől; RMKT XVIII/4, 113. sz.). *A nagyidai cigányok* kapcsán felmerülő cigány-zsidó párhuzamhoz és *Az örök zsidó* motívumához újabban Karády-Görög Veronika kötetét ajánlom (*Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete: Mesék, teremtéstörténetek, etnopszichológiai elemzések [Afrika, Európa]*, Szóhadomány [Budapest: L' Harmattan Kiadó, 2006]). A *Hidavatás* kontextusa erős rokonságot sejtet *Az ember tragédiája* londoni színének haláltáncával, ráadásul Arany külön hangsúlyozza „Szűz Szent Margit” nevét, aki maga is áldozat, Iphigénia magyar párja, hiszen apja, IV. Béla a tatár veszély elhárításaképp, királyi fogadalomból ajánlotta fel őt apácának – születése pillanatában. Talán a felszentelő körmenet említése sem mellékes, hiszen az öngyilkosság egyházi stigmája (temetlenség stb.) miatt sokan a „szent idő” (pl. Nagyhét, búcsújárás) kegyelmét és feloldozását követve vetettek véget életüknek. A szerző is utal rá, hogy a szakrális és profán világok közti átjáró szerepét sok Arany-műben megfigyelhetjük, köztük első helyen az *Ünneprontókat* említeném, amely így a *Hidavatással* is párhuzamot képez.

Szilágyi Márton köteté kaleidoszkópra emlékeztet, amelynek „elforgatása”, a már feldolgozott tények új kontextusba mozdtása megannyi újraolvasásra hív. Biztosak lehetünk abban, hogy a szerző a most nem érintett Arany-versek vagy -témák kapcsán is sok újat, talán formabontó összefüggéseket tár fel, s ezeket éppígy közreadja majd tanulmányaiban, netán egy jövőbeli kritikai Arany-életrajzban.

Csörsz Rumen István

## Korompay H. János: „Bénúlt idegre zsongító hatás”. Arany-elemzések

(Budapest: Universitas Kiadó—MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019), 300 l.

Korompay H. János az utóbbi időszak Arany-kutatásának meghatározó alakja, aki akkor vette át a kritikai kiadás sorozatszerkesztését, amikor az éppen végzetesen elárvulni látszott, és képes volt új lendületet vinni a megfénkenlő látszó textológiai feldolgozó munkába. Kitartó és módszeres tudományszervező munkájának eredményei az utóbbi időben egyre látványosabbak lettek: Korompay vezetésével nemcsak sikerült befejezni az 1950-es években indult kritikai kiadás sorozatát, teljessé téve végre Arany levelezésének a korpuszát (ennek jelentőségét az Arany-kutatás szempontjából nem lehet eléggé nagyra becsülni), hanem újra-indult egy koncepcionálisan megújított kritikai sorozat is, amelyből immár négy kötet napvilágot látott. Ehhez a munkához csak úgy lehetett a siker reményében hozzáfogni, ha előbb Korompay meg tudja szervezni azt a szakembergárdát is, amely egy ilyen természetű feladathoz kellően felkészült és elszánt; s mindezek után ezt a csapatot finoman, de határozottan össze is kellett fognia és irányítania. Ehhez a komoly empátiát igénylő munkához Korompay alkalmasnak bizonyult, s megkérdőjelezhetetlenül lett az Arany-kutatások legfőbb koordinálója. A nemcsak sorozatszerkesztőként, hanem időnként sajtó alá rendezőként végzett munka volt annak záloga is, hogy a 2017-es Arany-évforduló valódi és maradandó eredményeket tudhat maga mögött. Korompay H. Jánosnak – úgy is, mint a Magyar Tudományos Akadémia Arany-emlékbizottsága szakmai irányítójának – oroszánrésze volt abban a szervezőmunkában, amely ebből az alkalomból különböző, igen fontos kiadványokkal hozzájárult az alkalom szakmai tartalommal való gazdagításához.

Éppen ezért csodálkozhat az, aki kévéssé ismeri a szakma belső erőviszonyait, hogy neki mindmáig egyetlen kötete sem jelent meg Arany Jánosról, vagyis éppen a költői életmű egyik legjobb ismerőjének hiába kerestük volna valamiféle, a kutatásait összegző munkáját. S nem azért, mintha ne lettek volna ilyen témájú, fontos publikációi. Aki ezt eddig nem tudta volna, azt most végre meggyőzheti ez a frissen megjelent kötet.

Ezért is van különös jelentősége annak, hogy Arany születése 200. évfordulójának köszönhetően, igaz, az emlékévhöz képest egy kis csúszással, de mégiscsak összeállhatott és megjelenhetett Korompay első, Arany Jánosnak szentelt tanulmánykötete, amely rögtön szerzőjének egész eddigi, Arannyal kapcsolatos kutatásait. Nem egységes monográfia ez, még csak nem is egyetlen problémakör köré épített tanulmányfüzér, hanem egy, a szerző érdeklődésének irányait s ezek változásait dokumentáló gyűjtemény.

Ennek felel meg a szerkesztés is. A szövegek eredeti formájukban szerepelnek (tehát nincsen beleépítve az újabb szakirodalom az irodalomjegyzékbe vagy a tanulmányok szövegébe – legföljebb a kritikai kiadás időközben megjelent újabb köteteinél gyanakodhat az olvasó az utólagos beillesztésre). Többféle, más és más típusú közegnek szánt írás került így egymás mellé: hogy csak példákat említsék, találunk itt tudományszerűsítő cikket (*Az Arany-hagyaték múltja és jövője*), populáris célú szövegkiadáshoz szánt utószót (*Utószó a Petőfi és Arany levelezése című kötethez*), aprólékos filológiai tanulmányt (*A szövegközlés megbízhatósága. A Petőfi–Arany-levelezés kritikai kiadásairól*) vagy éppen a szerző korábbi, recepciótörté-

neti kisonográfijának Aranyra vonatkozó részletét, önálló tanulmányként (*Baude-laire fogadtatásának kezdete*). S noha a szerző mindenhol megadta az eredeti megjelenés idejét, az egykorú publikálás helyét azonban már nem tartotta szükségesnek közölni (bár a tanulmányok szinte mindegyike standard darabja az Arany-szakirodalomnak, az igazi szakmabeli olvasó amúgyis ismeri ezeket az adatokat, vagy ha nem, hát könnyen kiderítheti...) Az írások viszont nem a keletkezési sorrendjük szerint kerültek egymás mellé, hanem témájuk szerinti, laza időrendben. Vagyis a szerző nem azt tekintette a kötet legfőbb feladatának, hogy öndokumentálás legyen, amely kronológiailag számol el a kutatási eredményekkel és ezek egymásra épülő, belső logikájával. Így az olvasónak ugyan egy kissé nehezebb érzékelni a szerző Arannyal kapcsolatos felfogásának a módosulását, de amit helyett megkap, ez egy eleven, szinkrón módon is érvényesnek tekinthető, számos vonatkozásra kiterjedő, bár nem szintetikus Aranykép. Korompay kötetének az egységét éppen az adja meg, hogy a szemlélet alapvetően változatlan maradt a kezdetektől egészen mindmáig; ugyanakkor viszont abban már látványos módosulások figyelhetők meg, hogy a szerző milyen módszertani, elméleti megközelítést alkalmazott. Ezért is sajnálatos, hogy a kötethez nem készült sem bevezető tanulmány, sem utószó, így a szerző nem élt azzal a lehetőséggel sem, hogy saját maga értelmezze ezt a változatosságot és saját, több évtizedes Arany-kutatásainak a tanulságait abból az alkalomból, hogy végre egyhelyütt s egyvégtében olvasható a termés. Így, mintegy ezt pótolandó, maga a recensens tehet vázlatos kísérletet arra, hogy utólag megragadja azokat a közös pontokat s egyúttal azokat az eltéréseket is, amelyek a kötetet jellemzik.

A Németh G. Béla szerkesztette tanulmánykötetben (*Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából,*

szerk. NÉMETH G. Béla [Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972]) publikált, pályakezdő dolgozat — *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában* (Letészem a lantot) — az 1970–1980-as évek verselemző divatjának köszönhetően még egy strukturalista kiindulású, szoros olvasatot akart adni a kiválasztott versről. Korompay ezután azonban nem a szövegelemzésnek ezt a módszerét követte, noha még a pálya későbbi szakaszán is előfordult, hogy egy-egy Arany-versről igyekezett átfogó értelmezést adni (*Hitvallás az anyagelvűség ellen. Arany János: Honnan és hová?*). Ám ez inkább kivételes pillanat maradt. Érdeklődése ugyanis egyre inkább az egyes versek szöveghatárait messze túllépő, sőt gyakran nem is az irodalmi művekből kinövő, hanem egyéb természetű szövegekre alapozott kérdésekhez vezetett el. Azaz sokkal inkább kontextualista, problémaközpontú tanulmányok bukkantak fel Korompay pályáján, mint például — hogy csak egyetlen, látványos és sikeres példát említsék — az Arany kitüntetéséről szóló dolgozat, amely nem nélkülözte a levéltári kutatást, s ilyenformán az új adatok föltárását sem (*Arany János keresztje: a kitüntetés*). Vagy gondoljunk csak például arra a jelenségre, hogy a szerző számos tanulmányában Arany levelezésének különböző aspektusait vizsgálta, külön figyelmet fordítva egyébként nemcsak a levelekbe foglalt információkra, hanem éppen az onnan kimaradó dolgokra: legyenek ezek akár olyan retorikai eszközök, mint az elhallgatás vagy a parabolisztikus szerkesztés, vagy éppen a hagyatékot gondozó személyeknek (leginkább Arany Lászlónak) a szöveganyagot szelektáló, s onnan bizonyos tematikájú misszilizéseket kihagyó gyakorlata (pl. *A „kegyeletes fiú” textológiája. Az Arany János-levelek kiadástörténetéhez; „De többet erről nem írhatok.” Jegyzetek az Arany–Ercsey-levelezés eltűnt darabjaihoz*). Persze a levelezésre irányuló kiemelt figyelem nyilván nem független attól a ténytől, hogy Korompay vállalkozott az Arany kritikai kiadás hiány-

zó levelezésköteteinek sajtó alá rendezésére, másokkal együtt (a kritikai kiadás 17. és 19. kötetében vett részt sajtó alá rendezőként), tehát ez az anyag jól a kezére állt, s bőven talált bennük megírandó témát.

De említhetnők akár azt is, hogy a pályakezdő dolgozat szigorú okfejtéséhez képest mekkora változás, hogy a szerző még egy olyan tanulmányát is újraközölte, amely játékos módon nyúlt Arany életművéhez: a nagyszalontai kutatások egyik mellékes (bár nyilván fölöttébb kellemetlen) élményéhez kapcsolódva, a szűnyogok esti támadásait elhárító reménytelen küzdelmet egy olyan idézetsorral írta le, amely az Arany János különböző műveiben szereplő szűnyog-émlítéseket szedi csokorba, montázst alkotva belőlük: *Az AJÖM XVII. kiadástörténetéhez*. Ennek a szövegnek a játékoságát persze az magyarázza, hogy eredetileg egy olyan, könyvárusi forgalomba nem kerülő, személyes jellegű emlékkönyvbe készült, amelybe úgy kérték föl a szerzőket, hogy jegyzetelt tanulmányokat írjanak ugyan, de csak maximum két oldal terjedelemben, márpedig ez csakis a feladat kreatív és ötletes felfogása esetén volt lehetséges (*Szabó G. Zoltán 60. születésnapjára*, [szerkesztő nincs feltüntetve], 54 [Budapest: Balassi Kiadó—Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, 2003. április 9.]). Erre a tényre mint keletkezési körülményre azonban semmi nem figyelmezteti az olvasót, így a szöveg hangütése és finom iróniája, amely jelentősen elüt a kötet többségétől, komoly fejtörést okozhat annak, aki csak itt szembe-sül először ezzel a formabontó tanulmánnyal. Noha egyébként ez a tanulmány — a kiinduló ötlet eredetiségével és elkészítésének akribiájával — tökéletesen belesimul a gyűjtemény többi írása közé.

A válogatás tehát átfogja az egész pályát, és a szerző értekező modorának egészen különböző regisztereit képes megmutatni.

Jól tükrözi egyrészt a különböző aktuális feladatokhoz való igazodást (a kötetben vannak évfordulós konferenciákhoz készült előadások éppúgy, mint recenzió), másrészt viszont komoly problémaérzékenységet mutatnak a — tán mondhatni így — saját kezdeményezésű elemzések, amelyek közül kiemelendők a levelezés funkciójára és a levelezéskiadások szelekciós mechanizmusaira rákérdező dolgozatok. Ezek egyre inkább művelődéstörténeti érdeklődésűnek mutatják Korompay felfogását, s ez valóban módosulás a szövegközpontú verselemzés pályakezdő irányához képest.

Ami viszont ennek a sokféleségnek az egységét mégis megadja, az a szerző hihetetlen akribiája: az Arany-életmű fölényes ismeretében mindenhol igen részletes példaanyaggal dolgozik. Láthatólag kerüli a nem bizonyítható vagy túlságosan nagyívű általánosításokat, s mindig törekszik az adott kérdés megvilágításához szükséges, adatszerű érvelésre. Igen világosan különbséget tud tenni a bizonyítható és a csak valószínűsíthető következtetések között: ennek az egyik csúcsteljesítménye az Arany János egyik létezett, de elveszett fordításának történetét feltáró, újabb dolgozata (*Arany János és Lamennais*). Szigorú logikájú és meggyőző érvezetése azonban soha nem veszíti el a célját, a tárgyalt probléma minél sokoldalúbb, alapos magyarázatát. Sorain pedig mindig átüt az a szilárd meggyőződés, hogy Arany János személyében a magyar költészet egyik legnagyobb alakjáról van szó. A téma iránti szeretet szemérmes, inkább a sorok közé rejtett, mint kimondott megvallása pedig ennek a fontos kötetnek az egyik legfontosabb üzenete, hiszen ez hitelesíti azt a számos filológiai eredményt is, amelyet a gyűjtemény tanulmányainak köszönhetünk.

*Szilágyi Márton*

## „Ősszel”. Arany János és a hagyomány

Szerkesztette Szilágyi Márton  
(Budapest: Universitas Kiadó, 2018), 300 l.

Arany János születésének bicentenáriuma számos tudományos tanácskozássra és emlékülésre adott alkalmat. Ezek egyike volt a 2017. november 10-én az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán a XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság által szervezett konferencia. A tanácskozás nemcsak az Arany-életmű sajátos szempontú újraértelmezését tűzte ki célul, hanem azt is, hogy a szakmai nyilvánosság előtt hangsúlyosan jelenítse meg a tanszék tudományos potenciálját. A konferencia előadói és a kötet szerzői tehát kivétel nélkül e tanszék oktatóiból és a tanszék keretében működő doktori iskolák hallgatóiból kerültek ki.

A tanácskozás és az ott elhangzott előadások szerkesztett változatából összeálló kötet Arany és a hagyomány sokrétű és összetett problémáját járja körül. Erre utal az Arany-költeményt felidéző *Ősszel* kötetcím is. Aranynek e verse ugyanis Homérosz és Osszián nevéhez kapcsolódóan tematizálja a meglévő irodalmi hagyományhoz való viszonyulás lehetséges alternatíváit. Arany poétikai szemléletében az epikai hitel fogalma központi helyet foglal el, tehát minden olyan kísérlet, amely Arany és a hagyomány kapcsolatára kérdez rá, Arany János életművének lényegére tapint.

Arany és az irodalmi, illetve irodalomtörténeti hagyomány viszonyát két jelentős monográfia taglalta az utóbbi években. Milbacher Róbert 2009-ben megjelent *Arany János és az emlékezet balsama* című kötete (Budapest: Ráció) az Arannal kapcsolatos tudásrend irodalomtörténeti hagyományozódását helyezte vizsgálatra középpontjába. Tehát azt a jelenséget, amely során az Arannyal kapcsolatos sztereotipikus értelmezé-

sek maguktól értetődő evidenciákká váltak a nemzeti kulturális emlékezetben. Tarjányi Eszter *Arany János és a parodisztikus hagyomány* című monográfiája (Budapest: Universitas Kiadó, 2013) pedig a parodisztikus szöveggörpusz és a kettős kódolású művészeti alkotások elmélete felől tett javaslatot az Arany-életmű újraolvasására. Az Arany János-emlékév apropóján megjelent számos kiadvány mellett e két fenti kötet erőterében helyezném el a Szilágyi Márton által szerkesztett tanulmánygyűjteményt. Hiszen már Milbacher és Tarjányi kötetei is azt a problémát tették láthatóvá, amelyet az *Ősszel* kötet szerkesztői előszava egyértelműen megjelöl: hogy Arany és a hagyomány kapcsolatát tárgyaló elemzések rendkívül sokrétűek és változatosak lehetnek. Nemcsak arról van ugyanis szó, hogy maga Arany hogyan kapcsolódik és viszonyul egy számára valamilyen módon adott és újraalkotandó, újraértelmezendő irodalmi tradícióhoz, hanem arról is, hogy adott ponton az ő életműve miként válik hagyománnyá. A XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék tudományos kompetenciáit felmutató kötet ugyanakkor azért izgalmas kísérlet, mert látványosan jeleníti meg a hagyományhoz való viszonyulás egy másik aspektusát is. A koncepció ugyanis maga is hagyományt követ, hiszen az 1990-ben megjelent, Kulin Ferenc és Margócsy István által szerkesztett *Klasszika és romantika között* című tanulmánykötet (Budapest: Szépirodalmi) azon törekvésért igyekszik megismételni, hogy a tanszék munkatársait egyetlen téma köré szervezve jelenítse meg. Következésképp, a kötet szerzői nem kizárólag és nem kifejezetten Aranykutatók sorából kerültek ki, közülük többen másfajta kutatási témák hagyományában állnak, mint ahogy képzettségük, módszer-

tani iskolázottságuk is különféle forrásokból táplálkozik. A kötet legnagyobb tétje ezért az, hogy hogyan képes egy nem kifejezetten és kivétel nélkül az Arany-életmű kutatására összpontosító szerzőgárda önnön kutatói habitusát, módszertani képzettségét és érdeklődési körét kamatoztatva új szempontokkal gazdagítani az Arany-kutatást.

A kötet tizenkét tanulmánya szerkezetiileg öt témakör mentén rendeződik el, melyekből az első az értekező Arany Jánosra fókuszál, a második az Arany-művek világirodalmi kapcsolatait, a harmadik Arany és a női szereplehetőségek viszonyát, a negyedik Arany líráját, az ötödik pedig az Arany-életmű hagyományválasztásának aspektusait elemzi.

Az értekező Aranyról szóló első tematikus egységben a 18–19. századi magyar esztétikatörténet kutatására specializálódott Balogh Piroska azt vizsgálja, hogy a költő *Széptani jegyzetei* milyen esztétikaelméleti hagyományokhoz kapcsolódnak. Balogh Piroska az Aranyra ható és mindaddig csak részben feltárt elméleti esztétikai munkák mellett szélesebb korpuszt tanulmányozva érvel meggyőzően amellett, hogy a *Széptani jegyzetek* sokrétűen ágyazódik bele nemcsak a magyarországi, hanem a német nyelvű esztétikai hagyományba is. A tanulmány továbbá az Arany-életműből vett konkrét példákon keresztül bizonyítja, hogy e széles körű esztétikai diskurzusok nemcsak elméleti síkon érdekelték Aranyt, hanem kritikái és szépirodalmi művei irányába is generatív módon működtek. Gajda Péter középiskolai tanár és az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója hosszú tanulmányban értekezik Arany János és Zrínyi Miklós, illetve a *Szigeti veszedelem* kapcsolatáról, valamint Arany filológusi teljesítményéről, melynek végterméke Arany *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalója. E rész záró tanulmányaként Fazekas Júlia pedig, akinek doktori témája a reformkori divatlapokra összpontosít, Arany szerkesztői tevé-

kenységét értékeli a *Szépirodalmi Figyelőben* és a *Koszorúban* közölt teljes szöveganyag ismeretében.

Az Arany-életmű világirodalmi kapcsolatait reflektáló második alegységében a 18–19. századi magyar irodalom mellett a skandináv irodalom kutatására szakosodott Gergye László azokat az említéseket veszi számba, amelyek az Arany-életműben a költő skandináv irodalom iránti érdeklődését bizonyítják, különös tekintettel a svéd nemzeti eposz, a *Fritiof-saga* és a *Toldi szerelme* párhuzamaira. Boldog-Bernád István, aki készülő disszertációjában a reformkori irodalom és a Kisfaludyak kutatását tűzte ki célul, e kötetben az Arany-életmű és az angol gótikus irodalom lehetséges párhuzamait értelmezi, főként Arany *Katalin* című elbeszélő költeménye kapcsán.

Az Arany és a női szereplehetőségek viszonyát tárgyaló tematikus egységben a Szendrey Júlia életművének újraértékelésén dolgozó Gyimesi Emese Szendrey és Arany János kapcsolatát elemzi a mentalitástörténet módszereivel. Arra is rákérdez, hogy a korszak kollektív gondolkodásmódjának elemei hogyan befolyásolták Arany Szendrey Júliáról különböző időszakokban kialakított véleményét. A reneszánsz és a kora újkori történelmi nőalakok irodalmi reprezentációjával foglalkozó Steinmacher Kornélia Arany balladája kapcsán Zách Klárának a 19. századi irodalmi hagyományban való jelenlétét és jelentőségét vizsgálja.

A tanulmánykötet Arany lírai alkotásaival foglalkozó részében a romantikus irodalom- és a kultúratudományoknak a nyelvi medialitással kapcsolatos szakértője, Eisemann György természet és nyelvahagyomány kapcsolatát értelmezi Arany néhány tájleíró költeményében. Szilágyi Márton, a kötet szerkesztője, akinek munkássága sokrétűen kapcsolódik Arany János életművéhez, ezúttal a költői nyelv akusztikusságában rejlő értelemképzés lehetőségei felől világít rá a *Tetemre hívás* című ballada ti-

tokzatosságának és megfejthetlenségének poétikai forrásaira. Végül, Devescovi Balázs arra volt kíváncsi, mit hasznosít Arany saját költészetében a 18. század irodalmából. Tanulmánya két jellegzetesen 18. századi verstípus, a *sententia* és *pictura* verselési hagyományának jelenlétét boncolgatja Arany öt költeménye kapcsán.

Az *Ősszel* kötet záró tematikus egysége a hagyományteremtő Arany Jánosra összpontosít. Margócsy István Arany epikai hittel kapcsolatos teóriájának és műveinek utóhatását, valamint a nyomdokán a 19. század második felében keletkezett különböző színvonalú epikus kísérleteket veszi számba. Az utolsó tanulmány Vaderna Gábor írása, s az Arany Vojtina-verseiben magára öltött költőszerepnek a kortárs irodalomig terjedő hatástörténetével foglalkozik.

A különféle értelmezői hagyományok és személyes habitusok által inspirált megközelítések az Arany-életmű lenyűgöző komplexitásáról győznek meg a jelen kiadvány kapcsán is. A kötet tanulmányai ismételten bizonyítják, hogy Arany szépírói-kritikus-szerkesztői hagyatékának megértéséhez és értelmezéséhez olyan elmélyült és szakszerű tudáshalmazra van szükség, amely aligha összpontosulhat egyéni kutatói életpályákban.

A kötet tanulmányai által felvetett problémák relevanciájához kérdés nem fér, csupán megválaszolásuk módjához fűzhető kritikai jellegű észrevételek. Az Arany filológusi teljesítményét a *Zrínyi és Tasso* című értekezés kapcsán vizsgáló tanulmány furcsa mód egyáltalán nem említi Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván nevét, Arany János Tasso-kötete margójegyzeteinek feldolgozóit (vö. KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek főnnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról* [Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983], 59–79). Pedig az ő írásaik mind Arany és Tasso, mind pedig Arany és Ariosto kapcsolatának értelmezésében alapvető fontosságúak. Jó lett volna, ha

a tanulmány világossá teszi, hogyan viszonyul e korábbi szakirodalmi eredményekhez, és ezek függvényében miben nyújt újat a *Zrínyi és Tasso*-val kapcsolatos Arany-filológia tekintetében.

A szerkesztő Arany Jánost középpontba helyező alapos tanulmány tézismondatával, mely szerint Arany szerkesztői munkássága meglehetősen marginális helyet foglal el a szerzőt érintő diskurzusban, teljes mértékben egyetértek. Arany szerkesztői szerepkörét azonban, hogy a Milbacher könyvében vizsgált problémához visszacsatoljak, még mindig evidenciaként kezeljük, és maga a tanulmány is így tesz. Nemcsak Arany, hanem más szerkesztők kapcsán sem kérdeztünk még ugyanis rá (akár elméletileg is), hogy mit jelentett lapszerkesztőnek lenni a 19. században. Milyen emberi-szerkesztői diszpozíció, életmód, habitus, kapcsolatteremtési készség stb. kellett a szerkesztőséghez? Minden szerkesztő egyforma volt-e, vagy pedig elkülöníthetők bizonyos szerkesztő típusok? A szerepkör megértése kapcsán továbbá a szerkesztő személyére vonatkozó információkon túl fontos látni a lap mögötti indokokat és szerkesztői víziókat, a periodika típusát és helyét a korabeli lappiacon, kiadásának helyét és idejét, és a vele szinkrón vállalkozásokat, valamint a lappal kapcsolatos infrastrukturális összetevőket, a gyártással, pénzügyekkel, kapcsolatokkal, nemi és osztálybeli korlátokkal összefüggő információkat. Arany kapcsán mindez egy tanulmányba természetesen bele sem férne, és nem is annak hiányosságai, inkább gondolatébresztő jellegénél fogva volt célom felhozni e szempontokat.

Az Arany János és a gótikus irodalom kapcsolatát elemző tanulmányban való igaz, hogy Arany forrása a *Katalin* című elbeszélő költemény esetében Mednyánszky Alajos *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit* című 1829-es műve volt. Ezt azonban nem a 20. században fordították le először magyarra, mint ahogy a tanulmány állítja. Magyar fordítása már 1832-ben elkészült

Nyitske Alajos és Szebényi Pál közreműködésében, e kiadvány pontos címe pedig *Elbeszélések, regék 's legendák a' magyar előkorból*. Sőt az is tudható, hogy Arany elsődleges forrása nem a német kötet, hanem a magyar nyelvű fordítás volt. Végül még egyetlen apró elírás, amelyet azonban szintén nem hagyhatok szó nélkül. A Zách Klára alakját a 19. századi hagyományban vizsgáló tanulmány 6. lábjegyzetében Gyulai Pál 1858-as irónóellenes cikkére történik utalás, melynek címe nem *Nőiróink*, mint ahogy a tanulmány hivatkozik rá, hanem *Írónóink*.

A kötet nyomdai kivitelezése különösen igényes; a keménykötésű borító, melyhez füles védőborító is jár, esztétikus és elegáns megjelenést kölcsönöz a könyvnek. A borítón az idős Arany-képünket meghatározó Ellinger Ede 1880-as fotósorozatának a tel-

jes alakos Arany Jánost ábrázoló darabja látható, szintén összhangban az elmúlást is jelképező *Ősszel* kötetcímmel.

A 2017-es Arany-évforduló legfőbb tudományos tanulsága, hogy miközben az életmű folyamatos kutatás tárgyát képezi, a bicentenáriumi konferenciák és különféle Arany-projektek erőteljesebb fókuszálása nyomán az is kiderült, hogy még mindig mily sok aspektusát nem ismerjük a lenyűgözően sokrétű és gazdag korpuszunknak. E kötet tanulmányai is azt bizonyítják, hogy más témák kutatására specializálódott szakemberek a nem elsősorban és kizárólag Aranyhoz kapcsolódó irodalomtörténeti tudásuk révén képesek olyan kérdéseket feltenni az Arany-életmű kapcsán, melyek inspiráló módon hatnak Arany-problémáink újragondolásában.

Török Zsuzsa

## „...és palota épül a puszta beszédből”

Akadémiai tudományos ülésszakok a 200 éves Arany Jánosról  
Szerkesztette Gábori Kovács József és Major Ágnes  
(Budapest: Reciti Kiadó, 2017), 230 l.

A tanulmánykötet Weöres Sándor szavait választotta címéül. Attól a költőtől idéz, akiben a magyar modernség alkotói között az Arany Jánoséhoz tán a leginkább hasonlíthatóan élt az irodalom nyelvhez tartozásának, ezzel együtt a hagyomány megkerülhetetlen hatásának, így az alkotásnak mint újraírásnak a tudata.

Az Arany-kutatás jeles szerzőinek közreműködésével készült, méltán komoly szakmai figyelemmel övezett könyv az emlékvékét, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete által rendezett ülésszakának előadásait tartalmazza: a 2017. márciusi nagyszalontai és a májusi budapesti konferencia anyagát. Mivel Arany János életműve a magyar kul-

túra egyik legösszetettebb, roppant szerteágazó megnyilatkozása, természetes, hogy a bicentenáriumi emlékezések tanulmánygyűjteménye meglehetősen heterogén tematikát mutat. Jelen kötetben a családtörténet-től a Korompay H. János vezetésével készülő kritikai kiadás és a kapcsolódó eredmények bemutatásán át a szorosabb poetológiai értelmezésekig terjed az íráskor filológiai összképe. A szerkesztés természetesen figyelembe vette a tanulmányok tematikáját, így ismeretetésük a tartalomjegyzék sorrendje szerint történhet.

Az irodalmi kultusz ápolása és a helytörténet körébe sorolható Dánielisz Endrének *Az Arany-ősök Szalontára telepítésé-*



ről szóló alapos munkája, földidézve a két Nagyfalu egykori világát, a Toldi nemzetiség lakóhelyét, kimutatva a család Kraszna vármegyéből származását. A Toldiak szóba hozását követi Arany leghíresebb epikai művének tárgyalása. Szörényi László a „Toldi-dilógiának”, a *Toldi* és a *Toldi estéje* világképének és poétikájának gazdagon árnyalt összevetésével nagy mértékben tágitja a két mű összehasonlításából feltáruló, egymást kölcsönösen meghatározó epikus eljárások értelmezési lehetőségeit, kitekintve az utóbbi mű szövegváltozataira és a komparatisztikai vonatkozásokra is. Ami Toldi Miklós megformálásának összetett esztétikai modalitását illeti, a szerző Solger fogalmával, a tragikus iróniával magyarázza a hős sorsának alakulását, melynek kifejelete magába foglalja az adott költői hagyomány születését, azaz a Toldi-monda költői fennmaradását, átörökíthető művészetté válását is.

S. Varga Pál *Vers és (életrajzi) kontextus* címmel tér ki az 1860 után keletkezett Arany-versek datálásának – és természetesen az ebből következő filológiai problémáknak – néhány kérdésére. A szerző a kritikai kiadás sajtó alá rendezőinek egyike, munkája már napvilágot látott (*Kisebb költemények*, 3), így értekezésének tanulságai és eredményei e nagyjelentőségű vállalkozáson is lemérhetők. Korszerű textológiai szempontokkal hangsúlyozza a verseknek az életrajz felől kirajzolható időrendjének a hátrányait és esetleges előnyeit a kontextusok – így az egymást értelmező szövegösszefüggések – vonatkozásában. Példája az *Emlékre* feliratú két epigrammát említi, melyek elhelyezése (1868. július) befolyásolhatja az irodalomtörténeti munka „műfaji, poétikai, intertextuális” szempontjait.

Szilágyi Márton a *Csaba-trilógia* első részének, a *Buda halálának* nagyívű áttekintésével interpretálja a mű roppant gazdag formavilágát. Elemzése a motivikus összefüggések (pl. Isten kardjának említései)

metaforikus-metonimikus fejleményeitől, a végzetfelfogáson és az előjelek szerkezeti funkcióján át a lélektani és a fantasztikus elemek kombinálásáig, egy világtörténelmi távlat víziójáig vezeti az olvasót (*Az őstörténet mint poétikai probléma*). Külön érdekessége a tanulmánynak a gyümölcsöző összevetés Vajda Péter hasonló című drámájával, mely egyébként nem a magyar történelemhez kapcsoltnak dolgozza fel a témát. A trilógia tervezeteire kitérve a nagy lehetőségek ott felvillantott, megvalósulatlanul maradt mozzanatairól is szó esik, a történelem démonológiájától az „önmaga ellen forduló nemzet” korabeli toposzáig.

Ugyancsak a kritikai kiadás munkálataiból ad ízelítőt a sajnós azóta eltávozott Tarjánny Eszter írása (*Arany, a parodista. Kertbeny Károly – Arany szerint*), mely a 19. század igen agilis, de nem túl sokra tartott irodalomszervezőjéről és műfordítójáról készült Arany-paródiák (*Tschókonay és Volkslied*) születésének körülményeiről, filológiailag számot tevő mozzanatairól számol be. Hász-Fehér Katalin értekezése (*„Ucalegon ardet”. Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében*) igen alapos poétikatörténeti kitekintéssel, mindeddig elhanyagolt hazai teoretikus művekre is figyelemmel, a közelmúlt egyes Arany-interpretációival vitázva állapítja meg, hogy „Arany trópusfogalmában a korszak szókép-elméleteiből ötvöződnek a kognitív értelemben vett fogalmi-szemantikai, képi, asszociatív és intertextuális aspektusok, és ezt polifón versstruktúrák megépítésére használja”. Versei szerkezetében a metonímia és a szinekdoché alakzatát tekinti elsődlegesnek a metaforával szemben. Ennek fényében értelmezi újra a korábbi Arany-kutatóknál kritizált megoldásokat, kifejezetten poétikai értékűnek minősítve a „halott metaforát”, mely egy kiterjedt szemantikai hálózat részeként funkcionálhat a szövegben.

Nyilasy Balázs tanulmánya (*A romance, a modern romance és Arany János*) úgyszintén

a közelmúlt bizonyos kánoni tendenciáival szembenesíti koncepcióját. Korábbi kutatásaihoz hasonlóan Northrop Frye meghatározásából indul ki, mely a műfajt a „beteljesült vágyak ártatlan világaként” jellemzi. A modern romance fogalmának vázolója után tér ki Arany János nagyepikai alkotásaira, aplikálva az elméleti megfontolásokat, a „vágy jegyében megalkotott vízióknak” tekintvén Arany vonatkozó, hősi-archaikus közeget idéző és teremtő műveit. Élesen polemizál azokkal a főleg posztmodernistának titulált koncepciókkal, melyek például az individuumkritika, a szöveghagyományozás intertextualitása jegyében egyfajta „krízis-érületet” keltenének. Pedig az irodalmat nyelvművészeti szempontból vizsgáló újabb kutatások többsége inkább az Arany-életmű aktualitása vagy éppen románcos-romantikus világképének költői érvényessége és jelentősége mellett foglal állást.

A következő írás az Arany-epika jeles monográfiájának tollából született. Kovács Gábornak a korszerű műfaj történeti aspektusokat szem előtt tartó munkája (*Arany János verses novellája*) a *Családi kör* és a *Ráchel* szövege hozásával érvel igen meggyőzően amellett, hogy a novella szüzsésképzésének bizonyos eljárásai összefonódnak Arany lírai beszédmódjával. Interpretációja szerint a két költemény a kettős szüzsés ismétlésen alapuló újramondás révén foglalja magába a másikat, a prózai műfajra jellemző vonásokat; csatlakozva azon belátásokhoz, melyek a műfajok átmenetiségét, relativitását, határaik folytonos változékonyságát hangsúlyozzák.

Két tanulmány foglalkozik Arany János műfordítói tevékenységével, a kritikai kiadásban hasznosuló textológiai elveket ismertetve. Paraisz Júlia írása *A Szentivánéji álom-fordítás többnyelvű kritikai kiadásáról* szól, s az angol alapszöveg kiválasztásának folyamatát, a Tauchnitz- és a Delius-féle kiadások szerepét mutatja be a kéziratok változatainak létrejöttében. Bolonyai Gábor az Aristophanés-fordítások célkitűzéseiről

szólva indokolja a Kövendi Dénes-féle kiadók kiadás után az újabb vállalkozás szükségességét, főként a nyelvtörténeti változások magyarázata tekintetében. Miként a Shakespeare-fordítások sajtó alá rendezése, az Aristophanés-komédiák gondozása is közli az eredeti szöveget, korszerű szemlélettel kísérvén figyelemmel a folyamatot, melyben a magyar szöveg az idegen nyelvből kiindulva, a nyelvi transzferitáció szolgálatában, eljut a saját megoldásig.

Arany János és a zeneművészet kapcsolatát eddig is számon tartotta az irodalomtörténet, noha a vonatkozó kutatások általában a zenészekre maradtak. Rudasné Bajcsay Márta Arany János 1874-es *Dalgyűjteményéről* értekezvén (*Egyéni emlékezet és közösségi tudás*) meg is jegyezte, kevesen látszanak tudni arról, hogy Arany zeneértő, sőt gyakorló zenész is volt. Arany dalgyűjteményéből a *Ha valaki vigan él, vigan él* kezdetű darabbal példázza az időközben – az 1952-ban Kodály Zoltán és Gyulai Ágost szerkesztette kiadvány óta – megnövekedett tudományos háttéranyag korszerű felhasználását. Csörsz Rumen István, a gyűjtemény kritikai kiadásának másik munkatársa már-már kismonográfiához illő alaposítással és körültekintéssel, az Arany-filológusok számára is sok tanulságos újdonságot feltárva részletezi a daloskönyv anyagának mint „ihletforrásnak” a szerepét az életműben („...melyben a dal megfogandó”). A tanulmány a zenei motivika, ritmika, a stílárius regiszterek vándorlásának nagyon széles panorámáját vázolja az Arany-költészet belső összefüggéseinek és kontextusainak. Csak a két (ahogy a szerző mondja, „merész”) záró példáját idézve, az *Epilogus* és a *Tamburás öreg úr* verselésének-modalitásának, akár a „neszmék” sugalmazásainak jellemzése az Arany-életmű és a kortárs irodalom tekintetében is újabb perspektívákkal, megkerülhetetlen észrevételekkel gazdagodik.

Végül Gábori Kovács József *Arany János hivatali levelei az Akadémián* címmel részle-

tezi a vonatkozó források újabb kritikai kiadásának „szükségességét és lehetőségeit”. Joggal hangsúlyozza, hogy Arany csaknem másfél évtizeden keresztül látott el tudományos szervezési feladatokat, melyek dokumentumai így munkásságának a részét képezik, s e szövegtörzset fontos adalékokat nyújt a magyar kultúratörténeti kutatások számára is.

Az Irodalomtudományi Intézet XIX. századi Osztálya kulcsszerepet játszott az

emlékév méltó megünneplésében, csakúgy, mint az új kritikai kiadást gondozó munkacsoport, melynek tagjai rangos konferenciák szervezésével, előadásokkal járultak hozzá az Arany-évforduló színvonalas megünnepléséhez. Korompay H. János és Dávidházi Péter az MTA Arany János-emlékbizottságának vezetői voltak, e reprezentatív kötet létrejöttéhez tehát a szerzők és a szerkesztők mellett az ő értékes munkájuk is hozzájárult.

*Eisemann György*