

# Fried István

## Egy életmű nyomában

(Kerényi Ferenc emlékezete)

*„a magyar irodalom és a magyarországi  
színháztörténet enciklopédikus tudású szakértője”*

*(A tanulmánykötet hátlap-szövegéből)*

Szilágyi Márton (és Scheibner Tamás) vállalta azt a szép feladatot, hogy megszerkessze, sajtó alá rendezze a tragikus korán, 64. életévében elhunyt irodalom/színház/művelődéstörténész Kerényi Ferencnek még általa válogatott, előkészített tanulmánykötetét, amely az igen sokrétű és változatos életmű (sajtó alá rendezések, kritikai kiadások, szöveggyűjtemények, vers/próza/színműválogatások, tanulmányok, helytörténeti jellegű értekezések, tanulmányértékű bírálatok, ugyancsak tanulmányértékű opponensi vélemények és lektorálások stb.) jelzés igényű összegzése, az érdeklődés szerint csoportosítható tárgykörök prezentációja, egyben módszertani kínálat, sugalmazás, kultúratörténeti fejezetek a 18–19. századból, kitekintve a 20.-ra. A tanulmánykötet megragadó címe: *Színek, terek, emberek*: valamennyi valamiképpen a színházhoz kapcsolódik, amely Kerényi Ferenc érdeklődésének egyik fő területe, a színházi üzemhez, amelyben a drámai szöveg rendkívül fontos, de nem feltétlenül a legfontosabb, semmiképpen nem „címszereplő”. De átvitt értelemben az irodalomhoz, annak sokszínűségéhez, térképzeiteihez (az átfedés a színházi stúdiókkal itt a leglátványosabb), valamint ahhoz, hogy szerzőktől, elbeszélőktől, beszélőktől, lírai éntől és nem éntől embereknek szóló üzenet, híradás, beszélgetésre, ellenkezésre és egyetértésre felhívás. Az alcím: emígy: *Irodalom és színház a 18–19. században*, noha akadnak zenetörténeti utalások, etnográfiai mozzanatok, nem utolsósorban kultusztörténeti adalékok, valamint nyelvészeti fejtegetések (amelyek természetesen az irodalmi névadás és a színházi mechanizmus közti mezsgyén helyezkednek el.) Az a bizonyos „enciklopédikus” tudás nemcsak a „források” felkutatására, viszonyrendszerbe állítására, „kezelésére” vonatkozik, hanem az egyes adatok hierarchizálásának módjára is, arra ugyanis, hogy különbség tétetik jelentékeny és jelentéktelen adat, adalék között, annak megfontolt mérlegelése közben, hogy még oly odavetett újsághír sem elvetendő, még oly mellékesen említett utalás sem mellőzendő; s mindezt egy régebbi színházi anekdotával példánám: Egy ízben az akkor már vezető színésznő Kiss Manyitól kérdezték, nem átallja ezt a színműben, előadásban kis szerepet, epizódikusnál is epizódikusabbat is eljátszani. Mire a művész azt felelte: Nincsen kis szerep, csak Kiss-szerep!!!

Kerényi Ferencnek összes részleteiben még nem egészen látható életművére kevés mondás alkalmazható inkább, mint a följebbi. Akik személyesen ismerték, tanúsíthatják: semmiféle „epizód”-szereptől nem riadt vissza, nemcsak kritikai kiadások lektorálását vállalta, hanem a vidéki múzeumok forgatókönyveit hasonló tüzetességgel vizsgálta

meg, adott tanácsot, maga is nem egy kiállítás forgatókönyvét, tájékoztató füzetkékét készítette el ugyanolyan gondossággal, mint Madách-életrajzát<sup>1</sup>, vagy az egyik fő művet, a Petőfi-életrajzot<sup>2</sup>. Ha valaki most a (késő) pozitivista „Andacht zum Kleinen”-nél, az apró dolgok iránt érzett túlzott tiszteletével vádolná meg, egyrészt arra kellene figyelmeztetni, hogy ezek az apró dolgok (miket Kerényi a maguk helyén tisztelt) nem azonosak a jelentéktelennel, a tudni nem érdemes dolgok tudományával, másrészt ezek építőkövecskéi lehetnek a nagyobb ívű vállalkozásoknak, amelyek nélkül ugyancsak nem szűkölködik a Kerényi-életmű. Számára a helytörténet messze nem azonos az olykor valóban terméketlen, a kultusztörténetbe sorolt tevékenységgel, hanem nemegyszer éppen ez ellen irányul, legendákat bont el, téves (és káros) hagyományok talmiságára világít rá, élet és mű hívebb, pontosabb ismeretét célozza meg. A helytörténet a táji kulturális tudat szervezője, amely a művelődés adott térbe történő kivetülését mozdítja elő. Az egymást értelmező helyi és „országos”-nagyvilági történések nem állítandók szembe egymással, miként a szinkron és a diakrón vizsgálat is egymás kiegészítőjeként szolgál. Aligha tanácsos eszerint mellőzni a helytörténeti kutatás adatait, és nem pusztán a kritikai kiadások vagy az életrajz elkészíthetősége okán, hanem azért, mivel egyfelől a kisebb kört felölelő, a regionális (irodalom)történet-írás sem mellőzheti, másfelől a tárgy- és a motívumtörténeti kutatás számára becsülendő hasznot hajt, harmadrészt: az adat, az adalék, bármilyen jelentéktelennel tetszik is első megközelítésre, egy meghatározott (irodalmi) kontextusban más adatokkal együtt önmagánál nagyobb jelentőségre tehet szert. Kerényi Ferenc „enciklopédikus” tudása (természetesen) számosakat megtevesztett, abszolutizálták adatismereteit, élő lexikonnak-intézménynek látták, akitől mindent meg lehet kérdezni, s ha nem tudja azonnal kivágni rá a feleletet, vagy rövid időt kér, hogy utánanézhessen, vagy megjelöli azt a forráscsoportot, amelyben a kérdező nagy valószínűséggel fellelheti azt, amit addig hiába keresett (amennyiben valóban kereste, s nem úgy gondolta, hogy elegendő számára föllapozni Kerényit!): ismétlem, megtevesztő lehet egyes irodalomtörténészek szereposztása, miszerint egyesek nagy ívű koncepciókat gyártanak, elméleti eszmefuttatásokat vetnek papírra, mások „csupán” filológusok, összegereblyézik, ami összegereblyézhető, ráadásul még azt is, ami nem. A filológiának és – mondjuk így – irodalom-„tudományos” munkának ez a szembeállítás éppen olyan félrevezető, mint a nemzeti filológiák és az összehasonlító irodalomtudomány ellentétének konstrukciója. A filológiai munkát azok szokták lebecsülni, akik sosem vagy nagyon ritkán végeztek ehhez hasonlót, és még a pozitívizmust is összekeverik a faktográfiával, az összehasonlító irodalomtudományt a filációs-öncélú gyakorlattal. Nem szükséges a pozitívizmust megvédeni, a késő pozitívizmust sem, hiszen az irodalomtörténet/tudomány történetének egy egyáltalában nem kihagyható fázisa, amelyben a diszciplína önmagát megfogalmazta, részben kijelölte azokat a területeket, amelyek művelésében kompetens. Tette ezt a XIX. században. Nyilván a XX–XXI. századnak más irodalomtudományos problémái születtek, minthogy kortárs irodalomként más művekre kellett reagálnia, más színházra, más színész-rendezői felfogásokra és így tovább. Minek következtében: „a mór megtette kötelességét, a mór mehet”, azaz a pozitívizmusból tovább öröklődött, ami módszertani előföltevésként beiródott a tudománytörténetbe, alapfogalmi, „filozófiája” azonban olyan jellegű ellenvetésekben részesült (például a szellemtörténet, majd a hermeneutika, majd a dekonstrukció) részéről, amelyek az újabb „iskolák” önértelmezésében, önmeghatározásában számottevő szerephez jutottak. Ugyanakkor korántsem az újabb irányok „nagyjai” felől érkeztek olyan hangok, amelyek kétségbe vonták a filológia (akár a

1 Kerényi Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*. Pozsony, 2006.

2 Vö.: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest, 2008.

szövegfilológia) létezési jogát és/vagy hasznosságát. Olvasmányaim közül azokra emlékeztek, amelyek nem egyszerűen fölvázolták a Nietzsche–Willamowitz–Moellendorf-ellentétet, hanem többnyire anélkül, hogy az utóbb említett klasszikafilológustól bármit olvastak volna (nyilván megjegyzésem nem Hamvas Bélára vonatkozik), a legszívesebben eltörölték volna a német tudós emlékeztét. Ahelyett, hogy az általa felkutatott-rendszerezett anyagot szemrevételezték volna, megítélték és elítélték. Ez mindenestre jóval kevesebb munkával járt, mintha tanulmányait kritikusan vizsgálták volna. S általában: a tudománytörténet nemigen szokott holt-terméketlen korszakot ismerni, még ott sem, ahol az egyedül üdvözítő, „ál”-tudományos tanokat államvallássá tették. Mindez természetesen nem a valóban terméketlen faktográfia, a tudni nem érdemes dolgok tudományának védelme, megjegyezve, hogy Hatvany Lajos németül megjelent röpirata inkább szellemes, ötletes, frappáns megállapításokat tartalmazó, mint egy módszer, egy tudományos szemlélet elmélyült és alapos bírálata. S bár a kortárs konzervatív világnézetéből kifolyólag szembeállítja a „klasszikus irodalmat” egészségessége és intellektuálisitása okán (ezek az ő szavai) a beteg, hisztérikus és perverz „irodalmi termelés”-sel, a bírálat más helyén azonban megfontolandó sorokat vet papírra: *„Haragszik [ti. Hatvany. F. I.], hogy az esztétikai álláspont kizárólagosságának ledöntésével a classica-philologia hatalmas kultúrtudománnyá emelkedett, mely nemcsak az irodalmat és művészetet öleli át, hanem a legkisebb emlékekre is nagy gondot fordít; mert csak így állapíthatja meg a primitív kezdetektől kiindulva az antik társadalom evolúciójának nagy méreteit, s csak így helyezhet minden nevezetes jelenséget a neki megfelelő és őt megvilágító közegbe.”*<sup>3</sup>

Éppen úgy XX. század eleji jelenség Geréb József fejtegetése, mint Hatvany szellemeskedő, megannyi vitatézise, Gerébnél egy némileg naiv fejlődéshit, egy mindenáron és kissé mereven rendszerező elv olvasható ki, Hatvany elveti a XX. század elejének német klasszikafilológiáját, de életpályáján alternatívaként nem vázolt föl ezzel szemben egy célszerűbbet és produktívabbat, kritikáiban, polémiáiban többnyire megmaradt „impreszionizmus”-ánál, s a gondolati mélység egyáltalán nem jellemzi korántsem érdemtelen írásait. Azt meg különösképpen nem állíthatnók, hogy a nietzschei örökség védelmében szállt volna síkra, aligha tudott volna mit kezdeni (s abban az évtizedben hányan tudtak volna mit kezdeni a magyar filológiában?) Nietzsche *Virradatának* éppen idevágó soraival.

*„Ugyanis a filológia az a tiszteletre méltó művészet, amely hívetől mindenekelőtt azt követeli meg, hogy vonuljon félre, csendesedjék el, legyen lassú – a szó aranyművességéeként, ötvösművészeteként, ami mind csupa nagyon finom, óvatos munkát kíván, és semmit sem ér el, amit nem lento ér el. Éppen ezért szükségesebb ez, mint valaha, éppen azzal vonz és búvöl el minket legjobban, hogy a »munka« korszakában ezt mondja: a sietség, a nem helyén való és verítékező kapkodás, amely mindennél egyszerűre akar »elkészülni«, minden régi és új könyvvel is, »nem helyes«: a filológia, minthogy semmivel sem készül el könnyen, megtanít jól olvasni, vagyis lassan, mélyen, körültekintően és óvatosan olvasni, hátsó gondolatokkal, állandó nyitottsággal, finom ujjal és szemmel...”*<sup>4</sup>

Ez az a pont, ahol visszatérhetünk Kerényi Ferenc tanulmánykötetéhez, amely nem annyira (mintegy) két évszázad irodalom- és művelődéstörténete fejezeteinek vázlatát, kiemelt mozzanatait, töredékességében is meghatározott szempontú áttekintését adja, többnyire módszertani ajánlásokat, a merő érdekesség, majdnem kuriózum kultúrtör-

3 Geréb József: Ludwig Hatvany: *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten (...)* Leipzig 1908. Egyetemes Philológiai Közlöny 1909. 443–448. Az idézetek és utalások: 443., 447.

4 Friedrich Nietzsche: *Virradat. Gondolatok az erkölcsi előítéletekről.* Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest 2000. Az idézet a mű előszavából való.

ténetté válásának menetét demonstrálja, nem utolsósorban pedig egy kutatói önarckép rajzolódik ki az általam talán kevésbé reprezentatívnak olvasott kötetből. Igaz, abban a kivételes szerencsében volt részem, hogy közös munkáink jó része egymás dolgozatainak lektorálásából, azaz igen szoros összeműködésből állt, Kerényi több kötetét ismertetem, így az egész pályáról van áttekintésem, különös teikntettel arra, hogy jelen lehettem a kezdeteknél: emlékezetes volt bemutatkozó előadása az Irodalomtörténeti (azóta Irodalomtudományi) Intézetben, mikor is Wéber Antal aspiránsaként adta elő kandidátusi disszertációjának néhány tézisét. Aztán ebből nőtt ki a magyar XVIII–XIX. századi színháztörténet alapvetése, *A régi magyar színpadon* című monográfia (1981), amelynek egyes fejezetei továbbfejlesztve a Kerényi által „csupán” szerkesztett (a főszerkesztői tisztet átadta kollégájának) *Magyar Színháztörténet* első kötetébe (1930) kerültek be (ezt a kötetet én lektoráltam, s a legkevesebb munkám éppen Kerényi fejezeteivel volt).

Egyszóval az említett kötet azáltal lesz valóban tanulságossá, hogy szerzője elkötelezetlenül szavaz egy művelődéstörténetbe átcsapó irodalom- és színháztörténet mellett: bemutatja, miként lehet az irodalom hétköznapjait (mindennapi életét)<sup>5</sup> társadalomtörténetként fölfogni, továbbá az egyes művek háttéranyagának földerítése segítségével meddig lehet eljutni e művek referenciájának megnyugtató tisztázásáig, milyen körben lehet és érdemes kutatni, feltárni novellák, versek, színművek nem feltétlenül „irodalmi”, „művészeti” forrásait, és ezek mennyire járulnak hozzá (és hozzájárulnak-e?) az irodalmi vélelmezett elemzéshez. Ha úgy tetszik, a mikrotörténeti vizsgálatok hasznossága tétetik patikamérlegre, ha úgy tetszik, az demonstráltatik, hogy egy irodalmi mű (adott esetben egy Mikszáth-regény, esetleg egy novella) miként kerül át egy másik „jelrendszerbe”, a színházéba, és nemcsak egy magától értetődő „fordítás” igazolódik, hanem az is, hogy az ízlésváltozás során a fordítók milyen aspektusból szemlélik a Mikszáth-oeuvre-ét, esetleg az a szemlélet miként van kitéve „irodalmon kívüli” (például politikai) igényeknek, de közönségpszichológiaiaknak is (kívánta-e a közönség a happy endet a Mikszáth-dramatizálások során, különös tekintettel az egyszer már alaposabb feldolgozást igénylő, később színházigazgatóvá előlépő Harsányi Zsolt esetére, aki regényes művészeletrajzok sikeres auktoraként is szerepelt, érdekes módon a Kerényi kutatta, sajtó alá rendezte Petőfi és Madách sem kerülhette el sorsát e téren!); s itt jegyzem meg, hogy a magyar színháztörténet „befogadáselméleti” fordulata szintén elsősorban Kerényi tevékenységéhez fűzhető: igen jellemző, hogy ide vonatkoztatható tanulmánya 1974-ben(!) jelent meg, méghozzá történettudományi folyóiratban, a *Századokban* (*Az első magyar hivatásos színtársulat társadalmi kapcsolatairól*).<sup>6</sup> S ha egyáltalában nem széttartó módszerek, részdiszciplínák „minta”-szövegei sorakoznak egymást követőleg a kötetben, mégis állítható, hogy önmagában sem nem érénye, sem nem hibája az, amit mások módszertani eklekticizmusnak neveznek, részint azért, mert nem egyetlen tanulmány keretein belül csapong szerzője a különféle iskolák kínálatai között, mint teszik azt mainapság oly sokan (mintegy olvasmányaikat fölmondva), részint meg azért nem, mert tárgykör, anyag ugyan nem határozza meg eleve a választott metódust, hanem lehetővé teszi a találkozást, írjuk ezúttal így, a sosem transzparens elmélet és a feldolgozott adatok között. Kerényi úgy tesz, mintha a XX. század elméleti váltásai nemigen érintették volna

5 A vándorszínészek hétköznapjairól szerkesztett antológiát Kerényi, címe Katona József egy drámáját idézi: *A borzasztó torony. Képek a magyar vándorszínészet világából*. Budapest, 1979.

6 Utóbb tanulmánysorozat készült a tárgykörből: *A Nemzeti Színház és közönsége (1845–1848)*. Irodalomtörténeti Közlemények 1980. 428–444., *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–1849)*. Uo. 1982. 686–699., *A magyar hivatásos színészet főrangú pártolói*. In: *Arisztokrácia, művészet, mecenatúra*. Szerk. Czoma László. Keszthely, 2000. 67–78.

meg, itt és másutt közölt dolgozataiban Horatiusra (Vörösmarty dramaturgiai dolgozatait elemezve), Lessingre, a ma inkább csak a színháztörténészek egy része által hivatkozott Bayer Józsefekre sokkal többet utal, mint a kortárs színházelméletes írásaira. Ennek oka abban is lelhető, hogy Kerényit ugyan érdekelték a kortárs drámák, a kortárs szerzők<sup>7</sup>, de a velük való foglalatosságot, a kritikákat átengedte másoknak, mint ahogy az általa szerkesztett *Színháztörténet* „elméleti” fejezeteinek szerzőjéül Bécsy Tamást kérte föl, azt a Bécsy Tamást, akit egyébként egy szép tanulmányban értőn méltatott.<sup>8</sup> Mindazonáltal a ki nem mondott elutasítás nem olvasatlanságot jelöl, a színházi üzem XVIII–XIX. századi történetének munkálatai során Kerényi egyként nézett szembe irodalom- és történettudományi problémákkal, imagológiai kérdésekkel, a komparatiztika fölvetette szempontrendszerrel, az intézménytörténeti kutatásokkal: és egyáltalában nem a nála meghatározó levéltári feltárások akadályozták meg a vágyott, de nyilván diszciplínánkban sosem teljesen megvalósítható (amennyiben megvalósulna, az már nem irodalomtudomány lenne) egzaktitás követelményeinek(?) érvényesítését, hanem ahhoz ragaszkodott, amit a hátlap szövege „történeti látásmód”-nak nevez.

Itt újabb – ugyan nem kitérő, mégis kissé távolabbról közelítő – fejtegetésre van szükség ahhoz, hogy – amennyire lehetséges – meggrajzolhassuk Kerényi kutató pályájának ezt a lényegi szegmensét. Minthogy nemcsak magyar, hanem történelem szakot is végzett, számos (igen, számos!) pályatársától eltérően nem jött zavarba, ha társadalom-, intézmény-, „mikro”-történeti bűvarkodásai közben élnie kellett a történettudomány szókinccsével és fogalmával. Közhelynek tetszik, de ő tudta, mi az allodium, a majorsági gazdálkodás, a XVIII–XIX. században hogyan működött a Helytartótanács, a vármegyrendszer „bürokrácia”-ja, mint készült egy adásvételi szerződés, a birtokok, örökségek körüli pereskedések milyen fázisokban zajlottak és így tovább. Ez azonban csak szükséges előfeltétele a „történeti látásmód” érvényesíthetőségének. Az a jogos szkepszis, amely a reflektálatlan rekonstrukcióban jelöli meg a szövegek, a folyamatok, a különféle emberi és hivatali kapcsolatok kutatását és bemutatathatóságát, nem Kerényi sajátja, jóllehet alaposan utánajár egy hivatali akta, egy beadvány, egy perirat, egy „körözés” élettörténetének, továbbá annak, melyik hivatal, melyik hivatalos személy milyen ügyben kompetens, hogyan működött össze (amennyiben összeműködött) a korszakban meglehetősen hierarchikus rendszer, illetőleg mennyire volt áttekinthető és/vagy áttekinthetetlen a korszak szereplői számára. A megannyi részletkutatás, filológiai eredmény, amely Kerényi állhatatos, lassú olvasásának erényeiből származtatható, nemcsak a kritikai kiadások sajtó alá rendezésekor gyümölcsözőt, hanem arra is rávilágított, hogy minden műalkotás, lett légyen az kurta vers, néhány lapos novella, egy meghatározott műfaji, színművekben élénk kerülő csoport (színjáték-„típus”!), de akár egy társadalmi eszme, amely színházi-művészeti nyelvre van/lesz áttűtetve (mint amilyen a Nemzeti Színházé!), többtényezős vonatkozásokkal bír, olykor különféle rendszerekbe tagolódik szét. Mindazonáltal analízis és szintetizáló kísérlet messze nem a végső bizonyosság, a nézeteiket összegző bölcsesség kategóriájába lép át egy kutatási szakasz lezárulásakor, hanem a „tudható”-t regisztrálja, nyitva tartva a további bírálat, megjegyzések, kutatások számára. Még egy elemét emelném ki Kerényi Ferenc akár elméletinek is minősíthető tudósi hozzájárásának. Hol lezárulni látszó, hol ismét fellángoló, nemegyszer végletes ajánlatokkal jelentkező állásfoglalások vitatják a „nyelvi műalkotás”-ok, de a kifejezetten előadásra, színpadi megjelenítésre szánt darabok referenciájának is helyét, jelentőségét, értelmezésének hogyanját az irodalomtudományban. Mintha újólag hadba szállnának az irodalom-

7 Az eltűnő drámai személyiség nyomában (1982 magyar drámáiról). Irodalomtörténet 1985. 289–313.

8 Egy eredeti gondolkodó emlékére (Bécsy Tamás). Jelenkor 2008. 685–689.

történet és az irodalomtudomány hívei<sup>9</sup>, ez utóbbiak (fogalmazzunk itt végletesen és igazságtalanul) az irodalomtörténetet alacsonyabb rendűnek tartanak az irodalomtudománynál, az irodalomtudományt átfogó-összegző fogalmába sorolván az irodalomtörténetet, az irodalomelméletet és nemegyszer az összehasonlító irodalomtudományt. A kérdés nyilván csak monografikus igényű, terjedelmes „vitairat”-okban tárgyalható, az utóbbi időben akadt olyan pamfletszerű kötetke, amely egy kutatót megfosztani vélt irodalomelméleti besorolásától, az irodalomtörténetben jelölve ki számára egy eléggé ellentmondásos helyet. Más kutató viszont teljes joggal érzékeltette, hogy az irodalomtörténetnek (általában) többen kidolgozták az elméletét (Horváth János magyarirodalom-ismerte, irodalomtörténete nemcsak fogalmilag írta körbe tárgyát, hanem ezeknek a fogalmaknak jelentését is újrafogalmazta, hogy szembesítse azzal a kronológiai sorral, amely történetét áll össze a rendezésben), nem választották el a műfajelmélettől (például), s akár Babits Mihály, akár Szerb Antal vállalkozásaira vetünk bármily futó pillantást, az elméleti alapvetés mintegy az önértelmező előszó funkciójában teljesíti a paratextussal szembeni követelményeket. Önmagában a kronológia még nem biztosítja a történeti látásmódot, a nyelvhasználatok kezdeti szakaszában az „etimológiák”, a jövevényszavak kutatása még nem történeti, hiszen a szinkron nyelvvállapotról támaszkodva nem számol azzal, hogy a történeti nyelvészet a nyelv minden rétegében hosszan lezajló változásokat nyomozza, ideértve a nyelvi érintkezéseket – ha lehetséges – valamennyi, nemcsak a szoros értelemben vett nyelvészet diszciplínájába sorolandó forrásait. Hasonlóképpen irodalom- és történelemkutatása más-más kompetenciákat tételez föl, de a kutatások valamilyen összehangolása, annak el/felismerése, miszerint egyetlen költő, mű „története” sem előzmények, kortársi viták, hozzájárulások, ismeretek és félreismerések/félreismertségek nélküli, valamint „hatástörténet”, befogadástörténet, kapcsolattörténet nélkül szegényesebb, hiányosabb, és könnyen vezet látványos tévesztésekhez. Itt mindjárt (nem védekezésül) kijelentem, magam sem hiszem, hogy lehetséges folyamatok (beleértve alkotáslélektani folyamatokat), múltbeli irodalmi események tökéletes, „hibátlan” elbeszélése, azt sem hiszem, hogy egy mű valamennyi(?) forrása, előzménye birtokában tévedhetetlen, megdönthetetlen bizonyítékokhoz jutnánk egy szerző, egy mű értelmezésére. Azt azonban váltig állítom, hogy efelé lehet és kell törekedni, még akkor is, ha tudásunk mindig részleges marad, a változó idők változó szokásrendszere nem könnyíti meg a teljességgel hiteles újramondást, a belenyugvást egy leírás „hibátlanságának” elfogadásába. A filológia, még az oly körülmektől, megfontolt, mint Kerényi, csak egy bizonyos határig képes hatolni, ha rekonstruál. Az azonban elképzelhető, hogy valaki annak tudatában végzi kutatásait, miszerint tisztában van időbeli elválasztottságával, számon tartja, miszerint több évszázad, több évtized kutatásai más-más „kontextus”-ban léteztek; hogy bármennyire új is az anyag, amelyet levéltárak mélyéből sikerült előbányászni, a kutatók és kutatások egész sora előzte meg munkáját, mint majd utána sem lesz kevesebb (remélhetőleg) a kutatók, a kutatások száma: így legalább kettős vonatkoztatásrendszerben tevékenykedik. A leginkább nyilvánvaló: saját kora, amelynek egyes irányait elveti, másokat helyesel, egyes metódusokat a magáévá birtokol, megint másokat legfeljebb vitapartnernek tekint. Arról azonban nem mond le, hogy minél több

9 Egy kézikönyv szerint a 20. század az irodalomelméletek százada, a 19.-ben az irodalomtudomány lényegében a filológiát, a forráskritikát és az életrajzot jelentette. A 20. század vége azonban fordulópont az irodalomban is, az irodalomelméletben is. A könyv mint médium elveszíti hegemóniáját, az irodalomelmélet immár elképzelhetetlen csupán szövegelméletként, előretör a kultúrelmélet és a tudományközi megközelítés. Az irodalomelmélet úgy igazolhatja jogosultságát, hogy következetesen és állandóan alkalmazkodik kutatási tárgyához. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Ulrich Schmidt. Stuttgart, 2010. 10.

ismeretre tegyen szert a kutatás tárgyáról, megvizsgálja, mit jelentettek egyes szavak, gesztusok, írásmódok, a verbális meg a nem verbális kommunikáció eszközei, miként viszonyultak a maguk közegehez, mit éreznek/éreztek sajátjuknak, mit idegennek. Aligha állítható, hogy nem lehet tudatosítani a kutatásban ezt a kettős vonatkoztatási rendszert, még egyszer, az időbeli elválasztottságot, mint ahogy ezt Kerényi is minden esetben megteszi. (És csak zárójelben, mintegy mellékesen jegyzem meg: nem lehet nem kihallani néhány dolgozatában, hogy az adatok tisztelete, értékelése, értelmezése mellett mily sok – persze nem megsemmisítő – iróniával mutatja be a tanulmány főszereplőjét, olykor azt a közeget is, amelyben a szereplőknek élniük adatott. A biedermeier keretben megtörtént váltóhamisítás az akkoriban közeli rokoni szálakkal összekötött pest-budai irodalmi életbe robbant, a rokonok nem tudtak semmit, úgy tettek, mintha semmit nem tudtak volna, feladatoknak vélték: Csajághy Laurát beszéljek rá arra, hogy Vörösmarty Mihályhoz menjen feleségül, majd Csapó Etelkéről tudjuk meg, valószínűleg kedvesen mosolygott a belé szerelmes(?) ifjú poétán, Petőfi Sándoron.) Az irodalomtörténetnek ezek a hétköznapjai, a kis történetek felidézik azt a közeget, amelyben – adott esetben – Vörösmarty és Petőfi versei születtek, szembesítik a jóval később kiadott, a korszakot emlékeztető felidéző emlékirattal, amelynek hírértéke nem csökken a hangsúlyozottan szubjektív (önigazolói) előadásra ráismeréssel, inkább – lévén Petőfi is, Vörösmarty is érintett – a befogadástörténet, a hatástörténet adalékai közé illeszkedik. Mindazonáltal a különösség, a rendkívüli, sőt rendhagyó eset a korszak egyneműsége ellen érv, de emellett, hogy a fenséges stílustartományában tartott (irodalom)történeti tanulmány nem feltétlenül az egyetlen lehetősége az irodalomtörténetnek, egy inkább szó szerint, mint bölcseletileg értett „vidám tudomány” időnként többet világít meg a csoportosított adatokról. A cím: „Biedermeier váltóhamisítás, a háttérben költészettel”; a dolgozat megfontolandó tanulsággal jár, nemcsak az igyekvő kutatás olykori eredménytelenségét, tévútjait vázolja föl, nem pusztán összesszövődő irodalmi-személyes viszonyokat láttat (Szendrey Júlia féltékenységét a korán elhunyt Csapó Etelkére), hanem mintegy kilépve a krónikás modorból, de nem belépve a bölcselet földjére, a filológia tanulságát a kijózanításban nevezi meg: „A XX. század végének embere azonban tudja, hogy a valóság mindig izgalmasabb a kifényesített legendáknál.” S ez részben az úgynevezett kultusztörténeti kutatásokból is származhat (Kerényi a Petőfié mellett Déryné önlegendásító igyekezetét is bemutatta), részben az a tapasztalat, amely az ideológiául szolgáló (irodalom)szemlélet elleni küzdelemből eredeztethető. Kerényi megfontolt előadásából arra hivatkoznék, mint foszlatja szét a magyar nyelvű színháztörténet kezdetei köré szőtt tévhitet. A *Déryné* című film is olyan magyar–német szembenállást vitt színre, amilyen valójában akkor nem létezett, de a magyar színháztörténeti kutatás meglehetősen szemérmességgel kezelte a pesti Német Színház elleni tüntéseket az 1840-es esztendőkből, meg azt is, hogy e színház 1847-es leégése korántsem gyászhangokat szólaltatott meg a magyar nemzeti mozgalom egyes reprezentánsaitól. Széchenyi István beavatkozása (nem a Német Színház mellett, hanem a kulturális többszínűség érdekében) a tüntető „ifjúság” ellenszenvét hívta ki. Általában véve, Kerényi Ferenc Európa történeti felosztását tekintve elsősorban a Kosáry Domokos konstruálta modellt veszi át (itt volna vitám, ámde ezúttal Kerényi Ferenc munkásságának méltatása és kontextusába helyezése a célom), kitekintéseiben a magyar művelődésnek „nyugati”, illetőleg közép-európai „körtődését” igyekszik prezentálni, és ennek segítségével kerüli el, hogy egy csábító nemzeti nagyelbeszéléssé torzítsa a magyar irodalom- és színháztörténetet, jóllehet mindkettő historikumából érkezhettek efféle készletés. A nemzeti színházi eszme etikai és anyanyelvi költőiségét szemrevételezi, és ezt körvonalazva irodalmi vagy stílusirányokat, magatartásmintákat emleget, mint olyanokat, amelyeknek szerep jutott a följebb említett eszméhez vezető út létrehozásában. „Ennek következtében – állítja Kerényi – az alkalmi társu-

latszervezés következő szakaszában megfigyelhető, hogy az internacionálisan új embereszmény (legyen szó akár az érzékeny emberről, az antikizáló héroszról vagy a romantika zsenijéről) – a befogadás anyanyelvi meghatározottsága miatt – azonnal nemzeti változatokban jelenik meg a színpadon; gyakran fejlettebb színházi kultúrák jelenlevő képviselői ellen harcolva, de letagadhatatlan minták alapján. Így adott impulzusokat az olasz színjátszás a Comédie Française létrehozásához, az udvari barokk teátrumi kultúra olaszossága, majd francia klasszicizálása II. József 1776-os dekrétumához, amely a Burgtheatert Hof- und Nationaltheaterré nyilvánította. Ma – szemben a romantikus színháztörténet kirekesztőleges szemléletével – a színházkultúrák együttélését és egymásra gyakorolt kölcsönös befolyását vizsgáljuk, amely olykor egész hatásláncolatok kialakulásához vezetett, például a német nyelvű színjátszásnak a magyarra, emennek a szerbre és a bolgárra gyakorolt hatása révén...” Másutt szintén hatások-befogadások összeszővődöttségére derül fény, amely a kutatási területek jobb műveléséhez és a legendaképzéshez/képződéshez egyként szolgáltatott érveket. A Dugogonincs András népszerűsítette eredetmítosz elemzését bevezetve nem magyar sajátosságként, nem magyar tévútként jelenik meg a nemzetszármaztatás mitologizáló szépirodalomba szerveződésének eszméje és gyakorlata, a magam részéről valamennyi kelet-közép-európai eszmetörténetből tudnék példákat felsorakoztatni. Kerényi a „nemzeti önazonosság” érdekében folytatott küzdelmeket emlegeti: „Olykor egymás ellenében, olykor fájdalmas harcban korábbi mítoszaikkal” vívták – teszem hozzá – nyelvészek, történészek, írók ezt a küzdelmet. „A nemzeti önazonosság új hullámát erősítette a nyugat-európai plató tudományosságának érdeklődése az észak- és kelet-európai kulturális periféria iránt, ahol földrajzi, etnográfiai, összehasonlító nyelvészeti kutatásai számára ideális terepet találhattak. Mindez együtt járt – a régi források kritikája mellett – a forrásbázis jelentős bővülésével (...)” Annyit közbevetőleg azért megjegyeznék, hogy a XVIII. század második felének lengyel irodalma nem vonható a „kulturális periféria” körébe (legföljebb „földrajzilag”), mind a szorosabb értelemben vett szépirodalmat, mind a zsurnalisztikát tekintve teljes műfaji rendszer épült ki, s eszmetörténetileg szinte kronológiailag és terminológiailag egyidejűnek mondható a francia irodalommal. A továbbiakban aztán igen fontos – összehasonlító – megállapítások következnek: „A történelmi Eurázsia újrafelosztásának, a minél dicsőbb ősök felmutatásának vágya a nyomott jelen ellenében továbbra sem nélkülözte a mitikus elemeket, a tudatformák feudális osztatlansága pedig ehhez hozzáadta az irodalmiasság eszköztárát. Az igyekezet nemcsak a birodalmak kreálásán (Magna Hungáriától Nagy-Moráviáig) érhető tetten, hanem akár a történelmi források és nyelvemlékek hamisításán is.”

Amit ehhez hozzáfűznék: a történet a XIX. században folytatódik, nem egy esetben ma sem ért véget. Meg az, hogy Kerényi leír, nem ítélkezik, összehasonlít, együtt lát, nem megró, előadását nem homályosítja el a mienk meg az övék szembeállításán alapuló, erőteljes hagyomány. S ha kétség merülne föl, az idézett sorokból (meg a tanulmányok egészéből) kiteszhet, hogy Kerényi csupán az „anyagra” burjánzó „elmélet”-től tartózkodik, az elméleti szempontot, leginkább a kortársi, azaz egykorú elméleti megfontolások rekonstrukcióját mellőzhetetlennek véli.

Ami azonban ennek a rekonstrukciónak természetét, „igazsága” fokát, érvényességét illeti, ott inkább az esettanulmányokból olvashatjuk ki a tanulmányíró feleletét, mint tételes megfogalmazásaiból. Meglehető tartózkodással fogadja a tételek bizonyítására odacitált irodalmi jelenségek sorát, hiszen egyetlen mű sem lehet pusztán ürügye egy elméleti tézis kibontásának. Kerényi Ferenc az ellenkező utat kísérli meg végigjárni: előbb alaposan feltárja a „terepet”, adatok egész sorát szembeviseli egymással, beleértve az előd kutatók eljárását, (vég)következtetéseit, módszereit, és csak aztán (alapos körbetekintés, körüljárás során) von le következtetéseket, nyitva hagyva a megnyugtató „megoldást”. Nem pusztán epigrammatikus zárás jellemzi tanulmányainak előadását (mint azt a biedermeier váltóhamisító históriájának végigkövetésében láttuk), olykor a zárás egy újabb



történet kezdete, mely már kívül esik az íráson, de amelyből megtudható, hogy a történetek ritkán érnek véget, feltűnhet egy-egy újabb szereplő, netán az utókor módosít, torzít, visszakérdez, nem hagyja, hogy abbamaradjon, ami egyszer, „in illo tempore”, elkezdődött. Kerényi „elbeszélései” szinte mindig egy történés „közepétől” indítják az eseménymondást, hogy valameddig eljussanak. Jókai „novellácská”-ját (*A karperec*) a kritikai kiadás látszólag alaposan megjegyzetelte. Elismeréssel emlegeti Kerényi, hogy a sajtó alá rendező jó munkát végzett. Ő azonban „a XIX századi irodalomtörténeti kutatások egy másik szálát idekötvén” továbblépett, a „novellácska” szereplőinek kilétére derített fényt, méghozzá meglepő módon Madách-kutatásainak eredményeit hasznosítva. Irodalom és történeti „valóság” konfrontációjakor tetszik ki, hogy miképpen fikcionálódott a valóban lejátszódott esemény, mit tudott az újság beszámolója, mi derült ki később. S az írás csattanóját az adja: miképpen lett a tragikus esemény három magyar szerző három különféle műfajú műve. Amit azonban kiemelni, a szó szerint ideírt mondat. Amiből arra lehet következtetni, hogy az irodalomtörténetbe/irodalomba jutó események szintén több szálon futhatnak. Hogy egy periódus eseményeinek nem pusztán egyféle kivételése létezhet. Hogy még egy kritikai kiadás sem elégedhet meg azzal, hogy egyetlen szerző közvetlen közegében mélyed el, nem árt, ha a vele kortárs szerzők közegébe is bepillant. Az irodalomtörténet is összefüggések rendszere. Hol bonyolultabbaké, hol látszólag kevésbé bonyolultaké. De minden esetben egymásra rétegződő eseményeké, s az író(k) tehetségén múlik, miképpen érznek rá, képzelik/képzeltetik el azt, ami történt, rekonstruálják, ami történhetett volna, s megcsillantják annak lehetőségét, aminek történnie kellett volna. Az író olykor versenyt fut kora történéseivel, és nem bizonyos, hogy ő lesz a győztes. A magyar drámák „kuruc” hagyományainak nyomába eredve a történesek csúcára helyezi Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című drámáját. Igaz, minden műnek megvan a maga saját története, és e saját történet újra elbeszélése irodalomtörténeti feladat. Egyes művek története (magam több ízben találkoztam effélékkel) nem egy szerző alkotása, hanem az általános befogadástörténeti/elméleti premisszákon túl ki van téve nem irodalmi események viharos változásainak, amelyek a szerző és a mű intencióját fölerősíthetik, de éppen úgy ellene is dolgozhatnak, oly jelentésszerűen hívhatják föl a figyelmet, amely csupán e történeti/politikai stb. változások fényében lesz hangsúlyossá. Kiváltképpen ez jellemzi azokat az alkotásokat, amelyek közvetlenül reagálnak országos (vagy helyi) fordulatokra. Kerényi szembesíti a Szigligeti-művet 1848/49 eseményeivel. S bár nemigen tudható, Szigligeti mikor kezdett bele a színmű megírásába, joggal feltételezhető, hogy témaválasztását Petőfi *Rákócziné* című verse is befolyásolta. Az 1848-as történesek és a színmű szövege egymásra „olvasása” alapján valószínűsíthető, hogy egy-egy mondat konkrét kortársi eseményre utal, így a mű megírásától az előadás céljából való benyújtásig tartó fázis több-kevesebb biztonsággal körülhatárolható. S egy fontos megjegyzés: „Azokon a pontokon, ahol a történeti források és a kuruc tradíciók hiányosnak bizonyultak, a drámaírói motiválást az európai és a magyar színjáték-hagyomány segítette.” Az 1846 óta a Nemzeti Színházban játszott Schiller-drámának (*Don Carlos*) jut ebben a folyamatban szerep. A továbbiakban montázsszerűen másolom ide, majd nem egymásra, a Kerényi-tanulmányból a mondatokat, érzékeltetvén az összeolvashatóság „dramaturgiá”-ját:

„A tükördramaturgia itt más célt szolgált. A Bálint gazda lócáján üldögélő Rákóczi a nemzeti egység nagy reményét is felvázolja, a reformkori érdekegyesítés mintájára.”

„Bármennyire is avatott és gyakorlott szerző volt Szigligeti, a történelem fordulatai kifogtak rajta.”

„Még nagyobb volt a változás a dráma szeptemberi benyújtása és az 1848. november 4-i ősbemutató közötti időszakban. Az ország lelkesedett Pákozderért, és okult az öt nappal korábbi

*schwechati csatából.*” (Két zárójeles megjegyzés 1/ Természetesen Kerényi egykorú forrásokra támaszkodik, gondolatmenetét erősítendő. 2/ Kerényi volt az, aki 1998-ban, egy népszerű sorozat keretében kiadta a *Színművek 1848–1849-ből* című kötetet, benne a Szigligeti-színművel. Kutatás, textológiai tapasztalat, forrásfeltárás: mindez „eszköz” annak érdekében, hogy irodalom és történelem, intencionálás és befogadás konfrontációja sikeres lehessen.)

Ha továbbgondolnánk a Szigligetivel végződő Kerényi-tanulmányt, a XX. század elejéig juthatnánk el, Herczeg Ferencnek 1901-es *Ocskay brigadérosáról* volna érdemes hasonló módszerrel eltöprengeni, közjátékként Jókai regénye, a *Szeretve mind a vérpadig* (1882) jöhetne szóba. A tárgy- és motívumtörténeti kutatás nem azonosítható egy tematológiai jellegű leltárba vétellel, hanem lehetőség az inter- és pluridiszciplinaritás érvényesítésére. S mivel az irodalmi témák – állítja egy komparatistikai kézikönyv – nem utolsósorban a kultúra diszkurcuzsaihoz tartoznak, a tematológiának, azaz a tárgy- és motívumtörténeti elemzésnek megvan a helye a kultúratudományok körében.<sup>10</sup> Megjegyzésemmel szemléltetném, hogy Kerényi tanulmányai magukba rejtik, ám sugallják az „elméleti” következtetések levonását, nemegyszer esettanulmányai modellül szolgálnak, ösztönöznek hasonló kérdésfeltevésekre, kutatási stratégiák kidolgozására.

Aligha merítettem ki Kerényi tanulmánykötete ösztönző tanulságainak példáit, s minthogy – erre Szilágyi Márton figyelmeztet – egyelőre nem rendelkezünk olyan bibliográfiával, amely valóban számba venné ennek a több évtizedes pályájának köteteit, tanulmányait, kisebb közleményeit, kritikáit, ehelyt csupán néhány – vázlatos – végkövetkeztetésre érzem feljogosítva magam, noha több Kerényi-művet az ötlettől a megjelenésig kísérhettem figyelemmel (többnyire lektorként).

1/ Az irodalomtörténeti/elméleti gondolkodás feltételezi, hogy a kutató nem zárkózik be egyetlen periódus, egyetlen módszer, egyetlen részdiszciplína szűk körébe. Jóllehet ma már problematikus akár egyetlen irodalomnak végigkísérése (mondjuk) az „ösköltésztől” a kortárs irodalomig, a több periódus búvárkodásába alászállás nem gátja az alaposabb stúdiumoknak, éppen ellenkezőleg, mind a tudománytörténeti ismeretek, mind a kézirat/levéltári kutatások (emlékeztetek arra, mint böngészte végig Kerényi a Pest megyei, fővárosi levéltárat), mind a kiadott anyagok újraolvasása egymás kiegészítői, egymásra vetítve hihetőbb korpéppel szolgálnak.

2/ Nem szükséges főfoglalkozású komparatistának lenni ahhoz, hogy egy kutató a komparatistikát a határátlépések diszciplinájaként fogja föl. Az irodalom határai ilyenkor a színház, a társtudományok és a társművészetek felé nyílnak ki, itt nemcsak a kiteljesedő korpéppel érvelnek, hanem Kerényi tanulmányaiból következőleg az intertextualitással, a szöveggént fölfogott kultúrával is, mint amelynek keretén belül keresi az elemző az irodalom helyét és sajátlagosságát. Nyilván a színház- (kevésbé a dráma-)történet felől kapta Kerényi az első impulzusokat.

3/ Hogy mi az irodalmi tény, persze vitatható, az is, van-e ilyen. Az adaton kevésbé szoktunk vitatkozni. Azok helyi értékén inkább. Érdemes ilyen szempontból végigolvasni a Kerényi készítette kritikai kiadásokat, de ezt a tanulmánykötetet is, mint nő meg vagy mint jelentéktelenedik el (esetleg ugyanaz az adat) a különféle tanulmányokban, a megközelítés céljától, módjától, az igénybe vett „eszközök”-től függően.

4/ Az előbbivel összefüggésben további szempontok merülnek föl a kontextus(ok) minémúsége vitatásában. Mi szükséges a megértéshez? Elegendő-e csupán a nyelvi műalkotás szövege? Ebben a dolgozatban nem érintettem az írói életrajzok hasznosságát, irodalomtörténeti jelentőségét, viszonyát az életműhöz, jóllehet Kerényi Ferenc

<sup>10</sup> Angelika Corbineau-Hoffmann: *Einführung in die Komparatistik*. Berlin, 2004. 139.

elemzései a Petőfi-életmű köréből, a kritikai kiadás, az életrajz nemcsak a szerző azonossága miatt tartoznak szervesen össze, hanem a jobb Petőfi-ismeret, a legendaoszlató tudományos tevékenység okán is. Nem arról van szó, hogy Petőfi „önéletrajzi” költő-e. Inkább a Kerényi-művek segítségével arra volna érdemes választ keresni, mennyiben segíti például a Petőfi-életrajz a Petőfi-életmű elhelyezését a magyar és a világirodalmi kontextusban.

Itt abbahagyom a következtetések felsorolását, ehelyett összegzésül a hátlapszövegből egyetlen összetett szót emelek ki, amely az egyelőre még teljességében fölméretlen életművet jellemzi: problémaérzékenység. Mivel Kerényi nem pusztán a kutatás fehér foltjaira figyelt, nem kizárólag adatközlőként segített, hanem főleg olyan irodalomtörténész-gondolkodóként, aki mindig a megközelítendő *problémát* kereste, gondolta és gondolkodtatta el azokkal, akikhez szólt.