

# Hász-Fehér Katalin

## „De lelke ott lesz a viadaltéren”

Arany János és az irodalomhoz való közelítés  
perspektívái

*„Nem biztos, hogy a világ összes ténye, igazsága,  
következtetése egyetlen nézőpontból levonható, lehet,  
hogy a dolgokat több helyről is meg kell vizsgálni.”<sup>1</sup>*

### I. Az irodalomról való beszéd lehetséges módjai

Az irodalomról való beszédnek többféle változata létezik. Valamennyi közülük legitim, autonóm és egyenrangú; használhatják, sőt ismerniük kell egymás eredményeit, de kérdéseiket nem válaszolhatják meg egymás *helyett*, vagy egymás *felett*. E változatokat a jelen tanulmányban „beszédmódoknak” nevezem, de a fogalmat nem szűkebb értelemben vett nyelvhasználatként, hanem tágabb értelemben, megközelítésmódként, látásmódként, módszertanként értem. A terminus bevezetése – akár egyetlen tanulmány erejéig – természetesen nem problémamentes, hiszen a magyar tudományos beszédben sokrétűen terhelt kifejezésről van szó. Ennek ellenére alkalmas lehet az itt felvezetett célra, és emellett többek között Dávidházi Péter Toldy Ferencről szóló nagymonográfiája szólhat igazolásként.<sup>2</sup> Kötetében a „beszédmód” többféle jelentésben fordul elő, elsődlegesen mindig sajátos nyelvhasználathoz, retorikához, terminológiarendszerhez kapcsolódóan. Beöthy Zsoltról írva például „a régmúlt irodalomtörténeti beszédmódját” említi, azt a szónokias, emelkedett, ünnepélyes kifejezésmódot, mely nyomaiban és távolságtartással még Németh G. Bélánál is tovább él, s melynek ellentéte (a modern szakmára jellemző kifejezésmód) csak a 20. század vége felé terjed el a magyar irodalomtudományban. Azonban Dávidházi Péternél sem csak pusztán nyelvhasználatot, stilisztikai és grammatikai sajátosságot jelent a kifejezés. Szerb Antal irodalomtörténetét jellemezve a „nemzetintegráló beszédmód”, a hatkötetes nagy irodalomtörténethez fűződően a „hagyományos integráló beszédmód”, másutt a „nemzetképviselési beszédmód” jelzős szerkezetet is használja, ez pedig ideológiai szempontokat implikál, amennyiben a régi, „hagyományos” irodalomtörténeti látásmód és a belőle kinövő szövegproduktum legjellemzőbb szervezőelvének a nemzeti önfeltalálás narratíváját tekinti. A Horváth Jánosról szóló fejezetben ellenben, amikor a nemzeti tudomány szakrális beszédmódjára hivatkozik, akkor a kultikus megközelítést érti alatta (bár Horváth János szövegei maguk a kritikai megközelítés keretébe tartoznak).<sup>3</sup>

1 A Gödel-tétel szabad magyarázata, [https://www.gyakorikerdesek.hu/tudomanyok\\_\\_alkalmazott-tudomanyok\\_\\_342052-godel-tétel-valaki-el-tudna-nekem-magyarázni-ugy-hogy-17-éves-letemre-nagyjaba](https://www.gyakorikerdesek.hu/tudomanyok__alkalmazott-tudomanyok__342052-godel-tétel-valaki-el-tudna-nekem-magyarázni-ugy-hogy-17-éves-letemre-nagyjaba), letöltés ideje: 2018. 07. 28.

2 Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 936–945.

3 Uo. 913.

Dávidházi Péter látens tudományelméleti konstrukciójával ellentétben azonban nem egyazon tudományág eltérő értékű, vagy időben egymást követő nyelvhasználatait feltételezem akkor, amikor elkülönítem ezeket a beszédmódokat, hanem egymástól független, csaknem diszciplínaszerűen különálló, párhuzamos és egyenrangú megközelítési irányokként látom őket, melyek belülről folyamatosan változva, de minden időszakban együttesen léteznek, múltban és jelenben egyaránt. Valamennyi beszédmód saját szemléletből eredő kérdések feltevésére, következtetések levonására alkalmas. Az adott szerzőhöz, szöveghez, életműhöz mindegyik más-más kontextust rendel, és ennek megfelelő összképet formál. Eredményeik hasonlíthatnak, de gyökeresen el is térhetnek egymástól anélkül, hogy bármelyik érvényét veszítené a másikhoz képest.

A következő beszédmódokat különítem el: 1. filológiai; 2. kritikai; 3. populáris és kultikus; 4. publicisztikai; 5. ideológiai és politikai; 6. filozófiai. Szöveggé formálódásuk során a típusok gyakran nehezebben ismerhetők fel, részben retorikájuk, tropológiájuk, terminológiájuk hasonlóságai, átfedései, keveredései révén, részben egy-egy terület alacsonyabb fokú önazonosság-tudata és nagyobb önfeladási hajlandósága miatt, vagy azért, mert más, lényegüktől eltérő beszédmódot szimulálnak (a politikai/ideológiai és a populáris beszédmód például gyakran tart igényt a kritikai, filozófiai vagy filológiai minősítésre). Az is megtévesztő lehet, amikor tartalmilag ugyanazt a kérdést tárgyalják – saját perspektívájuk szerint, vagy ugyanazt a módszert alkalmazzák – saját céljaik és előfeltevéseik szolgálatában. Az életrajz például valamennyi beszédmódnak tárgya lehet, de a származás, társadalmi, biológiai identitás és kapcsolatrendszer, világnézet iránt érdeklődő ideológia felől egészen más portré rajzolódik ki, mint az olvasmányokra, szellemi behatásokra, alkotási körülményekre, intellektuális kapcsolatokra erősebben figyelő filológia felől. Más-más életrajz jön létre a miliőt deduktív levezetés céljából vázoló pozitivisták kritika felől; a művészeti és kulturális környezetre, programokra, irányzatokra összpontosító kritika keretei között; a magánéleti mozzanatok, kép- vagy jelenetszerűen kidolgozható részleteket beemelő populáris megközelítésben, végül a kuriózumokra, anekdotikus apróságokra érzékeny publicisztikai beszéd felől. Ugyanez az eltérés tapasztalható a kutatási módszereket, anyagelrendezést meghatározó időrend kérdésében. Valamennyi beszédmód alkalmazza az időrendi elrendezést, de más-más okból és módon.

Az irodalomról való beszéd fajainak elkülönítésére folyamatosan történnék kísérletek. A magyar módszertani gondolkodásban egy 2003–2004-es vita során, amikor a filológia, a hermeneutika és általában az irodalomelmélet képviselői, illetve a filológiát a pozitívizmussal azonosító kutatók egyik vitája zajlott, Takáts József fejtette ki az irodalomtörténettel kapcsolatos nézeteit. Roland Barthes *Kritika és igazság* című írása nyomán választotta szét az irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika beszédmódjait, majd ezeken belül látensén újabb beszédfajtákat jelölt ki.<sup>4</sup> Megkülönbözteti például a történeti vizsgálódásnak azt a változatát, amikor egyetlen eseményt helyez fókuszba, és amikor események diakronikus sorával foglalkozik. Utóbbit az irodalommal való foglalatosság azon változatával azonosítja, mely a kánonalkotás, társadalmi elfogadtatás, jelentésgondozás (bővítés, szűkítés) feladatát vállalja magára. Az egyetlen esetet történeti perspektívából vizsgáló megközelítés a mi felosztásunkban a filológiai beszédmóddhoz hasonlít, azzal a különbséggel, hogy Takáts nem szigorúan irodalomra vonatkoztatja az eljárást, hanem kitágítja fogalmát a „cultural history” Peter Burke-i értelmében a művelődés és társadalom legkülönfélébb területeire. Az eseménysorok történeti vizsgálata ellenben a mi kategóriáink szerint a kritikai beszédmóddhoz sorolható. A filológiai jellegű és kanonikus

<sup>4</sup> Takáts József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, Irodalomtörténeti Közlemények. 2003/6, 729–741.

beszédmód mellett Takáts a továbbiakban – bár nem nevezi meg, de körülírja az ideológiai beszédmódot, melyet ő ugyancsak a „kanonikushoz” sorol, mint olyant, mely „*normatív szövegekkel foglalkozik, vagy normatív szövegek teremtette értelmezési keretben foglalkozik szövegekkel*”.<sup>5</sup> Továbbra is a történeti megközelítés mellett sorakoztatva az érveket, Michael Bandaxall nyomán a konvencionális hagyomány feltárásának fontosságát hangsúlyozza, ahol a konvencionális szerinte „*a történeti vizsgálódás pontosabb megnevezése*”.<sup>6</sup> Végül Peter Winchnek *A társadalomtudomány eszméje és viszonya a filozófiához* című könyvéből hoz új érveket ugyanezen nézőpont mellett, bár véleményünk szerint Winch – noha a történeti megközelítés a *témája* – a filozófiai beszédmód keretében dolgozik, hiszen alapkérdése a konvenciók és a nyelvhasználat általános törvényszerűségeire vonatkozik. Ez utóbbi tanulságos esete lehet annak a kérdésnek is, hogy hogyan dönthető el, mely beszédmódhoz tartozik egy mű: nem kijelentései és témái a mérvadók, hanem szemléleti iránya és módszerei.

A vita, melynek keretében Takáts József tanulmánya született, s melyhez a magyar irodalomtudomány legnevesebb képviselői szólta hozzá, diszciplináris kérdések sokaságát hozta felszínre, most azonban az a tény a fontos, hogy a beszédmódok pluralitását valamennyi hozzászóló evidenciaként kezelte, még akkor is, ha számukról és egymáshoz való viszonyukról eltérő nézetek ütköztek. Kulcsár Szabó Ernő például a 2002-es, vitát provokáló tanulmányában hierarchikus viszonyt feltételezett elméleti és filológiai perspektíva között,<sup>7</sup> Dávidházi Péter kölcsönhatást és egyidejűséget,<sup>8</sup> más, később hivatkozandó szerzők pedig ellentétet vagy fokozatot állítottak fel közöttük. Szörényi László a beszédmódok teljes autonómiájára és legitimitására utalt, amikor úgy fogalmazott, hogy „*egy kritikai kiadást [s tegyük hozzá: filológiai perspektívát] természetesen nem pótolhat semmiféle más megközelítés*”.<sup>9</sup>

## 1. A filológiai beszédmód

A filológiai beszédmód alatt nem elsősorban a szövegvizsgálat különféle módszertanait vagy technikáit értem, nem is pusztán leszűkített értelemben vett forráskutatásra gondolkok, arra a pozitívizmussal azonosított „*távlatlan adatgyűjtésre*”, poros levéltárakban való időtöltésre, kéziratok művek előbányászására és kiadására, amit a szellemtörténeti iskola látott a 20. század első felében e tudományban.<sup>10</sup> Azt a tudománypolitikai vitát sem óhajtom felmelegíteni, mely a 21. század elején zajlott (és zajlik napjainkig) a filológia körül, odáig jutva, hogy e tevékenységet egyes elméleti irányzatok pusztán *praxisként*, rutinfel-

5 Uo., 736.

6 Uo., 738.

7 Kulcsár Szabó Ernő, *A látható nyelv elkülönítése – hermeneutika és filológia*. *Literatura*, 28(2002)/4. 379–394.

8 „*Tisztában vannak azzal, hogy filológiai és elméleti munka viszonyáról előidejűség helyett sokkal inkább egyidejűségben, munkamegosztás helyett kölcsönhatásban tanácsos gondolkodnunk*” – mondja nagyívű, a kortárs irodalomtörténeti kutatások sokrétű és alapos elméleti tájékozódását, ismeretelméleti tudatosságát többfelől bizonyító/védő válaszában elején: *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya*. *Pozitívista kötődéseink egy szakmai vita fényében*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004)/1. 3–55.

9 *Felülvizsgálni a filológiát?* – Beszélgetés Szörényi Lászlóval, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatójával és Bene Sándorral, az intézet tudományos főmunkatársával. Az interjút készítette Hegyi Katalin és Laik Eszter, *Világosság* 2003/7–8. 13–20.

10 Az idézőjeles kifejezés Dávidházi Pétertől származik, *uo.* 835.

adatok sorozataként kezelik, megvonva például egy kritikai kiadás készítőjétől a „szerző” minősítést, és legfeljebb a „narrátor”, „szerkesztő” vagy „egyéb szerző” besorolást utalják ki számára.<sup>11</sup> (Tegyük hozzá, hogy másutt, mint a német irodalomtudományban is, még létezik a szöveggel való foglalatosság sokrétűségének tudata, mely a filológián belül is megkülönbözteti például az „Editionsphilologie”-t, a kiadásfilológiát, csúcspan [Königsdisziplin] a történeti-kritikai kiadással. Külön kérdés, hogy hogyan viszonyul egymáshoz a magyar irodalomtudományban is meghonosodott „filológia és textológia” megkülönböztetés, ezzel most nem foglalkozom.) Végül nem pusztán a tények saját kitermelése vagy átvétele, az „önellátó” és önkiszolgáló, ezen belül az adatok hitelességére gondot fordító (vagy nem fordító) módszer e látásmód kritériuma, ahogyan Dávidházi Péter elemzi Toldy Ferenc, illetve Horváth János, Szerb Antal, Beöthy Zsolt, Farkas Gyula és mások eljárásait. A filológiai beszédmód alatt a szöveggel való *komplex* foglalkozást (Kerényi Károly kifejezésével: a „humanista filológiát”<sup>12</sup>) értem, oly sokféleségben, ahogyan az az alexandriai iskolából kiindulva – a pozitívista kitérőt kivéve – a mai filológiaelméleti folyamatok is. Ide tartozik az olvasástól kezdve a megértésig, a grammatikai, lexikális, szemantikai, kompozicionális, kontextuális, intertextuális vizsgálatig, a kommentártól a szintézisig a szövegből eredő megfigyelés és következtetés valamennyi fajtája – az alexandriai és a későbbi századok filológiai tevékenységéhez is ily módon tartozott hozzá a szövegkiadás, a szövegkritika, a kommentáló tevékenység, az értelmezés és az elméleti munkák készítése.<sup>13</sup>

A filológia mint *tudományág* természetesen több nagy belső módszertani és külső szemléleti változáson esett keresztül az évszázadok során. Az utóbbi fél évszázadból is több átalakulási hullám említhető: a 20. század közepétől például a strukturalizmus és a filológia (s általában a történeti perspektíva) vitája, mely azért volt termékeny, mert a szélsőséges álláspontok kihatottak az önreflexív folyamatok beindulására. A század utolsó

---

11 A „praxisként” való értelmezés a filológiát a szövegkiadásra és legfeljebb a szövegkritikára (vagyis összességében a textológiára) szűkíti. Olyan céllal történik ez, hogy a filológiai megközelítés általános készség és napi rutin szintjén kiegyenlítődjék és egybenyithatóvá váljék bármely más köznap vagy tudományos praxissal, elméleti síkon pedig külső (felső) pozícióból legyen megközelíthető (ami az alexandriai és a humanista felfogásban szintén filológiai tevékenység volt). Erről szól az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportjának 2007-es konferenciájából kialakított kötet több tanulmánya, valamint egy Jürgen Paul Schwindt által szerkesztett német nyelvű tanulmánykötet (ld. Kelemen Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila, Tverdota György szerk., *Filológia – interpretáció – médiatörténet*. Ráció, Budapest, 2009; Jürgen Paul Schwindt szerk., *Was ist eine philologische Frage? – Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009). Ld. még a Filológiai Közöny 2015/2. számát, melyet Kelemen Pál szerkesztett, és amelyben Hans Ulrich Gumbrecht például a múltból származó emlékek iránti „fizikai étvágyhoz hasonlatos” birtoklásvágyról beszél; Jürgen Paul Schwindttel egyetemben úgy véli, hogy a filológia leginkább akkor lenne asszimilálható és kihívásnak számító tevékenység az irodalomtudományban, ha lemondana önmagáról, és átalakulna (mai értelemben vett) hermeneutikává, vagyis filozófiai – pontosabban annak látszó – beszédmóddá (érdemes lenne egyszer tanulmányszerűen összegyűjteni és megtalálni az okát a mai hermeneutika ortodoxiájának és végletesen avult filológusképeinek, illetve filológiai képzeteinek). A „narrátor” kifejezéshez ld. Milbacher Róbert, *Szilágyi Márton: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. BUKSZ, 2001/2., 180–184.; a „szerkesztő” és „egyéb szerző” minősítés a tudományos munkát végző oktatók és kutatók akadémiai minősítési rendszeréből származik, ld. az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) weboldalát.

12 Kerényi Károly *Mnémoszüné–Lészmoszüné*. Az „Emlékezet” és „Feledés” forrásairól című tanulmányában, ld. Nicola Cusumano, *Mnémoszüné–Lészmoszüné, Emlékezet és feledés, mítosz és történelem*, ford. Egyed Péter, Korunk 1997/8. 71–78.

13 Ld. Ritoók Zsigmond, *Az ókortudomány fogalmának változásai* = Havas László–Tegyei István (szerk.), *Bevezetés az ókortudományba* I. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 7–36.

harmadában az „új filológia” és a genetikus kritika irányzata számos módszertani, ismeretelméleti javaslatot fogalmazott meg és vezetett be. A digitális és papíralapú filológia körüli viták végül az új évezred első évtizedében kezdődtek, és napjainkban is tartanak.<sup>14</sup>

A magam részéről itt egyik vitába sem óhajtok belebocsátkozni, részben azért, mert olyan területeket érintenek, melyek szempontomhoz ezúttal részkérdésnek tűnnek, másrészt azért, mert a vita résztvevőinek egy része a filológiát nem mint az irodalommal való foglalataskodás egyik legitim attitűdjét, beszédmódját, hanem – leszűkített értelemben – mint pozitivistá diszciplinát azonosította azzal a szándékkal, hogy a kívánt elméleti (hermeneutikai, ismeretelméleti) megújulásra szorítsa annak művelőit. Bár – mint láttuk – az elméleti megújulás a filológia berkeiben a 20. század közepe óta a hermeneutikai iskola *tudtán kívüli* is folyamatos volt, a vitakezdeményezők célja mégis nemesnek tekinthető. Az eredmény ellenben igen sajnálatos lett, hiszen a filológia – éppen a külső megújítási szándékok közepette, részben annak következtében –, a századfordulóhoz hasonlóan újra valamiféle járulékos, önkéntes és kedvtelésből végzett fizikai munkává degradálódott, degradálódása pedig popularizálódott, olyannyira, hogy elterjedt a vélemény, miszerint azt a szellemi erőfeszítést nem igénylő szövegátrást, melyből e munka áll (!), laikusok, kezdők, illetve diákok és hallgatók is elvégezhetik – különösen egy újabban popularizálódott mítosz fényében, hogy ezt a robotot is kiváltja a digitális technológia. Fiatalfilológusok, akik korábban sok évet fordíthattak elméleti, történeti és gyakorlati felkészülésre, az utóbbi években a szakmai karrier egyik gátló és hasznot nem hozó tevékenységének érzik a szöveggel való foglalataskodást. Irodalomelméleti irányzatok<sup>15</sup> védhető vagy támadható értelmezése fényében úgy vélik, hogy a keresőprogramok helyettesíthetik az olvasást, és a sok más típusú követelmény, gyors és látványos eredményre való készítés közepette idejük sem marad a szöveggel való bibelődés nyugodt, lassú folyamatára, a szellemi és szakmaetikai érettség megszerzésére.

A „pozitívizmus” – Németh G. Béla ismert könyvének kívül – sem az említett vitákban, sem általában a magyar irodalomtudományban nem definiálódott, és nem is tisztázódott, de még Németh G. Béla eredményei sem épültek be a vitákba.<sup>16</sup> A pozitívizmus mára a filológia fogalmával kapcsolódott egybe, és nagyon pejoratív gyűjtőterminussá vált, ahová oda lehet utalni minden olyan sajátosságot, ami a szöveggel való foglalataskodás vélt vagy valós árnyoldalait jellemzi, a naív ismeretelméleti alapfeltevésektől kezdve a filológiai és textológiai munka – kétségtelenül létező – módszertani tévedései ígés szakutcaiáig. A pozitívizmus mai elitélői azonban nem szokták említeni, hogy ez az irányzat nem csupán, sőt nem is elsősorban mikrofilológiai jellegű, hanem a milióelmélet jegyében éppen a filológiát elmellőző, a szöveget konstruált életrajzi, történeti és pszichológiai tényekre leképző, az olvasó jelenidejét előtérbe helyező, esszészerű, deduktív és hermeneutikai szintézis megalapítója is volt, vagyis a mai hermeneutikai és dekonstrukciós iskola éppúgy a pozitívizmus dedunokája, mint szerintük a filológia. A filológia pozitívista, majd szellemtudományos ellenzői a 19. század második felében fogalmazták meg először a ma is hangoztatott érveket. Amikor Greguss Ágost, Szász Károly, Beöthy Zsolt és mások azért csodálják

14 Mindennek szempontgazdag összefoglalását ld. Kecskeméti Gábor, *A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor*, Irodalomtörténet 85(2004), 317–327.

15 Ezen többnyire vulgárisan értelmezett irányzatok közé tartozik újabban például a Franco Morettiféle távolfelolvasási javaslat, melynek hazai meghonosítása, kísérleti alkalmazása Labádi Gergely nevéhez fűződik, Labádinál azonban – lévén maga is filológus irányultságú tudós – nyoma sincs annak a szemléletnek, hogy Moretti módszere kiválthatná a filológiát. Labádi pontosan érzékelte, hogy Moretti mennyiségi vizsgálódásainak más típusú alkalmazásai lehetségesek.

16 Németh G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában, A kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

Toldy Ferencet, hogy irodalomtörténész létére (!) képes volt levéltári bűvárlatokat folytatni, s az elhíresült „kőfejtő” metaforáját kezdték rá alkalmazni mint olyan szobrászra, aki maga szerzi be a vésésre szánt kőtömböket a bányából, akkor éppen a ma érvényben lévő, hierarchikussá formált tudománystruktúra kezdeteit figyelhetjük meg. „Beöthy nemhiába csodálta ezért hajdani mesterét” – írja Dávidházi Péter, ő maga ugyanis már ehhez fogható gyűjtői és forráskiadói tevékenység nélkül művelte irodalomtörténeti szakmáját; találó megállapítás róla, hogy minden módszer közül a filológiai vonzotta a legkevésbé, ezért „főként Toldy anyagából és Gyulai értékeléseiből épít tovább”.<sup>17</sup> Heinrich Gusztáv – folytatódik Dávidházi gondolatmenete, már a 20. század elején arra hívja fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténeti szakma az egymásból táplálkozás során elveszítette közvetlen kapcsolatát a szöveggel, az irodalomtörténeti munkák átvételek, metaforák sorává váltak. Dávidházi Péter Heinrich figyelmeztetését úgy fordítja le fogalmi nyelvre, hogy Toldy Ferenc „részleges és még csupán egyes ismeretkritikai tételekre szorítókozó pozitívizmusa” Heinrichnél váltott át „átfogó módszertani pozitívizmusba”, mely az esztétikai értékítéletet „megalapozhatatlan érzelmekitörésnek fogja fel”, s „arra törekedett, hogy a szerinte mihaszna légvárák építőit visszavezényelje követ fejteni a bányába”.<sup>18</sup>

A nemzeti (ideológiai, kultikus, populáris stb.) irodalomtörténetet művelő Beöthy „bányász” és „kőfejtő” metaforájának újjáéledése arra mutat, hogy a pozitívizmus miféle ellentmondásos meghatározásával dolgozik mai irodalomtudományunk is, a 21. század elejének posztmodern módszertani és szövegelméleti közepette. Pedig utóbbiak között olyanokat is lehet idézni, melyek alaptézise – az idézett metaforánál maradván –, hogy minden szobrász a maga kövének bányásza kell, hogy legyen, vagyis amennyire számon kérhető *bizonyos* filológusok elméleti, éppen úgy hiányolható *bizonyos* teoretikusok szöveghasználati tudatossága és tájékozottsága (talán érdemes lenne a tudományos diskurzusban is tisztázni, hogy *egy-egy tudományág vajon annak művelőivel azonos-e*, akik akár kritikai megítélésnek is alávetettek).<sup>19</sup>

A filológiai *beszédmód* alatt a jelen tanulmányban, mint említettem, nem a fentieket értem, hanem elsősorban látásmódnak tekintem, olyan történeti jellegű megközelítésnek, mely a szövegből kiindulva, a szöveg tényszerűségét, materialitását (sőt olykor pusztán *létét*) is figyelembe véve tesz kijelentéseket az irodalomról. Szövegsajátosságokat vizsgál, ennek érdekében a maga perspektívájából kutatja a történeti kontextust, életrajzi mozzanatokot, nyelvhasználatot, nyelvtörténetet, használja a hermeneutikai jelentésfeltárás változatait és módszereit (a litterális, allegorikus morális és anagogikus értelem feltárásának eszközeit),<sup>20</sup> felfedi az intertextuális elemeket, hatás- és forrástörténeti kutatásokat végez, s ezek birtokában alakítja ki a maga szintéziseit. Mindehhez ma már sokféle változata társul a kiadáselméletnek, szerző- és szövegfogalomnak, mediális jellegű vizsgálódásoknak, sőt, a komplex értelemben vett filológia által is kezdetől fogva ismert hermeneutikai, ismeretelméleti előfeltevéseknek.

17 Dávidházi, *Egy nemzeti tudomány...*, 826.

18 Uo. 828.

19 Erről bővebben írtam a következő helyen: *Az ángoly kert és a kínai enciklopédia*, BUKSZ 2002/2., 146–155.

20 Roland Barthes a strukturalizmus felől úgy véli 1966-ban, hogy a filológia csupán a betű szerinti értelem feltárására vállalkozik, „*de nincs semmilyen hatalma a másodlagos értelmek fölött*”. Roland Barthes, *Kritika és igazság* = Uő., *Válogatott írások*. Vál., utószó Kelemen János, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970, 215–240., itt: 220. Itt jegyezzük meg, hogy Barthes tanulmányára csak kereteit, alapjait, kiinduló téziseit tekintve tudunk hivatkozni (arra, hogy az irodalomtudomány többféle beszédmódot ölel fel, s hogy az irodalom tudománya elsősorban az írott szöveg tudománya).

A filológia érdeklődésének tárgya elsődlegesen az *irodalom*, vagyis az írott és *verbális szöveg*, bár figyelme egy adott időszak teljes szellemi környezetére – a vizsgált szöveg kontextusára – kiterjed. Jellegében a kritikai beszédhez áll közel, de nem vállalkozik annak értékelő, beavató, magyarázó, ismeretterjesztő, kánonképző feladataira. Célközönsége és olvasótábora (szűk) szakmai, és csak nehézségek – szűkítések, kihagyások árán fordítható át például populáris vagy mediális beszédmódba. Státusa hasonló a matematikai levezetéshez, ami populáris, ideológiai, olykor filozófiai vagy kritikai szempontból elhagyhatónak és feleslegesnek tűnik, mégis elengedhetetlen tevékenység, hiszen enélkül nincs, vagy nem mindig van végeredmény (ez persze levezetésből sincs mindig). Attól, hogy valami evidenciának tűnik, mint a matematikai „nulla” fogalma, még nem feltétlenül az, és nem is feltétlenül „praxishoz” tartozó probléma, hiszen éppen a „nulla” számról évezredek óta zajlik a filozófiai, teológiai, ismeretelméleti és egyéb diskurzus. A filológiai szemlélet a forráshasználatában tisztában van egy-egy adat megszerzésének folyamatával, szellemi háttérével, az ehhez szükséges logikai, értelmező, következtető műveletek értékével, bizonytalanságaival, ismeretelméleti problémáival, ezért tiszteletben tartja a mások által végzett hasonló tevékenységet és eredményeket, amit hivatkozás vagy reflexió formájában is kifejez. A beszédmód lényegi meghatározójának azonban mindezen túl azt a kérdést tekintem, hogy mit lát (másképpen) a szövegekkel foglalkozó tudós és milyen portrét tud megrajzolni a szövegek között létező, azokat olvasó vagy előállító szerzőről.

A filológiai beszédmód történeti és induktív jellegű, elsődleges kontextusokat használó, abban az értelemben, ahogyan Takáts József vázolja nyolc pontban az elsődleges kontextus melletti érveket,<sup>21</sup> továbbá tudatosan *választja vagy alkotja meg* az általa használt szövege(ke)t – azon posztmodern textológiai, filológiai, mediális elméletek fényében, hogy nem illegitim a szövetségajátosságokra épülő, azok változatait, keletkezési folyamatát is figyelembe vevő értelmezési gyakorlat. Utóbbi különösen olyan szerzők esetében lehet érdekes, mint például Arany János, akinél a szöveg keletkezéstörténete, belső útvonalai, útvesztői gyakran kerülnek be a lezárt, befejezett mű poétikai terébe (a *Bolond Istókba* pl. *A nagyidai cigányok története*, a *Toldi szerelmébe* az egész trilógia története stb.).

Az induktív módszer nem öncélú filologizálás, se nem „*vidám tevékenység*”,<sup>22</sup> nem abban a hitben zajlik, hogy a részletek feltárásával abszolút igazság birtokába jut a kutató, de nem is valamiféle könnyed és öntudatlan bizonyosságérzet áll a háttérben. Azt sem jelenti ez a látásmód, amire ismét Dávidházi Péter hívja fel a figyelmet, hogy a szövegből és elsődleges kontextusból kiinduló tudósnak ne lennének előfeltevései és bizonytalanságai,<sup>23</sup> ám ezeket nem óhajtja maradéktalanul, a szöveg- és kontextusvizsgálat *ellenében*, vagy azt elmellőzve keresztülvinni. A filológus – fogalmazhatunk úgy is – *folyton változó* előfeltevésekkel és szintéziskonstrukciókkal dolgozik. Amikor pedig részeredményeket foglal össze tanulmányszerűen, nem azt jelenti, mintha elért volna valami bizonyosságot, mintha feladta volna az újabb és újabb metapozíció lehetőségét, pusztán azt, hogy tudósít arról, hogy abban a pillanatban milyen koordináták között tartózkodik. Kérdés persze, hogy a koncepcióformáló tevékenység lezárható-e egyáltalán, és ha volt „naiv” hite a filológiának, akkor talán az az illúzió volt, hogy egyszer véget ér a végtelen folyamat. Az

21 Takáts József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, Irodalomtörténeti Közlemények 105(2001)/3–4. 316–324.

22 Utóbbihoz ld. Kulcsár Szabó Ernő, *A nyomolvasás önkénye. Az archiváló filológia „vidám pozitívizmusáról”* = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia, Költésztörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai Kiadó Zrt., Budapest, 2004, 107–119. és *Alföld* 55(2004)/6., 41–52.

23 Ld. Dávidházi Péter, *Mi, filológusok, és a bizonyosság vágya. Pozitívista kötődéseink egy szakmai vita fényében*, Irodalomtörténeti Közlemények 108 (2004)/1, 3–55., itt: 5.

újabb elméletek fényében azonban ez a hit a múlté, bár ez sem volt „naivabb”, mint például a szellemtörténeti irányzat hite a „szintézisben”, vagy töretlen bizalma a dedukcióban, mely módszer úgy helyezkedik a bizonyosság pozíciójába, úgy zár le előre következtetéseket, hogy még el sem kezdte a „nagy utazást”. Mindamellett azonban a filológus abban sem hiszhet, hogy tárgyáról (az irodalomról és az irodalmi szövegről) éppen semmi nem állítható, vagy hogy tárgyát felcserélheti saját ismeretelméleti kételyeivel és bizonytalanságaival.

A filológia lassúbb tevékenység, mint bármely más irodalomtudományos beszédmód, és ennek az is oka, hogy más időképzetek irányítják. A történeti megközelítés a hermeneutikai pozíció elmozdítását jelenti a múlt felé: a gadameri horizont-összeolvadás itt egy fikatív térre kivetítve más koordináták között történik, mint a hangsúlyosan jelen idejű értelmezés esetében. A történeti perspektíva ugyanakkor nem „közelebbi”, nem is „valóságosabb”, de nem is „távolabbi”, mint a jelen idejű szemléleti állás. Minden irodalomtudományos beszédmód, legyen az szinkron vagy diakron, *mitikus* időképzettel dolgozik, ahol a távolságok, viszonyrendszerek, látószögbe befogott realitások variálható, szelektálható és kombinálható tényszerűségekké válnak. Amikor egy kortárs elemzés az „elmúlt évek” vagy „évtizedek” folyamatairól beszél, vagy az olyan teoretikus, aki a múltba pillantva úgy fogalmaz, hogy a modernitás gyökerei „nagyjából (!) a 18. századra”, vagy „valamikor (!) a reneszánsz idejére” tehető, akkor azonos módon mitikus időkezelés jellemzi őket. Évtizedek, évszázadok, évezredek, sőt természettudományos téren évmilliók röpködnek a hasonló tudományos konstrukciókban, melyekben pillanatokkal az ősbumm után már készen is áll az univerzum, az első összejt után ott a benépesített földgolyó, Uranosz, Kronosz és Zeusz pedig kedélyesen poharazgat egy asztalnál az Olümposzon. Távol áll tőlünk, hogy ironikus felhangot kölcsönözzünk az említett példának, csupán annak szemléltetésére hivatottak, hogy a tudományos konstrukciók szükségszerűen iktatják ki vagy emelik be az időtényezőt a mikro- vagy makrofolyamatok nyomán követésének érdekében, nincs értelme tehát a történeti illetve, jelen idejű vizsgálódás értékszemponitú megkülönböztetésére.

A filológiai szemlélet azonban aprólékosabb időhálával dolgozik, így részletgazdagabb a látása anélkül, hogy a nagyobb távlatokat szem elől veszítené. A tényszerűségek mennyisége így nagyobb lesz, s ez változatosabb elrendezésre ad alkalmat. A tudós bármelyiknél leállhat, vagy tetszőlegesen kötheti össze az általa látott tényhálózat pontjait. Következtetései attól függően alakulnak, hogy milyen elemeket rendel egymáshoz. A filológiai tevékenységet a szigorú időrendi narratívával szokás azonosítani, főként abban az esetben, ha fogalmát a kiadásfilológiára, illetve a kritikai kiadás készítésére korlátozza a tudományelmélet. A filológiai *beszédmód* azonban a legváltozatosabb elrendezési lehetőségeket, az előre meg nem alkotott narratívák legnagyobb szabadságát kínálja. S itt, a végén hadd utaljunk az „előfeltevés” és „szintézis”, illetve „következtetés” különbségére. A filológusnak – mint arra többen is utalnak bírálói közül, s mint magunk is valljuk – nyilvánvalóan vannak nyílt vagy burkolt előfeltevései; következtetései és szintézisei azonban végül – éppen a szöveggel való folytonos szembesülésének köszönhetően – nem feltétlenül az előfeltevésekből erednek.

## 2. A kritikai beszédmód

A kritikai tevékenység alatt az antik filológia történetében is és a modern kritika kezdetei (a 18. század) óta is többféle gyakorlati feladatot szokás érteni. Ide tartozik a dilettánsok kiszűrése, a beavatás, a szerző, illetve a mű megítélése, gyenge pontjainak feltárása, oktatása, közvetítés az irodalomrendszer szereplői között, folyamatok feltérképezése,



értelmezés, kánonalkotás. Ezeket a területeket sorolja fel Toldy Ferenc is 1826-ban, amikor – Kisfaludy Károly nyomán – az *Élet és Literatura* című, Szemere Pál által szerkesztett folyóiratban, a kritikavita XIII. részében összefoglalja e tevékenység lényegét.<sup>24</sup> Hasonló feladatokat nevez meg Erdélyi János és Greguss Ágost 1856-ban, az Arany János *Kisebb költeményeiről* szóló bírálatának elején.<sup>25</sup> Ez az értelmezés ugyanakkor folyamatosan viták keresztjében is áll, újra és újra megismétlődnek az objektivitásról és elfogultságról szóló kételyek, megkérdőjeleződik a kritikus személyének, pozíciójának legitimitása, az egész tevékenység jellegének, hatáskörének, irányának megrajzolása. Egyetlen irodalomtudományos beszédmód sem rendelkezik annyi önreflexióval és olyan erős metadiskurzussal, mint a kritikai, s ezek egyidejűleg is egymást kizáró, egymásnak ellentmondó véleményeket tartanak életben.

A kritikáról szóló elméletek területileg, kulturálisan és irányzatoktól függően is változók. Az angolszász irodalomban a „criticism” tágabb jelentésű, mint a német folyóiratkritikára értett „recenzió”: René Wellek például elméleti tevékenységet ért alatta, mely az irodalmi ízlés egészét érintő, befolyásoló elméletek fejtegetése révén az irodalom létmódjára, funkciójára, működési elveire vonatkozik. Említett tanulmányában Roland Barthes a kritikát közbülső helyre állítja az irodalomtudomány és szövegolvasás között. Vannak olyan amerikai elméletek – Northrop Fry nevével lehet példaként említeni –, melyek a fogalom jelentését a világszemlélet és filozófia szintjéig tágítják. A magyar irodalomban a kritika – a német modellt követve – gyakorlati tevékenységnek számít, és legfontosabb szerepe mindig is az értékelés és irodalompolitikai kánonformálás volt. Így gondolkodott róla már Kazinczy, ez volt a szerepe Toldy Ferencnél, Erdélyi Jánosnál és Gyulai Pálnál, és ez maradt a fő területe a 20. századi folyóiratokban is. A legújabb kritikaviták szintén ezt a szerepét járták körül az utóbbi két évtizedben.<sup>26</sup>

Ilyen sokrétű történeti és kortárs vélemény közepette nehéz meghatározni, hogy mi jellemzi a kritikai *beszédmód* fogalmát. Roland Barthes tagadja a kommentárviszonyt (dialogikus viszonyt) a kritika és az irodalmi mű között, amikor a kritikát a szépíráshoz hasonló autonóm, értelmezésre váró írott szöveggént definiálja.<sup>27</sup> A magunk részéről nem követjük őt ezen az úton, noha elismerjük az ilyen szöveg létezését, csak éppen a filozófiai beszédmódhoz értjük hozzá. A kritikai beszéd, véleményünk szerint, a *dialogikus típusú* beszédhez tartozik, mely legalábbis tud róla, hogy létezik egy másik szöveg, ideális esetben pedig párbeszédre is lép vele. Ebben a vonásában hasonlít a filológiai beszédmódra, most azonban termékenyebbnek tűnik, ha a hasonlóságok helyett a különbségeket vesszük szemügyre. Eltéréseikre – abban az esetben, ha a kritikus figyelme *estleg* egy szöveg felé fordulna – Barthes a következő példát hozza fel:

---

24 Toldy Ferenc, XIII. [A kritikáról], *Élet és Literatura*, 1826, Első, második, harmad' negyedik rész, Pesten, Petrózai Trattner Mátyásnál, 1826, 305.; Kisfaludy Károly, *Kritikai jegyzetek X, A józan kritika* = Kisfaludi Kisfaludy Károly *Minden munkái*, Hetedik, bővített kiadás, s. a. r. Bánóczy József, VI. k., Budapest, Franklin-Társulat, 1893, 58. (Lásd még Korompay H. János, *A szépírodalom intézményesítője (Toldy Ferenc)* = Uő., *A „jellemzetes” irodalom jegyében – Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó – Universitas Kiadó, Budapest, 1998, 27–63.

25 Erdélyi János, *Arany János Kisebb költeményei* = *Erdélyi János válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 480–540. (Eredetileg: Pesti Napló, 1856. aug. 26–29., aug. 31., szept. 2–3.; más Erdélyi-kötetben: *Pályák és pálmák*, Budapest, 1886, 355–439.); Greguss Ágost, *Arany János kisebb költeményei*, Pesti Napló, 1856. máj. 31., jún. 4., 10., 15., 22.

26 Kötetben két gyűjtemény jelent meg e vitákból: Bárány Tibor, Rónai András szerk., *Az olvasó lázaadása? – Kritika, vita, internet*, Kalligram, Budapest, 2008; Takáts József, *Kritikus minták*, Kalligram, Budapest, 2009.

27 Barthes, *i. m.*

„[A kritika] Csak annyit tehet, hogy egy formából – a műből – származtatva egy bizonyos értelmet »generál«. Ha azt olvassa, hogy »Minosz és Pasziphaé lánya«, nem az a szerepe, hogy megállapítsa: Phaedráról van szó (ezt a filológusok igen jól megteszik), hanem az, hogy elképzelje az értelmeke olyan hálóját, amelybe – bizonyos logikai követelmények szerint [...] belefér az alvilági és a szoláris téma.”<sup>28</sup>

Barthes a betű szerinti jelentést (ha egyáltalán létezik ilyen) hagyja rá a filológusra, míg a kritika számára a jelentések többi tartományát tartja fenn. Kérdés azonban, hogy valóban itt húzható-e meg a határ a két beszédmód között, hiszen a filológusnak és a kritikusnak Phaedra nevét tudni, de az alvilági és szoláris témára való utalást kikövetkeztetni is egyaránt érdeke lehet. A filológia éppúgy tisztában van és számol az értelem ingadozásaival, a művészi nyelv (és egyáltalán a nyelv) pluralitásával, mint a kritika. Útjuk nem a litterális(nak vélt) jelentésnél válik el, hanem ez *után* – noha bizonyos esetekben a filológia valóban foglalkozik valamiféle elsődleges jelentés lehetőségével, mert a költői nyelvnek adott esetben ez is része vagy eszköze (lehet). A kétféle beszédmód közötti különbség magyarázatára Erwin Panofsky elméletét érdemes segítségül hívni, aki a képek értelmezésében megkülönbözteti a preikonográfiai, ikonográfiai és ikonológiai jelentést.<sup>29</sup>

A preikonográfiai értelmezés az előtudás nélküli látás. Munkácsy Mihály *Ecce homo* című képét úgy is lehet nézni, hogy alakjait a szemlélő nem tudja azonosítani, de attól még láthat emberi figurákat, kompozíciót, színeket, melyekben – ha sokáig nézi – akár még önmagát vagy saját világát is felismerheti. Ez lenne az elsődleges, mondhatnánk úgy is, *filológia nélküli*, laikus befogadástípus. Az ikonográfiai jelentés a kulturális és művészeti kódok, az elsődleges kontextusra vonatkozó ismeretek alapján létrejövő értelemadást (értelemgenerálást) jelöli, míg az ikonológiai jelentés bekapcsolja a művet egy kultúrkör, eszme, művészeti irányzat, folyamat, jelentés- vagy értékrendszer kontextusába. Ezt egészíti ki Max Imdahl az „ikonikus szemlélet” fogalmával, mely a mű sajátos nyelvét, szintaxisát, a művész eljárásait vizsgálja. Ez lehet történeti és kortárs nézőpontú, így filológiai vagy kritikai természetű egyaránt.<sup>30</sup>

A kritikai beszédmód az ikonológiai és részben az Imdahl-féle ikonikus szemlélet területén érvényesül, de tisztában kell lennie az ikonográfiai jelentéssel is, vagyis kell rendelkeznie alapvető ismeretekkel a mű világára, keletkezési idejére, körülményeire vonatkozóan, különben *látás* helyett átmenne a preikonográfiai, tudás nélküli *nézésbe*. Ismereteit megszerezheti a filológiai kutatás eredményeiből, vagy elvégezheti egyedül, saját szempontjaihoz gyűjtve be és alkalmazva az ismeretanyagot. A kritikának azonban ezután szükségszerűen el kell távolodnia a történeti, filológiai közelségtől annak érdekében, hogy folyamatokat, viszonylatokat pillanthasson meg, hasonló módon, ahogyan Dávidházi Péter Horváth János módszerét jellemezte egy tőle vett idézettel, ahol a „compositio” nem pusztán a retorikai feltalálásra, sokkal inkább egy összefüggésháló megformálására vonatkozik: „Többnyire úgysem a részletek az enyéim, hanem az irodalomszemlélet módja s a fejlődés rendjének megfigyelése: a compositio.”<sup>31</sup>

Az eltávolodás az időviszonyokban is elmozdulást jelent. A kritikusi pozíció hangsúlyosan jelen idejű. Az eredeti művet átemeli az időtávolságon, és a maga számára jelenvalóvá teszi. A kritika ideje ily módon az örök (a mitikus) jelen, módszere pedig szük-

28 Barthes, *i. m.*, 228.

29 Erwin Panofsky, *A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. Tellér Gyula, Budapest, Gondolat, 1984.

30 Max Imdahl, *Ikonika. Képek és szemlélésük* (ford. Hegyessy Mária) = *Kép fenomenon valóság*, szerk. Bacso Béla, Kijárat Kiadó, Pécs, 254–273.

31 Idézi Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése...*, 835.

ségszerűen deduktív, hiszen a jelentésgenerálásnak kiindulópontja is, leképzési pontja is saját létrehozandó szövege, értsünk ezalatt akár konkrét, betű szerinti írást, összefüggésvizonyt vagy létrehozandó ítéletet és kánont.

A kritika jelenidejűsége csak látszólag válik irrelevánssá, amikor kortárs folyamatok képezik a vizsgálódás tárgyát, és csak látszólag lesz történeti, amikor múltbeli folyamatok felé fordul. A történeti anyag mint illusztráció vagy példázat, mint *megemlített* tényszerűség, vagy mint kompozícióba rendezendő halmaz még nem jelent ugyanis filológiai jellegű szemléletet. Amikor Toldy Ferenc 1851-től kezdve irodalomtörténeteket ír,<sup>32</sup> és a már idézett kőfejtő metafora jegyében maga gyűjti be és dolgozza fel a múltbeli szövegeket, akkor sem filológusként, hanem kritikusként tevékenykedik, hiszen az anyagot olyan narratívához szedi össze és alkalmazza, melynek bevallottan két (jelen idejű) vezérfonala van: a nemzetiség és eredetiség. Ezt a két szempontot engedi rá mind az előbányászott anyagra, mind az értékelő és rangsoroló tevékenységére, így áll össze az az aktuális kánon, mely nagymonográfiáinak struktúráját alkotja.

Említhetők ugyan kísérletek a történeti kritikára, ennek létmódja azonban olyan tekintetben minősíthető paradoxonnak, hogy az irodalomtudósok szemléletileg egyidejű viszonyba kell kerülnie a szöveggel, ez az elsődleges kontextus felélesztésének szükségességét vonja maga után, ilyenkor pedig a kritikai beszédmód átvált filológiaiba. Amikor Arany János az 1840-es évek elején kijelenti, hogy Zrínyi nagyobb költő, mint Gyöngyösi, akkor *kritikai* a nézőpontja, akárcsak akkor, amikor a *Szigeti veszedelem* elejét átírja felező tizenkettesekbe. A *Zrínyi és Tasso* című, 1859-es akadémiai székfoglalójában ellenben, amikor a *Szigeti veszedelem* transztextuális elemeit vizsgálja, akkor – az eredetiségkérdésre vonatkozó kritikai jellegű felvezetése ellenére – filológiai beszédmódot alkalmaz.

Jelen idejű szemléletének megfelelően a kritikai beszédmód preformált narratívával dolgozik. Amikor ennek a beszédmódnak az alkalmazásával irodalomtörténeti munka készül, az markáns szelekcióval és teleologikus (a jelen felé haladó, vagy onnan visszapillantó) szerkezettel társul, mert szemléleti iránya meghatározza, hogy mely tényszerűségek, események, kulturális, ideológiai vagy egyéb folyamatsorok kerülnek be az elbeszélésbe. A kritikai beszédmódra sokkal inkább alkalmazható a „mozaik-metafora”, melyet a filológiára

---

32 Irodalomtörténetei az 1850-es és 60-as években: *A magyar nemzeti irodalom története (Ó- és középkor)*, 2 kötetben, Pest, (Példatárral), 1851; *A magyar nemzeti irodalom története*. Második, javított kiadás, 2 kötetben, Pest, Emich Gusztáv, 1852; *Az újkori magyar nemzeti irodalom története*, I. füzet, Pest, 1853; *Magyar Chrestomathia*, I. folyam, a nagygymnasiumok V. és VI. oszt. szükségéhez alkalmazva; II. folyam: a VII. és VIII. oszt. szükségéhez alkalmazva, Pest, Eggenberger, 1853; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások I–IX., a Magyar Akadémiai Értesítő novemberi és decemberi számaiban), 1853; *A magyar költészet története*, I. k., *A magyar költészet Zrínyiig*; II. *A magyar költészet Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1854; *A magyar költészet története* (egyetemi előadások, X–XXé), Pesti Napló, 1854, 11–81. szám; *A magyar költészet folytatott története* (egyetemi előadások, I–XVIé), Pesti Napló, 1854, 110–296. szám; *A magyar költészet folytatott története*, XVII–XVIII. előadás, Pesti Napló, 1855; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve a mohácsi vésztől a legújabb időkig*, vagyis az utóbbi három század kitünőbb írói és költői, életrajzokban és jellemző mutatóványokban feltüntetve, kiadta Toldy Ferenc. I. k.: *A magyar költészet kézikönyve, A mohácsi vésztől Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1855; *A magyar költészet története a legújabb korban*: Kazinczy Ferenc, Magyar Sajtó, 1855, 136. sz., 1856, 1. sz.; *A magyar nyelv és irodalom kézikönyve*, II. k.: *A XIX. sz. költői Kazinczy Ferentől Arany Jánosig*, Pest, Heckenast, 1857; *Az ó- és középkori magyar irodalom története*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Emich, 1862; német fordítása: 1865; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig*, rövid előadásban, I. Pest, Emich, 1864; *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig*, rövid előadásban, II. Pest, Emich, 1865; *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*. Második, bővített kiadás, Pest, Heckenast, 1867; *A magyar nemzeti irodalom, a legrégebb időkől a jelenkorig*, rövid előadásban, Második, jav. kiadás, I–II. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, I. k., Pest, Emich, 1868; *Irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. k., Pest, Emich, 1869, és újabb kiadások az 1870-es években.

szokás érteni. Ezért elgondolkodtató, vajon nem paradoxon-e az olyan *kritikai* kísérlet, mely a nagy narratívák felbontását tűzi ki célul, ahogyan például *A magyar irodalom története* című, Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett irodalomtörténeti nagyvállalkozás tette.<sup>33</sup> Látenszen az ilyen mű akkor is teleologikus és preformált marad, ha kiiktatja a kronológiát.

A filológiai és a kritikai beszédmód két legitim, önálló, egymással csak tudatos és képzett önreflexió folytán kommunikatív megközelítése az irodalomnak. Alapsajátosságaik folytán vitahelyzetben állnak, vitáik azonban mindaddig nem váltanak át kölcsönös érdeklődésbe, tudománypolitikai, ideológiai és reprezentációs jellegűek maradnak, amíg egy hierarchikusnak (és nem dialogikusnak) elképzelt diszciplináris viszonyrendszerben léteznek.

### 3. A kultikus és a populáris beszédmód

Takáts Józsefhez hasonlóan komolyan veszem, és Paul de Mannal ellentétben egyáltalán nem lekezelő módon használom a kifejezést, amikor azt állítom, hogy a kultikus és populáris beszéd művelői lényegében az irodalom „külpolitikusai”: azt a feladatot vállalják magukra, hogy irodalomról való tudást közvetítsenek a nem szakmai olvasóközönség, vagy a társadalom más rendszerei, alrendszerei felé. E beszédmód kérdésfelvetéseit, szintéziseit és nyelvhasználatát a célközönség határozza meg: azokat a mozzanatokat emeli ki, melyek a távoli, a laikus vagy idegen olvasónál érdeklődésre számíthatnak, vagy amelyeket egy mélyebb szakmai és történeti ismeret híján lévő befogadó a maga közegében megérthet, s mindezt az aktuálisan népszerű (célszerű) stílusban, az irodalomtudományos terminológia visszametszésével, inkább narratív és képszerű előadásban rendezi el.

Amikor Dávidházi Péter az 1980-as évek végén megteremtette a magyarországi kultusz kutatást, és modellként megírta hozzá a hazai Shakespeare-kultusz történetét,<sup>34</sup> nem egyszerűen a recepciótörténet és az irodalomtörténet egyik ágát különítette el, hanem egy olyan beszédmódot írt körül, amelyet a kritikai vizsgálódással szemben határozott meg, és amely túl is lépi az irodalmi vagy irodalomtörténeti kereteket, amennyiben a teljes kulturális struktúrát érinti. A kultuszt „szertartásokban kifejeződő vallásos tiszteletként” definiálja, és három dimenzióját nevezi meg: a) a kultuszt mint beállítódást, lelki és mentális természetű rajongó tiszteletet, melynek célja az adott szerzőt minden vád alól felmenteni, a kritikai beszédet pedig kiiktatni; b) a kultuszt mint szokásrendet, mely rituális cselekvések, zarándoklatok, koszorúzások, megemlékezések, ereklyegyűjtések formájában nyilvánul meg; c) mint nyelvhasználat és diskurzus a kultusz a fentieknek nyelvi kifejeződéseit jelenti, melynek ismérvei leginkább a metaforikus beszédben, a túlzó és ellenőrizhetetlen kitételekben, éles ellentétekben, fokozásra, pátozusra épülő retorikában, érzelemfelkeltő eszközökben érhető tetten.

Amennyiben azonban a kultikus szövegeket a közvetített ismeretek oldaláról vizsgáljuk, akkor olyan beszédmódként is felfoghatók, mely kizárólag rá jellemző kérdésfelvetéssel és válaszokkal rendelkezik. Az ilyen szövegek nem pusztán a kritikai vagy filológiai következtetések transzponálásai vagy applikációi. A kultikus és népszerű szövegek szerzői nemcsak újrafogalmazzák az irodalomtudományos ismeretanyagot, hanem a maguk perspektívájának és céljainak megfelelően meg is alkotnak egy-egy túlméretezettebb vagy

33 *A magyar irodalom története*, főszerk.: Szegedy-Maszák Mihály, 1–3 k., Gondolat Kiadó, Budapest, 2007; különösen Szegedy-Maszák Mihály előszava. Az egyik legfontosabb bírálat a kötetről: Bojtár Endre, *Szeged-Maszák Mihály (szerk.), A magyar irodalom története*, 2000, 2007/11.

34 Dávidházi Péter, „Isten másodszülettte” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Budapest, 1989.

realisztikusabb szerzői alakot vagy értelmezést. Forráshasználatuk és nyelvezetük ennek a portrénak felel meg, a befogadói kör pedig, amellyel számolnak, széles körű és vegyes képzettségű. Elsősorban az ő elérésük, megszólításuk érdekében érvényes az, amit Takáts József is megfogalmaz, hogy e beszédmód „nemcsak a szövegeket és olvasásukat tekinti az irodalom világához tartozóknak, hanem szerzői image-eket, tárgyakat, cselekvéssorokat s a kulturális fogyasztás számos más formáját is”.<sup>35</sup>

Arra, hogy a kultikus nyelvi elemek bármely típusú irodalomtudományos beszédben előfordulhatnak, Dávidházi Péter figyelmeztet, azonban Takáts Józsefnek is igazat kell adnunk, amikor ellenvetésként azt írja, hogy nem minden metaforikus vagy érzelmileg fűtött nyelv kultikus is egyben. Ennek a beszédmódnak ugyanis, bár markáns sajátosságai közé tartozik, mégsem a metaforikus nyelvezet a legfontosabb ismertetőjele, hiszen az számos tényezőből eredhet: tudományos divatból, egy korszak tudományos nyelvhasználatának sajátosságaiból (a 19. század vége például jellemzően az általános bölcsességeket, emberi élettapasztalatot beszövő, esszészzerűnek gondolt tudományos nyelvet kedvelte), egyéni nyelvhasználatból, kritikai, filológiai beszédben olyan tartalom, gondolat kifejezési igényéből, ami értekező nyelvvél, létező terminológiával lehetetlen volna, (vagy egyszerűen csak a szöveg rossz minőségéből, az irodalomtudós kevésbé magas kvalitásaiból és a közönség tudományeszményéből. Amikor Bánóczi József 1879-ben Révai Miklósról monográfiát ír, és ezt az akadémia megjutalmazza, akkor szándékai szerint kritikai (vagy filológiai?) munkát alkot, csak éppen gyengét. Stílusában a korszak esszészzerű írásmódját követi, és így nagyon is tudományos, nem pedig kultikus akar lenni, bár a mai olvasó számára inkább a gyenge és avult hatását kelti: „Szegény Révai még azt sem tudta, hogy hő lelkének voltaképp mi hiányzik. Tizenhét éves volt és szerette – a hazát, szerette a tudományt. Ezekért akart ő élni. De mit csináljon? Egyedül állt a világon [...]”<sup>36</sup>

A kultikus beszédmód biztonságosabban beazonosítható a megrajzolt szerzőportré jellege, a szöveg címzetti köre és a szöveg szándéka alapján. Ez azonban csak egyik alfaja egy tágabb kategóriának, a populáris beszédmódnak. Utóbbinak szintén az irodalomról való tudás elérhetővé tétele a célja, és ugyanúgy saját kérdésekkel és válaszokkal rendelkezik, ám attól függően, hogy *milyen olvasói rétegre* számít, szempontrendszere, nyelvezete, forráskezelése változatos lehet: állhat közelebb a kritikai, filológiai vagy ideológiai beszédmódhoz. Ide tartoznak a tankönyvek, az oktatási segédletek, az igényesebb médiaműsorok, kiállítások éppúgy, mint az irodalomtörténeti kézikönyvek és szintézisek, melyeknek nagy része a populáris beszédmód terméke, bármennyire ellenkezik is ez az állítás az irodalomtudományos hagyománnyal, mely az irodalomtörténeti diszciplínát éppen ezzel a nagymonográfia-típussal azonosította.

A nemzeti nagymonográfia már eredetében is a tanításhoz és tudománynépszerűsítéshez kötődött. Toldy Ferenc 1851-es irodalomtörténeti kézikönyve az egyetemi tananyag könyvszerű megjelentetése volt, és (részben) ebből fakad időrendi struktúrája, tudomány-szemlélete és nyelvezete is. Kézikönyvében Toldy a korábbi lexikonírókhoz, Bod Péterhez, Czvittinger Dávidhoz és másokhoz képest szűkebb irodalomfogalommal dolgozik, amennyiben csak a magyar nyelvű és csak a szépirodalmi szövegekre figyel, másrészt azonban tágabb is ez az irodalomfogalom: adott korszakba, közösségi életbe és társadalmi, illetve tudományos rendszerekbe ágyazódik be. Toldy kultúratudományos összefüggésben beszél az irodalomról, részben azért, hogy tanítványai és közönsége számára követhető, egységes és folyamatos történetet írasson, de hozzájárult a történelemszemlélet azon változata

35 Takáts József, *A kultusz kutatás és az új elméletek*, Holmi 2012/12., 1534–1544.

36 Bánóczi József, *Révai Miklós élete és munkái*, A M.T. Akadémia által a Fraknoi-Horváth díjjal jutalmazott pályamű, Budapest, A Magyar Tud. Akadémia könyvkiadó hivatala, 1879, 18.

is, mely szerint az irodalom a mindenkori szellemi környezettel kölcsönhatásban létezik. A művek oka és eredője e szerint a felfogás szerint a szellemi-kulturális-történeti háttér, jelentésük innen képződik. Toldy érdekes módon itt nem Kazinczyval, sokkal inkább Batsányi Jánossal rokonítható, aki a magyar irodalom állapotát a *Magyar Museum*hoz írott bevezetőjében a mindenkori körülményekből magyarázta, míg Kazinczy Zrínyi példájával támasztotta alá nézetét, hogy irodalom (sőt: magas irodalom) történelmi és társadalmi helyzettől függetlenül, mindig és minden körülmények között létrejöhet.<sup>37</sup> Előszavában Toldy így fogalmaz:

*„Bővebb lett, mint akartuk; de nem némíthattam el abbéli meggyőződésemet, hogy, ha egyebet kívánunk adni mint elszigetelt töredék isméket az irodalomról, ha pragmatikai történetet, melyben az egyes tünemények az irodalmat határzó valamennyi tényzőkkel összefüggésben mutattassanak fel: még ily rövid előadásban sem mellőzhetni az országos és egyházi, a műveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit, valamint a magyar értelmi világgal érintkező, sőt hasonlítás végett az e mellett hazánkban működő idegen hatásokat sem: miután csak így nyerhetjük a nemzet irodalmi értelmiségének egészes képet...”<sup>38</sup>*

Az irodalmi folyamatok magyarázó elve nála nem belső irodalmi (esszenciális), hanem külső, vagyis történelmi, kortörténeti, művelődés-, tudomány-, vallás- és filozófiatörténeti. Így is indul minden korszakfejezete: Előbb az „országos állapotokat”, „vallási és műveltségi állapotokat”, „tudományos állapotokat” tárgyalja, majd „a magyar nyelv külső történetét”, „népköltészetet”, „nemzeti irodalmat”, s csak ezután jut el a szűkebb értelemben vett irodalmi kérdésekhez, melyeknek redukált és a bevezetővel összhangba hozott változatát adja elő. Irodalomtörténete ily módon egy átfogó történeti-szellemtörténeti panoráma lesz, egyik-másik terület kiemelésével fémjelezve egy-egy nagy korszakot; alapelve ezen belül az időrend és az ok-okozat törvénye, a genealógia és a teleológia. A korszakok határait is a „nemzeti szellem” alakulástörténete jelöli ki Toldynál. A következő beosztással dolgozik: *ókor* – a kereszténység felvétele előtti idő; az önálló nemzetiség kora; *középkor*, a kereszténység felvételétől a mohácsi vész (XI–XVI. sz. második fele) – a hit kora; *újkor*, a mohácsi véstől, a nemzeti visszahatás kezdetétől a nemzeti élet hanyatlásáig; az első virágzás kora (XVI–XVIII. sz.); *legújabb kor* – az irodalom újjászületésétől a forradalom végéig, 1849-ig (1772–1849), ez lenne a második virágzás kora.

Toldy anyagszelekciója aszerint történik, hogy mennyire „nemzeti” egy adott kor és mű, illetve mennyire eredeti, vagyis a kollektív szellemi szférának mennyire önálló, újszerű megnyilvánulásáról van szó benne, s ennek fényében rajzolódik ki a korszakok és alkorszakok értékrendje. A Mohács utáni korszak értékvesztőként tűnik fel, mert a nemzeti nyelv egyre inkább háttérbe szorul a latin mögött. Ugyanígy kevésbé nemzeti a felvilágosodás kora; a fejlődési ív csúcspontja Vörösmarty, majd ami ezután jön, Petőfi és Arany kora mint utánzó kor, ismét hanyatló – nem a nemzetiség hiánya miatt, hanem mert nem eredeti irodalmat művelnek: mindketten a népköltészet utánzó, így a kollektív szellem műveletlenebb része nyilvánul meg költészetükben.<sup>39</sup> Toldy művének interdiszciplináris jellege csak látszólagos, mert erős szelekcióra kényszerül ahhoz, hogy a korszakot jellemző kulcsfogalmat más szel-

37 Batsányi János, *Bé-vezetés a Magyar Museumhoz* = Batsányi János *Összes művei, Próza művek 1*, kiad. Keresztury Dezső, Tarnai Andor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960, 91–101. Kazinczy szövegváltozata a jegyzetekben: 437–448.

38 Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, Második, javított kiadás, Pest, 1852, Előszó, V. old.

39 Toldy Ferenc irodalomtörténeteit Dávidházi Péter részletesen tárgyalta idézett nagymonográfiájában: *Egy nemzeti tudomány születése...*, i. m., 669–815.

lemtudományos területek felől megalapozza és igazolja. A szelekciós elvnek köszönhetően tudta Bessenyeit és korát például „nemzetietlennek” minősíteni, pusztán abból kifolyólag, hogy francia mintákat követtek, míg későbbi, erősen német befolyásoltaságú szerzőket, köztük önmagát is, gond nélkül be tudta sorolni a „nemzeti” és „eredeti” címke alá.

Mindennek alapján Toldy művei a kritikai beszédfaj alá lenne besorolható, ám szövegeinek sajátosságait, Toldy mintáit és szándékait tekintve a magunk részéről úgy látjuk, hogy munkái sokkal inkább tartoznak a populáris beszédmód kategóriájába. Toldy narratív struktúrájának ugyanis voltak világirodalmi, főként német mintái és párhuzamai, figyelemre méltó azonban, hogy éppen a Dávidházi Péter által összevetésre kiválasztott szerző, Georg Gottfried Gervinus az 1835 és 1842 között Lipcsében megjelent, ötkötetes nagy nemzeti irodalomtörténetének előszavában (*Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*) szintén művének populáris jellegét hangsúlyozza: „*Ich will nicht für die Bearbeiter und gelehrten Kenner dieser Literatur schreiben, nicht für eine besondere Klasse von Lesern, sondern, wenn es mir gelingen möchte, für die Nation.*”<sup>40</sup> Nem az irodalom kutatóinak, nem a tudós közönségnek, nem is az olvasók szűk körének, hanem az egész nemzetnek szánja a művét. A „nemzet” itt, túl az ideologikumán, kulturálisán vegyes összetételű és átlagműveltséggel rendelkező olvasótáborot jelent, melynek ismereteket kíván nyújtani. 1854-es irodalomtörténeti könyvében Toldy Ferenc is kilép a szűkebb tankönyvjelleg kereteiből, és előszavában kifejti, hogy egy nemzet múltját, életét addig a történelemtudománya foglalta össze, onnantól kezdve ellenben az irodalomtörténet az, amely a közösség teljes létét átfogni és leírni képes.<sup>41</sup>

Felmerül persze a kérdés, hogy jogos-e Toldy irodalomtörténeteit a popularitás mai fogalma felől megközelítenünk, s nem kell-e inkább saját korának tudományosményéhez fordulnunk a válaszáért. A 19. század közepén kétségtelenül létezett a tudományok (különösen a szellemtudományok) irányában egyfajta társadalmi hasznosságelvárás. A felvilágosodás korának képzésszeménye, művelődésterjesztő igénye az 1840-es években egyfajta társas és társadalmi eszménnyel párosult, mely az akadémiai karzatok megnyitását eredményezte a nagyközönség előtt. S az is kétségtelen, hogy az irodalom vált a nemzet önkifejezési területévé, ezért juthatott a költészet és az irodalomtudomány diszciplináris és társadalmi téren is vezető szerephez. Hogy Toldy ismerte ezt az elvárást, és korai kötetekben alkalmazkodott hozzá, igazolhatja, hogy munkáinak későbbi változataiban reflektál rá, amikor visszavesz a népszerűsítő szándékból. 1865-re irodalomtörténetei véglegesen kinövik az iskolai kereteket, és a „felnőtt” nemzet szellemi reprezentációjává válnak, de már egyértelműen a műveltebb és a speciálisabban irodalmi érdeklődésű rétegnek címezi őket. Mintha éppen az olvasótábor rétegzettségét ismerte volna fel, és azt, hogy mindenütt nem lehet, s talán nem is érdemes terjesztetni a műveltséget, mert az olyan kompromisszumokkal járna, amit egyetlen tudomány sem vállalhat magára:

„Előadás és irány nem olyanok, amilyenek eddig »iskolakönyvekben« használtak – írja előszavában –, s volt ki ezt másképp óhajtott. De irodalomtörténet nem gyermeknek, azaz irodalmilag fejletlen, akár fiatal, akár nem fiatal, tanulónak való; s ép’ ez azon szak, melynek legsajátabb hivatása: a tanulót az iskolaiságból kiemelve, a szabad irodalomba bevezetni; azon hidas az, mely a vízszínnél sokkal magasabb partra viszen fel, s azért nem-meredek nem lehet.”<sup>42</sup>

Az idézett mondatokban Toldy – szétválasztva az alsóbb szintű tananyagot és az ismeretterjesztést – az igényes popularitás követelményeit fogalmazza meg, célozva rá, hogy

40 Idézi Dávidházi Péter, *uo.*, 779.

41 *A magyar költészet története*, Pest, Heckenast, 1854, X–XI. old.

42 *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig, rövid előadásban*, Harmadik, javított kiadás, Pest, Athenaeum, 1872. (Az első kiadás: 1865)

mennyire óvatos egyensúlyt kíván ez a beszédmód a szakmaiság, érthetőség és szellemi kihívás között.

Az 1870-es években azonban a popularitásnak új típusa is kialakult. A szerzői életrajzokban – valami félreértett esszéizmus, a maga mélységeiben át nem gondolt pozitivizmus és köznapi bölcsekedés jegyében – egyre nagyobb szerepet kap a regényesített korrajz, a moralizáló külső és belső jellemrajz, mely elfordította a figyelmet mind a tényleges irodalmi kérdésekről, mind a Toldy-féle kulturális-szellemi környezetrajz ismeretekre épülő jellegétől. Ennek jegyében keletkeztek az akadémia által sorozatban jutalmazott, egyre gyengébb életrajzi monográfiák (Abafi Lajos Mikes Kelemenről 1778-ban, Bánóczi József említett munkája Révai Miklósról 1879-ben, Badics Ferenc Kisfaludy Sándorról 1883-ban és Fáy Andrásról 1885-ben stb.). Bánóczi Józsefnek a Fraknoi-Horváth díjjal kitüntetett Révai-életrajza az akadémiai indoklás szerint azért kiváló, mert „*a kornak nagy vonásokkal rajzolt politikai, társadalmi, irodalmi és tudományos háttéréből plastikailag emelkedik ki R. alakja s úgy szólva előttünk fejlődik. Szerző ritka tárgyilagossággal leplezi föl hőse erkölcsi és szellemi bensőjét... Előadása vonzó, compositiója természetes és művészi: egyszóval a tartalom alaposágával a forma művészete egyesül a siker nem közönséges fokán, s így túlzás nélkül elmondhatni: e mű irodalmunknak valóságos díszére válik.*”

Azt már csak a monográfia bírálója, Csaplár Benedek mondja el, hogy Bánóczi műve mennyire adatszegény, forrásai kétesek és pontatlanok, életrajzi forrásokat hipotézisekkel pótol, hiányos adatokból von le téves következtetést, s „*a komolyabb tudományosság igényelte genetikus előadás*” helyett „*regényes színezettel igyekszik előadását érdekessé tenni*”. Hosszú hibalistával bizonyítja, hogy a kortörténetre vállalkozó Bánóczinak fogalma sincs a 18–19. századi magyar irodalom- és művelődéstörténetről, s felületesen olvas latin és magyar szövegeket egyaránt.<sup>43</sup>

Az irodalomtörténeti nagymonográfia és életrajzi monográfia ebben a formában teremtette meg az irodalomtörténetet mint diszciplínát. Az életrajzi és kortörténeti monográfiának a későbbiekben több változata alakult ki, és számos sikeres kísérlet említhető a 20. századból arra, hogy e műfajok populáris jellegét kritikai jellegűvé formálják. A nagy irodalomtörténeti összefoglaló munkák azonban megmaradtak a popularitás közegeiben. Részben egyes nagyközönségnek, részben oktatási célokra készültek, ami természetesen nem jelenti azt, hogy jellegük tudatosítása mellett ne lennének használhatók a többi irodalomtudományos beszédmód számára is, vagy a monográfia szerzője ne fogalmazhatná bele művébe kritikai jellegű meglátásait, filológiai felfedezéseit. Mindamellet megmarad alapsajátossága: a kinyilatkoztató beszéd, az alternatívák törlése, a részletek, kételyek, dilemmák, ellentmondások elhagyása, olykor a morális, ideológiai szempontok bedolgozása, vagyis a didaktikum felvállalása, a narratívához lényegében szükségtelen, de ismeretterjesztő szempontból kívánatos tudásanyag felvonultatása, és így tovább.

Amikor az irodalomelmélet a diszciplináris vitákban úgy bírálja az irodalomtörténetet, hogy azt a nagybeszéléssel azonosítja, akkor olyan szempontból van igaza, hogy maga az irodalomtörténet is ezt tekinti reprezentatív műfajának. Minden más tevékenységet: filológiai megközelítést, kritikai munkát, monográfiát csak előkészületként értékel, mely majdan a nagy és sokak számára hasznos szintézishez fog vezetni. A műfaj kanonikus helye megakadályozta mind az irodalomtörténet, mind az irodalomelmélet képviselőit abban, hogy felismerjék és elismerjék a műfaj alapvetően *populáris* jellegét. A tudományos diskurzusban az irodalomtörténeti nagybeszélés végig *kritikai jellegű* munkaként tétéleződik, így megújítási kísérletei is ilyen irányból történtek, miközben soha nem alakult ki

43 Csaplár Benedek, „*Révai Miklós élete és munkái*”, *Bírálati észrevételek Bánóczi József jutalmazott pályaművéről*, Figyelő, Irodalomtörténeti Közlöny, szerk. Abafi Lajos, VI, [1879], 210–230.



arra vonatkozó metadiskurzus, hogy populáris műfajként, közvetítő szerepében milyen kérdésekkel, közönséggel és célkitűzésekkel, módszerekkel érdemes szembenéznie.

Míg a 20. század első felében az irodalomtudomány körében még vállalt feladatnak számított az irodalmi tudás közösségi terjesztése – Szerb Antal is magas szintű populáris munkát ír –, az újabb vitákban fel sem merül a kritikai és a népszerű beszédmód különválasztásának és lehetőségének igénye. A nagymonográfiát a legtöbb új irányzat valamiféle irodalomtudományos ideológia jegyében a „fejlődés”, „haladás”, „nemzetköziesedés” gátló tényezőjének nevezte ki, amit a történeti megközelítésmóddal együtt felbontani, dekonstruálni óhajt. Önreflexió híján nem tudatosodott, hogy az oktatás és a művelt közönség számára ismereteket nyújtó populáris beszédmód legitim és fontos területe az irodalomtudománynak, megvannak a maga törvényszerűségei, minőségi kritériumai, korszakokhoz kötött követelményei, és oly módon válhat tudást közvetítő tevékenységgé, ahogyan a német irodalom- és filozófiatörténetben újabban önálló diskurzusnak tekintett populárfilozófia tudott magának érvényt szerezni a 18. század végén a tétel-filozófiák mellett.<sup>44</sup>

Az általános averzió az ilyen jellegű munkákkal szemben abból is ered, hogy túléltek önmagukat és saját korukat: irodalomtörténeti kegyelet, rögzült kánon, hatalmi ideológia jegyében, vagy újabb munkák hiányában szükségképpen még akkor is kötelező olvasmánnyá teszik őket, amikor már régen másra van igény. A népszerűsítő művek így több évtizedes, olykor csaknem évszázados mintákat, ismereteket és nyelvhasználatot közvetítenek. Szinte lehetetlenné teszi a változást a digitális verziók terjedése is, ahol azonos térbe kerülnek, egyenrangúsodnak és jelen idejűvé válnak a különböző korszakokból származó populáris munkák, legyenek azok a maguk ideje szerint is jók vagy gyengék, s minden új kísérletnek meg kell küzdenie a köztudatban akár a leggyengébb minőségű százéves szöveggel is, a tudományterületnek pedig folyton azt kell igazolnia, hogy nem ezekkel a művekkel azonos, legalábbis ma már nem az.

#### 4. A publicisztikai beszédmód

A sajtó irodalomközvetítő szerepe a 18. századi mediális fordulat óta közismert, ám kevésbé tudatosított tény, hogy két évszázad publicisztikája a műfaji változatosság ellenére is jól felismerhető nyelvhasználatot formált ki, és az irodalomnak újfajta megközelítéseit hozta létre. E nyelvnek is erős sajátossága a népszerűsítésre való törekvés és a kultuszképzés, így a kultikus és populáris nyelvhasználat egyik változataként besorolható lett volna az előző fejezetbe, különösen, hogy közönsége részben azonos a fentiekkel, és a sajtónak kétségtelenül van olyan típusa, illetve szövegtípusa, amely az irodalmi kultuszépítés szolgálatában áll. Povedák István, aki napjaink hős- és sztárkultuszáról közölt több tanulmányt, doktori értekezést és könyvet, a sztárképzést a kultikus cselekedet egyik formájaként definiálja, „modern szentekként” értelmezve az imádat tárgyává vált szereplőket.<sup>45</sup> A média beszédmódjának elkülönítését a kultikustól azonban indokolja, hogy vannak önálló sajátosságai, melyek egyetlen más beszédmódra sem jellemzők.

44 Erről ld. Fórizs Gergő monográfiájának fejezetét: *A populárfilozófiáról* = Uő., *„Alpeseken Alpesek emelkednek” – A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas Kiadó, Budapest, 2009, 55–71.

45 Ld. pl. *A hős élt, él és élni fog. Mítoszteremtés a populáris médiában* = Gulyás Judit–Tóth Arnold (szerk.), *Mindenek Gyűjtemény II.*, Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára, *Artes Populares* 22, 339–356; Uő., *Álhősök, hamis istenek? – Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban*, Gerhardus Kiadó, Budapest, 2011.

Az egyik ilyen sajátosság a társadalmi és mediális rendszerstruktúra által teremtett külső és hatalmi pozíció, ahonnan az újságíró megszólal. A publicista a 19. század folyamán egyre nagyobb körben lett bejáratos, míg végül – az egyház embereihez, a papokhoz hasonlóan – maga is engedélykérés, magyarázkodás, öngazolás nélkül léphetett át minden társadalmi és magánéleti határt, és szívesen látott, vagy kötelezőnek tekintett látogatóként juthatott be szinte valamennyi elzárt helyszínre. Az újságíráshoz, akárcsak a valláshoz, a hitelesség, igazság, igazságszolgáltatás mítosza kapcsolódott hozzá, ezért fokozatosan a machiavellista módszer is elfogadottá vált, ti. ha az újságíró nem legális eszközökkel, vagy az adott alany akarata ellenére jutott hozzá információihoz. A nyilvánosság szerkezetének átalakulása a publicisztika nyelvében is tükröződött. Az újságírás nyelvezetének történeti átalakulásáról komoly nyelvi és diskurzusanalízis nem született ugyan, de a tapasztalatra támaszkodva is biztonsággal állítható, hogy egyre inkább a felettes (hatalmi) retorika uralta, egyre inkább az azonos távolságú, ironikus metapozíció jellemezte tárgyától, legyen az bármilyen természetű. Ennek egyik következménye az volt, hogy a sajtó terében egy szintre kerültek a különféle társadalmi, tudományos, üzleti és magánéleti területek: az igazság szentsége jegyében semmi sem lett szent, ilyen értelemben tehát – legalábbis a média közegében – nem érvényes az az állítás, hogy a sztárképzés a szakrális jellegű szentkultuszhoz lenne hasonlatos. A nem irodalmárok által szerkesztett sajtótermékekben az irodalom iránt is ilyen viszony alakult ki: az olvasói igényeket kielégíti ugyan, de tematikusan, nyelvileg, modálisan beolvastva nem irodalmi közegbe.

A publicisztikai beszédmódot az üzleti szempontok is befolyásolják, és ez a másik tényező, ami az újság terébe bekerülő témákat kiegyenlíti. E virtuális térben sok minden helyet kaphat, de az eladott példányszám akkor is, és egyre inkább elsődleges tényezőnek számít. A felvilágosodás sajtójának küldetés tudatát a 19. század végére a fenntarthatóság, majd a nyereség szempontja vette át. A sajtó ezért ahhoz az olvasói réteghez igazodik, ahonnan a legtöbb előfizetőt várja, és ez nem mindig a (magasan) művelt réteg. Szaklapok esetén természetesen ez másként alakul, mint a napi sajtóban, a publicisztikai beszédmódot azonban – éppen tömegessége miatt – a napi sajtóra értem. Az aktualitásra, szenzációra, a tömegigényeket kielégítő ponyvairodalmi párhuzamokra, magánéleti kuriózumokra, botrányokra figyelő sajtó terében mindezek következtében a szerző csak ilyen megvilágításban kerülhet be.

Említeni kell végül egy jelen idejű váltást a sajtó beszédmódjában. Miután egyre inkább az irodalom iránt kevésbé érdeklődő, de tömeges olvasótábor vált megrendelővé, így a publicisztikai beszédben is az ő igénye vált etalonná, akinek csak speciális tálalásban, erősen vonzó és figyelemfelkeltő módon lehet eladni ezen híreket: egyszerűsítve, rövidítve, egyértelműsítve és szenzációvá formálva. E cikkek szerzői sokáig publicisták voltak, akik maguk ugyan nem tartoztak az irodalmi vagy irodalomtudományos szférához, de a huzamos munka kialakított náluk egyfajta tájékozottságot az adott területen, ismerték az irodalmi szövegeket, szerzőket és az aktuális intézményes környezetet. Az utóbbi évtizedekben azonban eltűntek a szakújságírók is, és kialakult a gyorsinterjú gyakorlata, melynek során az újságírási munkáját az íróra, irodalomtudósra hárítják át, arra kényszerítve őket, hogy elsajátítsák azt a nyelvet, melyet az adott sajtótermék olvasótáborába beszél. Mindez valamiféle hamis tudománynépszerűsítés és társadalmi hasznosság jegyében zajlik, hiszen az ilyen sajtóba, minimális térben vagy időkeretben csupán a címbe, címszalagba kiemelhető, harsány megfogalmazású mondatok, félmondatok, kulcsszavak kerülnek át. Mindezt akár irodalomtól kívüli területnek is lehetne tekinteni, amennyiben nem hatott volna vissza magára az irodalomtudományra (sőt szépirodalomra), ahol a bulvárértelmelembe vett *érdekességnek*, látványosságnak, szórakoztatásnak, újdonságvágnak mint szellemi, társadalmi, anyagi profittermelő technikáknak megteremtődtek a tudományos és esztétikai-poétikai ekvivalenciái.

## 5. Az ideológiai, politikai és a filozófiai beszédmód

A politikai beszédmódon nem egészen azt értem, amit Takáts József az erről szóló 1998-as tanulmányában mond, vagyis nem annak a felderítésére gondolok, hogy nyelvhasználat, érvrendszere, utalásai, gondolkodási mintái alapján egy szerző vajon a republikánus, liberális vagy másféle társadalom- és történetfelfogás híve volt-e (vagy mindig azonos módon volt-e híve valamelyiknek), noha ez fontos eszmetörténeti kérdés lehet, és bizonyos szövegek értelmezésének is részét vagy háttérét képezheti. Az a kérdés sem tartozik ide, hogy valamely konkrét irodalmi szöveg milyen lehetséges ideológia és politika jegyében, illetve nyelvezetében született. Ez csak a tartalmi, formai, poétikai sajátosságok, elsődleges kontextusok együttes figyelembevételével lehetséges, így a filológiai vagy kritikai beszédmód keretében zajlik.

Amikor irodalomtudományos beszédmódként használom a kifejezést, akkor az érdekel, hogy hogyan látszik egy adott szerző vagy mű, ha egy (irodalom)tudós bármely eszmei vagy politikai értékrend befolyásoltsága alatt tekint rá. Ez a tekintet csakis külső lehet, kérdésfelvetése irodalmon kívüli területről származik, és minden következtetése oda képződik le. A külső nézőpont tartozhat passzív eszmerendszerhez (személyes meggyőződéshez), és lehet aktív politikai, illetve hatalmi pozícionáltság eredménye, szempontunkból nincs közöttük különbség. Sajátos változata a sznobizmus, ami – a Thackeray által kidolgozott jelentésében (*A sznobok könyve*) – egy eszme vagy értékrend mímelését vagy túlhajtott változatát jelenti. A felsorolt perspektívák tovább bonthatók, magukban foglalhatnak felekezeti, morális értékrendet, pártpreferenciát, de egyik-másik tudományos irányzat, iskola, tudománypolitikai stratégia, módszer vagy pozíció iránti ideológiai típusú elköteleződést is. Az ilyen olvasat jellemzően tartalmi, az értelmezést a felfedezni kívánt, esetleg elvetendő eszmék, tézisek irányítják, vagy konkrét politikai és hatalmi nyereségvágy vezérli. A mű eszközzé vagy példázattá, az irodalom pedig példaanyagok tárházává válik, az olvasat ennek következtében mindig fragmentáris, szelektív és allegorikus lesz.

Az ideológiai és a politikai perspektíva jelen idejű nézőpont, ez a jelen idő azonban eltér a kritikaitól: nem mitikus, hanem nagyon is *aktuális időfogalomról* van szó, hiszen az értelmezés tétje és haszna mindig konkrét, azonnali, és egy szintén aktuálisan elgondolt jövőt szolgál. Gadamer applikációfogalma, miszerint egy szöveget az értelmező mindig saját beszélő pozíciójához igazít hozzá, lényegében erre a beszédmódra érvényes.<sup>46</sup>

Mind az ideológiai, mind a politikai olvasat deduktív és előíró, mert már a vizsgálat vagy olvasás *előtt* vázolja nemcsak a lehetséges, hanem a *kívánt* eredményt is. A politikai (a hatalmi pozícióból irányított) olvasat a tudóstól hitelességet, hitvallást is megkíván, és ezt habitusvizsgálatokkal folyamatosan ellenőrzi. Mindkét beszédmód terjeszkedő és térítő jellegű: nemcsak kötelezővé teszi az előírt nézőpont alkalmazását, hanem különféle módszerekkel gazdagítja is saját eszköztárát. Érdekében áll ennek következtében a tudományközi határok elmosása (ide tartozik az inter-, transz- és multidiszciplinaritás ideológiája és az irodalom beolvasztása a kultúratudományokba); a művészeti, populáris és üzleti produktumok közötti különbségek tagadása; olyan társadalom- és politikatudományi irányzatok beemelése, mint a gender, posztkolonializmus, multikulturalizmus; a művészeti ágak szemléleti egybemosása, ahol ez lehetséges (ahol a szaktudás pótolható a véleménnyel vagy dekonstrukciós olvasattal, mint például az inter- és multimedialitás esetében); a nyelvi határok törlése, a tudományok és művészetek egynyelvűsítése. E jelzésszerűen felsorolt irányzatok, jelenségek látszólagos sokféleségükkel és kínálatukkal a tudományos és művészeti élet szabadságát és ideológiamentességét hivatottak repre-

46 Hans Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 218.

zentálni, azonban az itt fel nem soroltakkal együtt is éppen az egy irányba mutató, nem irodalmi és nem művészi célkitűzésük, harcoss retorikájuk jelzi, hogy azonos vagy hasonló módon az ideológiai eszköztárba tartoznak, miközben az egymást követő „turn”-ök, fordulatok időt sem hagynak valódi természetük felismerésére.

Sem az ideológiai, sem a politikai beszédmód nem irodalmi természetű megközelítés, mégis érdemes őket azonosítani, és megtanulni felismerni, mivel befolyással vannak a filológiai, kritikai és populáris beszéd strukturális kereteire, anyagi hátterére, szemléleti irányaira, s olykor éppen filozófiainak, kritikainak, filológiainak vagy populárisnak álcázzák magukat.

Itt indokolt végül a filozófiai beszédmódról szólni. Nem azért, mintha a politikaival vagy ideológiáival azonosítanám, hanem azért, mert éppen azoktól lenne szükséges elkülöníteni. Az irodalomelmélet ugyanis mint diszciplína (?) önmeghatározásaiban arra formált jogot, hogy a művészetfilozófia és esztétika helyét foglalja el az irodalomtudományban. Miközben azonban a területet magának vindikálja, a klasszikus esztétika tárgyát – a műalkotásra, a művészet mibenlétére vonatkozó kérdéseket – nem vállalja fel, sőt éppenséggel (meg)tagadja őket. Ehelyett a befogadással, az értelmezői tevékenységgel foglalkozó irányzatokat gyűjti egybe, és hermeneutikai tudományként tekint önmagára. Állításunk mellé idézünk egy irodalomtudományról szóló 2006-os tankönyvet:

*„Az irodalomtudomány kezdete ugyanis egyértelműen az irodalomtörténethez köthető, az irodalmiság definíciója ekkor még egy nagyobb kulturális és történelmi kontextus hátterével körvonalazódott. Az irodalmiság általános jellemzői és az egyes irodalmi mű sajátosságai az ilyen nagyobb kulturális folyamatokhoz képest másodlagosnak tűntek, és az egyes művek értelmét kielégítően meg lehetett találni, ha azokat történelmi, politikai és biográfiai kontextusukban vizsgálták. A XX. század azonban egyértelműen az irodalomtudomány »elméletiesedésével« jellemezhető, szokás egy radikális »elméleti fordulatról« beszélni. Ennek háttere egy bonyolult, de nagyon határozott átalakulás az irodalom (az olvasás) pozíciójában: a nagyobb folyamat értelemképző szerepével szemben egyre erőteljesebben meghatározóvá vált az egyes, autonóm jelentésalkotójú, önálló műalkotás. Az egyes műalkotás pedig olyan értelmezési és metodológiai kérdéseket vetett fel, amelyek elvi összefoglalót, logikai, hermeneutikai megvilágítást, azaz egy olyan diszciplínát követeltek meg, amit ma »irodalomelméletnek« nevezünk. Az irodalomelmélet az autonóm, önteremtő olvasaton keresztül létező (és mint ilyen, sokféle más jelenséghez kapcsolódó) műalkotás elmélete, annak következménye, hogy »a Kommentár általános válságába lépünk, azaz értelmezési feladataink, problémáink rendkívüli módon felerősödtek.«<sup>47</sup>*

A fejezetrészből világosan látszik, hogy az irodalomtudomány a maga genealógiájának feltérképezése során nem akar tudni a retorika, poétika, esztétika, filológia és kritika évszázadokat (évezredek) felölelő klasszikus tudományáról, és a 18. században keletkezett irodalomtörténetet jelöli meg eredetként. Továbbá, hogy az irodalomrendszerből (az író–mű–olvasó hármából) az olvasást-értelmezést helyezi középpontba, és ennek tudományával, a hermeneutikával definiálja az irodalomelméletet. Minden olyan szépségfogalomra, műalkotásra stb. vonatkozó kérdés kiszorult tehát az irodalom mai elméleti megközelítéseiből, ami a klasszikus esztétika tárgyát képezte. Csak remélni lehet, hogy Horn Andrásnak a nemrég magyarul is megjelent irodalomesztétikai könyvével<sup>48</sup> újraindul ez a fajta diskurzus is az irodalomról.

47 Bókay Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris, Budapest, 2006, *Az irodalomtudomány részterületei, fajtái* című fejezet.

48 Horn András, *Az irodalomesztétika alapjai*, szerk. Főrész Gergely, Budapest, reciti, 2017 (eredetileg németül: Würzburg, Königshausen & Neumann, 1993).

## II. Arany János befogadástörténetének példája

Milbacher Róbert az Arany-irodalom természetrajzát 1932-ig áttekintve szimbolikus pillanatokat emel ki az ún. „receptiótörténetből”. A fogalom idézőjelbe tétele tőlem származik, hiszen az eltérő irodalomtudományos beszédmódok fényében kérdéses, hogy lehet-e egyáltalán egységes, mindent átfogó befogadástörténetet feltételezni, vagy inkább külön-külön, párhuzamosan futó olvasatokról kell-e azonos korszakon belül is beszélni. Más eredményre jutna például a filológiai beszédmódot középpontba állító receptiótörténet, és más következtetések származnának a kritikai, ideológiai, kultikus vagy populáris jellegű irodalomtudományos szövegek vizsgálata során, mint ahogyan azt például Szegedy-Maszák Mihály 1981-es tanulmánya is tükrözi Arany kritikai befogadástörténetéről, melyben más eredményre jut, mint Milbacher Róbert.<sup>49</sup> Aranynek ebben az esetben annyi „receptiótörténete” lenne, ahány beszédmód, vagy ezeknek ahány további alfaja elkülöníthető.

Milbachernél mindez némileg egymásra vetül és keveredik. Vizsgálta szövegei között vannak kritikai jellegűek az 1840-es és 1850-es évekből; vannak publicisztikai szövegek a századfordulóról, ezt követi Berzeviczy Albert akadémiai elnök díszbeszéde 1932-ben, Arany halálának ötvenéves évfordulóján. A sokféle forrás ellenére Milbacher mégis valamiért úgy látja, mintha a teljes Arany-receptió egy tömbből lenne kifaragva. Úgy fogalmaz, hogy Berzeviczy „*mintegy zárópecsétet nyom az Arannyal kapcsolatos diskurzus*” teljes rendjére. S meg is teszi a szükséges módszertani lépéseket, hogy ezt a végeredményt kapja. Milbacher szövegében ugyanis nemcsak az Arany-életmű különböző jellegű megközelítései nem differenciálódnak, hanem korszakok is egymásba mosódnak. Gyulai Pál 1855-ös *kritikai* Arany-cikkét jelöli meg a *Szépirodalmi Szemle* sorozatból mint az összes későbbi Arany-kép origóját,<sup>50</sup> innen lép át az 1840-es évekre, a népiességről való, szintén *kritikai* diskurzushoz, majd előre, az 1800-as évek végére, onnan újra Berzeviczyhez, s tőle visszább, 1917-be, Arany születésének százados évfordulójához. E lóugrások azt mutatják, hogy az idézet sorok nem történeti levezetésbe rendeződnek, beszédfajták szerint sem különülnek el, pusztán illusztrációként szolgálnak valami olyasféle tudománykritikai állításhoz, hogy az egész Arany-receptió, úgy, ahogy van, kultikus jellegű (volt).

Ugyanide jut azonban akkor is, amikor a következő gondolatmenetben valamiféle kronológiai sorba, három szakaszba osztja az Arany-olvasatok típusait. Az első szakaszt mindössze néhány évre becsüli, a *Toldi* megjelenésétől *A nagyidai cigányokig*, illetve a *Kisebb költemények* megjelenéséig (1856). Ezt tekinti a kritikai beszéd rövid periódusának, majd innentől kezdve fokozatosan formálódni és erősödni látja az Arany kivételezett pozícióját biztosító kánont, egészen a 20. századig. Ebben a szakaszban, melynek első fele Arany haláláig tart, egyre kevesebb teret érzékel a valódi kritikai megszólalásra, és egyre egyöntetűbbnek tapasztalja az Arany nemzeti jellegét, sérthetlenségét, kanonikus és kultikus státusát hirdető beszédet.

Nem (csak) Milbacher módszerében van azonban a hiba, amikor ennyire egységes Arany-kép jön ki egy receptiótörténeti vizsgálódásból. A jelzett időszakban kétségtelenül erős kultikus viszonyulás tapasztalható Arany életművéhez. Halála, temetése, majd

49 Szegedy-Maszák Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, Irodalomtörténeti Közlemények 1981/5–6., 561–580.

50 A cikksorozat eredetileg a Budapesti Hirlapban jelent meg 1855-ben. Kötetben: Gyulai Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1908, 69–240., a Milbacher által idézett rész: 106–128.

a viszonylag rövid időközönként következő évfordulók miatt (1917, 1932) az alkalmi-ünnepi szövegek a századforduló évtizedeiben torlódtak is egymásra. Léteznek azonban más okok is. A pozitívizmust a mai irodalomtudomány általában a filológiához köti hozzá, kevésbé emlegetett tény azonban, hogy az irányzat nagyon erős és nagy hatású kritikai módszert működtetett, deduktív, metaforikus, esszéyszerű tudományos stílussal egybekötve. Ennek Aranyra vonatkozó mintáját Riedl Frigyes 1887-es, ideológiai és populáris jellegű esszémonográfiája képviseli, hosszú időre meghatározva az Aranyról szóló beszéd nyelvezetét: sokkal gyengébb képességű irodalomtörténészek által is utánamondva szétterjedt az oktatásban, tudományban és médiában. Arany azonosítása a nemzettel, költészetének egy konstruált faji karakterológiára való leképzése nem Erdélyi János *kritikai* írásaihoz, nem Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjéhez* köthető, ahol egyetlen szó sem esik például Arany származásáról és faji sajátosságairól (sokkal inkább a Toldi és a Toldi estéje poétikai és műfaji kérdéseiről), hanem Riedl Frigyes vulgarizált pszichológizáló és milióelméletében történt meg. „Arany költészete egyéniségének és környezetének terméke” – összegzi Riedl első fejezetének nemzeti és lélektani rajzát, melyben fő vonásként a közönyig menő paraszti és faji józanság, „a magyar nép feltűnő okoskodó hajlama”, a pedantériáig terjedő pontosság, a „beteges szenzibilitás”, „csigacsápszerű érzékenység”, a búskomorságig fokozódó szemlélődés, a hipochondria, maró önkritika, akarathány, a nemzet iránti elköteleződés, felelősségtudat emelkedik ki, környezetéből pedig a reformkor hazafisága és Nagyszalonta vidéki környezete, ahonnan Arany mint „lángeszű parasztfiú” lép ki, miközben származását soha nem tudja levetkőzni: „Arany virágaira mindig tapad egy kis gyökérszáli termőföld is.”<sup>51</sup> Erre a szociológiai és pszichoportréra építi rá Riedl Arany költészetének látszólag kritikai jellemzését. Módszerét a következőképpen fogalmazza meg:

„Helyezzük át ezt a lényegében szemlélődő természetet, kit műveiből oly túlságos érzékenynek s a sötét képzelődésre és búskomor hipochondriára hajlandónak ismerünk, helyezzük – mondom – mindezekkel a sajátásokkal, hozzá toldva még szégyenlős félnétségét, nagy megfigyelőtehetségét, józan, de mégis erős fantáziáját és végre rendkívüli nyelvérzékét abba a környezetbe, amelyben Arany, a gyermek és ifjú nevelkedett, a férfi küzdött meg alkotott – és költészetének sajátosságai meg vannak előttiünk fejtoe [...] Mindenekelőtt bizonyos, hogy az ilyen embernek – aminő Arany volt – költészete nemzetivé válik, hisz a negyvenes években, amelyekben fellépett, Magyarország szellemi áramlatai mind a hazafiság felé szakadtak...”

S hogy milyen veszélyes lehet az ismerethiányos és torzult perspektívájú dedukció, arra számos szép példa idézhető művéből: Nagyszalonta nála például abban tér el „a legtöbb tipikus magyar várostól” (!), hogy „van történeti épülete” (!); továbbá „Magyarország legpörösebb városa”, tele volt egy-két évszázados pörösködéssel; lakossága „két pártra szakadt”, hajdúkra és jövevényekre. Mindez a lakosságnak is, Aranyak is a múlt felé tereli a figyelmét, s e tények „hozzájárultak epikus neveléséhez”, de idegengyűlöletéhez is (!), mint például ahhoz, hogy a *Toldi*ban cseh nemzetiségű a bajnok. Arany mikrorealizmusának példaként idézi a *Toldi* farkasjelenetét, rácsodálkozva, hogy milyen pontosan írja le a szűkülő és macskamódra hempergő farkast (pontosabban réti farkast, toportyánt). Buffon művéből ellenőrzi, hogy Aranyak igazak volt-e, majd oda vezeti vissza a jelenet leírását, hogy az Alföldön régebben sok farkas (!) élt, így Aranyak módjában lehetett őket megfigyelni (!) Mintha Arany lett volna a nagy alföldi vidéken a farkasokkal táncoló John Dunbar. Riedlnél nyoma sincs Gyulai Pál, Erdélyi

51 Az idézetek Riedl Frigyes monográfiájának 1982-es kiadásából valók, a 7–50. oldalról.

János, Kemény Zsigmond műfaji és poétikai jellegű kritikai megközelítésének. Riedl Toldi-értelmezése Gyulaiéhoz képest átlépést jelent egy másik beszédmódba, a korabeli populárisba és ideológiaiába:

„Toldi népies eposz; nyelve, felfogása egyaránt népies. Alakjai a nép körében mozognak, a nemes születésű Toldi is parasztk közt él. A költő eszménye is népies; egyszerű szív, tiszta erkölcs, vitézség, becsületesség, gyermeki szeretet – ezt magasztalja a költemény. Felfogásának népiessége legtisztábban a motívumokban mutatkozik: ezek mind oly egyszerűek, a lelki élet ama kezdetleges [!] fokáról valók, melyeket még a gyermek is felér ésszel [!] Semmi bonyolult lélektani probléma [! ...]”

Ebből a leírásból nem tűnik elő sem a *Toldi*, sem a később elemzésre kerülő *Toldi estéje*, *Toldi szerelme*, *Buda halála*, vagy a lírai költemények legapróbb részleteiben is megnyilvánuló verstani, ritmikai, jelentéstani, intertextuális, kompozicionális gazdagsága. Csak az, hogy Arany nemzeti és népies volt. Arany költészetének előbb született meg a *szintézise*, mint kritikái vagy filológiai ismerete.<sup>52</sup> Az Arany-recepcióban ez a típusú deduktív, nemzeti, faji és pszichológiai levezetés vált maradandóvá még azokban a munkákban is, melyek tájékozottabb és gazdagabb elsődleges forrással dolgoztak.

Az Arany-hagyatékot azonban még évtizedekkel később is alig ismerte a szakma, hiszen az részben a nagyszalontai Arany-múzeumba, részben az özvegy Arany Lászlónét nőül vevő Voinovich Géza kezére jutott, részben szétszóródott. Voinovich a maga Arany-életrajzában a nála lévő kéziratok anyag ellenére feltűnő és furcsa módon hivatkozásainak nagy részében nyomtatott forrást idéz. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Arany csak kultikus vagy kanonikus megközelítései lettek volna. Szép számban idézhetők a 20. század elejéről olyan filológiai munkák, melyek forrásokkal, szövegváltozatokkal, elsődleges kontextusokkal dolgoztak, ezek azonban egyrészt változó színvonalúak voltak, másrészt – a szellemtörténeti iskola erősödésének idején – elszigetelt cikkek, tanulmányok maradtak, melyek nem álltak össze egységes Arany-képet nyújtó beszédmóddá. Az 1940-es és 50-es években a kritikai kiadás megindulása ellenére a politikai és ideológiai megközelítés uralkodott, a 20. század második felében pedig a tudományos ideológiák gátolták a filológiai olvasat érvényesülését. Előbb a strukturalizmus, majd a hermeneutikai és dekonstrukciós iskola honosodott meg, ezt váltotta a kultúratudományos, vizuális, mediális és más fordulatok sora. Valamennyi filológiaellenes irányzat volt, olyan vitahelyzetben, melyben több figyelem fordult a teoretikus érvek, mint a primer kutatások felé. Az ezredforduló táján kezdődött az első olyan időszak, amikor az újjáinduló kritikai kiadás munkálatainak kíséretében az induktív filológiai beszédmód egyáltalán érvényesülni tudott, és komplex megközelítési irányzattá nőhetett.<sup>53</sup>

52 Erre Szegedy-Maszák Mihály is utal Arany kritikai fogadtatásának áttekintésekor, s bár ő nem a filológiai megközelítést, hanem a műelemzést hiányolja az általa idézett szerzőknél (Riedl Figyes, Babits Mihály, Horváth János stb.), lényegében az induktív jellegű vizsgálódás hiányára mutat rá. Szegedy-Maszák Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről*, i. m.

53 Fordulópontot jelentenek e tekintetben az MTA Irodalomtudományi Intézete által az Arany-évfordulóra sajtó alá rendezett tanulmánykötetek, melyeknek nagy részét a kritikai kiadáson dolgozó kutatók írták: „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát...*” – *Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas Kiadó, Budapest, 2017; „*És palota épül a puszta beszédből...*” *Akadémiai tudományos ülészakok a 200 éves Arany Jánosról*, Szerk. Gábori Kovács József, Major Ágnes, reciti, Budapest, 2017.

### III. Arany János irodalomfogalmának filológiai jellege

Arany János az „irodalom” fogalma alatt mindenekelőtt *verbális tevékenységet és művészetet* értett, ezen belül annak *írott* változatát. Irodalomtudományos gondolkodásának, oktatói és kritikusai gyakorlatának középpontjában az ezzel kapcsolatos kérdések, szövegek, témák, műfajok, minták álltak, és ennek jegyében is alkotott. Ez nem jelenti azt, hogy magánemberként, akadémiai titkárként ne érdeklődött volna bármely más művészeti ág, tudomány, társadalmi jelenség, morális minőség vagy politikum iránt, hogy ezek között ne lett volna olyan, melyet többre vagy kevesebbre értékelt, melyet elfogadott vagy elvetett, vagy hogy e minőségeket ne engedte volna be irodalmi szövegeinek jelentésterébe, de ezt minden esetben az írott művészet szűrőjén át, annak eszközeivel megmunkálva tette. Banális evidenciának tűnik e kijelentés, mégis éppen ennek a látszólag magától értetődő ténynek a hiánya és mellőzése jellemzi az Arany-recepció deduktív módszerre épülő vonulatait és beszédmódjait. Innen (is) eredhet az az egyformaság és egyöntetűség a róla szóló irodalomtudományos szövegekben, melyet Milbacher Róbert oly zavaróan érzékelt. Arany világlátása esztétikai (irodalmi) természetű volt, és még mielőtt elhangzana az ellenvetés, hogy természetesen minden nagy költőnek esztétikai természetű a világlátása, érdemes figyelembe venni, hogy Arany költészetében milyen mértékben szorul ki minden *egyenes* leképződés referenciákra, politikumra, napi eseményekre, de még saját személyére és körülményeire is. Alig említhető költő ebből az időszakból, akiről olyan következetességgel állították volna kortárs és későbbi kritikusok, hogy került az ún. személyes, vagy annak látszó lírát, pedig lírája is, epikája is a személyesség minden jegyét tartalmazza – csak nem egyenes ágon, vagyis nem litterális, vagy annak látszó szinten, hanem mindig áttételesen, retorikai, képi vagy a transztextuális elemek valamelyikének közvetítésével.

Az a tulajdonsága, amit a kortársak és az irodalomtörténeti portrék „szemérmességként” írnak le, abból ered, hogy Arany a legváltozatosabb módszerekkel háritotta, olykor tiltotta le a róla szóló populáris és publicisztikai beszédet. Tanulságos nyomon követni például a határozottságot, ahogyan lekorlátozza a nyilvánosság elé kerülő önéletrajzeit. Kertbeny Károlynak 1850-ben,<sup>54</sup> Gyulai Pálnak pedig 1855-ben ő maga írja meg önéletrajzát. Azt nem tudni, hogy a Toldy Ferenc által a magyar irodalomtörténeti olvasókönyvben közölt rövid életrajzot jóváhagyta-e 1869-ben, talán módjában sem állt tiltakozni – különösen az utolsó mondatok ellen, melyekben Toldy a két évvel korábbi királyi kitüntetést pályája egyik kiemelkedő elismeréseként értelmezi.<sup>55</sup> Egy évtizeddel később talán már kényszerűen veszi tudomásul és hagyja jóvá a Toldy által szerkesztett életrajz ezen kitételét, felvállalva a *tényt*, az összes morális és politikai következményével együtt: „*Felséges királyunk, szerencsés koronázata után, a sz. István magas rendje vitézévé nevezte ki: hazánkban egy magyar költőnek a király általi kitüntetése első példájául.*”<sup>56</sup>

Ha azonban tehette, akkor útját állta az életrajzi mozzanatok nyilvánosságra kerülésének. Tíz évvel később, 1878 végén például egykori jótevője és barátja, a nagyszalontai Rozvány György írta meg emlékeit a fiatal Aranyról. Márki Sándor irodalomtörténész kérésére tette, aki a Bihar megyei írókról szeretett volna életrajzgyűjteményt kiadni. Márki

54 Arany János Kertbeny Károlynak, 1850. dec. 23-a körül, AJÖM XV, 310. és a jegyzetek: 684–689.

55 Arany tiltakozását a kitüntetés ellen és az ehhez való későbbi viszonyulását részletesen feldolgozta Korompay H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés*, Irodalomtörténeti Közlemények 116(2012)/5., 518–553.

56 Toldy Ferenc, *Magyar irodalomtörténeti olvasókönyv*, II. rész, 1808-tól 1849-ig, Athenaeum, Pest, 1869, 647–648. hasáb.



Sándor Gyulai Pált kérte meg, hogy engedélyeztesse Arannyal az adatok felhasználását. Gyulai Pál 1879. júl. 30-án válaszolt, és a következőket írta: „Arany azt jegyezte meg Rozvány úr jegyzeteire, hogy azokban egy s más túlozva van; pl. ő nem azon időtájt tanult meg olaszul, mint Rozvány úr írja.”<sup>57</sup> Rozvány anyagának első változatát Márki két évvel korábban is megküldte Arannak, erre a kérésre Arany László fogalmazta meg atyja üzenetét 1877. jan. 26-án:

„Apámnak három hónap óta olyan szembaja van, mely miatt írnia, olvasnia tilos; ő maga tehát nem válaszolhat. Kéreti önt, hogy azon ifjúkorára vonatkozó adatokat, melyekről a hozzá intézett levélben szól, ne közölje részletesen. Nézete ily kérdésekről az, hogy a hasonló ifjúkori apróságok, ha érdekesek lehetnek is az író halála után, de életében nem tartoznak a közönség elé s közlésök igen könnyen indiscretióvá válhat az íróval, arrogantiává a közönséggel szemben [...] Apámnak elég részletes életrajza jelent meg Toldy kézikönyvében s ő ennek közlését ma is elégnék tartja.”

Ellenvetésül lehet felhozni a fenti történetben, hogy Arany maga nem szólal meg az ügyben, csak üzen, s hogy felmerül a gyanú, vajon nem Gyulai Pál, vagy az atyja tekintélyét mindig is hűségesen őrző fiú döntése áll-e a tiltás mögött. Azonban levelezésében maga Arany is több alkalommal kéri ismerőseit, fiát, sógorát a sajtónyilvánosságtól való tartózkodásra,<sup>58</sup> a Márki Sándor által idézett válaszok ezekkel a levélrészletekkel teljes mértékben összhangban állnak. S ide tartozik az a tény is, hogy 1856-os *Kisebb költeményeinek* kiadásából Arany mint magánéleti szöveget még a Petőfivel való költői levelezését is kihagyta.

A privátszféra elkülönítése az esztétikaitól költészetében is megnyilvánul. A deduktív jellegű portrékban egyik sajátosságaként szokták említeni a „nemzeti”, „közösségi” (Németh G. Bélánál „mandátumos”) és reflexív jelleget. Ez többek között azzal járt, hogy a dolgoktól, tényektől távolabb álló, bárdköltészethez hasonló emlékezés, szemlélődés érvényesül szövegeiben, mely – Riedl Frigyes véleményével ellentétben – nem *aktuálpolitikai hazafiságot* jelent, noha – ismét levelezésére hivatkozva – tudható, hogy magánemberként milyen érdeklődéssel, naprakész tájékozódással kísérte a hazai és világesemények alakulását. Hogy hogyan távolítja el szövegeit a politikai aktualitástól és a hazafiság nem költői megnyilvánulásaitól, arra kiváló példa *A walesi bárdok*, mely hosszú alakulástörténetén

57 Rozvány György, *Arany János életéből*, közli: Sáfrán Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1960, 133–172. (Irodalomtörténeti Füzetek) – Eredetileg Arany halála után, húsz folytatásban jelent meg a következő lapban, *Nagy-Szalonta és vidéke*, szépirodalmi társadalmi, közigazgatási és iparérdekű hetilap, szerk. Szikszay Lajos, Csorvássy István, 1890. jan. 12. – máj. 11. Márki Sándor az emlékirat keletkezésének történetét is megírja: *Arany János szalontai éveiből*, Irodalomtörténet 1917, 120–130.

58 Levelezéséből csak egy-két jellemző példát idézünk a sok közül: „Annyi titkot pedig jó volna csinálni belőle, hogy ne kerüljön mindjárt a pesti újságokba.” (Szél Kálmánnak, 1864. aug. 12., *Arany János Összes Művei* XVIII. szerk. Korompay H. János, *Levelezés 4. Arany János levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 481.) „Tapasztalván, hogy a hirlapok két sornyi magán iratokat is mindjárt dobra ütnek: kérem, hogy részvétem ez egyszerű nyilatkozata maradjon a Család körében; mert nem szeretném hogy, mint publicumra számított nyegleség, néhány nap múlva Pestre a lapokba visszakérüljön.” (Mentovich Ferenc özvegyének, 1879. dec. 18., *Arany János Összes Művei* XIX., szerk. Korompay H. János, *Levelezés 5. Arany János levelezése (1866–1882)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015, 451.)

keresztül egyre távolabb kerül Ferenc József magyarországi látogatásának konkrét eseményétől, és egyre inkább ars poeticává válik.<sup>59</sup>

Arany *közvetlen* referenciája nem az őt körülvevő tapasztalati világ, hanem azok a szövegek, amelyeket szinte gyermekora óta folyamatosan és intenzíven olvasott, tanulmányozott. Ezek között vannak klasszikusok, német, olasz, francia, angol, latin és ógörög nyelven; népszerű irodalmi művek; szinte az akkor ismert teljes magyar irodalom; népköltészeti gyűjtemények, tudományos értekezések, akadémiai felolvasások, történeti források, esztétikai és poétikai munkák, sajtóanyagok, sőt akár hivatali iratok, magánlevelek, szóbeli hagyomány. Ezekből alakult ki költői eszköztára, és épült fel az ő virtuális szövegvilága.

Minden „világi” tevékenysége ehhez a virtuális világhoz, ezen keresztül pedig az irodalomhoz vezetett. Példaként nyelvtanulási történetei idézhetők. Ismeretes, hogy nyelvtudása az 1830-as és 40-es években alapozódott meg, részben tanulóévei során, részben nagyszalontai segédjegyzőségének idején. Sokat idézett részlet a Gyulai Pálnak címzett 1855-ös önéletrajzi leveléből, melyben erre az időszakra emlékezik vissza:

*„Megtörtém a német grammaticát, az új iskola költőivel megbarátkoztam sőt, egy nagyobb diák francia nyelvtana kezemre esvén, a francia nyelv elemivel is megbarátkoztam. Kisujszálláson Török Pál az esperest [!] s Pesti pap volt a rector. Könyvtára a hazai és külföldi irodalmat válogatott munkákkal képviselte, s az szívesen nyílt meg számomra. Olvastam éjjel-nappal, ha hivatalom engedte. Itt a hazai – főleg az új költői iskolához tartozó – olvasmányaimat mindinkább kiegészítém, Virgil Aeneise pár könyvét hex[ameterben] lefordítám, (rég eltéptem) s a németben Schillerig vittem.”<sup>60</sup>*

Hogy milyen szorgalommal, gonddal és aprólékossággal igyekezett elsajátítani a német, francia, latin, ógörög, olasz és angol nyelvet, azt fennmaradt tankönyvei, nyelvtanai, szótárai, illetve azok bejegyzései igazolják. A nyelvekben való jártassága azonban nem csupán egy köznapi vagy társas életben alkalmazandó eszközkészlet megszerzését jelentette. Célja az idézett önéletrajzi mondatok szerint is az volt, hogy eredeti nyelven férjen hozzá egy-egy kultúra szépirodalmi szövegeihez, illetve hogy *irodalmi* eszköztárát a legváltozatosabb források alapján bővítse. A németben, mint írja, „Schillerig vitte” ekkor – később Goetheig és a kortárs német irodalom szinte naprakész követéséig.<sup>61</sup> Német tankönyvei közül Christian August Kästneré maradt fenn,<sup>62</sup> reguláris tankönyve azonban, mint a korszak oktatásában általában, Márton József grammatikájának valamely változata volt, melynek első kiadása 1799-ben jelent meg, s később számos felosztásban, kiadásban látott napvilágot. Az 1802-es változat tartalmazza Johann Heinrich Voss *Morgenlied* (Reggeli dal) című ódáját is, melyet később Arany Rozvány

59 Lásd: Hász-Fehér Katalin, *Bárdok Walesben – A walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete, Irodalomtörténet* 95(2014)/2., 186–223.

60 Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7., *Arany János Összes Művei* XVI. Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés II. Arany János levelezése (1852–1856)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982 (a továbbiakban: AJÖM XVI), 557.

61 Ld. ehhez az Arany kritikai kiadás széljegyzeteket tartalmazó I. kötetét: *Arany János Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok I.*, s. a. r. Hász-Fehér Katalin, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016.

62 *Kunst die Regeln der deutschen Sprache geschwind zu erlernen, gut zu behalten und leicht auszuüben, Nebst einem Sprachkatechismus und einer Wandtafel für den Schulunterricht*, Von Christian August Lebrecht Kästner, Pastor zu Doberschütz und Strelln bei Eilenburg, Leipzig, bei Leopold Voß, 1822.

Erzsébet számára lefordított.<sup>63</sup> Kästner könyvének a nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt példánya jól mutatja, hogy mennyire figyelt Arany a nyelvtani, vonzatbeli, jelentéstani kivételekre, a rendhagyó esetekre, képes kifejezésekre, s milyen gonddal olvasta a kötet végére illesztett költészeti példatárat, köztük Klopstock *Hermann und Thusnelda* című költeményét, vagy Schiller többek által magyarra fordított *Der Gang nach dem Eisenhammer* című híres balladáját.<sup>64</sup>

Ögörög nyelv- és irodalomtanulására több példa idézhető, itt most csak Szophoklész-fordítására, jóval későbbi Arisztophanész-átültetésére, vagy a nagyszalontai Emlékmúzeumban szintén fennmaradt Anakreón-kötetere hivatkozunk, melyben nyelvi, jelentéstani, de verstani aláhúzások bőven találhatók, és egy fordítási kísérlet is a kötet hátsó üres lapján.<sup>65</sup> Georg Curtius görög nyelvtanában – már tanár korából – minden apró tévedést, sajtóhibát, rosszul megfogalmazott szabályt, logikátlan gondolatmenetet megjelöl, s a végén grammatikai versben foglalja össze a legfontosabb nyelvtani törvényszerűségeket.<sup>66</sup> Kiss Mihály angol nyelvtanának áttanulmányozása után az 1840-es évek első felében, ugyanebből a kötetből a Hamlet-monológot kezdi olvasni és értelmezni, majd hamarosan Shakespeare-stúdiumokba kezd.<sup>67</sup> Francia nyelvtanulásának egyik első eredménye a népszerű olvasmányok elsajátítása volt. Említett önéletrajzi levelében írja: „A franciában *Telemaque* és *Florián után Moliere-be* kaptam, a mi nagy feladat volt, – s *Crebillon rém drámáival gyöttrém magamat.*”<sup>68</sup> 1842–1844 körül lefordítja Félicité Robert de Lamennais (1782–1854) *Paroles d'un croyant* („Egy hívő szavai”) című nagyhatású, Róma ellen támadó munkáját, melynek első francia kiadása 1834-ben került ki a sajtó alól, de csakhamar indexre került.<sup>69</sup> Megvolt Aranynak ebben az időszakban Victor Hugo műveinek német nyelvű gyűjteményes kiadása is, az 1840-es évek második felében pedig Petőfitől kapott egy francia Béranger-kötetet. Az 1860-as évek elejétől, Pestre költözködése időpontjától rendszeresen olvasta a legnevesebb francia lapokat, köztük a *Revue des Deux Mondes*-ot.

63 *Deutsches Lesebuch zum Gebrauch für Ungarn; samt einem deutsch-ungarischen Wörterbuche*, Herausgegeben von Joseph von Márton, Zweyte vermehrte Ausgabe, Wien, bey Anton v. Haykul, k. k. privileg. Buchdrucker, 1802, 315–316. Ld. még: Sáfrán Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, i. m., 128–132; Rozvány György, i. m., 133–172. A költeményt Rozvány is említi: „Sokszor elszavaltuk – folytatja Rozvány – a Márton grammatikájában levő »Morgenlied«-et, mely így kezdődik: »Erwacht in neuer Stärke / Begrüsse ich Gott, dein Licht!...«”

64 Minderről bővebben ld. az Arany kritikai kiadás széljegyzetekből készülő 3. és 4. kötetét.

65 *Anacreontis Carmina*, Nova editio stereotypa emendatissima, Accedunt selecta quaedam e lyricorum reliquiis, E recensione et cum notis Rich. Fr. Phil. Brunckii, Nova editio stereotypa emendatissima, Lipsiae, Sumtibus et typis Caroli Tauchnitii, 1829. A hátsó szennylapon Arany fordítástöredéke Kallisztratosztól: „Mirtuszlombbal övedzem én a szablyát, / Mint egy Hármodiosz s Arisztogeitón / Mikor a népszarlót megölek”. A teljes fordítás a *Prózai dolgozatok* 1879-es kiadásában jelent meg, a 333–357. oldalon.

66 [Georg] Curtius *Görög nyelvtana*, Fordította Kiss Lajos, A N. Kőrösi Főgymnasiumban nyilvános rendes tanár, Pest, Kilián György egyetemi könyvtáros tulajdona, 1857.

67 Kiss Mihály, *Angol nyelvtan legjobb kútfők után*, Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, 1842.

68 AJÖM XVI, 560.

69 Ld. *Arany János Összes Művei* XV. Szerk. Keresztury Dezső, *Levelezés I. Arany János levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975 (a továbbiakban: AJÖM XV), 854–855.; Révész Imre, *Lamennais és a magyarok*, Klny., MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályközlemények, Budapest, 1954; Korompay H. János, *Arany János és Lamennais = „Ohajtom a classicus írók tanulmányát...” – Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó, Budapest, 2017, 289–313.

Olasz nyelvtudásának kezdeteire nézve eltérőek a visszaemlékezések, lehetséges, hogy valóban már az 1830-as évek végén, vagy az 1840-es években foglalkozott vele, ahogyan életrajzírói vélik, az első igazolható adat azonban 1856-ból való.<sup>70</sup> Tompa Mihálynak ez év augusztus 30-án írja: „Most magam ülök itthon, várom *Keményt*. Olvasom *Dantét* és *Ariostot* – olaszúl!”<sup>71</sup> Október 3-án Ercsey Sándornak is újságolja: „*azt, hogy az olasz nyelvet, melyben el voltam maradva, annyira vittem, hogy Tassot elolvashattam s megérthettem, – azt már én – koromban – nyereségnek se tekintem.*”<sup>72</sup> Majd ismét Tompa Mihálynak, október 4-én: „*Egyébkor itthon ültem és olvastam Tassót meg Ariostot, meg Dantét – most először eredeti nyelven.*”<sup>73</sup> Olasz olvasmányaihoz hozzájárulhatott az is, hogy elhunyt tanítványának, Tisza Domokosnak könyvtárából a család egy lánányi könyvet ajándékozott Aranyinak, köztük egy olasz nyelvű Dante-kötetet is.<sup>74</sup> Fordításaira szintén ettől az időszaktól vannak adatok. 1856-ban Dante *Isteni színjátékának* hat sorát adja magyarul a *Magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányában,<sup>75</sup> 1858-ban lefordította Ariosto *Orlando Furiosójának* első 38 versszakát<sup>76</sup> és Tasso *Megszabadított Jeruzsálemének* első 32 versszakát.<sup>77</sup> 1859-ben írta Zrínyi és Tasso című akadémiai székfoglalóját,<sup>78</sup> és ebből az időszakból maradtak fenn széljegyzetei Tasso és Ariosto szövegei mellett.<sup>79</sup> Utóbb Szörényi László mutatott mintát és példát arra, hogy a pusztá közlésen kívül mit lehet kezdeni e jegyzetekkel, és milyen gazdag forrást jelenthetnek a lapszéli jegyzetek Arany egész poétikájának, alkotástechnikájának feltérképezéséhez.<sup>80</sup>

70 Az olasz nyelvet a következő könyvből tanulta: Christian Joseph Jagemanns *Italiänische Sprachlehre zum Gebrauche derer, welche die Italiänische Sprache gründlich erlernen wollen, Aufs neue durchgesehen vom Philipp Jacob Flathe, Dritte vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, bey Fr. Chr. Wilh. Vogel, 1811.*

71 AJÖM XVI, 748.

72 Uo., 765.

73 Uo., 768.

74 Kovács János Aranyinak, 1856. júl. 9., AJÖM XVI, 720–722.

75 Arany János *Összes Művei* X., szerk. Keresztury Dezső, *Prózai művek*, s. a. r. Keresztury Mária, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962 (a továbbiakban AJÖM X), 253.

76 Arany János *Összes Művei* VI, *Zsengék, Töredékek, Rögtönzések*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952 (a továbbiakban AJÖM VI), 104–113.

77 Uo., 114–122.

78 AJÖM X, 330–439.

79 Az Arany tulajdonában lévő kötetek a Voinovich-villával együtt elpusztultak, de Voinovich másolatában Arany széljegyzetei fennmaradtak, kiadta őket Kovács Sándor Iván és Király Erzsébet. Ld. Kovács Sándor Iván, *Arany Ariosto-jegyzetei*. Kortárs 1981, 1639–1642; Uó., *Arany széljegyzetei Tasso eposzához* = Uó., *Adria tengernek fönnforgó hajjai* – *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Budapest, 1983, 238–259; Uó., *Megjegyzések Ariosto eposza mellett (1856–1857)* = Arany János, „*Tisztelt Írótlárs!*” – *Kötetben még nem szereplő kritikai írások, glosszák*, Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel kiadja az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-szemináriuma, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1993, 19–23.; Uó., *Széljegyzetek Tasso eposzához (1858)* = Uo., 23–41.

80 Szoros szövegvizsgálattal Szörényi László a Streckfuss-féle kiadásban is olvasható *Cinque canti* (Öt ének) című művére, fontosságára hívja fel a figyelmet: *Arany János széljegyzetei az Orlando furioso olasz szövegéhez* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát...*” – Arany János és az európai irodalom, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó, Budapest, 2017, 59–96., és Uó., *Toldi uram dereka*, i. m., 67–118. E kötet további tanulmányai is az Arany-szövegek szoros (filológiai jellegű) olvasatának termékenységet, sőt elsőbbséget igazolják a deduktív módszerekkel szemben.

Ebből a nagyon hiányos és vázlatos áttekintésből – ahol még ki sem térünk a fordításban ismert, később olvasott, többször elővett szövegekre, műfaji mintákra (ballada-, eposz-, líraváltozatok) – már jól látszik, hogy Arany első útja a nyelvtanok után az irodalmi szövegekhez vezetett. A széljegyzetekből az is sejthető, hogy mekkora érvehalmaz sorakozik fel kiinduló tételünk mellett, miszerint Arany irodalomfogalma *irodalom- és szövegközpontú* volt, hogy *költői* módon, nagyon szoros közelségből olvasott. Egy szöveg minden eleménél végiggondolta annak formai és jelentéstani árnyalatait, vizualitását, ritmikai és hangzási sajátosságait, használatának lehetséges kontextusait, módosulásait, átültethetőségét. Arany irodalomtanulmányozása pragmatikai és induktív jellegű volt, következtetései, tanulságai, elméleti tudása nem dedukcióból, hanem a szövegsajátosságok megfigyeléséből eredt.

A szoros nyelv- és szövegközeliség nemcsak Arany olvasás-, hanem alkotásmódját is jellemezte. Híres mondatát az eposzi hitelről, miszerint az alkotás során „tégla” és „mészre” van szüksége az építkezéshez, a kritikai beszédmódban gyakran értelmezésük fantáziahányagnak, az ideológiai beszédmódban pedig a nemzeti jelleg megnyilvánulásának. Filológiai szempontból azonban a „tégla” metafora alatt olyan (már) megmunkált anyag érthető, mely a maga eredeti jelentéshálóját, kontextusát is beemeli a szövegbe, vagy kifelé mutat, hidat létesít az eredeti jelentés(ek) és kontextus(ok) felé.<sup>81</sup> Ehhez az alkotásmódhoz tartozik költészetének a Szörényi László által folyamatosan hangsúlyozott,<sup>82</sup> más tanulmányaimban bővebben kifejtett, és Tarjányi Eszter által szintén sokrétűen tárgyalt architekтуális és intertekтуális jellege, illetve ihletének, szövegeinek mikro- és makroszintű dialogicitása.<sup>83</sup> Arany a művein keresztül folyamatos párbeszédben állt más szövegekkel, legyenek azok történeti források, irodalmi munkák vagy a népi tudat szinkron és diakron rétegeiben fellelhető hiedelemvilág. Többen kiemelték Arany kritikusi és monográfusai közül, hogy Arany nem foglalkozik a jelennel, nem reflektál kortárs eseményekre; hogy művészléte, ihlete történeti, epikai és reflexív jellegű. Egyik oka (és következménye) ennek éppen a szövegekből építkezés, mely inkább alkalmas történeti tárgyak feldolgozására, és azon keresztül, bonyolult utalásháló, képi áttét, olykor allegorikus szint megteremtésével a jelen felé irányítására. Azonban nemcsak epikája, hanem lírája is számos alkalommal képződik le szövegekre, szöveg helyekre, és azokon keresztül valamely eseményre vagy eszmére. Az okot, hogy miért nem akart Arany *transzparens*, közvetlen módon se hőse, se krónikása lenni önmagának és saját korának – legfeljebb saját alkotói tevékenységének –, csak akkor lehet ideológiamentesen, poétikai perspektívából értelmezni, ha szövegeinek és alkotástechnikájának mibenléte láthatóvá válik.

Kritikusként Arany úgy dolgozott, ahogyan olvasott és alkotott: szövegből kiindulva, elsődleges megfigyelései alapján, melyekhez ismét más szövegekből vesz argumentumokat. A nagyszalontai Emlékmúzeumban fennmaradt néhány azon művek közül, melyekről a Szépirodalmi Figyelőbe bírálatot írt, vagy készült írni. Lapszéli bejegyzései Bulcsu Károly, Malvina, Fejes István, Vida József és mások költeményei mellett szoros tanulmá-

81 Ld. erről részletesen, gondolatmenetünkhöz legközelebb állva Dávidházi Péter fejezetét: „*Mint pap a textust*”: az eposzi hitel elmélete = uő., *Hunyit mesterünk – Arany János kritikusai öröksége*. Argumentum, Budapest, 1992, 165–183.

82 Legutóbb már említett Ariosto-tanulmányában és új tanulmánykötetében, ahol ő először értelmezi is Aranyt az Ariostóhoz fűzött kommentárjait.

83 Ld. pl. *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.; Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, Budapest, 2013.

nyozásra utalnak.<sup>84</sup> Szöveghelyeket, képzettársításokat, képalkotási eljárásokat, poétikai és kompozicionális megoldásokat, ritmust és rímtechnikát vizsgál, szóhasználatot, közhe-lyeket, logikai félrecsúszásokat szűr ki; ezt a tapasztalatot alakítja át azután irányzatokat, kortárs hazai és világirodalmi állapotokat, műfaji és esztétikai kérdéseket tárgyaló kritikai beszédmóddá, minden egyes bírálatot afelé a kérdés felé súlyozva (utánzás, képi kifejezés, műfaji struktúra stb.), amelyet leginkább problematikusnak ítél meg az adott anyagban.

Irodalom- és szövegközpontú esztétikai és irodalomelméleti nézeteinek fontos forrását képezik ilyen irányú olvasmányai, illetve azok a jegyzetek, melyeket tananyagként állított össze nagykorúsi tanársága idején. 1854 tájáról maradt fenn egy irodalomtörténeti és egy esztétikai összefoglalója. Bennünket most utóbbi érdekel, mert arra világít rá, hogy Arany a tanítás menetét is induktív módon látta célszerűnek.<sup>85</sup> Az akkori oktatási rendelet, az ún. „Entwurf”, de Arany maga, személyes meggyőződése alapján is úgy látta jónak, ha az irodalom és művészetek elméleti kérdései nem kezdik, hanem *fejezik* a nyelvi és irodalmi felkészítést. Arany a következőt írja Lévy Józsefnek 1858-ban:

„Másik órán [a VIII. osztályban] széptani elemzés foly. Nem szoros systematicus rendet követek, de a szép főbb osztályozását – és a költészeti nemek megkülönböztetését kívánom. Oly alkalmazott [!] *aesthetica*, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly *theoretica*, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, – nem ily koru, olvasottságu ifjakhoz való. A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna.”<sup>86</sup>

Arany munkája életében nem jelent meg nyomtatásban, de kéziratban közkézen for-gott. Forrásai közé tartozott Purgstaller József tankönyve,<sup>87</sup> Greguss Ákosnak *A szépzészet alapvonalai* című munkája<sup>88</sup> és a bécsi Josef Mozart gimnáziumok számára írt német nyelvű esztétikakönyvének III. kötete.<sup>89</sup> A forrásmunkákhoz képest Arany beosztásában, műfajkezelésében, szövegének tartalmában több fontos eltérés tapasztalható. Az ő széptani jegyzeteit a folyamatos differenciálás, szétválasztás jellemzi: leválasztja az esztétikai dimenziót az erkölcsi és mentális minőségekről, vagyis elválasztja egymástól a szép, a jó és az igaz fogalmát; leválasztja a művészi szépet a természeti szép fogalmáról; a szó művészetét az egyéb művészeti ágakról (miközben a „művészet” a mai kultúratudománnyal szemlélettel ellentétben kizárólag *műalkotásokat* ért); elkülöníti a műalkotásban megnyilvánuló autonóm szépséget a *hatástól* (Kant szépségfogalmát azért bírálja, mert hatáselvű, befogadáselvű).

84 Bulcsu Károly *Költeményei 1850–1860*, Kecskeméten, Nyomatott Szilády Károlynál. 1860; [Niczky Tarnóczy Malvina, O'Donnell Henrikné], *Malvina költeményei*, Pest, Kiadja Ráth Mór, Nyomatott Herz Jánosnál, 1861; Fejes István *Költeményei*, Első kötet, Szeged, Burger Zsigmond bizománya, 1861; Vida József, *Nemzeti koszoru*, Költemények, Pest, Ráth Mór bizománya, 1860.

85 Arany János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*, AJÖM X, 446–53.; Uő., *Széptani jegyzetek*, AJÖM X, 532–565.

86 Lévy Józsefnek, 1858. febr. 24. = *Arany János Összes Művei* XVII. Szerk. Korompay H. János, *Levelezés* 3. *Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 159–162.

87 *Shépzészet, azaz aesthetica*, Elemző módszer szerint, Föl-gymnasiumi tankönyvül írta Purgstaller Kal. József, kegyes rendi áldor, hittudományi és bölcsészeti tudor, a magyar tudós társaság tagja, Pest, 1852, Hartleben K. A. tulajdona.

88 Kiadta a Kisfaludy-Társaság, Budapest, 1849.

89 Josef Mozart, *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, 1854. Az első kiadása 1850-ben jelent meg, később még számos kiadást ért meg. Az első két kötet szöveggyűjtemény, a III. kötet az esztétikai és poétikai tananyagot tartalmazza.

A tudomány, az erkölcs és az esztétikum elválasztása egymástól kanti gyökerekhez vezethető vissza. A magyar irodalomban Kazinczynál találjuk meg e tant, többféle formában, többek között híres epigrammájában kifejtve (*A szép és a jó*). Aranynál is különválnak e fogalmak, de nem metszi le őket egymásról, hanem hierarchiájukat az éppen aktuális területhez köti hozzá. A vallásban nyilvánvalóan az erkölcsi minőség a vezető érték, a tudományban az igaz, esztétikai szinten azonban a szép fogalma az, amelynek a többi alárendelődik: „Az eszme nem lehet más, mint az igaz és a jó. Szép eszme igaz és jó nélkül nincs; de az igazat és jót lehet a kifejezés által széppé tenni.” (6. §.) Az erkölcsinek és igaznak tehát esztétikaivá kell változnia, ez pedig úgy jön létre, hogy az eszme, a gondolat megtalálja a maga szerves, hozzá illő formáját, amennyiben a költő megfelelően gazdag nyelvi, költői eszköztárral, megfelelő formadatudatossággal rendelkezik.

A természeti és művészi szép Purgstaller könyvében nem különül el határozottan. Purgstaller az esztétikai minőségek (kellemes, kecses, bájos, kicsided, díszes, nagyszerű, főséges, ünnepélyes, fényes, fölséges, nemes stb.) magyarázataiban azonos értékű példaként sorolja az egyiket is, másikat is. A „kellemes” fogalmát például így világítja meg: „Kellemes (anmuthig) a tárgy, ha gyöngéd alakja és vidor ereje által a képzelmet élénkíti és a kedélyt csöndesen földeríti. Illy kellemes a csöndes tavaszi est, a távol vagy halk zene, a szeliden csörgedező patak.” Jegyzetének 4. paragrafusában Arany ezzel szemben különbséget tesz a szép általános köznapi, szakrális és művészi fogalma között. A természeti szépségeket, mint a Teremtő által alkotott minőségeket, egy szakrális szépségfogalom jegyében nem tagadja, de a művészi szépet kiveszi ebből a kategóriából is: „megkísértjük csupán a művészeti szépet határozni meg”.<sup>90</sup>

Az általános kérdések után Purgstaller felsorolja a „szép” különféle, fentebb már részben idézett válfajait. A kellemesnek, fenségesnek és nevetségesnek több tíz változatát és fokozatát különíti el, egyszerre hozva rájuk példát természeti, jellembeli, morális és művészeti területről. Arany ehhez képest a három fő kategóriát emeli ki, legfontosabb újítása azonban a „vegyes fajok” bevezetése, melyekhez a szatírákat, a humort és a naivat érti oda, ahol a három fentebb írt kategória elemei különféle társulásban találhatók fel. Mindháromnál kizárólag irodalmi példákat hoz fel, mindháromnál egyértelműen „írókról” beszél, vagyis irodalmi fogalomként kezeli őket. Ismeretes, hogy ezek közül a „humor” mennyire fontos szerepet töltött be Arany poétikájában, s hogy a hangnemek, esztétikai kategóriák vegyítésének lehetőségét már ennél korábban, 1847-ben is kereste, illetve megfogalmazta, szintén irodalmi olvasmányaiból szűrve ki az elméletet és egész további költészetének poétikáját.<sup>91</sup> A műfaji osztályozás során ugyanis a lírából is kiemeli azt a „vegyes” műfajt, az elégiát, mely a tisztán elkülöníthető fajtoktól távolabb, a költő szabadabb mozgásterét teszi lehetővé, kései költői szakaszában pedig az epigrammát alakítja át ilyen műfajjá.

Hogy hogyan működött Arany szövegközpontú irodalomtörténeti tevékenysége, arra példaként is, modellként is idézhető nemcsak *Bánk bán*-elemzése, hanem főként a *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalója. S ha ide vesszük még azt a hatalmas forrásanyagot, melyet epikai műveikhez áttanulmányozott, a lapokat, amelyeket olvasott, akkor levonhatjuk a következtetéseket, melyek ezúttal előfeltevéseinkkel összhangban állnak: Arany szorosán szövegközeli olvasásmódjára, transztextualitással építő alkotásmódjára, indukzív jellegű kritikai és irodalomtudományos tevékenységére, verbális jellegű irodalomfo-

90 AJÖM X, 534.

91 Ld. bővebben: Hász-Fehér Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*, Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.

galmára, a texturális elemekre sokrétű jelentést bízó, áttételes kifejezésmódjára a *filológiai beszédmód* felől nyílik rálátás. Aranynál minden szöveghely, sőt akár minden írásjel a maga konkrétságával, egyediségével épül be a kompozícióba. Ezek érzékelése, feltárása, értelmezése a *nem pozitivist* filológia felől történhet. A kritikai beszédmód általánosságban, probléma szintjén tudja mindezt jellemezni, az ideológiai beszédmód számára csaknem hozzáférhetetlen (legfeljebb konzumálható) ez a típusú költészet, a populáris beszédmód pedig a filológiai olvasat ismerete nélkül csak preikonográfiai módon keresgélhet benne, vagy kompilálni tudja a deduktív jellegű téziseket. Természetesen minden szerzőt, minden szöveget bármely beszédmód felől lehet elemezni és értelmezni, az olvasás demokráciája és az olvasó (ön)értelmezési, *nézési* joga semmiképpen nem sérülhet – de oly módon sem sérülhet, hogy egy életmű releváns megközelítését *avult* elméleti alapállásból *avultnak* nevezve, tudománypolitikai okokból kizárjuk a lehetséges beszédmódok közül.