

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

Főszerkesztő Vaderna Gábor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8 TARJÁNYI, „Bevezető tér”, 38.

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

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

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

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

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

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

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

11 Uo., 190.

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

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

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

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

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

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

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

14 Lásd VESZPRÉMI, „Nemzeti hagyomány”, 351.

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

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

17 Uo., 233.

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

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

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

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

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

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

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

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

21 Uo., 216–226.

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

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

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

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

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

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

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

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

26 Uo., 266.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

*S. Varga Pál*

35 SIDÓ, „»Elevenebbek a létezőknél«”.

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