

Vaderna Gábor: *Honnan és hová?* *Arany János és a nagyszalontai* *hagyomány*

Vaderna Gábor meglepő – és szögezzük le: nagyszerű – könyvet írt Arany Jánosról és a nagyszalontai hagyományról. Illetve Arany Jánosról annak a nagyszalontai, a Csonka toronyban megrendezett kiállításnak a kapcsán, amely Arany életét reprezentálja, s amelynek kurátora nem más, mint a monográfia szerzője. Vagy pontosabban Arany János életművéről, de nem egy homogenizáló narratíva formájában, hanem a múltbéli tárgyak jelentőségének értelmezésében rejlő feszültség kibontása révén: a tárgyi megidézés közvetlensége és az időbeli elválasztottság interpretációja olyan termékeny szempontrendszert mozgósít Vaderna könyvében, amely képes kikerülni mind a historizáló, mind pedig a mindenáron modernizáló értelmezési eljárásokat.

De akkor miről is szól a *Honnan és hová?* Vaderna Gábor ebben a monográfiában olyan, a magyar irodalomtörténet-írásban új megközelítést alkalmaz, amely eredetisége és tudományos igényessége mellett illeszkedik az Arany János életművével foglalkozó irodalomtörténeti hagyományba. Mert a könyv, szerencsére, nem csupán az alcímben említett kapcsolatról szól, hanem azon kérdések nagy részéről, amelyek Arany János életművének jelenkori értelmezésében felmerülnek, hatványozottan a kétezres éves évforduló kapcsán. (A monográfiának nem témája Arany műveinek taníthatósága, ugyanakkor elkerülhetetlen itt is megemlíteni az életmű olvashatósága szempontjából a köznevelés rendszerében működtetett értelmezési eljárások megújításának igényét.) Nem foglal állást abban a kérdésben, hogy van-e értelme a kétezres években a sokadik Arany-kötetet megírni. Ehelyett olyan módszertant választ, amely talán példa nélküli a magyar irodalomtörténet-írásban: hangsúlyozottan múzeumi miliőben rendezzi el irodalomtörténeti monográfiájának tárgyait. Vagyis távolságot tartva a muzeológusi (kultikus) megközelítéstől bemutatja ennek a megközelítésnek az árny- és fényoldalait.

A *Honnan és hová?* az *Őszikék*ben szereplő Arany-vers mellett tehát a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban megrendezett állandó kiállítás és az ennek nyomán megszületett kötet címe. A könyv fejezetei a Csonka toronyban helyet kapott múzeum szintjeit követik: a földszinti helytörténeti kiállításnak a helyi vonatkozásokat taglaló; az első emeleti biografikus tematikának az életrajzi; a második emeleti, a művészeti ábrázolásokat bemutató kiállításnak a kultikus hagyománnyal; a harmadik emeleti, az akadémiai dolgozószobát rekonstruáló kiállításnak a személyes tér muzealizációjával foglalkozó fejezet felel meg. A negyedik emeletnek sokkal közvetetebben feleltethető meg az utolsó fejezet, amely a címadó vers összefoglaló jellegű értelmezését tartalmazza.

A kiállítás szintjeinek megfelelően strukturált fejezetek eltérő irodalomtörténeszi megközelítéseket alkalmaznak. A *Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú* című fejezet, mivel a helyi hagyományban fennmaradt történetek történelmi alapjait tárja fel, látszólag nem sokkal járul hozzá az Arany-kép gazdagításához. Ugyanakkor termékenyen futtatja ki a *Toldi*, Nagyszalonta, a hajdúk és egyéb tárgyak kapcsán végzett történelmi nyomozást az Arany-művek értelmezését befolyásoló tényezők megmutatására. Például a *Toldi* Miklóstra vonatkozó történetek és az Arany-család kapcsolatainak elemzésével, ahol a szerző igyekszik „szétszálazni”, ami „egymásra csúszott”: „helyi hagyományok, történelmi tudás és az utóbbi Arany által is befolyásolt kulturális emlékezet” (49.). Ha némileg fárasztónak is tűnhet a hajdúperek több oldalas bemutatása, mindez elnyeri értelmét a nemesség elismertetéséért folyó harc sikertelensége miatti frusztráció jelentőségének felmutatásában Aranynál. Az elsőre néhol túl terjedelmesnek érzékelt idézetekkel (például Bocskai több oldalas nemesi adománylevele a hajdúknak) tűzdelt fejezet gondolatmenete a Csonka torony szimbolikus funkciójának értelmezésével ér véget, ami visszamenőleg ruházza fel jelentéssel a korábbi szövegegyeségeket. A torony emlékezési funkciója átértelmeződik azáltal, hogy Nagyszalonta a korábbi „traumatikus” emlékek mellett Arany János emlékének fenntartására is szánja az épületet, ráadásul ez meghatározza a város későbbi urbanisztikai fejlesztését is.

A következő fejezet (és szint, építészetileg is értve) az alcím szerint az „életrajzi hagyománnyal” foglalkozik. Az első emeleten kiállított, Arany mindennapi életéhez kötődő tárgyaknak fontosságot a kultusz ad („csak azért értékesek és érdekesek, mert valahai tulajdonosukat Arany Jánosnak hívták”, 84.). Ennek a kultusznak az irodalomtörténeti formája az életrajzi elbeszélés, amely a fejezet túlnyomó részét teszi ki. Vaderna a születéstől a halálig, többé-kevésbé időrendben beszéli el Arany életének eseményeit, a múzeum első emeleti tárgyaihoz igazítva az életrajzból kiemelt elemeket. A vizsgálódás téje ebben a fejezetben nem egy újabb biografikus összefoglalás, hanem azoknak a döntési helyzeteknek a feltárása, amelyek a tárgyak képviselte mindennapiság kontextusában új fényben jelenhetnek meg. Így Arany utazóládája a diákévek apropója, egy német nyelvű szószedet a Rozvány Betta melletti házitanítóskodásé (amely egyébként Vaderna feltételezése szerint nem is a tanítvány számára készült), egy „colstok” pedig Arany nagyszalontai hivatalnoki munkájára utal, amelynek néha még a földmérés is része volt, bár maga a tárgy nem feltétlenül volt az övé, és így tovább. A nagykőrösi tanári kart összegyűjtő tablón szereplő tanártársak ismertetése előtt már maga az életrajz elbeszélője szólítja meg olvasóját (aki azért nagy valószínűséggel érdeklődik Arany életrajza iránt): „Akit untat a karrierlexikon szerű összefoglalása, nyugodtan ugorja át ezt és a következő bekezdést!” (119.).

A nagykőrösi éveket áttekintő alfejezet annyiban különbözik az első emelet tárgyait kronológiai rendben tárgyaló előzőktől, hogy megjelenik benne a tárgyakat irodalomelméleti fejtegetésekkel is megközelítő nézőpont részben Arany irodalomtörténeti előadásainak kéziratai, de még inkább a *Széptani jegyzetek* kapcsán. Utóbbi esetben az esztétikai és a kritikai gondolkodás egymásra vonatkoztatásából kiindulva Vaderna így zárja vonatkozó fejtegetéseit: „Talán merésznek tűnik, mégis megfontolásra ajánlom az összefüggést: Arany a praktikus kritikai gondolkodást és a népiesség

organikus költői hangját egyazon művészeti paradigma részeként láthatta és tanította” (130.). Sajnos a kötet gondolatmenete ezen a ponton elkanyarodik (pedig ezt a felvetést részben már Gyulai Pál is megalapozta, különösen az 1850–1860-as években keletkezett írásaiban).

Ez az alfejezet tehát mű- és műfajértelmezésekkel zárul, látszólag felfüggesztve az addigi gondolatmenetek logikáját. Vaderna, megelőlegezve a zárófejezet interpretációs stratégiáját (amennyiben „esettanulmányként” olvassa a *Honnan és hová?* szövegét), itt is példázatként vesz elő egy verset Arany *Kisebb költeményeiből*: „Egyetlen példával szeretném illusztrálni az imént mondottakat. S ha már korábban idéztem, hát legyen ez a példa a *Letésem a lantot* című költemény” (131.). Hát legyen, idomul az olvasó az elbeszélőhöz, ugyanakkor az irodalmi szöveg értelmezéséből kirajzolódó „illusztráció” mindig magában hordozza annak veszélyét, hogy egy, már a koncepcióhoz igazított értelmezést abszolutizál a gondolatmenet. Ráadásul az „imént mondottak” státusza is kétséges: az előző bekezdésben egyrészt a „nemzeti bárd szerepét” megkövetelő elvárás horizontról esik szó, másrészt pedig az ehhez ellentmondásosan viszonyuló költői magatartásról. Majd ez az előző bekezdés, kissé váratlanul, azzal a normatív kijelentéssel zárul, hogy *Kisebb költeményeivel* Arany „a magyar irodalom történetének egyik legjelentősebb lírai kötetét” publikálta (130.).

Az olvasói elvárások azonban továbbra sem maradhatnak a megszokott körében, ugyanis próbára teszi őket az alfejezet másik tematikus és módszertani váltása, a balladák értelmezésbe vonása. „A nagykorösi korszak egyik Arany által kedvelt műfaja a ballada” (133.), emlékeztet a szerző az alfejezet végén, s a műfaji megközelítés keretein belül az *Ágnes asszony*, s főként a *Szondi két apródja* értelmezése olvasható, immár jelzett illusztratív vagy esettanulmány-jelleg nélkül. A *Letésem a lantot* és főként a balladák önmagukban is koherens értelmezései szerencsésen elkerülik az allegorizálásnak azt a veszélyét, amelyet az alfejezet kontextusa jelent. A „muzealizáció” és a biográfia által meghatározott fejezetben a történeti példázatosságot szerencsésen elkerülő olvasat mintha a szerzőnek azt a vágyát tükrözné, hogy – az egyébként kitűnő – historizáló okfejtések mellett Aranyról mint irodalmi művek szerzőjéről is szóljon. A történeti és szövegközpontú megközelítések oppozíciójának az elmúlt évtizedekben (és Vaderna Gábor korábbi munkáiban is) termékenyen működtetett kultúratudományi feloldása a kötet egészének szintjén szerencsésen jelenik meg.

Az életrajzi fejezet a Pestre költözéssel folytatódik, az ott megtapasztalt társasági élet újdonságának, a Kisfaludy Társaság és az Akadémia vezetőségében való hivatali, valamint lapszerkesztői munkájának a múzeumi tárgyakban is megnyilvánuló ártekinetésével. A *Buda halála* kéziratának kiállítása ad apropót az eposzköltővel szemben támasztott elvárások és az ezekkel kapcsolatos dilemmák bemutatására. A fejezet utolsó része a „visszavonulással” foglalkozik, s a *visszavonulás* mint cím nyilván az életrajzból indul ki (az akadémiai kötelezettségektől való megszabadulás, a Margitsziget idillje, mindez természetesen múzeumi tárgyra visszavezetve). Ugyanakkor Vaderna az *Őszikék*ben – a közelmúlt mérvadó értelmezéseihez hasonlóan – „a lírai hang újraszituálását” látja, Arany „ismert poétikai műformákat is újrhangol” (162.). Nem vonom kétségbe, hogy Arany ezekben a versekben „már a nem létező [»már

nem a létező«? – Z. K. Z.] szereplehetőségekkel vetett számot, hanem megkísérelt újabbakat magára öltetni” (Uo.). Ám a korábbi Arany-lírárt szemügyre véve számtalan ismerős szerepöltéssel találkozunk. Ezek, hasonlóképpen az 1850-es évek Arany-lírájához, a romantikus költői szerep válságáról szólnak, s ha a történeti-biografikus narratíva nem az *Őszikék*nek a korábban keletkezett versekhez képest „modernebbé olvasását” szolgálná (érvként használva a társadalmi-irodalmi szerep megváltozását, a két korszak közti bő évtizednyi lírikusi hallgatást), akkor talán érzékelhetőbb lenne az Arany-költészet folytonossága (melyet más esetekben éppen az irodalom-történet-írás teremt meg, életművekben és között).

A töredékesség (és ezzel összefüggésben az elkésettség, írói meddség), sokszor a lírai én által vállalt szerep lefokozásával, Arany János költői önképének olyan meghatározó fogalmai, amelyek költészetét az 1850-es évektől kísértik. Ha a „végső számvetést végző verseknek” a *Visszatekintés-* és *A lejtőn*-típusú művei mellett az 1850-es éveknek a költői elhallgatást és a töredékességet tematizáló humoros Arany-verseit tekintjük, akkor a *Letésem a lantot* után *A dalnok búja* (1851) a legjelentősebb költészetéről „lemondó” vers. (Bár *A költő hazája* is iderendelhető, hiszen zárlatában a nemzetahalált is megéneklő „alélt hattyúként” mutatja be a költőt: „Ő nemzetének hattyu-éneke, / Ó, a lant bánatos, haldokló gyermeke.”) A lant némasága olyan állapotból fakad, amelyet az *Előszó* harmadik része „a hajfodrász tavasszal” azonosít: „Jó a tavasz... virágot ápol, / Mind ez, mit a hósek porából / Fel bír éleszteni!” Erre az állapotról felel a vers utolsó szakasza, amely a teremtés képessége helyett a hiábavalóságot írja le („Késő, habár láttam virágát, / Biztatnom a kidőlt fa ágát: Virágozzék megint.”). De ilyen a korábbi *Eh!*... („Egyenesen dobni tűzre, Mihelyst megvevém papírom...? / Vagy akkor tüzelni fel, ha / Költeménnyel teleírom...?”) vagy a *Hajnali kürt*. A *Mint egy alélt vándor* átmenetet képez az elmúlás és elhallgatás meghatározó témái között: bár alapvetően a jövő kedvéért felélt jelenről szól („Így a holnap mindig elrabolta a mát”), a vers zárlatában az írói pálya töredékessége kerül szóba. A *Hiú sóvárgás* és az *Egy kis hypochondria* szintén a hetvenes évek végi témák megelőlegezői, hasonlóképpen humorosan mutatva be a patetikus témát.

Vajon mi garantálja, hogy a költészet tematikus újdonsága együtt jár annak poétikai-diskurzusbeli változásával? Nem vagyok biztos abban, hogy a *Vörös Rébék*nek tulajdonított radikalitás – összevetve az *Ágnes asszonnyal*, de akár a *Szondi két apródjával* – valóban újszerű, s ez lenne Aranyak az a balladája, amelynek „csak nehezen rekonstruálható története” lenne. „A varjú e versben már nem egyszerűen metaforaként jelenik meg, mivel a kép konnotációi is szervesen beleíródnak a szövegbe, s a metaforát így a modern költészet szimbóluma felé mozdítja el” (163.). Ha az *Ágnes asszonyra* gondolunk, akkor se a rekonstruálhatóság (pontosan milyen szerepet játszott Ágnes? Milyen viszony áll fenn bűn és bűnhődés között?), se a konnotatív jelleg szempontjából (lásd a lepedő posztmodern interpretációit, akár mint az írás felületétől szolgáló „felület” értelmezési lehetőségeit) nincs jelentős különbség a kétféle szimbólum között. Nem is beszélve a monográfia korábbi, a folytonosságra utaló megjegyzéseiről, például a *Letésem a lantot* („Kit érdekelne már a dal”) vagy a ballada folytathatatlansága kapcsán („a műfaj azon a módon és abban a formában, amiként Arany művelte, az

utókor számára – a nagy előd »utolérhetetlen« teljesítménye után – követhetetlen maradt” [133.]).

A következő, a „kultikus hagyományról” szóló fejezet a Csonka torony harmadik szintjének feleltethető meg, s a képzőművészeti, illetve fotografikus ábrázolásokon keresztül járja körbe az Arany-hagyományt. A fejezet Barabás Miklósnak a nagyszalontaiak által rendelt portréját helyezi a középpontba, keletkezéstörténetét és kortárs fogadtatásának körülményeit elemezve, kitérve a (részben Barabás ábrázolásai nyomán) kialakult képi megjelenítési tradícióra. A következő fejezet (és a negyedik szint) „a személyes tér muzealizációja” révén igyekszik bemutatni a budapesti akadémiai lakás enteriőrjét (vagy inkább a lemondás utáni állapotokat). A könyv leg-rövidebb fejezete olyan „paradox gesztusról” szól (a budapesti milió illúziójának szalontai megidézéséről), amely természetesen a teljes múzeumra is kiterjeszthető (a tér- és időbeli távolságoktól eltekintő, vagy azokat legalábbis „zanzásító” múzeumi gyakorlat révén).

Az utolsó, negyedik emeletet tárgyaló fejezet szakít a monográfiában addig uralkodó módszerrel, s immár teljesen elszakadva a múzeumi tértől, narrátora közös értelmezésre szólítja fel olvasóját: „időzzünk el egy rövid ideig annál a szép költeménynél, amelyet Arany maga szentelt a kérdésnek” (191.), nevezetesen, hogy *Honnan és hová?*. Vaderna itt megismétli azt a tételt, amely szerint az 1850-es évekhez képest az *Őszikék*ben új szólam jelenik meg, mégpedig „a világ érzékelésének perspektivikussága” (195.), ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy a „honnan és hová” kérdése már Pestre költözése előtt is meghatározta költészetét. A vers értelmezése így nem egyszerűen az életmű egyik korszakának összefoglalásaként, hanem egyúttal a teljes életmű (egyik) lezárásaként is olvasható. A vers súlyát és az értelmezés tétjét jelzi az elemző is, amikor úgy vezeti be interpretációját, hogy „ez a költemény meglehetősen bonyolult” (197.). A vers egészét a befogadtörténet nem helyezte egyetlen értelmezési keretbe, leginkább egyfajta vitaversnek tartotta, amely a korabeli szövegkörnyezet eltűnésével nem nagyon talál utat az olvasókhoz. Vaderna olvasata meggyőző, sőt bravúros, s nemcsak a saját fejezet kontextusán belül, hanem a kötet egésze szempontjából is. Több értelmezői horizonton is megmutatja a vers jelentőségét, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy mindeddig leginkább allegorikus interpretációk keretében került elő a szöveg, egy-egy tézis igazolására. Ehhez képest a fejezet olyan erudícióval, pedagógiai eszköztárral, szoros olvasással képes egy kiállítás, kötet, életmű lezárásaként tárgyalni a *Honnan és hová?* szövegét, amelynek köszönhetően az azonos című kötet és az értelmezés révén visszamenőleg megalkotott „kiállítás” beemelődik egy irodalomtörténeti monográfiába.

A könyv beszédmódja alapvetően egységes, a kiindulásul választott kiállításához érzelmileg kötődő kurátor és a gondos filológus objektív nézőpontjai vegyülnek. Csak néha törik meg ezt a kiegyensúlyozottságot, s általában a legjobb helyeken, olyan megjegyzések, amelyek révén a monográfia beszélője egyszerre jelzi a tárgyához való közelséget és tudatosítja az attól való kényszerű távolságot, egyfajta tárlatvezetőként. „Ám ha kedves olvasóm azt hiszi, hogy itt véget ért a történet, nagyot téved!” (69.), „Mily közel lakott Arany János a mai emlékmúzeumhoz!” (95.), „a magyar irodalom

két legnagyobb tehetsége talált egymásra ekkor” (106.) (írja Arany és Petőfi barátságáról), „úgy látszik, a történelemben minden triumvirátusnak ez a sorsa” (111–112.). Mindezek az egy mondatot meg nem haladó hirtelen regisztráltatások a legkevésbé sem zilálják szét az egész kötetet meghatározó beszédmodot. Az ilyen megjegyzésekkel is azt jelzi Vaderna Gábor, hogy egy irodalomtörténeti érdekeltségű vizsgálódás révén létrehozni egy költő képét hasonlóképpen felemelő és paradox vállalkozás, mint ugyanezt egy kiállítás tárgyainak segítségével megtenni.

(*Reciti, Budapest, 2020.*)