

koncentrál, a kötet VII. fejezete *A tabuizálástól a kultuszig. Az Aranycsapat 1957 utáni mozgóképi emlékezetéről*, a VIII. fejezet pedig az *Átok vagy csoda? A berni döntő magyar irodalmi emlékezetéről* címet viseli.

Mindkét tanulmány széles nyomtávú, rengeteg kontextust mozgósít az értelmezés során, s kitér az Aranycsapat és az elveszített világbajnoki döntő reprezentációinak legkülönbélebb változataira, hogy csak néhányra utaljunk, a Kádár-kori sportlapokra, Hofi Géza 1972-es szilveszteri produkciójára, Simó Sándor *A legszebb férfikor* és Surányi András *Aranycsapat* című filmjére, Vitray Tamás *Csak ülök és mesélek* című műsorára, Tímár Péter *6:3, avagy játszd újra*, Tutti és Sönke Wortmann *A berni csoda* című filmjére, Almási Tamás *Puskás Hungary* című portréfilmjére, Szabó Lőrinc *Vereség után* című versére, Esterházy Péter *Utazás a tizenhatos mélyére* című kötetére. Fodor ezekben az írásaiban is következetesen ragaszkodik értelmezői módszeréhez, amelyben egyrészt kiemelt szerepet kapnak a témához kapcsolódó legkülönbélebb kontextusok, másrészt olyan értelmezési ajánlatokat fogalmaz meg, amelyek az (inter)-mediális és retorikai szoros olvasásban gyökereznek. A felhasznált kontextusok egy része faktuális jellegű, az értelmezések szempontjából fontos tényekre hívják fel a figyelmet, illetve filológiai igényűek, amennyiben sokszor kiigazítják az információs forrásokat, helyre teszik a filológiai pontatlan állításokat. A kontextusok más része hermeneutikai jellegű, vagyis különféle értelmezési ajánlatokkal ismertetik meg az olvasót, amelyekben mintegy elhelyezi, szituálja tárgyát.

A kötet pontos írásaiból szépen kirajzolódik az, hogy 1945 után hogyan vált lehetetlenné a múltfeldolgozás – sporttörténeti, mediális téren is, s annak a konklúzióknak ágyaznak meg, amely szerint a kelet-közép-európai, köztük a magyar múltfeldolgozás egyik legfájóbb problémája az, hogy szinte sosem volt igazi esély a traumák valódi, ösztársadalmi kibeszélésére, megbeszélésére. Fodor Péter kiváló kötete megkerülhetetlen a témával foglalkozó szakemberek számára, ugyanakkor választékos, a szélesebb olvasóközönség igényeire is figyelő nyelvhasználata alkalmassá teszi arra is, hogy akár sikerkönyvvé váljon. [*Méliusz Juhász Péter Könyvtár – Alföld Alapítvány*]

NÉMETH ZOLTÁN

A kiállítástól a könyvbe zártságig

VADERNA GÁBOR: *HONNAN S HOVÁ? ARANY JÁNOS ÉS A NAGYSZALONTAI HAGYOMÁNY*

Vaderna Gábor, a kötet irodalomtörténész szerzője kurátora volt a nagyszalontai Csonka toronyban található Arany János Emlékmúzeum 2018. március 14-én megnyílt kiállításának. Az irodalomtörténészi szakma nagyon eltér a kurátori gyakorlattól még akkor is, ha az alkalmazott vizsgálati módszerek vagy akár a kultusz kutatás mint közös terület közelítheti a két tevékenységet egymáshoz. A hagyományhoz való viszony, a tárgyi adottságok és a múzeumi szakma új kihívásai természetesen tág teret adhatnak egy kurátornak egy-egy kiállítás megvalósításában, de a rendelkezésre álló valós térvizonyok, a múzeumbeli tudásátadás behatárolt volta [mennyit bír meg a látogató?] határozott és időnként a megkérdőjelezésnek teret nem engedő koncepciót

ír elő. Az irodalomtörténész viszont, aki ráadásul társadalomtörténeti affinitással is bír, szeret utánajárni a bizonytalanságoknak, megvizsgálni a különböző forrásokat, időnként mítoszokat rombolni. Egy példával talán érzékelhetővé tehető, hogy miért volt szükség arra, hogy a kurátori munka után Vaderna Gábor irodalomtörténészként megírja ezt a könyvet.

A Csonka torony különböző emeletein más-más koncepció érvényesül [erről később]. Az első emeleten az úgynevezett biografikus kiállítás található, mely Arany János személyes tárgyaiból áll össze, egyszerű, hétköznapi tárgyakból, amelyek azáltal váltak fontossá, hogy valamikor ez a kultikus tiszteletnek örvendő személy birtokolta, használta őket. Kiemelt szerepe van a fotelnek, amelyet Arany László, a költő fia a többi személyes tárggyal együtt úgy küldött Nagyszalontára a készülő emlékmúzeum számára, hogy a családi emlékezet szerint édesapja ebben a fotelben hunyt el. Ilyen értelemben a kultusz egyik legfontosabb tárgya, a látogató megdöbben, megütközik, megáll és elgondolkodik, vagyis az egyszerű fotel olyan metamorfózison megy át, olyan fontos szerepet tölthet be a néző meghökkentésében, hogy a kurátor semmiképpen sem mondhat le róla, nem kérdőjelezheti meg a hitelességét és nem foszthatja meg ettől a funkciójától a tárgyat. Az irodalomtörténész viszont kézbe veszi a forrásokat, amelyekben azt látja, hogy a szemtanú orvos beszámolója szerint az ágya mellett álló székre hanyatlott Arany, és ott érte a halál. A szék tehát semmiképpen sem fotel. Ha tehát azt a kérdést tennénk fel, hogy miért is fontos ez a könyv, a válaszuk ebből a történetből kiindulva is megfogalmazható lenne: egyrészt Arany János és a nagyszalontai hagyomány korántsem konfliktusmentes viszonyát ábrázolja, kitérve minden olyan apró részletre, amely egy kiállítás keretein belül nem mutatható meg, csak éppen jelezhető, ugyanakkor irodalom- és társadalomtörténeti magyarázat ahhoz a kiállításhoz, melynek a címét a szerző-kurátor a kötethez hasonlóan Arany János egyik versétől kölcsönözte [melynek legalaposabb elemzését is ebben a könyvben olvashatjuk egyébként]. A kiállítás tehát abban a hitben hagyja a látogatót, hogy a fotel az elhalálzás helye, a könyv – néhol üdítően ironikus nyelvhasználata révén is – kimozdítja az olvasót a biztosnak hitt információk világából.

A *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány* című kötet műfajilag nem könnyen körülhatárolható, hiszen nem egyszerűen kiállításkatalógus [képek például a belső borítót leszámítva egyáltalán nincsenek benne], mégis szorosan kötődik ahhoz a kiállításhoz, amelynek mintha a kurátori tapasztalatait, elemzéseit és magyarázatait olvashánk. Már magával a kiállítással szemben is rengeteg elvárás fogalmazódott meg: nem lehetett figyelmen kívül hagyni a helyi adottságokat, a Csonka toronyban levő korábbi kiállításhoz való már-már kultikus ragaszkodást, ugyanakkor az új muzeológia szempontrendszerét sem. A különböző látogatói kategóriákra is tekintettel kellett lenni, és nyilván számítani lehetett arra, hogy egy ilyen jellegű tárlatot kiemelkedően sok irodalomtörténész fog látogatni és kritikusan szemrevételezni. Vaderna Gábor figyelembe vette a korábbi kiállítással szemben megfogalmazott kritikákat, és arra a következtetésre jutott, hogy az új tárlatnak nem szabad elfednie önnön történetét. Ennek a történetnek a részletezésében, a tárgyak által keltett evidenciák megkérdőjelezésében mutat utat ez a könyv. Ugyanakkor első kötete a mostanában sok izgalmas kezdeményezéssel jelentkező Reciti kiadó által indított *Vitae* címet viselő sorozatnak, amely saját megfogalmazása szerint értelmiségi pályaképek

bemutatásával vagy újraértelmezésével foglalkozó monográfiák megjelenési felülete lesz. A fűlszöveg szerint a sorozatban megjelenő monográfiák egyrészt a kontextuális értelmezési hagyományt kívánják továbbvinni, másrészt az ugyancsak fellendülőben levő értelmiségi hálózatokhoz is csatlakozni kívánnak. A feladat az elvárások és a saját maga által támasztott módszertani igények miatt nem volt könnyű, de a megoldás sikeres lett, és a kötet arra is képes, hogy a 2017-es Arany-émlékév során és után megjelenő nem kevés számú Arany Jánossal, annak életművével és kultuszával foglalkozó írás után is tudjon újat mondani az Arany-filológiában, vagy akár korábbi megállapításokat korrigálni.

Számtalan apró gesztussal kötődik a könyv az Arany-szövegüniverzumhoz: itt nemcsak arra gondolok, ahogyan az egyes fejezetek egy-egy Arany-verssort kibontva elemzik a különböző szintű hagyományokat, hanem például a Bevezetés – Kivezetés struktúrája által a PIM 2018-as, Vaderna szerkesztette Arany János-kiállításkatalógusát is játékosan hozza. Az a törekvés is jól nyomon követhető, hogy a szerző a már említett, az emlékév során körvonalazódó új kutatási irányokat, felfedezéseket, meglátásokat is beépítse meglátásaiba, akár azokból kiindulva fogalmazza meg saját álláspontját. A könyv felépítése, a struktúra mégis egyedi, és szorosan kötődik a tárlathoz: ahogyan a Csonka torony különböző emeletein más-más koncepció érvényesül, úgy a könyv egyes fejezetei is más-más irányból közelítenek Arany és a hagyomány viszonyához.

A földszinti, helytörténeti tárlathoz a *Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú* címet viselő fejezet kötődik, amennyiben mindkettő a hely történetéből kiindulva Arany és a lokális hagyomány viszonyát vizsgálja. A 19. századi szalontai lokális identitástudat egyrészt a hajdúságból mint csoportformáló erőből, másrészt a Toldi-mondakörből tartalmazott hangsúlyos elemeket. Mindkét téma jelentős szerepet tölt be Arany életművében, hiszen az idealizált vidéki életstratégia és a karriert indító nagysikerű *Toldi* beépült nem csupán a költészetébe, hanem az Arany-kultuszba is. Vaderna a *Toldi szerelme* Hatodik énekének egy részlete segítségével győzi meg olvasóját arról, hogy Arany milyen bravúrral ötvözte egy szövegen belül Toldi Miklós korát, a hajdúhagyományt és saját gyermekkorának élményeit, ezáltal egyrészt kiszólva a bennfentes tudással bíró szalontaiaknak, másrészt megvillantva saját hagyománykezelési stratégiáját. De nemcsak arról értesülünk a fejezetből, hogy az orális kultúrában élő identitástudatot építő elemek azért maradtak fenn olyan sokáig változatlan formában, mert az egyes privilégiumokat féltő szalontaiak ezt újabb és újabb tárgyalásokon kellett bizonyítsák [ahogy például az Arany családnak a saját nemességét – sikertelenül], hanem a szerző Petőfi *A csonka torony* és Arany *Az ó torony* párhuzamos olvasatát is nyújtja. Mindezen finom elemzések a kiállítás terébe csak áttételesen kerülhettek be, de hatékonyan jelzi Arany és a helyi hagyomány viszonyát az *Ágnes asszony* előzményeként olvasható, Szendrey Zsigmond lejegyzésében fennmaradt *Sára asszony* kiállított szövege.

Az első emelet a biografikus kiállítás színtere, ennek társa a könyvben az *Én is életem...* címmel jelzett, az életrajzi hagyományról szóló fejezet, amely egyben a kötet legterjedelmesebb része is. A tárlatnak itt azzal a muzeológiából ismert problémakörrel kellett szembenéznie, hogy az ún. biografikus tárgyak egykor egyszerű, hétköznapi tárgyként funkcionáltak, de a muzealizáció során tulajdonosukról is állítanak valamit, valamint kultúraformáló képességekkel bírnak, ezekből a tárlat minél többet felszínre kell hozzon. A tárgyak esetében a használati kontextus felvillantása bírhat jelentős-

formáló erővel, a könyvnek viszont ebben a fejezetben változtatnia kellett az eddigi módszerein, így leginkább ennek a résznek a kérdésvetéseit kötik az értekezést a Vitae sorozat tematikájához. Itt a visszahúzó Arany János értelmiségi karriertörténetét követhetjük nyomon, némiképp követve azt a módszert, amelyet Szilágyi Márton a társadalomtörténeti szempontból elemzett Csokonai-életrajzban honosított meg: a karriertörténet bizonyos pontjain milyen lehetőségek voltak adottak a történelmi ágens számára, választásai pedig hogyan befolyásolták szakmai pályafutását és irodalmi életművét. A szerző itt felidézi az Arany-életútból ismert epizódokat a gyermekkortól egészen a költő haláláig, ugyanakkor hangsúlyozza azokat a kényszerhelyzeteket is, amelyek utólag a kultusz révén idealizálódtak: például Arany és Nagyszalonta viszonyának vázolásakor azt láthatjuk, hogy már az első hazaköltözés sem lokálpatrióta motiváltságú, hanem jórészt a nagyszalontaiak bizalmának, az Aranyra kínált munkalehetőségnek köszönhető. Egy-egy apró adatból a teljes életútra vonatkozó megállapításokhoz jut el a szerző: például cáfolva azt, hogy Arany felesége, Ercsey Julianna születése okán a társadalom periferiáján levő lány lett volna, megállapítja, hogy a házasságra készülő Arany nem kevés ambícióval rendelkező ifjú, hanem törekvő fiatalember, ami későbbi döntéseire is hatással van.

Az életút rekonstrukciója közben nemcsak egy-egy mozzanathoz köthető verset vagy akár azok alapos elemzését olvashatjuk, hanem az irodalomtörténész olyankor is előtérbe kerül, amikor rekonstruálni kell a híres Petőfi–Arany–Tompá-szövetség dilemmáit. Azért is emelem ki éppen a Kisfaludy Társaság által meghirdetett Széchy Mária-pályázatot, mivel az erről szóló elemzés rámutat a barátság és a művészi pályafutás olykor eltérő érdekeire (illetve, mert a nyertes Szász Károly-mű éppen nemrégiben látott napvilágot: *Murány' hölgye. Költői beszély négy énekben*, Verso, 2021/1, 121–171.). A kultusz kutatás és az urbanizáció iránt érdeklődők is csemegézhetnek ebben a fejezetben: a hagyatékból előkerülő meghívók, tiszteleti taggá választó oklevelek tételes felsorolása után Vaderna Gábor azt mutatja be, hogy a vidéki elszigeteltségből a rohamosan fejlődő nagyvárosba érkező Aranyra milyen szociális problémákkal kellett megküzdenie: a lakhatási viszonyoktól egészen a napjait kitöltő különböző eseményeken való részvételig. A nagyvárosi közegben bekövetkező halál pillanata részben át is vezet a kultusszal foglalkozó emeletre és könyvfejezetekbe, bár – ahogyan a szerző többször is hangsúlyozza – Arany kultusza nem a halálával kezdődött.

Nagyon szimpatikus az a mód, ahogyan Vaderna a kissé zavarban levő Arany Jánost mutatja be az *Én is lantot pengeték* című, a kultikus hagyománnyal foglalkozó fejezetben. A kiindulópont itt is Nagyszalonta, hiszen a város megrendelésére festette Barabás Miklós az egyik legismertebb Arany-portrét. A különböző időszakok Arany-képmásai láthatók a Csonka torony második emeletén, de a Barabásnak modellt ülő, ám a városi tanácsteremben kiállított portrétől zavarba jövő Aranyról csupán a könyvben olvashatunk. Az elemzés pontosan rámutat arra, hogy az egykori szalontai polgárnak azzal kellett szembenéznie, hogy a kultusz által létrehozott imágó és saját énye között egyre nagyobb szakadék tátong. A mai olvasó pedig azt is megtudhatja, hogy a kultuszképzésben a biográfiai én egyre inkább háttérbe szorult: a képek, ábrázolások egymást másolták, a vizuális reprezentációnak volt ugyan némi köze Arany különböző tevékenységeihez, de a megjelenítések módozatai már a kultuszképződés stratégiáit követték.

A személyes tér muzealizációjával foglalkozó *Hogy itt életem* című fejezet több szállal is kapcsolódik az előző részekhez. A személyes tárgyak jelenléte az életutat középpontba helyező értelmezéshez köti, ugyanakkor ez a viszonylag rövid fejezet választ keres Arany László azon döntésére is, hogy a tárgyak nagy részét a vidéki Nagyszalontára küldi, ezáltal az Arany-kultusz központi helyét is kimozdítja az egyre inkább centrummá váló Budapestről. Vaderna Gábor felhívja a figyelmet arra, hogy az Arany-dolgozószoza többszörösen is imitáció, a látogató befogadói magatartásán múlik, hogy mennyire veszi komolyan azt a kimerevített pillanatot, amit az enteriőr sugall. A fejezet annak jár utána, hogy hogyan is alakult ki ez a zsúfoltnak ható belső tér: az Arany család lakhatási viszonyainak milyen változásai járultak hozzá ahhoz, hogy egykor különböző szobák tárgyai kerülnek egymás mellé, hány réteg tevődik egymásra ebben a változatban, és hogyan képes ez Arany társadalmi státusának módosulásait is jelezni.

Érdekesen kapcsolja össze a szerző a negyedik emeleti kilátót és a múzeum-pedagógiai célokra használható teret a kötet utolsó, *Honnan és hová?* címet viselő, Arany János és a modernitás kérdéseit vizsgáló fejezettel. Jól végiggondolt szerkesztési stratégiát jelzi, hogy ebben a fejezetben kap kiemelt szerepet a címadó vers és annak elemzése, melynek végkövetkeztetése jelzi az Arany-interpretációk új irányát is: Arany pontosan érzékelte a modernitás problémáit, és a modern költészet poétikai eszköztárát felhasználva jelezte azt a tragikus perspektívát, amiben ő maga a modernitást elhelyezte.

A kötet nincs lezárva, az utolsó fejezetben a szerző kivezet a múzeumból és az Arany-mikrokozmoszból is: Kányádi Sándor versének felidézése egyrészt a múzeumi tárgyak használati módjait jelzi, másrészt Arany poétikájának továbbélését, az ahhoz való viszonyulás megkerülhetetlenségét. Ennek korántsem egyszerű voltára hivatott rámutatni az az impozáns bibliográfia, amely a kötetet zárja: számbavétele annak a mintegy kétszáz évről, ami a költő születése óta eltelt, és rámutatás arra, hogyan járult hozzá az irodalomtörténet ahhoz, hogy Arany a magyar irodalom mindenkorai nagy öregévé váljon.

Műfajilag sokszínű, módszertanilag változatos és több tudományterületet is lefed – talán ezt lehetne következtetésként levonni a kötet elolvasása után. Egyáltalán nem váratlan fordulat ez, ha Vaderna ezt megelőző köteteit és írásait is figyelembe vesszük. A társadalomtörténeti módszertant az élettörténetek rekonstruálásában (pl. Dessewffy József esetében) szívesen alkalmazó szerző legutóbb a költészet születéséről írt monográfiát, ugyanakkor a 19. századi irodalmi életművek alapos ismerője. Egy kiállítás újragondolása testhezálló feladat volt számára, ugyanakkor lezáratlan maradt volna ennek – a problémákat, kételyeket izgalmasan feltáró – kötetnek a megírása nélkül. [*Recití*]

BIRÓ ANNAMÁRIA