

MESTER BÉLA

Eposz, kulturális emlékezet, nemzeti kultúra

A reformkor és a következő évtizedek nemzeti emlékezetkultúrájáról Arany János ürügyén*

Arany János neve a nemzeti emlékezetben többek között a *nemzeti eposz* megalkotásával kapcsolatos elméleti és költői munkásságával fűződik össze. Az erre a kérdésre vonatkozó hatalmas terjedelmű irodalmat a következőkben meg sem kísérek érdemben áttekinteni – ez a vállalkozás önmagában is terjedelmes monográfia tárgya lehetne –, ehelyett megkísérlek néhány újabb szempontot fölvetni az eposz 19. századi egyfajta újjászületési folyamatának értelmezéséhez, a magyar kultúrára, és ezen belül Arany János szerepére összpontosítva, de a lehetőségekhez mérten európai összehasonlításban. Először azt a kérést járom körbe, hogy vajon a kor eposz körüli vitái tárgyalhatók-e *pusztán* műfajelméleti eszmecserékként és értelmezhetők-e a *koriszterűség* fogalmát a középpontba állítva. Ezt követően azt próbálom meg rekonstruálni, hogy milyen viszonyban voltak a kor éppen formálódó és nemzeti keretekben megvalósuló történeti szaktudományainak elbeszélései a szépirodalomtól, ezen belül az eposztól megkívánt narratívákkal, különös tekintettel arra, hogy a század szellemi életében határozott elvárások mutatkoztak abban a tekintetben, hogy milyenek legyenek a megvalósult elbeszélések mind a történeti tudományokban, mind a szépirodalomban.

Ha ebből a szempontból, friss szemmel tekintjük át a reformkor kulturális életét, voltaképpen meg kellene lepődnünk azon, hogy a kor – mai szóval – tudománypolitikáját és kiadáspolitikáját meghatározó intézményrendszer (például a Magyar Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság) felől érkező előzetes elvárások és utólagos megítélések mennyire összhangban vannak a mai nemzeti kulturális kánonnal. A ma is nagyra becsült szépirodalmi és tudományos művek jelentős része pályázati felhívásra készült és az akkor díjazott munkák nagy arányban ma is megbecsült alkotásoknak tekinthetők. A tudományos munkáknál ez a jelenség érthetőbb: a kiadás és a díjazás minden reménye nélkül aligha fog bele bárki a magyar filozófia vagy a magyar városok történetének megírásához szükséges forráskutatásba (példáim a Magyar Tudós Társaság

* A tanulmány a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című kutatási projekt keretében készült (OTKA K 108670).

filozófiai, illetve történettudományi osztályának legkorábbi pályadíj-kiírásai). Korábban több ízben hangsúlyoztam a magyar filozófia önképének kialakulása kapcsán, hogy az a gondolati séma, amelyet követve a magyar filozófia azonosítja magát saját történetének narratívájával, még a 19. század historizmusának a körülményei között is elképzelhetetlen lenne a Magyar Tudós Társaság, későbbi nevén a Magyar Tudományos Akadémia tudományszervező tevékenysége nélkül, amelynek eredményeképpen valóban létrejöttek a magyar filozófia történetének a kor színvonalán álló szaktudományos feldolgozásai.¹ (Ez a jelenség különösen akkor válik feltűnővé, ha összevetjük a szomszédos nemzeti kultúrák történéseivel, és azt tapasztaljuk, hogy a történeti elbeszélés létrehozásában érdekelt tudományszervező központ hiányában rajtunk kívül sehol nem áll a hazai filozófia története a filozófiai önértelmezés középpontjában.)

Visszatérve a pályázatra írott szépirodalmi alkotásokra – itt Arany kapcsán természetesen mindenki a *Toldi*-ra gondol –, párhuzamuk a tudományos értekezésekkel fölveti azt a lehetőséget, hogy bizonyos tekintetben mindkét esetben ugyanannak a mind az irodalmon, mind a tudományon kívüli szempontnak a megjelenéséről van szó, amelyet mai terminológiával leginkább kulturális nemzetépítésnek nevezhetünk. Ennek az összetett kérdésnek a körüljárása után szükséges közelebbről is megvizsgálni az *eposz korszerűségének* régi problémáját úgy, ahogyan az a kor vitáiban fölbukkan, tekintettel a magyar megszólalók eddig kevésbé hangsúlyozott szempontjaira, azokra a mintákra, amelyek a rendelkezésükre álltak az európai és az Európán kívüli irodalmakból, kultúrákból. Kitérek majd az eposz műfajának, valamint a hősepika történeti kutatásának a további történetére az irodalomtörténetben és más társszociális tudományokban, végezetül utalok rá, hogy a *költői és történeti hitelnek*, valamint e kettő viszonyának mind Arany János elméleti írásaiban, mind eposzköltői gyakorlatában fontos szerepet játszó motívumát a kulturális emlékezet szerepét taglaló mai diskurzus keretében Jan Assmann elméleti munkásságát segítségül hívva lehetne újraértelmezni.

Az eposz mint műfaji kérdés a reformkorban

Az eposznak a modern (magyar) nemzeti irodalomban betöltött szerepéről szóló ismert reformkori vita közvetlenül kapcsolódik a kor nemzetközi esztétikai irodalmában az eposz műfajáról és annak időszerűségéről folyó diskurzushoz. A polémiát ki-robbantó, mindössze félmondatnyi megjegyzés a Hugh Blair 18. századi skót gondolkodó akkoriban Európa-szerte népszerű esztétikai előadásainak 1838-ban megjelent első teljes magyar fordításáról írott könyvismertetésben szerepel: „nálunk a dráma némileg még idő előtti s egyedül a líra és eposz igazán korszerű, a regény az kezd lenni, s a dráma ideje még következni fog”.² Szontagh itt Blairnek az eposz műfaját érintő gondolatait kommentálja, azonban mindjárt aktualizálja is azokat a magyar iro-

¹ MESTER BÉLA: A magyar filozófiatörténet elbeszélésének megformálása az egyetemes filozófiatörténet és a kulturális nemzetépítés kontextusában: Almási Balogh Pál vállalkozása. Korall, 2015. 62. sz. 54–74.

² SZONTAGH GUSZTÁV: Blair Hugo retorikai és esztétikai leckéi. In: Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830–1847. Szerk. Szalai Anna. Budapest, 1981. Szépirodalmi Kiadó, 323. Az 1839 folyamán lefolytatott vita során megjelent minden szöveg elérhető ebben a kiadásban.

dalom akkori állapotára, vagy inkább ezeknek az állapotoknak általa alkotott kritikus megítélésére alkalmazva, mintegy felhívja a magyar olvasó figyelmét arra, hogy a Blair munkájában olvasottakat közvetlenül lehet hasznosítani a kortárs irodalom viszonyainak megítélésében. Szontagh e rövid megjegyzésben összefoglalt, majd a Toldy Ferencsel kibontakozott vita során részleteiben is kifejtett, megvédett álláspontja az egyszerű megfogalmazás felszíne alatt meglehetősen összetett. Tisztában van azzal, hogy az európai esztétikában már régóta vita folyik az eposz időszerűségéről, kétségek merültek föl a műfaj folytathatóságát illetően; éppen ezért reflektál külön is Blair megjegyzésére. Ugyanakkor a *korszerű* kifejezést úgy használja, hogy annak nem annyira pozitív értéket jelző, hanem leíró jellege kerül előtérbe. Ebben az értelemben nem az a korszerű, ami összhangban van a legprogresszívabb európai trendekkel, hanem az, ami tényleg jellemző a kortárs magyar irodalomra, akár örülünk ennek, akár szégyenkezünk miatta. (Értelmezésemet alátámasztja a *népszerű* kifejezés ezzel némileg analóg használata Szontagh más szövegeiben. Szontagh szóhasználatában nem az a *népszerű*, akit kedvel a nép, hanem az, aki gondolkodásában a nép javát helyezi előtérbe, együtt érez vele és igyekszik előremozdítani érdekeit. A kitétel egyébként Széchenyi jellemzése kapcsán fordul elő Szontaghnál, olyan szöveggörnyezetben, amikor a legnagyobb magyar pillanatnyilag éppenséggel nem volt *népszerű* a szó mai köznyelvi értelmében.) Szontagh félmondatából tehát csupán annyi derül ki, hogy az eposzt mint műfajt jellemzőnek tartja kora magyar irodalmára – ami Vörösmarty baráti társaságában nem meglepő álláspont –, sejteni lehet, hogy ezt a helyzetet nem gondolja hosszú korszakokon át fenntarthatónak, ám az nem derül ki, hogy meddig tartja érvényesnek. A drámáról írottak sem a magyar irodalom kívánatos fejlődésének útját kívánják kijelölni. Szó sincs arról, hogy a magyar irodalom valamilyen szubsztanciális okból drámaiatlan lenne, viszont az a kellemetlen helyzet állt elő, hogy Szontagh megítélése szerint alig vannak jó magyar drámák a színpadon. (Más írásában Szontagh, mint kortársai közül sokan, a magyar színház ügyének hazafias pártolására buzdítja olvasóit, kritikus tevékenységében viszont a nemzeti szempont nem írja felül a minőségérzetet. Megjegyzendő itt, hogy Szontagh egyik első komolyabb megszólalása is színházi kritikából kibontakozó vitához kapcsolódik: Takáts Évának a Sebestyén Gábor vígjátékairól írott elmarasztaló bírálatával indult, egyre inkább elmérgesedő polémiába kapcsolódik be Takáts Éva mellett. Különös háttérrel ad a kor magyar drámairodalma e sommás megítélésének, hogy Szontagh maga is írt vígjátékokat, nem is sikertelenül. Első drámáját a szóban forgó vita előtt egy évtizeddel mutatták be, majd nyomtatásban is megjelent,³ másik, *Beszállásolás* című komédiáját az *Árvízkönyv*-ben publikálta. Az ifjúkori szépirodalmi kísérleteivel e két munkájától eltekintve tudatosan szakító, egyértelműen az értekező próza, főként a filozófia iránt elkötelezett Szontagh itt mintha a tőle egyébként sem idegen rejtett öniróniával fogalmazna: nem sokra becsülöm azt a színházi kultúrát, amelyben még az én darabjaimat is színpadra állítják, noha nem vagyok szépíró; illetve: *ezt* a színházi kultúrát még az én amatőr darabjaim is előrelendítik.) A végkicsengés azonban nem drámaellenes és

³ TUSKÓ SIMPLICIUS [SZONTAGH GUSZTÁV]: Egy scena Babelünkből. Koszorú. Szép-literatúrai ajándék a 'Tudományos Gyűjteményhez, 1828. 65–86.

optimista: „a dráma ideje még következni fog”, habár ennek még nem láthatók a jelei. A legfontosabb és a legfigyelemreméltóbb azonban a regény modern műfajának a szóba hozása: „a regény [korszerű] kezd lenni”. Szontagh itt némileg meglepően óvatos. Két évvel azelőtt, 1837-ben megjelent kritikájában ugyanis éppen ő üdvözölte a később szállóigévé vált szavakkal – „Uraim, le a kalapokkal!” – Jósika *Abafájában* azt a modern, ha tetszik, *korszerű* magyar regényt, amelyre már régóta várt az irodalmi közvélemény.⁴ (Az óvatosság háttere, amint emlékirataiból azóta megtudhattuk, hogy magánvéleménye rosszabb volt a regényről, mint a neve alatt megjelent kritika.⁵ Korábban ugyanis túl keményen sikerült megbírálnia Jósika korábbi munkáit.⁶ Szontagh úgy gondolta, hogy túllőtt a célon, kereste az alkalmat a kompenzációra, és ezt meg is találta az *Abafi* megjelenésekor: az őszintén jónak tartott regényt biztatásként érdemén felül is dicsérte.)

Toldy megszólalása meglepőbb, hiszen hagyhatta volna megjegyzés nélkül Szontagh könyvismertetését, saját műfajelméleti nézeteit pedig kifejthette volna szisztematikusabban, nem egy napi vitaszituációhoz kötődően. (A vita érdekes háttere, hogy az eredetileg más természetű írásokkal jelentkező Szontaghban Toldy látja meg a potenciális kritikust, és vezeti be a magyar kritika korabeli műhelyeibe.) Úgy tűnik, ebben az időben már megérlelődött Toldyban az előző évtizedben képviselt, eposz melletti álláspontjának újragondolása, és elég volt hozzá egy bármilyen esetleges irányból jött szikra, hogy azt megváltozott véleménye kifejtésére való alkalmként használja föl. Ennek a szikrának a szerepét játszotta el Szontagh föntebb elemzett, a könyvismertetés szempontjából esetleges megjegyzése. Toldy hozzászólásai sarkosabbak és inkább előíró jellegűek. Vitacikkjein látszik, hogy olyan szerző írta, aki már régebben is fontos, majdhogynem középponti problémának gondolta az eposz korszerűségének a kérdését, bár akkor még más volt a véleménye. Blair munkájának szövegéhez és az egészen Arisztotelész *Poetikájáig* visszanyúló hagyományhoz híven, ám a kortárs magyar és európai irodalom állapotaitól némileg eltávolodva élezi ki az eposz és a dráma ellentétét. Megszólalásai középpontjában nem az érintett műnemeknek, illetve műfajoknak a saját kora magyar irodalmában megjelenő példái állnak, hanem egy meghatározandó eszmény, amelyet követnie kell a magyar irodalomnak, annak érdekében, hogy összhangba kerüljön az európai korszellemmel, illetve utolérje azt. Ennek a kiindulópontnak az ismeretében érthető meg álláspontja a dráma korszerűségéről az eposzhoz szemben; ez a normatív vélekedés független attól, hogy valójában milyen eposzok és drámák jelennek meg az akkori magyar irodalomban (nem beszélve a regényről, amelyről Toldy a vita során inkább hallgat).

A részint műfajelméleti jellegű, részint a szépirodalom fejlődése gondolatát a korszerűség fogalmán keresztül megjelenítő vitának azonban lehetséges még legalább egy fajta olvasata. A vitának mind a két résztvevője úgy tekint a felmerülő műfajokra és műnemekre, mint amelyek társadalmi intézményekkel és gyakorlatokkal összekap-

⁴ TORNAY [SZONTAGH GUSZTÁV]: [Cím nélküli recenzió az Abafíró]. Figyelmező, 1837. 16. sz. 127–129.

⁵ SZONTAGH GUSZTÁV: Emlékezések életemből. Szerk. Mester Béla. Budapest, 2017. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 120.

⁶ SZAMOSY [SZONTAGH GUSZTÁV]: Irány és Vázolatok. Kritikai Lapok, 1836. 6. sz. 3–17.

csolódva a nyilvánosság valóságosan létező, illetve kívánatos szerkezetét jelenítik meg. Ez dráma esetében a legfeltűnőbb: a vitázók nyilván nem könyvdrámákról, hanem a korabeli magyar élő színházi kultúra egészéről beszélnek. Valójában az áll a diskurzus középpontjában, hogy melyik az az intézményesült nyilvánosságforma a műfajok és műnemek mögött, amelyre alapozva meg lehetne alkotni a modern nemzetet mint kommunikációs közösséget. Megkockázatom, hogy Toldy kora színházi életében az archaikus eposz elveszett szóbeli kommunikációjának a világát reméli visszatérni, míg Szontagh a regény jelentőségének fölillantásával inkább a modernitás tipográfiai közösségét kísérel meg körülírni. A felszínen műfajelméleti vita mélyén azok a kérdések rejlenek, amelyeknek az előző nemzedék idejében létrejött, a polémia idején is közismert kifejtéséhez Herder ér el *közönség*-fogalmában, mint a modern nemzet elméleti meghatározási kísérleteinek egyikében.⁷

Elbeszélés a szépirodalomban és a tudományban

Az *eposzi kor*, *drámai kor* vitában azonban Toldy nem mondta ki a végső szót az eposzról. A húszas évek nemzeti eposz melletti lelkesültsége és a harmincas években megfogalmazott, ezzel lényegében ellentétes vélekedés után mindvégig ambivalens marad a viszonya a műfajhoz, és ezzel az ambivalenciával győzi meg végül az eposzsal kapcsolatban szintén súlyos alkotói és elméleti aggályokat megfogalmazó Aranyt a már elkezdett és sikeres vállalkozás értelméről, és veszi rá a *Toldi* folytatására, illetve a hun trilógia elkezdésére. (A húszas évek naiv lelkesedésének töretlen fenntartása aligha ért volna el eredményt. Annak érzékeltetése azonban, hogy a közös dilemmák ellenére, mintegy kivételképpen, a szerző eposzi tehetségére és a nemzeti irodalom e tekintetben tapasztalható hiányára való tekintettel volna szükség a folytatásra, mint utólag látjuk, ha nem is problémátlanul és maradéktalanul, de mégis elérte a hatását, a szándékolt irányban befolyásolta Arany írói működését.) Annak megértéséhez, hogy miért volt ez mindkettőjüknek és mindkettejük hallgatóságának olyan fontos kérdés, nem elég az *eposzi kor*, *drámai kor* vitában megfogalmazottakat figyelembe venni, hiszen az ott megszólalók részéről *korhoz kötött* a nemzeti eposz megvalósíthatósága, és a vitázók által kifejtetteket továbbgondolva éppenséggel arra juthatunk, hogy a valamely korszakban az egyik műfaj, illetve műnem által betöltött funkciókat más történeti korokban más formáknak kell betölteniük. Ez különösen igaz akkor, ha elfogadjuk, hogy a vitában a műfajelméleti terminológia mögött a nyilvánosság te-reinek szerkezetéről folyik valójában a szó. Ebben a keretben, és csakis ebben lehet alternatívája a dráma az ősi eposznak: a szent ligetben ünnepein az ősök dicsőségéről éneklő bárd meghallgatására összegyűlt archaikus közösséget mint a herderi *publikum* egyik formáját fölváltja a másik nyilvánosságforma, amelynek jelképe a modern színház polgári *közönség*eként elképzelt nemzet. (És persze ez is csak úgy lehetséges,

⁷ A vita elemzését Toldy szemszögéből lásd: DÁVIDHÁZI PÉTER: Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet. Budapest, 2004. Akadémiai Kiadó – Universitas Kiadó, 683–684. [DÁVIDHÁZI, 2004.]; Szontagh oldaláról: MESTER BÉLA: Szontagh Gusztáv „magyar filozófiája”. In: Mester Béla: Magyar philosophia a szenvedelmes dinnyésztől a lázadó Ikaroszig. Kolozsvár–Szeged, 2006. Pro Philosophia, 112–113.

ha az ember elereszti a füle mellett Arisztotelész *Poétikájának* valóban forradalmi megjegyzését, amelyet az eposz és a tragédia összehasonlításának összefoglalásaként fogalmaz meg, vagyis, hogy végső soron nem a szokásos előadási formája határozza meg e műfajok különbségét, hiszen mind a kettőnek a szövegét otthon, egyedül vagy baráti körben, a nyilvános előadás körülményeitől függetlenül is *el lehet olvasni.*)

Az eposznak ezen a kicserélhető, más irodalmi formák által is betölthető nyilvánosság-szervező funkcióján felül kellett lennie a kortársak gondolkodásában valami más, nehezebben helyettesíthető funkciójának is, amelyről nem lehetett könnyen lemondani azután sem, hogy valaki elvben belátta az eposz időszerűtlenségét korának irodalmában. Ez, mint sejthető, a *nagy elbeszélés* megfogalmazásának lehetősége és kötelessége, amely részint konkurens, részint támogatója a történeti tudományoktól ugyanebben a korban, ugyanabban a nyilvánosságban megkívánt nagy nemzeti elbeszélésnek. A művészi alkotásban és a történeti tudományokban elbeszélendő történet korántsem vált el egymástól olyan világosan a 19. század embere számára, mint a mai köztudatban. Arisztotelész – akinek a megfogalmazása minden iskolázott ember számára a kiindulási pontot képezte – első pillantásra a mai értelemben vett fikciót és történelmi valóságot különbözteti meg a történetírás és az eposz, illetve a tragédia viszonyának tárgyalása során: „[a] történetírót és a költőt [...] nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e [...], hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetének”.⁸ Később azonban egyértelművé teszi, hogy az *értelmező funkció*, a narratíva megalkotásának feladata a költőé, a pusztá eseménytörténetet szolgáltató történetíró fölött: „[e]zért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosabb, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”.⁹ A – mai szemléletünk szerint – szépirodalmi fikció és a történeti elbeszélés egybecsúsítása nem pusztán az antikvitásból átörökölt archaizmus. Benedetto Croce párhuzamosan kialakított esztétikai és történetfilozófiai gondolkodásában először a művészet és a történetírás elbeszélései között állapít meg párhuzamot,¹⁰ majd megfogalmazza befogadás-esztétikájának alaptételét a műalkotások *újjaalkotásáról*, hogy ez a gondolat később, Collingwood felhasználásában már a múltbeli tapasztalat *történetész* újraélésének és újragondolásának tételében jelenjen meg.¹¹ Croce számára a maga korában persze már a *történelmi regény*, és nem az eposz adja a művészetben a nagy elbeszélést. Később is, a magyar kultúrában is még sokáig elég természetes módon beszélnek a történelmi regény és a történetírás kapcsolatáról, nem lehet véletlen, hogy a magyar történelmi regény történetét tárgyaló egyik első monográfia a *történettudomány*, és nem az *irodalomtudomány* műhelyében készült.¹²

A 19. század közepén, vagyis éppen a bennünket érdeklő korszakban szakdiszciplínává váló történettudomány saját feladat-meghatározásában ugyanúgy a nemzet

⁸ ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974. Magyar Helikon, 22. (Poëtica 51b) [ARISZTOTELÉSZ, 1974.]

⁹ ARISZTOTELÉSZ, 1974. 22 (Poëtica 51b).

¹⁰ CROCE, BENEDETTO: *Esztétika*. Elmélet és történet. Budapest, 1914. Rényi Károly.

¹¹ COLLINGWOOD, ROBIN G.: *A történelem eszméje*. Budapest, 1987. Gondolat, 347–368.

¹² DÉZSI LAJOS: *Magyar történeti tárgyú szépirodalom*. Budapest, 1927. Magyar Történelmi Társulat.

számára megfogalmazott, a jelen számára tanulságokkal szolgáló elbeszélés megalkotását tartotta feladatának, mint a történeti tárgyú irodalom. Legjellemzőbb példája ennek a szerepfelfogásnak Wenzel Gusztáv programadó cikke, amely már a címében is jelzi, hogy a történettudomány végső célja egy *elbeszélés* megalkotása.¹³ Ebben a szerepfelfogásban kevésbé válik el egymástól a nemzeti közösség kollektív kulturális emlékezetének őrzése, alakítása és az elfogulatlan történettudományi kutatás. Megnyilvánul ez abban is, hogy a nemzeti keretek között kiépülő, akkoriban létrejövő történeti tudományok, amint az a kor vitáiból kiderül, hajlamosak abszolutizálni azokat az írott forrásokat, amelyek maguk is valamilyen megformált elbeszélést tartalmaznak, a száraz adatokat tartalmazó feljegyzésekkel, illetve a néma régészeti leletekkel szemben. A 19. század egyik legfontosabb ilyen jellegű vitájában, az úgynevezett *tudomány, magyar tudós* vitában például Toldy Ferenc Szontagh Gusztávval szembeni érvelésében a nyilvánvaló képtelenségek közé sorolja és a dilettantizmus jelének tartja azt a nézetet, hogy a *régiségbúvároknak* (ideértve a régészeket is) bármilyen szerepük lehet egy történeti elbeszélés megfogalmazásában. Szontagh a maga részéről szintén erősen fogalmaz azokkal a magyar őstörténeti spekulációkba bocsátkozó tudós szerzőkkel kapcsolatban, akik a bizánci és szláv krónikák néhány szórványos megjegyzéséből messzemenő következtetéseket vonnak le, ugyanakkor a terep éghajlati, felszíni, régészeti, mai gazdálkodási és néprajzi adatainak vizsgálatát a történettudomány rangján alulinak gondolják. (A vitában nagyjából Toldy álláspontja mellett érvel Wenzel Gusztáv is; cikke későbbi, főntebb idézett összegzése előzményeinek is tekinthető. A vita elemzésére a közelmúltban részletesebben is kitértem.)¹⁴

Az új, nemzeti keretben intézményesült történeti tudományok narratíváinak és a reprezentatív nemzeti szépirodalomban megfogalmazandó elbeszélés párhuzamának gondolatát hosszan tárgyalja főntebb már idézett munkájában Dávidházi Péter, majd Toldy és Arany viszonyára alkalmazva így foglalja össze: „[m]ert hiába sikerült [Toldy-nak] Aranyt nemzeti eposz írására ösztökélnie, egy ódon műfaj megújítására bujtogatnia, [...] a közösségi eredetmonda ideológiai funkcióját immár nem a nemzeti eposz volt hivatva betölteni, nem is bármilyen szépirodalmi mű, hanem éppen az a másfajta reprezentatív nemzeti nagyelbeszélés, amely az új tudományág gyümölcseként kínált táplálékot a mindinkább genealogikus öngazolásra szoruló nemzeti tudat számára”.¹⁵

A szépirodalom és a historikus tudományok (például az iménti példában az irodalomtörténet) elbeszéléseinek 19. századi párhuzama azonban nem magyarázza meg, hogy ugyanezen, elbeszélésekben gondolkodó tudományosság egyik alapító atyja, Toldy Ferenc miért „bujtogatta” „egy ódon műfaj megújítására” Arany Jánost, és ő minden kételkedése mellett miért állt mégis kötélnek. Úgy tűnik, éppen a születő irodalomtörténet elbeszélő sémájába nem illenek bele azok a megfontolások, amelyek,

¹³ WENZEL GUSZTÁV: Magyar történelem, vagy is történetkutatás, történettudás, és történetírás Magyarországon. I–II. Kelet népe, 1856. 1. sz. 134–146. 2. sz. 223–244.

¹⁴ MESTER BÉLA: Vita a magyarok őstörténetéről Világos után. In: Tudomány és hagyományörzés. Szerk. Sudár Balázs – Szentpéteri József – Petkes Zsolt – Lezsák Gabriella – Zsidai Zsuzsanna Budapest, 2014. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 351–363.

¹⁵ DÁVIDHÁZI, 2004. 356.

úgy tűnik, továbbra is igényt támasztottak a nemzeti eposzra. Ezen a ponton kell más szempontból visszatérnünk az eposz korszerűségének a kérdéséhez.

Az eposz korszerűsége

Az eposzról folyó 19. századi magyar gondolkodás két eddig tárgyalt alapeleme volt, mint fentebb láttuk, az Arisztotelészig visszanyúló műfaji, esztétikai megfontolás, a modern nemzet nyilvánosságtere megteremtésének igényével a háttérben, valamint az a narratíva-alkotás, amely párhuzamosan jelentkezett a szépirodalom bizonyos reprezentatív műfajaiban és a történeti jellegű, újonnan felépített „nemzeti tudományokban”, a „közösségi eredetmonda” funkcióját betölteni szándékozván egyszerre riválisként és egymás támogatójaként. Kérdés maradt, hogy ezen a *nagy elbeszélést* megalkotni kívánó programon belül miért tértek vissza újra és újra a korszak gondolkodói – minden kétségük ellenére – az eposz műfajához, és miért nem elégedtek meg például az időközben megjelenő és a nemzeti emlékezet fontos funkcióit is betölteni kezdő történelmi regénnyel, vagy magával a történetírással.

A válasz egyrészt a népiesség programjának belső logikájában rejlik. Amint Arany János *Népiességünk a költészetben* című vázlatában világosan kifejti – elsősorban önmaga számára tisztázva a kérdést –, a regény és a novella népiességére való törekvés mindig mesterkéltnél marad, az úgynevezett *népszínmű* pedig sohasem volt abban az értelemben népies, ahogyan ő használta ezt a terminust. Ezeknek a műfajoknak *nemzetieknek* kellene lenniük, értve ez alatt a modern polgári nemzetet, amelyben a nemzetbe beemelt népek nincsen szüksége valamilyen sajátos műfajra, hanem a nemzet részeként ugyanazon műfajok közönsége, mint a magasabb néposztályok. A népiesség irodalmi programja itt egy pillanatra mintha történeti korhoz kötve jelenne meg: a modern nemzet kialakulásakor, kulturális megalkotásakor (vagyis a szerző saját korában) van alapvető szerepe, de nem egyeztethető meg minden műfajjal, és kiváltképp nem a modernebbekkel.¹⁶ Ennek az álláspontnak a párdarabját egy kortárs eposzkíséret bírálatának bevezetőjében fogalmazza meg.¹⁷ Ezek szerint a modern kor problémáinak a szépirodalmi kifejezésére nem alkalmas többé az eposz, ezért elhibázott a megbírált munka koncepciója. (Arany itt nem beszél arról, hogy mi lenne a megfelelő műfaj, ám az előző szöveggel összeolvasva a gondolatmenetet, valószínűleg a regényre gondol, ha egyáltalán fölteszi magának a kérdést.) Ezek után az eposzra, ha ilyet írni még lehetséges – eziránt folytonosan feltámadó kétségek gyötörték – a *múltrekonstrukció* feladata marad. Mégpedig nem mindenfajta múltbeli történetét (egy részükre kínálkoznak kisebb verses epikus műfajok, illetve a történelmi novella és regény), hanem csak a nemzeti „eredetmonda” szerepét betölteni képes legrégebbi múlté, amely már csak régiségénél és a feldolgozható költői források természeténél fogva is az irodalmi népiesség eszköztárával dolgozható föl a legkézenfekvőbb módon.

¹⁶ ARANY JÁNOS: Népiességünk a költészetben. In: Arany János: Tanulmányok és kritikák. Szerk. S. Varga Pál. 2. javított kiadás. Debrecen, 2012. Debreceni Egyetemi Kiadó. I. kötet. 78–80.

¹⁷ ARANY JÁNOS: Anya és gyermeke. In: Arany János: Tanulmányok és kritikák. Szerk. S. Varga Pál. 2. javított kiadás. Debrecen, 2012. Debreceni Egyetemi Kiadó. II. kötet. 353–358.

Az új eposzok megírhatóságáról szóló műfajelméleti és esztétikai viták mellett pontosan ez a költői múltrekonstrukcióként felfogott eposz-szerkesztési lehetőség állott időről időre az európai irodalmi közvélemény érdeklődésének középpontjában. Az eposz-rekonstrukció európai fejleményeit mindenkor élénken tárgyalta a magyar irodalmi közvélemény, ezek mintának számítottak. Hogy csak a legismertebb példát említsem: a magyar reformkor idején állítják össze a *Kalevala* különböző változatait, és mindjárt mutatóvány-fordítás is készül belőlük.¹⁸ (Bár ekkor ez nem jelenik meg nyomtatásban, ám magáról a *Kalevaláról* jelennek meg tudósítások a magyar sajtóban.) A kor számára elfogadható rekonstrukciós és szerkesztési eljárásokat célszerű ezen az ismert példán bemutatni. A kor más, a nemzeti kultúrákban hasonló funkciót betöltő alkotásaitól eltérően a finn nemzeti eposzt valóban kiterjedt gyűjtőmunka alapján állították össze, ha nem is lehet ezeken a munkálatokon számon kérni a mai folklorisztika módszertanát. Az összeállítás, a válogatás és ennek révén a cselekmény szerkezeti konstrukciója azonban Lönnrotnak, Arany kortársának a munkája, és ezt a szerkesztői szabadságot akkoriban szinte mindenki magától értetődőnek, sőt, követendő példának tekintette. (A népi anyagból való kompiláció módszere a finn népszokásoknak az eposz anyagába való beillesztésekor a legfeltűnőbb: ha például házasságot kötnek a szereplők, akkor az olvasó megkapja a lakodalom teljes leírását a gyűjtés idején szokásos lakodalmas énekekkel.) Az eposz hatástörténetéhez tartozik Kreutzwald észt *Kalevipoeg*-kiadása 1861-ben, vagyis még bőven azon az időszakon belül (konkrétan a *Toldi estéje* és a *Buda halála* között), amikor Toldy és Arany éppen próbálták egymást és önmagukat meggyőzni az eposz folytathatóságáról az ősi hősepika egyfajta rekonstrukciójának formájában.

Egy fokkal szabadabban bánik a hagyománnyal svéd nemzeti eposz szerepét betöltő, eredetileg azonban a *skandinávizmus* révén az északi germán népek közös identitását megalapozni kívánó *Frithiofs saga*, Esaias Tegnért alkotása (a svéd nyelven írott mű a 13. századi Norvégiában játszódik, az utolsó olyan pillanatban, amikor még lehetett számolni a pogány germán hiedelemvilág továbbélésével, és többé-kevésbé fönnállt még Skandinávia germán népeinek nyelvi egysége). A mű részlete hamar megjelent magyar fordításban,¹⁹ rövid, de szóhasználatában figyelemre méltó bevezetővel, amelyet érdemes itt teljes terjedelmében idézni: „Jegyzés. E’ miv ama’ hires Svéd Költőtől Tegner Püspöktől való; ki azt egy ilyen nevű nemzeti regéből, mely északon a’ 13-ik század’ vége oltá versben, prózában többféle formákba öntve ismeretes, romános éposszá alkotta. A’ munka remek, ’s nem csak otthon nyert kedvességet, hanem a’ német napos-írásokban belőle közlött töredék-fordítások külföldön is először mindjárt nagy enthusiamussal fogadtattak. – Az Eposz’ hőse Frithiof; mezeje Norvégia; czifrái: az északon divatban volt eredeti mythószok.”²⁰ A hősepikai anyag tehát régi, hiteles és „nemzeti” (vajon svéd, norvég, vagy „északi”?), formája meghatározatlan (vers és próza), a modern megformálás viszont kétségen kívül Teger személyes érde-

¹⁸ REGULY ANTAL: Régi Kalevala (Reguly Antal fordítási töredéke.) Közzéteszi, a bevezetőt és a jegyzeteket írta A. Molnár Ferenc. Kecskemét, 1985. Magyar–Finn Kulturális Egyesület.

¹⁹ FÁBIÁN GÁBOR: Próba fordítás Frithiof nevű svéd eposzból. Koszorú. Szép-literatúrai ajándék a’ Tudományos Gyűjteményhez, 1828. 87 – 94. [FÁBIÁN, 1828.]

²⁰ FÁBIÁN, 1828. 87.

me, formája a talányos „romános éposz”, vagyis talán olyan megfogalmazású eposz, amit a modern olvasó akár (verses) regényként is olvashat. (Ezzel az apró terminológiai finomítással Fábián mintha megelőlegezné, és bizonyos módon meg is oldaná a későbbi, főntebb már érintett, eposzsal és regénnyel kapcsolatos műfaji dilemmákat.) A következő mondatban azonban már minden aggály nélkül „eposz” a megnevezés, bár nem világos teljesen, hogy az eredeti, Tegnér által feldolgozott „regéket” nevezi Fábián eposznak, vagy magát Tegnér feldolgozását. Az északi germán mitológiai elemek jelenléte, amelyeknek magyar megfelelői a későbbi, eposzról szóló diskurzusban annyi gondot okoztak többek között Aranynak is, itt még elintézhetőek azzal, hogy ezek csak az amúgy művészileg jól megformált és hiteles ősi forráson alapuló történetnek csupán a „cifrái”, a lényegét (a hős jellemfejlődését) nem, vagy csak külsődlegesen érintő, érdekes díszítései. Fontos megjegyzés a német fogadattásra vonatkozó kitétel: a mű a nemzeti funkció betöltése mellett sikeresen kilépett a világirodalom színpadára, és ilyen minőségében is mintává válik a magyar irodalom számára.

A korszak két híres, a hősepika rekonstrukciója körébe tartozó hamisításának története tartozik még a magyar eposz-diskurzus nemzetközi környezetéhez. Az időben elsőről, Macpherson *Osszján*-dalairól elég itt annyit megjegyezni, hogy szintén akadtak magyar fordításai, és jelentős, ugyanakkor már feldolgozott a hatástörténete a magyar irodalomban. A már akkor is kétnyelvű skót kultúrában sokáig hihetőnek tűnt, hogy félreeső vidékeken, gael nyelven még eredeti formájában felgyűjthető a skót hősepika (aki nem hiszi, tanulja meg ezt a szép kelta nyelvet, utazzon el a skót Felföld hegyei közé, és nyerje el a maradék bárdok bizalmát az ősi énekek felgyűjtéséhez). Közép-Európában azonban, egynyelvű, első népdalgyűjteményeinek lejegyzésén túl lévő, feltörekvő nemzeti kultúrákban nem lehet ilyesmivel próbálkozni; itt elfeledett kéziratokat kell találni. Innen érthető meg Václav Hanka tevékenysége a *királyudvari kézirat* címmel előbb híressé, majd, a leleplezés után inkább hírhedtté váló, ősinek mondott cseh hősmondák hamisításában. (A magyar irodalomtudományban elterjedtté vált a *királynéudvari kézirat* megnevezés is annak alapján, hogy a cseh *Dvůr Králové* városát németül *Königinhof*nak nevezik. Ezúton köszönöm Berkes Tamásnak, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete bohemista munkatársának a megnevezés pontosítását. Berkes Tamás a közelmúltban részletesebben is foglalkozott a 19. század első felének cseh eszmetörténetével, ezen belül a *királyudvari kézirat* háttérével és szerepével.)²¹ Mai megítélésünk szerint kéziratot sokkal nehezebb hamisítani, mint ellenőrizhetetlen népköltészeti gyűjteményekre hivatkozni (ma valószínűleg már a papír és a tinta előállításakor elbukna a terv). Azonban mind a csehek, mind a magyarok abból a tapasztalatból indultak ki, hogy nemzeti emlékezetük valamilyen fontos részéről megfélekedtek, nem rendelkeznek élő hagyománnyal, ezért ezeket rekonstruálni kell, természetesen írott források alapján. Ezért vált a királyudvari kéziratnak előbb a híre, majd a magyar fordítása olyan nagy hatásúvá a magyar irodalomban.²² Arany

²¹ BERKES TAMÁS: A szláv összetartozás eszméje az 1848 előtti cseh kultúrában. In: Nemzet, faj, kultúra a hosszú 19. században Magyarországon és Európában. Szerk. Hörcher Ferenc – Lajtai Máttyás – Mester Béla. Budapest, 2016. MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet Történettudományi Intézet, 263–283.

²² RIEDL SZENDE: A királyudvari kézirat, költemények a csehek őskorából. Magyarította Riedl Szende. Prága, 1856. Haase Gottlieb fiai.

János *Naiv eposzunk* című, 1857-ben keletkezett, 1860-ban kiadott rövid írása, amely a magyar őseposz kutatásának azóta is klasszikus, megkerülhetetlen szövege, eredetileg a királyudvari kéziratról a magyar fordítás alapján írandó tanulmány bevezetőjének készült.²³

Ezek alapján a minták alapján, az itt körvonalazódott múltrekonstrukciós eljárásokra támaszkodva jött létre a magyar naiv eposznak vagy őseposznak, hősi epikának nevezett, egykori létében feltételezett műalkotás rekonstrukciójára vonatkozó tudományos, és egyben költészeti program. Itt át kellene térnem írásom utolsó témájára, Arany Jánosnak a költői és történeti elbeszélés viszonyára vonatkozó eszméinek új szempontú értékelésére, előbb azonban érdemes megemlíteni, hogy az őseposz rekonstrukciója ma is művelt kutatási terület, legalábbis a történeti folklorisztika területén. Elég itt megemlítenem Voigt Vilmos összefoglaló tanulmányát, amely először, némileg különös körülmények között Nyíregyházán jelent meg.²⁴ (Az írás eredetileg az 1980-as évek egyik folklorisztikai kézikönyvébe készült 1984-ben de, mint a szerző sejteti, szemléleti nézeteltérések következtében kimaradt onnan, Voigt Vilmos felajánlotta az Erdész Sándor tiszteletére készülülő különszám részére. Így viszont külön megjegyzésben kellett tisztáznia, hogy miért nem hivatkozik éppen az ünnepelt tárgyba vágó, időközben megjelent monográfiájára.)²⁵ Voigt Vilmos, miután összefoglalja a téma irodalmát és a felmerült álláspontokat, kifejti azt a véleményét, hogy az ősi epika rekonstrukciójára alkalmas forrásokat eddig csak történészek vizsgálták történeti forrásként, vagy „legfőljebb irodalomtörténészek”, a történeti folklór szakemberei viszont még alig, pedig éppen e diszciplína felől közelítve lehetne a területen előrelépni. Törekvését később is fenntartotta, együttműködve az irodalomtörténészekkel, figyelve például Szörényi László kutatásaira a 17–18. századi, történeti eposzra vonatkozó tervekre, törekvésekre, kezdeményezésekre.²⁶

Eposz és kulturális emlékezet

A fentiekben körbejártuk az eposz funkciójára és korszerűségére vonatkozó 19. századi magyar eszmecseréket, érintettük, hogy hogyan kapcsolódnak egymáshoz a történeti tudományoktól és a szépirodalomtól elvárt nemzeti nagy elbeszélések, majd az őseposz rekonstrukciójának problémáit is sorra vettük. Végezetül Arany Jánosnak a *Naiv eposzunk* című írásában kíséreltem meg újraértelmezni azt a történettudomány és költészet kapcsolatára és különbségére vonatkozó gondolatot, amely vezérfonálként vonul végig írásán, legtömörebben talán ebben a mondatban összefoglalva: „Sajátságos sorsunk, hogy míg szerencsésb nemzetek legrégibb történetüket, hova a história

²³ ARANY JÁNOS: Naiv eposzunk. In: Arany János: Tanulmányok és kritikák. Szerk. S. Varga Pál. 2. javított kiadás. Debrecen, 2012. Debreceni Egyetemi Kiadó. I. kötet. 71–77. [ARANY, 2012.]

²⁴ VOIGT VILMOS: A magyar verses epika. A hősepike kutatástörténete. A Nyíregyházi Jósza András Múzeum évkönyve. 1981–1983. [1989.] 24–26. sz. 87–110.

²⁵ ERDÉSZ SÁNDOR: Az archaikus eposz kérdései. Debrecen, 1986. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Néprajzi Tanszék.

²⁶ VOIGT VILMOS: A magyar hősepike kezdetei (körülbelül). In: „Nem súlyed az emberiség!”... Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára. Szerk. Jankovics József. Budapest, 2007. MTA Irodalomtudományi Intézet, 361–368.

nem ér, költői maradványokban nyomozzák: nekünk, megfordítva, a história nyújt némi vezérfonalat régi költészetünkhöz”.²⁷ Tehát ami hiányzik, az *nem* a történetírói elbeszélés. A legfőbb baj nem az adatok hiánya, hanem valami más, amit adott esetben a történettudomány száraz adataival kell kipótolni. A legjellemzőbb ilyen eljárás *A Toldi szerelmének* seregszemléje a korban elérhető heraldikai és genealógiai forrásokra támaszkodva (részletesebben elemzi az esetet Dávidházi Péter).²⁸ Itt világosan tetten érhető az eredeti eposzi funkció megfordulása. Míg az eposz mai olvasó számára unalmas és monoton seregszemléinek, genealógiáinak eredetileg az volt a funkciójuk hallgatóságuk számára, hogy arisztokrata családok rangját és bizonyos, például területi jogait az eposz tekintélyével alátámasszák; Aranynál – legalábbis a felszínen – már csak a történettudomány által bizonyított adatok költői kiszínezéséről van szó. A nyíregyházi olvasónak önkéntelenül Vietórisz István módszere jut az eszébe – ha arra mer vetemedni, hogy a magyar költészet történetében feledhető verselőt összevesse a nemzeti klasszikussal –, aki városa evangélikus anyakönyvből írta ki a neveket a *Tirpákok* seregszemléjéhez.²⁹ Mi lehet az a többlet – a szűken értelmezett esztétikai élményen túl – amiért megéri fönntartani a látszólag funkcióvesztett eposzt, és költői formában megismételni a történettudomány által már föltárt adatokat? A másik oldalról megfogalmazva; mi az, ami hiányzott, elégtelennek tetszett Aranyak a történeti forrásokban. Ő ezt, költőként, a 19. század közepének a fogalomkészletével, talán nem függetlenül Arisztotelész alapszövegétől sem, leginkább a költői formaként, a történeti anyag költői kifejezőmódként írta le. Ez azonban önmagában kevés az értelmezéshez, hiszen nem a történelem tetszőleges költői kiszínezéséről van szó, hanem valami másról; az egykori krónikások és a mai történészek eseménytörténete mellett, mögött, vagy egyenesen fölötte a történelem költői emlékezetének *bagyományáról*. A nemzeti nagy elbeszéléshez, modern szóval, a kollektív narratív identitáshoz nemcsak azt kell emlékezetünkben tartani, ami történt, hanem *azt a módot is, ahogy emlékezni szoktunk az eseményekre*. Ennek a széttört emlékeztörténetnek az összeillesztése lenne tehát a költői és gondolkodói feladat az őseposz rekonstrukciója révén. Arany János költői gyakorlatában és erre reflektáló elméleti munkásságában ugyanazokkal a dilemmákkal találkozunk, amelyek több mint száz évvel később a *kulturális emlékezet* terminusában fogalmazódtak meg. Ahogyan a kérdés egyik legnevesebb kutatója megfogalmazta, a történet mellett az emlékezés történetének rekonstrukciója, az emlékek feltárása mellett az *emléknyomok* feltárása kerül előtérbe.³⁰

²⁷ ARANY, 2012. 74.

²⁸ DÁVIDHÁZI, 2004. 425–428.

²⁹ VIETÓRISZ ISTVÁN: *Tirpákok*. Életkép egy város hőskorából. Nyíregyháza, 1939. Orosz Károly nyomdaüzeme.

³⁰ ASSMANN, JAN: *Mózes, az egyiptomi*. Egy emlékenyom megfejtése. Budapest, 2003. Osiris Kiadó.