

TAKÁTS JÓZSEF

Irodalom és historizmus*

A XIX. század második fele magyar irodalmának létezik egy mára olvashatatlanná vált nagy szöveghalmaza, emlékműveknek tűnő irodalmi művekkel, „amelyek monológ formájában hirdetik saját időtlenségüket”.¹ Történeti tárgyú eposzok, mint a *Salamon*, történeti elbeszélő költemények, mint a *Ráskai Lea*, történeti példanyagot használó buzdító költemények, mint *A hunok harca*,² nemzeti hősök monológjai, mint a *Zrínyi Ilona keserve*, emlékbeszéd céljából készült költemények, mint a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* – azt hiszem, túlzottan nagy erőfeszítést kell tennünk ahhoz, hogy az ilyen típusú szövegeket irodalomként olvassuk. Ebben bizonyára közrejátszik az az olvasási mód is, melynek számára didaktikus és esztétikai, ideologikus és esztétikai külön tartományba tartozik. Míg elképzelhető, hogy Tompa Mihály költészetéből a *Bár még...* kezdetű költeményt vagy az *Estvét* irodalomként olvassuk és magyarázzuk,³ addig a *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* esetében valószínűbb, hogy csak funkciójának: emlékműszerűségének a monológiát érzékeljük. Az az eljárás, amelyet a modernség előtti szövegek olvasásakor gyakran alkalmazunk, a „modernné olvasás” gyakorlata, a *Bár még...* esetében működik, a *Zrínyi Ilona keserve* esetében nem. A „modernné olvasás” nem pusztán naiv olvasási mód, hanem profi értelmezők eljárása is: a modernség kánonja előtti konvenciókhoz kötött művek olvashatóvá tételének (magyarázatának) talán leghatékonyabb eljárása. A tárgyalt időszakból leginkább azok a művek olvashatóak, amelyek beletartoznak egy kanonikus szerzői univerzumba, amely értelmezi őket, vagy amelyek „elregényesedtek”. Bahtyinnak a feltételezése, miszerint a modernitás időszakában minden műfaj „regényesedik”, illetve azon műfajok, amelyek „makacsul őrzik régi kanonikusságukat”, felbomlanak és stilizációként kezdenek hatni,⁴ a XIX. század második felének magyar irodalmára is igaznak tűnik. Ugyanakkor ez a szöveghalmaz, miközben kiesni látszik az emlékezetünkéből, elképzelhető, hogy mégis nagyban befolyásolja azt, hogyan olvasunk XIX. századi szövegeket. Szegedy-Maszák Mihály hívta fel a figyelmet romantika-tanulmányának végén arra, hogy „a millenniumi kor jóformán teljesen hamis képet hagyott örökül” Berzse-

* E tanulmány eredetileg előadásként hangzott el 1998. májusában a pécsi romantika-konferencián. Első írásos változatát Dávidházi Péter – az ő szavát használva – szekundánsi tanácsainak hatására néhány helyen átírtam: segítségét ezúton is köszönöm.

¹ Az idézet Hans Robert Jausstól származik: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, 1980/1–2, 16.

² Németh G. Béla meggyőzően érvelt amellett, hogy *A hunok harca* műfaja az adhortáció modernizált válfajának tekinthető: Németh G. Béla: *Arany László*. in: uő.: *Mű és személyiség*. Bp., 1970. 112.

³ Az *Estve* jelentőségére Szili József tanulmánya hívta fel a figyelmemet: *Hogy tempóz Tompa?* It, 1995/4.

⁴ Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. Ford.: Hetesi István. Literatura, 1995/4, 333.

nyiről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról,⁵ ami itt annyit jelent, hogy amilyen értelmezett formában e szerzők szövegei a millenniumi korban megjelentek, majd tovább hagyományozódtak, abból eltűnt romantikus mivoltuk. Azok az értelmezések, amelyekre Szegedy-Maszák céloz, például Beöthy Zsolt értekezései, *A magyar irodalom kis-tükere* vagy a *Romemlékek*, ugyanahhoz a szöveghalmazhoz tartoznak, mint a *Salamon* vagy *A hunok harca*.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy reflektálatlanul kettéoszszuk e szöveghalmaz műveit, s csupán az egyik, kisebbik részt olvassuk irodalomként, a másik, nagyobbik részt pedig a művelődés- vagy az esztétörténet hatáskörébe utaljuk. Bizonyára tucatnyi ódát írtak időszakunkban Széchenyihez, mi ezek közül irodalomként egyet olvasunk, Aranyét, a többivel kapcsolatban fel sem vetődhetnek az esztétikai befogadással kapcsolatos kérdések. Míg a többi óda azoknak a jórészt ideológiai kérdéseknek a fényében nyerheti el csupán az értelmét, amelyek „alapjául szolgáltak” vagy amelyet „kifejeznek”, addig Arany ódáját éppen akkor tudjuk irodalomként olvasni, ha ezek az ideológiai kérdések elhomályosulnak az olvasatunkban.⁶ Holott bizonyosak lehetünk abban, hogy Arany ódáját nagyon is hasonló elvárásokkal olvasták, mint a tucat többi darabját. Ha ezekre az elvárásokra vagyunk kíváncsiak (lehetünk másra is), elképzelhető, hogy Arany ódáját vissza kell helyezni a tucatra, s egyben a tucat többi darabját is meg kell próbálnunk irodalomnak látni.

A továbbiakban tehát erről a szöveghalmazról szeretnék beszélni, pontosabban e szöveghalmazt szeretném olyan kontextusba állítani, amelynek elég nagy a magyarázó ereje, ugyanakkor nem szünteti meg a távolságot, amely elválaszt bennünket e szövegektől. Egy adott szöveg vagy szövegcsoport többféle kontextusba állítható, többféle magyarázati mód vagy narratív séma rendelhető hozzá, például a „modernné olvasás” gyakorlata éppúgy kontextusba-állítás, miként egy olyan fejlődéstörténeti elbeszélés alkalmazása is az, mint Szegedy-Maszáké, aki úgy véli idézett tanulmányában, hogy a millenniumi kor értelmezései elvágják a romantikát a XX. századi modernségtől. A kontextus legtágabb kerete, amelybe e szövegeket mint kulturális cselekvéseket beillesztem – Ernest Gellner fogalomhasználatát követve⁷ –, a kulturális homogenizálás: a homogén nemzeti kultúra kialakításának munkája. E keretbe éppúgy beletartozik a nemzeti nyelv szókészlete teljes nagyszótárának összeállítása vagy a „nép” fogalmának megkonstruálása például a népköltészeti gyűjtemények válogatásai/átírásai révén,⁸

⁵ Szegedy-Maszák Mihály: *A magyar irodalmi romantika sajátosságai*. in: uő.: *„Minta a szönyegen”*. A műértelmezés esélyei. Bp., 1995. 127.

⁶ E kettéosztás emlékeztet arra az elrendeződésre, amelyre James Clifford utal: az ún. törzsi kultúrák tárgyai is, bekerülve a modern nyugati kultúra közegébe, kettéosztatnak, s míg egyik, kisebbik részük a magas művészet és az esztétikai érdeklődés körébe, másik, nagyobbik részük az etnográfia hatáskörébe kerül. James Clifford: *A törzsi és a modern*. Café Babel, 1994/4, 75.

⁷ Ernest Gellner: *A nacionalizmus és a komplex társadalmak kohéziójának két formája*. in: *Eszmék a politikában: a nacionalizmus*. Szerk.: Bretter Zoltán – Deák Ágnes. Pécs, 1995. 198-199.

⁸ „Tényszerű adatokkal bizonyítható, hogy már a legkorábbi néprajzi gyűjtésekkel együtt megindult például a magyar folklór anyagának a magaskultúra esztétikai elvein alapuló szelektálása és kanonizálása...” Lásd: Niedermüller Péter: *Paraszti kultúra, városi kultúra, nemzeti kultúra: antropológiai megjegyzések*. Janus, VI. 1. 80.

mint a történelmi hagyományok termelése,⁹ az a már szűkebb keret, amelyben a mi szöveg-halmazunk is elhelyezhető. Még hozzá azon szobrok, festmények, épületek (korabeli értelmezett formái) között, amelyeket a művészettörténészek a historizmus fogalmával jelölnek meg.¹⁰

A historizmus fogalma különböző művészettörténeti elemzésekben mást és mást jelenthet. Szerb Antal, tudomásom szerint az egyetlen magyar irodalomtörténész, aki használta a historizmus fogalmát (Arany Jánosról, illetve Thaly Kálmán kuruc dalhamisításairól írva),¹¹ fogalomhasználatában Kurt Bauchra emlékeztet, akinek sokat idézett meghatározása szerint a historizmus „pozitívista irányban elfajzott romantika”. A romantika is historista volt, írja Szerb, ám Arany (és európai generációjának, Hebbelnek, Wagnernek, Tennysonnak) a nagy történelmi témák, a nemzet metafizikumát kifejező nagy legendák által lenyűgözött historizmusa már másfajta: tudományosabb, aprólékosabb, realistább. Németh Lajos – sok évvel később – másképpen határozta meg a romantika és a historizmus viszonyát: a *langue* és *parole* fogalom párt felhasználva, s a művészeti stílust *langue*-nak tekintve (szabályok személy feletti rendszerének, konvencionális formamegoldások általánosan elfogadott grammatikájának), a romantikában azt a művészeti jelenséget látta, amely a *langue*-gal szemben a *parole*-nak, „az egyéni beszédaktusnak” ad elsőbbséget. A historizmus viszont eszerint „monumentális [s Németh szerint terméketlen] kísérlet a művészet *langue* jellegének megerősítésére, hiszen követendő példának a *langue* érvényű történelmi stílusokat választotta.”¹²

Mind Bauch definíciója, mind Németh magyarázata úgy rendez el a romantika és a historizmus viszonyát, hogy az utóbbi „sokban táplálkozott” az előbbiből. A historizmus fogalmának szakirodalmi karrierje azonban egy ettől eltérő felfogáshoz vezetett, amely szerint a historizmus átfogóbb fogalom, mint a romantika. Az én érdeklődésemet a historizmus kérdése iránt Tehel Péter egy tanulmánya keltette fel, amelyben az alábbiakat olvastam: „Ha a történelmi festéssel kapcsolatban azt kellett volna megírni bevezetésként, hogy az a maga korában igen nagyra tartott, de a festészet fejlődése szempontjából nem jelentékeny művek csoportja [nem mondható-e el ugyanaz a mi szöveg-halmazunk műveiről is?], úgy a historizmus egészéről ennek épp a fordítottja állítható: a historizmus a 19. századnak nemcsak fő, de a művészeti korstílusa... Még inkább: ez volt az első európai korstílus, amely túlhatolt Európa határain és a civilizáció világstílusává vált. (...) A historizmus európai formában jelenik meg Bostonban, Buenos Airesben, Sanghajban; Európában pedig csak az ő módján [sic!] lehetett a kultúrának tárgyi formát adni – első ízben *minden* társadalmi és geográfiai rétegben, falun, kis- és nagyvárosban, uralkodói-elnöki rezidenciában és munkáslakótelepeken... Ezt tanították a tanonciskolákban és az akadémiákon.”¹³ Tehel egyértelműen

⁹ A hagyománytermelés fogalmáról és jelentőségéről: Eric Hobsbawm: *Tömeges hagyománytermelés: Európa 1870–1914.* in: *Hagyomány és hagyományalkotás.* Szerk.: Hofer Tamás – Niedermüller Péter. Bp. 1987. 127–197.

¹⁰ Az eddigi legátfogóbb munka: Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon.* Bp., 1993.

¹¹ Szerb Antal: *Arany János és Európa.* in: uő: *A varázsló eltört pálcaját.* Bp., 1978. 147–153., valamint: *A kuruckori költészet.* in: *Rákóczi emlékkönyv.* Bp., 1935. II. kötet, 269–308.

¹² Németh Lajos: *A romantika mint a stíluspluralizmus nyitánya.* *Ars Hungarica*, 1987/1, 10–11.

¹³ Tehel Péter: *Történelmi festészet, historizmus és agnoszticisztikus agglomerációk.* in: *Sub Mineruae nationis presidio* (Németh Lajos-emlékkönyv). Bp., 1989. 113.

historista irodalomról is beszél: a historizmus „a tárgyi és írásos kultúra minden ágára kiterjed”. Nem azzal szeretném folytatni Tehel gondolatmenetét, hogy eszerint a mi szövegalmazunk művei historista stílusúak volnának. Csak azt állítom, hogy a historizmus kontextusába állítva őket lehetőség adódik hatékony magyarázatukra. Egy szövegnek inkább a beszédpozícióját nevezném historistának vagy azt a „szerződési javaslatot”, amit az olvasónak tesz. Tehel fejtegetésének valószínűleg az a legnagyobb távlatú állítása, hogy „minden társadalmi rétegben” és a kultúra „minden ágában” jelenlévő a historizmus, továbbá hogy egyszerre nagyon nemzeti és nagyon nemzetközi. A szerző külön hangsúlyozza, hogy milyen nagy mértékben viselik magukon a historizmus nyomát az olyan humán tudományok, mint a művészettörténet, a néprajz vagy az irodalomtörténet.

Mínél többet összegyűjteni a múlt tényeiből, ésszerűen elrendezni őket, egy fejlődési sor elemeit látva bennük, amely a kezdetig nyúlik vissza s a jelenig tart. Egy ilyen fejlődési sor általában valamilyen már kezdetben adott lényeg kibomlása, a jelen pedig az a pillanat, ahonnan nézve feltárul a fejlődés értelme. A történelem végső kerete, amelyen belül elnyerheti minden esemény a maga jelentőségét, a nemzet. Az egyén (pl. egy szöveg beszélője vagy olvasója is) a fejlődési sornak és a nemzetnek egy eleme. A történelem elválik a mindennapok világtól, az értékes élet a történelemmel érintkező élet. Werner Hofmann arról szólva, hogyan vált szét élesen a XVIII. század utolsó harmadában a jelen és a múlt, s hogyan historizálódott mindkettő, Karl Löwithet idézi: „Csak a francia forradalom volt a hagyományok szétzúzásával olyan historizáló hatással a kortársak tudatára, hogy ettől fogva a jelent – ellentétben a teljes »eddigivel« – határozottan jelenkori történelemként és a jövőre tekintettel fogjuk fel.”¹⁴ Hofmann valójában kétfajta historizmus-fogalmat használ XIX. századi művészetről szóló könyvében: egyrészt a historizálódás (múltnak és jelennek, „történelemnek és életnek” éles szétválása) az alapja nemcsak a történelmi mintázatokhoz kötődő művészetnek, mondjuk a történelmi festészetnek, hanem az élettel foglalkozó művészetnek is, amely semmiféle történelmit nem közvetít.¹⁵ Másrészt, szűkebb értelemben a historizmus csak az előbbi halmazra vonatkozik: Hofmann szerint a historizmus „fő ismérve, hogy többre értékeli a történelmileg előzetesen már megformáltat a forma megtalálásának közvetlen aktusánál.” A historizmusnak „szüksége van egy régi stílus jóállására.” „A historizmus azt mondja, hogy a múltnak van igaza.”¹⁶ E szűkebb historizmus-fogalom magában foglalja már a klasszicizmust is. A fogalomnak stílustörténeti kategóriakénti karrierje pedig az újabb építészettörténeti szakirodalomban azt eredményezte, hogy a romantika a historizmus egy szakaszaként értelmeződik.¹⁷

Akármilyen értelemben használjuk azonban a fogalmat, fennáll a veszély, hogy úgy kezd viselkedni elemzésünkben, mint a történelem óriás ágense, amely „meghatározza

¹⁴ Werner Hofmann: *A földi Paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék*. Ford.: Havas Lujza. Bp., 1987. 34.

¹⁵ uo. 48.: „A történelmiségének tudatára ébredt európai művészet a 18. század végétől fogva az önkifejezés két fő útját választja: az egyik – Nietzsche szóhasználata szerint – a »historiába« vezet, a másik az »életbe«. A művészettörténeti folyamaton belül a művész is különálló életműbirodalomnak tekinti a jelent és a múltat. Fölötte különös, hogy mindkettőjüknek közös alapja a historizmus világgépe.” Ugyanez részletesebben: uo. 30.

¹⁶ uo. 52–53.

¹⁷ Komárik Dénes: *A historizmus problémája*. *Ars Hungarica*, 1992/1, 59-65.

a kor világgépét”, „megnyilvánul” a különféle műalkotásokban, „harcban áll” más óriás ágensekkel stb., holott mindössze egy alakzat, amellyel szöveghalmazunkhoz hozzárendelünk egy kontextust. A kérdést tehát nem úgy kell feltennünk, hogy egy adott mű historista-e vagy sem, hanem úgy, milyen magyarázó erővel rendelkezik, ha egy adott művet a historizmus kontextusába helyezünk? Nem az a kérdés, hogy Liszt szimfonikus költeménye, a *Hunok csatája* historista mű-e, hanem hogy e kontextus hozzárendelésének van-e magyarázó ereje? Liszt levelezéséből kiderül, hogy Kaulbachal közös tervként fölmerült egy nagy sorozat elkészítése: a világtörténelem nagy eseményeinek közös festészeti és zenei megjelenítése. A Kaulbach özvegyének küldött, éppen a *Hunnenschlachtot* magyarázó 1857-es Liszt-levélből arra következtethetünk, hogy a terv csak a festő halála miatt maradt megvalósítatlan. Liszt azt fejtegeti levelében, miért tért el művében attól a koncepciótól, ahogyan Kaulbach értelmezte e történelmi eseményt. Ha jól látom, Liszt figyelme egyrészt arra irányult, hogy megragadja a konkrét történelmi esemény 'értelmét' a világtörténelem fejlődése szempontjából (mint a pogányság és kereszténység küzdelmét), másrészt arra, hogy ezt olyan zenei formák felhasználásával tegye, amelyek 'történelmileg hitelesek': ezért jelképezi a kereszténységet egy gregorián himnusz refrénje, s ezért a hun pogányságot egy magyaros dallam. Azt hiszem, e mű esetében a historista kontextusnak nagy magyarázó ereje lehet. Werner Hofmann azt írja a történelmi festészetről, hogy egyszerre két feladatot kellett megoldania: „jelképes emelkedettséget adni a történelmi eseménynek, s ugyanakkor a tényleges cselekményt is megjeleníteni – szimbólumnak és egyszersmind illusztrációnak lenni.”¹⁸ E kettős elvárás nemcsak Liszt imént említett törekvéseit magyarázhatja, hanem a mi szöveghalmazunk számos darabját is.

A historizmus művészete Magyarországon című kötet bevezető tanulmányában Németh Lajos is hangsúlyozza, hogy a historista művek allegorizáló jellegűek (amin itt a fogalom normál retorikai jelentése értendő), ugyanakkor igyekeznek eleget tenni a tudományos hitelesség követelményének is.¹⁹ Egy történeti elbeszélő költeménynek vagy történelmi festménynek egyrészt reprezentálnia kell a nemzeti jelleget, másrészt forrástanulmányokon kell alapulnia.²⁰ Lehetséges például, hogy a tudományos hitelesség elvárásának is köszönhetjük például azt a több tucat lábjegyzetet, melyeket Arany a *Buda halálához* fűzött. Miként a *Buda halála*, a historizmus számos alkotása is genealógiai jellegű, amint azt a művészettörténészek már régen megfigyelték:²¹ a dolgok (például egy nemzet, egy mű, egy egyén) esszenciáját az eredetben, a leszármazásban találja meg.²² Bár eltérő műfajba tartoznak, *A hunok harca* és Beöthy *Kistükre* egyaránt jellemezhető ezzel az állítással. A *Kistükkört* olvasva egyenesen az lehet a benyomásunk, hogy az irodalomtörténet-írás a nemzeti sajátosságok kutatásával és reprezentálásával foglalkozó tudomány volt.

¹⁸ W. Hofmann, i.m. 75.

¹⁹ Németh Lajos: *A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom*. in: *A historizmus művészete Magyarországon*. Szerk.: Zádor Anna. Bp., 1993. 18.

²⁰ Dávidházi Péter idézi a Nádasdy-jutalom 1857-es kiírásának példáját, amely megköveteli az eposzoktól a forrástanulmányt: Dávidházi Péter: *A nemzeti nagyelbeszélés újjászűletése*. Al-föld, 1998/2, 66–67.

²¹ Németh Lajos: *A historizmusról*. i.m. 17., 19.

²² Szűcs Jenő szerint ugyanez jellemezte a XIX. században a magyar nemzeti tudatot: Szűcs Jenő: *Történeti eredet-kérdések és nemzeti tudat*. Valóság, 1985/3, 32.

Dávidházi Péter egy nemrégiben közzétett kiváló tanulmányában arra a következtetésre jutott, hogy azt a funkciót, amit a századközép kritikai elvárásai még az eposznak mint nemzeti nagyelbeszülésnek tulajdonítottak, a század végén már egy tudományos műfaj, a nemzeti irodalomtörténeti összefoglalás töltötte be: „A XIX. század második felének magyar literátorai szinte közmegegyezésként ragaszkodtak a reprezentatív nemzeti nagyelbeszülés *funkciójához*, de betöltőjével szemben szigorú régi és új követelményeket támasztottak... Olyan műfajra volt szükség, amely egyszerre transzcendens és világi, fenséges és okadatolható, eredetmonda és fejlődéstörténet.”²³ A funkció betöltője a nemzeti irodalomtörténeti összefoglalás lett, illetve e műfaj és ezen elvárások csúcsteljesítménye, a *Kistűkör*. Valóban, a *Kistűkör*, Ernst Gombrich fogalomhasználatát követve, egyszerre szentély és múzeum. A historizmus időszaka a muzealizálódás korszaka is. A múzeum, amely már nem kincstár, hanem egyrészt raktár, minden megőrzésre érdemes múltbeli tárgy gyűjtőhelye, másrészt elrendezési mód, amely egy történelmi fejlődési sor számára válogatja ki és helyezi el e tárgyakat, ilyen vagy olyan nevelési szándéktól vezérelve.²⁴ Nos, a *Kistűkör* ebben az értelemben legalább annyira múzeum, mint szentély, vagy ha tetszik, olyan múzeum, amely szentély is egyben: mint Werner Hofmann is hangsúlyozza, a historizmusban a templom, a múzeum és az emlékmű eszmei tartalma kölcsönösen kicserélődik.²⁵

Könnyen lehet azonban, hogy a XIX. század második felében nemcsak az irodalomtörténeti összefoglalás „eposzodott el”, hanem számos mű vagy műfaj, szinte valamennyi művészeti ágban s néhány tudományágban is. Az egyes művek/műfajok „eposszá válni akarását” nemcsak kései, de egyidejű megfigyelő is észlelte: Péterfy Jenő Zichy Mihály egyik hatalmas méretű allegorikus festményéről írt bírálatában, amely festmény különben történelemként értelmezve üdvtörténeti távlatba állította a jelen politikai eseményeit, így ír: „Eposzt akar festeni, és gyöngye, minden sorában akadozó értekezés válik belőle.”²⁶ Keleti Gusztáv, aki ezen időszak vezető műkritikusa volt, írásaiban kritikai elvárásként szerepel a történelmi festészettel szemben, hogy eposzra tud-e válni vagy sem. Érdemes közelebbről is megnézni azt a szövegrészt, ahol a millenniumi kiállítások festészeti anyagát értékelve felidézi Csók István *Báthory Erzsébet* című festményének kritikai fogadtatását. A bírálatok lesújtóak voltak: mivel a festmény nem a nemzeti történelem egy kimagasló eseményét örökíti meg, ezért „nem demonstrál semmi bizonyítani valót tehát”. Keleti elismeri a kritikák jogosságát, ám úgy véli, Csók festői tehetsége még „a nagy nemzeti eposz stílusába is beletanulhat” a későbbiekben.²⁷ Mivel tanulmányának előző oldalain még Benczur Gyula *Budavár visszafoglalásáról* készített festményét dicséri a szerző, külön kiemelve, milyen lelkiismeretesen tanulmányozta a művész a történelmi anyagot, összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a „nagy nemzeti eposzhoz” a festészetben elsősorban ezek szerint egy kiemelkedő nemzeti történelmi esemény ábrázolása szükségeltetik, ami „demonstrál

²³ Dávidházi Péter: *A nemzeti nagyelbeszülés újjászületése*. Alföld, 1998/2, 67.

²⁴ Ernst Gombrich: *A múzeum múltja, jelene és jövője*. Ford.: Gázsity Milla. Café Babel, 1994/4, 33–45.

²⁵ Werner Hofmann, i.m. 73.

²⁶ Péterfy Jenő: *A démon fegyverei. Zichy Mihály legújabb festménye*. in: P. J. válogatott művei. Bp., 1983. 898.

²⁷ Keleti Gusztáv: *A festészet és a szobrászat az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Bp., 1898. 23.

valami bizonyítani valót” a nemzetről (karakteréről vagy történelméről), továbbá alapos tanulmányozása a kornak – a nemzeti jelleg demonstrálása és a történeti hitelesség.²⁸

Jókai Mór saját tevékenységét értelmező szövegeiben olyan image-t igyekezett megformálni, amely az eposzköltő szerepének felel meg; ahogy a rhapszodosz összegyűjti a nép körében élő hagyománytöredékeket, hogy abból összeállítsa az eposzt, ugyanúgy alkot ő: „amerre járok az országban, jóakaróim mindenütt elém hozzák azokat a hagyományokat, történeteket, amik a vidékhez vannak kötve”, „úgy hogy mondhatnám, hogy az egész magyar nemzet együtt dolgozik velem.”²⁹ A Jókai-életmű egyik legmarkánsabb értelmezési hagyománya eposzként is olvassa a szerző regényeit.³⁰ Jókai öregkori önéletrajzában arról is ír, hogy még egy munkát szeretne befejezni: „Egy magyar »Nibelungen-éneken« dolgozom már évek óta... Árpád honalapításának történetét akarom költői tollal megírni, melyben egybeolvad a történelem a mondakörrel.”³¹ A nemzeti eposz szerepét betölteni kívánó regény végül nem készült el; leginkább *Levente* című drámája mutatja, hogyan kívánta rekonstruálni az ősmagyarok világát Jókai. Egy újabban közzétett tanulmány szerint a *Levente* vált a Feszty Árpád-féle *Magyarok bejövetele* című körkép irodalmi programjává.³² Történelmi festészet, regény, történelmi dráma, körkép: valamennyi esetében magyarázó ereje lehet annak, ha „eposzszosodásról” beszélünk velük kapcsolatban. A *Beszterce ostromát* és az *Új Zrínyiászt* pedig, mely regényeket a historizmus paródiáinak is tekinthetjük, elsősorban az eposz, illetve az „eleposzosodott” történetírás beszédének paródiája mozgatja.³³

Mielőtt röviden kifejténém, mit is érthetünk „eposzszosodás” fogalma alatt, hozok egy további művészettörténeti példát. Nagy Ildikó hívta fel a figyelmet a vizsgált időszak magyar szobraitól írva a következőkre: „A kor szobrászatának uralkodó műfaja az emlékmű. Nemcsak azért, mert ebből van a legtöbb, hanem azért, mert minden műfaj kötelezően „emlékművé, emlékszerűvé akar válni.”³⁴ Azt hiszem, amit „eposzszosodásnak” neveztem, az nagyjából ugyanaz, mint amit Nagy Ildikó a különböző műfajok emlékművé válni akarásának nevez. A mi szöveghalmazunk írásainak a többsége (s nemcsak az emlékbeszédek) ugyanúgy értelmezhető ezzel az állítással, mint

²⁸ Keserü Katalin szerint a magyar festészetben az 1850-es évek végétől a nemzeti jelleg festészeti reprezentálását elsősorban a konkrét történelmi eseményekből elvont örök nemzeti tulajdonságok allegorizáló ábrázolása jelentette: Keserü Katalin: *A KÉPzóművészet szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásában*. in: *Forradalom után – kiegyezés előtt*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp., 1988. 216.

²⁹ *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*. in: *Jókai Mór összes munkái*. Nemzeti kiadás, 100. kötet, Bp., 1898. 121.

³⁰ Például Szörényi László szerint Jókai jellegzetes regénytípusa végső felépítésében az eposszal mutat rokonságot. Szörényi László: *Mítosz és utópia Jókainál*. in: Sz.L.: „multaddal valamit kezdeni”. Bp., 1989. 140.

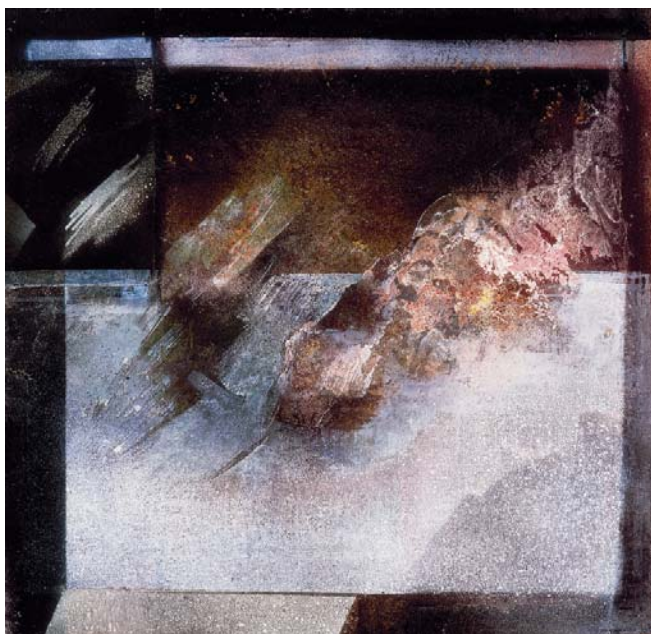
³¹ Jókai Mór: *Önéletrajsom*. uo. 151.

³² Kovács Ákos: *Két körkép*. Bp., 1998. 32.: „A Feszty-panorámának valójában nem volt egyetlen olyan fontos szcénája sem, amelyik nem a *Levente* illusztrációja lett volna.” A körkép már 1894-ben elkészült, míg a dráma csak 1897-ben. A *Levente* eposzi jellegét már Zsigmond Ferenc megemlítette Jókai-könyvében: Zsigmond Ferenc: *Jókai*. Bp., 1924. 269.

³³ Vö.: Takáts József: *Mikszáth-szövegek relativizmusa*. Holmi, 1997/11.

³⁴ Nagy Ildikó: *A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában*. in: Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon*. Bp., 1993. 111.

a korszak szobrainak többsége. Szorosan bahtyini értelemben a „regényesedés” ellenfogalmaként az „eposzosodás” a következőket jelentheti: míg a regény soknyelvűséget, párbeszédszerűséget, az uralkodó irodalmiság parodikus kritikáját, a jelennel való megszakítatlan kontaktust jelenti,³⁵ addig az eposz tárgya a nemzeti múlt: a kezdet, az elődök világa, amely elkülönül az énekmondó és a hallgató (narrátor és olvasó) világtól. A múlt az értékek felsőfokát jelenti, s csak a hagyományon keresztül érhető el: „nem tesz lehetővé individuális-személyes nézőpontot és értékelést”. „Az eposzi világot csak áhítatosan elfogadni lehet...”³⁶ Míg a regény a viszonylagosság világa, az eposzban ennek semmi helye. A két műfaj tehát egészen különböző (beszélő és) befogadó magatartást ír elő. Amikor azt mondom, hogy a historizmust beszédpozíciónak vagy olvasási módnak, esetleg *olvasási szerződésfajtának* tekintem, akkor az eposz és más „eposzosodott” XIX. századi művészeti és tudományos műfajok befogadói magatartást előíró vonásaira gondolok.



SINKÓ JÁNOS: MARADVÁNYOK

³⁵ Ezt a vonást gyakran hangsúlyozták egyidejű megfigyelők is. Gyulai Pál így fogalmazott egy 1893-as beszédében a régi, kanonikus műfajok kiszorulásával kapcsolatban: „Ki ír ma eposzt vagy költői beszélyt mondai vagy történelmi alapon? Hisz már a balladákban is csak a jelenre szorítkozunk. A történelmi beszély, dráma, regény mindinkább kimegy a divatból. Inkább csak a jelennel foglalkozunk.” Gyulai Pál: *A történelmi elemről a költészetben*. in: uő.: *Emlébeszédék*. II. Bp., 1914. 309.

³⁶ Bahtyin, i.m. 339., 340.