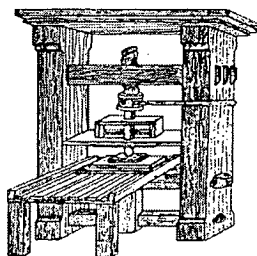


HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMENYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

KULTUSZ ÉS KULTÚRATEREMTÉS



1.
2004

ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2004. XXXV. évf. 1. sz. ÚJ FOLYAM X. évf. 1. sz.**

2004.

1.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma, valamint
az Illyés Közalapítvány támogatásával.



Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Derék Pál (Bécs), Fazekas Tibor
(Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdema (Jyväskylä),
Láncz Irén, Papp György és Utasi Csaba.

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: Gerold Ákos

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24.,
tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2004-ben 200 példányban

TARTALOM

KULTUSZ ÉS KULTÚRATEREMTÉS

TVERDOTA György (Budapest): „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára”	7
BÁNYAI János: A kultuszvers retorikája	17
GYÁNI Gábor (Budapest): Kollektív emlékezet és a terek kultusza	30
UTASI Csilla: Az aracsi pusztatemplom kultusza	39
GEROLD László: A színház (ön)kultusza	48
MARGÓCSY István (Budapest): A költészet ünnepe (Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentősége)	55
UTASI Csaba: A Szenteleky-kultusz jelenségei	69
FARAGÓ Kornélia: A kezdet-kultusz közösségi térideje	78
BORDÁS Győző: A Szirmai Károly Irodalmi Díjról	89
BENCE Erika: A kultuszteremtés nehézségei (Herceg János)	95
NÉMETH Ferenc: Elhalálózási és temetkezési kultuszjelenségek a bánáti polgári kultúrában	100
CSÁKY S. Piroska: Könyvkiadásunk kultikus mozzanatai (1945–2003)	109
TOLDI Éva: Kultikus szemlélet és nyelvhasználat a vajdasági magyar tankönyvekben	116
KÁICH Katalin: A zenekultusz Bácskában és Bánátban a 19. és 20. század fordulóján	124
ÓZER Ágnes: Adalék a vajdasági magyar művelődéstörténet kultuszkérdéseihöz	131
LAKNER Lajos (Debrecen): Irodalmi kultusz: A múzeum és a látogató. „A Petőfi Ház”	138

SADRŽAJ

KULT I STVARANJE KULTURE

Đerđ TVERDOTA (Budimpešta): “Rakoci, makar ko, neka dođe već jednom”	7
Janoš BANJAI: Retorika kultne pesme	17
Gabor ĐANI (Budimpešta): Kolektivno pamćenje i kult trgova	30
Čila UTAŠI: Kult srednjevekovne crkve Arača	39
Laslo GEROLD: (Samo)kult pozorišta	48
Ištvan MARGOČI (Budimpešta): Praznik poezije (Značaj proslave Šandora Kišfaludija 1843. godine)	55
Čaba UTAŠI: Pojave Sentelekijevog kulta	69
Kornelia FARAGO: Kolektivni kronotop kulta početka	78
Đeze BORDAŠ: O književnoj nagradi Karolj Sirmaj	89
Erika BENCE: Teškoće stvaranja kulta (Janoš Herceg)	95
Ferenc Nemet: Kultne pojave smrti i pogreba u građanskoj kulturi Banata	100
Piroška Š. ČAKI: Kultni momenti našeg izdavaštva (1945-2003)	109
Eva TOLDI: Kultni aspekti i upotreba jezika u Vojvodini u izdavanju udžbenika na mađarskom	116
Katalin KAIČ: Kult muzike u Bačkoj i u Banatu na prelazu iz 19-og u 20. vek	124
Agneš OZER: Prilozi problemima kulta u vojvođanskoj mađarskoj istoriji kulture	131
Lajoš LAKNER (Debrecin): Književni kult. Muzej i posetilac. “Petefijeva pomen kuća”	138

CONTENTS

CULT AND CULTURE CREATING

TVERDOTA, György (Budapest): "Rákóczi, anyone, come at last"	7
BÁNYAI, János: Rhetoric of Cult Poems	17
GYÁNYI, Gábor (Budapest): Collective Memory and the Cult of Space	30
UTASI, Csilla: The Cult of the Medieval Church in Aracs	39
GEROLD, László: The (Self-)Cult of Theatre	48
MARGÓCSY, István (Budapest): The Celebration of Poetry (The Importance of the 1843 Sándor Kisfaludy Celebration)	55
UTASI, Csaba: The Phenomena of the Szenteleky Cult	69
FARAGÓ, Kornélia: Community Space-Time of the Cult of Beginning	78
BORDÁS, Győző: On the Károly Szirmai Literary Award	89
BENCE, Erika: The Difficulties of Cult Creating (János Herceg)	95
NÉMETH, Ferenc: Death and Funeral Cults in the Civic Culture in Bánát	100
CSÁKY S., Piroska: Cultic Moments in Hungarian Book Publishing in Vojvodina (1945-2003)	109
TOLDI, Éva: Cultic View and Language Use in Hungarian Textbooks in Vojvodina	116
KÁICH, Katalin: The Cult of Music in Bácska and Bánát at the Turn of the 19 th Century	124
ÓZER, Ágnes: A Contribution to the Cultic Issues of Hungarian Cultural History in Vojvodina	131
LAKNER, Lajos (Debrecen): Literary Cult: The Museum and the Visitor. "The Petőfi House"	138

TVERDOTA GYÖRGY

„RÁKÓCZI, AKÁRKI, JÖJJÖN VALAHÁRA”

“Rákóczi, anyone, come at last”

A jelenség, amit a dolgozat elemez, az irodalmi stílusutánc, s annak egyik változata: a hamisítás. De nem a plágium, mások teljesítményének kisajátítása, hanem ennek ellenkezője: a saját szellemi produktum másoknak tulajdonítása.

Kulcsszavak:

stílusutánc, hamisítás, Thaly Kálmán, kuruc dalpör, ballada, koncentrált kurucság

Lehetséges-e az irodalmi kultuszok felől közelítve érdemben foglalkozni fontos immanensen irodalmi kérdésekkel, avagy „csupán” a műveknek a társadalmi-kulturális közegben való életére vetnek fényt az ilyen tárgyú kutatások? A „csupán” szó idézőjelbe tettem, s ezzel azt szeretném jelezni, hogy korántsem tekintem mellékesnek, hogyan élnek, lélegeznek az irodalmi művek az életvilágban. A dilemmára adott válaszom mégis az, hogy a kultusz kutatás a szó legszorosabb értelmében vett poétikai kérdések megoldásához is lényeges eredményekkel járulhat hozzá. Előadásom, amelynek gondolatmenetét télosz, azaz cél-ok gyanánt Ady Endre úgynevezett „kurucos” versei mozgatják, a szorosan vett poétikai és a kultikus jelenségek összekapcsolásának egy lehetséges képletét állítja föl. E képlet kultikus eleme nem ismeretlen a mai olvasó számára, hiszen ki ne hallott volna Thaly Kálmán nem egészen legitim eljárásáról? Arról, hogy az „öreg kuruc”, ahogy a kortársak elnevezték őt, költői értékekben nem eléggé bővelkedő Rákóczi kori költészetünk színvonalát saját verseivel igyekezett feljavítani.

Kuruc témák választása lírai megnyilatkozásai kiindulópontjaiul önmagában nem tűnik par excellence poétikai kérdésnek, a hagyományválasztás: a lírai én alakformálása, a vers díszletezése, a nyelvezet, a prozódia, a szöveg felépítése során alkalmazott megoldások azonban együttesen nagyon is

* Az újvidéki Magyar Tanszéken 2004. március 24-én és 25-én tartott tudományos tanácskozáson felolvasott dolgozatok

markánsan meghatároznak egy vagy több verstípust, amelyekben Ady kifejezte magát. És ha igaz is, hogy életművében a kuruc költészet ihlette darabok száma nem jelentős, tény az is, hogy az e nemben született költeményeknek szinte mindegyike a számottevő, figyelemre méltó művek közé tartozik. *A harcunkat megharcoltuk*, az *Esze Tamás komája*, a *Bujdosó kuruc rigmusa*, a *Sípja régi babonának*, a *Két kuruc beszélget* az életmű java termésének részét képezi, s *Az eltévedt lovas* sem íródott volna meg ebben a formában a kuruc költészeti hagyomány kiaknázása nélkül.

Ugyanakkor azonban, aki leírta a hetyke „*Rákóczi, akárki, jöjjön valahára*” sort, nem volt leigázottja a századelőn diadalünnepeit ülő Rákóczi-kultusznak, amelynek hívei a holtan hazatért politikust nem „akárki” gyanánt aposztrofálták, hanem a „vezérlő fejedelem” címmel tisztelték meg. Azok a szabatosan leírható, elemezhető, kritikai vizsgálódásnak alávethető költői minőségek, amelyek Ady felsorolt műveiben bőségesen előfordulnak, mégsem jöttek volna létre kultikus előzmények nélkül. Kevés olyan nyilvánvaló és szoros összefüggés van irodalmunkban, mint az, amely az ő esztétikailag magasrendű költői teljesítményeit Thaly Kálmán Rákóczi-kultuszban fogant hamisítványaival és barkácsolásaival összeköti. Itt a kultúra valóban a kultuszban gyökerezik. Az Ady kurucversei mögött rejtőző kultikus előfeltételek feltárása azonban nem történhet meg anélkül, hogy perújrafelvételt ne kezdeményeznénk Thaly ügyében.

Ezt a derék Függetlenségi párti képviselőt, történészt és költőt manapság is az irodalmi hamisító kétes hírneve övezi. A vád, elsősorban Tolnai Vilmos és Riedl Frigyes személyében, tudományos vértetben és lehengerlő tudományos fölényének tudatában lépett föl. Hitelt romboló hatását csak két kiragadott példával szemléltetem. Tolnai Vilmos anakronizmusokat, nyelvújítási szavakat fedez föl Thaly kuruc korinak állított versezeteiben: „Legfeltünőbb a *mindenki*...és a *síkság*... szó... a *mindenki* Faludi Ferencz alkotása az *egyki*, *máski*, *ilyesmi*, *olyasmi* szavakkal egyetemben, melyekkel 1771-ben élt először az Udvari Emberben... nem valószínű, hogy a *mindenki* 65 esztendővel előbb, kivált népies színezetű szövegben előfordulhasson... A *síkság* szó a síkföld értelmében még újabb s először Sándor István Toldalékában (1808) találjuk: »Síkság, Planities, Térmező, Lapály.« ... *Síkság* a régi nyelvben tudtommal csak egyszer fordul elő Páriz Pápaiban s ott jelentése: laevitas intestinorum, azaz *hasmenés* (»Hasnak menése, síksága.«) ...Lehet, hogy Sándor István már a köz- vagy népnyelvben fejlett jelentést vette fel szótárába, de annak is aránylag újnak kellett lennie”.¹ Tolnai a jó ízlés kedvéért nem illeti közönséges mai nevén a „síkság” szót, de ahhoz, hogy a nevetségesség öljön, elegendő a „hasmenés” jelentés is. Úgy látszott, hogy a buzgó hamisító, aki a lapályos harcmezőt összetévesztette a hasmenéssel, egyszer s mindenkorra meg lett semmisítve.

Három sárospataki tanár védőügyvédi buzgólkodásának köszönhetően azonban a Thaly ellen tekintélyes közvádlók által felhozott filológiai érvek egy része megdőlt vagy megingott. Kimutatják, hogy a „síkság” szó lapály értelmében, ha nem is a kuruc korban, de már 1788-ban, két hadmérnök levelezésében, tehát a köznyelvben előfordul: „Innen Belgrád 17 egész mérföldet tévén, ha ugyan csupa *síkság* is, öt-hatszáz ölnyre felmenő bombák ide nem látszhatnak.” A „mindenki”-vel kapcsolatban pedig Zolnai Gyulára hivatkoznak, aki szerint „a mindenki bizonyára az élő beszédből hatolt be az irodalomba”, tehát ha Faludi 1771-ben használta, akkor a szónak a köznyelvben, legalább is bizonyos nyelvjárásokban, már korábban is jelen kellett lennie.² A közvetlenül az első világháború előtt kezdődött, és a háború éveiben is folytatódó kuruc dalpör itt megakadt. Voltaképpen nem jutott el a végkifejletéig, a „fellebbviteli tárgyalás”, a vádlott nagy kárára, elmaradt. A Monarchia felbomlása, a függetlenségiéket irritáló „labancok” eltűnése a közéletből, kivonta a kérdésből az indulati töltést, s a hamisítás félig bizonyított vádja teljesen rajta száradt az 1909-ben elhunyt „öreg kurucon”.

A vád, mindazonáltal, alighanem megáll. Épp csak a pozitivista szövegkritika gögös magabiztosságának megtépázását nézem némi kárörömmel. Ha Thaly csalt, akkor sokkal elővigyázatosabban és sokkal nagyobb szakértelemmel, sokkal nehezebben tetten érhető módon cselekedte, mint azt ellenfelei első lendületükben és mohóságukban hitték. Legbiztosabb, egyedül épségben maradt érvük ugyanis egy hiányérzet pusztá megfogalmazása volt: hogy ti. a legszebb kuruc balladák kéziratai azóta sem kerültek elő. Az igazság kiderítése, a bizonyosság megszerzése vagy legalább megközelítése érdekében kifinomultabb érvekre, elmélyültebb, gondolkodásra hajlandóbb kutatásra lett volna szükség, mint amilyenre a kor tudományának hajlandósága volt.

Igaz, Tolnai Vilmos viszontválaszában megtette az első lényeges lépést az elmélyültebb stíluskritika irányában. Felismerte azt a jelenséget, amelyet a későbbi szakirodalom „saturation stylistique”-nek, stiláris (túl)telítettségnek nevez. Azaz hogy a hamisító annak érdekében, hogy az olvasóban előidézze a szöveg autentikus voltának illúzióját, óhatatlanul aránytalan mértékben felszaporítja az adott stílusra jellemző nyelvi megoldásokat: „Ebben a néhány – tíz-tizenöt – költeményben benne van nemcsak az egész kuruczkori szókincs, hanem a teljes tárgyi gyűjtemény és történet is; összeszedhető az egész kurucz hadiszertár, a tábori élet minden mozzanata; a kurucz hősök mind felvonulnak; a nevezetes események mind szóba kerülnek. Ha Riedl Frigyes Arany és Petőfi népiességét *concentrált népiességnek* nevezte, én ezt a Thaly-féle költemények nyelvére, hangulatára, tartalmára lefordítva *sűrített kuruczszágnak* mondanám.”³

A Thaly szemére vetett vád két elemből állt össze. Az enyhébb az volt, hogy a kuruc költészet közreadója meglehetősen szabadon bánt a hiteles szövegekkel: megsimogatta, megszépítette, kikerekítette őket. A súlyosabb pedig az, hogy saját szellemi termékei közül legalább tízet becsempésztett az általa közölt gyűjteménybe, épp azokat, amelyeket a váratlan kincsnek örvendő közvélemény a legszebbeknek tartott. Összességében tehát jóval kedvezőbb színben tűntette föl kuruckori költészetünket a tényleges érdemeinél. Hamis illúziókat keltett, megalapozatlan önbizalmat ébresztett a közönségben, mai kifejezéssel élve: eltolta a szövegek értelmezési horizontját, meghamisította értékelési kritériumaikat. Töprengéseim tárgyát az a kérdés képezi, amely már a kortársakat is foglalkoztatta: Mi motiválta Thaly tettét?

Az enyhébb vádra nézve beérhetjük Horváth János magyarázatával, annál inkább, mert kellőképpen megvilágítja azt a pozitívizmus korát megelőző tudományetikai beállítódást, amely – túlélve korát – Thaly Kálmán romantikus történet szemléletét mélyen befolyásolta: „Az a tudományos romantika, mely korábbi irodalomtörténeteinket jellemzi, kiterjedt múlt század közepi népköltés gyűjtőinkre is. A legjobb szándékkal ugyan s mégis a tudományos igazság rovására, szépítve, megigazítva közölték a népi költészet termékeit. Mert elsősorban esztetikai értéket láttak a népköltészetben s a népi adalékok gyűjtésével a műköltészetre való jótékony hatást is célba vették. Jellemző Gyulai Pál megjegyzése, melyben kárhoztatja a szervetlenül összetákolt, nyilvánvalóan romlott szövegek közzétételét; attól félt, hogy az ilyen közlések csak rossz hírért költik a népdalnak”.⁴ Thaly tehát, amikor a kuruckori költészet emlékeit kicsinosítva tette közzé, csupán egy korábbi kor gyakorlatát folytatta, amely az értégyarapítás hazafias buzgalmat többre tartotta az igazság kiderítésének kötelességénél.

A súlyosabb váddal kapcsolatban a kritika a kanti kettős mércét alkalmazta. A tiszta ész nevében kategórikusan elutasította a csalást. A gyakorlati észre hivatkozva, azaz erkölcsileg azonban felmentette a csalót. Maga Riedl, aki a legtöbb energiát fordította a leleplezésre, külön fejezetet szentelt *Thaly jelentősége* elismerésének. „Thaly jellemének és költői tehetségének jelentősége nem csorbul, sőt csak öregbedik feltevéseim révén.” – írja, majd költői tehetségét így méltatja: „őt kell ez esetben irodalmunk legnagyobb archaikus költőjének tekintenünk, aki... utánozhatatlan utánzó művésszel élte magát bele a dicső kuruckorba”. Az az elismerés azonban, amellyel ezután Riedl Thaly jellemét övezi, már-már paradoxonnak hat: „Thaly jelleme is nő képzeletünkben: mert kétségtelen, hogy e balladákat tiszta lelkesedésből a kuruckor dicsőítésére írta és (mily áldozat!) dicsőítésére tagadta el... Hányan vannak külföldön, belföldön, kik maguknak tulajdonítják, amit mások írtak és ravaszul leplezik a hűségéből elkövetett szellemi csempésztést. De ha egyszer akad valaki, mint Thaly, aki gyönyörű költeményeket ír a szabadságért

kétségbeeső lelkesedéssel küzdő nemzeti korszak dicsőítésére és ha azután nagy önmegtagadással lemond a hírnévről, eltagadja művét, azt mondja, e gyönyörű költeményeket nem én írtam, a magyar nép írta, a kurucok írták, akkor igazat kell adnunk egyik balladájának, mely befejezésül a kérdésre: *ki írta?* ezt feleli: »*Egy igaz magyar fi, elhigye akarki!*«”.⁵

Majdnem a teljes korabeli közvélemény Riedl kettős mércéjével mér. A rejtély kulcsát Thaly buzgó hazafiságában, a Rákóczi kor iránti rajongásában fedezik föl, a lényegét illetően nem alaptalanul, csak éppen meglehetősen felületességgel. Egyedül a fiatal Horváth János az, aki alaposabb megfontolást érdemlőnek ítéli a Thaly-rejtélyt, s egy lépést tesz azon az úton, amelyen mi valamivel tovább szeretnénk haladni: „Bizonyos, hogy a Macpherson-féle Ossian-fictionnak egy hazai rokonával van dolgunk. S valójában nem is jóhiszeműség kérdése itt a legégetőbb, sőt egyenesen nem is az a kérdés, hanem ez: hogyan magyarázható meg egy költő lelki állapota, aki éppen remekművei szerzőségéről mond le, holott a saját neve alatt kiadott költeményei nem tudták megszerezni neki a költői dicsőség elégtételét. Milyen neme ez az áldozásnak? S melyek az indokai? Nem valami tudományos bíráskodás kérdése hát ez, hanem egy rendkívüli módon érdekes lélektani nagy probléma.”⁶

A lélektani problémának egyik aspektusa, magából a szövegtípusból következtethető ki. A Thaly közölte kuruckori anyagba becsempészett tíz ún. „kuruc ballada” stílusimitációnak tekinthető. Miért érzi szükségesnek egy szerző, hogy egy másik szerző jól felismerhető nyelvi megoldásainak rendszerét alkalmazva alkossa meg a saját szövegét? A kérdés ebben a formában túlzottan általános van feltéve. Vizsgálódásunk köréből ki kell zárunk a gúnyosan, kritikai célból vagy akár csak merő játékosságból végrehajtott stílusimitációkat, a pastiche-okat, azaz az ide vonatkozó irodalom mennyiségileg döntő többségét, s kérdésünket a komoly célú stílusutáztatokra vonatkoztatva kell újra föltennünk, amelyeket Gérard Genette a „forgerie” névvel illet. Miért ismételjük meg valakinek a stílusát, ha ezzel nem kívánjuk sem kiforgatni, sem gúny vagy kritika tárgyává tenni az adott szerzőt vagy művet? Az így szemügyre vett terület még mindig túlzottan tág, hiszen ide tartozik például az epigonizmus jelensége, illetve a pályakezdő költők tanulási tevékenységének termékei. A kérdés fókuszát úgy szűkíthetjük tovább, ha azt kérdezzük: miért utánozza valaki egy másik költő vagy más költők stílusát úgy, hogy saját alkotói személyét háttérbe szorítja, zárójelbe teszi, eltitkolja, s az általa újonnan létrehozott szöveget az utánczolt költőnek tulajdonítja?

Még erre a találós kérdésre is eltérő válaszokat adhatunk. A *Mercure de France* 1949-es évfolyamában közölt állítólagos Rimbaud szöveg, a *la Chasse spirituelle* hamisítói például beismerték, hogy korábban a Rimbaud-

kérdésben kétségbe vont kompetenciájukat akarták oly módon bizonyítani, hogy egy Verlaine által említett, elveszett Rimbaud szöveget saját imitációjukkal pótolták.⁷ Thaly eljárása ennél önzetlenebb volt, magasztosabb cél szolgálatára hivatkozott. Tette kellőképpen csak a kultikus beállítódás lélektanából kiindulva magyarázható meg.

Dávidházi Péter Shakespeare-könyvének bevezető fejezete a kultikus beállítódást abból a szempontból veszi szemügyre, hogy ez tiszteletének tárgyát mindennemű kritika alól felmenti, s feladatának a kultusz övezte személy magatartásának minden lehetséges vád alóli felmentését, teljesítményének apológiáját tekinti. Az elmondottak Thaly Rákóczihoz való viszonyára maradéktalanul jellemzőek. Ez a költő, történész és képviselő teljes lelkesedéssel szolgálta a magyar történelemnek az adott korban talán leghatékonyabb kultuszát, a Rákóczi-kultuszt. Egész karrierjét a „vezérlő fejedelem” iránti hódolatra alapozta. S a „vezérlő fejedelem” busásan meghálálta az „öreg kuruc” szolgálatait.

Ez utóbbi – elismerem kissé rosszhiszemű – fordulattal azon a prókatori retorikán akarok túllépni, amelyre Riedltől és Horváth Jánostól idéztem példát, amely tehát nem akar más látni Thaly magatartásában, mint a vezérlő fejedelem iránti feltétlen odaadást, mértéken felüli hazafias lelkesedést. Felbuzdulással, az önérdek érvényesítéséről való lemondással meg lehet magyarázni egy-egy cselekedetet, de egy életgyakorlat, hosszú évtizedekig tartó, egymásból következő lépések megokolására, egy egész közéleti pálya során tanúsított koherens magatartás leírására az érzelmi elragadtatás nem elégséges. A kultusz a benne résztvevők számára többé-kevésbé intézményszerűsített szerepeket kínál föl. A lelkesedés tüzeit őrizni és táplálni kell, s azt kellő alkalommal magas lánggra kell lobbantani. Alkalmakat és okot kell találni a hódolásra. Nem elegendő személyes példával elől járni, meg kell találni azokat a szertartási módokat, amelyekben embertársaink kultikus lelkesedése megfelelő formát ölthet. Rákóczi kultuszának az Önkényuralom utolsó éveitől, Thaly fellépésétől, a Kiegyezés egész korszakát átölelve, a nemzeti koalíció század eleji győzelméig, sőt lényegében az első világháborúig tartó szakasza megkövetelt és lehetővé tett bizonyos magatartásmódokat, viselkedéstípusokat, amelyeknek az „öreg kuruc” optimálisan megfelelt. A Rákóczi-kultusz papjává, sőt, püspökévé szenteltette föl magát.

Papi teendői még az 1860-as években, költői aktivitással kezdődtek. Ez az archaizáló, önmagát régi költők szerepeibe stilizáló gyakorlat illetett Thaly életkorához, a magyar múlt iránti ifjonti lelkesedéséhez, osztrákgyűlölő lelkes magyar nacionalizmusához, Arany-követő epigonizmusához. Ezek voltak a későbbi hamisító tanulóévei, amikor még a saját nevét írta például a *Thököly bújdosó hívé 1697.* című verse alá. Az Önkényuralom utolsó éveiben leginkább a költészet területén nyílt számára mozgástér. Az évek elteltel-

tével egyre inkább elmélyült a történeti bűvárkodásban a kuruc kor területén, s a XVII. század vége és a XVIII. század eleje magyar történelmének tudorává nőtte ki magát. A Kiegyezés új helyzetét teremtett a nemzeti függetlenség lelkes hívei számára is, hiszen mód nyílt arra, hogy provokálják, zsarolják, tehát kemény próbatételeknek vessék alá a bécsi udvar tűrőképességét. A szimbolikus politizálás terén az egyik legkeményebb próbatételnek az számított, hogy hajlandó-e Bécs a Habsburgok elleni rebellió képviselőinek, s közülük is a legjelentékenyebbnek, a legnehezebb falatnak: Rákóczi-nak és kurucainak a rehabilitálására

1867 után Thaly a lant pengetése és a szorgos levéltári munka mellett parlamenti képviselőként a politika porondjára is léphetett. A Rákóczi-kultusz papjának lenni a Kiegyezés korában kétértelmű magatartást jelentett. Egyfelől a törvényes kereteken belül kellett maradni, békülékenységet mutatni, hiszen csak így lehetett engedményekre bírni az ellenfelet. Ugyanakkor múlt időbe helyezkedve, archaizáló módon engesztelhetetlen gyűlöletet kellett tanúsítani a „tokos”, a „nyomorult németiség”, a „labancok” ellen, s a „Bécs várát nyargaló” kurucok iránti lelkesedést, a bujdosók iránti együttérzést fönnt kellett tartani. Rákóczi és a kuruc kor rehabilitációjára a koronát azzal kívánták föltenni, hogy már 1873-ban kezdeményezték a fejedelem hamvainak hazahozatalát és ünnepélyes újratemetését.

„Azon eszmét vetettük föl – írja Thaly egyik tanulmányában, – hogy Rákóczi földi maradványai, a dicső emlékü szabadsághős születésnapjának kétszázados évfordulójára: 1876-dik évi martius 27-ikére szállíttassanak haza, gr. Bercsényi Miklós és többi hív társainak hamvaival együtt; e napon rendeztessék tiszteletökre országos emlékűnnep. Továbbá az 1715-ik évi 49-ik törvénycikknek a most megnevezettekre és számkivetett társaikra vonatkozó része decretáltassék helytelennek, érvénytelennek, s ellenkezőleg, Rákóczi, Bercsényi és követőik honfiúi érdemei iktattassanak törvénybe a hálás haza által”.⁸

Az újratemetésre a nehézségek folytán jó harminc év elteltével kerülhetett csak sor, s ez a több mint egy emberöltő Thaly életéből a kultusz papi pályán befutott fényes karrierrel telt el. Többször elutazott Rodostóba, Isztambulba, sőt Thököly sírjához is, a bujdosók életének helyszínét feltárni, Rákóczi és társai holttestét exhumáltatni. Számos előadást tartott, számos könyvet jelentetett meg. Sokrétű tevékenységét országos figyelem kísérte. Mindehhez a Rákóczi-kultusz odaadó hívének kellett bizonyulnia, de egyben a Monarchia szerveinek politikai, jogi, pénzügyi támogatását sem nélkülözhetette. A kuruc balladák hamisítása ennek a lázas tevékenységnek a sodrában ment végbe. Thaly magatartása, életvitele a kultikus viselkedésmód egyik leginkább vegytiszta formája. S ebben a lelkesedés és az odaadás mellett a józan számítást is világosan látnunk kell a részéről. Saját műveinek névtelen kuruc költők számára történt odaajándékozását lehet áldozat-

nak tekinteni, ámde ez az áldozat busásan megtérült a hamisító számára, hiszen egy egész életre biztosította számára az ismertséget, a megbecsülést, bizonyos társadalmi funkciók betöltését. A papi funkciók ráruházásának ez volt az egyik ára. S Thaly érett megfontolással megadta ezt az árat. A balladák közreadójaként is learathatta a maga sikereit a kurucköltészetet ünneplő matinéken, s bezsebelhette a balladák aratta közönségsikert.

Csakhogy azt is kell látnunk, hogy ezzel a kétértelmű, kétes értékű, s ma már kissé groteszkül ható tevékenységgel elindította a századvég és a századelő kurucos divatját. Ilyen hatást a saját, kevésbé erőteljes ifjúkori archaizáló szerepverseivel korántsem érhetett volna el. A kurucköltészet hullámát elsősorban a hamisítványok hatásának kell tudnunk. Thaly legfőbb követője, a kor legismertebb kuruc költője Endrődy Sándor volt, költeményeinek értéke azonban mára igencsak megkopott. Ady viszont a verstípus olyan sajátos mutációját alkotta meg, amely irodalmunk maradandó értékeinek megteremtéséhez vezetett. A mutáció úgy jött létre, hogy Ady lényegében megfosztotta a kuruc verset avítt függetlenségi párti tendenciájától, primitív osztrák ellenességétől. Sokkal inkább szociális feszültséggel telítette az archaikus formákat. Legfőképpen pedig a kurucos terminológiába a legszemélyesebb mondandóit és elintézni valóit öltöztette, magasfeszültséggel töltve föl a kurucos rekvizitumokat.

Kurucos versei éppen ezért poétikai vonatkozásban köszönhetnek sokat Thaly hamisítványainak. Hiszen Thaly bennük hozta létre, hitelesítésre törekedve, azt a tömény tematikai, alakformálási, szóhasználatbeli, prozódiai, szerkesztési közeget, amelyet Tolnai Vilmos „sűrített kurucságnak” nevezett el. Paradox módon tehát éppen a Tolnai által felismert bűnjel, a saturation stylistique, a stílárius túltelítettség szolgáltathatta azt az arzenált, amelyből Ady kurucos verseinek megalkotása során kedvére felszerelhette magát.

Befejezésül egy konkrét példát idézek arra, hogyan táplálkozik Ady művészete Thaly buzgólkodásából. Az öreg kuruc egyik tanulmánykötetében lapozgatva, annak *Kuruczvilági énekek* ciklusában bukkanhatott a költő az *Egy bujdosó szegénylegény...* című darabra: „Úgy elmegyek, meglátjátok, / Soha hirem sem halljátok; / De ha még is hallanátok: / Tudom, hogy megsiratjátok! // S az merre jár lova lába: / Búsul az erdő utána, / Árnyékot borít reája – / Elbujdosó katonára.”⁹ Ennek a bujdosó nótának a ritmusából és részben képanyagából építette föl Ady a *Bujdosó kuruc rigmusát*: „Jó tíz évig a halálban, / Soha, soha hites vágyban, / Soha, soha vetett ágyban. // Kergettem a labanc hordát, / Sirattam a szivem sorsát, / Mégsem fordult felém orcád / Rossz csillagú Magyarország.” Így születik, hogy kiinduló tételelemhez visszatérjek, kultusból kultúra, hamisításból esztétikai érték, stílárius, prozódiai készletből szuverén műalkotás. S így járulhat hozzá a kultusz-kutatás az irodalmi szövegek mélyre hatoló elemzéséhez.

Jegyzetek

- 1 Tolnai Vilmos: *Kuruczkori irodalmunk szövegeiről*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1913. 412.
- 2 Harsányi István, Gulyás József, Simonfi János: *A kuruc balladák hitelessége*, Sárospatak, Dani és Fischer a Ref. Főiskola betűivel, 1914. 22-23.
- 3 Tolnai Vilmos: *A kurucz balladák hitelességéről*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1914. 661.
- 4 Horváth János: *Kuruc dalpör*, Magyar Figyelő, 1913. április-június, 224.
- 5 Riedl Frigyes: *A kuruc balladák*, Irodalomtörténet, 1913. 439-440.
- 6 Horváth János: *Kuruc dalpör*, Magyar Figyelő, 1913. április-június, 225-226.
- 7 Gérard Genette: *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982. 177-181.
- 8 Thaly Kálmán: *II. Rákóczi Ferencz fejedelem hamvai*, in: Th. K.: *Rákóczi emlékek Törökországban*, é.n. k. n. 189-190.
- 9 Thaly Kálmán: *Irodalom- és műveltség-történeti tanulmányok a Rákóczi-korból*, Ráth Mór, Bp. 1885. 440-441.

“RÁKÓCZI, ANYONE, COME AT LAST”

The paper analyses literary style imitation, more specifically fakes, but not plagiarism, i.e. copying other people's work, but quite the opposite: ascribing one's own work to others. Such unselfish behaviour carried to the extreme is usually treated as a psychological mystery. This paper re-examines Kálmán Thaly's kuruc poetic fakes and the "kuruc poem-trial" that followed their discovery. The novelty in the approach to this well-known case is that this paper examines it in the light of the interrelatedness of cult and culture. The psychological mystery of Thaly's behaviour can be solved successfully if it is approached as a cult phenomenon. The characteristics of cultic approach are that the objects of the cult, in this case Ferenc Rákóczi II and his kuruces, are beyond every criticism, their exploits are idealised and they enjoy infinite respect. This approach characterised Kálmán Thaly throughout his career. However, such behaviour was not limited to unbounded enthusiasm for the object of the cult, but it also offered "the old kuruc" certain socially accepted roles. As a poet, a politician and a historian, Thaly became the spokesperson of the cause of the kuruc age, i.e. the priest of the Rákóczi cult at the turn of the 19th century. Writing fake kuruc ballads and correcting the poetic products of the turn of the 17th century both served this cultic function. Ascribing his own poems to the anonymous poets of the kuruc age paid off for Thaly. As the publisher of the poems, he remained in the focus of attention of the literary and scientific circles. In the articles unmasking the fake kuruc poems, the most convincing argument was put across by Vilmos Tolnai, who said, warning about the stylistic saturation of the fakes, that the poems in question were thematically,

prosodically, stylistically, as well as with respect to the objects and people depicted and mentioned in them more powerful and dense in their “kurucness” than the real kuruc poems. Tolnai calls this concentrated “kurucness”. But with these poems Thaly started the kuruc poetic fashion, which was popular at the end of the 19th and the beginning of the 20th century and which made use of the concentrated poetic requisites popularised by him in his fake kuruc poems. One of the users of this poetic toolkit was Endre Ady, who created an aesthetically valuable and poetically perfectly crafted mutation of kuruc-like poetry in some of his masterpieces. In retrospect, we can conclude that Kálmán Thaly’s fake kuruc poems, which were begotten in a cultic mindset, aided the creation of valuable cultural output.

BÁNYAI JÁNOS

A KULTUSZVERS RETORIKÁJA

Rhetoric of Cult Poems

A tanulmány arra a kérdésre keres választ, hogy majd negyedszázaddal Tito halála után, amikor a Tito-kultusz igencsak megkopott, de nem tűnt el nyomtalanul, költészetként és versként megszólíthatók-e és fenntarthatók-e a Híd 1984 májusi számában publikált alkalmi versek.

Kulcsszavak:

Tito, kultusz, vers, retorika

Az irodalmi kultusz utólagos, utódok teremtik saját igényeik és szükségleteik számára. Eközben az író utóéletének követését és fenntartását hirdetik, holott az író életműve meg életrajza kritikai megítélése elé gördítenek, szándékosan vagy szándék nélkül, egyre megy, akadályokat. Ritka az olyan életmű vagy életrajz, amelynek kultikus jelei és vonásai az író életében már kialakultak. A kevés „írófejedelemnek” mondott író korai kultikus elfogadottságát nem mindig igazolják az utódok. Ebben nyilván az életmű és az életrajz megértésének mindig fenntartott revíziója játszik szerepet, a bizonytalanság, ami a múlt, akár a közelebbi, akár a távolabbi, megítéléséből következik, illetve abból, hogy mennyiben ismerhető fel a közelebbi vagy távolabbi múltban a jelen tapasztalata. Az emlékbeszédek elhangzása, az emléktáblák leleplezése, a szülőházak és sírhelyek megjelölése, a kegyelet különböző jelei, az emlékkönyvek, az életműsorozatok, a változatos irodalmi rendezvények mind sorra azt igazolják, hogy az irodalmi kultusz a jelenben működik és a jelen tapasztalatáért van. Ennek a belátásnak a nyomán alakultak ki a kultuszszeremtés jelenségformái és beszédműfajai, amelyeknek múlttal rejtjelzett narratívái a kritikai felmérés, értékelés, megítélés elhalasztását célozzák, ugyanakkor a jelen címére küldenek közvetlen üzeneteket.

A cseppet sem egyértelmű irodalmi kultusztól valamennyire eltérően történik a történelmi személyiségek, a történelmi események és színhelyek kultikussá avatása. Főként azért, mert amíg az irodalmi kultusz kialakításában és fenntartásában inkább irodalomban jártas szakértők, maguk az írók, irodalommal foglalkozó szakemberek, az irodalmi kultúra terjesztői vesznek

részt, s eközben csak ritkán sikerül a kultikus szándékot a „szakmán” kívülre is kiterjeszteni, addig a történelmi kultusz teremtoi és alakitoi, gyakran hatalmi szóval, jóval szélesebb, legtöbbször „össznépi” részvételtre számítanak. Ezért teremtenek kötelező érvényű szertartásokat, rituális formákat és jelölnek ki ünnep- és munkaszüneti napokat a történelmi emlékezet fenntartására. Ezeken az „össznépi” kultikus eseményeken, állami és nemzeti ünnepeken az irodalom, az irodalmi kultúra és az irodalmi kultusz, főként a kultikus szerepbe állított költő és író „cifra szolga” csupán, díszlet és dísz.

Kevés az olyan példa, amelyekben az irodalmi kultusz és a történelmi személyek, események, színhelyek kultusza összeér, s amelyekben nem az utóbbi diktál, főként azért, mert valóságos hatalommal rendelkezik, nem csak a szó hatalmával, mint az irodalmi kultusz. A politikai és ideológiai hatalom a történelmi kultusz éltetésében és fenntartásában, de felszámolásában és tiltásában is rendelkezhet, szabályozhat és utasításokat adhat. Az irodalmi kultusz eközben csak a gyengébb fél erejére számíthat, és számít is, amennyiben nem szövetkezik a történelmi kultusz hatalmi erejével. Könnyen belátható, hogy esélye nem ebben a szövetkezésben van, sokkal inkább a politikai és ideológiai hatalommal való szembenállásban, a hatalmi rendelkezéssel hirdetett, törvényesen ünneplő kultusztól való elszakadásban.

Egy olyan példáról szólok, amelyben az irodalmi kultusz egyik reprezentatív műfaja, a kultuszvers beépült a történelmi személyiség kultuszába, és ezen beépülés folytán az irodalmi és a történelmi kultusz összeért, aminek – utólag derülhet csak ki – alapvető feltétele volt, hogy a kultuszvers valóban vers legyen, hogy megőrizze irodalmi, poétikai, esztétikai relevanciáját. Ami természetesen nem, vagy legtöbbször nem sikerült. Mert nem is sikerülhetett, hiszen a kultuszversnek legtöbbször sem a költői közlés független szándékában, sem a költői gyakorlat poétikai és retorikai meghatározottságában nincs indokoltsága.

1.

A *Híd* folyóirat májusi száma 1980-ban eltérően a korábbi és a későbbi számoktól fehér borítóval, fekete betűkkel, bal felső sarkában gyásszalaggal jelent meg. A címdalon ez állt: Josip Broz Tito, 1892-1980. Alatta idézet Sinkó Ervinnek *A mi Titónk* című, 1955-ben készült prózaverséből, amely ezzel a mondattal kezdődik: „Örömmöm a harcos, akit nem győzött le győzelme”. A kultusz, illetve a kultikus vers hangütése a vers, amely Sinkó Ervinnek más Titóról szóló, vagy Titót felidéző szövegei élen a folyóiratnak ebben a számában teljes terjedelmében olvasható.

A *Hídnak* ez a külalakjában és tartalmában minden korábbi és későbbi számától különböző füzet, hasonlóan más, az akkori Jugoszláviában megjelenő irodalmi és nemcsak irodalmi folyóirathoz, teljes terjedelmében az 1974-ben az ország „örökös elnökévé” választott párt- és államfőjétől, for-

radalmártól, néphőstől, a harmadik világ vezéregyéniségétől búcsúzik. Politikai értékelést közöl Titó életművéről, szemelvényeket Titó munkáiból, életrajzi kronológiát, részleteket Miroslav Krležának és Sinkó Ervinnek Titóról szóló írásaiból. Közli Tito magyarul megjelent munkáinak bibliográfiáját, a Krónika rovatban pedig több neves szerb, horvát, szlovén, macedón meg kisebbségi író és költő nyilatkozatát az „örökös elnök” halála alkalmából. A vajdasági magyar írók közül Major Nándorét, Pap Józsefét, Szeli Istvánét, Gion Nándorét, Fehér Ferencét. Olyan, azóta is köztiszteletet élvező írók mellett mint Miroslav Krleža, Josip Vidmar, Blazse Koneszki, Dušan Matić, Radomir Konstantinović, Aleksandar Tišma, Vasko Popa... Ha valaki ma fellapozza a folyóiratnak ezt a majd negyed évszázaddal ezelőtti számát arról győződhet meg, hogy az íróársadalom majd minden jelentős személyisége megszólalt a gyász pillanatában, osztozva a rituálisan gyászba borult ország egészével.

Másrészt a *Hídnak* ez a száma, és minden más, az ország összes többségi és kisebbségi nyelvén kiadott folyóiratának, hetilapjának és napilapjának akkor megjelent kiadványa, az ország összes rádió- és tévéadása sorában, Tito személyi kultuszának terméke: Tito meghalt, a személyét és az életrajzát, művét és munkásságát akkor még a kultikus érinthetlenség védte minden revíziótól és kritikától, ugyanakkor dicsőítését kötelezővé tette. Ellene azok sem szólaltak, nem is szólalhattak meg, akiknek fenntartásaik voltak, akik ismerték és el is szenvedték a személyi kultusz nyomását és hatalmát. A második világháború előtti évektől kezdődően, a háborús éveken át, az országépítés során, a másik diktátorral, Sztálinnak való ösztöztetés és szakítás, a nyugati hatalmakkal való kacérkodás, majd az el nem kötelezett harmadik világ politikájának és ideológiájának kigondolása, az öngazgatás gyakorlatának bevezetése, a viszonylagos jólét körülményeinek biztosítása, a világútlelél nyújtotta biztonság, és még sok más körülmény alakította ki és teremtette meg Titó személyi kultuszát. Szava mindig és minden helyzetben megfellebbezhetetlen és ítéleteihez, vonatkozzanak azok akár a mezőgazdaság, akár a művészet, akár a történelem, akár a természettudomány, a hadviselés, akár az emberélet, akár a vallás kérdéseire, nem férhetett kétség. Fényűző életmódja, hosszantartó hajózásai a világ tengerein, legtöbbször írók és költők kíséretében, egy ilyen utazásról szól Danilo Kiš későbbi, az *Elnöki hajón* című keserűen szatirikus hosszú verse; királyi házakban, nagynevű államfőknél tett látogatásai, jeles személyiségek fogadása és barátsága, a róla elnevezett főutcák és városnevek, az ország minden részében számára fenntartott villák és kastélyok majdhogynem természetesen illették meg és ezért mit sem változtattak személyének megítélésén. Sokfelől ápolt személyi kultuszának alapját vélt kiválasztottsága és küldetésessége adta meg. Ugyanez védte meg a kritikától és biztosított számára általános védettséget meg tekintélyt. Miközben a társadalomtudományok művelői kemé-

nyen bírálták a személyi kultusz jelenségét elsősorban a sztálinizmus képében, addig a Titót övező kultusz, a születésnap stáféta és nagy rendezvények, a naponta érkező ajándékok és a számos kitüntetés, képei minden hivatal falán, üzletekben és kocsmákban, arcmása a postabélyegeken, életnagyságú és annál is magasabb szobrai, számtalan mellszobra mintha nem ugyanaz lenne; Tito már életében átment bronzba és szentté avatása is lejátszódott, anélkül hogy a személyi kultusz általános, vagy másokra, más dik-tátorra irányuló bírálata a őt övező kultuszt érintette volna.

Halálos betegségének hónapjai, hetei és napjai után, 1980. május 4-én bekövetkezett halála, majd 8-án lezajlott temetése egy egész országra kiterjedt rituális és kultikus szertartás keretében történt. Mint minden szertartásnak ennek a szertartásnak sem volt nézője, csak résztvevői voltak. Halála után elég sokáig minden évben, elhalálozásának napján, a halál beálltának órájában és percében megszólaltak a szirénák, leállt az élet az országban; mindenki részt vett egy közös, nagy, rituális gyászban, minthogy az akkoriban kiötlött és nagyon népszerű szöveg, hogy „Tito után is Tito”, még nagyon sokáig élt, csak a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulója, majd Jugoszlávia széthullása, aztán a háborús évek, mindezzel együtt a titóizmus részleges revíziója adja át feledésnek. Persze nem teljes terjedelmében. A Titó-kultuszt a nagy és véres változások csak részben kezdték ki, hiszen például egy nemrégiben Horvátországban lezajlott véleménykutatás, amely a horvát történelem legjelesebb személyiségére kérdezett rá, első helyre Titót hozta ki és a szinte ugyanazon időben lefolytatott szerbiai véleménykutatás, amely azt kérdezte, hogy az utóbbi kétszáz évben ki tett legtöbbet a szerb-ségért, Titót, a horvátot, második helyre helyezte. Szobrai ledöntötték ugyan, a tankönyvek ma már nem az ő képevel nyitnak, ünneplésére mostanában csak agg veteránok jönnek össze, kultuszának nyoma azonban meg nem változtatott utcanevekben, a rá való köznyelvi hivatkozásokban, úgy-mond jobb volt a géplakatos idejében, szívósan ellenállnak a feledésnek...

Mindebben az irodalomnak is része volt, és talán még ma is része van.

2.

És része volt a búcsúztatás szertartásában is. Tito halála, majd temetése után a rítus szerves részeként a halál utáni műfajok egész palettája mozgás-ba jött, nekrológok, emlékbeszédek, emlékezések, hősiességét hirdető ver-sek és dalok, idézetek, fordítások, bölcs mondások gyűjteménye, képes-könyvek jelentek meg gyors egymásutánban, példát mutatva arra, hogy év-tizedeken át tartó előzmények után ekkorra megmásíthatatlanul kialakult már a Titó-kultusz szótára, grammatikája, beszédmódja, stilisztikája és re-torikája, amit ezúttal csak alkalmazni kellett minden belső készítés és ön-vizsgálat, a kritika minden nyoma nélkül az országos gyász részeként.

A *Híd* már említett, általam szerkesztett, és minden korábbi meg későbbi számától különböző májusi (Titó valószínűsített születésnapja is május végére esett) füzeté több vajdasági, akkor még azt mondtuk, jugoszláviai magyar költő Titót búcsúztató versét is közölhette. Ács Károly *Triptichon az Emberről* című háromrészes és három eltérő időpontban, 1952-ben, 1972-ben és 1980-ban írott versét, jelezve ezzel, hogy Tito Ács Károly költészetében évtizedeken át folyamatosan jelen volt. Tolnai Ottónak két verse jelent meg ekkor, a *Szabad vers / T* és a *Világházban* című. Az előbbi az erős feketével nyomtatott T betű kiemelésével a titói Jugoszláviát barangolja be, az utóbbi pedig a temetés szertartását írja le és állítja a kultusz szétszórt jeleinek sorába. Itt van Domonkos István *Tito* című narrációra építő, több részből álló hosszú verse, Böndör Pál 1980. május 4. című ötsorosa, amely majd egy évvel később, Tito halálának első évfordulóján az *Új Symposion* első oldalán újra megjelenik, aztán Pap József siratóéneke, Fehér Kálmán virágház-verse, *A halhatatlanság pillanatai. Kora délután* címen, és végül Koncz István költeménye, az *Užice utcai ház*. A legnevesebb vajdasági magyar költők szólaltak meg tehát, akik akkor is és azóta is meghatározó és mértékadó alkotói a vajdasági magyar irodalomnak. Ha ehhez még hozzáteszük az *Új Symposion* ugyancsak 1980. májusi számából Sziveri János két és Kalapáti Ferenc egy versét, meg Balázs Attilának Tito halálára írt prózáját, akkor valóban azt mondhatjuk, a Titó-kultusz az „örökös elnök” halálát követően, vajdasági magyar költők és írók tollán (is), miként az akkori ország minden irodalmában, nagy számú versben és prózában szólalt meg. Mint a legtöbb kultuszvers ezek a versek is alkalmiak, megbízásból, legtöbbször szerkesztői felkérésre készültek. Az alkalmiság azonban nem ellensége a költészetnek. Más példákban is tudható.

A kérdés most az, majd negyed évszázad múltán megszólíthatók-e ezek a versek, illetve hogy versként szólalnak-e meg, vagy csupán az irodalomnak és a közéletnek, akár azt is mondhatom, a történelemnek kontextusában vannak jelen, egy azóta inkább a feledés mint az újra- és ártértékelés revíziója alá esett kultusz, egy erőskezü párt- és államvezető személyi kultuszának dokumentumaiként. Amennyiben viszont túllépték ennek a történelmi kontextusnak a kereteit, elvégezhető-e dekontextualizálásuk, vagyis kiemelhetők-e megjelenésük és elkerülhetetlen alkalmiságuk időbeli és térbeli meghatározottságából, és ezáltal áthelyezhetők-e egy másik összefüggésbe, például a poétika, a műfajok, a versértelmezés, vagy éppen a vajdasági magyar költészet alakulás- és mentalitástörténetébe? Értelmezhetők-e ezek a műfaji besorolásuk szerint nem a halottkultusz verseinek, hanem kultuszversnek mondható szövegek a jelen irodalmi kultúrája részeként, vagy csupán a történet, leginkább a politika és nem az irodalom történetének tényei és adatai?

3.

Mielőtt a fenti kérdésekre az irodalmi kultúra jelene felől válasz adódhatna, számításba kell venni egyrészt a Tito halálakor már befejezett személyi kultusz kulcsszavait, másrészt a kultuszvers poétikatörténeti, ezzel együtt térbeli és időbeli meghatározottságait. A kultusz kulcsszavai a kultuszvers szövegalkotásának, a stilizálás és metaforizálás, a retorizálás és jelképezés szövegformáló nyelvtanának tényei, amely tények a kultikus személyiség életrajzából, szerepeiből, igényeiből és tagadásaiból származtathatók. Eközben fontos, hogy a történelmi igazság, a dokumentumok irányából nem értékelhetők, mert kritikai felmérés alá egyáltalán nem vethetők, hiszen a kultusz, ezúttal a személyi kultusz és nem a történelem tényei. És ez így van akkor is, ha esetenként a történelem tényei egybeesnek a kultusz tényeivel, illetve kulcsszavaival. De figyelembe kell venni még egy megközelítést. A kultusz kulcsszavai, ha a kultuszvers felől vesszük őket számba, semmiképpen sem esnek egybe a történelmi kultusz kulcsszavaival, még akkor sem, ha azonosak vele. Ez a költői beszéd karakteréből következik. Jelentésük a vers függvényében, a költészetben való használat során létesül és nem a közéletben, a politikai és ideológiai nyelvhasználatban sokszor hatalmi erővel fenntartott „mondattanban”. Titót már jóval halála előtt bronzba öntötte és szakralizálta az engedélyezett politikai, ideológiai és történelmi nyelvhasználat. E nyomás alól a vers csak úgy térhetett ki, ha felvállalta a szabályozott és engedélyezett nyelvet, miközben kísérletet tett ennek a nyelvnek a költészetbe, a költői diszkurzusba, a költői műfajok sorába, tehát egy „másik” grammatikába való áthelyezésére.

Tolnai Ottó a *Világházban* című verse ennek a grammatikai és jelentéstani áthelyezésnek egyik példája. A vers első részében a személyi kultusz „engedélyezett” kulcsszavait veszi sorra:

a vasmunkás
a naponta más nevű
illegális forradalmár
a hajlíthatatlan fegyenc
a nemzetközi munkásmozgalom vezetője
a barlanglakó partizánvezér
a mindenütt otthon levő
államfő és világpolgár

majd ezt követően a már életében szoborként tisztelt személy alakját rajzolja:

akinek az arcából alakjából
még a legfátyolosabb hangú költőknek

még a legpuhább krétájú rajzolóknak sem
sikerült eltüntetni
azokat a szabályos szoborszerű
fémes vonásokat

A „vasmunkás” bronzba öntött „fémes vonásai” mégis lágyíthatók, hiszen a szobor

titkon
titkon szinte
egy kis virágházat épített magának
mint ahogy házikót tákol
hátul az udvarban magának az ember

Vagyis a bronz is áthelyezhető az élők sorába, az udvarban hátul maguknak házikót tákolók, a „kisemberek” közé. Tito a virágházat azért építette magának, hogy oda helyezték örök nyugalomra. A vers innen ismét fordulatot vesz. Hiszen a személyi kultusz kulcsszavainak áthelyezése a köznapiságba nem tartható meg „egy olyan országban / ahol valóban van monumentális / szobrászat emlékmű-építészet etc.” A vers innen kezdődően, Napoleont és Weimart említve, maga is igyekszik átlépni a monumentalitásba, amit csak fokoz a temetési szertartáson a deszkából ácsolt lelátón egymás mellett szorongó „elnökök pártvezetők miniszterek / a királyok hercegek sejkék / és más rangos állami tisztviselők” említése, hogy végül egy újabb fordulat nyomán „a két radikális hangú madár”, a rigó és a páva fütytye és rikoltása az imént még házikónak látott virágházat monumentális világházzá fokozza: itt pihen majd

a hajlíthatatlan végső hajlékában
a világházban

Így ér véget a vers. A személyi kultusznak versindító és szándékosan alulstilizált kulcsszavai e versbeli fordulatok nyomán sem helyeződnek azonban át a költészetértés kereteibe, mert sem a „házikó” és a „virágház” tákolásának illetve építésének azonosítása, sem a „virágháznak” „világházba” való átfordítása nem a költészet, hanem a személyi kultusz a vers megjelenésekor még erősen fenntartott „monumentalitását” mondja. A „hajlíthatatlan” és a „hajlék” alliteráló hangtani egyezése sem mozdíthatja ki a verset a szabályosan szoborszerűt mondó alkalmi szövegek sorából. Ellenkezőleg. Éppen ott stabilizálja.

Tolnai Ottó virág-, illetve világház-versével ellentétben Koncz István *Užice utcai ház* című verse a személyi kultusz rögzített kulcsszavait, említésük nélkül, a szókezdő nagybetűk hagyományára támaszkodva a metaforák és jelképek sorába helyezi át:

ő az Úr, az Igazság-Ember
s csupán sunyító szolga csak
a történelem.

majd így:

És Élet a Mű, s a Jelkép immár
Valóság.

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a „csupán” és a „csak” egyetlen versorban nem egyszerű stílusficam. Inkább a költőnek a versírás szituciójától való ódzkodását jelenti, főként a jelen tapasztalatának nézőpontjából.)

Nagy kezdőbetűvel írja a versben Koncz István az „Otthon”, a „Forradalom”, a „Győzedelmes-Ember”, a „Jövő”, a „Ház”, a „Remekmű-Élet”, a „Diadal”, az „Örök” szavakat. Ahogyan Fehér Kálmán is az „Építő”, a „Hűség”, a „Bizonyság”, a „Milliókkal” szavakat. Ezekben a hagyományos poétikai mozdulattal megalkotott metaforákban és szimbólumokban könnyű felismerni a személyi kultusz ideológiájában engedélyezett kulcsszavakat. Főként a személy és a szerep szakralizációjának grammatikáját. Ezzel együtt az életnagyságút meghaladó márványszobrot. A halhatatlanság vélt jeleit. Csakhogy Koncz István verse nem áll meg a jelentésformálásnak ezen szintjén. Így indul ugyanis:

A gyémánt-pátosz, a dicsőítő
csorbul,
s közhellyé fakul a szó, az okos
mindent-kifejezni akaró...

Ezzel kiemeli a verset, akár nagy kezdőbetűvel is írhatom, a Verset, a személyi kultusz közhellyé fakult szavai közül, önálló létet biztosít számára a közhellyé merevített nyelvhasználaton kívül: „A vers görcsbe torzulva a / nemlétet nem veszi tudomásul.” És éppen az így önállósított vers igazolja a nagy kezdőbetűs jelképeket, leválasztva azokat a kultikus beszédről, ami eltérően a múltba tekintő és a múltat rögzítő kultuszvers műfaji jellemzőjétől rejtélyesen, és minden bizonnyal csak a jelen tapasztala-

ta alapján felismerhető veszedelmet sejtető jövő felé fordul, amikor így szólal meg:

katona az kinek otthona féltett
s kertje virágzik az Otthon körül...

A két sorban kétszer az „otthon” szó, először kis, majd azután nagy kezdőbetűvel. Ez az írásmódban látszó minimális eltérés azonban a jelen történelmi tapasztalatába helyezi át a verset, hiszen a (köz)katona féltett (kis kezdőbetűs) otthonát állítja szembe a monumentális „Igazság-Ember”, a „Győzedelmes-Ember” (nagy kezdőbetűs) Otthonával. Nem engedélyezi tehát, mint Tolnai Ottó verse a „virágház” átváltását „világházba”. Amivel talán azt is mondja a vers, dekontextualizációja során úgy is olvasható, hogy az *Užice utcai ház* lakójára a történelem revíziója vár. Ezt a vers megjelenésekor még aligha lehetett meghallani, mára már – úgy látszik – jól kivehető és jól hallható.

Megint másként helyezi át a személyi kultusz szigorúan behatárolt szótárát és nyelvhasználatát Pap József *Versem siratóének* című munkája. Nála is, mint Koncz Istvánnál, a vers önállósodik és dialogikus szituációba lép a vers egyes számú első személyével. Önállóságának van azonban egy másik vonatkozása is. Az önállósult vers ellenáll a személyi kultusz nyelvezte nyomásának:

Éreztem, hogy vérzel
és fuldoklasz, versem,
és elárasztanak fekete mérgek,
de ellenálltál, ó, dehogyis hagytál
egy sort, egy jajszót
papirra vetni magadból,
egy lázálom-kusza képét,
mely felmutatta volna
az Ő szenvedését,
akár a stigmatizáltak.

A személynév helyett álló nagybetűvel írott névmás, „Ő”, (a kultuszvers rituális írásmódja) jelzi, hogy Pap Józsefnek tőle, a költőtől különvált és önállósult verse ellenállásában több van a szokványos kultikus együttérzés szótárával szembeni ellenállásnál, amely szótár százhusz napon át uralta akkor a nyelvet és a közbeszédet. Abba a kontextusba nem illett bele a vers. A bele nem egyezés versének is tekinthető tehát a Pap Józsefé. A vergődés végén azonban, amikor a halál híre, a legrosszabb hír érkezett meg, magára öltötte műfajalakját és megmutatta magát a vers:

Ma meggleltelek, meggleltelek, magamban, versem,
ma meggleltelek fehérszép fájdalمام,
s el is bocsátlak: Légy, ami vagy ma,
amivé lettél – siratóének!

A siratóének tradicionális kultikus gyászvers. Szoros poétikai, stilisztikai és retorikai kötöttségei vannak a dal és a mondás között. Mindennek azonban csak nyomai ismerhetők fel Pap József siratóénekében. Valójában nem is hangzik el a siratóének, csupán egy eltúlzott alliteráló képben jelenik meg: „fehérszép fájdalمام”. Ennél azonban hangsúlyosabban a zsoltárokból átvett szó, a „meggleltelek” – „megglelte nyugalمامát” – kántáló ismétlésében. Mindkét nyelvi alakzat bevezetés a siratóénekbe, de nem maga a siratóének, amiből akár arra is következtetni lehet, hogy Pap József nem találta meg magában az alkalomhoz illőt. Távolabbra került, ha nem is került kívülre az alkalmon és ezáltal közelebb a költészethez.

Domonkos István hat részből álló, *Tito* című hosszú verse nem a bronzba öntött és szakralizált kultikus személyt leíró grammatikát és szemantikát kísérli meg áthelyezni költői beszédmódba, mint az előbbi versek, hanem mesehőst formál, a népmesék szegényeket, elesetteket, veszélybe sodortakat védelmező és oltalmazó hőst teremt meg. Ennek megfelelően egy cselédsorból indított fiktív életrajz fejezeteit mondja el. Minden fejezet a mesei fordulatoknak megfelelően a hőshöz intézett fohász és remény. Nem múlhatott a véletlenül, hogy a vers utolsó fejezete a felszabadításért harcba indulók szavaival zárul: „miközben vérünk / viráگزott a havon”. Innen indul a menet:

ajkán a neved
ifjúságom
vadgalambom
balkáni gerlém
rianásom
létünk döngölt földjén
TITO

A vers refrénjének sorai ezek. Más-más tapasztalat, a cselédsors, a megalázottság, a megveretettség, az üldözöttség, a szabadsághiány tapasztalata vezeti el az életrajzát versben elbeszélőt, a választott szerepet vagy álarcot a részeket záró refrénig. Az ismétlődő verszárlat szoros kapcsolatban van a részeket indító azonos első verssorral:

most minden most minden csendre-int

A „most” a vers időbeli kötöttsége. A megszólalás lírai szituációjának egyúttal térmozzanata is, amennyiben a minden a mindenséggel azonosítható.

Domonkos István versének szerkezeti felépítése viszont azt jelzi, hogy ha másban nem, de a szigorúbb forma, a megszerkesztettség szintjén mindenképpen betartja a kultuszvers viszonylag állandósult formai megkötöttségét. A versindító sorok el is hártják a poétikát, mert: „versekre szavakra a lét legyint / mellékes ezúttal a rím a forma / a napba nézzünk ne a porba”. A többszám itt a kultikus vershelyzet jele: a kultuszvers közösségi élményt alakít a közösség számára. De Domonkos már a versindító sorokba beékeli a kultuszversnek szóló ellentmondást is. Hiszen szó szerint mellékesnek nevezi a a rímet és a formát, ellenben a vers minden részének elején ismétlődő, ütemesre hangszerelt sorok szabályosan rímelnek és formájuk is kötött. A vers kötöttsége a részeket záró refrén ritmikus elrendezésben is jól hallatszik. A szavak jelentése és a részeket indító négy soros strófák megszerkesztettsége között felismerhető kontraszt azt a feszültséget is jelöli, ami a kultuszvers előírt formulaival szembeállított poétikai ellenérzés között tapasztalható meg, és ami egészében átjárja, át is hatja Domonkos István versét. Domonkos úgy teremt kultuszverset, hogy a versbe, nem szavakkal, de poétikai és retorikai eszközökkel, a grammatikával tehát, beleírja a kultuszverssel szembeni ellenállását is. Nyilván ez olvasható ki abból, ahogyan a versben megszólaló elesett a kezdetben még ismeretlen, majd csak távolról megismert hőshöz szól, főképpen azonban abból, hogy a vers a személyi kultusz „igazi” története előtt már lezárul. Amikor elindul a menet, jövőt lát, megismétli a versindító strófa zárósorát: „a napba nézzünk ne a porba”, így: „néztük az eget / a csillagos sátrat”, de a vers a jövőt már nem mondja.

Domonkos István ezekkel az akkoriban csak rejtjelezve mondható fenn tartásokkal helyezi át a személyi kultusz szokványos szótárát költészetbe. Kultuszverset ír miközben a vers poétikai elrendezettségével megkísérel ellenállni a személyi kultusz előírásainak.

4.

Pap József versében a nagy „Ö” betű, Tolnai Ottó prózaversében a kövérrel nyomtatott „T” betű, Koncz Istvánnál az „Úr”, az „Igazság-Ember”, a „Győzedelmes-Ember”, Fehér Kálmánnál az „Építő”, de főként Böndör Pál ötsorosában a ki nem mondott név:

Két szótag híján
már csonka marad a vers
befejezetlen.

Maradjon az! – költemény
amit elkezdtek:...

eltérően Ács Károly triptichonjától, ahol a harmadik rész az élet minden rezdülésébe elhelyezve nyolcszor ismétli meg Tito nevét, és eltérően Domonkos István versének címétől, a kultikus névadásra tereli a figyelmet. Böndör verse nem mondja ki a két szótagot. A vers címe Tito halálának dátuma. A ki nem mondott név csupán elkezdett költemény. A halál napjától kezdődően csak a némaság, a teljes csend lehet a vers. A kultuszvers mint elnémulás – ezt mondja Böndör verse és így nemcsak terjedelmével, de grammatikájával is különbözik a személyi kultusz szótárát a költészet nyelvébe áthelyezni szándékozók verseitől. Az elnémulást mondja. Eltérően Koncz István versétől, ahol „A vers görcsbe szorulva a / nemléte nem veszi tudomásul” – tudomásul veszi a nemléte, a nemléte némaságát mondja az írásjelekkel: kettőspont és utána három pont. Itt ér véget a vers, ami nem a kultuszvers csődje, ellenkezőleg, a kultuszvers hatalma a személyi kultusz szótára felett.

Tito neve önmagában a kultikus beállítódás és a kultikus névadás jelensége. Nyilván az illegalitásból származik. A személyt rejtő illegalitásból azonban nyomban átlép a kultikus szférájába, mintha azt mondaná, az ember neve nem azonos a kultikus személy nevével. Az itt emlegetett versek egyikében sem fordul elő a történelmi személyiség teljes neve. A polgári név kimondása a „prózára” tartozik, esetleg a történelmi revízióra, de semmiképpen sem a kultikus személyre. A név levált viselőjéről és ezáltal a fenntartható kultusz részévé vált. A személyi kultusz is ebben a ragadvány-névben él, nem a polgári névben. A mostanáig megőrzött utcanév táblák is a kultikus nevet mondják, nem a történelmi személyiség polgári nevét. Így válhatott, a név útján, a személy a történelem hőségévé, de egyúttal a mese-mondás, a költői beszéd, a művészi közlés jelévé: metafora és szimbólum. Szóképekben és retorikai alakzatokban a név hosszabb életű, mint viselője és kevésbé szorul történelmi revízióra a személyi kultusszal övezett diktátor szerepénél.

Hogy ez a revízió nem, vagy csak részben történt meg nem a költészet gondja. A vers, a kultuszvers sem, amennyiben áthelyezte a személyi kultusz grammatikáját a költészet grammatikájába, szorul revízióra. Viszont dekontextualizációra mindenképpen.

A jelen tapasztalatában a történelmi revízió nem terjedhet ki a költészet revíziójára, mert megvédi a kultikus névadás, amely a történelmi személyt leválasztja a kultikus személyről és átemeli a fikció világába, ahol mások a törvények, mint akár a politikában, akár a történelemben.

RHETORIC OF CULT POEMS

In the May 1984 issue of the *Híd* (Bridge) periodical several Hungarian poets living in Vojvodina (Vajdaság) said their poetic farewells to the “eternal president”, Tito, who had died earlier that month. The poems emerged partially from the vocabulary of the Tito personality cult, and partially from the tradition of the cult-creating and cult-upholding poems, i.e. the poetics and rhetoric of cult poems. The paper seeks an answer to the question whether these poems written for a special occasion can be still regarded as poetry almost a quarter of a century after Tito’s death, when the Tito cult has, if not disappeared without a trace, at least considerably weakened. There is no reassuring answer to the above question. The answer cannot be anything else but the comprehension of the poetics and rhetoric of cult poems related to linguistic and historical contexts.

GYÁNI GÁBOR

KOLLEKTÍV EMLÉKEZET ÉS A TEREK KULTUSZA

Collective Memory and the Cult of Space

A kollektív emlékezet, valamint a városi tér kultikus jelentése és használata közt felfedezhető összefüggések két paradigmátikus esetével, a historizmussal és a szakralizálódással foglalkozik a dolgozat.

Kulcsszavak:

emlékezet, városi tér, kultusz

A kollektív vagy szociális emlékezet tudományos vitatása, melynek Maurice Halbwachs volt fő kezdeményezője és aminek Jan Assmann a mai legnevezetesebb szószólója, mindvégig ahhoz az elméleti feltevéshez tartotta magát, hogy az akár hagyományként, akár konstruált emlékként, vagyis kulturális emlékezetként továbbadott múlt az emlékezet munkájának az eredménye. Az elme, szölt Halbwachs, „az időben, mégpedig az adott csoport idejében próbálja megtalálni vagy inkább rekonstruálni az emléket és az időre támaszkodik”.¹ Assmann ugyanakkor a kollektív emlékezet „rekonstruktív természetét” ecsetelve, a „vissza- és előre felé” egyaránt tevékeny emlékezet jelentőségét hangsúlyozta.² Hozzájuk képest jóval kevésbé számontartott, noha az ezúttal adott téma szempontjából talán fontosabb kiindulóponttal szolgál Walter Benjamin; ő a hagyományként továbbélő közösségi emlékezet helyébe lépő szociális emlékezetet a történelmi változás eredményének tekintette. Az epikus jellegű, vagyis zárt és teljes emlékvilág felidézése (ezt nevezte Benjamin memóriának) a modernitás korában a „memória őrzésébe” vált át, melynek két fontos attribútuma van szerinte: (1) részleges, töredezett volta; (2) öntudatlan természete.³ Tekintve, hogy az emlékezet úgyszólván mindig szorosan helyhez kötött entitás (ez is oka, hogy Pierre Nora a fizikalitás metaforájával írta le az emlékezetet – a helyek emlékezete, les lieux de mémoire),⁴ Benjamin számára is kézenfekvőnek tűnik, hogy a territoriális emlékezet példáján mutassa be a memória fenntartásának a gyakorlatát. Ez a hely nem más, mint a modern

város, közelebből pedig Párizs, „a 19. század fővárosa”, egy hely, amely a történelem puszta lerakata, olyan terület tehát, ahol – régészeti hasonlattal élve – közvetlenül rétegződnek egymásra az időben egymást követő korok tárgyi maradványai (még ha e ténynek nem is vagyunk mindig és sohasem lehetünk kellően a tudatában). A régész esetlegesen fennmaradt és éppoly esetlegesen megtalált tárgyi fragmentumokat vizsgál és rendszerez, a várost szemlélve pedig fragmentumok olykor igen szeszélyes együttesével van dolgunk. Ez a múlt mélyrétegeibe eltemetett, a felejtés burkába vont folytonos városi múlt mondhatni csak a pszichoanalitikus eljárás alkalmazásával tárható fel.⁵

Benjamin azáltal újítja meg a kollektív memória közkeletű fogalmát, hogy feltételezi: a történelmi emlékezet egyes elemeit rekonstruálva nem az köti le csupán a figyelmünket, hogy miként fejezték ki magukat egyes közösségek vagy meghatározott csoportok a divatok, az emlékművek vagy az ünnepi rituálék segítségével, vagy hogy mely történelmi esemény felevenítésére kerítettek sort újra és újra, mit emeltek ki belőlük az emlékezés céljából. Éppoly fontos megvizsgálnunk azt is, hogy mi jelent meg tényszerűen ezen emlékezeti aktusok jóvoltából. A gyermekkori traumák elfeledett emlékeinek analógiájára a valamikori, időközben viszont immár feledésbe ment, bizonyos értelemben azonban továbbra is, tehát mindig velünk maradó emléknymok romjainak a kibányászásáról és megtisztításáról van ez esetben szó.

Mit mond például Benjamin, a jelzett fogalmi bázis nyomán, a 19. század eleji, urbanisztikai karrierjét azonban század legvégéig töretlenül őrző passzázsokról? Létrejöttük egyik feltétele, írja, a vasszerkezet alkalmazásának kezdete. „Az empire eszközt látott ebben a technikában az építőművészetnek a görög klasszicizmus szellemében való megújításához. Az általános meggyőződésnek ad hangot az építész-elméletíró Bötticher, midőn kijelenti, hogy ‘az új rendszerben a művészi formák szempontjából a hellén formaelvnek’ kell érvényesülnie.” Majd később leszögezi: „A konstrukció a tudatalatti szerepét vállalja”. Hiszen: „az építőmesterek a tartókat pompeji oszlopnak, a gyárakat lakóháznak álcázzák, mint ahogy később az első pályaudvarok svájci nyaralónak szeretnének látszani.”⁶ S a sort tovább is folytathatnánk, be kell azonban érünk egyetlen példával.

A 19. század végi, 20. század eleji német áruház-építészet kitűnő példával szolgál arra nézve, hogy mi módon vállalta magára a konstrukció a tudatalatti szerepét. Kathleen James elemzéséből tudjuk, hogy Messel, a kor legnevesebb német áruház-építészé úgy alkotta meg a tömegtermelés és a modern fogyasztói kultúra empóriumának architekturális modelljét, miután megtervezte a berlini Wertheim áruházat, hogy az „időtlen építészeti” formajegyeibe rejtegette el és tette ezáltal úgyszólván láthatatlanná az intézmény által árasztott

kétségtelen kozmopolitizmust és modernséget; ilyen módon pedig összekötötte a történelemből már ismerős formák világával, melyek ekkor itatódtak át igazán nemzeti tartalommal.⁷ Így válnak a historizáló utalások funkcionálissá elszegődve a modernitás szegyenlős elrejtésének a szolgálatába.

Ha így áll a dolog, vonja le Benjamin a következtetést, nem lehet más dolga a történészeknek, mint elhúzni azt a függönyt, amely az új és a régi eme szoros egybeolvadását hivatott a tekintet előtt min jobban elrejtteni. „Az új termelőeszköz formájának, amelyen kezdetben még a régi uralkodik (Marx), a kollektív tudatban olyan képek felelnek meg, amelyekben az új és a régi áthatják egymást. Ezek a képek: vágyálmok, bennük próbálja a közösség a társadalmi produktum tökéletlenségét, valamint a társadalom termelési rendjének hiányosságait megszüntetni és ugyanakkor idealizálni... Ezek a tendenciák az új által ösztönzött képi fantáziát a régmúlthoz vezetik vissza. Azokban az ábrándképekben, amelyekben minden korszak a soron következőt elképzei, ez utóbbi az östörténelem, pontosabban egy osztály nélküli társadalom elemeivel párosítva jelenik meg.”⁸ Az eddig előadottak fényében a modern, elsősorban a 19. századi Haussmann-i Párizs által képviselt urbanizmus sem sokkal több pusztá álmodozásnál. „Ebből a korszakból származnak a passzázsok és intérierők, a kiállítási csarnokok és panorámák. Mindezek egy álomvilág maradványai. Az álomelemek felhasználása ébredéskor: a dialektikus gondolkodás iskolapéldája. Ezért a dialektikus gondolkodás a történelmi ébredés szerves eszköze. Hiszen minden kor nemcsak a soron következőt álmodja meg, hanem álmodva törekszik az ébredésre.”⁹

Érdekes, hogy miközben kétségkívül Párizs a modern urbanizmus tényleges prototípusa¹⁰, Bécs talán hozzá képest is pregnansabban bizonyítja a történelem ébredésszerű bekebelezését és ekkénti birtokba vételét. „Bécsnél, írja Donald J. Olsen, jobban egyetlen más város sem törekedett tudatosabban arra, hogy építészetével intellektuális és morális eszméket fejezzon ki az 1860-as, 70-es években.”¹¹ A történeti kategóriákban való gondolkodás, amely ebben a korban Európa-szerte általánosnak volt mondható, Bécsnek és a többi közép-európai nagyvárosnak mindenképp az egyik fő specifikuma, olyasmi, amely sem korábban, sem később nem mondható igazán jellemző vonásnak, és amely így közvetlenül rá is nyomta a maga bélyegét az akkor felépített vagy csak átépített városok térszerkezetére és külső megjelenésére. A térbeli horizontális kiterjedést így teszi végül teljessé az időbeli vagyis a vertikális kiterjedés makacs törekvése. A várostervezést és a városépítést oly mélyen átható folytonos és erőteljes historizálás különösen nagy fogékonyságot mutat a kontextusok iránt. A maguk különálló kontextusában kezdik értékelni az egyes épületeket, sőt olykor egész negyedekre ez a sors vár. Ennek a beállítottságnak felelt meg, többek közt, az építési zónarendszer bevezetése, de a történeti stílusok igencsak nagy tudatos-

ságra valló alkalmazása a különböző funkciójú épületek esetében szintúgy ennek volt a tanújele. A kontextuális irányultság beszédesen utal ugyanakkor a fragmentáltságra, a töredékesség mindent átható erejére is. Mint ahogy az egyébként oly gyakran elemzett Ringstrasséről ebben az összefüggésben egy újabb elemző találóan megjegyzi: a Szent római birodalom 1806-os felbomlását, valamint az 1848-as forradalmakat követően nem létezett többé az a mindent átfogó egységes uralmi rend, melyet a Habsburg Birodalom testesített meg korábban. „Következésképpen, a Ringstrasse lett a liberalizmus mint új hatalmi tényező tipikus kifejeződése. A mindent átfogó egység hiányában nem képez többé teljes egészet az építészet sem, mivel inkább csak sugallja ezt a teljességet azáltal, hogy szisztematikusan összeszedi egyedi darabokból és azokból az idézetekből, melyek a történelem különböző korszakaiból erednek.”¹²

A Ringstrasse épületei, melyek szimbolikus utalásait évtizedekkel ez előtt már mesterien elemezte Carl Schorske¹³, úgy (is) értékelhetők, mint erre az új és megváltozott helyzetre adott megfelelő válaszok. Arra „reflektáltak” tehát, hogy immáron nem a Habsburgok hatalmi univerzuma, hanem a liberális pluralizmus elve fogja egybe és működteti ezt a világot. Aligha volt merőben véletlen, hogy nem elsősorban az arisztokráciával összekapcsolható barokk, hanem a fényes városi múlt emlékeit idéző észak-olasz és délnémet reneszánsz stílus kultusza volt az egyeduralkodó és ez tűnt egyedül mérvadónak Budapest lakóházépítészete számára századfordulót megelőző évtizedek során.¹⁴

A historizmus függőnye mögött rejtőző modern, vagyis a 19. századi nagyváros identitása, helyesebben egy ilyesfajta identitást kifejezni hivatott imázs megteremtésének a mind sürgetőbb igénye szintén sokat elárul erről az itt tárgyalt jelenségről. Lutz Musner szólt nemrégiben arról a kérdésről, hogy miként teremtették meg a 19-20. század fordulóján Bécs új, turisztikai vonzerőt kifejtésére szánt imázsát, amely Bécs egyedi különlegességét a zene és a kultúra fővárosa jelszóban igyekezett koncentrálni. Ez a lényegében mind a mai napig érvényes Bécs-imázs, egy 1908-ban a városi tanács kebelén belül létrehozott Állandó Bizottság munkálkodásának lett az eredménye!¹⁵

Ha nem is folyt ilyen szervezett módon, mint Bécsben ez az imázs-teremtő munka, ám Budapest sem volt rest létrehozni a maga iránt a turisztikai vonzerőt felkelteni képes imázst. Egy az Egyesült Államokban még készülőben lévő Ph.D. értekezés szerzője, Vári Sándor mutatja be a szintúgy a századfordulón formálódó, kifejezetten marketing célokat szolgáló Budapest-image főbb kontúrjait. A Kelet és Nyugat kereszteződésében álló város képzete kerül ez időben leginkább előtérbe, ami a szervezett tömegkultúrában ölti talán a legláthatóbb alakot. Hadd hivatkozzam e helyt a millenniumi objektumok sorában elkészült Konstantinápoly Budapesten mulató-

negyedre, amely a budai Duna parton (Lágymányoson) foglalt helyet. Ennek létrehozása során „a vezetőség a legnagyobb súlyt első sorban arra fektette, hogy a török életet híven, a maga való eredetiségében tüntesse föl, *a tiszta mohamedán erkölcsökkel és szokásokkal*” – ahogy a *Pesti Hírlap* korabeli cikkírója fogalmazott.¹⁶ S mindez jól megfért a szintén a millenniumi tömegszórakoztatás céljából vele egy időben létesített Ósbudavár mulatókomplexummal, mely utóbbi a Városliget területén feküdt. Ez utóbbi ugyan maga is a török „kapcsolatot” volt hivatva kifejezni, ám ezt a Budapest-Nyugaton is fellelhető keleti kontextust ezúttal a történelmi régmúltba helyezte vissza.¹⁷

A századfordulón immár nagyvárossá alakuló Budapest ezen két utóbbi minivárosa nem nevezhető sem abszurd, sem valamiféle anakronisztikus képződménynek: márcsak azért sem, mert úgyszólván természetes, mondhatni logikus következményei annak a folytonos tér- és időbeli szimbolizációs törekvésnek, amely a városépítészet talán legfőbb volt mozgatórugója ebben az időben.

*

„Az emlék, jegyzi meg Marosi Ernő, kulcsszó: benne a történelemre vonatkoztatás jelenik meg. A történelemmel... kapcsolatba hozott tárgy ebből a kapcsolatból nyer kultikus értéket. A historizmus alapmagatartásáról van itt szó.”¹⁸ Az ilyenformán megalapozott kultusz immár világi, profán tiszteleti forma, amely azt a világtörténelmi vonatkoztatási rendszert fogadja el a maga számára érvényesnek, melynek nincs már többé közvetlenül üdvtörténeti értelme, vagy legalábbis nem sok köze ahhoz az üdvtörténeti narratívához, amely a kultusz vallási formáinak és rendjének volt a kizárólagos alapja. A kvázivallási világi rítusok szintúgy gyakran kapcsolódnak adott terek kultikus használatához, bizonyos fajta terek nemzeti-történelmi kontextualizálásához. Ezek a terek rendszerint ott képződnek, ahol a modern nemzet kialakulása szempontjából fontosnak ítélt – vélt vagy valóságos – történelmi események lezajlottak (ld. Pusztaszer, Mohács stb). De ott is képződhetnek efféle kultuszhelyek, ahol nyoma sincs ennek a dicsőséges vagy csak emlékezetes múltnak; az utóbbiak azáltal töltik be csupán ezt a nekik szánt szerepet, hogy méltó módon adnak helyet az emlékező rítusoknak, ami pedig azt jelenti, hogy a szentség aurájával vonják be még a legprofánabb eseményeket is.

Budapesten a Hősök tere képezi azt a különleges kvázi-szagrális teret, melynek sajátos aurája „éppúgy eredeztethető magából az emlékmű témájának eszmeköréből, mint magukból a politikai rítusokból, amelyeknek színterül szolgált” a 20. század folyamán.¹⁹ A kvázi-szagrális (városi) terek

tárgyi feltételeit tekintetve a budapesti Hősök tere azt az esetet példázza, amikor a 19. századi modernitásban önmagát ünneplő nemzeti közösség egy a téren elhelyezett emlékművel magát az eredetmítoszt, valamint a nemzeti folytonosság nagy történeti narratíváját dokumentálja. A bécsi Hősök tere, a Heldenplatz viszont a tér szakralizálódásának azt a másik lehetőségét mutatja, midőn a szakralitás a közvetlen hatalmi jelenlétből, a Szent Római Birodalmat évszázadokon át uraló dinasztia székhelyéről sugárzik át az immár köztérre vált területre.²⁰

A szakralizálódás mint a tér rituális hasznosításának az eredménye az Ismeretlen Katona Emlékművének 1929-es felállításával vette Budapesten kezdetét, majd természetes módon tovább folytatódott az olyan – nemegyszer tisztán vallási ünnepek megrendezésével –, mint amilyen az 1930-es Szent Imre év, az 1938-as Eucharisztikus Kongresszus.²¹ Az így és éppen ezek által megalapozott kváziszakrális aura előbb-utóbb ide vonzza mindazon nyilvános eseményeket is, melyek résztvevői részesülni szeretnének az evilági szakralitás megannyi áldásából, illetve önös és persze nagyon is világi törekvéseiket kívánják ezúton a közösségi univerzáliai szintjére emelni. A budapesti Hősök tere ilyenén rituális jellegű igénybevételét bizonyítja azok a politikai rendezvények, melyek a kínzó vagy csak így érzett legitimitáshiány leplezése, valamint a legitimitás látszatának a felmutatása, netán a legitimitás kézzelfogható bizonyítása végett törekednek (ma is – mint teszi a MIÉP) önmaguk itteni nyilvános prezentálására.

Sinkó Katalin, áttekintve a budapesti Hősök terén zajló szimbolikus aktusok, rendezvények hosszú sorát, megállapítja: a két háború közt e rituálék uralkodó formája a „reanimáló”, „restituáló” jellegben csúcsosodott ki. Lett légyen szó nyíltan vagy burkoltan vallási rituáléről, mindegyikük azt szeretne volna kinyilvánítani, hogy az élő organizmus módjára elképzelt és önnön történelmi létében csonkítatlan, teljes egészet alkotó magyar nemzet – a rítus által feltámasztva – szimbolikusan továbbél a rítust művelők jóvoltából.²² Ami viszont a tér ezt követő, vagyis 1945 utáni rituális használatáról elmondható, a lényegét tekintve alig különbözik az előbbiektől. Hiszen a kiáltó hiányt ellensúlyozni hivatott szerep ezután sem látszik elenyészni, jóllehet Trianon nyomán nem pusztán a nemzeti közösségnek immár csupán történelmileg adott egysége és folytonossága, de sok esetben pusztán az egyes partikuláris politikai erők teljesebb társadalmi elfogadottsága áll a szimbolikus afirmáció céljainak az előterében. Sinkó ikonográfiai jelek alapján behatóan elemezte az 1945 és 1948 közt a téren megrendezett – és nem véletlenül kivétel nélkül baloldali, sőt többnyire kommunista – politikai gyűlések szándékolt üzenetét. Az ezek során hangsúlyozottan idézgetett szokott nemzeti múlt azért is volt oly fontos a mondott politikai erők szemében, mert fölöttébb problematikus volt a nemzeti történelemhez

való kapcsolódásuk; a közvélemény szemében ugyanis ők sokkal inkább a nemzetietlenség és a történelmi tradíciók tagadóinak voltak az igazi letéteményesei, s nem pedig annak egyenes ágú leszármazottai és jogos örökösei.²³ A Kádár-rendszer fedezte fel újra a magának a Hősök terét; kezdetben bizonyára azért, mert az időközben a szomszédos térre, a Dózsa György útra áttolt hivatalos szakrális aura, Sztálin szobrának a forradalom által megéjtett spontán detronizálásával, időlegesen elvesztette minden tekintélyét. Kádár elsőként azzal a határozott céllal sajátította ki a teret 1957 május elsején, hogy az orosz szuronyokkal restaurált kommunista berendezkedést a társadalom által szimbolikusan is elfogadtassa; később azonban újra mellőzte annak akárcsak időnkénti használatát is. Így nem csoda, ha az 1989-es rendszerváltáshoz vezető úton némely ellenzéki tömegmozgalmak éppen ide tértek vissza, mint például a romániai falurombolás elleni nagyszabású tiltakozás résztvevői és természetesen a Nagy Imre és mártír társai ünnepélyes újratemetési szertartásának mélyen megrendült, egyszersmind azonban ünneplő tömege szintúgy.

Némileg másmilyen történet beszélhető el a bécsi Heldenplatzról. „Nincs még egy olyan tér, ahol a válság sújtotta osztrák identitás oly világosan érzékelhető lenne, mint a bécsi Heldenplatz-on” – állítja Peter Stachel.²⁴ Az eredetileg a császári hatalmat szimbolizáló, hiszen közvetlenül a császári palota magánudvarát képező térség idővel átkerült a köz szférájába; a Ringstrasse felépítésével pedig a császári hatalom és a polgárság közti kapcsolat közvetítőjévé, mondhatni: szimbolikus híddá alakult át. Mégis: a Heldenplatz főként azzal „írta be” magát az osztrák köztudatba, hogy Hitler ezen a téren rendezte meg 1938 március 15-én azt a nagyszabású ünnepélyes tömeggyűlést, melyen hivatalosan is kinyilvánította az Anschlusst. A diktátor a Hofburg erkélyéről mondta el az ez alkalommal tartott ünnepi beszédét, amely az Anschluss megtörténtében a történelem eddig beváratlan ígéretének a beteljesülését jelölte meg. Megjegyzendő, hogy a náci propaganda, például a bécsi bédekkerek révén folyton azt súlykolta ezt követően, hogy az Anschlussal helyreállt végre a történelmi német birodalom eredeti területi egysége, melynek a keleti határvidéken (Ostmark) fekvő Bécs volt mindig is a tényleges fővárosa.²⁵

A Heldenplatz ettől fogva szorosan összeszövődött a náci múlt irritáló emlékével, ami végzetes hatással volt a tér utóéletére. Nincs most hely mindezek bővebb taglalására, legyen elég annyit elmondani, hogy a tér historizáló reminiszcenciákkal teli architektúrális környezete (gondoljunk mindekenelőtt a Burgtorra, a Theseus templomra és a történelmi alakokat formáló, a téren álló két lovasszoborra) máig erősen magán viseli annak a szimbolikus jelnek a nyomasztó terhét, melyet 1938-as szóban forgó használatára teremtett meg és hagyott hátra. Ez nemcsak abban nyilvánul meg,

hogy a köztársasági Ausztria szemében szóba sem jön többé a tér hivatalos politikai rituálékra történő alkalmankénti felhasználása, ám abban is kifejeződik, hogy olykor viszont épp ide gravitál a görcsösen feledni (és egyúttal megtagadni) kívánt náci múltra emlékeztető jelenbeli politikai fejlemények elleni tiltakozás – mint történt akkor is, amikor néhány éve a Jörg Haider ellen fellépő tömeg vette birtokába ezt a teret.

Jegyzetek

- 1 Maurice Halbwachs: *A kollektív emlékezet*. In: Felkai Gábor et al. szerk.: *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*. Új Mandátum, Bp., 2000. 425.
- 2 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz, Bp., 1999. 43.
- 3 Walter Benjamin: *A mesemondó*. In: Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*. Magvető, Bp., 1969. 76. 94-127.
- 4 Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. A helyek problematikája. Aetas, 1999/3. 142-158.
- 5 Az e ponton követett gondolatmenethez vö. Richard Reichensperger: The art of memory between Paris and Vienna. Maurice Halbwachs, Walter Benjamin, Alfred Schütz and the Vienna Ringstrasse. In: Moritz Csáky – Elena Mannová, eds.: *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*. Bratislava, 1999. 32-37.
- 6 Walter Benjamin: *Párizs, a XIX. század fővárosa*. In: Uő: i. m. 76.
- 7 Kathleen James: *From Messel to Mendelsohn: German department store architecture in defence of urban and economic change*. In: Geoffrey Crossick – Serge Jaumain, eds.: *Cathedrals of Consumption*. The European Department Store, 1850-1939. Ashgate, Aldershot, 1999. 252-279.
- 8 Walter Benjamin: *Párizs*, 77.
- 9 Uo. 93.
- 10 Vö. Marsahall Berman: *All That is Solid Melts into Air*. The Experience of Modernity. Simon and Schuster, New York, 1982. 131-173. S újabban Victoria E. Thompson: *Telling „Spatial Stories”: Urban Space and Bourgeois Identity in Early Nineteenth-Century Paris*. The Journal of Modern History, 75 (September 2003) 523-556.
- 11 Donald J. Olsen: *A nagyváros mint műalkotás*. In: Gyáni Gábor, szerk.: „Változás és folytonosság”. Tanulmányok Európa XIX. századi társadalmáról. KLTE, Debrecen, 1992. 73. Bővebben ld. Donald J. Olsen: *The City as a Work of Art*. London, Paris, Vienna. Yale University Press, New Haven – London, 1986.
- 12 Richard Reichensperger: i. m. 39.
- 13 Carl E. Schorske: *Bécsi századvég*. Politika és kultúra. Helikon, Bp., 1998. 33-112.
- 14 Sármány Ilona: *Historizáló építészeti az Osztrák-Magyar Monarchiában*. Corvina, Bp., 1990. Különösen 52-65.
- 15 Lutz Musner: *Vienna – Urban Memories and the Reification of Culture*. Human Affairs, 12, 2 (December 2002) 115-116.
- 16 Konstantinnápoly Budapesten. Pesti Hírlap, 1896. május 24.
- 17 Vö. Berza László, főszerk.: *Budapest lexikon*. Akadémiai, Bp., 1993. 2. köt. 268.
- 18 Marosi Ernő: *A magyar történelem képei*. A történetiség szemléltetése a művészetekben. In: Mikó Árpád – Sinkó Katalin, szerk.: *Történelem – kép*. Szemelvények múlt és művé-

- szet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, Bp., 2000. 17-18.
- 19 Sinkó Katalin: *A továbbélő historizmus. A Millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere*. In: Zádor Anna, szerk.: *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*. MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Bp., 1993. 277.
- 20 Peter Stachel: *An Austrian „place of memory”*. The Heldenplatz in Vienna as a historic symbol and political metaphor. In: Moritz Csáky – Elena Mannová, eds.: i. m. 169.
- 21 Szabó Miklós: *Politikai évfordulók a Horthy-rendszerben*. Világosság, 1978/8-89. 507-516.
- 22 Sinkó Katalin: i. m. 285. skk.
- 23 Vö. Apor Péter: *A Munkásmozgalmi Panteon mint a történelem helye*, valamint Gyáni Gábor: *A történelmi emlékezet ritusai*. Mindkettő in Szekeres András, szerk.: *A történelem szerszámosládája. A jelenkori történeti gondolkodás néhány aspektusa*. L'Harmattan – Atelier, Bp., 2002. 67-81. és 103-117.
- 24 Peter Stachel: i. m. 161.
- 25 Uo. 162.

COLLECTIVE MEMORY AND THE CULT OF SPACE

The paper deals with two paradigmatic cases of the detectable interrelatedness between collective memory and the cultic meaning and use of space in towns. The first case deals with the historicism of the face formation of a modern city, which is sometimes designated (stigmatised) as architectural eclecticism. The second case deals with the kind of consecration of certain locations in a city which utilises space as the scene for practicing cults and tries to take into possession the objects (monuments) found there as cultic objects.

UTASI CSILLA

AZ ARACSI PUSZTATEMPLOM KULTUSZA**The Cult of the Medieval Church in Aracs**

A dolgozat Vajdaság legépebben fennmaradt középkori emlékének, az aracsi pusztatemplomnak napjainkban kialakult kultuszát vizsgálja. A szerző a korábbi, valamint az újabb művelődéstörténeti, régészeti, művészettörténeti szakmunkák eredményeire támaszkodva vázolja a templomépületnek és a romok újkori fölfedezésének történetét, majd áttekintést ad a romtemplom köré a múlt század kilencvenes évei óta szerveződő politikai színezetű kultuszról.

Kulcsszavak:

Aracs, pusztatemplom, középkor, romok, politikai kultusz

I. A romtemplom. A kultusz tárgyául szolgáló emléket Raffay Endre a következőképpen írja le: „A romok a Bánát jugoszláviai részén, a Tisza melletti Törökbecse (Novi Bečej), Beodra (Novo Miloševo) és Basahíd (Bašaid) között, a nyugat felől lankásodó szántóföldek és a kelet felől elnyúló pusztá Galád-part találkozásánál, egy enyhe magaslat szerény ligetében helyezkednek el.”¹ „Az aracsi templomból napjainkra – az 1863-as pusztulást követően – a nyugati homlokzati fal, a szentélyrész az északi árkádsor két szakaszával és a toronnyal, valamint az ezekhez csatlakozó falszakaszok maradtak fenn eredeti állapotban (...).”² Az épületen 1898-ban állagmegóvó munkálatokat, az 1972 és 1978 között, Nagy Sándor vezetésével végzett ásatásokat követően pedig az egykori állapot jelzésszerű helyreállítását célzó építkezéseket végeztek el. Az említett ásatások során föltárták a templomhoz tartozó kolostor alapjait, a romoktól délre pedig település nyomára bukkantak. A régészeti kutatás eredményeit ismertető Miomir Petrović szerint a templom közelében talált település nem azonosítható valamely Aracs nevű középkori helységgel, hiszen az épületmaradvány környékét a 18. századtól kezdve nevezik így, korábban a források Pusztatemplomként vagy Gótegyházaként említik.³ Eredeti helynév híján a kolostoralapító kilétének, a templom keletkezési idejének megállapításakor nem használhatunk történeti dokumentumokat. Raffay Endre az épület művészettörténeti ismérveit összegző dolgozatában az aracsi pusztatemplomot 13. századi, háromhajós, háromapszisos, boltozott, kolostori téglabazilikaként azonosítja.⁴

II. Az épület történetének rekonstrukciója. A templom történetének helyreállításakor összefoglaló munkák segítségéhez fordulhatunk. Koszta László: *Dél-Magyarország egyházi topográfiája a középkorban* című tanulmányában megállapítja, hogy az alföldi területek egyházigazgatásának megszervezésére Szent István uralkodásának végén, 1028 után, a görög kereszténység szerint megkeresztelkedett Ajtony legyőzését követően került sor.⁵ A monasztikus rendek közül a térségben legnagyobb számban bencések telepedtek meg. Koszta László a térség korai alapítású, szegény, néhány szerzetessel működő bencés monostorainak számát mintegy ötvenre becsüli. Míg a dunántúli bencés monostorok (Pannonhalma, Pécsvárad, Bakonybél, Zalavár, Tihany, Szekszárd) egytől-egyig királyi alapításúak voltak⁶, az alföldön egyházi kezdeményezésre jöttek létre bencés rendházak. A térségben a velencei származású Szent Gellért csanádi püspök támogatta legerőteljesebben a rend megtelepedését. Koszta László szerint a viszonylag későn megindult krisztianizáció csak a 11. században gyorsult föl a régióban. Föltételezhető, hogy a 11. század közepéig a Szent Gellért alapította csanádi apátságon kívül más bencés monostor nem működött a térségben. A 11. század közepétől a bencés szerzetesség elterjedéséhez a helybeli királyhű arisztokrácia is hozzájárult. Az aracsi minden bizonnyal ilyen – nemzeti – alapítású bencés monostor lehetett.

A térség középkori történetében a koldulórendek játszottak a bencésekhez hasonlóan fontos szerepet. A domonkosok a kereskedelmi útvonalak mellett, illetve a virágzó városokban telepedtek meg.⁷ A tágabb régióban például a Balkán felé vezető kereskedelmi út mentén fekvő Nagyolaszi és „a Duna bal partján – helyenként a mocsarak miatt a folyótól kissé el is távolodva – futó, Kalocsától kiindulva Szeremlén, Bátmonostoron, Hájszentlőrincen, Bodrogváron át Bácsra menő, majd onnan a péterváradí révén át a Szerémségbe tartó útvonal jelentősége, illetve ennek az útnak egyik csomópontjában, a dunai révnél, Bodrogon elindult városfejlődés vonzotta a domonkosokat.”⁸ Szegednek és Temesvárnak a térségben betöltött központi jelentőségét bizonyítja, hogy domonkosok telepedtek meg bennük a 14. században.

A ferences rendnek mind a konventuális, mind az obszerváns ága erőteljesen gyökeret vert a térségben. „A régióban a konventuálisok elsősorban a mezővárosokban telepedtek meg. (...) A vizsgált vidéken tehát elsősorban a 14-16. század településstruktúrájában a valódi város és a falvak között elhelyezkedő mezővárosokat részesítették előnyben, de a régió egyetlen jelentős, jogi értelemben is városnak mondható településén, Szegeden is megtelepedtek. Úgy tűnik, hogy csak egyetlen esetben választottak kolostoruk színhelyéül falut, a Szerém megyei Tadvát.”⁹ Az Anjouk hozták létre a térség utolsó konventuális vagy más néven mariánus kolostorait. Az aracsi kolostort Nagy Lajos édesanyja, Erzsébet királyné 1378-ban adományozta a konventuális ágú ferenceseknek.

Az aracsi pusztatemplom történetét összegző Kalapis Zoltán szerint Aracs a 15. században a föntieknek megfelelően vásáros hely, virágzó mezőváros lehetett.¹⁰ A valószínűleg már 1536-ban, egy pestisjárvány következtében lakatlanná vált, utóbb erődítménnyé átalakított pusztatemplom 1551-ben került török kézre.

Mint azt különféle források bizonyítják, a 18. században a betelepülők építőanyagként használták a templom tégláit, jelentősen hozzájárulva az épület további romlásához.

2. Az aracsi romok kutatásának története. A 18. század végi, 19. századi jelzéseket követően: „Az első újságcikk az aracsi romokról a Széchenyi alapította, 1832-ben indított Jelenkor szépirodalmi mellékletében, a Társsalkodóban jelent meg 1835-ben Bárány Ágoston becskerek-i író és levéltáros tollából.”¹¹ A művészettörténészek közül Ipolyi Arnold az akadémia „ünnepeles közülésén” felolvasott tanulmányában hivatkozik az aracsi pusztatemplomra¹², Henszlmann Imre 1876-ban a Műemlékek Országos Bizottságának előadójaként „állandó munkatársával, Doby Jenő grafikussal és architektúrai rézmetszővel együtt tüzetes vizsgálat alá vette a romokat”.¹³ Az első ásatásokat Szentkláray Jenő törökbecsei plébános végezte a falak közelében 1877- és 78-ban, az első tudományos igényű régészeti kutatást pedig 1896-ban Gerecze Péter, a Nemzeti Múzeumban őrzött aracsi kő megtalálója. Gerecze Péter készítette az első fényképet a romokról. A trianoni országhatár-módosulásokig mind Pesten, mind pedig a vidéken folytatódik a romtemplom kutatása. A két világháború közötti művészettörténeti munkák közül Kalapis Zoltán Divald Kornél *Magyarország művészeti emlékei* (1927), Dercsényi Dezső *Magyarország román kori emlékei* (1938) című könyveire és Juhász Kálmán egyháztörténeti munkáira hivatkozik. A II. világháborút követően az ötvenes évek végéig sem Magyarországon, sem Jugoszláviában nem említik szakmunkák a templomot. „Rados Jenő (Magyar építészettörténet 1961) (...) a bencés emlékek, és a családi, kegyúri alapítások sorába helyezi Aracsot”.¹⁴ Milka Čanak-Medić többek között magiszteri dolgozatát írta az aracsi templomról.¹⁵ Temerinben 1970-ben jelent meg id. Berecz Sándor *Pusztatemplom. Egy darab szentföld. Az aracsi bencés apátság története* című munkája.¹⁶ 1971-ben az újvidéki Magyar Tanszéken megtartott művelődéstörténeti konferencián Nagy Sándor ismertette a küszöbön álló ásatások várható eredményeit.¹⁷

3. A kultusz csírái. Minthogy a kultusz kialakítói jobbra vajdasági forrásokból merítettek, a pusztatemplom kultuszának jegyeit Kalapis Zoltán föntiekben hivatkozott tanulmányának áértelmezésével alakították ki. Dolgozata felütésében Kalapis Zoltán a pusztatemplomot „a legnagyobb, a legszebb – és tegyük hozzá – a legtitokzatosabb” emléknek nevezi „a Bácska, Bánát és a Szerémség nagyobb részét magában foglaló Vajdaságban, illetve

az 1918 előtti fogalommal élve: a Délvidéken, Dél-Magyarországon, azaz a 'lentségen', ahogy olykor még nevezték a tájat".¹⁸ A rom „minden évszakkal változó életet él, szinte eggyé válva a természettel. Közelebbről nézve még lenyűgözőbb a kép, függetlenül a tavaszi vagy az őszi, a nyári vagy a téli köntöstől. Ekkor a látvány egybefonódik mindazzal, amit tudunk, sejtünk, érzünk arról a korról, amelyben keletkezett, az évszázadok hosszú soráról, amelyek leperegtek mellette”.¹⁹ Cs. Simon Istvánt idézi, aki „a 'rommá sűrűsödött csönd'-ben, 'megkövült zsoltár'-ként látta az aracsi pusztatemplomot”.²⁰ „A pusztatemplomot felfoghatjuk hatalmas kérdőjelként is, addig még meg nem fejtett rejtélyként, Dél Pannónia Nagy Talányaként.”²¹ – írja Kalapis Zoltán.

Mint a későbbi fejlemények igazolják, a föltárás történetét kísérő szövegekből idézett részletek akaratlanul is a kultuszképződés indítékává váltak. Bárány Ágoston, amint tanulmányában Kalapis Zoltán idézi, a következőket állítja cikkében: „Az aracsi templom ma már omladék. Egyedül sötétlik az a vándor elibe, a mese-titkú pusztá közepén. S tetőzetlen és dőléshez közelgő barna falai, s a fennálló néhány korintheta oszlop közt, kényőkre dülnek az üvöltő orkánok... A pusztá magasabb terén nyugszik a rom, egy már lezuhant s egy még álló... födetlen tornyával... Az épület alatt régente mocsár bűzhödött, jelenleg mosolygó virány díszlik... E dőledék körül fekvők az ősz korban Aracs mezővárosa.”²² Vajda János tordai tanár két kiadást megért *A „mese-titkú” Pusztatemplom árva magyarságunk zászlóhordozója* (Aracs Hagyományápoló Társaság, Torda, 2002) című sikerkönyvének címében tűnik föl újra Bárány Ágoston jelzője.

Kalapis Zoltán tanulmányában Bárány cikkének még egy szakaszát idézi, melyben a templomrom bálványszerű jegyeket visel: „a megye mindent elkövetett, amit tehetett, hogy ezen ősz emléket fölelevenítse. A kikindai kerületi tanács széles sánccal árkoltatá el azt, s úgy áll most némán e felejtett magányban, de tiszteletben a hű honfi lelke előtt, mint egy bálványa az elröppent kornak”.²³ A rom hatalmába keríti a vele foglalkozókat: Szentkláray Jenő, az első amatőr ásatások vezetője „törökbecsei plébánosként életének egy részét a romok közvetlen közelében töltötte, szinte érezhette kisugárzó hatását”²⁴, id. Berecz Sándor említett könyve pedig: „Egy amatőr művelődéstörténész, egy gyakorló tanító munkája (...), aki fiatal korában, frissen szerzett diplomával a zsebében, az aracsi (vranjevői) iskolába került, megismerkedett a Pusztatemplommal, és egy életre a búvkörébe került.”²⁵

Végül a kultusz arculatának kialakításához kindulópontul szolgálhatott a 19. századi és a tanulmány keletkezésénél néhány évvel korábbi kultuszkísérletek leírása is. Kalapis Zoltán a törökbecsei, nagybecskereki, melencei és frányovai úri közönség 1877-es, a romoknál tett, Aracs múltjáról szóló előadásokkal összekötött piknikjét állítja párhuzamba azzal az 1990-es em-

lékébresztő kirándulással, melyet a Jugoszláviai Magyar Nyelvművelő Egyesület hagyományápoló szakosztálya és a törökbecsei honismereti klub rendezett. A helyszínen ez alkalomból az aracs templomról Kalapis Zoltán beszélt, Nagy Sándor pedig a törökbecsei művelődési otthon mozitermében levetítette az ásatások során készült rövidfilmjét. A becsei gimnázium Kazinczy Ferenc Önképzőkörének diákjai, Varnyú Ilona tanárnő vezetésével műsort adtak, melyben gregorián énekeken kívül fölhangzott az Ómagyar Mária-siralom is.

Kalapis Zoltán megjegyzése szerint: „A kirándulással egybekötött rendezvény azonban ezúttal is az ‘úri közönség’ találkozója volt”.²⁶ A tanulmány szerzője égető hiánynak tartja, hogy ottani népünk semmit sem tud a pusztatemplomról, holott önismeretünkhöz elengedhetetlen a környezetünk emlékeiről való történeti tudás.

3. A kultusz autorizációjának letéteményese: az Aracs Társadalmi Szervezet a Művelt Faluért. Gubás Ágota és Dr. Gubás Jenő 2002-ben így összegzik a társadalmi szervezet addigi munkáját: „a szabadkai székhelyű ARACS Társadalmi Szervezet 1997-ben azzal a céllal alakult meg, hogy a korábbi politikusi javaslatok, tanácsadások és ígéretések helyett, kézzelfogható segítséget nyújtson a délvidéki, azon belül is főleg a szórványmagyarságnak. Elő szeretné segíteni a délvidéki magyarság közösségként való fennmaradását, magyarságtudatának erősítését, s azoknak az egyéneknek a társadalmi elismerését, akik ezekért a célokért tevékenykedtek egész életükben, de senkitől sem részesültek elismerésben. A szervezet alapítója az eddigi elnök, dr. Gubás Jenő szakorvos és alelnök, Gubás Ágota nyugalmazott újságíró valamint mintegy 10 szabadkai értelmiségi.”²⁷

Szülőföldi szolgálat a szórványért című írásukat Gubás Jenő és Gubás Ágota a bántási szórványmagyarság kulturális, gazdasági és mentalitásbeli állapotának bemutatásával indítják: „Az általános kultúra hiánya a nemzeti kultúra nem ismerését is magában foglalja, aminek következtében nem alakulhatott ki az itt élők megfelelő nemzettudata, a magyarsághoz való ragaszkodása és az anyanyelv iránti tisztelete”.²⁸ A Társadalmi Szervezet hároméves fennállására visszatekintve a cikk szerzői kiemelik a Szervezet alapította Aracs-díj és Aracs-emlékérem, valamint az Aracs Főnix-díj fontosságát. Munkájukat könyvgyűjtéssel kezdték, ezenkívül a Duna tv segítségével parabola antennákat juttattak el falvainkba, s „nemzetünk nagyjainak sokszorosított fényképeit” iskolákba, művelődési egyesületekbe és diákhonokba. Céljaikat áttekintve világossá válik, hogy a Társadalmi Szervezet a vajdasági magyar kultúra folyamatainak ellenőrzésére és irányítására törekszik. E törekvés három mozzanatát szeretném hangsúlyozni A Társadalmi Szervezet képviselte szemléletben a kisebbségi kultúra nem önelvű, hanem küldetést teljesít, a térség magyarságának az elmúlt nyolcvan évben meg-

gyengült nemzettudatát kell erősítenie. Másodszor a Társadalmi Szervezet szemlélete szerint a kisebbségi kultúra egyetlen centrumból való irányítása azért elengedhetetlen, mert a korábbi vajdasági intézmények nem szolgálják kellőképpen a nemzetrész megmaradását. A Szervezet végül azért igényli önmagának a kulturális folyamatokat szabályozó hatalom pozícióját, mert úgy látja, a vajdasági magyarság megmaradásáról való egyetlen igazság birtokosa. A szórványban élő délvidéki magyarság gazdasági, szellemi, kulturális segítségén kívül a szerzőpáros szükségesnek látja egy délvidéki műemlékvédő szervezet létrehozását: „amely összefogná, sőt gyarapítaná a ma is működő önálló egyesületeket és koordinálná a további tevékenységet”²⁹, egy Délvidéki Magyar Dokumentációs központot, amely a meglévő intézetekkel szemben a Szervezet szerint végre valóban vállalná az itteni magyar közösség kultúrájának a begyűjtését és megőrzését. Ezenkívül szükségesnek vélik a Délvidéki Magyar Képzőművészek Galériájának létrehozását is: „értékeink megőrzése, alkotóerünk igazolása érdekében.”³⁰ Leginkább mégis az bizonyítja a Társadalmi Szervezetnek a nemzetiségi kultúrát létrehozó folyamatok ellenőrzésére irányuló törekvését, hogy a meglévő, társadalmi alapítású intézmények munkáját is a magyar szellemiség szempontjából kívánja felülvizsgálni: „számunkra hatvan év után már végtelenül fontos lenne megvizsgálni és értékelni a *mi értékrendszerünk szerint is* (kiemelés tőlem, U.Cs.) azt a munkát, amit ezek az intézmények végeznek. Megvizsgálni, hogy pl. az újvidéki Vajdasági Múzeum mennyire gyűjti a magyar tárgyi emlékeket, a levéltárak miként őrzik a ránk vonatkozó dokumentumokat, a szabadkai s az újvidéki rádió vagy tévé mennyire erősíti a magyarságtudatot, az oktatási intézmények milyen magyaroknak nevelik a fiataljainkat. Minderről jelentést kellene készíteni, és ezt nyilvánosságra is hozni.”³¹ Minden bizonnyal a kultúrát egyetlen elvnek alárendelő szemlélet és a kulturális folyamatok ellenőrzésére való erőfeszítés terméke a szabadkai székhelyű Aracs című közéleti folyóirat is. Vajda Gábor bevezetőjében az alábbi programot körvonalazza: „Radikálisan művelődési szellemű folyóiratunkat az Aracs Társadalmi Szervezet alapítja azzal a céllal, hogy az eddigieknél hathatósabban szolgálhassuk a délvidéki magyarság fennmaradását s ennek érdekében a kultúráját (...). A szerkesztőbizottság elképzelése szerint az Aracs a »délvidéki magyarság közéleti folyóirata«-ként fogja tenni a dolgát. (...) Útmutató szerepünk a magyar (és egyetemes) szellemű közvélemény megteremtésében, a magyarságmentő programok előkészítésében s a politikusok figyelmének a nemzeti-kulturális feladatokra való fölhívásában csúcsosodhatna.”³²

4. A Pusztatemplom helyreállítására irányuló törekvések. A fönt vázolt folyamatokkal egyidőben a Pusztatemplom megőrzésére irányuló, kulturális jegyeket viselő törekvések is fölerősödtek. Vajda János tordai tanár ve-

zetésével 1999-ben megalakult a tordai székhelyű Aracs Pusztatemplom Műemlékvédő Társaság. Legfőbb céljaként a romok megóvását, a templom részleges vagy teljes újjáépítését jelölte meg. 1999-ben augusztus 1-ét a Pusztatemplom emléknapijává nyilvánították. Azóta ezen a napon ünnepi szentmisét tartanak a romtemplomban, melyet köszöntők, majd alkalmi műsor követnek. A Pusztatemplom kultuszát bizonyítja, hogy egyre több iskolai kirándulás és zárandokút tart a romokhoz, valamint a Magyar Ifjúsági Demokrata Fórum honlapján olvasható alábbi keltezetlen hír is: „A délvidéki pusztán, Törökbecse határában magasló aracsi katedrális az elszakított nemzetrészt magányos harcát hirdeti. Idén második alkalommal került sor az Aracs '95 Pusztatemplom hagyományörző szervezet által a templomnál megrendezett képzőművészeti és falfaragó táborra. A délvidéki fiatalok céljai között szerepel az 1000 éves pusztatemplom ősi múltjának és misztikumának az egész magyarsággal való megismertetése. Szeretnénk elérni, hogy a templom az összmagyarság zárandokhelyévé váljon.

Délvidék-szerte érkeztek művészek a táborba, ahol kétkezi munkájukkal járultak hozzá a hét magyar törzset jelképező kopjafák és keresztény hitűnket, magyarként való megmaradásunkat szimbolizáló kereszt felállításához.”³³

Az Aracs Társadalmi Szervezetnek a kultusz autorizációjában betöltött irányító szerepét ismételtelten megerősítő gesztusnak kell tartanunk, hogy a Szervezet 2002-ben Vajda Jánost a pusztatemplom megőrzése körüli érdemeiért Aracs-emlékéremmel tüntette ki.

5. A kultusz alapjául szolgáló szimbólum átértelmezése. Az Aracs-díj megindoklásában olvashatók a következők: Az Aracs Társadalmi Szervezet e rangos díjának neve a Délvidék legnagyobb, legszebb és legtitokzatosabb középkori alkotásának, az egyetemes magyarság kultúrájába szervesen beilleszkedő, páriát ritkító építészeti műremeknek, az aracsi Pusztatemplomnak az emlékét idézi, amely romosságában is – mint a bánási tájból kiszakadó felkiáltójel – múltunk, anyagi és szellemi kincseink, valamint önismertünk jelképe, a költő szavaival maga a „rommá sűrűsödött csönd”.³⁴

Az idézet a Pusztatemplomot a tájból kiemelkedő felkiáltójelnek nevezi. A felkiáltójel trópusa előfordul Kalapis Zoltán tanulmányában is, ám ott még más összefüggésben. Kalapis Zoltán ismerteti annak a lehetőségét, hogy a romtemplom helyén egykor esetleg egy bazilita monostor állt: „Ezért a mai romos Pusztatemplomot akár úgy is felfoghatjuk, mint egy felkiáltójelet a mondat végén: végső diadalként, a nyugati egyházi befolyás beteljesüléseként.”³⁵

Vajdaságban, a Délvidéken nincsenek a középkor óta folyamatos hagyományok, pontosabban, amennyiben vannak is, folyamatosságuk nem tudatosul. Koszta László említett dolgozatában a térség középkori kegyhelyei

között Szent Gellért csanádi, a magyar ferences provincia első vezetőjének, Jánosnak nagyolaszi sírját, a szendrői görögletei csodatévő Mária-képet, a Doroszló melletti Bajkút szenthelyét és Kapisztrán János újlaki sírját tartja számon.³⁶ Aracs nem szerepel közöttük.

A *Szent István-i Aracs* című cikkében Gubás Jenő az Aracs 2002-es augusztusi számában msgr. Huzsvár László, nagybecskereki székespüspök felfedezését ismerteti. VI. Pál pápa 1970-es apostoli levelében az első királyi alapítású apátságok között említi az aracsit is: „Mindez azt bizonyítja, hogy az aracsi monostort Szent István építette, s már ezer éve, dacolva a természeti csapásokkal, valamint a betolakodók, s ellenséges elemek pusztításával, büszkén és kitartóan hirdeti ittlétünket, s ennek jogosságát. Övjük és becsüljük meg ezt a páratlan, az összmagyarság szempontjából is jelentős emlékművünket.”³⁷

Noha a hivatkozott apostoli levél nem szolgál bizonyítékkal sem a monostor alapításáról, sem a fennmaradt épület 11. századi voltáról, a kultusz alakítói Gubás Jenő bejelentése óta egyként Szent István-alapította, ezeréves aracsi templomról beszélnek. A történeti tények félresöpörése azonban azzal jár, hogy a köré szövődő politikai kultusz az aracsi pusztatemplomot önismeretünk üres szimbólumaként mutatja föl.

Jegyzetek

- 1 Raffay Endre: *Az aracsi templom*, In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*, szerk.: Kollár Tibor, Szeged, 2000., 449. l.
- 2 Raffay Endre: i.m., 450. l.
- 3 Miomir Petrović tanulmányára Raffay Endre hivatkozik, In: Raffay E. i.m., 449. l.
- 4 Raffay E.: i.m., 449. l.
- 5 Koszta László: *Dél-Magyarország egyházi topográfiája a középkorban*, In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*, szerk.: Kollár Tibor, Szeged, 2000., 42.
- 6 lásd: Koszta Tibor: i.m., 52. l.
- 7 Koszta Tibor: i.m., 63. l.
- 8 Koszta Tibor: i.m., 64. l.
- 9 Koszta László: i.m., 65. l.
- 10 Kalapis Zoltán: *Az aracsi pusztatemplom*. In: *Történelem a föld alatt*, Forum, Újvidék, 1993.
- 11 Kalapis Zoltán: i.m., 43. l.
- 12 Kalapis Zoltán: i.m., 46. l.
- 13 Kalapis Zoltán: i.m. 46. l.
- 14 Kalapis Zoltán: i.m., 49. l.
- 15 Kalapis Zoltán: i.m., 48-49. l.
- 16 Említi Kalapis Zoltán: i.m., 40. l.
- 17 Kalapis Zoltán: i.m., 45. l.
- 18 Kalapis Zoltán: i.m., 31. l.
- 19 Kalapis Zoltán: i.m., 31. l.
- 20 Kalapis Zoltán: i.m., 32. l.
- 21 Kalapis Zoltán: i.m., 32. l.

- 22 Kalapis Zoltán: i.m., 43. l.
- 23 Idézi Kalapis Zoltán: i.m., 54. l.
- 24 Kalapis Zoltán: i.m., 44. l.
- 25 Kalapis Zoltán: i.m., 40. l.
- 26 Kalapis Zoltán: i.m., 59. l.
- 27 Gubás Jenő és Gubás Ágota: Szülőföldi szolgálat a szórványért,
www.krater.hu/uj/polisz/pol69.htm#101-k.
- 28 Gubás Jenő és Gubás Ágota: i. m.
- 29 Gubás Jenő és Gubás Ágota: i.m.
- 30 Gubás Jenő és Gubás Ágota: i. m.
- 31 Gubás Jenő és Gubás Ágota: i. m.
- 32 Vajda Gábor: *Kísérlet a teremtő gondolkodás fölszabadítására*, Bevezető szavak az olvasókhöz és a leendő munkatársakhoz, Aracs, 2002 január, www.Aracs-folyoirat.htm
- 33 Pusztába kiáltott szó? www.idf.hu/archivum/index.htm
- 34 www.muveszetek.com/napsziget/akt-171.htm
- 35 Kalapis Zoltán: i.m., 53. l.
- 36 Koszta László: *Dél-Magyarország egyházi topográfiája a középkorban*, 73. l.
- 37 Gubás Jenő: A Szent István-i Aracs, Aracs 2002 augusztus, www.Aracs-folyoirat.htm

THE CULT OF THE MEDIEVAL CHURCH IN ARACS

The paper deals with the cult of the best preserved medieval monument in Vojvodina, the medieval church in Aracs. The author outlines the story of the church building and the modern-age discovery of its ruins using the results of earlier and more recent works in cultural history, archaeology and art history, and then she surveys the politically coloured cult that has emerged related the church ruins since the 1990s.

GEROLD LÁSZLÓ

A SZÍNHÁZ (ÖN)KULTUSZA

The (Self-)Cult of Theatre

A dolgozat szerzője előbb áttekinti azokat a formákat, amelyeket a színház saját kultuszának kialakítása és ápolása érdekében teremt, majd azt megvizsgálja, hogyan segíti a színház az irodalmi kultuszt, milyen lehetőséget jelent az irodalmi kultusz számára, hogy a dráma a színházi előadás (egyik) tényezője.

Kulcsszavak:

színház, (ön)kultusz, dráma

„A festék (...) természetes és szent.”
Kosztolányi Dezső¹

A mottóul választott Kosztolányi-idézet a dolgozat alcíme, sőt akár címe is lehetne, mivel azt fejezi ki tömény pontossággal, ami a színház és ami a színházkultusz lényege: a valóság látszatát, s amely egyszersmind a színház és a közönséget összekötő közmegegyezés alapja. Ahogy a színész-néző viszonyról írva ezt szellemesen és lényegretörően Jorge L. Borges megfogalmazta: a színész az, aki „nyílt színen azt játssza, hogy ő más valaki, olyan emberek gyülekezete előtt, akik azt játsszák, hogy ők másvalakinek hiszik”, mint aki valóban. De térjünk vissza a Kosztolányi-idézetéhez: „A festék (...) természetes és szent”, írja abban a színházi esszéjében, amelyben az életet és a színpad világát állítja szembe egymással. Az élet, írja, „Kába és szellemtelen (...), semmitmondóan üres”, azonban a színpad világában, amely „mindig a hazugságok világa marad”, a „hazugságok (...) kerek, igazak és tökéletesek”.

És ez a paradoxon – a színház lényege.

Ebből kell(ene) kiindulni akkor (is), amikor a színházkultuszt és a színház (ön)kultusz-teremtését vizsgáljuk, s akkor is, ha ezen belül – ahogy erre dolgozatommal, a tanácskozás jellegéhez némileg karcsúsítva a témát, próbát teszek – az irodalmi kultusz színházhoz kötődő változatáról gondolkodunk.

Azzal, hogy a színház létezését a közönséggel való kapcsolat határozza meg, mégpedig olyképpen, hogy a színház csak a közönség által létezhet, s hogy ezt a kapcsolatot minden művészetnél inkább a közvetlen találkozásból és az azonnali kölcsönös reakciókból adódó direkt viszony jellemzi, a színházat óhatatlanul arra kényszeríti, hogy magára irányítsa a figyelmet, hogy lehetőleg az érdeklődés középpontjában legyen. Sőt, mondhatnánk, hogy kellesse magát. Ahogy története folyamán szüntelenül teszi. Megtapasztalhattuk, semmi sem idegen tőle, amivel felhívhatja magára a figyelmet. S ebbe beletartozik az irodalom felhasználása is. De erről később. Lásuk előbb azokat a formákat, amelyeket a színház önkultuszának kialakítása és ápolása érdekében teremt.

Ha elfogadjuk, hogy a színház létezése közönségfüggő, akkor a színház (ön)kultuszának vizsgálatát onnan kell kezdeni, ahol az előadások történnek: a színházépülettől. Az, hogy az épületnek egyrészt kitüntetett helye van a városépítésben, másrészt, hogy külső építészeti megoldásaival is kitűnik környezetéből, jelzi a színház helyét az urbánus világban. A sajátos külső, lokalizációs és építészeti ismérveinek megfelelően az épület belső tere is rendhagyó s egyben figyelemkeltő is. Ahogy a *Magyar színházművészeti lexikon* írja: „magában foglalja a közönségforgalmi tereket: előcsarnok, ruhatár, foyér, büfé”², hogy csak azokat említsük, amelyek – nem számítva a nézőteret – a közönség kiszolgálására szükségesek. De amelyek arra is alkalmasak, hogy a színházépület vonzáskörébe került néző figyelmét nem csak úgy általában a színházra, hanem a konkrét, az adott színházra irányítsák. Ezt szolgálják a különféle – a társulatról, a színészekről és az előadásokról készült – fotók, a plakátok és a sajtóanyag, köztük elsősorban azok, melyek külföldi és rangos fesztiválokon való szereplésekre vonatkoznak, valamint a házi moziként szolgáló tévékészülékek, melyeken a színház műsoron levő előadásaiból készült reklámösszeállítások láthatók. De itt látható az azesti előadás alapinformációit tartalmazó tábla is, elsősorban azok számára, akik nem vásárolnak színlapot, műsorújságot, vagy elmulasztotják megnézni az épület előtt/falán található üvegszekrényekben levő tájékoztató anyagot (képeket, színlapot, plakátot).³

Kétségtelen, hogy a közönség megnyerésével szoros kapcsolatban levő színházi (ön)kultusz kialakításában az előadásé a főszerep. Ami a „közönségforgalmi térben” van/történik, az csupán felvezetése az előadásnak, amelynek létrehozása eleve magában foglalja többek között a közönség animálásának, pontosabban manipulálásának szándékát, attól a pillanattól kezdve, hogy a nézőterre lépünk, addig, hogy mintegy zárópoénként tapsrenddel késztetnek bennünket elismerésünk kifejezésére: percekig tartó tapsra, hogy ez pillanatok alatt ún. vastapssá alakul, az már viszont a közönségen s nem a színházon múlik.

A színházi előadás mindig a jelenidejűség érzetét kelti, a néző úgy érzi, ami a színpadon játszódik, az itt és most történik, és ennek alapján a színház számít is a néző közreműködésére, azonnali reagálására, érzelmi és gondolati részvételére. Annak érdekében pedig, hogy ez a részvétel minél erősebb legyen, a színház – és ebben egyenrangú társa a drámaíró – igyekszik elhitetni a nézővel, hogy róla van szó. Amihez kétségtelenül hozzájárul a borgesi idézet szerinti konvenció, színház és közönség közötti közmegegyezés. A nézőnek, aki engedelmeskedve a színházzal kötött megállapodásnak, mely szerint a színész az, aki azt játssza, hogy ő másvalaki, mint aki valóban, annak egészen természetes és magától értődő, hogy ő is azt játssza, hogy a színész által játszott valaki – ő. Az így kialakult viszonyrendszerben a néző természetesnek veszi, hogy az előadásban önmagát keresse. Erre csábítja a drámaírás és az előadáscsinálás közös eljárása, mondhatnánk trükkje, amellyel az író is és az előadás is elhitheti a nézővel, hogy bennfentese a történeteknek: tudja azt, amit a történet szereplői még nem. S miközben ezt elhiszi, sőt imponál neki, nem veszi észre, hogy jólértesültsége csapda, amelybe hiúságból, kíváncsiságból észrevétlenül belesétál, manipulálnak vele, mert sohasem pontosan az és úgy történik, amit és ahogy a magát beavatott vélt néző vár(ja). S ez logikus is, mert ha egy előadásban rendre beigazolódnának a néző elvárásai, érdeklődése nem lenne tartós. A színházi szemfényvesztés eredménye, hogy „Narcisztikus kéjjel nézzük azt, amit már ismerünk”, írja Jill Dollan⁴, majd mintegy levonva a konklúziót, így folytatja: „Azért megyünk színházba, hogy a színpadon saját magunkat nézzük, és elvesztjük az érdeklődésünket, ha valami nem hasonlít ránk”. Nem érdektelen: valami s nem feltétlenül valaki érdekel bennünket – helyzet, érzés, gondolat, ami akárha sajátunk is lehet(ne), mert – ahogy Hevesi Sándor⁵ fogalmaz – míg a „valóságban mindent a megtörténtsége igazol”, addig a „művészetben mindent csak az elhihetősége igazolhat”. A színház célja tehát, hogy elhihetővé tegye önmagát, amit legteljesebb mértékben az ideális néző igazolhatna vissza, ha lenne olyan, amilyenek például Spiró György⁶ elképzei: „Én úgy gondolom: az a néző, aki az előadást nem tudja kívülről, nem is igazi néző. Akkor is tudnia kell kívülről, ha még sose látta. Erről persze a szerzőnek, a rendezőnek, a színészeknek kell gondoskodniuk: az ő szent feladatuk, hogy azt mutassák fel a nézőnek, amit az eleve úgyis tud. Passzívan tudja csak, persze, ezért nem ő a művész. De tudja”. Mert „A nézőnek nem az a dolga, hogy bármit is megértsen. Nem dolga továbbá, hogy a befogadáson kívül egyéb interakcióba keveredjék a színpaddal”. A színház pedig, hogy ezt az ideális néző létezzen, minden eszközt bevet, többek között saját – önmaga által kialakított – kultuszát is.

Két példa, melyek talán mindennél jobban megvilágítják a színházi (ön)kultusz gátlástalanságát. Az egyik: amikor a talán leginkább közönség-

függő műfaj, az operett úgy látta, hogy kifulladt s ezért érdektelenné válik, akkor létrehozta a műfaj azon változatát, amely őrzi a csábító hagyományt, de egyúttal önmagát karikírozza is (l.: *Csárdáskirálynő*). A másik: az utóbbi néhány évtizedben, mert a színház úgy mérte fel, válogatós, csökken az irányában mutatkozó érdeklődés, hajlandó volt a meghökkentés legmeglepőbb eszközeivel élni, spriccelte, köpködte, lisztel szórta, bottal ijesztgette a közönséget, a színészek meztelenre vetkőztek, a nézők ölébe ültek, szózuhataggal árasztottak el bennünket vagy némán cselekedtek, tartottak előadást utcán, sportpályán, barlangban, gyáracsarnokban, vasúti kocsiban, repülőn, a színpadra erdőt telepítettek, mozdonyt hoztak... Majd amikor mindez megszokottá vált, akkor a színház élveboncolást végzett. Kitétte belső szerveit, gátlástalanul mutogatta bugyrait – íme, lássa mindenki, ilyen vagyok! Nincs bennem semmi titok, ezek a kopott/mállott színpadi falak, ilyen a zsinórpaddás, így lógnak/csüngnek belőlem a kábelek.⁷ Mi volt ez: illúziópusztítás, mítoszrombolás? Az. De nem a pusztulás, hanem az újjászületés szándékával. Körmönfont módszer. Lerombolni saját imázunkat, hogy érdekeltté tegyük a nézőt, szétszedni önmagunkat, megmutatni játékszerünk belsejét, hogy gyerekké tegyük a nézőt, felébresszük benne gyermeki ösztöneit, játékra csábítsuk. Kész volt elpusztítani hosszú ideig épített kultuszát, de helyette újat teremtett.

Vagyis: a színház számára a kultusz teremtése is – színház.

Annak ellenére, hogy a kultusz léte, működése elméletileg indokolható, minden kultusz, a színházi is az emberi tudás- és ismeretszerzési igényre, mondhatjuk, kíváncsiságra spekulál.

Ezt a színház egyrészt önkörében, az épületen belül, direkt ráhatással, másrészt pedig a vele kapcsolatban létező, létrehozható formákat használva, indirekt úton igyekszik kielégíteni. Az utóbbiak közé tartozik a színházi múlt megőrzését és megismertetését szolgáló, intézményesített színházi historiográfia⁸ (múzeumok, kiállítások, könyvek, dokumentumgyűjtemények stb.), illetve a kultuszt jelentős mértékben segítő sajtó, mindenekelőtt a színészipertúrákkal, amelyek nemhogy elválasztanak a művészt és a magánembert, hanem szándékosan összekeverik a kettőt⁹, amire a különben is a kettős életű (szerep és privát) színészlét alapot nyújt. De a kritika is, bármennyire s joggal tiltakozik az ellen, hogy a színházi reklámapparátus részének tekintsék, óhatatlanul azzá válik; személyes tapasztalatból tudom, nemcsak a dicsérő, hanem az elmarasztaló kritika is, sőt az utóbbi talán inkább.

Hogy az emlékek megőrzése a színház számára különösképpen fontos, az többek között azzal is indokolható, hogy a színházi előadás a születés pillanatában megsemmisül – annak ellenére, hogy ma már több megörökítő eszköz létezik (nyomtatás, fénykép, hang- és képrögzítés, digitalizálás stb.) –, ugyanabban a formában egyszeri és megismételhetetlen. Következésképp-

pen a színház esetében az emlékezet és a kultusz tartománya ugyanaz, közös. S ez már azon sajátosságai közé tartozik a színházi kultusznak, amely talán speciálisnak is tekinthető, éppen úgy, mint az, hogy az irodalmi kultusz formája, eszköze a nyelv, a színházi kultuszé viszont csak részben a nyelv, nagyjából a látvány. Vagyis: ahogy a szót, a mozgást, az audio és vizuális eszközöket együtt, egyszerre használó színház sokkalta heterogénebb, mint a szinte csak a nyelvet használó irodalom, úgy a színházi emlékezet- s kultuszteremtés lehetőségei is változatosabbak. De talán ennél is lényegesebb különbség, hogy az irodalmi emlékezettől eltérően a színházi „épp azt implikálja, hogy a múlt csak a jelenből (azon keresztül) érhető meg”¹⁰, s ennek egyetlen magyarázatát a színház megszállott jelenidejűség igényében kell látni. Míg az irodalmi emlékezet célja a múlt bemutatása, addig a színházi emlékezet, bár hasonlóképpen a múltat öleli fel, inkább a jelent szolgálja, a jelenre vonatkozik. Kissé leegyszerűsítve talán azt mondhatnánk, hogy az irodalmi kultusznak a múltra vonatkozó formái, miközben a hagyománnyal való azonosulást szorgalmazták, az irodalom genézisére, történetére figyelmeztetnek, nem föltétlenül a kortárs, a friss irodalmi művek megismerésére sarkallnak, a színházi kultusz célja viszont a kortárs, az élő színház iránti érdeklődés felkeltése. A magyar irodalmi kultusz kutatás egyik alapművének számító, Shakespeare-rel kapcsolatos tanulmányában Dávidházi Péter írja¹¹, hogy a kultusz megközelítéséhez „ki kell lépünk mai tudatunk kereteiből s behelyezkedünk a kultuszban hívők világába ahhoz, hogy a kultikus beállítódás, szertartásrend és nyelvi használat működését megérthessük”. S ez a kontextusba való visszahelyezkedés – ami az irodalmat illeti – kétségtelenül teljes mértékben igaz, a színház vonatkozásában azonban csak részben áll. Ha színházi múzeumban járunk, elsősorban nem abba a világba akarunk behelyezkedni, amelyet az adott kiállítás megidéz számunkra, hanem azt az élő, a mai színház részeként, szerves tartozékaként nézzük, ahogy egy színházi előadást nézünk. Vagyis: a színházi kultusz legjellemzőbb funkciója, hogy az aktuális, a létező színházzal hozzon bennünket minél közelebbi kapcsolatba.

De mi a helyzet az irodalommal a színházi kultusz világában? Helyesebben: hogy segíti az irodalmi kultuszt a színház? Milyen lehetőséget ad, jelent az irodalmi kultusz számára az, hogy az irodalom a színházi előadás (egyik) tényezője?

A kérdés megválaszolásához induljunk el a másik oldalról, abból, hogyan kap helyet a színház az irodalomban. A lehető számos példa közül háromra hivatkoznék: Shakespeare, Molière és Molnár Ferenc műveire. Shakespeare, maradjunk csak a *Hamlet*nál¹², színházelméleti és -gyakorlati tanácsokat sző a művébe. Jól ismerjük őket: „Illeszd a cselekvényt a szóhoz, a szót a cselekvényhez...” Vagy: a színjáték „főadata most és eleitől fogva az volt, és az marad, hogy tükröt tartson a természetnek; hogy felmutassa az

erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”. Molière részben saját színházeszményét fogalmazza meg, amikor *A nők iskolájának kritikájában*, majd a *Ver-sailles-i rögtönzésben* vitázik a kritikával, részben pedig véleményt nyilvánít a konkurens társulat játéktílusáról. Molnár tematizálja a színházat, gondoljunk csak *A testőrre*, *A császárra*, a *Színház* címmel összefogott három egyfelvonásosra (*Az ibolya*, *Marsall*, *Előjáték a Lear királyhoz*), de említhető a *Játék a kastélyban* is, mindezek szereplői színészek, tárgyak a színészvilág.

Mindhárom változat az irodalom részéről történő hozzájárulás a színházi kultusz kialakításához, amit a színház többféle formában viszonzhat, és viszonz is. Úgy, hogy háziszerezőt választ magának, s műveinek ősbemutatójára kizárólagos jogot formál, mint a Vígszínház tette évekig Molnár darabjaival, ily módon az író és a színház neve egybeforr, közös emblemaként figurál. De úgy is, hogy egy-egy színház elkötelezi magát valamely műfaj, funkció vagy általános törekvés mellett, és cégérére tüzi, kultikussá teszi azt. Így beszélhetünk többek között operettszínházról, népszínházról, nemzeti színházról.

Hogy két kultuszteremtési változatot külön is említek, elsősorban abból következik, hogy napjainkban mindkettő gyakori. Mindkettő az írók és az irodalmi művek színház által történő kultikussá tételét szolgálja: az egyik a különösképpen preferált alkotók és drámák esete, a másik pedig az ún. drámaíró-versenyek.

Hogy a drámaírók közül koronként ki népszerű, annak többféle magyarázata lehet, de mindnél fontosabb, ha a népszerűséget a művek időszerűsítetősége határozza meg. Ahogy manapság elsősorban Csehov esetében történik, kinek elveszett, elbizonytalanodott hőseit érezzük magunkhoz közelelieknek. De említhetnénk, itteni példaként Mrožeket, akinek a lét abszurditását ábrázoló művei szolgálhatnak magyarázatul arra, hogy például az Újvidéki Színházban eddig hét darabját láthattuk. És még sorolhatnánk a példákat arra nézvést, hogy a minél teljesebb és hitelesebb önkifejezésre törekvő színház kultikussá tesz írókat, segíti írók és művek kultuszát.

Néhány éve a magyar színházi világban is divatosá váltak az ún. drámaírói-versenyek. A görögökig visszavezethető hagyományt a színház alkalmasint azért fedezte fel, mert kiváló alkalom a színház önkultuszának alakítására, amit mellel az irodalom is maga hasznára fordíthat.

Végezetül: anélkül, hogy a felettébb érdekes, vonzó témát, mint amilyen a színházi (ön)kultusz teremtése és működése, illetve az irodalmi és a színházi kultusz kölcsönössége, kimerítettnek tekinthetnénk, az itt felvázoltak alapján talán nem elhamarkodott kijelenteni, hogy a két kultusz lélektanát, intézményesülését és társadalmi hatását, de önhasznúságát tekintve is hasonló, egymást kölcsönösen segítő viszonyban áll.

Jegyzetek

- 1 Kosztolányi Dezső: Festék és arcszín. K. D.: *Színházi esték II.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978 687-8 l.
- 2 *Magyar színművészeti lexikon.* Főszerk. : Székely György. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 758. l.
- 3 Lásd a budapesti Katona József Színház előcsarnokát!
- 4 Idézi Imre cé Zoltán: *A min(i)ha néző – de hol van az igazi?* Criticai Lapok 1999/7-8 sz. 17. l.
- 5 Hevesi Sándor: *A primadonna az asztal tetején.* H. S.: *Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések.* Táltos, Bp., 1919. 267. l.
- 6 Spiró György: *Az ideális néző.* Zöllye 2000/1-2. sz. 4. l.
- 7 L.: Gerold László: *Színházesszék.* Forum, Újvidék, 1983.
- 8 L.: P. Müller Péter: *Színház és (intézményes) emlékezet. Színház és emlékezet.* OSZMI, Bp., 2002.
- 9 L. : Gajdó Tamás: *Mikor üzlet lett a színház.* Kis magyar színházi marketing 1837-1949. Zsöllye 2003/2. sz. 8-9. l.
- 10 Kékesi Kun Árpád: *Hist(o)riográfia.* A színházi emlékezet problémája. Theatron 1999/3. sz. 33. l.
- 11 Dávidházi Péter: „Egy irodalmi kultusz megközelítése”. D. P.: „Isten másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Gondolat, Bp., 1989. 1-27. l
- 12 Arany János fordításában idézem.

THE (SELF-)CULT OF THEATRE

The paper first surveys the forms which theatres create for shaping and fostering their own cult, and then it examines how theatres support literary cults and what kind of an opportunity are literary cults presented with by the fact that a play is one of the elements of a performance.

MARGÓCSY ISTVÁN

A KÖLTÉSZET ÜNNEPE

Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentősége

The Celebration of Poetry (The Importance of the 1843 Sándor Kisfaludy Celebration)

A dolgozat azt írja le, hogyan alakult ki a magyar irodalomban az irodalom önünneplésének rítusa, s összehasonlítja a klasszicizmus korabeli nagy nyilvános ünnepeket az 1840-es évek irodalmiságának ünnep-fogalmával.

Kulcsszavak.

kultusz, ünnep, Kisfaludy Sándor, romantika

Nemrégiben volt éppen 161 esztendeje, hogy 1843. március 17-én, Sándor napján Budapest irodalom iránt érdeklődő közönsége, meglepően nagy részvét mellett ünnepelte meg Kisfaludy Sándornak, ahogy számították, hetvenedik névnapját – s ez alkalommal tulajdonképpen az első olyan nagy nyilvánosság előtt tartott oly ünnepséget szervezték és ülték meg, mely kizárólag egy költőnek mint költőnek (tehát nem mint barátnak, esetleg rokonnak, azaz magánszemélynek), s rajta keresztül egyedül magának a költészetnek volt szentelve; s mindezzel megnyitottak egy nagy, máig vezető utat: hiszen manapság szinte teljesen természetesnek vesszük, hogy a költészetnek önálló ünnepei, saját napjai vannak, s minden jelentősebb költő, akár ma is él, akár csak emlékezünk rá a múltból, gyakori ünneplésben részesül. Mindez akkoriban nagyon modern jelenség volt; mai szemmel nézve egyértelműen a romantika terméke; hiszen a régiségben, pontosabban a romantika kora előtt az ünnepek nem a költészetéről szóltak, hanem épp megfordítva: a költészet csak kiegészítője volt a társadalmi reprezentációnak, a nyilvánosság mindenkor ünnep-igényének, s lett legyen szó bármiféle ünneplési alkalomról, nagyszabású, megemlékezésre méltónak talált vallási vagy világi jeles napról, eseményről, a költészet *jelen* volt, akár szavalt akár énekelt formában – ám mindenkor úgy, hogy alá rendelte magát a nálánál nagyobbknak vélt és állított külső esemény méltóságának. Tudjuk, még a tizennyolcadik század végének klasszicista poétikái is felsorolják, s

szigorú műfajrendben osztályozzák azokat a verstípusokat – vagyis például a Csokonai Vitéz Mihály által „alkalmatosságra írott versek”-nek nevezett poétai alkotásokat –, melyeket nem elsősorban a költő szubjektív hozzáállása, lelkesültsége, entuziazmusa miatt tekintettek figyelemre méltónak, hanem – ahogy ugyanebben a korban pl. Verseghy Ferenc fogalmaz – a „feldolgozott tárgy” rendkívülisége, kiválósága, s a megírási alkalom különbözősége alapján regisztráltak. Verseghy a maga nagy esztétikájában hosszú oldalakon keresztül sorolja (megadván a hajdani görög és latin elnevezéseket is) az ünnepek tartalmi jellegzetességei által meghatározott műfajokat, s ha – Csokonaihoz hasonlóan – modern költőhöz illő tartózkodó távolságtartással kezeli s kissé le is becsméri őket, azt természetesen veszi, hogy a modern műfajok tárgyalása mellett még ők is becsületes helyet kapjanak a nagy rendszerben (ismeretes, hogy Csokonai maga is összegyűjtötte, ha persze már „modern” verseitől elválasztva is, s külön kötetbe sorolta ily verseit – jöllehet a kötethez tervezett előszavában valamelyest már el is határolta magát tőlük). Csak illusztrációként idézve fel e régi rend elemeit: Verseghy szerint megkülönböztetendők – többek között – a születésnap, névnap, menyegzői, temetési versek, azok a költemények, melyeket távozóknak szoktak énekelni, melyekkel fogadják a városba érkező fejedelmet, melyekkel a győztest ünneplik, melyeket városok pusztulása után mondanak, a gyógyulásért mondott köszönetek, a lakomák dicsőítő énekei vagy a tanároknak az intézmény nevében mondott köszönő poémák stb., stb.¹ A korabeli nyilvános reprezentációs rendezvények szokásrendje, valamint a klasszicizmus teóriája szerint nem volt elképzelhető oly közösségi ünnepi alkalom, mely nélkülözte volna a költői hozzájárulást – az ünnepség felhasználta a költészetet a maga rituáléjának ékesítésére, ám a költészetet mint elkülönült szférát külön ünnepelni nem volt sem kész, sem hajlandó.

Kivált figyelemre méltó a magyar kultúrtörténetben, hogy még ama nagy ünneplések is, melyeket úgy tartunk számon a tizenkilencedik század elejéről, mint melyek a magyar irodalom megdicsőítéséhez járultak hozzá, az ünnepi alkalom legfontosabb, döntő mozzanatát a költészetten kívül keresték és határozták meg. Az első nagy ily típusú esemény például, mely pedig már a korabeli nyomtatott sajtóban is úgy szerepelt, mint aminek komoly irodalmi súly is tulajdoníthatott, azaz a gróf Festetics György által kezdeményezett keszthelyi Helikon ünnepségek az 1810-es évek végén, még nagyon erősen őrzi magán az ünnepléseknek (mai megítélés szerint) archaikus jellegét, s az előre kiválasztott alkalomnak és szinte kötelezőként megadott tárgynak a költészet feletti primátusát hangsúlyozza – holott azáltal, hogy a tisztelettel meghívott írók a modern irodalmiságnak legkiválóbb figuráiból lettek kiválogatva (jelen voltak: Kisfaludy Sándor, Berzsenyi Dániel, Pálóczi Horváth Ádám, Dukai Takács Judit), valamint hogy az ünnepségnek

szerves részét képezte a költészet önmagáért való megdicsőítése is (vagyis hogy látványos körülmények között továbbá felolvasások és muzsika mellett fákat ültettek a jelenlévő és némely nagytekintélyű távolmaradó vagy már elhunyt költők tiszteletére), a rendezvény valóban elsőrendű irodalmi produkciót is mutatott fel. Ám maga az ünnepség egésze egyértelműen mást koncipiált, aminek már kevés köze volt az újabb irodalmisághoz; gróf Festetics az ünnepségeket az uralkodó I. Ferenc császár születésnapjára továbbá az általa alapított és fenntartott Georgikon főiskola záróvizsgájára szervezte meg – s a meghívókban egyértelműen közölte is a költőkkel szemben támasztott elvárásait: vagy az uralkodó születésnapjára vagy házasságkötésére, esetleg valamely háborús győzelmére szülessenek dicsőítő énekek, vagy pedig a valóban virágzó és nagyhirű mezőgazdasági főiskola intézményének dicséretét zengjék.² S valóban: az ünnepségen, hagyományos módon, sok diáknak és az említett néhány elsőrangú költő részvételével, „Rhetori és Poétikai gyakorlások” (s mellettük egy-két kiváló óda, pl. Berzsenyitől a *Hymnus Keszthely isteneihez*) hangzottak el a megadott témákról, azaz elsősorban a császárról, annak a költészetet csak alárendelt pozícióban és ornamentális jelleggel „engedélyező” elvnek figyelembe vételével, miszerint – mint azt az ünnep elhangzott anyagát tartalmazó kötet előszavában olvashatjuk – „setét és komor maga a mély tudományoknak tartománya, ha tsak a kegyszűzek bájkötőjével fel övedzve nintsenek”; s jóllehet a szervezők a költészetnek mint művészetnek fontosságát sem szűnnek hangoztatni, az előre megadott alkalmi tartalom fontosságát annyira komolyan veszik, a költőknek esetleges modern szubjektivitását annyira korlátok között kívánják tartani, hogy még a betartandó határokat is nyíltan kimondják: mindenről lehet (itt) ékesen beszélni, „tsak szerelmes vagy illetlen dolog ne legyen”...³ S mindezt persze nem is lehet csodálnunk, hiszen Festetics György grófnak olyan barokkos, a költészet autonómiáját el nem ismerő ünnep-elképzelései voltak, mint amilyen a Helikoni ünnepeket megelőző Georgikon-ünnep nagy látványosságában öltött testet, mikor is központi eseményként „maga a nádor szántott, fehér köpönyegben haladva a talyigás eke után, melynek fája nemzeti színre volt festve, vasa pedig megezüstözve. Gróf Szapáry az ostort vitte, György gróf pedig az ökröket vezette, melyek aranyozott szarvukon koszorút viseltek. Egy dülönyi barázdát szántottak oda és vissza az összegyűlt nép örvendező álmélkodása közben, mialatt a keszthelyi muzsika-iskola ifjai énekeltek.”⁴

A másik nagy ünnepség-sorozat, mely ugyanebben az időben (vagyis az 1810-es évek végén) játszódott le, különös figyelmet érdemel – hiszen az egész rendezvény a magyar nyelvnek volt szentelve. A Marczibányi-jutalom (mely az első központilag alapított, a nádor által felkarolt és engedélyezett, s országos szervezés mellett fenntartott irodalompártoló mecéná-

si gesztusként értékelhető) azt kívánta pályadíj-kiírásaival megjutalmazni és megünnepelni, hogy valamely jeles szerző különösen jelentős szolgálatot teljesített a magyar nyelv művelése terén – mai szemmel nézve joggal várhatnánk tehát, hogy az ünnepelés valamely költői mozzanatot is tartalmazott legyen. Ám a leírásokat olvasva csalódhatunk e várakozásban: bár hatalmas ünneplések zajlottak fényes külsőségek között, a Nemzeti Múzeumban, a nádor üdvözlő szavaival, minden szónok részéről elképesztően nagyszabású retorikával, a nyelv fontosságát és nagyszerűségét mindig is kiemelve – ám a költészetnek, meglepő módon, mindennek során még annyi helyet sem szorítottak, mint amennyi egyéb más alkalmakkor szokásban volt. Ami annál érthetetlenebb, hiszen az első két díjkiosztáskor mindig volt *költő* is a jutalmazottak között (igaz, az első alkalommal Virág Benedek nem verseire, hanem történeti munkájára, a *Magyar Századokra* kapta meg a díjat, de másodjára Kisfaludy Sándor az eddigre már nem csekély népszerűséget élvező *Regék* új kiadása alkalmával tüntettetett ki!) – s mégis, sem a szervezőknek, sőt egyik költőnek sem jutott eszébe, hogy e nagy ünnepen (ahogy akkor nevezték: „a magyar nyelv első ünnepén”) versben emlékezzen meg bármiről, vagy netán szavaljon – sőt, Kisfaludy Sándornak itt elmondott, a magyar nyelvet dicsőítő nagy szónoklatában a költészet még csak említést sem nyert...⁵ Tudhatjuk persze, hogy e jutalom elsősorban nem a költőket célozta meg, hanem a „jó erkölcsöket tárgyazó, vagy Históriaiban, vagy Törvényes, és Orvos Tudományokban, vagy Classicusok fordításában” jeleskedő műveket, ám ebben az időben, mint ismeretes, a költészet maga is mint a nyelvművelés egyik legfontosabb terepe és eszköze volt számon tartva – elvárható lett volna legalábbis, hogy ha akár csak a „külsőségek” között is, valamely szerep tulajdoníttassék neki.

Épp ezért, s mindezzel szemben tűnik kitüntetett érdekűnek ama nagy ünnepség⁶, mely – az előzők után persze negyedszázaddal, de mégis elsőként – a költészetet nem hogy nem hagyja ki figyelméből, de nem is rendeli az elsősorban állami vagy rendi státusszimbólumokat dicsőítő rituálé egészének alá vagy részei közé, hanem önmagában és önmagáért az ünnepség központi, sőt egyedüli mozzanataként kezeli (amint teljesen jogosan meg is fogalmazódik a sajtóban, egyrészt tényközlésként: „új és szokatlan köztünk illy ünnep”; másrészt kultúrpolitikai elvárásként és ideológiaként: „illy ünnep elismerése az érdemnek, s hódolat a szellem iránt, minek nyilvánítására felette nagy szükség van e honban, hol írónak olly szűken terem a borostyán”).⁷ A rendezvény közvetlen előzményeként egy ma talán különösnek tűnő, de akkoriban nem példa nélkül álló ünnepi aktust említhetnénk csak meg: a Vörösmartynak 1841-ben, Mihály napkor adatott fáklyászenét. Az akkori újság tudósítása szerint „Szent Mihál napjának előestvéjén, fővárosunk egyik szűk utcáját meglepő fáklyafény deríté föl, s az összegyűlt

népsokaság arcainak örömsugárzata mintegy versenyezve vegyült a nagyszerű világ özönébe; és hallani lehete ugyanott a fővárosban tanyázó olasz katonaezred jeles hangászkarától kedvelt és szívreható zeneműveket, hallani lehetett a többi közt, színházunk kardalosainak ajkairól, nagy nemzeti énekünket, a hatalmas Szózatot, és hallani lehetett sok szív mélyéből az egekre ható éljenzéseket.” A reformkori magyar politizáló és értelmiségi közönség örömnnyilvánításának gyakori formája volt a fáklyászene, melyet sok kiemelkedő és híres politikus is jutalmul nyert – költőként (tudtommal) elsőként Vörösmartyt illette meg ez az elismerés; de még őt is inkább mint közéleti személyiséget, mint erkölcsi autoritást, nem pedig mint kizárólagos költőt („Vörösmarty Mihál, mint nyelvünk egyik leghatalmasabb elevenítője, művelője, mint genialis, sokoldalú, tisztán eredeti költő és mint határtalan becsületességű, szerény és szép lelkületű ember egyiránt nagy lévén, több tekintetben érdemi meg az egész nemzet folytonosan emlékező őrfigyelmét.”⁸); s a fáklyászene műfaja is inkább a társasági életnek, mintsem a kulturális intézményesülésnek terepén látszik érvényesnek. A másfél évvel később rendezett Kisfaludy-ünnep azonban épp e téren hoz radikálisan újat: szervezettségével mintegy bejelenti az irodalom önálló intézményesülését, tömeges voltával pedig kilép a társaságiség viszonylag szűk köréből, s az össznemzeti fontosságot képviseli és szimbolizálja. Az 1840-es évtized elejének radikális ifjú, romantikus irodalmár nemzedéke a költészetet már teljesen autonóm birodalomnak tartja, mely nem külső „hivatalos” alkalmakat keresne, vagy más princípiumokat maga fölött elismerve egyszerűen alkalmazkodna és mintegy díszítő funkcióban emelné az alkalom méltóságát és fényét, hanem mely mindenki által tisztelendő önálló és öntörvényű birodalomban a nemzet szelleme és/vagy gényusza kizárólagos uralommal él, s melyben a világ minden más lehetséges mozzanata csak a költészet vonatkozásában nyerhetne értelmet vagy létjogosultságot. Bár a rendezvény teljes mértékben a nagytekintélyű Kisfaludy Sándor életművének ígézetében zajlik, az teljesen nyilvánvaló, hogy az ünnepség szervezői, vagyis a fiatal, feltörekvő Garay János, Eötvös József, Erdélyi János, Tóth Lőrincz, Vajda Péter, Kuthy Lajos nem elsősorban a még élő (de nem mai, tehát „klasszikus”) Kisfaludy Sándor *személyes* kultusza végett szervezték meg az ünnepséget, hanem avégett, hogy kiemeljék és felmutassák a költészetnek mint univerzális nemzeti intézménynek a fontosságát, amelynek magaslatából tekintve az épp most ünnepelt és kultikus körökbe emelt költő is tulajdonképpen csupán az *egész* költészetnek, a költészet princípiumának megtestesüléseként minősül (hiába osztogatják ugyanis a rendezvényen a költő acélmet-szetű arcképét, hiába írja alá minden résztvevő a köszöntő oklevelet a süme-gi költő számára⁹, az a tény mégis nagyon meglepőnek marad, hogy a távol-lévő költő személyes figurája, egyéni varázsa, sőt: jelenlétének hiánya egy-

általán nem fogalmazódik meg az elhangzott szövegekben; ugyanis bár az a nagyon modern, mondhatni tömegkulturális igény – a felolvasó írókat illetően általánosságban is – kimondatik, miszerint „igen kíváncsi, hogy íróinkat illy alkalmaknál láthassuk, szavokat hallhassuk, kivált saját műveiket olvasva; ez által az olvasás kettős érdekű lesz...”¹⁰, az a bizonyára legalábbis megindoklandónak látszó körülmény, hogy a központi ünnepelt, Kisfaludy nemcsak hogy nem jött el Pestre, de még csak nem is reflektált közvetlenül az ünnepségre, teljesen figyelmen kívül maradt). Sőt erősen kínálja magát az a feltevés, hogy a rendezőknek mintha kapóra jött volna, hogy az ünnepelt személye testi valójában nem mutatkozott meg, s így nem „zavarta meg” az ünnep széleskörű általánosításait és kiterjesztéseit; hiszen így tulajdonképpen a személyes jelenlét befolyásának kontrollja nélkül próbálhatták megeleveníteni és nyilvánossá tenni, hogy a költészetnek, mint a számukra legfontosabb szellemi és erkölcsi szférának éppen Kisfaludyban megfogalmazódó lényegisége minden személyes és aktuális mozzanatnál is erőteljesebben tudhat tündökölni. E romantikus nemzedék a romantika szellemében függetleníti magát a költészet hajdani „szolgáló” vagy kiszolgáló funkciójától, s a költészetben a világ legmagasztosabb lényegiségét, a vallásos transzcendencia szekuláris helyettesítőjét látja – s ennek megfelelően a kultusz „vallásos” és „isteni” mozzanatait is mozgósítván ünnepli. Ráadásul a nemzeti romantika nagy ideológiája is úgy határozott (Magyarországon is legalábbis Kölcsey nagy programtanulmánya, a *Nemzeti hagyományok* óta), hogy a nemzet minden valódi értéke, szellemisége, önméltósága és önreprezentációja egyértelműen a költészetben és csak a költészetben fogalmazódik meg; az ünneplésre tehát egyszerre két, egymással teljesen analóg és egymást teljesen átható tendencia is indokot nyújthatott: ideológiailag és esztétikailag egyaránt megalapozottnak tűnt, hogy – mind valláspótlékként, mind történelmi esszenciaként – minden más összetevőt kizárva, egyedül a költészet emeltessék a magasba.

Maga az ünnepség teljes mértékben a győztes romantika ideológiájával, retorikájával és frazeológiájával élt: a költészetet mint olyan áldozatot mutatta fel, mely a költő egész közössége, népe számára érvényes isteni szózatként egyszerre hatja át a közösség egészének univerzumát, valamint benne minden egyes tagját is – a költő személye pedig így nem más, mint ennek az isteni princípiumnak elhivatottja, felkentje, kinek megszólalása és tevékenysége, érintsen bár csekélyebb jelentőségű jelenséget is, mindig közösségi és transzcendens érvényűvé növi ki magát. A költő, mint a nemzeti szellem letéteményese lép elénk itt e szónokok jellemzéseiben, kinek magánembersége (mondhatnánk: életrajza) szinte teljesen elvész és felszívódik a tevékenység hatásának rajzolatában, valamint a befogadók lelkesültségének és elkötelezettségének ébresztésében. Amint Eötvös József megnyitó

beszédében egyértelműen ki is mondja: „De vannak emberek, kiknek hatalmas szavok, házi falaikon túlhatva nemzetekhez szólt; kiknek gondolatjai ezer fejekben, érzései millió szívekben viszhangzának; emberek, kiket isten egy egész népnek adott ajándokul...”; s továbbá: „Kisfaludy legnépszerűbb költője hazánknak; midőn a szerelem fájdalmai rengék át az ifju kebelét ... egy nemzet veve részt bánatában. (...) A várban, s kunyhóknak szalmafedelei alatt elmondattak regéi. S ezernyi kebel dobogott fel hazája előkorának emlékénel ...”. Figyelemre méltó, hogy a romantika nagy kultikus retorikája, mely itt Eötvösnek egyébként máshol is (pl. a Victor Hugo-ról írott cikkekben) megfogalmazott képzetait, azaz a néphűséget, a népszerűséget, a tömeges ráhatást, a társadalmi feszültségek poláris kettősségeit mozgósítja, mennyire eltávolodik akár a költő önértelmezésétől, akár a Kisfaludy verseinek keletkezési idejében uralkodó irodalomértelmezési normáktól (vö. akár a *Himfy* második kötetéhez, *A boldog szerelem*hez írott szerzői előszót, akár a róla szóló Kazinczy-kritikát!) – a kultusz számára kizárólag a történelem felettinek képzelt, időtlen erkölcsi és nemzetkarakterológiai összetevők biztosíthatják a dicsőítés érvényét. Eötvös másik nagy – szintén kultikusra formált – frázisa pedig a reformkori irodalmi mozgások legfontosabb ideológiai mozzanatát, a nemzeti ideológia „isteni” jelenlétét vetíti bele Kisfaludy teljesítményébe, s azt, ami még pár évtizede az irodalom számára „természetes” követelmény volt (vagyis a magyar nyelvűséget), a kiválasztottság különös kegyelmének tudja be: „Kisfaludy nem írt egy sort, mellynek minden szava ne lenne magyar; mert művei között vannak dicsők s gyengébbek, fenségesebbek s kevésbé sikerültek talán, de olyan, melly nem e hazának földjéből termett volna, melly minden gondolatjában és érzelmében nem volna honi – nem található közöttök”.¹¹ Mint látjuk, a költő e képzetkörben mindent magára vesz, ami az ünneplés korának közönsége számára fontosnak tűnik – s e fontosság pedig, akár ideológiai indokok alapján tételeztetik fel, akár nem, mindig megkapja az emberfelettségnek transzcendentális emelkedettségét.

A költő kiválasztottságának isteni jellegét leghatározottabban persze szintén költészet fogja állítani: Vachott Sándor költeményében a költő különlegességének és szakrális jellegének szinte minden lehetséges mozzanata katalógizálódik. Vachott számára a költő minden ízében isteni kiválasztott lesz, ki, nagyon hasonlóan a korszerű, XIX. századhoz kötött költészetnek Petőfi által megfogalmazott ideáljához, a történelem, a „század” feladatát is intézni hivatott („Kik ihletéstől nyertek lángert, / Intézni a tébolygó századot”; „Te is korodnak választottja löl, / Ember, kit Isten álda meg...”), s egyébként is oly varázserővel bír, mely az emberi érintkezési viszonyokat gyökeresen átalakítani képes, s mely végső soron az emberi létnek még a biológiai színterét is áthatja („Dal kell nekünk, dal, melly mint a tiéd, / Kifej-

ti a szív minden titkait, / És öszveolvad teljesen velünk” ... // ... „Meghallgatók azt hölgyek s férfiak, / A hölgy szerelmesb lön, és jobb magyar, / S a férfi büszkébb, illy nő karjain... / Édes dalodtól lett a tej meleg, / Mellyet magába szívott kisdede...”¹²). S e fellengző képzetkör mindvégig uralkodó az ünnepség retorikájában: amint a másik értekező, Gorove István interpretálja előadásában, úgy a költő maga lesz a demiurgosz, amely minden történelmi mozgásnak elindítója és őrizője („tüzet rakott ő az ős romok lábainál, hogy halhatatlanok legyenek, költői lelke mint Vesta-szűz örökdik; megnepesíté a bérceket...”), sőt nemcsak mozgatóként, hanem mindentudó jósként is funkcionálni képes, s kinek számára – mint a nagybetűs Történelem egyedüli kiválasztottjának számára – nemcsak a múlt összessége tárul fel, hanem a jövőndő fátyla is fellebbenthető („Népek, hallgassátok a költőt, hallgassátok a szent álmodót... Kisfaludy Sándor, igen, ő az, ki lelkének isten halkan megsúgta a nemzet jövőndőjét, ő az, kit isten az elsők közt költe fel...”), s kinek szerepe épp azért rendkívüli, mert a közönség tőle várja el azt a ráhatást, melynek folyományaként aztán ő maga, a közösség, visszhangozván a költő szózatait, követvén az istenileg előírt példát, megtalálhatja a helyes történelmi és erkölcsi utat, mely a kiválasztottak számára a megígért, feltétlenül elérendő jobb jövő felé vezet – a költő műveinek olvasása eszerint tehát szinte közvetlenül vezet majd el a cselekvésselvű etikai önistenüléshez („...fel, fel a pályára, melyre Kisfaludynk olly hatalmas sikerrel lépe; nemzeti dalok kellenek nekünk, magyar leány, magyar ifju égtiszta szerelme, magyar honnak, magyar népnek imádása ... nektek kell befejezni a feladást, mellyet Kisfaludy Sándorunk megkezdett, nektek vissza zengeni a szót, melly olly korán elhunyt Kisfaludy Károlyunk ajkáról mindannyiszor rebegett ... nektek kell azt vissza zengeni, ismétleni, mint a schweitzzi bércek viszhangozzák a reggeli kürtöt, melly istent s természetet üdvözöl...”¹³). Látjuk, e cikkeknek és e versnek frazeológiájában már szinte teljesen kész állapotban áll előttünk ama nagy apostol-költői ideál, mely pár év múlva Petőfi költészetében fog a legimpozánsabban megfogalmazódni – e pillanatban még vagy már csupán a vezérszerep politikai mozzanata hiányzik belőle: a transzcendentális elhivatottság és mindentudás prófétikus adottságai elemenként már együtt vannak, s várják a politika rövidesen felhangzó hívó szavát.

E nagy teória (vagy inkább képzetkör) szabja meg ama jelentős tanulmány gondolatmenetét is, mely – az ünnepség lezáró szónoklataként – már teljes mértékben függetleníti magát az alkalomtól és Kisfaludy Sándor személyétől, s kizárólag a költészeti ünneplés létjogosultságát vizsgálja és állítja. A tanulmány szerzője, a jeles drámaíró és jogi szakíró Tóth Lőrinc, mind a társadalmi étellel, mind a politikával szemben egyértelműen, érték-szempontról és szociologikusan nézve is, a költészet primátusát vallja

(„Korunkban mindent elnyelnek a politika zajgásai, s anyagi érdekek mozgalmái: amannak lármás és ingerült, de olly sok esetben sikerületlen vitatkozási, emennek gyárlzörgései közt aligalig marad kellő figyelem más nem kevésbbé fontos nemzeti érdekekre. ... Milly jól esik e handabandák s politikai dob- és trombitaszó közt ollykor tűneményeket látni, mellyek a kedélyhez szóllanak, s költőibb és békésebb természetűek”...¹⁴), s ezért egész gondolatmenetének – s ezen keresztül, bevallva, az egész ünneplésnek – céljaként is azt tűzi ki, hogy a költészetet emelje a társadalmi nyilvánosság szférái közül a legmagasabb piederstálra, s hogy kikövetelje a társadalomtól a költőket megillető emberfeletti tiszteletet és emlékeztést. Tóth a költők megbecsülését és kitüntetését, a róluk való folyamatos megemlékeztést elsőrendű fontosságú társadalmi feladatnak látja, s ezért melegen pártolja Széchenyi István pár évvel azelőtt megfogalmazott utópikus tervét egy magyar nemzeti pantheont (az ún. *Üdvleldét*) illetően – s ezenközben rendkívüli kultúrtörténeti tájékozottságról tesz tanúbizonyságot, mikor részletesen felsorolja, miként tartotta és tartja becsben Európa néhány nagy nemzete a nagy költőket (felsorolásában, sok más jelenség felsorolása mellett Tasso megkoronázától a Westminster Abbey költői emlékhelyén, a Poets Corneren át eljut a párizsi Pantheonig és Walther Scott edinburghi sírjának tiszteletéig is). Tóth Lőrinc a költőkre tulajdonképpen a nemzet géniuszának történelemalkotó és történelmet konstruáló, magasztos és emelkedett szerepét osztja rá („Nehéz volna a leganyagiasabb embernek is eltagadni, hogy a nemzeti költészet az erkölcsi életnek egyik legszentebb forrása, s magasra emelő sasszárnnyai; nemes törvénykönyv, melly előtt, ha erkölcsöt tanít, bünt ostoroz, örök igazságokat hirdet, nevetséges szokásokat gúnyol, magas és alacsony között nincs különbség; varázssvessző, melly mindenható erejével megnyitja a sírokat, előlépteti a múlt századok halvány árnyékait, halhatatlanítja az erényt, s az elhunyt dicsők tetteit elragadó képekben rajzolván élénk, hasonlókra lelkesít; aranylantos védangyal, melly még szabad és új képzetei kifejezésére kellemes hangú szavakat választ, s azokat ékesen rakja össze, a nyelvet, nemzeti fönmaradásunk fő föltételét, kitűnően műveli, s édes bájai által magát a keblekbe hízelegve, legkönnyebben s minden erőszak nélkül, terjeszti.”¹⁵), s mindezt oly erővel teszi, hogy szinte megszünteti a költészetten kívüli történelmi-társadalmi szféráknak minden lényegiségét. Hiszen a költészet kultikus magasztosságára nézve aligha mondható ki annál nagyobb szó, mint amelyet Tóth a költő-hadvezér Zrínyi Miklós kapcsán hangoztat, szembeszállva több száz év történeti értékelő hierarchiájával – talán ő a legelső teoretikus, aki nemcsak egyenjogúsítja a költészeti cselekedetet a történelmi-hősi szerepvállalással (mint pl. Vörösmarty Mihály *Zrínyi* c. versében, ahol először fogalmaztatott meg a „vezérköltő” ideálja), hanem egyértelműen a költészetinek adja a palmát („Zrínyi jobbjá, ki-

nek, kard viadalmakban, békében lant vala társa, midőn a »*Ne bántsá a magyart*« írá, s az adriai tenger syrenáját megszólaltatá, sokkal szebb ajándékot adott a hazának, mint mikor török fejeket rakott annak vérgőzölő oltárára.”¹⁶).

Persze egy ünnep soha nem egyszerűen egy korszak általános szemléletének kifejeződése – mindig tartalmaz polemikus mozzanatot is: egy „pártos” irányzat önaffirmációs törekvését. E fiatal csoport, mely megszervezte és váratlanul nagy sikerre vitte a Kisfaludy-ünnepet, mikor a nemzet legnagyobb általánosságára hivatkozott, közvetlen „irodalompolitikai” gesztusként épp a jelenleg domináns szerepet vivő Vörösmarty-Bajza-Toldy Ferenc csoporttal *szemben* kívánta megfogalmazni törekvéseit, kívánta átalakítani az irodalomról szóló diskurzusnak modalitását és stílusztikáját. Hiszen e pillanatban még nyilván mindenki tudta, hogy Kisfaludy Sándor és a most legnagyobbnak tekintett Vörösmarty között egy évtizeddel előbb igen éles rivalizációs vita zajlott, pl. az akadémiai nagydíj kapcsán, mely nem nyert békés befejezést¹⁷, továbbá hogy maga a Kisfaludy Társaság, melynek az előbb említettek elismert vezetői voltak, nem Sándornak, hanem rivális testvérének, Kisfaludy Károlynak tiszteletére jött létre (ennek a látens szembenállásnak lehet a jele, hogy bár az ünnepséget a Kisfaludy Társaság tagjai – de nem vezetősége! – szervezték, a Társaság kortárs évlapjai nem tesznek róla említést, sőt a száz éves fennállást ünneplő történeti munka is kihagyja anyagából¹⁸). A Vörösmartyéknál egy-másfél évtizeddel fiatalabb nemzedék egyszerűen a domináns vezetők nemzedékének háta mögé nyúlt, s hogy náluk modernebbnek látott ideológiáját megerősítse, egy náluk idősebb és régibb, de még élő költőt – akinek divatja egyébként már nagyon elevennek nemigen volt nevezhető – húzott elő a történeti „előidőkből”, s – paradox módon – Kisfaludy Sándorra értelmezte azokat a romantikus (vizionárius, váteszi, emberfelettinek tűnő) költői attribútumokat, melyek pedig a szélsőségesen szenvedélyes költő Vörösmartyra (persze nem Vörösmarty-kortárs recepciójára!) sokkal inkább illettek volna. A fiatal romantikusok kombattáns csoportja, ideáljainak érvényesítése érdekében, az irodalomértelmezés átalakítása során a kultikus képzetkör és nyelvhasználat eluralkodásával szinte felszámolja az egyes műveket érintő kritikai normákat, s az értékelési szempontokat mind a költészet *egészének* összefüggésében óhajtja érvényesíteni. Mert ugyan joggal írhatta pár év múlva Erdélyi János kiváló Vörösmarty-tanulmányában, hogy „Vörösmarty még eddig nem volt bírálva. Mit hőskölteményeiről Schedel írt, panegyris...”¹⁹, a Toldy-Bajza kritikuspárnak irodalomértelmező nyelvhasználata mindvégig a kritikai normáknak nemcsak érzékeltetésének, hanem nyílt felmutatásának jegyében hangzott fel. Toldyék, mikor Vörösmartyt méltatták, ha néha patetikus túlzásokkal éltek is (pl. *A két szomszédvár* „egy eposzi Shakespeare, egy

költő Prometheus teremtménye”²⁰⁾, általában mindig a művek poétikai leírásával, nem pedig a költő figurájának felstilizálásával foglalkoztak, s soha nem állították költőbarátjukat (azaz költőideáljukat) az isteni méltóság emberfeletti polcára, hanem sokkal inkább épp azt hangsúlyozták, mennyire találja a költő, mint elsőrendű emberismerő, vele egyenrangú embertársainak érzéseit, gondolatait, s kiválósága így „emberszabású” jellege miatt érdemel kivételes dicséretet (pl.: „Mert amit ő énekel, azzal meglepőleg találkozik ennen érzésünkkel, gondolatunkkal. De ott is, ahol individuális subjectivitása előtör, lesz-e közöttünk olyan, ki keblébe tekintve, a költő érzését nem fogja kísérhetni, legalább visszaemlékezéssel?”²¹⁾; s ha legkiválóbbnak állítják is a költő Vörösmartyt, addig soha nem merészkednek, hogy a halhatatlanságnak isteni kegyelmét megjósolják, vagy pláne már meglévőként tulajdonítsák neki (Pl.: „Tömöttség, nemesebb ízlés, nyelvi tisztaság és hibátlanság, s az újabb korban annyira becsült karakterisztikus beszéd megójják e műveket – belső becsükön kívül – az elavulástól, legalább igen nagy időre.”²²⁾). A szembenállás szándéka persze nem maradt észrevétetlen, s a vita nem is maradt el – Bajza az Atheanaeum lapszemléjében, minden elismerése és öröme mellett, nagyon kemény és éles kritikát is megfogalmaz. S ami számunkra a legfontosabb: Bajza a maga száraz, precíz észrevételeiben lényegében a költészetnek kultikus felfogását és beállítását kárhoztatja, s a szerzővel és a művekkel szemben való kritikátlan rajongás attitűdjét utasítja el. Mikor oly kifogásokkal él, miszerint az elhangzott életrajz „nem critica szigorú mérlegével meglátolt, tudományosan kidolgozott biographia, hanem meleg kebelből szakasztott visszaemlékezés” volt, s kárhoztatja, hogy egy másik előadó is csak „ifjúi lelkesedéssel”, „a felhevülés egész lángjával szónokol”, minek következtében fejtegetése „inkább csapongó phantasia, mint hideg vizsgálódás terméke” lett, továbbá mikor kifogásolja a „túlzott hazafiúi nyilatkozatok” állandó jelenlétét, s számonkéri az elhangzott kijelentések ellenőrizhetőségét és kritikai önvizsgálatát²³⁾, akkor nemcsak arra hívja fel a figyelmet pedagógikusan, hogy a fiatalok, térhódítási indulatuk következtében időnként elvetik a sulykot, hanem arra is, most már irodalomértelmező irányzatok közti polémiában, hogy az irodalomról a kultikus szemlélet retorikája mellett talán a kritikus és ellenőrizhetőbb nyelvhasználat frazeológiájával is lehet nyilatkozni.

S a Kisfaludy-ünnepnek talán épp e ponton ragadható meg legmaradandóbb és legkétségesebb utóéletű hozadéka. Az ekkori fiatal generáció által képviselt és terjesztett romantikus költészetfelfogás a költészet valláspótlék-jellegét oly módon kompenzálta és domesztikálta, hogy „természetesnek” állította a költészetnek (és így magától értetődő módon: a költőnek) természetfeletti, isteni adottságát, képességét és funkcióját; a költészetet kiemelte társadalmi kötöttségei közül, s megjelenési terepéül a transzcendens

szférát jelölte ki. Amiből az is következett, hogy a költészetről szóló beszédnek és a költészethez kapcsolódó társadalmi szokásrendszernek is át kellett alakulni, a művek elemző megközelítésének helyére a (felstilizált) költői szerepnek erkölcsi és közösségi méltatása helyeztetett, a kritikai frazeológia helyére a magasztos dicsőítésnek, a költői mesterség tárgyi (poétikai) elismerésének helyére pedig az ünnepi rituálé szakralitásának modalitása került. A fiatal romantika offenzivitása így nem csupán tartalmi kérdésekben radikalizálta az irodalmat, hanem az irodalomszemlélet addig érvényesen működött alapszerkezetét is radikálisan átalakította, s máig ható érvénnyel – s hihetetlen, időnként elképesztő eredményeket produkálva – teremtetten meg a költészetnek (a nemzeti költészetnek) isteniként affirmált kultikus paradigmáját.

Jegyzetek

- 1 Verseghy Ferenc: *Analyticae Institutionum Linguae Hungaricae Pars III. Usus Aestheticus Linguae Hungaricae*. Budae, 1817. *A magyar nyelv törvényeinek elemzése III. rész 7. füzet A magyar nyelv művészi felhasználása*. Szolnok, 1977. (Szerk. Szurmay Ernő) 175. § A feldolgozott tárgy szerinti csoportokba osztott különböző kisebb költői művek (740-745 l.)
- 2 Váczi János: *A keszthelyi Helikon*. Budapesti Szemle 1905. (345. sz.) 321-353. 1. Az ünnep újabb elemzései: Mezei Márta: *A keszthelyi Helikon-ünnepélyek – és ahogy az írók látták*. In: *Kegyelet és irodalom*. Kultusztörténeti tanulmányok. (Szerk.: Kalla Zsuzsa) Bp. PIM Kiad. 1997. 170-180. 1.; Hász-Fehér Katalin: *A keszthelyi Helikon-ünnepség a XIX. század elején*. In: *Az irodalom ünnepei*. Kultusztörténeti tanulmányok. (Szerk.: Kalla Zsuzsa) Bp. PIM Kiad. 2000. 173-187. 1.
- 3 Ld. a *Helikon I. c.* kötet (Keszthely, 1818. 128 l.) előszavát; aláírták: Ruszek veszprémi püspök, valamint Petróczy és Asbóth, a Georgikon tanárai.
- 4 Négyesy László: *Gróf Festetics György a magyar irodalomban*. In: *A keszthelyi Helikon*. (Az 1921-es Helikon ünnepségek alkalmából szerk.: Dr. Lakatos Vince), Keszthely, 1925. 37-233. 1. Az 1801. aug. 23-án rendezett ünnep leírása: 69. l.
- 5 Vö.: Horvát István: *A ditső Marczibányi familia tudományos Jutalom tétele s annak fényes ki-osztatása a Nemzeti Museum épületében Szent András hava 23-án, 1817-ben*. Pesten, 1817.; továbbá: Horvát István: *A ditső Marczibányi familia tudományos Jutalom tételének fényes ki-osztatása böjt más hava XXIII-an MDCCCXX. Esztendőben*. Pest, 1820.; a díjkiosztás elemzése: Rákai Orsolya: *A magyar nyelv ünnepe? A Marczibányi-jutalom első két kiosztása*. In: *Az irodalom ünnepei*. Kultusztörténeti tanulmányok. (Szerk.: Kalla Zsuzsa) Bp. PIM Kiad. 2000. 67-86. 1.
- 6 A Kisfaludy-ünnepséget 1843. március 17-én tartották, oly nagy érdeklődés mellett, hogy az Akadémia épületéből a nagy tömeg miatt át kellett menni a pesti Megyeháza nagytermébe. A szervezők voltak: Garay János, Erdélyi János. A rendezvényről minden folyóirat megemlékezett. A műsor a következőkből állott:
 Eötvös József megnyitó beszéde
 Garay János: *Kisfaludy Sándor életrajza*
 Vachott Sándor: *Kisfaludy Sándorhoz* (vers)
 Kuthy Lajos: *Nők s az élet* (értekezés)
 Kisfaludy Sándor: *Csobáncz*, felolvassa Erdélyi János

- Vajda Péter: *Nemzeti három szín* (költemény)
- Gorove László: *Kisfaludy Sándor mint nemzeti költő* (értekezés)
- Garay János üdvözlő verse Kisfaludyhoz (felolvassa: Székács József)
- Tóth Lőrincz: Búcsúszózat (Dalünnep címmel jelent meg)
- „Befejezésül a kórus Erdélyi versét énekli Egressy compositioja szerint”
- 7 Bajza József lapszemléje: Athenaeum 1843. I. 286-287. l.
- 8 „Vörösmarty Mihály névünnepe” Társalkodó, 1841. okt. 9. Új közlése: Lukácsy Sándor – Balassa László: *Vörösmarty Mihály 1800-1855*. Magvető, Bp. 1955. 288-290. l.
- 9 „Az ünnepelt költőt megtisztelő oklevél a jelenlévő hölgyek s férfiak által alá iratik.” (Hirdetés/meghívó a Regélő Pesti Divatlap 1843. 21. sz. címlapján)
- 10 Athenaeum 1843. I. 286-287. l.
- 11 Eötvös József megnyitó beszéde. Regélő Pesti Divatlap 1843. I. 738-742.
- 12 Vachott Sándor: *Kisfaludy Sándorhoz*, uo. 781-782. l.
- 13 Gorove István: *Kisfaludy Sándorról mint nemzeti költőről* (I.-II.) uo. 843-848.; 899-903. l.
- 14 Tóth Lőrincz: *Dalünnep*. Honderű, 1843. (13. sz.) ápr. l. 425-430. l.
- 15 uo.
- 16 uo.
- 17 Az akadémiai nagydíj vitájának leírását ld.: Lukácsy Sándor – Balassa László: *Vörösmarty Mihály 1800-1855*. Magvető, Bp. 1955., A megosztott akadémiai nagyjutalom 1833. évre c. fejezetben, 149-159. l. Ugyanitt ld. A Himfy-Vörösmarty hasonlításnak Kisfaludy javára döntő megnyilatkozásait: Papp Ignác véleménye 1830, 121. l.; Kazinczy Ferenc véleménye 1831, 123. l.; Dessewffy József véleménye 1835, 153. l. stb.
- 18 Kéky Lajos: *A Kisfaludy-Társaság története 1836-1936*. Bp. 1936. A könyvben az ünnepség minden szervezőjének és szereplőjének olvasható részletes életrajza, látható fényképe is – *erről* az ünnepről azonban egyáltalán nem esik szó.
- 19 Erdélyi János: *Vörösmarty minden munkája*. Irodalmi Őr 1845-1846. In: Lukácsy – Balassa: id. mű 347. l.
- 20 Toldy véleménye 1836-ból (Critica Lapok, 1836. VI.), ui. 158. l.
- 21 Toldy Ferenc: *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkájáról*. Tudományos Gyűjtemény 1826-1827. In: id. mű 75. l.
- 22 Toldy véleménye 1836-ból (Critica Lapok, 1836. VI.), id. mű 151. l.
- 23 Athenaeum 1843. I. 286-287. l.

THE CELEBRATION OF POETRY (THE IMPORTANCE OF THE 1843 SÁNDOR KISFALUDY CELEBRATION)

The paper describes how the rite of self-celebration developed in Hungarian literature, and it compares the big public celebrations of the classicist period with the notion of celebrating literary life in the 1840s. The young generation of the romanticist period viewed literature as an autonomous unit, and on the one hand considered it a substitution for religion, on the other hand it saw in it the most important, almost exclusive, characteristic of national existence, and therefore radically sanctified its relationship to literature and discussing literature. The great celebration held in 1843, at

which poetry was celebrated for its own sake for the first time, was the starting point of this process. Based on the articles that appeared in the contemporary newspapers, this paper analyses the course of the celebration, its peculiar literary-political function and its peculiarities concerning language usage.

UTASI CSABA

A SZENTELEKY-KULTUSZ JELENSÉGEI**The Phenomena of the Szenteleky Cult**

Szenteleky Kornél (1893–1933), a vajdasági magyar irodalom megalapozójának alakja és műve körül képződött kultusznak három hulláma különböztethető meg. Az első közvetlenül a halála után alakult ki, amikor is a kultuszképződés törvényszerűségei szerint mártírrá, csaknem szentté transzformálódott a közgondolkodásban. A második hullám a harmincas évek végén kapott erőre, amikor a Budapestről hazatért Herceg János cikkek és esszék egész sorában mutatott a Szenteleky-örökségre, anélkül azonban, hogy az elmélyültebb elemzés eszközeivel megkísérelte volna újraértelmezni mesterét. A harmadik hullám a hetvenes évek elején vette kezdetét, s már nem annyira irodalmi, hanem inkább művelődéstörténeti karakterű.

Kulcszavak:

Szenteleky Kornél, kultusz, fázisok

Szenteleky Kornél szinte predesztinálva volt arra, hogy munkássága, szerepvállalása nyomán még életében meginduljon a kultuszképződés, hiszen az alatt a bő tíz esztendő alatt, amíg irodalmunk munkása lehetett, megújulón meglepetések kísérték pályáját. Meglepő volt már az, ahogyan a pesti kezdemények után az irodalomhoz visszatért. A kézírathíannal küszködő *Bács-megyei Napló* 1921 telén újraközli egy korábbi, eredetileg *A Hét*-ben publikált tárcáját, mire Szivác „szerb nevű orvosa” felfedi kilétét, s gyorsan kitudódik, hogy Kiss József lapjának „kedvelt dolgozótársáról” van szó, akinek annak idején regénye jelent meg Pesten.¹ Meglepő volt továbbá, ahogyan a vajdasági magyar irodalom megszervezésének időszerű kérdését tárgyalta 1927 elején. Mint ismeretes, nemcsak dilemmákat fogalmazott meg, hanem szélső pontokig merészkedve azt bizonygatta, hogy hagyományaink egyáltalán nincsenek, s mivel a „vajdasági lélek éppoly sivár és szürke, mint a táj, amelyen él”, erre felénk „még kunyhója sincs a szépségnek”. Ne legyen tehát „vajdasági irodalom”, hanem írók a Vajdaságban, akik mit sem törődnek a couleur locale meg a „sajátos vajdasági lélek” megragadásának követelményével.² Még meglepőbb volt azonban, hogy alig néhány év után szemlélete gyökeresen megváltozott. Amit 1927-ben még szenvedélyesen tagadott, arról most már nem kisebb elfogultsággal afirmatívan beszélt, s mi-

közben az irodalomszervezés és folyóiratszerkesztés feladatait is vállalta, műkedvelők kéziratának kásahegyén rágta át magát. Ha 1927-ben még fenn hirdette, hogy a vajdasági írónak, még ha elkallódik is, „egyéni utakat” kell taposnia, most már azt hangoztatta, hogy „közösségi” irodalomra van szükség, amelynek létrehozását csakis földünk és népünk lelkének megismerése teszi lehetővé. Szentelekynek ez a radikális fordulata a *megvilágosodás* élményével ajándékozta meg az írók és írogatók egy részét, annál inkább, mert olvasottság tekintetében messze fölöttük állt, emellett pedig mindenki tudta, hogy a levelek százait szétküldő író a halál árnyékában vállalja a próbára tevő, nemegyszer reménytelennek látszó szervező munkát.

Nem véletlen hát, hogy irodalmi vezérként, vajdasági Kazinczyként kezdték tisztelni, s amikor meghalt, vezérnek kijáró kegyelettel is kívánták megörökíteni emlékét. Kara Mihály elkészítette halotti maszkját, ami az európai tradíció szerint csak az igazán nagyoknak jár ki. „Ha nem láttunk még halotti maszkot, akkor is értjük, miért használják írók, költők egy-egy művükben ezt a komor és ünnepélyes szóösszetételt metaforaként. Tisztelgés és kegyelet az embernek, emlékezés és emlék állítása a szellemnek” – írja Kovács Ida³, s természetesen Szenteleky halotti maszkját is hasonló intenció teremtette meg: megállítani az időt, mielőtt az anyagon a bomlasztás műveletét elvégezhetné.

Ennél azonban jóval fontosabb, hogy a *Kalangya* új szerkesztői: Szirmai Károly, Radó Imre és Kende Ferenc már 1933 októberében emlékszámot adnak ki, amelyben több mint húsz író, költő és közéleti ember hallatja szavát. A nekrológok érthető módon egytől egyig Szenteleky nagyságát emelik ki, de ezen túlmenően olyan ismérveket is felmutatnak, amelyek félreérthetetlenül a kultusz megalapozását voltak hivatottak elősegíteni. A legprofánabb közülük a *szóvirágok alkalmazása*. A nyelvi egzaltáció eszközeit egyébként is kedvelő Kristály István pl., nyilván páratlanul súlyosnak véelve mondandóját, így minősíti Szenteleky művét: „Az ő tette valóban gazdag örökség. Ember-szándékú értelem az ész bizalmatlan, hűvös kifosztó-ívű hídján és rálépő indulás a magát-választó álmok teret és időt gomolyító magasabb valóság testetlen bizonyosságain.” A *hipertrófia* úgyszintén a kultuszépítés ügyét szolgálja itt. A már idézett Kristály István „legvalóbb-ember”-nek nevezi Szentelekyt, ki „Minden munkájában teljes-egész.” Draskóczy Ede úgy találja, hogy minden, amihez nyúlt, „légiesen fölemelkedett tiszta magasságokba”, Stern Lázár pedig a jövő emberiségének „szereny alapkö-lerakóját” látja benne. Az efféle szuperlatívuszok mellett a *pótolhatatlanság* gondolata is intenzíven jelen van a nekrológokban. „Minél teljesebb, minél tökéletesebb Szenteleky Kornél műve, annál aggodalmasabban tolul lelkünk elé a nagy kérdés: ki lép méltóan örökébe?” – tűnődik el Várady Imre, Batta Péter pedig definitive tudni véli, hogy a halál okozta

úr áthidalhatatlan: „Azért nagy és végtelen a mi fájdalunk, mert nem tudjuk, ki veszi fel az elejtett tollat, s ki tűzi mellére a hullott tulipánt? (...) Hiába nézünk körül kétségbeesve, tanácstalanul, kutató szemmel, megnyugtató felelet, biztató szó nem érkezik.” A kultuszképző eszközök közül azonban talán mégis Szenteleky *áldozat voltának* nyomatékosítása a legszembeesőbb. Félreértés ne essék, az emlékezők nem a mostoha társadalmi-politikai körülmények, a még mostohább vajdasági irodalmi állapotok vagy a korai halált okozó betegség áldozataként láttatják Szentelekyt, hanem, a képletet mintegy megfordítva, önmagukban keresik áldozatiságának okát. „Vezérnek voltál számúzve, és senkinek sem jutott eszébe, hogy te is költő vagy” – fakad ki Draskóczy Ede, amit, tőle nyilván függetlenül, Deák Leó így mond tovább: „Odaállítottuk őt: odakötöttük őt a jugoszláviai magyar irodalom piederstáljára, pedig a Parnasszuson volt a helye.” A számúzás és odakötözés motívuma, ha távolról is, Jézus felé mutat, s ez a benyomás Gergely Boriska *Az édesanya* című emlékversének explicit beszéde nyomán nyilvánvalóvá is válik. A vers záradéka ugyanis kiemeli, hogy Szenteleky csakis akkor lehet a mienk örökre, „ha szellemét, hitét, igazát nemcsak önmagunkban / örizzük meg, / ha bevetjük vele tájunk minden ugarát / s aratásunk kalászkoszorúját / Keresztjére fonjuk, / melyet érettünk viselt”.

Szenteleky tehát a kultuszképződés ismert törvényszerűségei szerint olyan mártírrá, csaknem szentté transzformálódik a közgondolkodásban, akinek kezdeményeit és cselekedeteit nem szabad elemző vizsgálódás tárgyává tenni, hiszen mindaz, ami a kultusz masszív egységét megbontaná, jóvátehetetlen vétségnak számítana. Érthető hát, hogy amikor 1935-ben Kisbéry János Szirmai Károly szerkesztői elveit és gyakorlatát veszi célba, a kultusz erejében bízva elsőként épp azt lobbantja szemére, hogy letért Szenteleky útjáról. Ez a vád, ha bizonyítható lett volna, egészen biztosan az emlékezetes árulók társaságában jelölte volna ki Szirmai Károly helyét.⁴

A Szenteleky körül kialakult kultusz azonban mégsem válhatott produktívá. A *Kalangya* emlékszámban Avérry István felvetette a gondolatot, hogy jó volna mielőbb összegyűjteni Szenteleky közérdekű leveleit, amelyek az utóbbi tizenhárom év és a „magyar élni akarás küzdelmének” nélkülözhetetlen dokumentumai, Kristály István pedig, úgyszintén a levelek összegyűjtését és kiadását szorgalmazva, éppenséggel úgy vélte, hogy a levelek révén „hitet tevő új Mikes Kelemennel gazdagodna nyelvünk”. Az ötlet megvalósítására azonban, legalábbis átmenetileg, nem került sor, mint ahogy Szenteleky műveinek egybegyűjtésére és kiadására sem. 1934-ben megalakították ugyan a Szenteleky Kornél Irodalmi és Művészeti Társaságot, ez azonban, még mielőtt „szélesebb körű munkásságot fejthetett volna ki, megszűnt”. Másodszor 1937 nyarán próbálkoztak megalapításával, ám a „szép elképzelés ezúttal sem mutatkozott működőképesnek”.⁵ Talán csak

egyetlen olyan ismétlődő eseményt tarthatunk számon, amely közvetlenül a kultuszban gyökerezett. Az írók egy csoportja ugyanis Szenteleky halálának évfordulóján rendszerint ellátogatott Szivádra. Ezeknek az összejöveteleknek nyilván súlyuk, hangulatuk lehetett, de irodalmunk kibontakozásának ügyéhez, mint Herceg Jánostól tudjuk, nemigen járultak hozzá: „Az alkalomhoz illően sötét ruhába öltöztek, de hol volt már lelküknek ‘barna gyásza’? Vidámak voltak, tele tervekkel, s örültek, hogy találkoztak egymással. Az írás ezen a tájon pusztába kiáltott szó maradt, az író hiába próbálta felfogni szavai visszhangját, a közöny mindent lefojtott, elborított. Legalább egymástól várták a biztatást, a bátorítást, a kritikát, s ilyenkor, a sziváci temetőbe menet, mindenről szót válthattak egymással, ami az irodalommal tartott kapcsolatot. Merész álmok, nagy elhatározások születtek ezeken a napokon. Voltak olyanok, akik itt ismerték fel igazi útjukat, voltak, akik itt találták meg a hangjukat, volt olyan, aki Szivácon tett fogadalmat arra nézve, hogy lemond a szabad versről, és megpróbálja kötött formában kifejezni magát. S közben bort ittak, és halpaprikást ebédelték, s borízú kántorhangján egyik társuk dalolni is kezdett a vendéglátó házigazda öreg harmóniuma fölött, míg egy csendes szavú elbeszélő bólogatva szívta szivarját, s két népdal szünetében azzal fordult szomszédjához: – Te ismered Pannit, ugye? Elveszem feleségül.”⁶

A Szenteleky-kultusz második hulláma 1938-ban kezdett erősödni, amikor Herceg János három évi távollét után hazatért. Az európai távlatokban gondolkodó, eszmeileg a baloldali erőkkal rokonszenvező Herceg János, mint ismeretes, a harmincas évek derekán úgy döntött, hogy elhagyja a vajdasági irodalmat, ezt a „szánalmas vidéki cirkusz”-t⁷, s egy olyan környezetben próbálja kibontani tehetségét, ahol méltó társakra találhat. 1936 januárjában Budapestre költözött, ott azonban csakhamar talajvesztettnek érezte magát. Ráeszmélt, hogy rossz irányban, odakinn kereste a kiutat, holtlott előbb a bensőjében kellett volna rendet teremteni. Így aztán európai méreteken gondolkodó jövőáhitása fokozatosan leépült, s a tájközpontú eszmélkedésnek adta át helyét. Hazatérte után úgy látott munkához ismét, akárha hosszú éveket fecsérelt volna el jóvátehetetlenül. „Én, amikor nemrég, három évi távollét után hazatértem, mint aki új földre lép, előlről kezdtem az ismerkedést tájjal és emlékekkel, de nosztalgiam tüzebe már rendszer szólt bele” – vallotta meg⁸, s egymás után közzétett esszéiben, programadó cikkeiben épp ennek a szorosán Szentelekyhez kötődő rendszernek a komponenseit tárta föl. Nyomatékosította, hogy a vajdasági magyar író első számú feladata az, hogy „népünket, környezetünket” fejezze ki, épp ezért a szélesebb körű tájékozódást fel kell áldoznia a szűkebbért. „Széles nemzeti horizontok helyett regionalitást!” – mondta ki már-már ellentmondást nem tűrő hangon a jelmondatot, amely mögött egyfelől az a felismerés húzódott

meg, hogy „még mindig nem találtuk meg önmagunkat”, még „mindig tele vagyunk hazugságokkal, ‘kultúrfölénnyel’, csalfa ábrándokkal, mellet döngető, de suba alá búvó szájas magyarkodással”, másfelől pedig az a sarkított föltevés, hogy íróinknak mindent a népből kell meríteniük, és mindent a népért kell tenniük, „mert a nép kultúránk őrizője, nem pedig a világpolgár”. A vajdasági jelleg, a népi tudat jelentőségének efféle kizárólagosítása vitte el aztán annak megállapításáig, hogy a *Vojvođanski zbornik* „mozgalma közelebb van hozzánk, mint bármilyen anyaországi mozgalom, ha nem is magyar, de vajdasági”.⁹

Nem nehéz belátni, hogy Herceg János eszmélkedésében ugyanaz a folyamat játszódott le, mint a Szentelekyében tíz esztendővel korábban. Akár Szenteleky, ő is a tagadás pozíciójából jutott el a föltétlen vállalás pozíciójáig, miközben az irodalmi, esztétikai kritériumokon nála is felülkerekedtek a kisebbségmentő „közösségi” célok. A fordulat, éppen mert úgyszintén szélső pontokat ért el, elegendő helyzeti energiát halmozott fel Herceg Jánosban ahhoz, hogy a következő néhány évben, főként a háborús időkben, irodalmunk élére álljon, s a Szenteleky-kultusz ápolásának jegyében fejtsse ki tevékenységét. Minthogy alapvető feladatának érezte, hogy a vajdaságiság Szentelekytől származó, mindinkább fakuló eszméjét, „amelytől magyarságunk öntudatosságát kapta, régi fényében” felmutassa¹⁰, magát a kultuszt teljes mértékben érintetlenül hagyta. Cikkeiben, esszéiben ismételten a Szenteleky-örökségre mutatott, nemegyszer időszerűsítve annak egy-egy helyét, anélkül azonban, hogy az elmélyültebb elemzés eszközeivel megkísérelte volna újraértelmezni mesterét. A kultusznak ez a második hulláma mindennek ellenére eredményeket is hozott. A harmadszor is megalakult Szenteleky Társaság tízéves késéssel kiadta Szenteleky „irodalmi leveleinek” vaskos kötetét, maga Herceg János pedig 1944-ben, csaknem az utolsó pillanatban sajtó alá rendezte válogatott műveinek hat kötetét. Végre megteremtődtek tehát a feltételek ahhoz, hogy Szenteleky munkásságával irodalmunk szembenézzon, a háború vége azonban a Szenteleky iránti érdeklődést a kultusszal együtt tartósan háttérbe szorította.

A negyvenes évek második felében baloldali értelmiségünkön sohasem tapasztalt mámor vett erőt. Nemcsak a félelem és rettegés évei múltak el végre, hanem általános jólétet és az élet humanizálását ígérőn győzött az annyszor megálmódott szocialista forradalom is. Az, hogy a színre lépett hatalom bűnök sorára alapozta a jövőt, szinte senkit sem érdekelt. Az 1944-es véres őszi, a bajszszaggaító beszolgáltatás, a porig alázó államosítás eseményei nem válhattak lelkiismereti tényé, hisz odakinn a vak optimizmus munkadalának ütemére megállás nélkül csattogott a csákány. Vezércikkek unalmát árasztva versek és novellák tucatjai hirdették, hogy beton alapon épül a jövő, gyárak dalolnak, és a sötét múlt denevérárnyait örök időkre el-

osztatja a munkás jelen. Akárha versenyre keltek volna egymással, hogy ki tud közülük derűsebben és öblösebben szólni az új rendszer áldásairól, nap-számban dolgozó íróink felajzottan ünnepelték Tito vonatát, Sztalin seregét és a boldogító öt éves tervet. Ilyen körülmények között Szenteleky műve természetesen tabutémának számított, amelyről nemcsak nem illett, nem is lehetett beszélni. A jég csak 1950-ben, a heves vitákat kiváltó „áprilisi Híd” évében tört meg, amikor két háború közötti baloldali irodalmunk ismert képviselője, Lőrinc Péter hosszabb dolgozatot tett közzé a „vajdasági Kazinczy” levelezéséről.¹¹ Mivel a párt és a hatalom ekkor még mindig messze-menően támogatta a szocialista realizmust, azt gondolhatnánk, hogy Lőrinc Péter egyedüli célja Szenteleky ideológiai elmarasztalása volt. Erről azonban szó sincs. Írása elején leszögezte, hogy Szenteleky működése „feltétlenül nagy figyelmet érdemel”, „különösen a húszas évek végén és a harmincas évek elején, amikor igyekezett az akkori vajdasági irodalom útját egyengetni, irányát megszabni”, sőt készséggel elismerte azt is, hogy a jelzett időszakban a Szenteleky által irányított „irodalmi szektor volt valószínűleg a legértékesebb, legszínvonalasabb”. Az írás záradékában pedig, úgyszintén elismerően, nyomatékosan kiemelte, hogy Szenteleky „nagybetegen is, mindhalálig élén volt egy irodalmi mozgalomnak, és leküzdvé viszolygását is, utolsó leheletig ott állott” a vajdasági vártán. Ezen a kereten belül azonban, s ez nagyon érthető, Lőrinc Péter számos marxista ellenvetést fogalmazott meg. Rámutatott, hogy Szentelekyék „kispolgári csoportja” nem képviselhette a haladás ügyét, mert nem ismerte föl a munkásosztállyal kötendő szövetség jelentőségét; hogy Szenteleky „helyi szelleme” teljes mértékben célt tévesztett, mert a kisebbségi kérdést a marxista nemzetköziség figyelembevétele nélkül vetette föl; hogy a népre hivatkozó Szenteleky valójában maga sem tudta: az intelligenciára vagy a zsellérek tömegére gondol-e? Az efféle ideológiai minősítések természetesen ma már éppannyira érdektelenek, akár Lőrinc Péternek az az irodalmunk történetében páratlan eljárása, amellyel a Szenteleky nevet kizsigerelte. Minthogy megítélése szerint Szenteleky nem volt dzsentri, a nevet minden további nélkül megfosztotta az ytól, s végig i-vel írta.

A dolgozat ennek ellenére több olyan megállapítást is tartalmaz, amely mindennemű ideológiai előítélet nélkül mutat rá Szenteleky szervező munkájának ellentmondásosságára. Idézetek sokaságával bizonyítja, hogy Szenteleky „komolyan, alaposan belenyúl az írók életébe, alkotói módszerébe”. Kiemeli, hogy Szenteleky „nem híve a komoly kritikának”, mert megítélése szerint a kisebbségi lét adottságai között a „kritikus feladata nem lehet ítéletmondás, hanem egyedül az író vagy írás értékeinek nyugodt, objektív megállapítása”. Épp ezért ha kritikai cikk, „figyelő” vagy ismertetés írására kéri föl íróársait, rendszerint „azonnal mellékeli a szempontokat is”. Emel-

lett Lőrinc Péter arra is fölhívja a figyelmet, hogy Szenteleky többször a „diplomácia édeskés ostyájába” rejti mondandóját, vagy ha nem, hát „szembe megdicséri az író, akit aztán a háta mögött, másnak szóló levélben, komoly bírálatnak vet alá”.

Ezek az irodalmunk történetében először elhangzó kritikai észrevételek már 1950-ben valószínűvé tették, hogy a Szenteleky-kultusz régi, csaknem szakrális tartalma soha többé nem éledhet meg. S csakugyan, miután szellemi életünk lassanként megszabadult a közvetlen politikai irányítás béklyóitól, irodalmunk pedig mindinkább megoszlott, a hatvanas évektől kezdődően, elsősorban Bori Imre kutatómunkájának eredményeképpen, egyre több fény esett Szenteleky művére, később Juhász Erzsébet megírta a szelíden ironizáló *Műkedvelőket*, a Magyar Tanszék pedig Szenteleky-konferenciát rendezett. Ugyanakkor azonban olyan tanulmányok is születtek, amelyek alapjaiban kérdőjelezték meg Szenteleky munkásságát. Egyesek „szánni való irodalmi Vezér”-nek láttatták, akinek „magyar-centrikus szemellenzők”-től meghatározott programja végül is óhatatlanul „vicinális irodalmat” eredményezett.¹² Mások, végsőkéig feszítve a húrt, „irodalmi diktátor”-nak nevezték, akit a „vezérséghez való beteges ragaszkodás” fűtött¹³, következésképpen szerkesztői munkája kapcsán az önfeláldozás fogalma föl sem merülhet.¹⁴ Az elmúlt évtizedek során tehát olyan összkép alakult ki Szentelekyről, amely a maga diszharmonikusságával kizárja művének egyoldalú, föltétlen ünneplését. Épp ezért a Szenteleky-kultusz bő három évtizede tartó harmadik hulláma már nem annyira irodalmi, hanem inkább művelődéstörténeti karakterű. Ennek szükségszerűségét Herceg János egészen korán, már 1963-ban belátta: „Legyünk őszinték: a jugoszláviai magyar próza messze meghaladta Szenteleky Kornél regényeinek és novelláinak értékét. Az esszében is kifinomultak az elemzés és megvilágítás eszközei, tehát sem művészi, sem kritikai szempontból nem lehet példa ma már Szenteleky.” Majd ehhez nyomban hozzáfűzte a témánk szempontjából oly fontos sorokat: „A szerepével mutat példát, azzal, ahogyan hinni tudott abban, amit vállalt: hinni a magyar írás nélkülözhetetlenségében ezen a vidéken, hinni azokban a fiatalokban, akikben éppen csak megcsillant valahonnan egészen mélyről a tehetség sápadt fénye, s hinni a lehetetlenben is, hogy itt majd olyan irodalom virágozik ki, amely hitelességével, művészi erejével megállja a helyét nagyobb szellemi közösségekben is.”¹⁵

Amikor íróink újabban Szenteleky halálának évfordulóján és az őszi Szenteleky Napokon ismét össze-összegyűlnek, kimondatlanul is ez előtt a hit előtt tisztelegnek, miközben az irodalmi hagyománytörténés, akár eddig is, halad tovább a maga kiszámíthatatlan útján.

Jegyzetek

- 1 A történekről Fenyves Ferenc számol be *A vajdasági magyar irodalom önéletrajzában*, amely a *Bácsmegyei Napló Vagyunk!* című, 1928-ban megjelent irodalmi almanachjának „előszóféle”-je. Később *Az apostol születése* című megemlékezésében (Kalangya, 1933. 10. 617. l.) Dettre János is kitér az esetre: „Alkalom szüli a tolvajt – s a mettőr zaklató sürgetése közben kirángattam a régi folyóiratok közül A Hétnek páréves kötetét, s abban lapozva: egy frissen, európai szemlélettel s nagy kultúrázottsággal megírt cikkekre találtam. A cikk megjelent, s harmadnap megjelent a sziváci községi orvos levele is: Ha már hozzájárulása nélkül közöltük egy A Hétben megjelent régi cikkét, legalább – nem a pénz, hanem az írói munka tisztessége és megbecsülése végett – küldjünk el neki negyven koronát.”
- 2 Itt természetesen a *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról* című nyílt levélre gondolok, amely a *Bácsmegyei Napló* 1927. január 30-ai számában jelent meg először, azóta pedig több kiadvány is közölte.
- 3 *Az utolsó pillanat lenyomata: a halotti maszk*. In: *Kegyelet és irodalom. Kultusztörténeti tanulmányok*. Bp., A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 7., 1997. 93. l.
- 4 Az esettel *Irodalmunk és a Kalangya* című könyvemben foglalkoztam körültekintőbben. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1984. 22. l.
- 5 Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001. 244. l.
- 6 *Emlékezés Szentelekyre*. In: Herceg János: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok I.* Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. 428. l.
- 7 Ezt a metaforát Herceg majd jóval később, *Ég és föld* (1959) című regényében alkalmazza.
- 8 *Cél és vallomás*. In: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok I.* I. m.: 71. l.
- 9 A fentebbi nézeteket is a *Cél és vallomásban* hangoztatja.
- 10 *A hűség jegyében*. In: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok I.* I. m.: 236. l.
- 11 *Két part között*. *Híd*, 1950. 8-9. 605-614. l.
- 12 Bosnyák István: *Harmadik megálló: Írás a Vajdaságban, avagy széljegyzetek a „vajdasági irodalom” margójára, fél évvel az Új Symposion indulása előtt*. In: *Szóakció I.* Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1980. 44-77. l.
- 13 Vajda Gábor: *Kázmér Ernő*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1980. 129., 130. l.
- 14 Vajda Gábor: *A magyar irodalom a Délvidéken Trianontól napjainkig*. Bp., Bereményi Könyvkiadó, 1995. 65. l. – Érdemes lenne vizsgálat tárgyává tenni, hogy az efféle szélsőséges nézeteket mennyiben indukálta a Szenteleky-kultusz. Ennél is izgalmasabb lehetne azonban fényt deríteni arra, hogy az eltelt néhány évtizedben, a Szenteleky-opus vizsgálata során, irodalmárainkra mennyiben hatott fékezőleg a kultusz.
- 15 *Az ugartörő példája*. In: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok II.* Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2001. 299. l.

THE PHENOMENON OF THE SZENTELEKY CULT

Literary history considers Kornél Szenteleky (1893-1933) the founder of Hungarian literature in Vojvodina (Vajdaság). The cult surrounding his person and work can be divided into three phases. The first one began immediately after his death, when, according to the rules of cult creation, he was

made into a martyr, almost a saint in the public mind. The second phase started in the late 1930s, when János Herceg, who had recently returned from Budapest, focused on the Szenteleky-heritage in a series of articles and essays, but without attempting to re-interpret his master using the tools of detailed analysis. The third phase began well after World War II, in the 1970s, and was not as much literary as cultural historic in character.

FARAGÓ KORNÉLIA

A KEZDET-KULTUSZ KÖZÖSSÉGI TÉRIDEJE**Community Space-Time of the Cult of Beginning**

A vajdasági magyar irodalom (ön)szerveződésének kezdetét Szenteleky Kornél neve és munkássága határozta meg. A dolgozat a Szentelekyvel kapcsolatos kezdet-alakzatokkal (folyóiratvállalkozás, írói társadalom megteremtése, szellemi mozgalom, kapcsolatteremtés, antológia stb.), illetve ezek kultusszáválásával foglalkozik.

Kulcsszavak:

Szenteleky Kornél, kezdet-alakzatok, kultikus toposzkészlet, nyelvhasználati jelenségek

(*A kezdetek pluralizálódásának kora*) Szenteleky Kornél tevékenysége a vajdasági magyar irodalom kezdőpontjaként szituálódik, méghozzá oly módon, hogy az „első időközön” belül több jelentős kezdet-alakzat, elsőként állítható mozzanat (folyóiratvállalkozás, az „írói rend” megteremtése, szellemi mozgalomteremtés, többirányú irodalmi kapcsolatteremtés, antológia-szerkesztés, kultuszalapítás stb.) is létesül. Eszerint a „kezdetek” történelmének többszörösen („valahányszor élére álltál irodalmunknak”¹) jelentős teljesítményeként illeti tisztelet, és mint az „*idők kezdetei*” általában, mintegy kínálja magát a kultikus szemlélet számára. Ma már szinte elgondolhatatlannak tűnik a Szentelekyhez való hozzáférés, a magyar irodalmi kultúra szokványos kultikus toposzkészletéhez erősen igazodó, vagy éppen jellemzően eltérő szemléleti, nyelvhasználati jellegzetességek lebontása nélkül.

Az „új kezdés” időpontjának történeti kirajzolódása egyértelmű, dátuma vitathatatlan, nem tűnhet el és nem helyezhető át, mint bizonyos periodizációs viták alkalmával más dátumok, van tehát egyféle stabilitása. Viszont a létmódosító topográfiát érvényesítő, radikálisan új historikus kezdetek, amelyek formálisan valaminek a végét vázolják, nem esnek egybe az irodalmi élet kezdeteivel: Szenteleky ugyanis kultikusan is jól körülírható („Szenteleky a legideálisabb irodalmi vezérnek született, de bénája volt a szerénységnek (...) Szentelekyt szerep- és tettevállalásra aktivizálni kellett ...”² stb) késéssel lépett a teremtés történetébe, amelynek kardinális pontja a közösség új irodalmi-kulturális mikrokozmoszának megkreálása volt. A

kérdezőhorizont bővítését a politikai perspektívát sem nélkülöző gondolkodás segítheti, nem mellékes, hogy a kultusz irodalomszemlélete milyen viszonyban van a kor más szerkezeteivel. A közzsférából eltüntetett nyelv jeleit használó Szenteleky „ádáz harca”, „reménytelennek látszó, emberfeletti küzdelme”, mint Herceg János fogalmaz, „a jugoszláv királyság népelnyomó korszakára esik, amikor magyarul írni ezen a vidéken tüntetésszámba ment, amikor a magyar író harca, hallgatásra vagy elvagyódásra kényszerítették a lépten-nyomon megnyilvánuló diszkriminációs intézkedések, elbocsátások, letartóztatások, kiutasítások ...”³ A kultuszlétesítő mechanizmusok minden hasonló helyzetben a tiltakozás gesztusértékű magatartásaként értékelik a politikai értelemben nem kívánatos, kockázattal járó jelrepresentációt, ez esetben sajátos többletet jelent az, hogy Szenteleky Kornél „születésére nézve szerb volt”.

Miközben a kultusznak több tekintetben is voltak jól használható támpontjai, erősen kellett háritania azt a vonatkozást, hogy a kirajzolódó „dél-szlávországi” magyar irodalomtörténet teljesítménye részint dilettáns-történetként figurálódik és azzal is szemben találta magát, hogy bizonyos nemzeti-nyelvi képzetkörökben Szenteleky legfeljebb kiegészítő megjegyzésekkel, speciális hangsúlyokkal (analógiateremtés, együttemlegetés) helyezhető el. Így történt, hogy szerb származása megóvhatta ugyan a beszédet bizonyos kultikus irodalommegközelítési aspektusoktól – a magyar nyelvvel való metaforikus azonosítások, az „íz-ig-vérig magyar költő”-típusú megfogalmazások bizonyos mértékben kiszorultak – de éppen ezért, „vállalt magyarságának” nagyságrendje és minősége másokénál erőteljesebb és sokoldalúbb, a családi múltra is kiterjedő bizonyításra szorult, példaállító, tekintélybiztosító analógiák sorát váltotta ki. Jellemző, hogyan nyilvánul ez meg, a kultusz 1943-as felfogásában: „Név- és vérszerint tehát egyik részről sem volt magyar származású, de nyelve és szíve szerint – ne kívánjunk nála jobb magyarokat. A magyar föld asszimiláló ereje az ő számára is Károli Gáspár, Dugonics, Petőfi, Madách útját jelölte ki. A Sztankovitsok görögkeleti valóságú szerb familia, de már a nagyszülők tökéletesen beszéltek magyarul. ... Szankovits György teljes magyar nevelésben részesült, igazi magyar úr volt mondják ismerősei. Az anyai ágban már erős magyar öntudat élt. s valamilyen révén a Kisfaludy-nemzetséggel is rokonságban állt.”⁴

A Szenteleky-levelezéskötet másik bevezetője, a többes szám első személy erejével a saját irodalomtörténeti helyét is megképző, a kezdet történetéből való részesedését, a kezdet együttes birtokbavételét is beíró Csuka Zoltán gondolatmenetében szintén megjelennek az előbbi analógiák, amelyek a kultikus személyiséget a kiemelkedő irodalmi ősök „magyarságához” kötik: „A puha és érzékeny szláv lelket a magyar művelődés ötvözte mély magyarrá, akárcsak Petőfit vagy Madáchot és annyi más nagy magyar egyé-

niséget. ... Soha, egy pillanatra sem volt elfogultan magyar, de annál mélysegebben magyar volt.”⁵

(*A kultuszeremtő kultusza*) A fentiekkel párhuzamosan a saját és az idegen közötti viszonyt a kultúra alapvető meghatározójaként értő Szentelekyt, a „hídverőt”, „a népek közötti barátság kiépítésének kitűnő és bátor harcosát.”⁶ is kivételes tisztelet övezi. Elsőségi aspektusokra irányítja a figyelmet Herceg János következő mondata: „És ő az *első* író ezen a vidéken, aki a közeledést keresi a délszláv népek szellemi élete felé. A huszas évek végén Debreczeni Józseffel szerb költői antológiát szerkeszt ...”⁷ – az *első* ilyen jellegű antológiát, fűzhetnénk hozzá. A kezdet-kultusz tárgya kultuszeremtőként is elsőséget élvez: a vajdasági magyar irodalomban ugyanis Szenteleky teremti meg Jovan Dučić kultuszát és szélesebb értelemben is „úttörő munkának számított” a szerb irodalomhoz való többirányú közelítése. „Ő a csúc, a tökéletesség, melyet túlhaladni már nem lehet” ... „a jelenleg élő legnagyobb szerb költő, a szerb nyelv és a szerb vers legtökéletesebb és legfinomabb művésze...” – írja *Látogatás Dučić Jovannál, a szerbek legnagyobb költőjénél* c. írásában. Mostanában a szerb imagológia újult érdeklődéssel fordul Jovan Dučić életműve felé és kultusza tekintetében is árnyalja ismereteinket.⁸ Ma is érdekes tehát, hogyan illeszkedik Szenteleky az Anica Savić-Rebac és az Isidora Sekulic által megalapozott Dučić-kultusz beszédrendjébe, milyen mértékben visszhangozza ezt a beszédrendet s, hogy mennyiben van része az un. Dučić-féle paradoxonok közvetítésében. A különféle kettősségek és ellentmondások egyébként a Dučić-kultusz beszédének jelenkori, felújított változatában⁹ is megjelentek, amely 2000 októberében a költő trebinjei újratemetésekor csúcsosodott ki és degradálódott jelentős politikai eszközzé.

„Ezek a ragyogó kép gazdagsággal megírt levelek a napló, az útleírás és novella szerencsés vegyülékei” – írja Szenteleky a kultúrával mintegy közvetlen dialógusban álló *Gradovi i himere* darabjairól. Később azonban egy levelében kikezdi a kultuszt, amelyet maga teremtett s éppen az egykor még „ragyogó kép gazdagságúnak” ítélt írások kapcsán. A korábbi kultikus beszédképződmények egy részét éppen e „kultúraszövegek” meghatározó vonásait illetően vonja vissza, amelyek mára a szerb irodalomban a fölöttébb intenzív imagológiai és antropogeográfiai érdeklődés középpontjában állnak, mondván: „A fordítás rettenetes, de az eredeti is nagyon gyenge. Menynyi erőltetett „franciásság” ólmos szellemesség, történelmi, mitológiai, művészettörténeti botlás!”

(*A nyomtalan felejtés*) A Szenteleky-képet, a Szenteleky-kultuszt meghatározó kódok történetében sajátságos módon merül fel a nyomtalan felejtés és a kultúraképződés összefüggése, illetve a teremtési processzus és a teremtés előtti periódus, a „lételőtti lét” viszonya. Itt, egy különösen arra a szerepre vonatkozó kérdés rejlik, amit az „abszolút kezdet” (szinonímája:

irodalmunk hajnala) alakzata a múltnélküliség stratégiája játszott, s játszik ma is a Szenteleky-diskurzusban. A korai Szenteleky-kultusz kialakulásában különös szerepe van annak a képzetnek, hogy mivel az irodalmi kultúra történetének mélyén rejlő kontinuitást nem méltányolhatta, radikálisan kezelte a tradícióra irányuló kérdéseket és így egy hatványozottan tevékeny, bár a lokális irodalmi-kulturális múltra nem kiterjedő gondolkodás az övé. Voltaképpen az irodalmi múlt szinte egyetlen viszonylatát sem tartja újjátermetés, újra-rendezés által visszahódíthatónak. Lokális vonatkozású elképzeléseiben nincs meg a helye a hermeneutikai halhatatlanságnak annak, hogy az irodalomnak, a kultúrának van valamiféle történetisége és az fennmaradhat a kulturális emlékezetben. Egy kérdésekben manifesztálódó gondolkodás, ha irodalommal foglalkozik, nehezen háríthatja el azt a kérdést, hogy mi volt kezdetben, s Szenteleky válasza ilyen értelemben lezár bizonyos műltperspektívákat az utódok számára. A „Kezdetet” és ezzel együtt későbbi önmagát is ilyen vonatkozásban állítja helyzetbe a már számtalanszor idézett írásában. „Legelőször a tradíció hiányzik, a múlt az elkezdett irány, a lefektetett alap, amelyet folytatni, lerombolni, átformálni, megtagadni mindig könnyebb, mint teljesen újat csinálni.” (...) „jóformán semmi előfeltétele sincsen annak, hogy a »vajdasági« irodalom életre keljen.”¹⁰ Egyetlen lehetőséget lát: megalkotni valamit, ami elsőként állítható. Ő maga a történelem kezdetén áll, azon a kezdeten ameddig gondolatai mentén eljuthat a mai emlékezés. Voltaképpen saját eredetiségének, elsőségének fogalmával határozza meg magát. A hagyomány radikális hiánya viszont azt is jelentheti, hogy a létezőhöz való viszony nem hátráltatja, nincs ellenállás, legfeljebb érdektelenség, nem kell agresszíven „áttörni” igyekvő támadásokat szorgalmazni. A szemléletébresztő elgondolás produktív ereje kultikus szempontból tagadhatatlan. „Te vagy az *első*, aki nem a múlté, hanem a történelemé lettél. A mi külön történelmünké.” – fogalmaz halálakor a nekrológ.¹¹ Ebből, a mondhatnánk helyzetileg előnyös nézőpontból, a „velem kezdődik” magatartása, üresen hagyja, mint üres helyet feltételezi az irodalmi-kulturális múltat. Szentelekyre tehát, úgy kell tekintenünk, mint aki arra törekedett, hogy ebből a meglátásból kiindulva cselekedjen és erre irányuljon cselekvő gondolkodásának egész súlya. Erre a már-már mitikus hiányba vesző lokális emlékezetre utal az elbeszélő Juhász Erzsébet *Műkedvelők* c. regényében, amely a fikció erejével segíti a Szenteleky-kultusz beszédét: „velünk született nyomtalanságunk is már-már a csodával határos.”

Az idézett Szenteleky-szöveg felmutatja gondolkodásának sajátos módszerességét és hihetetlen problematikusságát abban a közegben, amelyben a vajdasági magyar irodalom úgymond megteremtőjévé kellett válnia. Az irodalomtörténész tudományos önértéséből kiindulva viszont kijelentései értelmetlenek. Az ellenvetés tehát, ami az irodalmi kezdetek sajátos témájával

összefügg, irodalomtörténetési oldalról érkezik. És bár Szenteleky radikális gondolkodásának erejétől a kultusz nem zárkózhatott el, mégsem szabad jogosulatlanak tekintenünk ha az irodalomtörténész bár érthetőnek mégis igazolhatatlannak látja, ahogyan Szenteleky az irodalom kezdeteit értelmezi, vagy egyenesen azt állapítja meg, hogy elgondolásai pontatlanok, irodalomtörténetileg, művelődéstörténetileg nem működnek. Bori Imre több fontos utalást is tett arra, hogy milyen értelemben problematikus a *múltnélküliség* ilyen hangsúlyozása.¹² Szentelekyre eszerint mindenekelőtt, mint a hagyománynélküliség hagyományának a megteremtőjére kellene tekintenünk. Amit közölni kívánt, hogy aktivizálható, termékeny hagyományt nem tud alkotni, valószínűleg nem tűnt számára másként elmondhatónak, azért alkalmazta a „túlzások igazságát.” Ma már persze kérdésként merülhet fel, hogy radikális hatása a hagyománytalanság koncepciójának megteremtésében mennyiben hátráltatta az irodalom történeti interpretációját illetve, hogy hogyan nyomta rá bélyegét a vajdasági magyar kultúra önértelmezésére, minthogy „szellemi köztudatunk valójában az egész korszakban Szenteleky »nincsenjeinek« hatása alatt viszonyult hagyományainkhoz”¹³

Ha jól meggondoljuk a hagyománynélküliség hagyományának a problematikussága voltaképpen megkérdőjelezhető szemléleti alapokra helyezi a kultuszt. Kétségtelen azonban, hogy bár felmerülhet az érvényesség kényes problémája is, a kezdet alakzata, az „indulás” sajátos heroizmusa, az egész „hősi kor” (Szirmai Károly), a nagyszabású teljesítmény, leginkább így hozható helyzetbe.

Az „új kezdés” (hangsúlyozottan nem újrakezds) a kultikus szemléletben megkérdőjelezi az irodalmi-kulturális lét alapvető folyamatosságát, nem érvényesíti a megszakítatlan levés gondolatát. A szűkebb kontextusban nincs ami visszaidézhető lenne. Így az új aktivitás miközben a sajátot teremti, történeti vonatkozásokban kifelé gondolkodik, jelenvalóléte határain kívülre. Az új kezdés kultikusan nagyra értékelhető feladata egyszersmind a kulturális emlékezet inségét is jelzi.

(*A centralitás képzetköre*) A kultikus gesztusok nagy előfutárrá, irodalmunk „ösatyjává” – Juhász Erzsébet *Műkedvelők* c. regényében „eleink leg-elein áll nagyapánk” – stilizálták Szentelekyt, megteremtve azt a kitüntetett perspektívát is, amelyből szemlélve leírható a kultusz egyik alapeleme, a honfoglalás képzetköre. A „vajdasági magyar irodalom honfoglalásáért küzdő” (Herceg János) Szenteleky egy olyan kezdeten áll, amely kollektív ontológiai létmódváltással, egyfajta újraszületéssel jár együtt. Minthogy azonban minden kezdet, így ez is, a teremtéssel válik ekvivalenssé és mint ilyen áldozattal jár. Az építőáldozat itt az önbeépítés, önfeláldozás formáját ölti. Szenteleky, akit úgymond meg nem értések sorozata kényszerített „emberfeletti küzdelemre”, az irodalomszervezői szerep morális színezetű leírá-

sával, a bizonyító érvelés retorikájával válik megközelíthetővé. A kultikus képzetkörök abszolút térnyerése a téridő feletti szférához való közelítés, a téridő-függő vonatkozásokból való kilépés mozzanataiban érzékelhető a legerősebben. Egyetlen példa ezek közül: „Minden amihez csak nyúltál, légiesen fölemelkedett tiszta magasságokba.”¹⁴

A hiperbolikus toposzok (vezér, hódító, honfoglaló, a királyi jogar méltó birtokosa, fejünk ékes koronája) sorát betetéző apostol (Dettre János: *Apostol született*) is elhelyezhető a kezdet jelentéskörében. A kultuszteremtő gondolkodási és nyelvi érzékébe valószínűleg a megújulás („ti, akik követettek a megújuláskor”) képzeete játszott bele. Más szöveghelyek sugallata alapján része lehet az értelmezésben az egyetlenszerű és megismételhetetlen, a helyettesíthetetlen képzetkörének is, minthogy az apostol megbízatása nem szállhat át másra. Mint ahogyan a vallásos úgy a kulturális élet minden sajátos fordulatához is tartoznia kell egy alapítónak: Kende Ferenc írásában feltűnik a vallásalapító („Irodalmi és kritikai művein felül, vallásalapító módjára: hitet adott.”¹⁵), a szent ember hitet sugárzó alakja is. Széles összefüggéseket nyit meg a kultuszértelmezés előtt az a vallásfenomenológiai elgondolás (Van der Leeuw), mely szerint az alapítvány „eminensen történelmi nagyság” és a „hatalom amellyel az alapító rendelkezik, saját magának teljes odaadását követeli radikális erőtlenségben.” A kultúrát hozó, az alapító önfeláldozó alakja gyakran egybefonódik a megváltó jelentéskörével: „és mintegy ráadásul vette vállára élete utolsó évében a jugoszláviai magyar irodalom vezéregyéniségének a keresztjét is” – fogalmazott Bori Imre a centenáriumi Szenteleky-kiállítás megnyitóján.

A kezdet személyhez kötött ünneplésének, vannak már példái a magyar irodalmi kultúrában: a köztudat a nagy irodalmi honfoglaló, a „honfoglaló hős”¹⁶ szerepét Kazinczy Ferencnek osztja ki. Az analógia-alkotás meglehetősen korainak mondható alapjául szolgálhatott Dettre János írása (*Amnesztia vagy statárium? A „vajdasági magyar irodalom” kérdéséről*), amelyben a Szentelekynek szánt szerep körvonalazásakor utal Kazinczyra. De az is, hogy Szenteleky Kornél, mint monográfusa írja¹⁷ mintegy önmagára tekintve formálta meg a maga Kazinczy-képét.

Mindaz, ami a „Közép” metaforájaként nyer értelmezést, általában magában foglalja a Mindenség összes paradox attribútumát, Szentelekyhez fűződően fogalmazva: „átöleli a legtöbbet és a legellentétesebbet.” Az ilyen értelmezések az isteni Közép síkjának, az axis mundi mitológiájának felismerhetősége nyomán válhatnak a kultikus nyelvhasználat elemeivé. A Szenteleky-kultuszban megnyilvánuló centralitás-képzetek közül az a legerősebb, amely egyenesen a centralitás megtestesítőjeként, a Közép metaforájaként tekint Szentelekyre: „Szellemi központ s a kibontakozásnak kedvező légkör híján egy kiváló egyéniségre volt szükség, aki maga személyében

képviseli a *centrumot*.”¹⁸ A Kazinczy-analógia kiépítésének, a hasonlósági gondolkodásnak a egyik mozgatója éppen ez a centralitás-képzet, amely Széphalom és Ó-Szivác szerepének hasonlóságát is kimondja a szellemi egység megteremtésében, a szellemi törekvések összefogásában. Másutt az analógiát a kultusz tárgyának „apostoli” magatartása erősíti: „Szenteleky Kornél ezzel az apostoli munkával a magyar Délvidék Kazinczyja lett.”¹⁹ Amikor az idézett szöveg Ady segítségével „Muszáj Herkules”-típusú egyéniséként jellemzi Szentelekyt más hasonlósági példákat is talál Arany János és Babits személyében. A Kazinczy-analógia egy másik szöveghelyén²⁰ az irodalomteremtő tervszerűen kiméletes értékelő módszerére utalva az áll, hogy „a széphalmi mester ugyanígy fojtotta el egészséges kritikai ösztönét, az irodalomszervezés magasabb parancsából.”

Egyébként Kazinczyt illetően tulajdonképpen Szenteleky saját használatú analógiájáról is szó eshet a szerepet kijelölő önértés mozzanataként: „Én szívesen csinálom tovább a dolgaimat, a kritikát, a buzdítást, az útmutatást, a tervek és elgondolások felvázolását, ezt a szívós *kazincziskodó szerepet* ...” (Levél Kende Ferencnek, 1933. II. 18.) Az ilyen értelmű hasonlósági gondolkodás Szenteleky-általi elfogadását és kortársi megerősítését példázza a *Kalangya* emlékszámában Avérry István Szentelekytól származó levélidérete és következtetése: „Ime a vajdaság Kazinczy-ja. Teljes joggal adták neki ezt a nevet.”²¹ A mára szinte közhelyszerűvé vált analógia később „kisebbségi Kazinczynk” formában is megjelenik. Ha megkíséreljük azonosítani azokat a vonatkozásokat, amelyek szerepet játszottak abban, hogy az analogikus összefüggéseket előtérbe helyező gondolkodás a Szenteleky-kultusz hangsúlyos elemévé váljon, akkor természetesen azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy mindkettőjüknek inkább szervezői mintsem írói kiválóságot tulajdonítanak.

(*A kritikai szempontokat érvényesítő kultusz*) Szenteleky Kornél esetében az irodalmi cselekvő, a szervező személye kétségtelenül az életmű elé kerül és ott is marad mindmáig. Bár időről időre történnek próbálkozások pl. az életmű belső hangsúlyainak, a költészet „rendszerbeli” helyének módosítására, a költői rang megalkotására, a szervezői mozzanat túlhangsúlyozása határozza meg a kultusz beszédvezetését és szótárát is. „Vezérnek voltál száműzve, és senkinek sem jutott eszébe, hogy költő vagy” – írja Draskóczy Ede, miközben szövegének nagy része éppen az irodalomszervezőt dicsőíti. A kultikus képzetkör helyenkénti működésképtelenségének következményei több irányba mutatnak. Mikor a megfelelés kategóriája nem működőképes, mert egyszerűen hiányzik mindaz, amit egy kultikus képzetkör feltételez, akkor nem esik szó, illetve nem első helyen, a szépíróról, mert ez nem tehető meg kultikus keretek között. A Szenteleky Kornél-díjat az 1972. március 14-én elfogadott szabályzat szerint „Szenteleky Kornél-

nak, a vajdasági magyar irodalom szervezőjének, írónak és műfordítónak az emlékére alapították”. Más példák is mutatják, hogy amikor már nem lehet egyértelműen igazoló módon szólni, akkor átalakul az eredeti koncepció: a kishegyési Csépe-napokon nem az íróról beszélnek, hanem a róla elnevezett napok örve alatt másról, másokról. Ezt, mármint a „másról beszélést” tulajdonképpen akár a kritikai szempontok örvendetes érvényesítéseként is felfoghatnánk, ha nem vetne fel egy sor más kérdést.

(A homogenizációs elv működtetése és a "kultúra rendszerét felismerő" ember kultusza) A centralitás képzetköréhez erősen kapcsolódik a kisebbségi kulturális egység gondolata. Az irodalmi vezér figurájának kultikus megalkotása szorosan összefügg az egységesség, az egyneműség, a differenciálatlan harmónia eszméjével: „Ebben az életben fogtál össze mindnyájunkat testvérekké, meg nem változtatható örök rokonságban; a halál ölelésében ébredtél igazán életre, amelyben elszakíthatatlanul együtt kell maradjunk. Ezt a testvériséget örököltük tőled. Hiszen ezt tanítottad az irodalomban is.”²² Deák Leó a következőképpen fogalmaz: „Öbenne fognak a jövőben is egyesülni a jugoszláviai magyar irodalom összes száalai, nem térünk le az útról, melyet nekünk megmutatott, mert előttünk van, előttünk marad.”²³ Mintegy következőképpen, később is általános az elképzelés, hogy Szenteleky Kornél kultuszának is olyan kulturális teret kell teremtenie, amelyben találkozhatnak az együttes ünneplés örve alatt azok, akik egyébként még véletlenül sem lépnének be egymás terébe. „De akkor lehetőleg mind együtt voltak. Fiatalok és öregek, modernek és hagyománytisztelők, mintha ezen a napon semmi különbség se lett volna közöttük, s Szenteleky békéltető testvéri szelleme lebegett fölöttük.” – fogalmazott Herceg János a „rég” augusztus huszonkettedikére emlékezve és bár tapintatosan, de félreérthetetlenül megkérdőjelezve a műkedvelői jelleg eluralkodásával megteremtett együtteséget.

A kultusz téridős feltételeinek a vizsgálata kirajzolja a közösség szellemi képét, kapcsolati viszonyait: a Szenteleky-napok rendezvényein tapasztalt alkalmi összetételben a megosztó mozzanatok viszonylagos eltörlődése érzékelhető. A kultusz mint közös tér-idő nyer jelentést a gesztusban, amelyről Fehér Ferenc tudósít 1970-ben: „irodalomfelekezeti *hovatarozásunktól* függetlenül, s tegnapi ítéleteinket feledve ráhullattuk a kegyelet fehér szegfűt.” A szegfű elhelyezésének homogenizáló gesztusa egyébként már az 1968-as első Emlék-ünnepen is megnyilvánult: „Az emléktábla leplezése után a falu végén fekvő temetőbe vitt a szivácsi ünnepség résztvevőinek útja, megkoszorúzták Szenteleky Kornél sírját, s minden résztvevő egy-egy szál fehér szegfűt helyezett a sírra.” Az egységesítés eszméje a korai és a későbbi programkonceptiókban is érzékelhető. Mindmáig érezhető az a törekvés, hogy a Szenteleky-napok a „kultuszcsoporthoz” feletti össze-

fogó erejű rendezvényként eltörölje a szociokulturális és az egyéb széthangzásokat, az „irodalomfelekezeti” tagolódásokat. A kultuszban való együttes jelenlét koncepciója létrehozta például a képzőművészet és az irodalom alkalmi együttműködését, összekapcsolódását. A Szenteleky-napok keretében évente szerveztek képzőművészeti kiállítást (a névsor felettébb impozáns: Pechán Béla, Ács József, Torok Sándor, Homonai Pál, Balázs G. Árpád, Benes József, Milan Konjović, Wanyek Tivadar, Sáfrány Imre, Maurits Ferenc, Hangya András, Glid Nándor, Petrik Pál, Oláh Sándor stb.) és 1970-ben Pechán Béla képének megvásárlásával kívánták megalapozni a Szenteleky Galériát. 1971-ben az egyenlőre még helyi rendezvényből széleskörű kultusz kibontakozását remélik, „magának a rendezvénynek a nagyobb fokú kitarását az egész közösség előtt”, a tudósítások ismétlődő mozzanata: „Továbbra is keresik az utat, hogy a rendezvény vajdasági jellegű legyen.” Az eredmény valószínűleg nem megnyugtató, hiszen Herceg János még 1993-ban is egy általánosnak mondható érdeklődés kialakítását szorgalmazza: „Nézetem szerint ma már nem szabad a Szenteleky-kultuszt lokalizálni. Sokkal hozzá méltóbban tudjuk megünnepelni, és kifejezni jelentőségét, ha kiemeljük őt ebből a falusi kötöttségből és az általános érdeklődés közepontjába helyezzük.”²⁴

A kultusz életében és mozgásában résztvevők száma fokozatosan emelkedett, érvényesülésének köre bizonyos értelemben tárgult, különösen az önképzőkörök bekapcsolásával. Minél erősebben szorgalmazták azonban Szenteleky-kultusz mozgalommá válását annál erősebben mutatkoztak meg benne azok a problémák és koncepciók (pl. ideológikus önképzőköri témakijelölések, a Tito-kultusz erősítése), amelyek uralták a korszak kultúráját. 1971-től Szivác a magyar általános iskolák művészeti vetélkedőjének helyszíne, de majd csak 1989-ben merül fel a műsort értékelő vitában az a vélemény miszerint „az utóbbi években túlságosan is gyerekközpontúvá illetve pedagógiai-didaktikai jellegűvé vált a rendezvény, ezt elkerülendő ismét vissza kell adni irodalmi rangját, tartalmában vissza kell térni Szenteleky munkásságához.”

A bővülés, tárgulás, szélesedés, a tisztán elit rétegek hagyományából való kilépés révén megvalósuló egységesülés kívánalmát fogalmazta meg Bori Imre is harminc évvel ezelőtt, 1971-ben, mint mondja, Szenteleky sugallatai nyomán: „Legyenek tehát a Szenteleky-esték *mindenkié*: találkozzunk Szenteleky Kornél tiszteletében, az ő művével és a jugoszláviai magyar kultúrával foglalkozva és találkozzék Szivác magyarsága mind a jugoszláviai magyarság múltjával, mind pedig jelenével – egy-egy mértéktartó az erőnket nem meghaladó rendezvény keretében, ugyanakkor ezek az esték tegyék lehetővé, hogy a legváltozatosabb igények is kielégítenek népszerűbb, hozzáférhetőbb, megközelíthetőbb, mindenkihez szóló jellegükkel.” E mondatok nyomán a „közéleti ember” kultusza formálódik, az „egészet lá-

tó és a kultúra rendszerét felismerő” emberé, „aki tudta, hogy a kultúrának emeletei vannak, s hogy az un. magas kultúra nem képzelhető el szélesebb és népszerűbb, közkedveltebb alapjai nélkül ...”

Jegyzetek

- 1 Draskóczy Ede: *Levél egy élőhöz*. Kalangya, 1933/10 593
- 2 Szirmai Károly: *Szenteleky Kornél*. Kalangya, 1933/10. 658.
- 3 Herceg János : *Szenteleky Kornél. Gesztenyvirágzás*. Újvidék, 1963. 9
- 4 Bisztray Gyula: *Szenteleky Kornél. Szenteleky Kornél irodalmi levelei*. Zombor–Budapest. 1943. 7–8.
- 5 Csuka Zoltán: *Az ember*. Uo. 22, 28
- 6 Batta Péter: *Hervadt lombok Szenteleky Kornél fejfájára*. Kalangya, 1933/10. 601.
- 7 Herceg János: *Szenteleky Kornél. Gesztenyvirágzás*. Újvidék, 1963. 10
- 8 Vö: Vladimir Gvozden: *Jovan Dučić putopisac*. Ogled iz imagologije. Novi Sad, 2003.
- 9 Gordana Bekčić – Sanja Bošković: *Jovan Dučić po drugi put među Srbima*. Republika. 2003/322–323. 45–49.
- 10 Szenteleky Kornél: *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról*. *Ugartörés*. Újvidék, 1963. 51, 54.
- 11 Draskóczy Ede: *Levél egy élőhöz*. Kalangya, 1933/10. 596.
- 12 Bori Imre megjegyzései a *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról* hagyományszemlélete kapcsán: „Mai ismereteink alapján nyilvánvalóan azt kellene mondanunk, hogy ahány megállapítás a fenti idézetben, annyi tévedés, a tények nem ismerése következtében a nézetek hibás voltának mind megannyi bizonyítéka. A hagyománytalanság komplexusának azonban a gyökerei sokkal mélyebben keresendők: Szenteleky olyan jellegzetes „tudatlansága” már csak következménye sajátos „feledékenységünknek”, de nem oka is. ... A Torontál megye keresésének tragikomikus esete kísért Szenteleky Kornél szemléletében is, aki a hagyomány megismerésének a szükségességét felismerte ugyan, s elméletileg lényegében tisztázta is, de akit gondolatlati korlátai ugyanakkor gátoltak abban, hogy a jugoszláviai magyar szellemi élet sajátos hagyománykörét valójában felidézze és kultúránkkal felfedeztesse. Szentelekynak tehát nem adatott meg a jugoszláviai magyarság hagyományai kérdésének a megoldási lehetősége, s nem véletlen, hogy a halála után fel-fel tűnik szellemi életünkben a hagyomány iránti érdeklődés jele, ám a feltárásnak, a meghódításnak, különösképpen pedig a hagyomány tudatosításának a valódi munkája elmarad.” Bori Imre: *A „vajdasági” hagyománytalanságtudatról. Identitáskeresésben*. Újvidék, 2000. 142–143.
- 13 I.m. 143.
- 14 Draskóczy Ede: *Levél egy élőhöz*. Kalangya, 1933/10. 591.
- 15 Kende Ferenc: *Ellesett pillanatok Szenteleky Kornél életéből*. Kalangya, 1933/10. 646–647.
- 16 Vö: Margócsy István: *Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatához. Az irodalom ünnepei*. Budapest, 2000. 109–118.
- 17 Bori Imre: *Szenteleky Kornél*. Újvidék, 1994. 116.
- 18 Bisztray Gyula: *Szenteleky Kornél. Szenteleky Kornél irodalmi levelei*. Zombor–Budapest. 1943.7.
- 19 I.m. 12.
- 20 I.m. 19.
- 21 „Ha Kazinczy Ferenc Gyulai Pál szigorával és hevességével csapkodott volna szét kortársai között, akkor talán jó időre tönkre tette volna a magyar irodalom zsenge palántáit.” Averry István: *Szenteleky Kornél hitvallása*. Kalangya, 1933/10. 604.

22 Draskóczy: i.m. 593.

23 Deák Leó: *Fogadalom*. Kalangya, 1933/10. 600.

24 *A Szenteleky-kultusz nem lokalizálható*. Magyar Szó, 1993. aug. 31. 13. p.

COMMUNITY SPACE-TIME OF THE CULT OF BEGINNING

Kornél Szenteleky's activity is the starting point of Hungarian literature in Vojvodina (Vajdaság). During this initial period, numerous starting-formations were begotten: starting a periodical, founding the "poets' society", initiating multidirectional literary connections, editing anthologies, starting cults, etc. According to this, it deserves respect because of its manifold achievements in the "beginnings" history, and the "*beginning of times*" almost offers itself for cultic status.

BORDÁS GYÖZŐ

A SZIRMAI KÁROLY IRODALMI DÍJRÓL

On the Károly Szirmai Literary Award

A szerző az irodalmi díj, ebben az esetben a Szirmai Károly Irodalmi Díj (1975) létrejöttének családi vonatkozásait és az ennek nyomán kialakult kultuszt tekinti át.

Kulcsszavak:

Szirmai Károly, család, novella, díj

A majd harminc éve létező Szirmai Károly Irodalmi Díj tükörképét kelene itt ma felmutatnom, vázlatosan persze, hogy lássuk azt is, az elismerések, kitüntetések, díjak mennyire járulnak hozzá ahhoz, amiről többek között ma is tanácskozunk – az egyfajta irodalmi kultusz kialakításához, illetve esetünkben mekkora lehet egy-egy díjnak, mondjuk így, irodalomfejlesztő, kultúra- majd esetleg kultuszteremtő ereje.

Különösen itt nálunk egy kimondottan mikrokulturális környezetben, tekintettel kis lélekszámunkra és kisebbségi voltunkra, ami már eleve egyfajta bezártságot jelent, behatárolódást Nem akarok egészen addig elmenni, hogy egyfajta konzervdoboz-állapotot említsek, mert az túlzás volna, de azt hiszem valamennyien tapasztaltuk, hogy a nemzetiségi kultúrák lényegében kerítéssel vannak körülvéve. Így hát minden, a kulturális élet önkörén belül alakul, mozog, zajlik is néha. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az anyagi palást alatt mind politikailag, mind szellemileg ellenőrzött is.) A kultúrának pedig szüksége van a teljes szabadságra, az önfelmutatásra, s végül az eredményekre is, még akkor is, ha néha látszateredmények ezek, mert ez adja a továbbiakhoz az erőt. Szükségünk van, úgy érzem, olyan kifutópályára, poligonra, amelyen végigfutva valami dicsőségre is vágyunk, sőt hiszünk abban, hogy követőink is lesznek. Eleve tehát kultikusnak is nevezhető, vagy azzá válható helyzetbe helyezzük magunkat, sőt sokak pályája egyenesen arra is épül.

Az ilyen piramisépítésnek egyik lényeges blokkja a díj, pontosabban a díjak (is), amelyekből nálunk talán több van, mint amennyit értékeink alapján fel tudunk mutatni, mint amennyit ez a kultúra, mármint a mi vajdasági

magyar kultúránk megérdemelne. Ettől függetlenül díjpárti vagyok, mert meggyőződésem, hogy ebben az imént említett, majdnem konzervdoboz-álapotban, szükségünk van arra, hogy – néha – nem csak magunkat, másokat is észrevegyünk. S az is meggyőződésem, hogy legalább önkörünkben nyújtunk kezet azoknak, akik egy lépést tettek előre. Abból az elvből indulok ki, hogy minden elismerés serkenti az alkotót. Mert minden díj, ki ne érezte volna a saját bőrén is, kötelez! S talán ez volna mindennek a kulcsszava, ami persze sokszor csak pusztá frázisnak tűnik, de lényegét tekintve, nem az.

Nem voltam rest, mai beszélgetésünkre készülve röpké visszapillantást tettem díjaink történetében. Utánanéztam egészen, 1918-ig. Bizony akkori-ban nem sok babér termett íróinknak.

Eddigi ismereteink szerint az első itteni irodalmi díjat Szenteleky Kornél érdemelte ki 1932-ben, az akkor nagybecskereki székhellyel, jórészt Várady Imre ügyvéd irányításával működtetett Magyar Közművelődési Egyesület által létrehozott Ezüst tulipánnal. (Erről Borsodi Lajos számol be a *Kalanygya* 1932/3. számában, majd Deák Leó tesz említést róla Szentelekynek szentelt nekrológiájában 1933 decemberében). A következő irodalmi díj az óbecsei Magyar Népkör Ezüst koszorúja volt, amelyet éppen Szirmai Károly kapott 1936-ban. (Fényképpel illusztrált dokumentuma megtalálható *A magányos óriás* első kötetében. Ugyancsak, még a zárójelen belül jegyzendő meg, hogy 1938-ban Cziráky Imre is részesült ebben az elismerésben).

Nincs tudomásunk arról, hogy a negyvenes—ötvenes években lett volna díjazott írónk, hacsak egy-két újság mára elfelejtett pályadíjait, mint pl. a *Magyar Újság* vagy a *Torontál* jelígis verspályázatait nem számítjuk, de ez is alig változtat a helyzeten.

Az első irodalmi díj alapításának gondolata az 1957-ben létrehozott Forum kiadóvállalatban született meg. Akkori igazgatója, Farkas Nándor 1959 őszén a Magyar Szónak a következőket nyilatkozta: „Ennek a díjnak (már-mint a Híd Irodalmi Díjnak) a megalapítása a legjobbkor történt: abban az évben, amikor könyvkiadásunk ismét talpra állt, fellendült, s a jugoszláviai magyar írók annyi könyvvvel gazdagították ezt az irodalmat, amennyivel ez-előtt egy évben sem. Ez az irodalmi díj termékeny, jelentős évben született, s talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy egybeforrt ennek az irodalom-nak a fejlődésével, s évről évre egy-egy jelentős állomást fémjelez majd.”

A Híd-díj dokumentációja, elsősorban a nemrég elhunyt Lovas Etelkának köszönhetően, szinte maradéktalanul megvan, a jegyzőkönyvekkel, laudációkkal és köszönőbeszédekkel együtt. Ebből derül ki, hogy az első díjazott még harmincéves sem, a második meg alig multa felül ezt a korhatárt, amikor megkapta a díjat, s itt olvashatjuk Sinkó Ervin intő sorait: „A Híd-díjat ne úgy adjuk át, mint ahogy a sírra koszorút szoktak helyezni. Az ilyen díj-

nak mindig az a mellékíze, ezzel befejezted a dolgod, megkaptad a jutalmad... A díjjal fiatallá válni és dolgozni tovább ez a cél, s ennek a fiatalsnak a jegyében élni az utolsó percig... Ennél szebb sorsot a művész a maga számára nem választhat...”

1959-et írtak akkor, amikor az imént említett Sinkó Ervin kezdeményezésére megalakul a máig rangot jelentő „abban az évben megjelent jugoszláviai magyar író kiváló művének jutalmazására”— áll a máig nem változtatott szabályzatban, s a következő évben Ács József festő kezdeményezésére már Forum néven képzőművészeti díj is születik a művésztelepi munka jutalmazására.

Ez tehát a kezdet, ami azonban folyamatot indított be, regénypályázatok írnak ki, nívódíjak születnek, s már 1970-ben a Tanszéken létrehozzák a fiatal magyar írók támogatására a Sinkó-díjat, 1972-ben Szentekedy-díjat alapítanak „a jugoszláviai magyar irodalomban végzett kimagasló tevékenységet, alkotást, munkásságot, jelentős irodalomszervezői, irodalomnépszerűsítő munkák” jutalmazására, és Bazsalikom néven a műfordítók díját.

1975-től van Szirmai Károly novellakötet-díjunk és egy év múlva Üzenet szerkesztőségi díjunk. 1979-ben születik meg a Csépe Imre-díj, 1998-ban pedig a rövid életű Herceg János díjunk.

Nyilván korán sem teljes a felsorolás, ami nem is lehet, mert ha ide képzeljük a pályázatokat, az utóbbi évtizedben létrehozott olyan publicisztika és az irodalom mezsgyéjén mozgó díjakat is, mint amilyenek például a Podolszki-, az Aracs-, a Keszég- vagy a Pro Urbe-díjak, vagy akár a Magyar Szó Majényi novellapályázatának a díját, szinte felsorolni is lehetetlen.

Ha mindehhez hozzátesszük az állami kitüntetések, a tartományi és községi elismerések is, akkor ismételten felmerülhet a kérdés, szükség van mindekre?

Nyilván mindenki nemmel kezdődő választ várna, de megismétlem, minden díjnak megvan a maga alkotásvágyat serkentő szerepe, ha akarjuk kultúrateremtő és formáló ereje. Ezért soha sem sok, csak kerüljenek mindig a legjobb kezekbe.

1975-ben ott bábáskodtam a Szirmai Károly Irodalmi Díj létrehozásánál, amikor Szirmai Endre, írónk fia ötlete nyomán életre szeretnünk volna hozni egy olyan díjat, amely Szirmai Károly írói tekintélyének és magának a novellairásnak, a novellasköteteknek is rangot adna.

Mindehhez az adott támpontot, hogy a jugoszláviai magyar irodalomban hosszú évtizedeken keresztül éppen a novella volt az uralkodó, reprezentatív műfaj. Míg a regény többé-kevésbé váratott magára, addig a novella már a két háború között is virágzott, viszont éppen a hatvanas évek végén, a hetvenesek elején – Utasi Csaba szavaival élve – „lendült ki erőteljesebben a modern tartalmaknak megfelelő formák, a műfaj megújítása felé”.

A díj létrehozásához viszont csatát kellett nyerni a nyilván a párt által irányított, ekkor ezt így hívták, Művelődési Öngazgatási Érdekközösségekben. Nem kevés kétely merült föl, hogy mit is akar Herceg János és Bori Imre ajánlólevelével ez a Zsigmond Gyula (akkor a verbászi általános iskola igazgatója) és Ökrész Károly Temerin, azaz Szirmai szülőfaluja községi elnöke.

Nem egészen volt világos mit magyaráz Herceg János, hogy „Szirmai Károly eredeti, senki mással össze nem hasonlítható elbeszélő...”, hogy szorongásait kifejező sötét izzású novelláihoz összehasonlítási példákat inkább az európai irodalomban, mintsem itthon kellene keresni. S az, hogy Kafka meg Musil...” Meg mi az, hogy a dilettantizmus ellen harcolt.

Pedig a díj gondolata nem volt új keletű, hiszen a már említett Szirmai Endre még apja életében vetette fel ennek a lehetőségét. 1972. szeptember 12-én kelt levélben fordult az akkori Vajdasági Tartományi Közművelődési Közösséghez, jelezve szándékát, hogy amennyiben a díjat megalapítanák, ő maga ehhez aranyéremmel járulna hozzá.

Szirmai Endre irodalmi ambícióról itt egy szót sem fogok ejteni, de azt tudni kell, hogy a Stuttgartban élő orvosprofesszor akkor a világ nukleohematológusai egyesületének volt az elnöke, több világhírű orvosi egyetem vendégprofesszora, egy időben az orvosi Nobel-díjat odaítélő bizottság tagja...

Emlékeim szerint mindez tekintélyt parancsolt, s ötlete, hogy egyik évben magyar írónak, a következőben pedig szerb nyelven írt kötet szerzőjének kellene e díjat kiosztani, segítségünkre volt a díjalapítás realizálásában. Egyébként így is még három év kellett az ötlet elfogadtatásáig, mígnem a verbászi és a temerini érdekközösség tartományi áldással létrehozta a díjat, s hivatalosan is határozat született róla, hogy aztán 1976-ban Németh István elsőnek át is vehesse

Ekkor mondta Bori Imre a díj névadójáról: „Innen kísértük ki a temetőbe is, de már művészete értékének biztos tudatában, abban a meggyőződésben, hogy klasszikus írónkat temetjük, tehát, hogy műve valójában eltemet-hetetlen, hogy velünk marad, újra és ismételten olvasni fogjuk. Tudjuk, elbeszélései ott vannak diákjaink olvasókönyveiben, s ott vannak azokban az antológiákban is, amelyek a jugoszláviai magyar irodalom elbeszélőit hivatottak bemutatni, értékeit a világ elé tárni.” S folytatta: „Mert nem az édesen és kedélyesen mesélő írók testvére volt, hanem azoké, akikbe prófétai lélek szorult, az elvárászoltak, a megbűvöltek fajtájából való volt, egyszerre lírikus és mélyen filozofikus, aki nem csupán messzire látott, hanem át is látott a látszatok burkán, a lélek kérge mögé pillantott, s az ember világhelyzetéről írta egymás után látomásos helyzetjelentéseit, pesszimista vélekedését, mondván, hogy az ember a XX. században világba dobott, kit kiürült lelke hiányai nyomnak”.

Mindez egészen addig festett furcsán a nyelvünket nem vagy csak alig értők között, amíg el nem jött a következő év, amikor nem más, mint Aleksandar Tišma kapta meg a díjat. Akkor elmondott köszönőbeszéde most már sokak számára világossá tette ki is volt Szirmai Károly.

Csak két röpké gondolat a majd három oldalas szövegből Junger Ferenc fordításában, a Híd 1977 novemberi számából. „Szirmaival előbb íróként találkoztam, s csak később az emberrel... Rejtély volt számomra az az állhatatosság, amellyel Szirmai ingázott a valóság és képzelet között, ott ahol a valóság oly gyér táptalajt szolgáltatott neki, a ahol a környezet oly kevésbé igényelte írói vízióit... A síkság hátborzongató, halált idéző csöndjét. Azt hiszem, ez a legtöbb, amit egy korlátok között munkálkodó alkotó elérhet.”

A lényeg, hogy Tišma megmagyarázta, ki volt Szirmai s miért kell a díj, amely immáron huszonnyolc éve él, s hogy mi megbecsüljük, az természetes, de azóta rangot jelent a szerb irodalomban is, olyannyira, hogy például Tišma után Pavle Ugrinov és Vida Ognjenović, de ha jól emlékszem, Jovica Acin is föltűnteti e díjat újabban megjelent könyvének szerzői életrajzában.

A kultuszteremtés, esetünkben a Szirmai-kultusz megteremtésében az is szerepet játszott, hogy nem sokkal az író halála után fia közreadta az apja életútját bemutató két kötet *A magányos óriás* címmel, kevésbé ismert és a hagyatékban maradt novelláit, *A kritika tükrében* címmel interjúit és leveleit, s nem utolsó sorban két kiadásban a bibliográfiáját (az ebből támadt bonyodalmakat ugyancsak mellőzöm), de elkészült Benkő Ákos monográfiája és Rónay László pályaképe, a Forumnál az Életmű sorozatban összegyűjtött elbeszéléseinek és novelláinak vaskos kötete, a Híd születési centenáriumi számot szentel neki, a Tanszék pesti irodalomtörténészekkel közösen konferenciát... Legjobb ismerői, Bori Imre, Bányai János, Utasi Csaba... számtalanszor értekeznek róla, hivatkoznak irodalmi munkásságára, méltatják szigorúságáról ismert kritikusi vagy éppenséggel *Kalangyabeli* szerkesztői munkáját. Kötelező olvasmánnyá lettek novellái, és Tankönyvkiadónk nagy példányszámban adta ki *Az éjszakák motorosai* címmel válogatott novelláit. Szoboravatás volt Verbászon és Temerinben, mindkét város művelődési egyesülete az ő nevét viseli halála óta. S Németh István után olyan nevek dicsekedhettek e díj birtoklásával, s ama aranyéremmel, mint Herceg János és Juhász Erzsébet, a néhaiak közül, vagy Tolnai Ottó, Brasnyó István, Gobby Fehér Gyula... hogy most csak néhányat említsek a ma is alkotók közül.

Mindezek alapján mégis azt kell mondanom, a Szirmai-kultusz kialakításában elsősorban a család hozzáállása volt a döntő. Példa lehet ez arra, hogyan lehet a kört akár bővíteni is. Gondoljunk csak bele, a fia Szirmai archívumot alapított nem csak Budapesten és Zágrábban, vagy Stuttgartban, hanem Párizsban, Tokióban, Buenos Airesben, sőt Sydneyben is, emlékbí-

zottságot Münchenben és St. Gallenben... Asturiasszal írat előszót apja kötetéhez, fordítatja novelláit nem csak németre, hanem franciára, spanyolra, angolra, oroszra, sokszorosítva küldi szét ismerőseinek egy-egy díjátadás dokumentumait, hallatlan levelezést folytat, gyűjt minden írásos nyomot az apjáról... És akkor még nem is szóltunk a halotti maszkról, mellszobrokról, emléktáblákról.

Van-e ezek után Szirmai-kultusz a vajdasági és immár nem csak magyar irodalomban, tehetnénk föl a kérdést. Igenis van, mert a műfaj valahogy bele áramlott meghatározó egyénisége nevébe is. Ha novella, akkor valahogy mindenki tudatában elsőként éppen Szirmai Károly jelenik meg.

Persze e röpke néhány oldal után felvetődik annak a gondolata, hogy talán érdemes volna minden egyes díjunknak a keletkezés- és fejlődését is fölvezetni, megfesteni természetrajzát, mérlegelni egyéni és társadalmi hatását arra végső kérdésre a választ, hogy milyen kulturális értékek születését segítették elő a díjak, elismerések, rendezvények, vagy akár intézmények is, amelyeknek ma már, úgy érezzük, kultikus hatásuk is van, vagy lehet.

ON THE KÁROLY SZIRMAI LITERARY AWARD

In relation to the Károly Szirmai Literary Award, the author of the paper tries to shed light on how significantly Szirmai's family may have contributed to shaping his cult, irrespective of the fact that the writer and his work have always enjoyed the greatest possible public respect. The paper illustrates with specific examples how a world famous medical professor created the cult of his writer-father from Budapest to Tokyo, Sydney and New York by having his father's works translated, monographs on him and his heritage published, bibliographies written and by founding archives in the cities in which he taught. He also founded a literary award, which has not only kept his father's name in the public mind, but it has also been noticed by another culture and literature, in this case the Serbian.

BENCE ERIKA

A KULTUSZTEREMTÉS NEHÉZSÉGEI

Herceg János

The Difficulties of Cult Making (János Herceg)

A dolgozat tárgya az 1995-ben meghalt Herceg János-kultuszteremtés kísérletei, amit három szinten vizsgál: vajdasági magyar irodalom (az elsőszámú térkontextus), Zombor (a szülőváros) és Doroszló (ahol Herceg életének utolsó éveit töltötte).

Kulcsszavak:

Herceg János, vajdasági magyar irodalom, Zombor, Doroszló, kollektív emlékezet, részérdek, ideológia

A kultusz fogalomköre a Herceg-jelenség esetében hiány-kontextust jelöl. Mind szellemi, tehát a folyamatos újraolvasást és –értelmezést, valamint kritikai átrendezést feltételező jelentésében, mind rendezvény-értelmében (pl. a megemlékezés, az emléknapi díjalap-létesítés, a díjkiosztás, a tanácskozás jelrendszerében etc.) egyéni, elszigetelt kezdeményezésekhez kötődik. Utóbbi formáiban, mint amilyen a Herceg János Emlékbizottság és Alapítvány létrehozása volt Zomborban 1995-ben, vagy a Herceg János Irodalmi Díj létesítése Doroszlón 1998-ben, kudarc történetet is jelent – legalábbis az értelmezés és értékelés provinciális szempontoktól mentes színvonalán. A Herceg-életműre építhető kulturális hagyomány kialakíthatatlanságának/kialakulatlanságának, illetve megtörésének/kifejletlen alakulástendenciáinak lehetséges előidézőire az életmű képezte szellemi-kulturális örökség *térbeli aspektusainak* és az érintett helyen (kultúrközegben) kibontakozó *identifikáló jelentéseknek* vizsgálata mutathat rá. Az irodalmi kultuszokat előhívó, létrehozó és fenntartó *közösségi emlékezet*, valamint manifesztatív megnyilvánulása, a rendszerszerű ismétlődés életre hívta – a szó pozitív értelmében – szertartásos *cselekményrend* ugyanis térfüggő (térösszefüggésben kibontakozó) jelenség. Az életmű olyan tárgyi emlékeihez kötődik, mint amilyen a szülőház/alkotói ház, a személyes létér dokumentumai, a könyvtár, a kéziratok, az írói relikviák etc.

A Herceg-jelenség térbeli kötődései három szinten rajzolhatók meg. Tágabb (tér)kontextusa a Vajdaság. Az életmű nemcsak részét képezte, de iroda-

lomteremtői és szerkesztői minőségében meghatározta kisebbségi irodalmi reprezentációjának (a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomnak) és a hozzá kapcsolható komparatív kötődéseknek belső alakulástendenciáit; Második tér-jelentése Zomborhoz, a szülővároshoz kapcsolódik, amelyet az említett irodalmi koordináták között művei identifikáltak leghatásosabban; Az író viszonylag késői alkotói közegét viszont Doroszló világa jelentette. A három térbeli aspektus azonban csak a *kulturális emlékezet*, a *kritikai reflexió* és a *befogadás* (az *újraolvasás*) *folytonosságának* ismérve mellett lehetne a hagyományteremtés helye (az elképzelt kultusz tere). A Herceg-opus hagyományként, szellemi örökségként való értelmezését a térségi magyar irodalomban, megtervezett, dinamikus könyvkiadói tevékenység (pl. az életmű sorozatkiadása, illetve monografikus szemlélete), részjelenségeinek, jelentésrétegeinek színvonalas szakmai tanácskozásokon történő feldolgozása, teljes körű bibliográfiai feltérképezése és az eredmények hozzáférhetővé tétele, s végül a tárgyi emlékeket megőrző múzeológiai feladatok megoldása szavatolhatná.

A legtagabb értelemben felfogott térkontextus, a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom viszonyrendszerébe épülő Herceg-opus aktív, illetve posztumusz alakulástendenciái a következő, az előkép és az utótörténet szembenállását/eltérő kvalitásait megrajzoló képet mutatják: Herceg Jánosnak 1933-tól 1995-ig harmincnégy önálló kötete jelent meg –1970-ben napvilágot látott verseskötete, *Kilátás a ködből* és *A bohóc* című színpadi műve mellett – széles skálán befogva a lehetséges epikai műfajokat. *Vas Ferkó, a vitéz kovács* című mesekönyve három (1953; 1958; 1980), *Anna búcsúja* című regénye két kiadást (1955; Bp:1957.) ért meg. Közel húsz évnyi időkeretben harmincnégy nagyobb művet fordított magyar nyelvre. A kritika a kezdetektől (mint amilyen Németh László recenziója volt 1933-ban) folyamatosan követte alkotói munkáját, miközben több jelentős irodalmi díjjal (Szentteleky Kornél Irodalmi Díj, 1972; Híd Irodalmi Díj, 1977, 1979, 1989; Életmű Díj, 1982; Szirmai Károly Irodalmi Díj, 1986; Déry Tibor-díj, 1994) értékelték munkásságát. Összegyűjtött elbeszéléseinek három kötete 1986-ban látott napvilágot Újvidéken, a Forum Kiadó gondozásában. A monografikus szemlélet átértékelődésével összhangban Toldi Éva monográfiája 1993-ban, az író életében megjelent. Az író 1995-ben bekövetkezett halálakor a napi- és a hetilapok (ill. kulturális mellékletek/magazinok, pl. a *Kilátó*) szokászerű megemlékezései mellett, a *Híd* (1995. 1-2.) és az *Üzenet* (1995. 1-3-) c. folyóiratok tematikus blokkot szenteltek emlékének, munkásságának, amelynek keretében nemcsak az in memoriam-jelenség, hanem az irodalomtörténeti értelmezés jegyében fogant tanulmányok is megjelentek.

Az 1995 januárjától eltelt kilenc év alatt három könyvcímszó jelent meg Herceg János neve alatt. Halálának évében a *Medvecukor* című, gyermek- és ifjúsági történeteket tartalmazó könyve, és összegyűjtött munkáinak két

kötete Pastyik László szöveggondozásában, szerkesztésében, ill. utószavával (*Összegyűjtött esszék, kritikák I. II.*, Belgrád, 1999, 2002) Herceg-mű szerepel a *Barométer*: az Ex-Yu magyar közérzeti antológia című 1997-ben napvilágot látott, három kiadó (a Thurzó Lajos Közművelődési Központ, Zenta; a Logos, Tótfalu; és a Bim-Bam, Szabadka) jegyzte antológiában is. A felsoroltak közül gyermekkönyvet – a kiadó belterén kívül – egy harmas könyvbemutató részeként (Kontra Ferenc és Silling István könyve mellett) 1996 májusában mutatták be Kupuszinán, majd Doroszlón is bemutatták.

Az újvidéki Magyar Tanszék 2000 februárjában rendezett első újraolvasó-konferenciáján két előadás foglalkozott az író *Ég és föld* (1959) című regényével. A szabadkai Városi Könyvtár ugyanazon év márciusában tanácskozást szervezett Herceg János Életművéről, 2001-ben pedig a Herceg János-émléknep keretében Esztétikai érték – etikai érték: nemzeti kultúránk, irodalmunk kisebbségi körülmények között címmel került sor konferenciára ugyanott. Az újraolvasókonferenciák más koncepció (elsősorban korszakfeltáró, -értékelő tendenciák) mentén fejlődtek tovább, míg a másik két tudományos tanácskozás jellegű rendezvény nem lehetett, a hozzájuk kapcsolódó téves/hamis önidentifikációs szándék és az életmű-értés provinciális részérdeknek való alárendelése miatt nem vált egy kultuszeremtő folyamat indukáló momentumává. A Herceg-életmű az elmúlt egy évtized során több irodattörténeti tanulmány témája, rész- illetve motívumvizsgálat tárgya volt. Ezek az értekezések (Toldi Éva, Bori Imre, Bányai János, Szeli István, Silling István mások tanulmányköteteiben) az újraolvasás stratégiái és az értelmezés új aspektusai révén „újra megtörtéنتé”, újfent „folyamatba helyezett történetessé” tették az opus egyes részeit, ugyanakkor mindez az irodalomtörténeti recepció, az egyéni olvasási kultúra és nem a kollektív kulturális emlékezet szintjén manifesztálódott, nem lett a térségi kánonban érvényes mozzanattá, s főleg nem vált az átlagolvasói befogadásban ismert jelenséggé. Az író által az írott sajtóban és az elektronikus médiában évtizedeken át vezetett önálló rovatok anyaga, a róla készült beláthatatlan számú rádió-, fénykép- és filmfelvétel, illetve -műsor feldolgozásának mértéke, hol létének, tárolásának mikéntje nehezen átlátható, vagy egyáltalán nem tartozik a nyilvánosság által ismert tények, illetve a könnyen megválaszolható kérdések sorába.

A vajdasági magyar irodalmi reprezentációnak ma nincs egyetlen Herceg János neve fémjelente kultikus helye, sem szellemi örökségét fenntartó jelentős eseménye, vagy asszociációja.

Herceg János szülővárosában, Zomborban, a másik helykontextusban a családi *sírbolt* az íróra és a művére mutató *egyetlen jel*. A születésének és halálának évfordulóján e helyt megrendezésre kerülő, váltakozó szellemiségű, eltérő szervezői attitűdöket érvényesítő megemlékezések és koszorúzá-

sok az egységes szellemi törekvések hiánya és az alkalmiság ismérve miatt nem lehetnek sem a kultuszteremtés, sem a kultúraalkotás momentumai. *Noha a város irodalmi léte a Herceg-opusban konstituálódott, egyetlen objektum, intézmény, egyesület, vagy csoport sem viseli az író nevét. Nincs emléktáblája, sem köztéri szobra.*

Zomborhoz egyetlen kudarcba fulladt kezdeményezés, a Herceg János Emlékbizottság és Alapítvány létrehozása fűződik, amely polgárok csoportjának kezdeményezésére történet meglehetősen nagy és széleskörű sajtó-visszhanggal. Céljai között szerepelt Herceg hagyatékának ápolása, doroszlói házának emlékházzá/alkotóházzá alakítása, Herceg János Ösztöndíj és Publicisztikai Díj évenkénti kiosztása, valamint az író születésének évfordulóján doroszlói képzőművészeti tábor szervezése. Az elképzelésekből csak a képzőművészeti tábor jött létre néhány éven át (nem imindig Doroszlón), illetve egy nyilvános emlékülést tartottak Zomborban, 1997-ben. A képzőművészeti táborban szoborterv és több Herceg-portré készült, amelyek akár a kulturális emlékezet tárgy-jelei lehettek volna, ha nem a térségi kultúrához idegen, magasabbrendű esztétikai elveknek ellentmondó, vagy személyes angazsáltságot a Herceg-opus fölé helyező attitűd hozta volna létre őket. A Herceg János Emlékbizottság és Alapítvány egykori létének – néhány újságkivágaton kívül – nem maradt semmilyen dokumentatív jele, ami azt is jelentheti, hogy nem volt semmilyen dokumentációja, de azt is, hogy csak e sorok írójának nem sikerült felderítenie A kezdeményezés kudarcának okai elsősorban a kidolgozott koncepció hiányában, a kulturális közeg érdektelenségén túli elutasító magatartásában, s csak részben anyagi okokban keresendő. Ez ideig nem történt meg tudományos igényű vizsgálata – s ebből kifolyólag nincs tudományosan értékelhető magyarázata sem – a Herceg-jelenséget nyilvánvalóan, kivehetően elutasító helyi értékrendnek, s az azt kiváltó momentumoknak. Tény viszont, hogy Herceg János még írói ténykedésének aktív időszakában, 1979-ben kilépett a szülőváros jelentette alkotói térből és a Zombortól néhány tíz kilométerre elhelyezkedő Doroszlón találta meg egzisztenciális és alkotói létének újabb színhelyét.

Ez a hiányzó Herceg-kultuszt megvilágító harmadik térértelmezés. Halálát követően Doroszlói házából nem lett sem irodalmi emlékhely, sem alkotóház. Eladták, s ezzel végleg megsemmisültek az alkotói opus tárgy-jelei. Az emléket fenntartani kívánó, lokálison túli emlékezetnek itt sincs kijelölhető helye, amelyhez kötődhetne. A faluban ugyanakkor – elhelyezkedésében, méretében nem jelentéktelen – utcát neveztek el az íróról, és 1998-ban, a helyi Móricz Zsigmond Magyar Kulturális Egyesület és Fehér Ferenc IRO-M Szakosztálya (ez utóbbi kezdeményezője és alapító tagja az író volt) Herceg János Irodalmi Díjat alapított, amelyet „az író szellemiségét leginkább ápoló” irodalmárnak ítéltek oda évente. Erre azonban mindössze há-

romszor került sor, mert a díjat az alapító 2001-ben váratlanul ifjúsági irodalmi pályázattá minősítette, megtörve ezzel a hagyományteremtés vonalát. A bejelentést követően néhány napi és hetilap hasábjain kisebb irodalmi polemia alakult ki a szervezők és a hagyományalkotást másként látók, mindekelőtt annak színvonalát féltők kislétszámú tábora között, de a jelenségnek tágabb irodalmi kontextusban nem lett komolyabb visszhangja. A Herceg János Ifjúsági Irodalmi Pályázat – ismétcsak a provinciális részérdek és az alászállott érdekkategóriák kompromisszumos szemlélete miatt – nem emelkedett ki a lokalitás keretei közül. A vajdasági magyar irodalmat 1928-tól haláláig folyamatosan teremtő, alakító és meghatározó Herceg Jánosnak, egy névanalógia miatt még napjainkban is cz-vel írják a nevét a sajtóban. Emlék-alakjának sajnálatosan találó helye egy anekdota: a *Kék nyárfást* egy szegedi antikváriumban eladásra kínáló, és „az ismeretlen írók műveit nem vesszük át”-féle megjegyzéssel elutasított másik térségi író prózájába szervesülten.

THE DIFFICULTIES OF CULT CREATING (JÁNOS HERCEG)

The paper examines why the cult creating attempt(s) that followed János Herceg's death in 1995 failed. The examination covers three levels: Hungarian literature in Vojvodina, which is the number one territorial context; Sombor (Zombor), where the writer was born; and Doroszló, the village where he wrote his last works. The circumstances that existed and the events that took place at these three levels point to reasons for the absence of a Herceg cult. The facts show that the memory of János Herceg, who had continuously shaped Hungarian literature in Vojvodina (Vajdaság) since 1928, cannot be pinned to a single cultic place in the examined territorial context, that there is no institution, association, group, etc. which would be associated with his name. Among the reasons which impede the continuance of collective memory the gravest are provincial interests, compromises about reduced values, ideological biases and ignorance.

NÉMETH FERENC

ELHALÁLOZÁSI ÉS TEMETKEZÉSI KULTUSZJELENSÉGEK A BÁNÁTI POLGÁRI KULTÚRÁBAN*

Death and Funeral Cults in the Civic Culture in Bánát

A bánáti polgárság életében a reformkortól kezdve fontos helyet kaptak az elhalálozással és a temetkezéssel kapcsolatos kultikussá vált szokások (nyomtatott gyászjelentések és búcsúbeszédok, írás- és szóbeli részvétnyilvánítások, temetkezési szertartás). A dolgozat szerzője külön figyelmet szentel a szokásrend szerves részét képező jelenségnek, nevezetesen annak, hogy az elhunyt emlékét fényképen vagy festményen örökítették meg, illetve az ún. évfordulás megemlékezéseknek és a szentmise-szolgáltatásnak.

Kulcsszavak.

polgárság, szokásrend, temetés, emlékezés

A halál rituáléjával, illetve a temetkezési szertartásokkal kapcsolatos jelenségeknek, amelyeknek háttérében a kollektív emlékezet és identitásformálás húzódik meg, Bánátban is voltak jellegzetességei. A 19. század végén és a 20. század elején e tájegység polgári kultúrájában (is) egybefonódott az elhalálozási és temetkezési kultuszjelenségek családi és társadalmi vonzata, illetve idővel egy meghatározott viszonyrendszer alakult ki közöttük.

Amennyiben a jelenségek szintjén szemléljük az elhalálozással és temetkezéssel kapcsolatos polgári viselkedésformák kialakulását, akkor Bánát esetében legalább a reformkorig, az 1830-as, 40-es évekig kell visszanyúlnunk, mert az egykori Törontál megye területén akkor már kialakulóban volt egy öntudatos, polgári középréteg, amelynek társadalmi érintkezési helye a városokban a kaszinó meg a színház volt, később pedig a különféle egyletek.¹ A reformkori polgári érintkezési formákba természetesen beletartoztak a halállal, temetéssel és gyásszal kapcsolatos viselkedésformák is. A szabadságharc előtt ezek főképpen az egyházi rítusok szigorú betartására korlátozódtak.

* Részlet egy hosszabb tanulmányból

A bánati elhalálozási és temetkezési polgári szokásrendbe a 19. század derekán legnagyobb változást – bármennyire is furcsán hangzik – a nyomda hozta meg. Pleitz Ferenc Pál 1847 novemberében, alig fél évvel a szabadságharc kitörése előtt kezdte meg üzemeltetni nagybecskereki tipográfiját², az első igazi bánati nyomdát. Tevékenységét aprónyomtatványokkal kezdte: színlapok, rovatos táblák és gyászjelentések készítésével, később pedig lapkiadással folytatta.³ Az jelentős szerepet töltött be az elhunyt emlékének megőrzésében, pályájának méltatásában, tekintettel arra, hogy – képletesen szólva – a lap (nekrológiával vagy alkalmi írásaival) a nagy nyilvánosság előtt ágyazta be érdemeit a kollektív emlékezetbe, és biztosította, legalább egy időre, hogy ne merüljön feledésbe, s hogy a megboldogult neve megmaradjon a köztudatban.

Az első ismert, Bánátban nyomtatott gyászjelentés a nagybecskereki tipográfiából került ki. 1848. szeptember 8-án Pleitz nyomtatta ki Szemere Pál honvédőrnagy gyászjelentését, aki szeptember 2-án súlyosan megsebesült a magyar szabadságharc első győztes ütközetében, a perlaszi csatában.⁴ Miután Kiss Ernő parancsnoksága alatt a sebesülteket Nagybecskerekre szállították, Szemere is oda került, de számára már nem volt mentség. 1848. szeptember 8-án este fél kilenckor hunyt el „veszélyes lövés következtében, hét napi sorvasztó fájdalmai után”.⁵ Szeptember 9-én délután öt órakor helyezték örök nyugalomra, katonai tiszteletadással, a becskerekai római katolikus temetőben.⁶ A szűkszavú aprónyomtatvány szerint Szemerét gyászolták testvérei, József és János, valamint Klára és Zsuzsána, kiterjedt rokonsága, de nagyszámú harcostársa is.⁷

Talán nem árt konkrét példával is illusztrálni, hogy a gyász a 19. században milyen külsőségekben nyilvánult meg egyik-másik megyei előljáró halálakor, annál is inkább, mert ilyen esetben a hivatalos gyászt egész Torontál megyére kötelezően kiterjesztették. Amikor 1869. július 24-én elhunyt beodrai Karátsanyi László, a megbecsült főispán, a vármegye augusztus 2-i közgyűlésén jegyzőkönyvbe foglalta az elhunyt érdemeit, a gyászoló családnak pedig részvétét fejezte ki.⁸ A megye hat hónapi gyászidőt rendelt el, s annyi ideig volt kitűzve a gyászlobogó a becskerekai megyeházán.⁹ Az elhunyt iránti mély tiszteletből a megye az ügyiratoknál is fél évig (a zöld helyett) fekete pecsétet használt.¹⁰ Ugyanígy jártak el a járási és a községi hivatalokban is.¹¹

Amikor 1891. augusztus 31-én elhunyt Hertelendy József főispán, akinek nagy érdemei voltak a megye gazdasági fellendítése és fejlesztése terén, a törvényhatóság a saját halottjának tekintette: a gyászkárpittal bevont megyeszékház dísztermében ravatalozták fel.¹² A beszentelést és az egyházi szertartást Dessewffy Sándor megyés püspök végezte a székház udvarán.¹³ A ravatalhoz az érkező testületek küldöttségei több mint száz koszorút he-

lyeztek el.¹⁴ „A gyászmenetet, mely a koporsóval a vármegyháztól a vasútállomásig vonult, az árvaszéki ülnök nyitotta meg a vármegye gyászfátyollal bevont ősi zászaljával. Utána a keresztet a főszolgabíró, kitüntetését pedig az első aljegyző vitte. A papságot a főtisztviselők követték, s a koporsót 12 tisztviselő emelte, majd a gyászoló közönség beláthatatlan sora következett”.¹⁵ A főispánt Bocsáron helyezték örök nyugalomra, s a temetés után, 1891. szeptember 14-én a vármegye rendkívüli közgyűlést tartott, melyen érdemeit jegyzőkönyvbe foglalták, s elhatározták, hogy „a vármegye részvételéről és fájdalmaról az özvegyet és a miniszterelnököt értesítik”.¹⁶ Ugyancsak döntés született, hogy a nagybecskereki kórházat tiszteletére József Közkórháznak fogják nevezni, tekintettel, hogy a főispán kezdeményezte annak kiépítését.¹⁷

A kivételesen jeles személyiségek elhunytáról a lapok legalább háromszor számoltak be. Először csak néhány sorban jelezték a halálhírt, a hozzátartozók, illetve gyászolók névsorát meg a temetés időpontját, azzal a szokásos megjegyzéssel, hogy „az mély részvétet keltett megyeszerte”.¹⁸ Másodízben bő nekrológban méltatták az elhunyt érdemeit, gyászkeretbe foglalva nevét. Harmadszor pedig beszámoltak a temetésről, s rendszerint közölték a család köszönetnyilvánítását, amely a temetésen megjelent közönségnek szólt.¹⁹ A temetésről szóló tudósítás keretében a lapok rendszerint kivonatossan vagy teljes egészében közölték az ott elhangzott gyászbeszédeket is.²⁰ A lapok az elhunytak rendszerint rangjához és érdemeihez méltó teret biztosítottak.²¹

A korabeli bánáti újságok nemcsak a természetes, hanem az erőszakos halál beálltát is jegyezték, tehát a gyilkosságokat és öngyilkosságokat is. Ha tekintélyes személyről volt szó, akkor az öngyilkosságot „pillanatnyi elmezavarral vagy idegbajjal”, tehát az öngyilkos „elborult elméjével” magyarázták, nemigen részletezve az öngyilkosság módját.²² Egyszerű polgárok esetében viszont néha kegyetlen részletességgel tudósítottak arról, hogy kit, mikor és hogyan találtak „vérbe fagyva” vagy „mestergerendára akasztva”.²³ Ezek temetését nemigen részletezte a korabeli sajtó.

A 19. század hatvanas–hetvenes éveitől mind gyakoribbak és tartalmilag mind gazdagabbak a gyászjelentések, amelyeknek idővel több típusa alakult ki. Volt néhány állandó, közös elemük: valamennyi megnevezte a családot vagy intézményt, amely közzétette a gyászjelentést, az elhalálozott nevét, rangját, valamennyi titulusával egyetemben, a halál beálltának okát, pontos idejét, a temetési szertartás helyét és idejét, az „engesztelő szentmise-áldozat” bemutatásának időpontját meg a legközelebbi gyászoló hozzátartozók nevét. Természetesen nem maradt el a szokásos mondat sem: „Az örök világosság fényeskedjék neki!”, „Áldás és béke poraira”, „Emléke legyen áldott”, „Örizzük meg emlékét”, „Béke hamvaira”, „Nyugodjék békében”, esetleg „Béke lengjen porai felett”.²⁴

A 19. század második felében a bánati gyászjelentések, illetve szokásos elemei legalább két irányban üzennek: egyrészt az egyház felé, mert kitettség belőlük, hogy a család mindent megtett a kötelező egyházi rítusok betartásáért, időben hívott papot a haldoklóhoz, biztosította, hogy az felvehesse az utolsó kenetet, meggyónjon, és lélekben megtisztulva („sorsában megnyugodva”) távozzon a másvilágra (ez az egyházi vonatkozás volt abban az időben a domináns); másrészt pedig a közösség, a nyilvánosság, az ismerősök felé is szólt, tájékoztató jelleggel, tudatva, mely családtag halálozott el, mikor lesz a temetés meg az „engesztelő szentmise” az elhunyt lelki üdvéért, jelezve egyben a részvétel erkölcsi kötelezettségét is.²⁵

A gyászjelentések szövege a két világháború közötti időszakban jelentősen leegyszerűsödik, alapelemeit megőrzi ugyan, de tartalmilag szegényebb az egyházi rítusokra vonatkozó része.²⁶

Természetesen akadnak rendhagyó gyászjelentések is. Ilyen Tóth Paula népszerű nagybecskereki polgári iskolai tanárnőé, amely a szokásos elemeken kívül kimondottan „lírai”, sőt minősítő részeket is tartalmaz: „Fájdalmasan összeszorult szívvel siratjuk a mi drága jó Paula Néninket, Tóth M. Paula nyugalmazott polgári iskolai tanárnőt aki életének 81. évében, 1939. október 7-én, szombaton este, a halotti szentségek ájtatos felvétele után, a hitben megerősödve, Úrangyala harangszókor hajtotta le örök pihenőre ezüstös ősz fejét. Olyan volt mint egy hatalmas cserfa, minden ága gyümölcstől görnyedt, hatalmas és mély tudással ékesítve: pajzsa az ifjúságnak, mestere a gyermeknevelésnek. 38 éven át pazar kézzel osztogatta tanítványainak csillogó elméje kimeríthetetlen kincseit: a tudományt, a tiszta erkölcsöt, az igaz hitet és az emberszeretet magasztos eszméit. (...) Porrá válik a gyarló földi anyag és sírod fölött ott virraszt a mi soha el nem múló kegyeletünk, de a te tiszta lelked, nemes szellemed örökké közöttünk fog maradni.”²⁷

S míg a bánati magyar gyászjelentések a 19. század végéig (sőt később is) jobbára fénykép nélküliek, Dél-Bánátban, a verseci németek az 1890-es évektől már fényképes gyászjelentéseket tettek közzé.²⁸

A templomajtón, vagy a gyásház kapuján kifüggesztett nyomtatvány a nyilvánossággal tudatta a családtag halálhírét, tehát „kifelé” szólt, úgymond „kivetítve” a családi gyászt a közösségre, vagy legalábbis a közösség azon tagjaira, akik a megboldogultat tisztelték és szerették. A családon belül a családtagok egymást tájékoztatták a halálesetről.

A tehetősebb bánati polgárok a nagyszámú rokonságot nyomtatott szövegű, kis, gyászkeretes levélkében értesítették a tragikus eseményről, ami gyászhangulatban praktikusabbnak bizonyult 10–20 levél megírásánál. Gyakorlat volt (s a mai napig is az), hogy a rokonoknak és ismerősöknek emlékül megküldték a gyászjelentés egy-egy példányát. Így idővel bánati

polgári családoknál valóságos családi gyászjelentés-gyűjtemények jöttek létre. A nagybecskereki Stagelschmidt-hagyatékban 30–40 ilyen aprónyomatvány maradt fenn az 1880 és 1980 közötti időszakból.²⁹ A magyar gyászjelentések, vagy gyászcédulák legnagyobb gyűjteménye egyébként Budapesten az Országos Széchényi Könyvtár Aprónyomatvány-tárában található. Értékes és hiteles életrajzi adatai az életrajzkutatók fontos forrása.

A nyomtatott gyászjelentések megjelenése Bánátban megelőzte ugyan a sajtót, ám a lapkiadás, amely – leszámítva az 1849 augusztusában, Pancsován beindult rövid életű *Südungarische Grenzbotét* – 1851. január 4-én, a becskerek *Gross-Becskekereker Wochenblatt*-tal vette kezdetét, s már más dimenziót adott a családi gyásznak: társadalmasította azt, és a köztudatba, a kollektív emlékezetbe mentette az elhunyt személyét, életművét és munkásságát.³⁰

A nekrológok és megemlékezések „műfaja” Bánátban valamikor a 19. század végén és a 20. század elején élte fénykorát. Ha az elhunyt magas egyházi méltóság, megyei főispán vagy alispán volt, akkor egész gyászkeletes oldalt kapott a becskerek *Torontál*-ban. Az iskolaigazgatók, gyárosok, jeles orvosok vagy ügyvédek egy, esetleg két hasábot, az ismertebb iparosok, kereskedők pedig többnyire csak néhány sort. Furcsamód, a bánáti magyar lapok 1918 előtt – noha erre volt műszaki lehetőségük – nem közölték az elhunyt fotóját. Ugyanakkor, ha az illető jeles tanár vagy egyesületi tag volt, szinte biztos, hogy életrajza és fényképe bekerült az iskola vagy gimnázium évi értesítőjébe, esetleg az egyesület évkönyvébe.

A megemlékezések az első világháború éveiben voltak a „legszegényebbek”, amikor papírhány miatt a lapok is csökkentett oldalszámmal jelentek meg, s amikor az olvasók érdeklődését is leginkább a nagyvilág katonapolitikai eseményei kötötték le. Így történhetett meg, hogy 1916. augusztus 26-án, amikor Nagybecskereken elhunyt id. Oldal István, Bánát legjelesebb fotográfusa, halálhírét a *Torontál* mindössze nyolc sorban (!) közölte, s ebben is csupán egy mondatnál utalt érdemeire, mondván, hogy „a megboldogult Nagybecskerek város egyik legrégebbi érdemes polgára volt, aki mint jeles fényképész működött régebben”.³¹ Hasonló volt a helyzet Streitmann Antal főgimnáziumi tanárral, a jeles festővel és érdemes iparművésszel is, akinek halálhírét a lap 1918. március 4-én tizenöt sorban hozta, s mindössze egy bővített mondatban szólt érdemeiről.³² Tehát az első világháború éveiben aránytalanul kevesebb helyet, vagy mondjuk úgy: publicitást kaptak a nekrológok és halálhírek. Téved tehát a kutató, ha e szűkszavú cikkek alapján ítéli meg az elhunyt társadalmi szerepét, illetve életpályájának jelentőségét. Hiszen e háborús években a kivételesen jelentős bánáti személyiségek halálhíre annyi helyet kapott a lapokban, mint az 1890-es években egy középserű iparosé vagy kereskedőé.

Végezetül az elhunytal kapcsolatos emlékörzés egy sajátos formájáról, a fényképről is szólnunk kell. A fotográfia is valamikor a szabadságharc táján honosodott meg Bánátban, s az 1880-as évektől már fontos megjelenítő, tartós emlékörző szerephez jutott halálesetkor. A sírokra akkortájt mind gyakrabban kerültek fel a porcelánképek, amelyek a sírok látogatóiban mindig vizuálisan is felidéztek az elhunyt emlékét. A porcelánra készített sírképek egyik avatott mestere az 1890-es években a nagybecskereki Oroszy Lajos volt.³³ Jellemző, hogy ezek a fotók csaknem kivétel nélkül a megboldogult sok évvel korábbi arcképét őrzik. Lehet, hogy azért, mert a hozzátartozók olyannak szerették volna megőrizni emlékezetükben. A porcelánképeknek volt egy másik sajátos „emlékörző” műfaja, az elhunyt képének tányéron vagy teáskészletben való megőrkítése, ami szintén a tehetősebb polgári családok kiváltsága volt.³⁴ A fotográfiának az említettek mellett egy másik vonatkozásban is fontos szerep jutott: a halál tényének művészi dokumentálásában. Bánátban az 1880-as évektől találkozunk az elhunytakat ravatalon ábrázoló fotókkal. Az efféle felvételek készítését sem vállalta minden fotográfus. Nagybecskereken ifj. Oldal István, Pancsován Ostojá Adolf, Módoson T. Mattanovich készített ilyen felvételeket.³⁵ A fényképészirde-
tésekben ezt a „műfajt” külön is feltüntették. A Nagyikindán és Nagybecskereken dolgozó Adolf Funk 1890 körül hirdette, hogy „a halottakról is készít fényképeket”, még hozzá olyanokat, amelyek „nagyításra is alkalmasak”.³⁶

A felravatalozott halottról készült 1918 előtti bánáti fotók csaknem kivétel nélkül fiatalokat vagy gyerekeket ábrázolnak művészi fényhatásban, koszorúk és virágcsokrok közepette. Szinte valótlán miliőben, melynek közepén a megboldogult, úgy tűnik, csak elszenderült.

Ezek a fotók csakis a legközelebbi rokonság számára készültek, s nem a nagy nyilvánosságnak. Bánátban olyan példáról is tudunk, hogy az elhunyt még életében készült fényképét utólag életnagyságban kinagyították, és bekeretezve őrizték. Ennek egyik furcsa példája dr. Klein Mór nagybecskereki főrabbi (1841–1915), akinek családja, elhunytá után – tartós emlékként – életnagyságú fényképet készíttetett róla, amelyre még a Ferenc József-rendet is feltűzték.³⁷

A temetési szertartás fényképezése Bánátban minden bizonnyal már a 19. század második felében megjelenik, de behatóbb kutatások híján erről szinte semmit sem mondhatunk.

A 19. század vége felé gyakori eset volt, hogy az elhunytól, korábban készült fénykép alapján, a család (de egyelet vagy intézmény is) festményt rendelt. Így Streitmánn Antal az 1890-es években fényképről festette meg Oppenheim Dávid nagybecskereki rabbi portréját³⁸, Wanyek Tivadar pedig az 1930-as években Lauka Gusztáv arcképét.³⁹

Ha az eddigiek során azokra az elemekre és jelenségekre próbáltunk rámutatni, amelyek az elhunyt emlékének tartós megőrkítését, a közösség emlékeztetésében való megőrzését célozták, most szólnunk kell azokról a körülményekről is, amelyek ezzel éppen ellentétes irányban hatottak, s amelyek már a szociálpszichológia témakörébe tartoznak. Mint Gabriela Kiliánová egyik tanulmányában megállapítja, „a kollektív emlékezet nemcsak a tudás, tapasztalat és elképzelések, hanem az érzelmek és viszonyulások táráként is értelmezhető. (...) Egy társadalmi csoport csak a múlt és a jelen egyesítése által, a múlt konzisztenciája, közelsége, állandósága és folytonossága segítségével érhet el egy bizonyos integritást, és alakíthat ki identitást”.⁴⁰ James Fentress és Chris Wickham ezzel kapcsolatosan még egyszerűbben fogalmaznak: „Azok vagyunk, amire emlékezünk (...) Az emlékezetnek rendkívül fontos társadalmi szerepe van. A jelenünket múltunkkal összekapcsolva megmondja nekünk, kik vagyunk.”⁴¹ Ennek tudatában fölöttébb fontos rávilágítani arra, mi, mikor és miért hullik ki a kollektív emlékezetből, pontosabban, hogy milyen mechanizmusok irányítják a kollektív felejtés folyamatát. Vagy még pontosabban, hogy egy-egy közösség emlékeztetésében miért él egyes személyek kultusza, másoké meg nem. Bánátban kevés az olyan 19. század végi vagy 20. század eleji közéleti személy, akinek halála után töretlen volt kollektív emlékezősvonulata, magyarán, akit halálától a mai napig nem feledtek el. Sokkal több olyan személyről tudunk, akit életében ünnepeltek, halála után kortársai még őrizték emlékét, majd évtizedekre feledésbe merül, hogy azóta egyszer-kétszer újra „felfedezzék”. Erre elegendő csak két példát említenem: Debreczeni Bárány Ágostonét (1798–1849) és Lauka Gusztávét (1818–1902).

Bárány Ágoston Bánát első történetírója volt, aki a reformkorban nagy érdemeket szerzett a nagybecskereki művelődési élet fejlesztése terén. Amikor 1849-ben Makón elhunyt, a becskerekiek lassan el is feledték. Csak évtizedekkel később, 1885-ben indult egy mozgalom sírhelyének felkutatására, emlékének tartós megjelölésére.⁴² Ekkor emléktáblát állítottak becskereki családi házán, a megyei lapok pedig alkalmi írásokban elevenítették fel emlékét.⁴³ Utána egy időre újra feledésbe merült. Végül 1914-ben egy kötetben dr. Szentkláray Jenő emlékezett meg róla, a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából.⁴⁴ Utána mintegy 70–80 évnyi csönd következett, míg nem a közelmúltban neve bekerült az újabb életrajzgyűjteményekbe.

Hasonlóan „kihagyásos” volt a kollektív emlékezet Lauka Gusztáv esetében is. Ő 1902-ben hunyt el Nagybecskereken, ahol húsz évig élt, és tíz éven át (1882 és 1892 között) szerkesztette a *Torontált*. Már életében bohémként, tráfacsínálóként, de Petőfi barátjaként meg „koszorús költő”-ként tartották számon. Halála után egy ideig még cikkeztek róla a lapok, majd az első világháború teljesen eltörölte emlékét. A Bánáti Magyar Közművelő-

dési Egyesület keretében csak az 1930-as években esett róla szó⁴⁵, s akkor arcképét is megfestették. Sz. Szigethy Vilmos pedig *A vármegye ház kapujából* című kötetében idézte fel egykori csínytevéseit. A második világháború után évek teltek el anélkül, hogy Bánátban valaki a nevét is említette volna. Csak az 1960-as évek végén került egy rövid időre újra az érdeklődés középpontjába, amikor szobrot állítottak neki a becskerekiek⁴⁶, házát pedig emléktáblával jelölték meg. Akkortájt került elő verseinek kézírata is a becskerekai Bárány-hagyatékából. Utána újra csend következett, majd az 1970-es, 80-as években az újvidéki Magyar Tanszéken két szemináriumi dolgozat foglalkozott vele: az egyiket Léphaft Pál, a másikat Várady József írta. Sajnos, egyik sem jelent meg nyomtatásban. Az 1990-es években ébredt fel újra az érdeklődés iránta, ám úgy tűnik, most sem végérvényesen.

Jegyzetek

- 1 A becskerekiek 1833-ban alapították az első kaszinót, 1837-ben pedig a másodikat, 1839-től pedig a városnak már volt színházépülete.
- 2 Szentkláray Jenő: *Debreczeni Bárány Ágoston élete és munkái*. Budapest, 1914. 554. l.
- 3 Uo.
- 4 Németh Ferenc: *Szemere Pál honvéd őrnagy, a perlaszi csata hőse*. Vajdasági Magyar Kalendarium, 1998. 176–178. l.
- 5 Uo.
- 6 Uo.
- 7 Uo.
- 8 Borovszky Samu: *Torontál vármegye*. Budapest, (1912) 481. l.
- 9 Uo.
- 10 Uo.
- 11 Uo.
- 12 Borovszky Samu: *Torontál vármegye*. Budapest, (1912) 498. l.
- 13 Uo.
- 14 Uo.
- 15 Uo.
- 16 Uo.
- 17 Uo.
- 18 Lásd a korabeli bánati lapok írásait.
- 19 Uo.
- 20 Uo.
- 21 Uo.
- 22 Uo.
- 23 Uo.
- 24 Lásd a szerző bánati gyászjelentés-gyűjteményét.
- 25 Uo.
- 26 Uo.
- 27 Uo.
- 28 Lásd például, Julius Rittchen verseci gyászjelentését 1901 augusztusából, vagy Christian Kaltenbachét 1899 szeptemberéből.
- 29 Lásd a szerző gyűjteményében.

- 30 A Gross-Becskereker Wochenblatt már első évfolyamától kezdve jegyezte az elhunytakat, de nem bő nekrológokban, hanem az utolsó oldalán, afféle keretes statisztikában, amelyben feltüntette a megboldogult halálának napját, foglalkozását, vallását, korát, a halál okát, meg azt, hogy az illető melyik becskerekai városrészben lakott.
- 31 Torontál, 1916. augusztus 26.
- 32 Torontál, 1918. március 4.
- 33 Németh Ferenc: *A bánati fényképészet története 1848–1918*. Újvidék, 2002. 42–46. l.
- 34 Egy ilyen tányér a szerző gyűjteményében található.
- 35 Németh Ferenc: *A bánati fényképészet története 1848–1918*. Újvidék, 2002
- 36 Uo., 21. l.
- 37 A nagybecskerekai Stagelschmidt Margita közlése 1992-ben.
- 38 Lásd a nagybecskerekai Népmúzeum gyűjteményében.
- 39 Uo.
- 40 Gabriela Kiliánová: *Kollektív emlékezet és identitás-formálás*. Közép-európai temetési szertartások a hagyománytól a modernitás felé. Regio, 2001/3. 47–67. p.
- 41 Uo.
- 42 Borovszky Samu: *Torontál vármegye*. Budapest, (1912) 493. l.
- 43 Uo.
- 44 Szentkláray Jenő: *Debreczeni Bárány Ágoston-élete és munkái*. Budapest, 1914
- 45 Pontosabban 1936-ban.
- 46 Szobrárt a Karađorđe-parkban állították fel.

DEATH AND FUNERAL CULTS IN THE CIVIC CULTURE IN BÁNÁT

Even in the reform age, there was a self-respecting civic stratum in Bánát, in the customs of which death and funeral cults had their proper place. These cults range from obituaries and farewell speeches, which have been printed in the Pleitz Printing House in Zrenjanin (Nagybecskerek) since 1847, through typical ways of offering one's condolences in speech and writing, to funeral ceremonies. The cults of painting the portrait or taking a photograph of the deceased, unveiling a commemorative plaque, celebrating a commemorative mass on the anniversary of someone's death, etc. were all integral parts of the system of civic customs.

CSÁKY S. PIROSKA

KÖNYVKIADÁUNK KULTIKUS MOZZANATAI

1945–2003

Cultic Moments in Hungarian Book Publishing in Vojvodina
(1945-2003)

A vajdasági magyar könyvkiadás korszakait áttekintő dolgozat szerzője a könyveket kultikussá tevő tartalmi, formai jegyeket vizsgálva foglalkozik a könyvkiadásra jellemző divat kérdéseivel.

Kulcsszavak:

Könyv, kiadás, ideológia, sorozat

„A világ célja csak egy Könyv”

Mallarmé¹

„A könyv, bármely könyv, szent tárgy a szemünkben”

Jorge Luis Borges²

Az előző előadásoktól eltérően bibliográfusként közelítettem meg a témát, tehát nem kizárólag elméleti síkon. Az elmúlt évtizedek során több bibliográfiában összegeztem a Vajdaságban megjelent művek adatait. Ennek az anyagnak az ismeretében, és újabb kutatásaimmal kiegészítve jutottam el a megállapításokhoz, amelyeket itt vázlatosan bemutatok. Előrebocsátom, hogy tényközlő, adatfeltáró módszerrel nem a tartalom kultikus mozzanataira figyeltem. Sajátos meglátásaimat próbálom összefoglalni talán kissé szokatlan módon. Bizonyára megkönnyítette volna munkámat, ha rendelkeznék olyan összefoglaló művekkel, amelyek a vajdasági magyar könyvkiadás történetét tárgyalják elfogulatlanul, tárgyilagosan. Ennek hiányában csak az említett dokumentumokat, a bibliográfiákat vehettük alapul.

Vázlatos előadásomban, azokat a problémaköröket emelem ki, amelyek meghatározták könyvkiadásunkat és szerepét, amelyek hatottak bizonyos művek kultikussá válásra.

A kultúrpolitika alá volt rendelve a politikai rendszerre ható legfőbb kényszernek. Az állami erőszak kikényszerítette, vagy legalábbis ki akarta kényszeríteni az emberek tudatformájának megváltozását a második világháború utáni időszakban, a szocialista állam kialakításának korában.

A második világháború után új irodalompolitika alakult ki. Új művészetet akartak létrehozni, ezt irányították, ezt serkentették központilag. A szocialista realista művek útján kísérelték meg az új kulturális közeg megteremtését. Nagy szerepe volt e cél megvalósításában az állami Propaganda iroda, népszerű nevén az AGIT PROP.

„A kultúrpolitika mindenkor alrendszere... kiszolgálója volt az állam eszközei fölött... rendelkező politikai hatalom társadalompolitikájának”.³

Ez a célrendszer olykor utópia volt. „A rendszer becsvágyón és ideológiai érzékenysége miatt a kultúrpolitika kiemelkedő fontossággal bírt ambícióinak az szabott határt, hogy a bármely politikai akarat megvalósítására mozgósítható eszközei közül az állam mit, s mennyit engedett át a kultúrpolitikának.”⁴

A marxizmus az irodalmat gyakorlatias képződménynek tekintette. Eyszerre volt cél és eszköz. *„Művek és alkotók korántsem csak jelképes hatalommal bírtak a rendszer számára és eszerint váltak kultusz vagy kiátkozás tárgyává”*. Ez érezhető volt a könyvkiadásban is. Párthatározatok, utasítások irányították a kulturális élet résztvevőit (alkotókat, szervezőket, kiadókat), írták elő számukra, mi a teendőjük. Mivel a kultúra anyagiak függvénye, nem lehetett ellenszegülni az irányelvekkel. Egy ideig egységes volt a Párt intézményrendszere – kiadói tervekét hagytak jóvá vagy vetettek el. Figyelemmel kísérhető ez a vonulat a vajdasági magyar könyvkiadásban is. Sajátos helyzetben, sajátos célkitűzéssel valósult meg térségünkben az elmúlt közel 60 évben (1945-2003). Ez a könyvkiadás önmagát teljesítette ki, egészen más, saját kultikus közösségi tulajdonságai voltak. Más volt, mint az ország többi részében (Jugoszláviában), hiszen kisebbségi kulturális igényeket hivatott kielégíteni, de nem azonos a környező országokban kialakult könyvkiadással sem.

Ha csupán a műfajokat vizsgáljuk, akkor megállapíthatjuk, hogy a próza mellett aránylag sok a megjelentetett verseskötet. Ez a költészet, amely itt fogant a háború után nem az európai költészet élményvilágát jelenítette meg, nem az európai költészet tapasztalataira épült, hanem irányított, a politikai hatalom által serkentett propaganda költészet volt. Csak az ötvenes évek elején kezdett az irodalom kitérni ez alól a sugallat alól.

A kultusz jellemzői

- A „személyi kultusz” időszakában kialakult irodalmi élet, a könyvkiadás elindítása tükrözte hangulatában és témájában a korszakot
- A „személyi kultusz”-t szolgálta a sajtó, a rádió, a film, a színházi élet, és egyben a leleplezését is

- A kultusz a könyvkiadás által terjedt és romlékonyra is vált
- A marxizmus elméletének dogmatizálása, a mértéktelen személyi kultusz kieroszakolása a sorozatok megjelentetésével (Marxizmus-leninizmus klasszikusai)

- nagy példányszám
- a mű több kiadása (másik sorozatban)
- betiltott könyvek
- mini könyvek⁵

Programozott irodalmi alkotások

- Kultikus művek
- A tartalom alapján – jól kiválasztott művek
- A példányszám alapján
- bestseller – országoként változó (Franciaországban 150-300.000 pld.)
- tömegkönyv (olcsó) – paperback

A vajdasági magyar könyvkiadásban a kor ízlésének, pontosabban célkitűzésének megfelelően választották ki a tartalmában megfelelő kiadásra javasolt könyveket.

Tömegkönyveknek szánták őket, azért adták ki őket 2-5000-es példányszámban, ami mai viszonylatban nagy példányszámot jelent. (a verseskötetek 4-800 példányban jelennek meg, a tanulmányok 500-ban, kivételesen egyes prózai alkotások készülnek 500-1000 példányban.)

Hogy jobban megértsük, mikor és hogyan keletkezhetek kultikus művek szűkebb hazánkban, ismernünk kell a vajdasági magyar könyvkiadás korszakait:

- 1945-1950. A régi kultúrélet folytonossága megszakadt – újat kellett teremteni. A sajtó megindítása
- 1951-1954. Az irodalom kibontakozásának korszaka (Testvériség-Egység)
- 1954-1956. Megtorpanás. Mindenki kiadás (Magyar Szó, Minerva, Progresz) – tankönyvek is.
- 1957-1988. Fellendülés, tartalmi és műfaji változatosság (Forum, majd a Tankönyvkiadó, 1976-tól az Agapé) – részben szakosított könyvkiadás.
- 1989-től csökkent a kiadványok száma, megnövekedett a könyvkiadó száma (magánkiadók)
- 2000-2003 a számítógép nyújtotta lehetőség – sok kiadó, meghatározott kiadói profil nélkül
- Az elektronikus kiadványok megjelenése az ezredfordulón (Zetna)

A 21. század első éveiben sok városban adnak ki könyvet, különböző intézmények, társulatok, társaságok, magánszemélyek. Jellemző ennek a kor-

szaknak a könyvkiadásra, hogy – az állami kiadókat kivéve – nem tervszerű, a könyvek bárhol, bármilyen formában megjelenhetnek. Hiányzik a könyvek szakszerű előállítása, amely az esztétikai formában mutatkozik meg, de hiányzanak a szakvélemények is. Ezért jelenhetnek meg alacsony színvonalon megírt alkotások, mert a magánkiadványok esetében nem igénylik a szakmai véleményeztetést, elég a kiadó beleegyezése.

A könyvkiadásra ható tényezők

- A társadalmi struktúrák célkitűzése
- A politikai rendszer
- A kulturális intézmények létezése (vagy nem létezése)
- A szabadidő megszervezése
- Az írástudatlanság foka
- Az író, a kiadó, a könyvkereskedő gazdasági és jogi helyzete
- Nyelvi problémák (ha nincs hazai szerző: fordítások)

Mit befolyásolhatnak a kiadók?

- Az írók alkotó tevékenységét
- Az olvasói ízlést
- Az eszmék terjesztését

Az író és a könyvkiadó kapcsolata

„A problémák a három összetevő tényező: az alkotó író, a közvetítő kiadó és a fogyasztó közönség részint azonban közös érdekeiből és szükségleteiből adódnak” ...”természetes ellenfelek állnak egymással szemben író és kiadó... Ez az ősi ellentét alighanem azokban a kezdeti állapotokban gyökerezik, amikor a kiadók szerzői jogvédelem híján még kényükre-kedvükre rendelkeztek a szellemi portékákkal; naptárokon, imakönyvön és tankönyveken kívül egyéb magyar könyv kibocsátására saját költségükön nem, hanem csak az író anyagi biztosítéka mellett vállalkoztak; a tiszteletdíj fogalma meg éppen ismeretlen volt”⁶

Következő fejlődési fok: a tiszteletdíj fizetése.

„A könyvkiadás elsősorban... lényegében üzlet s csak másodsorban kulturális tevékenység” (% vagy fix összeg)

Határidő, ár, példányszám.

- Az írólakosság jellemzői – Escarpit alapján:
 - előregedés,
 - fiatalodás,
 - túlnépesedés,
 - elnéptelenedés

- A vajdasági magyar írók demográfiai összetétele a bibliográfiák és lexikonok alapján vizsgálható
- A mennyiségi és minőségi érték megállapításához történelmi távlat kell

Mikor válik valaki az írólakosság tagjává?

- Feledés: halála után (10-30 év elteltével) majdnem minden íróra a feledés vár. Át kell lépnie ezt a köszöböt, hogy tovább éljen.
- Újra felfedezés
- A kultusz, vagy minőségi módosulás nem minden íróval szemben alakul ki. Népszerű írók és irodalomtörténeti értékelés (Herczeg Ferenc; Thurzó Lajos)

Az író és az olvasó

- Népszerűség
- Érték

Az olvasó

- A statisztikai adatok megbízhatatlansága (a nagy példányszám nem tükrözi az olvasók igényét)
- Volt-e, van-e különböző érdeklődésű, igényű olvasóréteg Vajdaságban?
- Igénylik-e a vajdasági olvasók a kultikus (nem divatos!) műveket?
- Ízlés – a kínálat függvénye

Könyvkiadás

- Bibliofil könyvkiadás (szembetűnő külsőségekben nyilvánul meg)
- Életmű gondozás
- Sorozatok indítása
- Politikai művek a kultusz szolgálatában
- Vallásos kiadványok
- Szakácskönyv kultusz
- Egyéb

Voltak-e, vannak-e kultikus művek Vajdaságban?

- Sorozatok
- Hagyományaink, Kövek, stb.
- Életműkiadások (Szenteleky Kornél, B. Szabó György, Sinkó Ervin, Herceg János, Bori Imre, stb.)

Ezek a sorozatok kultikus művekké válhattak volna, mégsem lettek azokká.

Valójában csak a ténylegesen kultikusnak, szentnek minősíthető könyvek között vannak könyvkiadásunk ilyen jellegű könyvei. Elegendő ha a *Képes Biblia* sikerére gondolunk. A 25 éves jubileumát ünneplő Agapé könyvkiadó kiállított anyagában jelzett adatok szerint: 10 kiadást ért meg,

és 148.000 példányban hagyta el a nyomdát. Még akkor is figyelemre méltó adat, ha tudjuk, hogy egy része Magyarországon talált olvasóra.

A kultikus könyvek között a helye még *A Biblia kézikönyve* c. kiadványnak és a *Bibliai lexikon* magas színvonalon előállított kötetének.

Miért nem lett több kultikus kiadványunk? Ha csak a szépirodalmi alkotások között keressük ezeket, tudnunk kell, hogy „a magyar könyv körüli bajokért az író rendszerint a kiadót okolja, a kiadó viszont a közönséget teszi felelőssé, míg a közönség... féltett erényként sikeresen őrzi a kulturális kérdések iránti hagyományos érzéketlenségét”.⁷ Az irodalmi kultusz elvesztette egyértelműen egyházi jellegét illetve mitológikus értelemben vett vallásosságát. Olyan jelenségnek is tekinthető, amit szeretni kell, amit szeretni kellene. Ilyen értelmezés alapján alakulhatott ki olyan kiadványok kultusza, amelyek egyébként nem kultikus kiadványok, hiszen „a kultikus megközelítés eleve feltételezi, hogy a szemlélt tárgy vagy jelenség szakrális jellegű, a mindennapi, általános, „közönséges” jelenségek szférája „föltött” helyezkedik el, „emberfeletti” tulajdonságokkal rendelkezik... A kultikus megközelítés ezért az estek túlnyomó többségében közvetlenül vallásos jellegű...”⁸

*

Írott dokumentumok sorsát is nehéz követni (olvasottságát, népszerűségét), az e: könyvekét még nehezebb. Erre már nem vállalkoztam. Nem tudom vannak-e, lesznek-e kultikus könyvek, kultikus olvasmányok az internet korában. Bizonyára lesznek, sőt bizonyára már vannak is. Ezt a tényt valószínűleg más módszerekkel, más eszközökkel kell vizsgálni. Hiszen a web-en most is több ezer adatot találtam a témával kapcsolatban. Csak az a világ már nem az én világom...

Jegyzetek

1 Jorge Luis Borges: *A könyvkultuszról* = u.ő. *Az idő újabb cáfolata*. – Bpest : Gondolat, 1987. – 212. p.

2 uo.

3 Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár korszakban*.

4 uo.

5 A minikönyvek nem funkcionális könyvek, hanem tárgykönyveknek minősíthetők, ezért csak a bibliofilek számára kultikus kiadványok

6 uo. 401. p.

7 Bisztray Gyula: *A magyar könyvkiadás gondjai* = u.ő. *Író és nemzet*. – Bpest : Révai, é.n. 400-418. p.

8 Margócsy István: *A magyar irodalom kultikus megközelítései* = ItK 1990.3. 289.

CULTIC MOMENTS IN HUNGARIAN BOOK PUBLISHING IN VOJVODINA (1945-2003)

There are peculiar cultic moments in Hungarian book publishing in Vojvodina (Vajdaság). Publishing houses and the material they publish (may) influence writers. The role of publishing houses gained increased importance after World War II, since the new political system used the newly published books as tools for establishing itself.

The development of Hungarian book publishing in Vojvodina between 1945 and 2003 can be divided into several phases. These phases range from state controlled book publishing to the numerous private editions of the early 21st century. The cultic role of the published books can be recognised in the fact that the publishers tried to make some books popular, accepted or beloved. Apart from the books' contents, their form, cover or their prohibition can also win them cultic status. But fads, the channelling of public taste, the publishing of series and other factors can also give a book cultic status.

TOLDI ÉVA

KULTIKUS SZEMLÉLET ÉS NYELVHASZNÁLAT A VAJDASÁGI MAGYAR TANKÖNYVEKBEN

Cultic View and Language Use in Hungarian Textbook in Vojvodina

Tankönyveinkben kultusz, kánon és didaktika jelenik meg egymás mellett, amelyeket gyakran nem is lehet egymástól elválasztani. Mivel azonban ezek a kiadványok inkább antológiaiakra, mintsem hagyományos tankönyvekre hasonlítanak, nem éppen alkalmasak az irodalmi kultusz képződésének felismerésére, ugyanakkor azonban nemegyszer politikai-ideológiai kultuszra utalnak.

Kulcsszavak:

tankönyv, antológia, kultusz, ideológia

Mottó: egy kultuszvicc

„A tanító néni egy kitömött kacsát visz be természetismeret-órára, és megkérdezi:

– Na, gyerekek, mi lehet ez?

Szergejke jelentkezik:

– Fecske.

– Dehogy is – mondja a tanító néni. – Nos, ki tudja? Nyikoláj!

– Medve.

– De gyerekek, hetek óta csak róla tanulunk, hát nem ismeri föl senki?

Mire Igorka:

– Csak nem maga Vlagyimir Iljics Lenin?”

A vajdasági magyar tankönyveknek ma besorolásom szerint három alap-típusát különböztetjük meg. Magyar nyelven íródnak, itteni magyar szerzők munkái az olvasókönyvek és a gyakorló nyelvtannak nevezett tankönyvek, valamint a hozzájuk tartozó munkafüzetek – ezek alkotják az első típust. A másik csoportba az adaptált tankönyvek sorolhatók; ezek között vannak a kiegészített tankönyvek, mint amilyenek a társadalomismereti és a történe-

lemkönyvek, melyeknek egy-egy jelentős fejezetét itteni magyar történeteszek írók, a hetedikes történelemkönyvnek például egynegyede, éppen ötven nagyalakú könyvoldal foglalkozik külön a magyar történelemmel; valamint ide sorolhatók a hallgatólagosan adaptált tankönyvek, mint amilyen az ének-zene könyv, amely hivatalosan fordítás ugyan, arányaiban azonban jóval több magyar zenei anyagot tartalmaz, mint amennyit az eredetiből megőriz. A harmadik csoportba pedig az összes többi, fordításban megjelenő tankönyv tartozik.

Témánk szempontjából az irodalmi szövegeket tartalmazó olvasókönyvek a fontosak. Amikor ezekről beszélek, előljáróban föltétlenül el kell mondanom, hogy a félmúltról beszélek. Nagy részük ugyanis még használatban van, elkészült azonban az anyanyelvtanításra szolgáló új első tankönyvcsalád, amely egészen más szemléletet tükröz, készül a második, igencsak át van dolgozva a harmadikos, és reményeim szerint nem lesz hagyományos a hetedikes sem. Ezek részben a német Realschule tankönyveinek mintájára témakörök szerint tartalmaznak irodalmi és tudományos szöveget, publicisztikát és szórakoztató irodalmat, központi helyen a különféle műfajhoz tartozó szövegek értése és értelmezése, egymáshoz való viszonyítása, a tantárgyak közti korreláció tudatosítása, valamint nem utolsósorban az olvasás iránti érdeklődés felkeltése áll.

És milyen a hagyományos, amelyről most szó lesz? Ha egy szóval kelene válaszolnom rá, azt mondhatnám: egyszerű. Nem tartalmaz ugyanis mást, mint forrásszöveget, amely minden esetben irodalmi szöveg, kérdéseket a művek feldolgozásához és egy-egy rövid, általában a tíz sort meg sem haladó írói életrajzot. Nem könnyű tehát kultusz kutatást végezni, az irodalmi kultusz kialakulásának legkézenfekvőbb terepe ugyanis a recepció, az irodalomról és az irodalom életéről való beszéd, s ebből van a legkevesebb ezekben a tankönyvekben. Következésképpen általában a nyelvhasználat vizsgálata sem tenne ki esetünkben külön egy hosszabb tanulmányt, nemhogy a kultikus nyelvhasználaté. A tankönyvekben egyébként is kultusz, kánon és didaktika jelenik meg egymás mellett, amelyeket gyakran nem is lehet egymástól elválasztani.

Annak alapján azonban, hogy a szövegek, amelyek az említett tankönyvtípusokban megjelennek, eleve megkérdőjelezhetetlen, abszolút irodalmi értéként jelennek meg, feltételezhetjük, hogy az olvasókönyv az irodalmi kultuszképződés talán legtermészetesebb közege lehetne. Mondani sem kell, hogy az olvasókönyv kultúrát közvetít, műveltséget tanít, így „kultikus és nem kultikus tiszteletet nincs, mi szétválaszthatná”¹, ám miközben bemutatja a kultúrát, evidenciaként jelenik meg a kultuszképződés alapvető jellegzetessége. „A kultusz mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenekfölötti tisztelete”² – mondja Dávid-

házi Péter. Túlzás lenne talán azt állítani, hogy mindez ilyenformán teljes egészében megjelenik az olvasókönyvben, az azonban kétségtelen, hogy a mértékadás céljával készül, és hogy az ott szereplő írókat és műveiket „csak is tökéletesnek szabad feltételezni, s az olvasókat, diákokat, tanárokat... ez arra szorítja – miként Dávidházi Péter más kontextusban idézi –, hogy ezt a kétségbevonhatatlan tökéletességet bizonygassák”.³ Emellett a válogatás szempontjai – Lakner Lajosnak az irodalmi kiállításról tett megállapításával élve – nem mellőzik a „nevelői szándékot”⁴ sem, s ez a „didaktikus ikonológiai program” igazolja azt a feltevést, hogy mégis érdemes megvizsgálni az olvasókönyveket, mennyire érvényesül bennük a kultikus szemlélet.

Tehát a régebbi, még át nem dolgozott tankönyveket tettem vizsgálat tárgyává. Az olvasókönyvek tematikai összefüggésben közlik a szövegeket, a kultusz kutatás szempontjából bennük is legtöbb csemegét az első fejezetek kínálják, amelyek már címükkel jelzik témájukat. „Daloló, mesélő múlt” – áll a hatodikos olvasókönyvben, a nyolcadikosban: „Utódok táplálkoznak belőle” és „Jöjj, vihar, s légy még erősebb”. A régi dicsőség, a történelmi múlt ilyenformán egyrészt sztereotípiák sorának tűnik, másrészt a történelem kultusza felelevenítésének is. Magukban az elemzésre szánt művekben viszont természetes módon jelennek meg a hagyományok és a népköltészet, ilyen a negyvennyolcas kurucnóta, a *Csinom Palkó* vagy az *Egy bujdosó szegénylegény*. A Rózsa Sándor egyik balladaváltozatát sem lehet eleve kultikusnak tekinteni, alapvetően azért, mert nincs ellenpéldája, a népballadák természetüknél fogva nem szólnak gyáva emberekről, a hősteremtés műfaji követelményével nem áll szemben semmi. A dicső múltat példatárakkal a tankönyvek parttalanítani igyekeznek: nemcsak a magyarság múltját borítja ezáltal heroikus patina, hanem a délszláv népeket is, a hangsúlyozott párhuzamosságokról tanúskodnak a hőseinek, a *Jugovićok anyja* című szerb hősi ének a rigómezei csatáról vagy a Szent Száva kultuszát bemutató. A koncepció szerint természetes igénye az élő embereknek, hogy ismerjék meg a körülöttük élő népek kultúráját, népköltészetét is. Ezt példázza a *Kőműves Kelemenné*, a *Manole mester* című román népballada és a *Szkadár építése* című szerb népballada összehasonlító vizsgálata, amely igazi komparatistikai tapasztalatokkal szolgálhatna. A szerb hősi ének azonban nem gyökerezik az itt élő ember kultúrájában, maga a műfaj pedig eleve a kultuszképzésen, a hősök isteni felmagasztalásán alapul, így a délszláv, elsősorban a szerb múlt dicsőítése ebben a kontextusban egyfajta ideológia erőltetésének, szorgalmazásának tűnik, különösen ha olyan életkorban ismertetik meg, amikor a szövegolvasásnak még nevelő szempontjai is vannak. Rögtön hozzá kell tenni azonban azt is, hogy ez mit sem von le a tárgyalt művek értékéből, a szerb hősi éneket tragikumuk és egzotikumuk érdekessé teszi a megismerésre és a megismertetésre – abban a poétikai paradigmában tárgyalva, ahol a helye van.

A tankönyvek másik jellegzetessége a térségben élő népek irodalmának bemutatása. A valamikori testvériség-egység ideológiájából kinőtt jelenség következtében olyan írók alkotásait tanulják a vajdasági magyar gyerekek, akikről másutt valószínűleg egyáltalán nem tudnak. Petar Petrović Njegoš montenegrói költő és püspökfejedelem, Miloš Crnjanski szerb regényíró, Prežihov Voranc szlovén író, Dušan Radović szerb költő, Ivan Cankar szlovén író, Jovan Sterija Popović szerb drámaíró, Jovan Jovanović Zmaj újvidéki szerb költő, Jovan Dučić, Meša Selimović, Ivo Andrić, Vesna Parun, Petar Kočić, Branislav Nušić mind-mind kiváló szöveggel vannak jelen az olvasókönyvekben, amelyeket érdemes megismerni. A szövegválogatás hátterében azonban annak kultikus eredőit is felfedezzük.

Az itt élő népek békés egymás mellett élését mutatják be azok a novellák is, amelyeknek a szereplői szerbek és magyarok, és természetesen a két nép egymás iránti szeretetét és szolidaritását ábrázolják. Ilyen Móra Ferenc *A csókai csata* és Tömörkény István *Szirtsek a partok* című elbeszélése, amelyek kétségtelenül témájuknál fogva kerültek a válogatásba, pedig irodalomként már elavult ízlést tükröznek. Egy mesterségesen teremtett és fönntartott, régi ideológiai kultusz maradványaként szemlélhetők, melyben nem a mű irodalmi értéke, hanem eszmei mondanivalója volt a fontos.

Amikor a tankönyvekről és a bennük található szövegválogatásról beszélünk, nem szabad megfeledkeznünk róla, hogy különösen a múltban rendkívül szigorúan követniük kellett a tanterv előírásait. A tanterv pedig részletesen meghatározta, milyen szövegek kerüljenek az olvasókönyvbe. Egy időben az anyanyelv tanításának volt egy úgynevezett törzsanyaga a tantervben, s ennek azonosnak kellett lennie minden nyelven. Végigolvasva a tankönyveket, ez a követelmény, amelyet az itt élők gyakorta rákényszerítettek tartottak, nem feltétlenül jelentett csupán ideológiai kultuszt. Az irodalom színességének, változatosságának bizonyítéka, egy jellegzetes kultúra életének lenyomata, amely éppen azért lehet az, mert a szövegek többsége valóban irodalmi értéket hordoz, s ily módon nem kultuszt, csupán az eltérő hagyományokon alapuló kultúrák közvetítését példázza. Az olvasókönyvek ilyen szemszögből nézve inkább antológiák, mint tankönyvek, a művek egymásmellettiségét bizonyítják. Együttal pedig alkalmasak arra, hogy általuk műfajokat, stílusokat, irodalmi formákat mutassanak be a tanulóknak, de alapvető szempont az is, hogy együttal a szűkebb térség klasszikusaival is megismerkedjenek.

A vajdasági magyar irodalom helyi színként van jelen az olvasókönyvekben, s ennek a ténynek kétségtelenül kánonformáló ereje van. Jung Károly, Herceg János, Majtényi Mihály, Mirnics Zsuzsa, Ács Károly, Fehér Ferenc, Brasnyó István, Gál László, Gion Nándor, Németh István, Brasnyó István, Tolnai Ottó, Domonkos István, Szirmai Károly és Laták István versei

és elbeszélései közlésében csupán annyi az ideológia, amennyi ahhoz szükséges, hogy tudatosodjon, a kisebbségben élő magyar közösség tagjai is hozzájárultak az egyetemes magyar kultúra gyarapításához, ezenkívül – ha csak alkalom volt rá – olyan szövegek kerültek a válogatásba, amelyek itteni helyszínekhez kötődnek, példaként Ács Károly *Neked mondom, Szabadka* című versét említhetnénk. Még Laták István verse is az életmű jobb darabjai közé sorolható, habár a munkásosztállyal kapcsolatos ideológiai melléklézőngéket is tartalmaz, a többi vers és próza pedig egyértelműen irodalmi értéke miatt került a tankönyvbe. Nagy örömmel láttam például Jung Károly *Harmat* című miniremekét vagy Fehér Ferenc *Daru-balladáját* az olvasókönyvben.

Évfolyamonként harmincöt-negyven szöveget tartalmaznak az olvasókönyvek, a szerzők egy-egy művel szerepelnek, így – az írásom elején felvetett prekoncepciómmal ellentétben – azt lehet megállapítani, hogy irodalmi kultuszképzésre maga a válogatás nem alkalmas, és nem is az a központi kérdése, vajon megfellebbezhetetlen irodalmi értéknek tartja-e tanár és diák a közölt szöveget. Éppen ellenkezőleg, inkább kifogásolható, hogy nem ismerhetők meg belőle az életművek sem. Petőfinek mindössze három versét tanulják a négy év alatt, a *Szülőföldement*, a *Tiszát* és az *Arany János-hoz* címűt. A tematikai keretek között inkább a változatosság, a kultúrák sokféleségének a bemutatása és a kis irodalmi remekek közlése jellemző. A tematizáltság és a helyi vonatkozásokat előtérbe helyező szemlélet önmagában még nem jelent irodalmi kultuszt képző erőt. A tárgyalt művek természetesen sugallnak olyan általános emberi értékeket pedagógiai célzattal, mint amilyen a szülőföld szeretete, vagy hogy segítsünk embertársainkon, de ezek alapvetően nem kultuszkérdések.

Mindezzel nem kívánom egyéb szempontok alapján minősíteni a tankönyveket, csupán azt a következtetést vonhatom le, hogy nem dominál bennük az irodalom kultikus szemlélete. Viszont éppen ezt a szemléletet kutatva figyeltem fel néhány koncepcióbeli jellemzőre: az írói életrajzok túl általánosak, a művek feldolgozásához nyújtott utasítások pedig a szövegek felszínén maradnak, általános tapasztalatokról beszélgetik a tanulókat, vagy stilisztikai fogalmakat pusztán formai jegyek alapján tanítanak. Kevés figyelem jut magának az irodalomelemzésnek, annak a megmutatásának, hogy a látszólag érthető, egyszerű szövegek mögött is feltárulhat egy világ, vagyis a felfedezés örömeinek. Emellett nyilván minden kiadás, akkor is, ha nem átdolgozott, változtatott, jobbított a szövegek összetételén, Jobbágy Károly, Váci Mihály vagy Fehér Klára irodalmi értéket nélkülöző, pusztán didaktikus szövegei már ezekből a tankönyvekből is kikerültek.

Ide tartozik az is, hogy valójában igazi tankönyvcsaládok eddig nem is készültek irodalomból, a tanároknak nem készült részletes kézikönyv, s ez alap-

vetően az itteni értelmiségiek tankönyvfelfogásán múltott, amelynek középpontjában előre elkészített sablonok helyett tanár és diák kreativitásának kifejezésre juttatása állt. Hogy ez mit eredményezett, csupán a rendszeres tudás megszerzésének hiányát vagy valódi kreativitást, nem az én tisztem eldönteni, tény azonban, hogy ily módon valóban csupán a tanár egyéni felelősségérzésén, tehetségén és szorgalmán múltott, hogy egy-egy irodalomóra a feldolgozásra váró érdekes szövegek ellenére halálos unalomba fulladt vagy felfedezésszámba menő élményt jelentett. A most készülő tankönyvek, reményeim szerint, szelíden az utóbbi irányba kényszerítik az oktatásban résztvevőket.

A tankönyvek történeti szempontú áttekintése sokkal inkább rámutathatna ideológiai kultuszok jelenlétére, például a titói személyi kultuszéra, abban is ma már olyan viccesnek minősülő példákra, mint amit írásom elején idéztem. És arra is, hogy a kultuszképződés itt említett példái ellenére miért lehet mégis inkább a kultusz hiányát érzékelni az olvasókönyvekben. Említsünk meg tehát egy konkrét példát ennek érzékeltetésére, amelyért nem kell a régmúltba visszamennünk. A hetedikes olvasókönyv 1984-ben még így kezdődött: az első oldalon színes dombormű, amely Titót ábrázolja, a latin betűs szerb nyelvű felirata pedig – helyesírási hibával – azt közli, hogy Tito marsallt látjuk, a köztársaság elnökét. Majd Radu Flora *Dal az én hazámról* című verse következik, amelyet fejből kell megtanulni, s azoknak, akik már elfelejtették volna, idézem első két sorát: „Az én hazámat hat tenger nem éri / népek tengerén zöldellő kis sziget.” A kultuszkutatás szempontjából értékes a Néhány gyakorlati tanács a fenti költemény szavalásához: „Ünnepélyes komolysággal kezdjétek a verset, de büszkeség csendüljön ki belőle. A hangerő közepes legyen, a második versszakban fokozódjék. A harmadik versszak lágyabb és halkabb kezdősorokat kíván, de a gyönyörű szót hangsúlyozottabban kell ejteni. Ugyanez vonatkozik a szebbé, erősebbé kifejezésekre is. A negyedik versszakban élénküljön fel a szavalás ritmusa és növekedjék a hang erőssége, s az ötödik versszak utolsó sorában érje el tetőfokát.” Talán éppen ennek a beszédmódnak az elkerülése az oka, hogy az újabb tankönyvek didaktikai apparátusa túlságosan is szűkszavú. Az olvasókönyv ezután fényképet közöl Titóról, aki a szocialista személyi kultusz kliséje szerint ezúttal is gyermekek társaságában pózol, a kép címe *Barátok és tisztelők* között, majd részletek következnek Tito beszédeiből, amelyeket a pionírokhoz, az ifjúsághoz és a felnőttekhez idézett. Következett Vladimir Nazor *Tito parancsa* című verse, amelyet Tito 1941-ről mondott szövege, majd az *Elnémult iskolacsengő* a németek gáztetteiről és Desanka Maksimović *Véres rege* című verse követett, majd néhány partizánokat dicsőítő történet, Arsen Diklić *Sutjeska* című szövege, átdolgozás a napisajtóból, Tőke István *A néphős sírjánál* című írása és Jovan Popović *Brile* című partizántörténete.

Az 1987-es olvasókönyv csak egy Tito-fotót közöl, valamint részletet „Tito elvtársnak 1963-ban a Jugoszláv Szocialista Szövetség VII. kongresszusán elhangzott beszédéből”.

Az 1991-ben megjelent első kiadású hetedikes olvasókönyvben már nincsenek ilyen szövegek, ami kétségtelenül a személyi kultusz megszüntetésére való törekvést bizonyítja, Desanka Maksimović *Véres regéje* viszont egészen máig hagyományozódik.

Nyilvánvaló, hogy térségünkben az oktatás követi a leglassabban a társadalomban lejátszódó változásokat, egy fél évszázados masszív társadalmi kultuszt pedig igen nehéz meghaladni. Az érvényben levő tanterv, amelynek készítőiről mindenkor csak annyit tudunk, hogy a szakma jeles képviselői, nevük azonban az idő jótékony homályába veszik, és amelynek alapján ezek az olvasókönyvek íródtak, 1997-ben készült, de szinte szó szerinti átvétele az 1991-esnek. Ebben a térségben sem oktatás és nevelés, sem a tankönyvek nem lehettek mentesek az uralkodó ideológiától és az aktuális politikai kultusztól. Ha csak az említett példát szemléljük, láthatjuk az ideológiai kultusz kiiktatására tett erőfeszítést. Sejtésem szerint azonban hét évvel ezelőtt már teljes egészében ki lehetett volna szűrni ezt a kultuszt, felszámolni a partizánokat dicsőítő politikai giccsét, hogy nyoma se maradjon sem a tantervben, sem az olvasókönyvben. Vagy éppen ez mutatja, hogy mégsem lehetett még teljes egészében elszakadni az aktuálpolitikától? Hogy a „véres rege” immár metaforikussá determinálódó kultuszának – legalábbis a hétköznapiakban – belátható időn belül nem is lesz vége?

A tankönyveknek minden korban dokumentumértékük is van. A mieink sem tanúskodnak egyébről, mint arról, hogy így éltünk.

Jegyzetek

1 Dávidházi Péter: *Egy irodalmi kultusz megközelítése*. In: *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 109. l.

2 Uo. 110. l.

3 Uo. 111. l.

4 Lakner Lajos: „... csodás színeváltozás...” In: *Irodalom és múzeum*. Uo. 307. l.

CULTIC VIEW AND LANGUAGE USE IN HUNGARIAN TEXTBOOKS IN VOJVODINA

The textbooks used for teaching Hungarian literature look more like anthologies than traditional textbooks, since they contain poems, short stories, extracts from novels, etc., and only a few lines of writers' biographies and a very short didactic toolkit. That is why in this field research into cults faces so many difficulties. The most suitable field for the development of

literary cults is the reception, the talk about literature and literary life, but the above textbooks contain very little of these. Cults, canons and didactics all appear next to each other in textbooks, and they are very often difficult to separate from each other. A survey of textbooks in literature proved wrong the author's assumption that the anthology-like character of textbooks is the natural environment for literary cult creation; conversely, it showed that the text selection occasionally pointed in the direction of the ideological and political cult of a past world.

KÁICH KATALIN

A ZENEKULTUSZ BÁCSKÁBAN ÉS BÁNÁTBAN A 19. ÉS 20. SZÁZAD FORDULÓJÁN

The Cult of Music in Bácska and Bánát at the Turn of the 19th Century

A 19. században kialakuló zenei kultúra releváns személyiségekhez (Liszt Ferenc, Arnold György stb.) és formákhoz (Musikverein, zeneiskola) kötődve alakult ki.

Kulcsszavak:

zene, nagy egyéniségek, kóruséneklés, zeneiskola

Vesna Krmpotić *Ozirisz órája* (*Čas je, Osirise*) című könyvében olvashatjuk a következőket: „Nehéz szívvel bár, de még egyszer el kell hogy ismerjem: a bölcsesség és az öröm kincsét nem azok a titokzatos ősrégiak találták meg, akik azután a kincsel együtt alámerültek a Csendes- vagy az Atlanti-óceán vizeibe, esetleg elnyelte őket a Góbi sivatag homokja, a kincs itt van jelentéktelennek tűnő házunk táján, csak mi bizonytalanodunk el keresgélése közben”.

Nem véletlenül hoztuk emlékeztetbe az idézeteket, hiszen mind az egyes ember, mind pedig a kisebb-nagyobb közösségek, a térségek meg a művelődési események stb. megítélésében központi helyet foglalnak el az ún. nagy dolgok, de arra már kevés figyelmet fordítunk, ha egyáltalán sort kerítünk rá, hogy a mögöttes, a kevésbé látványos, a mindennapok világának folyamataiban kitapintsuk azokat a mozaiknyi pillanatokat, amelyek hozzásegítettek ahhoz, hogy a rendkívülinek minősített nagy dolgok egyáltalán létre jöhessenek. Így azután általában az történik, hogy a szűkebb környezetünk hétköznapijaiban megbúvó kincseket észre sem vesszük és nem ismerjük fel a bennük rejlő lehetőségeket sem arra vonatkozóan, hogy miképpen teljesíthetők ki, varázsolhatják örömtelivé személyes kis életünket. A küszöb alatt rejtőzködő kincsek meghatározó szerepét ismerte fel a 19. és 20. század fordulóján Papp Dániel is, amikor megpróbálta megadni a választ arra a kérdésre, hogy mi is van a felszín alatt a Bácskában. Mi is erre a kérdésre kíséreljük meg a válaszadást ezúttal a Bácskában és a Bánátban a zenei élet okán, lévén hogy a zene, mint tudjuk, a legkevésbé anyagszerű az

emberi művészi önkifejezés, megnyilatkozás viszonylatában, s mint ilyen az emberben rejtőzködő mikrotheoszi lényeg és a belső harmónia legtökéletesebb kifejezője lehet, ha követni tudja azt a José Carreras által prezentált logikus utat, amely az egységbe kovácsolódott szív, agy és hang, azaz a lélek, a szellem és az anyag összefüggésében jut kifejezésre

Amikor a trianoni békeszerződés után a mai Vajdaságot az SzHSz királysághoz csatolták, hamarosan egyértelművé vált, hogy a térség egy specifikus, sajátos kultúrkör letéteményese a művelődés hagyományai okán is, hiszen az egykor volt szabad királyi, mező-, rendezett tanácsú városokban, de még a kisebb nagyobb községekben is a kulturális élet olyan területei, jelenségei voltak tetten érhetők, amelyekkel a Szávától és a Dunától délre fekvő régiókban nem igen lehetett találkozni. Megmutatkozott pedig mindez a zenei kultúra jellegében is, hiszen hagyományai már a 19. század elején kialakulóban voltak, s mint látni fogjuk, a zene megszerettetése a korszak néhány kiválósága révén történt.

Kezdjük talán 19. századi magyar zenetörténet egyedülálló óriásával, Liszt Ferencel. Boris Pavlov 1992-ben megjelent könyve az *Istorijat vlastelinstva Ečka (Az écskai uradalom története)* a birtokon épült Lázár kastély ünnepélyes felavatását is részletesen leírta. Forrás értékű adatokra ugyan nem hivatkozott a szerző, de megírta, hogy a kastélyavatás bálját követő másnap, tehát 1820. augusztus 31-én a nagy szalonban a mindössze kilenc éves Liszt Ferenc zongorajátékában gyönyörködhetek a meghívottak, akit egyébként a pozsonyi Esterházy gróf hozott magával. Feltehetően a Haydnt udvarába visszahívó II. Miklósról van szó, aki az elsők között hallgatta meg és ismerte el a kis művészt, a magával hozta a kastélyavatásra, hogy így kedveskedjen a háziaknak meg a vendégeknek.

Az 1912. szeptember 19-én kiadott *Torontál* Menczer Lipót tollából a Tárca rovatban közölte azt a visszaemlékező írást, melyben ugyancsak Liszt Ferenc egy másik bánáti látogatásáról van szó. Az írás tanúsága szerint Karátsonyi László alispán vendége volt az akkor már világhírű zongoraművész, s játékával nem csak az alispáni házat és vendégeit tisztelte meg, hanem állítólag a nagybecskereki Polgári Kaszinóban is fellépett. Menczer Lipót a szülői házban gyakran hallott történetet mondta el. Az rendkívüli esemény időpontját nem tudta pontosan, s azt az 1842 és 1846 közötti periódusban jelölte meg. Liszt Ferencnek valóságos kultusza lett tehát a vármege székhelyén, s minden komoly zenei rendezvénnyel, meg az arra vonatkozó igény gyakori emlegetésével a helybeli sajtóban, az elkövetkező évtizedekben azt kívánták bizonyítani a becskereki zenekedvelők, hogy a két Liszt Ferenc-i vendéjátékot megérdemelte az itteni közönség.

A Liszt-kultusból a későbbiek során egy kevéske átsugárzott a Bácskára is. Liszt-tanítvány volt pl. az a Thomann István, aki a Zeneakadémia tanára volt, s aki 1903 novemberének közepén az akkor éppen Zomborban

élő és művelődési életet szervező Gozsdu Elek meghívásának tett eleget és Robert Schumannról tartott előadást a Szabad Lyceumban. Szabadkára még több fénye jutott el a már életében kultikussá magasodott zenevirtuóznak, hiszen a szabad királyi város zenei életét aktívan alakító, a dalok királyának is nevezett Gaál Ferenc a Zeneakadémia első tanárnemzedékéhez tartozott, így alkalma volt az akkortájt minden évben három hónapot Budapesten töl-
tő Liszt Ferenc pedagógiáját is megtapasztalni.

Köztudott, hogy a magyar vándorszínjátszás hőskorában, tehát a 19. század első harmadában, a zenés műsor részaránya az egyes társulatok megvalósított repertoárjában igencsak megnövekedett. Kerényi Ferenc *A régi magyar színpadon* című művében erről a következőket írta: „Nem véletlen, hogy ott és akkor lendül fel a zenés műsor, ahol és amikor az arisztokrata pártolás, sőt közvetlen művészi vezetés erősebb”. Ilyen típusú társulat volt többek között, a Kassai Dal- és Színjátszó Társaság, melyben a kor legünnepelebb primadonnájának nevezett Déryné közreműködésével a opera műfajának megismertetése és megszerettetése vált lehetségessé a főúri rezidenciáktól távol eső országrészekben is. A mai Vajdaság területén minde-
nekelőtt az 1832. évi nagybecskereki színiévad emelkedik felül az átlagos teljesítményeken, hiszen a megyeszékhely színház iránt fogékony polgárai, eddigi tudomásunk szerint, ekkor találkoztak először hivatásosnak mondható színjátszással, s Szilágyi Pál visszaemlékezéseiben arról is tudósít ben-
nünket, hogy „a becskerekiek kifejezett óhaja az volt, hogy a társulat ott-tar-
tózkodása alatt csak operákat mutasson be.” Mint a megvalósított műsor-
rendből kitűnik, a társulat eleget is tett ennek a kívánságnak, amennyiben a
kor leginkább közkedvelt operáit mutatta be, természetesen az istenített Dé-
ryné főszereplésével. Bemutatták a vándortársulatok akkori sikerdarabját, a
már ekkor klasszikussá vált Rossini-féle *Sevillai borbélyt*. Egyébként 1826-
tól valóságos Rossini-kultusz alakult ki a zenés színpadokon Európa-szerte,
így a becskerekai színpadon az *Othello*, az *Izabella* meg a *Tancred* is helyet
kapott. Népszerű volt Boieldieu *Párisi János* című, ún. szabadító operája is,
meg az ugyancsak Boieldieu-opera paródiája, A fehér asszony. Az előadá-
sok zenei élményét nem csorbította az a tény, hogy gyakran „a műsoron lé-
vő operákban a magyar színészek a recitatívót prózadialógusra váltották át”.
Déryné énekművészete sziklaszilárd támaszpontja volt az opera produkció-
nak, így hát nem kell csodálkozni azon sem, hogy a Burgtheater igazgatója
mindent megtett annak érdekében, hogy a császárváros legrangosabb szín-
padára csábítsa el őt, aki viszont figyelmen kívül hagyva a felajánlott elő-
nyöket, az ekhós szekér mellett kötelezte el magát.

Az ifj. Johann Straussnak tudomása lehetett arról, hogy a Torontál vár-
megyeiek igen-igen kedvelik a zenei rendezvényeket. Amikor közvetlenül
az európai forradalmak kitörése előtt zenekarával hangversenykörútra in-
dult az Osztrák Birodalom keleti tartományaiiba, merthogy Bécs szűknek bi-

zonyult a két Strauss, apa és fia számára, akkor a megye székhelyét is útba ejtette 1847 novemberének elején. Nemcsak sikeres hangversenyt adott, de zenekara közreműködésével mutathatta be az akkor éppen Nagybácskerekén vendégszülő Feleky-féle társulat Bellini *Norma* című operáját, mely viszont a harmincas évek operaműsorának mint az olasz nagyoperai stílusnak volt reprezentáns darabja.

Az operaelőadásoknak az elkövetkezőkben is nagy keletje volt Torontál központjában, s az azt igénylők nem éppen népes táborának valóságos felüdülést jelentett az, ha a 19. század második felében a népszínművek, zenés játékok, operettek dömpingjét egy pillanatra megállította a *Hoffmann meséinek*, *A trubadurnak*, a *Traviatának* vagy netán a *Faustnak* műsorba iktatása. A vándortársulatok operaelőadásairól a bácskai kultúrközpontokban szintén elmondható, hogy mindig egy meghatározott polgári réteg elvárásait elégítették ki, igaz csak nagyritkán. A zenei műveltség egyébként is – Hrabovszky Júliának, Márai Sándor Zsüli néniének visszaemlékezéseiből tudjuk – városaink polgársága körében alapkövetelmény volt. Ez az igény tette lehetővé, hogy a 19. század utolsó negyedében városi zeneiskolák alakuljanak mind Bács-Bodrog, mind pedig Torontál és Temes megyében, miután a házitanítók már nem tudtak eleget tenni a zenei nevelésre irányuló kíváncsagságnak. A század végére számos Johann Heitzmann készítette zongora került a gazdagabb polgárok szalonjaiba, mintegy tárgyi bizonyítékként a zenei kultúra meglétét illetően.

A szabadságharcot követő megtorlás évtizedeiben az elnémetesítést mindenekelőtt a népkönyvtárak és a Musikvereinek felállításának segítségével szándékoztak végrehajtani a hatalmi szervek. Az utókor számára ez a végül is meg nem valósult célkitűzés, ékes bizonyítékát adja annak, miképpen fordulhat a visszájára az emberek egy csoportja által szorgalmazott téves, esetleg rosszindulatú hatalmi aspirációk táplálta ambíció. A kiegyezést követően ugyanis a német alapítású népkönyvtárakból és Musikvereinekből nőtték ki magukat a majdani városi könyvtárak, valamint a dalárdát százai a mai Vajdaság területén, arról nem is beszélve, hogy a Trianon után sok esetben éppen ezek az egykor létrehozott dalárdák voltak a letéteményesei a magyar nyelvű művelődési életnek, biztosítva a magyar kultúra folytonosságát a térségben.

A zenei kultusz meglétének legtöretlenebb jelenvalóságát Szabadka város zenei múltjának tanulmányozása révén tapasztalhatja meg a mai kutató. Térségünk zenekultúrájának megalapozója Arnold György 1800-tól haláláig (1848) a szabadkai Szent Teréz-templom karvezetője volt. Állandó énekkart és zenekart, saját irányítású zeneiskolát szervezett, így ebben a szabad királyi városban a zenei élet kontinuitásában érhető tetten. Munkásságáról nemcsak a Szabolcsi Bence- illetve a Brockhaus-féle zenei lexikon emlékezik meg, de a Zágrábban 1984-ben kiadott *Leksikon jugoslovenske muzike* első kötetében is helyet kapott a főleg egyházi zenét komponáló mu-

zsikus, aki a bácskai horvátok, ha úgy tetszik, bunyevácok számára énekeskönyvet állított össze, s négy kötetben német nyelvű zenei lexikont készített, mely sajnos, csak kéziratban maradt fenn.

A magyar nemzet csalogányának, Blaha Lujzának szabadkai vonatkozásai, melyeket naplója is rögzít, mindenki előtt ismereteseek, így ezekkel most nem foglalkozunk bővebben.

A Liszt-tanítványról, Gaál Ferencről már említést tettünk. A Münchenben, Párizsban, Zürichben, Bécsben, Berlinben, Londonban s más európai hangversenytermekben fellépő, kiváló zongoraművész zeneszerzőként szintén közismert volt az ország határain túl is, szűkebb pátriájában viszont, Szabadkán igencsak ellehetetlenítették irigyei és rosszakarói a munkálkodásában. S miközben Liszt és Wagner elismerését is kivívta műveivel, Szabadkán csak hosszú idő eltelte után kezdik méltányolni fáradozásait a város zenei életének színvonalasabbá tételéért. Neki köszönhető pl. az is, hogy 1886 decemberének közepén a Hubay Jenő vezette, világhírű vonósnégyes koncertezett Szabadkán, egy évvel később pedig a híres félkezű zongoraművész, az ugyancsak Liszt-tanítvány, gróf Zichy Géza.

A halálára írt nekrológok már egyértelműen azt írták róla, hogy „Szabadka legkiválóbb büszkesége, a zenevilág egyik legihletesebb mestere (volt) ... Ha nem öveztük életében babérrel, gyászoljuk meglegalább igazán, bensőleg, mélyen”.

Lányi Ernő, akit a kórusmuzsika nagymestereként tart számon a magyar zenetörténet, 1907-től lépett Gaál Feenc örökébe. Az ő tevékenységét már megkülönböztetett figyelemmel kísérte a város. Negyven tagot számláló zenekara számtalan hangversenyt adott, az elsőt mindjárt Szabadkára érkezése után egy hónapra. A filharmóniai társaság megalakítója számtalan magyar költő versét megzenésítette, de írt kórus-, színpadi, zongora-, kamara- és orgonaműveket is, valamint a helybeli Munkásdalárda karnagyaként is öregbítette hírnevét. A szabadkai zenei élet mindenese volt tizenöt éven át haláláig, s a megbecsülés fénye övezte már életében. Az ő tanítványa volt Milkó Kóra, s napjaink zongoraművészetének meghatározó egyénisége Kinka Rita szintén a szabadkai zenei hagyományok talajából nőtt ki magát.

Köztudott, hogy a 20. század egyik legnagyobb zeneszerzője, zongoraművésze, zenekutatója Bartók Béla a bánáti Nagyszentmiklóson született. Az új magyar műzene egyik megteremtője a már említett Liszt-tanítványnak, Thomann Istvánnak volt növendéke, majd pedig az ő örökébe lépett a Zeneakadémia zongora-tanszékén. A bánáti zenei körképet Liszt Ferencsel indítottuk, s Bartókkal zárjuk, akinek népdalgyűjtési munkájában minden bizonnyal szerepet játszott az, hogy egy többnemzetiségű térség szülőteként látta meg a napvilágot. „Ma már a tősgyökeres szabadkaik közül is csak kevesen tudják, hogy városuk melyik negyedét nevezik Reinitzfalvá-

nak” – olvashatjuk Dévavári Zoltán 1989-ben készült írásában, melynek a *Kósza vad zseni* címet adta. Az Ady-versek első megzenésítője, Reinitz Béla ugyan nem született Szabadkán, de már négy éves korában 1882-ben idekerült, miután édesapja üzleti vállalkozásai kudarccal végződtek. Több okból lett Szabadka a menedék. Az édesanya szabadkai származású volt, Müller lány, míg az édesapa, dr. Reinitz Márk annak a Reinitz Mórnak volt az öccse, aki szintén Müller lányt vett feleségül, és megbecsült polgára volt a városnak. Azt a bizonyos Reinitzfalvát Márk építtette fel a Szegedi úton az ipari és földmunkások számára. Az ő emlékezete mára már igencsak megkopott, de a zeneszerző, a zenekritikus, és a művészetpolitikus fiú, Béla nevét minden valamire való zenetörténet számon tartja, mint ahogyan azt is lejegyzik, hogy zenei tehetségének kibontakoztatásában a szabadkai zeneiskola, melynek igazgatója Gaál Ferenc volt, nagy szerepet játszott. Mind a helybeli gimnázium, mind pedig a zeneiskola rendezvényein számos elismerésben részesült a diák Reinitz Béla, s ezekről a helybeli lapok is részletesen beszámoltak.

Térségünk néhány jeles énekest is adott az egyetemes magyar operaművészetnek. Mindenekelőtt Odry Lehelt, a nagynevű baritonénekest kell megemlíteni, aki a Nemesmiliticsnek is hívott Svatozar Miletičen született 1837-ben. Sokoldalú, nagyműveltségű művész volt, aki „rendkívüli ember-ábrázoló tehetségével, magasrendű színészi és zenei kultúrájával jóformán vetélytárs nélkül uralkodott a magyar operaszínpadon”.

A mezzoszoprán Budanovits Mária Szabadkán született és 1914 és 1946 között volt az Oparaház tagja. Zenei nevelésének alapjait szabadkai tanárainak köszönhette, s a Zeneművészeti Főiskolát kitüntetéssel végezte Azuce-na megjelenítése révén. A Verdi-, Bizet-, Erkel-operák mellett Wagner műveiben is jeleskedett, s a Respighi-féle Láng című opera első magyar Eudoxiája is ő volt.

A 19. század nyolcvanas éveinek közepén két jeles előadóművész is Nagybecskerekén született. Kürschner Manó hegedűművész Hubay Jenőnél tanult. Előbb a Magyar Királyi Opera első hegedűse lett, majd pedig az ország egyik legjobb kamara társulatát vezette Pécsen. A másik Antalffy Zsírós Dezső orgonaművész volt, számos hazai és külföldi díj letéteményese.

Dolgozatunk természetesen nem a teljesség igényével készült. Néhány folyamatot igyekeztünk kiemelni az ismeretlenségből, és tudatosítani arra vonatkozóan, hogy a zenei kultúra néhány pillanata mikor és miképpen ragyogta be a maga teljes fényével térségünket, hogy azt a bizonyos tündérkastély-képzetet valóságba emelje. Merthogy igaza volt Papp Dánielnek, megvan itt is a tündérkastély, s az idevaló Pegazus „a füvek és nádasok alatt” megtudja találni azt, nemcsak a zene okán, de a hatvan évvel ezelőtt meggyilkolt Radnóti Miklós lábnyomának megjelésében a cservenkai út po-

rában, vagy esetleg a magány, a világfájdalom, a pesszimizmus egyik legnagyobb költőjeként emlegetett Nicolaus Lenaunak első sírásában, mert-hogy ő is a Bánságban született.

Felhasznált szakirodalom

- Magyar színművészeti lexikon.* Szerk.: Schöpflin Aladár. I-IV kötet. Kiadja az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, Budapest. 1929-1931.
- Kalapis Zoltán: *Életrajzi kalauz. I-III.* Forum Könyvkiadó, Újvidék. 2002-2003.
- Dobszay László: *Magyar zenetörténet.* Planétás Kiadó. Budapest. 1998.
- Szabolcsi Bence- Tóth Aladár-(Bartha Dénes): *Zenei Lexikon I-III.* Budapest, 1965.
- Vesna Krmpotić: *Čas je, Ozirise.* Nolit. Beograd. 1976.
- Jose Carreras: *Lélekből énekelni.* Budapesti tavaszi Fesztivál. Budapest. 1990. III.o.
- Boris Pavlov: *Istorijat vlastelinstva Ečka.* In: Ribnjak Ečka. Lukino selo, 1992. 161-164. o.
- Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790-1849.* Magvető. Budapest. 1981. 212. o.
- Káich Katalin: *A nagybecskereki magyar színjátszás története és repertórium. 1832-1918. I-II.* Forum Könyvkiadó. Újvidék. 2002-2003.
- Dévavári Zoltán: *Régi házak, régi történetek.* Életjel. Szabadka, 2000.
- Blaha Lujza naplója. Gondolat, Budapest, 1987. 42-50.o.
- Pekár Tibor: *Szabadka zenei élete. 1900-1918.* Életjel. Szabadka, 2002.
- M.Hrabovszky Júlia: *Ami elmúlt. Egy polgárásszony vallomásai.* Helikon, Budapest, 2001.
- Káich Katalin: *Szabad liceumok, Bácskában és Bánátban.* A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. Újvidék, 1979.

THE CULT OF MUSIC IN BÁCSKA AND BÁNÁT AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY

The paper surveys the personalities who were relevant to establishing musical culture in Vojvodina (Vajdaság) in the 19th century, either by participating actively in it, or by creating a cult by making a single visit to a town (e.g. Ferenc Liszt's visit to Zrenjanin (Nagybecskerek)), and thus increasing the number of concerts of classical music in Vojvodina. The music societies founded during the Bach era, which established the tradition of choir singing, also played an important role in shaping the musical culture in the region. By the end of the 19th century, all bigger townships had had music schools, which testified the increasing public need for musical education. In the case of Subotica (Szabadka), the development of musical culture can be followed almost continuously, because the process of its development can be traced back through the years almost without a break to the early 19th century (György Arnold), which makes Subotica unique in this respect in the region.

ÓZER ÁGNES

ADALÉK A VAJDASÁGI MAGYAR MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET KULTUSZKÉRDÉSEIHEZ

A Contribution to the Cultic Issues of Hungarian Cultural History in Vojvodina

A Trianonnal kisebbségi sorsba jutott vajdasági magyarság a délszláv állam keretei között teremtette meg a művelődés és kultúra intézményrendszerét, jóllehet az államhatósági szervek szisztematikusan fékeztek, sőt akadályozták ezt a folyamatot. A második világháború után annak ellenére változott a helyzet, hogy az etnikumnak kezdetben az ún. kollektív bűnösség vádjával is szembe kellett néznie. Fokozatosan azonban megteremtődtek azok a feltételek, amelyek jelentős mértékben segítettek a vajdasági magyarság művelődési intézményrendszerének kialakulását. Újabb változás a nyolcvanas évektől kezdődött. Az országon belüli lehetőségek korlátozódtak, de megjelent az egyetemes magyarsághoz való tartozás lehetősége, ami viszont a művelődési életben nemegyszer középszerűséggel és dilettantizmussal párosult.

Kulcsszavak:

Trianon, második világháború, nyolcvanas évek, intézményrendszer, egyetemes magyarság, középszerűség

Sokszor foglalkozott már a magyar társadalomtudomány szinte minden ágazata a trianoni békediktátumot követően a magyarság számára kataklizmikus történelmi eseménynek hatásával és következményeivel mind az egyetemes magyarságra, mind az anyaországtól elszakított területeken élő nemzetrészekre. Természetes, hogy ez a történelmi esemény másképpen reflektálódott az anyaországban maradt nemzetrészre és egészen más képet mutatott azokon a területeken és nemzetrészeknél, amelyeket az újonnan megrajzolt határvonalak kiszakítottak természetes nemzeti, állami, társadalmi és kulturális környezetükből, arra kényszerítve őket, hogy az újonnan megalakított más többségű nemzettel szemben most már kisebbségi sorsban éljék életüket, előbb vagy utóbb tudomásul véve a történelmi valóságot, hogy a kezdeti sokkot kiheverve, az előállt helyzet nyújtotta lehetőségeket kihasználva, redefiniálják önmagukat, pozicionálják most már számbelileg

is lecsökkent korpuszukat és vállalják az előállt feltételek közepette az új identitást. Ez a fájdalmas folyamat mindenhol: a Felvidéken, Kárpátalján, Erdélyben és nálunk Jugoszláviában, tehát akkor még, azokon a területeken, amelyek az újonnan megalakult délszláv állam keretei közé kerültek, a vajdasági magyarság körében is lejátszódott.

Nem csak a felszínen, a nyilvánosan manifesztálódó társadalmi életben, hanem a mélyrétegekig, a tudatalattiig hatolva, azokban a mechanizmusokban is változásokat idézett elő, amelyek egy közösség szellemi életét irányítják. Történelmi tudatának, kollektív emlékezetének, szokásainak leszűkülését eredményezték, és a nemzeti identitást jellemző kultusz körében, kultuszt teremtő folyamatában látszólagos és, mintahogyan az szerencsére beigazolódott, pillanatnyi feledést idézett elő. Ebből a történelmi sokk előidézte kollektív amneziából való felocsudás jeleire, a mintegy félmilliónyi jugoszláviai magyarság, különösen a vajdasági magyarság körében a huszadik század húszas éveinek második felében, a reális élet jelenségeire érzékenyen reagáló művészek, írók és költők mozgálamaiban és a későbbiekben folytatott vitáiban lelünk. A *Vajdasági magyar írók almanachja* és különböző napilapokban megjelenő irodalmi mellékletek jelentették az önmagát kereső, újrafogalmazódó, újonnan alakuló közösségi tudat támpontjait. Ahogyan azt az irodalomtörténészek már számtalanszor megfogalmazták, ezeknek a publikációknak mobilizációs céljaik voltak, az eluralkodott közönyből nemzeti letargiából való újra ébredést szerették volna elérni.

Ugyanakkor ez volt az a pillanat, amikor a vajdasági magyarság a közösségtudatra való ébredés szükségességét érezte. Már nem csak szellemi szükségletté, hanem a közösség egzisztenciális kérdésévé nőtte ki magát és nem kis önvédelmi szerepe volt. Ennek a közösségtudatnak azonban biztos támpontokra volt szüksége.

Az egyik ezek közül tagadhatatlanul az újonnan kialakult keret, az a térség, az a földrajzi fogalom, mely alatt a mai értelmében is Vajdaságot értjük, a másik fontos támpont pedig az itt élő vajdasági magyarság múltja, mélyreható gyökereinek a felfedése volt, hogy önmaguk és mások előtt is, a megváltozott körülményekben, az ebben a térségben élés jogának bizonyítékát szolgáltassák.

A térségre vonatkozó történelmi jognak a tudatosodása múltra vonatkozó bizonyítékokat követelt, melyek a két világháború között inkább a szellemiekre, mintsem az anyagi bizonyítékokra vonatkoztak. A jelen számbavétele az irodalomban történt meg. Először ritkábban, majd mind rövidebb időközökben megjelenő almanachszerű antológiákban. Így az írók voltak azok, akik ráeszméltek a múlttal való rendelkezés szükségességére, még ha csalódottan is, náluk megfogalmazódik annak látszólagos hiánya. Szentteleky Kornél lesz az, aki a „vajdasági irodalomról” elmélkedve írja le, azo-

kat a mondatokat, amelyekre minden alkalommal, még napjainkban is, amikor a vajdasági magyarság identitás meghatározásra szorul, sajátos alaptételként hivatkoznak. „Legelőször is a tradíció hiányzik, a múlt, az elkezdett irány, a lefektetett alap, amelyet folytatni, lerombolni, átformálni, megtagadni mindig könnyebb, mint teljesen újat csinálni.” Majd az oly sokat idézett rész: „Ezen a tespedt, művésztelen lapályon nincs semmi, de semmi emlék, itt sohasem voltak ősi kolostorok, évszázados kollégiumok, hirhedt lovagvárak, görnyedt, legendás dómok vagy templomok, france-i könyvesboltok, fontanebleau-i erdők, ezen a józan, disznóól szagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magashomlokú hitvitázók, vagy finom ujjú humanisták. Hol vert volna gyökeret a vajdasági irodalom?”

Ebből az idézetből is világosan kitűnik, hogy a kényszerűség szülte új földrajzi és történelmi keretben maradt nemzetrésznek birtokba kellett vennie saját múltját, hagyományait, és ismét meg kellett, most már önállóan, tanulnia az arra való „emlékezést”, melyet az egyetemes magyarság a XIX. század második felében már sikeresen elsajátított, s melyet a történelmi változás eltörölt. Saját emlékezetre volt szükség, öntudatosságának jeléül pedig a maga kultusz teremtésének és ápolásának folyamatát kellett beindítani.

Az idézett pontosan megfogalmazott diagnózis, rámutatott a baj orvoslásának lehetőségére is, a „múlt” birtokbavételének és arra való emlékezésnek szükségességére. Ez akkor is csak úgy volt és ma is csak úgy lehetséges, ha nem tévesztették, nem tévesztjük szem elől a realitást, annak egyetlen mozzanatát, hogy az egyetemes magyar múlthoz és szellemiséghez való tartozásnak, melyre ez a vidék Szenteleky szerint kényelemből különösen támaszkodott, egy, de nem jelentéktelen, fizikai akadály volt és van, az pedig, hogy a vajdasági magyarságot akkor is és még ma is, egy országhatár választja el azoktól az általános folyamatoktól, amelyek a magyar nemzet tömb szellemi életében történnek és arra jellemzőek. Ez a napjainkig megmásíthatatlan tény volt az, amely arra készítette a múltban a vajdasági magyarságot, hogy a kedvező történelmi pillanatokot kihasználva ráeszméljen szükségességére és elkezdje saját intézményrendszerének megszervezését. Az pedig arra lett volna hivatott, hogy a múlt és a hagyomány szisztematikus számbavételével, öntudatra ébredésével, közösségként való funkcionálásával lehetővé tegye a vajdasági magyarság társadalmának az újonnan megteremtett államba való integrációs folyamatának beindulását is. A huszadik század harmincas éveiben és a második világháborút megelőző korszakban ez a napilapok, folyóiratok megjelenésével, az intézményes könyvkiadás kezdetének beindulásával, a műkedvelés fellendülésével jelentős hatással volt a vajdasági magyarság közösségi tudatára, melynek fejlődésvonalát a második világháború kitörése szakította meg. Ezért annak teljessé-

gében való kifejlesztését csak a második világháború utáni időkben valósíthatta meg a vajdasági magyarság. Ennek okát elsősorban abban a tényben kell keresni, hogy a jugoszláviai magyarságnak az újonnan megalakult délszláv államban, valóban kisebbségi sors jutott. Nemcsak politikai megkülönböztetésben részesültek, hanem minden kulturális szervezkedési kísérletüket is törvények és előírások segítségével igyekeztek államilag meggátolni, így védekezve attól a számukra bénító hatással bíró tényről, amely a XVII. századtól a Magyarországra költözött szerbséget jellemezte, majd a későbbiekben 1918 után az államalapító szerbség lelkére is nehezedett, és pedig az a félelem, hogy az államukhoz csatolt új területek tartós megőrzéséhez az etnikai számbeli fölény mellett a történelmi jogra is ki kell terjeszteniök. Ezt a szerb nemzeti frusztrációt példázza az a csökönyös kitarthatás, amellyel az új államhatósági szervek a megmaradt régi magyar egyesületek és szervezetek munkáját szétrombolták. Stevan Adamović újvidéki főispán szavait idézve: „a jugoszláviai magyarság számára csak az egyéni boldogulás útját vélték járhatónak” az új körülmények között. Meggátolva így a szervezett, kollektív emlékezet létrejöttét, annak újratanulását a magyarság körében.

Ezért tűnhet mai szemmel nézve a vajdasági magyarság két világháború közötti élete kultusztalannak, kollektív emlékezet nélkülinek is. Ezen az általános képen nem javíthat az egyetemes magyar kultúra évfordulóira és nagy alakjaira való sporadikus megemlékezések, emlékestek megszervezése sem. Az 1923-ban Csokonai Mihály születésének 150. évfordulójára való megemlékezés, Petőfinék Újvidékhez fűződő kapcsolataira való utalások, Ady Endre külföldi megítélésének tudomásul vétele, vagy Jókai Mór szerb olvasók közötti népszerűségére való feljegyzés semmi esetre sem mutat kielégítő képet.

A második világháború tragikus eseményei, melyek a régi rend visszaállításának utolsó reménylángját is kioltották, rövid időre ugyan, de ismételten tragikus körülményekbe sodorták a vajdasági magyarságot.

Az 1944 októberi események a háborúban történetkért a kollektív bünnőség pecsétjével látta el a vajdasági magyarságot és tizedelte meg sorait, ítélezés nélkül végeztek ki bűnösöket és ártatlanokat egyaránt. Ezeket az októberi eseményeket a vajdasági magyarság napjainkig sem dolgozta föl. Sajátos, több évtizedig tartó kollektív emlékezetkiesés volt tapasztalható, hogy a kilencvenes évek elején beállt rendszerváltással az eseményekre való emlékezés, a bűnösök és bűntelenek kiegyenlítésével „az ártatlan áldozatok”, az „üldözöttek” kultuszává fejlessze a vajdasági magyar közvélemény, a pontos tényfeltárás befejezése nélkül is.

Az ilyen jellegű „tényfeltárási emlékezet” működési modelljére ismerhetünk, annak újra beindításának mechanizmusát ismételten tapasztalhatjuk

mindenhol, ahol a kölcsönös tömeges kivégzések áldozatainak számba vétele a közös jugoszláv államban élő különböző nemzetek közti véres leszámolások egyik kiindulópontja lett.

A második világháborút követő évtizedek azonban, minden hátrányuk ellenére is, a vajdasági magyarság társadalmi és szellemi fejlődésének olyan feltételeket biztosítottak, amelyekben az oktatás és az általános műveltség szintjének jelentős emelkedésével a kollektív emlékezetre való igény társadalmi és közösségi imperativuszként jelentkezett. Nemcsak az egyetemes magyarság művelődéstörténete szolgáltatta erre az alapot, hanem 1948 után, a sztalinizmussal való általános leszámolás, az úgynevezett „emberarcú szocializmus” általános elveinek elfogadása a nyugat-európai esztétika és kultúra iránti nyitottság olyan társadalmi hangulatot teremtettek, amelyben a vajdasági magyarság szellemi fejlődésében az egyetemes magyarság avantgárdjává léphetett elő. Ez a szellemi nyitottság biztosította és tette lehetővé a vajdasági magyarság institucionalizálódásának folyamatát. A már meglevő napi, hetilapok, az újra induló folyóiratok, a magyarul szólaló rádió, a Magyar Tanszék keretein belül folyó tevékenység nemcsak a térhez való kötődés „a szülőföld-kultuszt” teremtették meg, hanem az egykoron Szenteleky Kornél által leltárba vett hiányokat a vajdasági magyar művelődéstörténetben fehér foltokat kitöltve azt sajátos módon pótolta. Lett tradíció, lettek emlékek és ismételten megtanult a vajdasági magyarság emlékezni. Ráeszméltunk Aracsra, Dombóra, Bácsra és Péterváradra, a középkori Kamonc és Újlak is fogalommal vált. Előkerült a népviselet, és már ismertük és énekeltük népdalainkat, meséink és mesemondóink a nép szellemi nagyságát hirdették. Örököltük Dózsát, jártak erre a kurucok is és megtanultuk a mi negyvennyolcunkat. És nem utolsó sorban irodalma lett a vajdasági magyarságnak és irodalomtörténete is. Élettel és múlttal rendelkező lett a vajdasági magyarság, melynek intézményes kutatását az 1969-ben megalakult *Hungarológiai Intézet* vállalta magára, külön épülettel rendelkezve, egy ideig ennek a szellemi világnak a dokumentálását és begyűjtését is lehetővé téve. A *Hagyományaink* és *Kövek* könyvsorozat kötetei dokumentálták ezt a múltat elsőrendű történelmi forrásként. Az ilyen szellemi közeg ekkorra már sajátos kultuszteremtő erővel is rendelkezett. Elsősorban Szenteleky Kornél, majd Kosztolányi Dezső és Szarvas Gábor lettek kultikus személyei világunknak. Az egyetemes magyar és univerzális értékek között a Petőfi-kultusz, nemcsak a magyarság, hanem államilag is elfogadott magyar jelképpé vált, amelyhez különleges módon, a második világháború záró eseményeiben jelentős szerepet vállaló Petőfi Bbrigád megalakulásának ténye is hozzájárult. Ilyen nemcsak vajdasági magyar, hanem a szélesebb közösségtől elfogadott kultusszal rendelkező egyéniséggé vált a tanszék alapító és iskolát teremtő, a jugoszláv szellemi életbe integrálódott Sinkó Ervin is.

Ezek a szimbolikusan válogatott példák talán nem is mutatják teljes egészében azt a széles szellemi spektrumot, amelyben az említett korszakban a vajdasági magyarság tevékenykedett.

Sajnos azóta, mégha nem is olyan nagy idő múlt el, a beállt és megélt változások, a szélesebb keretet nyújtó tér, Jugoszlávia és a magot jelentő Vajdaság is elemeire széthullva könnyű prédává tette ezt a szellemi és teremtményi erővel rendelkező közösséget. A tékozló fiú szindrómájával élve a vajdasági magyarság intézményeinek száma, *anomosztikus* folyamata, az önfelszámolódás jeleit mutatva, rohamosan csökken, a kialakult szellemi közeg pedig elpolitizálódása folytán romjaiban hever. Az új kultuszteremtők, az egyetemes magyar szellemet veszélyeztettnek tartva, nemzeti kokárdákkal, atillába bújva hirdetik a 15 millió magyar szellemi közösségét, amelyben a saját hagyomány ápolása számukra a különállást az elnemzetlenetiedést jelenti. Ezért hagyják elveszni, a kommunizmus csökevényeként megbélyegezni, felszámolódni a már meglevő szellemi magot, a műkedvelés és dilettantizmus szintjére jutattva azt, a sekély közepszerűség diadalaként. Az ilyen viselkedésformát a vajdasági magyarság elsősorban a populizmuson alapuló és az igazi nemzeti értékeket nem felismerő többségi nemzettől tanulta el, melytől mindig oly nagyon különbözni szeretett volna.

Szenteleky Kornél szavaival élve: „a megteremtett alapot amelyre építeni lehetett volna, lerombolni, átformálni, mindig könnyebb, mint teljesen újat csinálni”. Napjainkban a rombolásnak vagyunk szemtanúi, de lehet, hogy áldozatai is. Vesztese pedig az egyetemes magyarság részeként a vajdasági magyar szellem még mindig országhatárral elválasztva attól.

Felhasznált irodalom

- Bori Imre: *Hagyomány, azonosságtudat, migrációk*. In: *Identitáskeresésben*, Újvidék, Forum, 2000, 310-311. o.
- Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000)*, Újvidék, Forum, 2001 20, 239, 242-245. o.
- Gyáni Gábor: *Történetírás: a nemzeti emlékezet tudománya?* In: *Emlékezet és a történelem elbeszélése*. Bp. Napvilág Kiadó, 2000, 118. o.
- Hornyik Miklós: *A Délbácska története (1920-1929)*. Újvidék, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1985, 144-148. o.
- Szenteleky Kornél: *Levél D. J. Barátomhoz a „Vajdasági irodalom”-ról*. In: *Új életformák felé*. Összegejtötte, az utószót írta Bori Imre. Újvidék, Forum, 1999, 142. o.

A CONTRIBUTION TO THE CULTIC ISSUES OF HUNGARIAN CULTURAL HISTORY IN VOJVODINA

In the period following the Versailles Peace Treaty, Hungarians living in each of the territories that had been annexed to neighbouring countries experienced and coped with the change differently. The paper surveys the events which caused these Hungarians to become a national minority, and it primarily focuses on the cultural aspects which characterised the life of Hungarians in Vojvodina (Vajdaság) between the two world wars and after 1944.

The new historical situation resulted in the narrowing and disappearance of historical awareness, collective memory and the system of customs among the whole Hungarian community living in Yugoslavia, including the Hungarians living in Vojvodina.

With taking possession of the past and making the Hungarians in Vojvodina aware of their right to remember their past, a cult creating process was started among them, despite the fact that this process was systematically banned and strongly discouraged by the police.

The period after World War II proved to be considerably more successful for the Hungarians living in Vojvodina, in spite of the tragic beginning of this era due to being accused of collective crimes and subjected to mass executions. Despite all the drawbacks suffered, during these years such social and intellectual conditions were created for the Hungarians in Vojvodina that facilitated the elevation of general culture and education to a significantly higher level. During this period, the building of such a system of institutions was commenced and realised which later made the right for collective memory possible.

In the second half of the 1980s, with the gradual disintegration of the Yugoslav state, the negatives which, along with the self-destructive elements, fostered a new cult-creating environment in the intellectual life of the Hungarians in Vojvodina started to develop their influence. This influence, hiding behind the proclaimed desire for belonging to universal Hungarianness, is destroying the real interests of Hungarians in Vojvodina through low mediocrity and dilettantism.

LAKNER LAJOS

IRODALMI KULTUSZ: A MÚZEUM ÉS A LÁTOGATÓ

A Petőfi Ház

Literary Cult: The Museum and the Visitor. "The Petőfi House"

A tanulmány az 1909-ben megnyílt Petőfi Ház bemutatásán keresztül vizsgálja, milyen viselkedési módra készítetik az irodalmi kultusz jegyében létrejött kiállítások a látogatókat és hogyan formálják identitásukat, illetve hogyan értelmezték a múzeum intézményét a ház alapítói.

Kulcsszavak:

Petőfi Ház, múzeum, látogató, tárgyak

Az irodalmi kultusz kezdetektől megfigyelhető alapkérdése, hogy képes-e hatását a kitüntetett (szent) időpillanatokon és helyeken túli időkre és terekre is kiterjeszteni, vagy a kultikus pillanatok eltűnnek nyomtalanul. Már az angliai Shakespeare-kultusz esetében megfigyelhető az erre való törekvés. Egyrészt igyekeztek minél több társadalmi réteg számára részvételi lehetőséget biztosítani: a kultikus események szervezői keverték a szent és a játékos elemeket. A kultusz elitje éppúgy megtalálta a neki való programokat, mint a kevésbé művelt résztvevők. A kritikusoktól a zarándokokon, ereklyegyűjtőkön, Shakespeare-kézirat hamisítókön át a népünnepélyeket élvezőig terjedt a skála. Másrészt megfigyelhető, hogy az ereklyék birtoklása vagy az eseményeken való részvétel során szerzett élmények szinte az egész életet bevonják a kultusz fényével (emlékek és emléktárgyak).¹

A kérdés fontosságára utal az is, hogy az ünnepek szónokai gyakran fogalmazták meg azt az igényüket, hogy a résztvevők ne csak az ünnepségeken legyenek lelkesek, hanem azok elmúltával is. Többek között ismeretes, hogy Arany is ódzkodott mindenfajta kultikus eseményen való részvételtől.² Bizonyára nem pusztán a szemérem tartotta távol, hanem az ünnepségek, az ott elhangzott kijelentések és fogadalmak talmiságának tapasztalata is. 1864-ben a Shakespeare-ünnep kapcsán Arany lapja, a *Koszorú* divatról beszélt, s arról az aggályukról, hogy a közönség nem úgy gondolja-e, hogy az ünnep-

léssel eleget is tett a kötelességének: „vajon szivőkön fekszik-e mindig a drámai művészet és irodalom valódi érdeke”.³

A kérdés relevanciáját igazolja, hogy az irodalmi kultusz által vezérelt vagy befolyásolt megértésfolyamat szakaszai közül az alkalmazásé a döntő szerep. Nincs még egy ilyen területe az irodalom használatának, ahol az alkalmazás mozzanata ennyire jelentős és megragadható volna.⁴ Míg az olvasássháziológusoknak rafinált módszereket kell kidolgozniuk, hogy valahogy meg tudják ragadni, mit is jelent, hogy az olvasó önmagára vonatkoztatja az olvasottakat, addig a kultuszok esetében erre nincs szükség. Igaz ugyan, hogy a kultikus olvasó nem teszi explicitté műértését és az emlékhelyek résztvevői sem feltétlenül állnak elő jól argumentált érveléssel, hogy mit jelentett számukra az ünnep, de kétség nem férhet hozzá, hogy önmagukra, életükre alkalmazzák a műveket és az ünnepség eszméjét. Nem véletlen talán, hogy az olvasástörténet egyik leghíresebb esete, a Werther fogadtatása is kultikus olvasáshoz kötődik.

Szintén a fenti problémára vezethető vissza az a törekvés, hogy a kultuszoknak meglegyenek azok az állandó helyei, ahol a hívők bármikor leróhatják kegyeletüket vagy épp kifejezhetik örömeiket. Az emlékhelyek és múzeumok épp ezt az állandóságot, a kultusz jelenvalóságának biztosítását szolgálják. Tanulmányomban e helyeket vizsgálom meg a Petőfi Ház példáján keresztül. Arra vagyok kíváncsi, hogyan próbálják meg az emlékhelyek és a múzeumok irányítani a látogatók látását, hogyan erősítik vagy cáfolják hiteiket és hogyan hozzák játékba identitásukat. A múzeumok, a muzealizálódás problémája tehát mindig magában rejtje azt a kérdést, hogyan viszonyul a kiállítások révén a látogató önmagához, miként pillantja meg önmagát, mi lesz ennek során mindennapi tapasztalataival. Mindez végső soron nem kevesebbet jelent mint, hogy a kultúra nem könyvekben, műalkotásokban vagy egyéb kulturális objektumokban adott entitás, hanem ezek elsajátítása során létrejövő interszubjektív jelentések hálózata. Alkalmazásként értett interpretáció nélkül nincs kultúra. Ezért lehet a tapasztalatok, percepciók eljárások, viselkedések vagy élmények vizsgálatának kitüntetett szerepe. Ami a múzeumi világ esetében azt jelenti, hogy a kiállítások által nyújtott prezentáció egyszerre a kultúra önreprezentációja és egyszerre az identitás-lehetőségek megmutatkozásának a helye. A kultúra mindig valamely identifikációs aktus során lesz megélt kultúrává.

S ha a fentiekre a múzeumok – esetünkben a Petőfi Ház – kapcsán beszélünk, lényegében arra a kérdésre keressük a választ, milyen viszonyt tetelez egy-egy kor a múlt és jelen között. Megelőlegezve a későbbiek az mondhatjuk, hogy a muzealizálódás mindig a múlt feldolgozásáról, az idegenné vált múlt sajátunkká tételéről szól. A múzeumi tárgyak pedig útjelzők, segítenek felmérni a számunkra adott világ horizontját és segíthetnek megválaszolni, hogyan, s merre tovább.

A Petőfi Ház

Ugyan a Petőfi Ház 1909. november 9-én nyitotta meg kapuit a látogatók előtt, de története egészen az 1870-es évekig vezethető vissza. Legáltalábbis az alapítók, a Petőfi Társaság vezetői erre az időre teszik a ház eszméje megszületésének gondolatát. E negyven év alatt a Társaság szorgalmasan gyűjtötte Petőfi ereklyéit. A gyűjtés Kéry Gyula nevéhez köthető, aki szinte az összes helységet felkereste, ahol Petőfi megfordult, s igyekezett a tárgyak hitelesítését is elvégezni. 1902-ben már 42 vers- és levélkézirát valamint számos ereklye volt a tulajdonukba, melyeket eleinte Szana Tamás lakásán őrizték, majd amikor itt már nem fértek el, a Városligetben található Fővárosi Múzeumban helyezték el.⁵ A Petőfi Társaságon kívül számos kézírral és tárggyal rendelkezett a Nemzeti Múzeum és a Nemzeti Szalon tulajdonosa Ernst Lajos is. Elvileg tehát elképzelhető lett volna, hogy a két intézmény valamelyikében rendeznek be egy Petőfi-szobát, ahogy Gyulai Pál a Petőfi Ház létrehozását szorgalmazó mozgalom indulásakor fel is vetette.⁶ S valóban, vajon mi a magyarázata annak, hogy a Petőfi Társaság külön házhoz, külön intézményhez ragaszkodott. Annál is inkább jogosnak tűnhet e kérdés, mert Petőfi szülőháza már 1880-tól kegyhelyként funkcionált. A ház egy szobáját rendezték be kegyhelynek: a két ablak között a falon függött Benczúr Petőfi-portréja, alatt egy kis asztal, rajta vendégkönyv, körben a falakon pedig az áldozati ajándékok. Ezek szerint tehát minden adva volt már, ami a Petőfi-kultusznak szüksége lehetett. Mi indokolhatta tehát a Petőfi Társaság törekvését, a Petőfi Ház megalapításának szándékát?

Minden bizonnyal valahol abban a tényben kell keresnünk a választ, hogy a Petőfi Ház addig ismeretlen kegyhelyet jelentett, ahogy ez a korabeli ellenvéleményekből rögtön ki is tűnik. Gyulai Pál már 1901-ben megfogalmazta és megelőlegezte a későbbi két legfontosabb kifogást: 1. mi szükség van a kegyelet e formájára, mikor Petőfi költeményei újabb és újabb kiadásokban látnak napvilágot; 2. a kegyeletnek e módja nem szokásos Európában, teljesen szokatlan ugyanis, hogy olyan ház legyen kegyeleti emlékhely, ahol a költő soha nem lakott. S volt még egy harmadik, a későbbiekben gyakran emlegetett vádja is, ti. hogy a Petőfi Társaság saját magát szeretné ünnepeltetni, az indokoltnál nagyobb szerepet játszani a magyar irodalmi életben, vagyis önkultuszról van szó. E harmadik váddal most nem foglalkoznék, mert nem érinti szorosan tanulmányom témáját. Az első kettővel viszont igen: vagyis azt kérdezem Gyulai Pállal együtt, hogy „[m]ire [a Petőfi-kegyeletnek] egy egész palota?”⁷

A Petőfi Ház alapítói ereklyegyűjteménynél, történeti bemutatásnál többet, a meglévő kegyhelynél pedig másabbat szerettek volna. A Nemzeti Múzeumban Petőfi kéziratai és tárgyai, jóllehet megbecsülték őket, de mégis csak egyek voltak a többi múzeumi tárgy közül. Az Ernst-gyűjtemény pedig

túlságosan szorosan kötődött a tulajdonos identitás-problémájához.⁸ A kiskőrösi ház esetében az jelentett gondot, hogy nemcsak Budapesttől volt messze, ami akadályozta a napi gondoskodást, de az érdeklődők számára is nehezen megközelíthető hely volt, kevés, csak igazán elszánt látogatót vonzhatott.

Mit is akartak hát az alapítók. Mindenek előtt templomot⁹ szerettek volna emelni Petőfinek: „nincs múzeum, ahová szent áhítattal és lelkesedéssel zárandokolhatna el a késő nemzedék”.¹⁰ S ami ezzel szorosan összefügg, tömeghatást szerettek volna elérni: a Petőfi Ház „csak szimbólum, mert hiszen Petőfi élni fog örökké az ő műveiben. De hiszen a vallásnak is megvan a maga írott dogmája, azért mégis szüksége van templomokra, szimbólumokra, amelyeknek állandó szuggeráló hatásuk van arra is, aki egyébként ritkán menekül a vallás vigasztaló karjaiba”.¹¹ Kéry Gyula szavaival tehát meg is válaszoltunk Gyulai Pálnak, aki számára természetesen mindez nem lett volna kielégítő, elfogadható. Azt mondhatjuk, hogy az így egymásba fonódó két gondolat igazi újdonságnak számított a korabeli irodalmi életben. Eddig ugyanis arra még nem volt példa, hogy valóban szentként viszonyuljanak valamely irodalmi nagysághoz. Természetesen a megelőző időszakban és e korban született emlékbeszédek gyakran hasonlítottak vallási szövegre, s a századelőn felbecsülhetetlen élményt jelentett Lévay Józseffel kezét fogni, akinek keze őrizte a 19. századi hősök kéznyomát. Az is elfogadott volt, hogy a hely, ahol egy-egy alkotó élt, megszenteltnek számíson. Az azonban szinte szentségtörésnek tűnhetett, hogy irodalmi tárgyak és ereklyék szenteljenek meg egy helyet. Míg tehát a hely hitelessége elismerten kegyhelyképző erőként működött, addig a tárgyak hasonló funkciója, úgy tűnik föl, sokak számára nehezen volt elképzelhető. Pedig a Petőfi Ház és a templom közti kapcsolat nagyon is kézen fekvő volt,¹² hisz szoros párhuzam vonható azok között a vallásos kegyhelyek között, melyeket egy-egy szent ereklyéje tette azzá és a Petőfi ereklyemúzeum között, amelyet szintén a költő relikviának ide hozatala tett szent hellyé. Az emlékhely megjelölésénél tehát sokkal radikálisabb lépésről volt szó: alapításról, valami egészen újnak a kezdetéről.

A Petőfi Házat Feszty Árpádék lakóházában rendezték be, melynek első emeleti szobájában tíz évig lakott „Petőfi lelki ikertestvére”, Jókai Mór. Hogy az alapítás gesztusa mégiscsak határozottan érzékelhető legyen kisebb átalakításokat hajtottak végre a házon. Új bejáratot, előcsarnokot illesztettek az épülethez, mely kupolás-oszlopos hatásával már belépéskor templomra utaló asszociációkat ébresztett a látogatóban. Az átalakítás terveit Vágó József és testvére László készítették el. Mindketten Lechner nemzeti építészete hatás alatt álltak, nem volt tőlük idegen a Petőfi Társaság nemzeti eszmevilága, s mindketten terveztek már múzeumot, kiállítóhelyet

(Aradi Vértanúk Múzeuma, Nemzeti Szalon). Az alapítók céljuknak megfelelően átalakították a ház belsejét is. A kézirat- és könyvtárterem bútorait Faragó Ödön neves iparművész tervezte, aki szintén a századforduló környéki magyar stílus jegyében alkotott.

A hely kiválasztása a tömeghatás elérését is elősegítette. A Petőfi Ház a kiskörösinél sokkal könnyebben elérhető, és a házhoz kötődik egy, az olvasók körében ekkor még hallatlanul népszerű író, Jókai Mór is. A felső szintet az ő tárgyaival rendezték be. Az alapítók szándéka, ahogy a korábban idézettekből is látható nem kérdéses: valódi zárandokhelyet szerettek volna teremteni. Ezért arra törekedtek, hogy mindazokat a tárgyakat egy helyre zsúfolják össze, melyek révén tematizálható és átélhetővé tehető Petőfi élete, költészete és nagysága. Úgy tűnik föl, hogy az igazibbnál is igazibb kegyhelyet szerettek volna a Petőfi Házból csinálni. Mi magyarázná különben, hogy a ház egyik helyiségében rekonstruálják a kiskörösi szobát, ahol Petőfi született. A szoba másolat ugyan, de a benne elhelyezett hiteles tárgyak, ereklyék révén mégis elveszíti kulissza jellegét, s a szentségtartóhoz válik hasonlóvá. S így aztán azt ígéri, hogy a látogató eredeti élményt kap, mintha az eredeti, autentikus helyen járt volna. Mindez a mintha-élmény azonban nem fedheti el azt az ellentmondást, mely a hiteles tárgyak gyűjtése és a rekonstrukció, pontosabban a szoba másolat jellege között feszül. Arra enged következtetni, mintha az alapítók nem bíztak volna eléggé a szent tárgyakban, abban, hogy önmagukban képesek a megfelelő hatás kiváltására. Pontosabban tömeghatás kiváltására. Mintha úgy tartották volna, hogy a relikviák talán önmagukban is elegendők a művelt hívek számára, de az egyszerű rajongókat leginkább az átélhető életképekkel lehet megragadni.

A tömeghatás elérésének szándéka érhető tetten abban is, hogy kiállították azokat a Petőfi-ábrázolásokkal díszített iparcikkeket is, melyeknek ugyan semmi közük Petőfihez, de számuk jól mutatja a Petőfi-kultusz nagyságát, tömegességét. Azt, hogy a költő szeretete és tisztelete mennyire átjárja a társadalom szövetét. Jellemző, hogy Szana Tamás 1901-ben magyarázatra érdemesnek tartotta, miért kaphatnak helyet e tárgyak a Petőfi relikviák között, s persze jellemző az is, ahogyan magyarázta. „Össze fogjuk gyűjteni és kegyelettel meg fogjuk őrizni az összes iparcikkeket, melyek valamelyes vonatkozásban vannak Petőfi szelleméhez. A legnaivabbakat és legnyersebbeket is, mert hiszen azok is kedves gyümölcsei egy nemzet hervadhatatlan szeretetének.”¹³ Szana szava, szóhasználata (kegyelettel!) arról győzhetnek meg bennünket, hogy múzeum egyben a társadalom egészének reprezentálást jelenti, a társadalmi egység látvány szintjén való megjelenítését, amitől így joggal lehetett remélni tömeghatás kiváltását.

E tárgyak azért is érdekesek, mert általuk mindennél nyilvánvalóbban a jelen is helyet kap a múzeumban, a jelen is kiállítási objektummá válik. Ha hoz-

závesszük még azt is, hogy ekkor még éltek Petőfi kortársai – a tárgyak hitelesítését épp az ő emlékezetük segítségével végezték el –, s néhányan közülük a ház megnyitóján is jelen voltak, akkor sajátos módon derül fény a ház céljára. Jan Assmann megkülönbözteti az emlékezet két szélső végpontját: a kommunikatív és a kulturális emlékezet. Az előbbi egyéni életút kereteit fogja át, kevéssé megformált, eleven emlékezőképességhez kötődik, 80-100 éves időszakot ölel át, s kortársi közösség minden tagjára kiterjed, addig az utóbbi a már abszolút, mitizálódott múlt eseményeit őrzi, nagyfokú megformáltság, ceremonialitás jellemzi, rögzített és a társadalom hagyományra szakosodott tagjai őrzi. Jan Assmann folyamatos átmenetet lát a kettő között.¹⁴ A Petőfi Ház esetében is világosan megfigyelhetők e különböző emlékezetfajták. Az érdekes nem is ez, hanem az, hogy kiállítva, rögzítve jelentéssé, tehát megformálttá vált a kommunikatív emlékezet is. Muzealizált formájában azt sugallta, hogy a jelen a múlt ellenőrzése, irányítása alatt áll, s hogy a kulturális emlékezet felülírja a kommunikatív emlékezetet. Intézményesíti, tehetjük hozzá mi. Vagyis a látogató maga is a múzeum részeként, kiállítási objektumként tekinthet önmagára. Nemcsak úgy érezhette, hogy neki itt helye van, idetartozik, nem idegen, annak a közösségnek a tagja, amelyet egy közös történetre való emlékezet köt össze, hanem azt is, hogy az ő mindennapi történetei is részei ennek a nagy elbeszélésnek. A mindennapi élet jelentéssé válik, átesztétizálódik e részesedés által. Ahogy a *Pesti Napló* tudósítója is írta a ház megnyitásokor: „Semmi és senki sem jelentéktelen, ha a kiváló emberhez közelebb férközhetünk általa”.¹⁵

A Petőfi-kultusz társadalmiasítására, mindennapivá tételére való törekvés beleolvadt a múzeum templomként való értelmezésébe: egyrészt a szent idő átélésének célja az, hogy a mindennapokra is jobbá tegye az embereket, másrészt a tér látvánnyá, enteriőrre szervezése, ahogy a kiskőrösi szoba esetében is láthattuk, annak a társadalmi rétegnek a számára is lehetővé teszi a kultuszban való részvételt, a nagy történetbe való odatartozás érzését, akik „olvasni” nem tudnak, de a képeket megértik.

Hogy semmi kétségünk se legyen a fentiek tekintetében, azért érdemes egy pillanatra elidőzni Herczeg Ferenc beszédénél, amit a ház megnyitása-kor mondott el és ami a Petőfi Ház történetét és katalógusát tartalmazó könyv előszava lett. Herczeg ugyanis semmi másról nem beszélt, minthogy a Petőfi-kultuszt élővé kell tenni, mégpedig minél szélesebb társadalmi rétegekben. A Petőfi Ház célja eszerint, hogy „az igazi, eleven Petőfi nagyszerű diadalt ül[jön] az iskola és a hagyományok Petőfije fölött”, s az olvasók a forradalmi Petőfi mellett a formaművészt és a *Felhők* modern költőjét is meglátnák.¹⁶ A kiállítás persze nem erről szólt, egyáltalán nem vállalkozott a közkeletű Petőfi-kép átformálására. Arra azonban igen, hogy a mitizált nagy embert hétköznapiasítsa. Természetesen nem szerették volna

megfosztani nagyságától és kivételességétől, de abban reménykedtek, hogy a mindennapok Petőfije sokakat hozzásegíthet ahhoz, hogy a nagy embert is megértsék. Azt szerették volna tehát, ha a látogatók felismerik, hogy „ember volt ő is, voltak neki is házi gondjai, apró bajai a nagy irodalomtörténetileg szublimált bajokon kívül”.¹⁷ Ennek eszköze, ahogy már utaltam is rá, a Petőfit jellemző életforma és környezet bemutatása volt: a család, a barátok és szerelmek, a vándorutak és a forradalom emlékeit őrző tárgyak révén.

Emellett a Petőfi Ház válasz volt az irodalomban 1849 után bekövetkező változásra is. Abban, hogy a ház alapítói az irodalom és a mindennapi élet ilyen szoros összetartozását hangsúlyozták, bizonyára szerepe volt annak a tapasztalatnak, amit az esztétikai elkülönítésként szoktunk megnevezni. S. Varga Pál kitűnően mutatta be e folyamatot a 19. század közepétől a 20. század elejéig.¹⁸ Itt most csak arra szeretnék utalni, hogy bizonyos értelemben a Petőfi Társaság vezetőit, a ház alapítóit ugyanúgy foglalkoztatta a költészet világnélkülisége, mint Adyékát. Amikor az *Új Idők* cikkírója azt írta, hogy „a kiskőrösi szoba szerencsére visszazökkent minket az irodalomtörténet abszolút geometriájából egy másik világba, abba, amelyben a nagy ember élt”¹⁹, akkor lényegében a Petőfi Társaság azon hitét fogalmazza meg, hogy a művészet és az életvilág, az irodalom és az emberi élet egymástól elválaszthatatlanok, vagyis a művek világa ad horizontot az ember számára. Petőfit ki kell tehát szakítani az irodalomtörténet elvont és keveseknek való világából, s helyette azt kell megmutatni, hogy a költő mindenkié, s hogy nem az irodalomtörténet, hanem az olvasók számára írt. Ezt a feladatot szánták a Petőfi Háznak.

Persze a mindennapok Petőfijének megmutatása hiú ábránd maradt, eleve kudarcra ítélt vállalkozás volt. Hisz a múzeum bemutatás gesztusa révén mindig dekontextualizál. A tárgyak bármennyire is mindennapi használati tárgyak nem a mindennapokról beszélnek, hanem arról, ami láthatatlan:²⁰ Petőfi felülmúlhatatlan nagyságáról.

Tárgyak, terek és a látogató

A tárgyak kontextus-vesztését és jellé válását kétféleképp is meg lehet mutatni: a látogató 1. nem tárgyakat, hanem relikviákat lát, 2. a terek egy- másra következése egy irányított történetet olvastat-járat vele végig.

Tárgyak

Ismeretes, hogy az irodalmi kiállításokon egészen különleges tárgyakat láthatunk. Olyan tárgyakról van szó, melyeknek nincs iparművészeti vagy történeti értéke, vagy ha van is, nem ez a fontos. E tárgyak – így a Petőfi Házban látottak is – ereklék voltak, s épp ez teszi kiállításra érdemessé őket. Azért emelkednek ki a többi hasonló tárgy közül, mert a nagy ember keze nyomát, érintését őrzik. S e kapcsolat már önmagában elég ahhoz, hogy fel-

figyeljünk rájuk. Ahogy Gombrich is írja: „Még a legelcsigázottabb látogatónak is felcsillan a szeme, ha egy közönséges ceruzáról azt állítják, hogy minden valószínűség szerint Shakespeare-é volt.”²¹ A tárgyak tehát nem önmagukban, anyagukban vagy megformálásukban hordozzák értéküket.

Mégis a múzeumi dekontextualizáció és a bemutatás gesztusa következtében úgy tűnhet föl, hogy a hatás magukban a tárgyakban rejtezik, s a látogató úgy érzékelheti, hogy valamiféle esztétikai aura veszi körül őket. A kiállítási tárgy mint látvány kiemelkedik, jelentőssé és jelentéssé válik. Önálló értékükre utal az is, hogy restaurálhatók, vagy – ahogy a kiskőrösi szoba esetében láthattuk – akár rekonstruálhatók is. Annak ellenére is kiállíthatók és csodálhatók, hogy a restaurálás épp azokat a nyomokat tünteti el, melyek értékessé tette őket. A tárgyak önálló látvánnyá válásában a múzeumi kontextus mellett bizonyára szerep van az irodalmi kultusz azon sajátosságának is, melyre József Attila-kultuszról szóló könyvében Tverdota György hívta fel a figyelmet. Arról van szó, hogy „a magánélet tényei másodlagosan esztétikai aurát kapnak”²², s ez aztán áttevődik a tárgyakra is. 20. századi tapasztalataink után nincs is mit csodálkoznunk azon, hogy a szépség, az esztétikai érték ítélet kérdése, s bármely tárgy válhat esztétikai érték hordozójává. Az irodalmi kultuszokat kísérő esztétizálódás még inkább felerősödik a kiállítás gesztusa révén, s a mindennapi tárgyak úgy kezdenek el viselkedni, mintha szépművészeti tárgyak lennének. Az irodalmi relikviák annál is inkább alkalmasak voltak erre, mert nemcsak ritkák, hanem egyediek is voltak. Ismeretes, hogy a szépművészeti és természettudományi gyűjtemények épp e kategóriák mentén különültek el egymástól. A Wunderkammerek azon tárgyai, melyek ritkák voltak, természeti gyűjteményekben kapták meg a helyüket, azok a tárgyak pedig, melyek egyediek voltak, szépművészeti együttesekben. Az irodalmi kiállítások tárgyai egyediségüknél fogva szépen beilleszkedtek ez utóbbi tárgyak rendjébe. Katalógusokban szerepeltek, fotók készültek róluk, s valami kimondhatatlan és láthatatlan képviselőjeként jelentek meg.

Mindez az esztétizálódás azonban nem fedheti el és nem is fedi el, hogy itt mégiscsak relikviákról van szó, vagyis olyan tárgyakról, melyek egy „nagy emberhez” kötődnek. E kötődés nem jelent egyebet, minthogy e tárgyak képesek arra, hogy beszéljenek gazdájukról: megidézzék életét, megidézzenek egy elmúlt, de mégiscsak jelenlévő életutat, s felidézzék azt az életformát, mely keretet adott ennek. A relikviák révén szinte megelevenedik a letűnt kor és az elmúlt élet. A múzeumi objektumok szinte automatikusan arra készítetik a látogatót, hogy történetet meséljen el. Ha pedig személyes tárgyakról van szó, mint esetünkben, annál nagyobb az erre való készítés.²³ Az *Újság* cikkírója a Petőfi Házban tett látogatásának épp ezt az élményét, a tárgyak megelevenedését örökítette meg: „Ahogy végigmegyünk a szobákon, látjuk, mennyire gögös elbizakodottság az, hogy a beszé-

lőképeséget az embert a maga kiváltáságának szeretné lefoglalni. Az életelen lekicsinyített tárgyaknak is van szavuk és könnyük. A falakról leszólnak hozzánk a képek, a szekrényben táncolni kezdenek a régi kéziratok betűi, beszédessé válik a sok apró, szerető szemnek mégis nagy ereklje és hol ijesztően hangosan tagolják, hol félős gyöngédséggel sűgják, nem is a fűlünkbe, csak a szívünkbe Petőfi Sándor nevét.”²⁴ Érdemes ehhez az idézethez még odacsatolni a megnyitó alkalmából *A Hétben* megjelent írás egyik passzusát: „Szinte félve lépsz a klinkeren: hátha egyszerre itt jönne szembe veled a két nagy (...) Aki nem érzi, hogy itt vannak körülötte, annak van csak ma Halottak Napja, a látóknak és az érzőknek az Élők Napja ez.”²⁵ A két szövegrész a relikviák egyik nagyon fontos tulajdonságára világít rá: nem mindenkinek beszélnek, csak annak, aki hisz bennük. A hittel teli látogató számára megnyílik egy másik világ, megnyílik a múlt. Ez azonban egyben azt is jelenti, hogy a látogató tekintete a legfontosabb. „Ein musealer Gegendstand wird nur dann für den Betrachter wichtig, wenn er ihm eine Bedeutung geben kann, d. h. wenn eine Eigenschaft oder Assoziation des Objektes in die eigenen Erfahrungswerte eingebunden werden kann und so Bewertungs- und Ordnungskriterien existieren, die mit den Exponenten in bezug gesetzt werden können.”²⁶ A tárgy tehet a neki tulajdonított jelentés révén lesz relikviává, beszélő tárggyá.

Az is bizonyos ugyanakkor, hogy a látogató tekintete irányítható, a vonatkozásrendszer, amiben a tárgy megszólal, formálható, alakítható. Így van ez esetünkben is. Nemcsak a katalógusban a tárgyakról írtakra gondolok, hanem azokra a történetekre és legendákra, melyek Petőfit körül vették. A Petőfi Ház szinte mindenegyik tárgya megidéz egy-egy elbeszélést. A relikviákat a hétköznapi tárgytól az különbözteti meg, hogy az előbbiekhöz történetek kapcsolódnak, az utóbbiakhoz pedig nem. Valahol itt dől el az is, hogy valami megőrződik-e az emlékezet számára vagy a felejtésbe hullik.

Az erekljét a mai értelemben a 4. századtól használják a keresztény teológiában. Ereklje az lehetett, ami érintkezésben volt a szentként tisztelt személlyel. Számunkra most különösen az ereklje bibliai alapja lehet érdekes. A Királyok II. könyvében olvashatunk Eliseusról, aki Illés próféta tanítványa és utóda volt. Nagy csodákat cselekedett: a betegséget hozó vizet megtisztította, megsokasította egy asszony olaját, kenyeret szaporított stb. A továbbiak szempontjából azonban nem ezek a történetek az érdekes, hanem az, ami halála után történt. „...meghalt Elizeus, és eltemették. A moábita portyázó csapatok pedig az országba törtek a következő esztendőben. És történt, hogy egy embert temettek, és mikor meglátták a csapatokat, gyorsan odatették azt az embert Elizeus sírjába; de a mint odajutott és hozzáért az Elizeus teteméhez, megelevenedett és lábaira állott.”²⁷ E bibliai történet az alapja a szentek erekljei gyógyító erejében való hitnek. Emellett azon-

ban e történet segít meglátnunk, miben is áll az ereklyék hatására épülő kiállítások és múzeumok általánosabb jelentése. Vagyis mi az a tágabb jelentésteremtő gesztus, amelyben a múlt relikviái különösen jelentős szerepre tesznek szert. A Petőfi Ház alapítói nem véletlenül tartották fontosnak hangsúlyozni, hogy ugyan e tárgyakat ők állítják méltó helyükre, de megőrzésük a nemzeti közösségnek köszönhető. „A Petőfi-kultusz természetes következménye volt, hogy megszületett a Petőfi-ereklyemúzeum.” E sok tárgy azért menekülhetett meg a pusztulástól, mert az emberek sokat megőriztek: „a magyar közönség kezdettől fogva meg tudta mérni Petőfi genijének nagyságát”.²⁸ E tárgyak tehát nem véletlen gyűjtés eredményei, hanem a hagyomány révén választódtak ki. Ezért sincs aztán a múzeumnak „leltáríze”.²⁹ Az ereklyék a hagyomány jelenlétéről tanúskodnak, s arról, hogy minden új csak a hagyományok érintése által lesz életképesse és erőssé. A Petőfi Társaság hite szerint a Petőfi Ház a relikviák révén ezt az igaz hagyományt világítja-mutatja meg. S így aztán joggal remélték, hogy a ház élettel telivé teszi a Petőfi-kultuszt, sőt az egész magyar irodalmi életet. Herczeg Ferenc is e meggyőződés jegyében tartotta fontosnak kiemelni és emlékeztetni a megnyitó hallgatóit és az olvasókat, hogy volt idő, amikor a nemzeti lét csak az irodalomban, mégpedig Petőfi verseiben és Jókai regényeiben létezett. Virtuálisan ugyan, de készen arra, hogy a valóságban is megteremtse azt.³⁰ Az így értett hagyomány – mint a nemzeti értékek őrzője – lehet képes aztán az igaz nemzeti identitás megteremtésére. Ami az irodalom területén nem kevesebbet jelent, minthogy e hagyomány garantálhatja, hogy egy mű nemzeti vagy sem, a nemzeti irodalom része vagy sem.

E ponton óhatatlanul szembekerülünk azzal a kérdéssel, hogyan is következhetett be mindez, vagyis mi tette lehetővé, hogy a tárgyakat ne kincsvoltuk, ne művészi, ne történeti, s ne szakrális értékük tegye kiállítási tárggyá. Ugyan e történet részletes kifejtésére itt nincs módunk, a következőket mindenképp meg kell említenünk.

1. Az egyházi-kincstári ereklyék profanizálódása: a királyi ereklyéknek, arany és ezüstneműknek már a XV. századtól kezdve a Kunst- és Wunderkammerekben, tehát céltudatos gyűjteményekben számos más tárggyal kellett osztozniuk a figyelemben. Ami nem kevesebbet jelentett, mint, hogy kialakult a gyűjtemény sajátos, önálló szempontja és értéke. Egy gyűjteményt már nemcsak a benne látható tárgyak egyedisége, hanem sajátos összességük, a gyűjtés sajátos szempontja avathatott értéké.³¹

2. Kialakult és elterjedt a „nagy ember” fogalma, aki képességei és tettei révén válik ki embertársai közül.³²

3. Megindult és egyre erőteljesebbé vált a művészet-rendszer önállóosodása. Fodor Géza már Dávidházi Péter Shakespeare-kultuszt bemutató könyvéről szóló kritikájában hangsúlyozta, hogy „a kultusz nem minden

megnyilvánulását lehet vallásos motivációra visszavezetni, a külső esztétika történeti motivációt is figyelembe kell venni”.³³

4. Mindezek után aztán az elsőként említett folyamattal ellentétes, fordított irányú átalakulás is lehetővé vált: a 19. század közepétől kezdve kivirágoztak az irodalmi kultuszok és megjelentek az első emlékházak, melyeknek természetes következménye a hétköznapi tárgyak szakralizálódása, ereklyévé válása.³⁴

A fentiek talán meggyőzhettek bennünket arról, hogy a relikviák egyáltalán nem maguktól beszélnek. Megszólaltatásukra rendezői kézre van szükség. Volt idő, mikor a kiállítások rendezését és a gyűjtést prométeuszi tethhez hasonlították³⁵ vagyis teremtésnek tartották. Ugyanis a kiállítás rendezője az, aki szóra tudja bírni a tárgyakat, s aki bizonyos értelemben uralkodik felettük. A kiállítás jelentésteli látvány. Joggal tekinthető olyan alkotásnak, amelynek minden pontja valamiképp meghatározott, még ha természetesen tökéletes determináltságról nem is lehet szó, hisz a látogatónak mindig lehetnek váratlan kérdései. Azonban az is bizonyos, hogy a kiállítási térbe belépve ő is rögtön a szándékot keresi, mely láthatatlanul bújik meg a kiállítást, a látvány mögött.³⁶

Terek

A Petőfi Ház, bár nem kimondottan múzeum céljára épült, joggal lehet a ceremoniális építészet körébe sorolni. Az épület sarkára olyan előcsarnokot építettek, mely alapvetően meghatározta, hogyan viselkedjen a látogató. Az előcsarnok kör alakú termének közepén egy oszlop emelkedett, aminek – úgy tűnik – különösebb statikai jelentősége nem volt, inkább csak a templomi oszlopokat idézte meg. Jelezte, hogy az áhítat helyére érkezett a látogató és ennek megfelelően kell viselkednie. A Petőfi Háza tökéletesen ráillenek Duncan Cameron szavai, melyekben így jellemezte a templomhoz hasonlító múzeumot: időtlen, univerzális és a nézőktől feltétlen tiszteletet vár el.³⁷ A Petőfi Ház is azt várta el a látogatótól, hogy átváltozzék, hisz csak így válhat méltóvá a múzeumi tárgyak látására. A kiállítás célja természetesen nem a szórakoztatás és nem is az ízlés nevelése, hanem a nemzeti közösség erkölcsi nevelése, ami eredetileg is a múzeum célja volt.³⁸ Az előcsarnok már azt is jelezte a látogató számára, hogy a kiállítást nem történeti érdeklődés vezeti, vagyis nem az időbeli távolságot tematizálja, hanem épp ezt tagadja, s a múlt feltétlen érvényességére figyelmeztet. A múzeumi prezentáció e típusában a kanonikus érdeket tartja meghatározónak Aleida Assmann.³⁹

A többi helyiség egymásra következése szintén nem véletlen, hanem nagyon is jelentésteli, szándékolt.

Az első terem a nagyterem, melynek feladata a látogató csodálatának, kegyelet-érzésének felkeltése és közösségi identitásának megszólítása volt. A belépő az elétáruuló látvány révén rögtön azt tapasztalhatta meg, hogy nincs egyedül. E terem ugyanis elsősorban a kultusz nagyságát bemutatva szólította meg a látogatót. 115 kép – arcképek és illusztrációk – és 32 szobor tanúskodott a Petőfi-kultusz méreteiről, határtalanságáról. A belépő egy közösség tagjának érezhette magát. Azon közösség tagjának, amely feltétel nélkül hódol Petőfi nagysága előtt. Ugyan virtuális közösségről van szó, de számos tagja a kiállított műtárgyak révén mégiscsak azonosítható-elképzelhető. Hogy miben áll ez a nagyság, az sem maradt titokban. A terem közepén, vagyis a lehangsúlyosabb helyen ugyanis a Landerer és Heckenast nyomda 1848-as sajtógépe állt, melyen a szabad sajtó első „lélekzetét”:⁴⁰ a Talpra magyar-t nyomták. A nagyság tehát: a nemzet önazonosságáért való küzdelem. 1907-ben, amikor a Petőfi Társaság a főváros anyagi segítségét kérte a Feszty-ház megvételéhez, mindennél világosabban mondta ki ezt Herczeg Ferenc: „A múzeum berendezése és fenntartása a magyar nemzet joga és feladata lesz, miként a ház maga is a nemzet háza lesz.” Herczeg még azt is hozzátette, hogy emlékeztetni fogja a magyarságot arra, hogy a magyar nemzet fennmaradása elképzelhetetlen lett volna (és lenne) Petőfi költészete és Jókai regényei nélkül. Ők voltak ugyanis azok, akik a művekbe mentették a nemzetet, amikor politikai létezésére nem volt mód.⁴¹ Hogy magyarok maradhattak őseink, és magyarok lehetnek a most és a jövőben élők is, az nekik köszönhető. Ők voltak ugyanis „a mai nemzetség szívének nevelői”⁴², akik megtanították, mi a nemzet tagjainak kötelességei. Minderől abszolút módon tanúskodott a sajtógép és tanúskodtak a teremben elhelyezett Petőfi-művek korabeli kiadásai. Nem véletlen, hogy 1912-ben, a Petőfi Ház előadássorozatának első alkalmakor épp e nyomdagépnél szavalt el Jászai Mari – rögtönözve! – Petőfi verseit.⁴³ A Petőfi által betöltött szerep személyessé tételét a kiállított kéziratok és levelek végezték el. 59 sajátkezü levelet és kéziratot láthattak az érdeklődők. A látogató tehát e teremben mindenek előtt azt érezhette meg, hogy egy nemzeti közösség tagja, s megtanulhatta vagy újra felismerhette, hogy e közösség jórészt Petőfinek köszönheti fennmaradását, a költő tehát a nemzet örök tanítója.

A következő két terem, a kiskörösi szoba és az ereklyeterem csak e beavatódás után kaphatták meg azt az érdeklődést, tiszteletet és áhítatot, ami kijárt nekik. Az első ugyanis csak ebben a kontextusban emlékeztethette a látogatót bibliai párhuzamra, arra, hogy a Messiás is istállóban született.⁴⁴ Csak az első teremben átélt élmények hatására változhattak át a tárgyak relikviákká, veszihtették el mindennapi-használati jellegüket. Most már egyedül arra szolgáltak, hogy a korábbiakban látott értelemben megidézzék, jelenlévő tegyék Petőfit. Ha az első teremben a nagyság előtti feltétlen meg-

hajlás érzése és az ebből adódó kötelezettség megélése ragadhatta el a látogatót, akkor e két teremben most minden emberléptékűvé vált. Eszébe sem juthatott senkinek, hogy azon töprengjen, hogyan válhattak kiállítási tárgyakká ezek a hétköznapi tucat-tárgyak, a fontos az volt, hogy megőrződtek, hisz a segítségükkel már-már az intimitásig közel lehet kerülni a hőshöz. A tárgyak kiállításban való esztétizálódása sem nyomhatta el személyességüket, azt hogy magukon viselték egy élet nyomát.

A következő helyiség annak tudomásul vételét szolgálta, hogy a hódolok között is vannak kiválasztottak. Itt ugyanis a Petőfiről szóló munkák kaptak helyet, s vezetett aztán az út következő helyiségbe: a könyvtárba, ahol a kutatás, az igazi Petőfi arcának keresése(-formálása) folyt. E ponton lehetne ideológiakritikai szempontokat bevezetni, s értelmezni azt a vádat, hogy a Petőfi Társaság valójában saját magának teremtett kultuszt. Elég azonban itt most annak a rögzítése, hogy e múzeum – mint mindegyik – politikai, jelesül irodalompolitikai küzdelmek színtere is volt.

A kiállítás látványa, térszervezése tehát egyszerre teremti meg a nemzeti összetartozás érzését és egyszerre sugallja egy társadalmi réteg, a literátus értelmiség elkülönülését.

A befogadó ezt az útvonal-ajánlatot kapta a kiállítástól. A rendezők szándéka azonban nem feltétlenül érvényesül. A látogató ugyanis, ha akar, ettől eltérő módon is viszonyulhat, viszonylagos önállósággal értelmezheti a látottakhoz. A befogadók útját nem lehet teljesen determinálni, végletesen meghatározni. Már csak azért sem, mert – ahogy láttuk is – rajta múlik, létre jön-e a jelentés vagy sem. „Der Besucher ist nicht nur Leser, er ist zugleich der Produzent seines Textes.”⁴⁵

A Petőfi Házbeli kiállítás megalkotói azt sugallták, hogy nincs más értelmezési lehetőség. Ebben azonban alaposan tévedtek. Történt ugyanis, hogy a *A Hét* című lap tudósítója még a kiállítás november 9-i megnyitása előtt bemehetett a házba, és tudósíthatott az ott látottakról.⁴⁶ Ekkor azonban még nem lehetett a főbejáraton bemenni, hanem csak a hátsó bejáraton, a nyomtatványok és a könyvtár felől. Innét kiindulva írta le és értelmezte a látottakat. S jutott végül az előbbtől lényegesen eltérő értelmezésre. Ami az első esetben ugyanis a legbenső volt, s kiemeltnek tűnt, az e tudósításban a legkevésbé lényeges, esetleges adalék a kiállításhoz. Tudósítás szerint az igazán lényeges a relikviateremtől kezdődik. Ez a terem ugyanis már „róla magáról, [Petőfiről] beszél”: „És körül csupa intimitás, csupa olyan emlék, ami a legközelebbi vonatkozásban van az életnek azzal a részével, amelyben ember volt.”⁴⁷ A relikviák teréből a nagyterembe lépve hirtelen kitarul a tér, s megmutatkozik a nemzet költőjének emberi és emberen túli nagysága. A középpontban ott a nyomdagép. S ott vannak a kéziratok is, a költői énnel legbensőbb viszonyban lévő „tárgyak”. A tudósító is központi helyet szánt nekik. S természetesen, kiállításról-látványról lévén szó, az írás fizi-

kai oldalát ragadta meg, az írásképet, ami a múzeumi tárgyak többségéhez hasonlóan arról beszél, ami nem látható: Petőfi és a múlt aktualitásáról. Nem a versek elemzéséből, hanem az írásképből vonta le a következtetést: „Ez az írás mai írás”, s arról beszélt, hogy „Petőfi örökké ma írt. (...) semmi tanújele nincs annak, hogy a munkája még külső jelentkezésében is időhöz volna kötve”.⁴⁸ Ebben az olvasatban tehát a nagyterem a kiállítás legkiemelkedőbb szegmense. Petőfi verseinek állandóságát és egyben a magyar nemzet örökkévalóságát is hirdetik.

A kiskörösi szoba ezután aztán a bensőséges áhítat helye. Látni azt az ágyat, melyben a költő meglátta a napvilágot, mindennél emelkedettebb-mélyebb élményben részesítheti a látogatót. „Nem mersz az ágyhoz hozzáérni, mert talán itt álmodta először azokat az álmokat, amelyek nem hazudnak.”⁴⁹

Eszerint az útvonal szerint tehát a külsődleges adatoktól (könyvtár), indult el látogató, jutott el az intimitás szféráján át (relikviák) a nagy közösségi élményig (nagyterem), innét már csak felfele a transzcendens irányába (kiskörösi szoba) van út. Petőfi ágya már nem egy relikvia a sok közül, hanem a relikvia. Átlényegül, aura veszi körül, nem az evilági tárgyak sorába tartozik. Elveszítette minden földi kötelékét, miközben a láthatatlan nagyság képviselőjévé, reprezentánsává válik.

E történet szépsége, hogy miközben ünnepli a Petőfi Házat és természetesen vitathatatlan igazságként beszél a maga értelmezéséről, egyben le is leplezi önmagát és a másik, az alapítók által sugallt értelmezést is.

Óvok azonban mindenkit attól, hogy mindezt az igaz-hamis kategóriák segítségével próbálja meg értelmezni. Emlékeztetnék Baudrillard azon meglátására és a múzeumtörténet azon tanúságára, hogy a gyűjtemény mindig a gyűjtőről beszél.⁵⁰ Esetünkben tehát a Petőfi Társaságról, meg a látogatókról, a kiállítás értelmezésekor önálló gyűjteményt hozott létre.

A múzeum

A fentiek lehetővé teszik a számunkra, hogy röviden összefoglaljuk, hogyan értelmezték a múzeumot a Petőfi Ház alapítói. A múzeumot az irodalmi kommunikáció olyan nélkülözhetetlen elemének tartották, mely a látvány révén tömeghatás elérésére képes.⁵¹ E hatás révén töltheti be a múzeum az alapfeladatát: a múlt megőrzését. Ez azért lehetséges, mert a múlt adott, amit a tárgyak hitelesítése révén meg is ragadhatunk. Ez utóbbi nem pusztán szakmai feladat, hanem erkölcsi kötelessége is a gyűjtőnek, hisz a múlt hitessége a jelen hitelességét garantálja. A jelen ugyanis csak a múlt folytatása. E folytonosság nem más, mint a hagyományozódás és ennek eredménye: a hagyomány. A hagyomány az, ami minősíti a jelent. Mivel a múzeum a hagyomány háza, ezért a múzeum az irodalmi kommunikáció értékinstanciája.

A Petőfi Ház alapítói gyakran hangsúlyozták, hogy az utolsó pillanatban

érkeztek, akkor amikor még megmenthető volt, ami nélkülük elpusztult volna.⁵² Ez arra utal, hogy a múzeum a kompenzáció eszköze is volt a számukra. Adyék fellépésével ugyanis olyan irodalmi törekvések jelentkeztek, melyek jelentősen átformálták az irodalmi mezőt. A Petőfi Társaság egyre inkább teret veszített, noha hatalmi pozíciója megmaradt. S bár, főleg vidéken, jelentős olvasótáboruk volt, ennek ellenére az olvasói érdeklődés egyre inkább az új irodalom felé fordult. Az utóbbi határozta meg ugyanis az irodalmi közbeszédet. Úgy tűnik föl, hogy a Petőfi Ház erre az új helyzetre adott válaszként is értelmezhető. A Petőfi Ház e vonatkozásában Adalbert Stifter *Nachsommer* című regényének Rosengartenjére hasonlít:⁵³ menedék volt az idő ellen.

Az idő kizárása, pontosabban szakralizálása, időtlenítése mutatkozott meg a múzeum templomként való értelmezésében. A látogatónak mindent le kellett vetnie, ami az időlegeshez, a mindennapihoz kötötte, azzal párhuzamosan, ahogyan a hétköznapi tárgyak szakralizálódtak.

Különös kettősség jellemezte így a Petőfi Házat. Egyrészt a kiállítás igénye szerint az egész társadalmat vagy az egész nemzetet el szeretne volna érni, ezért a közösségi-nemzeti identitás révén szólította meg a látogatókat. Másrészt felkínálta azt a lehetőséget, hogy a látogatók a tárgyak szemlélésében eloldódjanak a jelentől, egy más időbe, más világba lépjenek át, más emberré legyenek. Az alapítók tehát egyszerre tekintették nyilvános társadalmi térnek és egyszerre a zajos világtól való elfordulás lehetőségét felkínáló magángyűjteménynek. A múlt muzealizálása, vagyis időtlen kulturális értékként való bemutatása sem hatástalaníthatta e különös ellentmondás által jelzett veszélyt: az időtlenség vágya könnyen az időből kiesés valóságában ismerhet magára, ahogy ezt a Petőfi Társaság és a Ház későbbi története mutatja.

Jegyzetek

- 1 Vö. Dávidházi Péter, „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989, 33-43., 47-70. l.
- 2 Praznovszky Mihály, „A szellemiadal ünnepei”. *A magyar irodalom kultikus szokásrendje a XIX. század közepén*, Bp., Mikszáth, 1998, 35. l.
- 3 *A Szent-Iván éji álom*, Koszorú, 1864/18, 427. l.
- 4 Vö. Rákai Orsolya, *Séta a zsinór mögött*, Alföld, 2002/12, 72-73. l.
- 5 *A Petőfi-ház történetét és katalógusa*, szerk. Kéry Gyula, Bp., Kunossy, Szilágyi és társa, 1911, 17-32.; Császár Elemér-Havas István, *A Petőfi Társaság hatvan éve a magyar irodalom szolgálatában*, Bp., Singer és Wolfner, é.n.; Kalla Zsuzsa, *Irodalmi relikviák, világi ereklyék = Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. Kalla Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994, 80-88. l.
- 6 -i (Gyulai Pál), *A Petőfi-ház*, Budapesti Szemle, 1901/289, 157. l.
- 7 *Uo.*, 176-157. l.
- 8 „... elsőrangú nemzeti érdek, hogy itt az ország szívében: Budapesten keltsük föl ez iránt az érdeklődést, miután a főváros lakossága csak az utóbbi két-három évtizedben került ide és különféle nemzetiségű és vallású emberekből áll s így szükséges, hogy a nemzet

- multjának, nagyságának és kulturájának ismeretében megerősítsük.” Ernst Lajos, *Előljáró beszéd* = *Ernst Múzeum ideiglenes katalógus*, Bp., 1912, 6. l.
- 9 „templomot emeltünk annak, aki úgy múlt el, hogy még sírkövet sem engedett magának állítani.” Paganel, *A Petőfi-Ház*, A Hét, 1909/45, 733. l.
- 10 Kéry, *i. m.*, 18. l.
- 11 Kéry Gyula idézi Herczeg Ferenc beszédét, melyet Aponyi Albertné vezetésével a Petőfi ház érdekében összegyűlt asszonyok előtt mondott el. *Uo.*, 23. l.
- 12 „Petőfi háza szentegyház nekünk”. Pósa Lajos, *Petőfi háza*, Új Idők, 1909/46.
- 13 *A Petőfi-ház*, Az Újság, 1907. január 8, 14. l.
- 14 Jan Assmann, *A kulturális emlékezet*, Bp, Atlantisz, 1999, 49-56. l.
- 15 *A Petőfi-ház*, Pesti Napló, 1909. november 6, 10. l.
- 16 Herczeg Ferenc, *Petőfi* = Kéry, *i. m.*, 11-14.l.
- 17 -a, *Petőfi háza*, Új Idők, 1909/ 46, 447. l.
- 18 S. Varga Pál, *A gondviselэшittől a vitalizmusig*, Debrecen, Csokonai, 1994.
- 19 *Uo.*, 447. l.
- 20 Vö. György Péter, *Az eltörölt hely – a Múzeum*, Bp., Magvető, 2003, 53., 138. l.; Nagyon érdekesek e vonatkozásban Ricoeur, Koselleck és Derrida megjegyzései a nyomról. Paul Ricoeur: *A történelem és a fikció kereszteződése*, ford. Jeney Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk., vál. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 1999, 358. l.; Reinhart Koselleck, *Darstellung, Ereignis und Struktur* = R. K., *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979. 153.; Jacques Derrida, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. Simon Vanda, Bp., Jöszöveg Műhely, 1998, 73. l.
- 21 Ernst Gombrich, *A múzeum múltja, jelene és jövője*, ford. Gázsity Mila, Café Babel, 1994/4, 42. l.
- 22 Tverdota György, *A komor föltámadás titka*, Bp., Pannonica, 1998, 10-11. l.
- 23 Monika Schwärzler, „Objekte schweigen, s’flüstern Geigen...” *Objekt-Präsentation im Museum. = Erzählen, Erinnern, Veranschaulichen. Theoretisches zur Museums- und Ausstellungskommunikation*, Hg. Gottfried Fliedl, Roswitha Muttenthaler, Wien, 1992. (Museum zum Quadrat 3)
- 24 Szilágyi Géza, *A Petőfi-ház*, Az Újság, 1909. november 5, 3. l.
- 25 Paganel, *i. m.*, 733. l.
- 26 Susanne Lange-Greve, *Die kulturelle Bedeutung von Literatúrausstellung. Konzepte, Analyse und Wirkungen literaturmuseumaler Präsentation*. Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 1995, 206. l.
- 27 2 Kir 13,21.
- 28 Kéry, *i. m.*, 17. l.
- 29 -a, *i. m.*, 447. l.
- 30 *A Petőfi Ház megnyitása*, Az Újság, 1909. november 9, 12. l.
- 31 Vö. Radnóti Sándor, *Az üvegalmárium*, <http://beszelo.c3.hu/01/11/06radnoti.html>.
- 32 Vö. Keserő Katalin, *A kultusz köztes helye* = Kalla szerk., *i. m.*
- 33 Fodor Géza, *Egy irodalomkutatósi szempont elsőszülöttje*, ItK, 1991/2. és vö. Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Opladen, Westdeutscher, 1993, 18-22.: „...die neue Einrichtung des »öffentlichen Kunstmuseums« schuf einen Kontext, der die Wahrung der ausgestellten Werke ausschliesslich unter ästhetische Prärogative stellt”.
- 34 Vö. Dávidházi, *i. m.* 37-43. l., Lange-Greve, *i. m.*, 100-101. l., Kalla, *i. m.*,
- 35 György, *i. m.*, 46. l.
- 36 Wessely Anna, „E csarnok hangja szent”, Magyar Lettre Internationale, 1995/19, 39. l.
- 37 Idézi Hoffer Tamás, *Kiállíthatók-e magyar „emlékezet helyei”?*, BUKSZ, 1994/4, 468-469. l.

- 38 Arthur C. Danto, *A remekmű*, Magyar Lettre Internationale, 1995/19, 43. l.
- 39 Aleida Assmann – Jan Assmann, *Kánon és cenzúra = Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris-Láthatatlan Kollégium, 2001, 97. l.
- 40 Kéry, i. m., 64. l.
- 41 *A Petőfi Ház*, Az Újság, 1907. január 8, 14. l.
- 42 *Ua.*
- 43 *Előadás a Petőfi-Házban*, Az Újság, 1912. december 17, 21. l.
- 44 Szilágyi, i. m., 2. l.
- 45 Severin Heinisch, *Ausstellungen als Institutionen (post-)historischer Erfahrung*, Zeitgeschichte 8 (1988), 339. l.
- 46 Paganel, i.m.
- 47 *Uo.*, 733. l.
- 48 *Uo.*, 734. l.
- 49 *Ua.*
- 50 Jean Baudrillard, *A tárgyak rendszere*, Bp., Gondolat, 1987. 103-107., 125. l.
- 51 Vö. Melanie Blank – Julia Debelts, *Was ist ein Museum? „...eine metaforische Complication...“*, Wien, Turia+Kant, 2002, 48-50., 67-68. l. (Museum zum Quadrat No. 9)
- 52 György, i. m., 102-103. l.
- 53 A Stifter-regény hőse lakásában volt egy selyemmel burkolt szoba, mely könyvekkel volt megtöltve. A könyvek azt a klasszikus tudást reprezentálták, melyet mint tapasztalatot tovább adtak apáról fiúra. A regény hőse, ha élete finomságát és szépségét a kétségek és a gondok megrabolták, ebbe a szobába menekült el, mert a gyűjtemény egy más, szebb világot nyújtott számára a jelen világával szemben. Vö. Heinz Schlaffer, *Die Restauration der Kunst in Stifters 'Nachsommer'* = Hannelore und Heinz Schlaffer, *Studeien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1975.

LITERARY CULT: THE MUSEUM AND THE VISITOR. “THE PETŐFI HOUSE”

Through presenting the Petőfi House, which was opened in 1909, the paper examines to what modes of behaviour exhibitions created in the sign of literary cults prompt their visitors and how such exhibitions influence their visitors' identity. Through following the above changes, it becomes evident how the founders of the House interpreted the notion of museum.

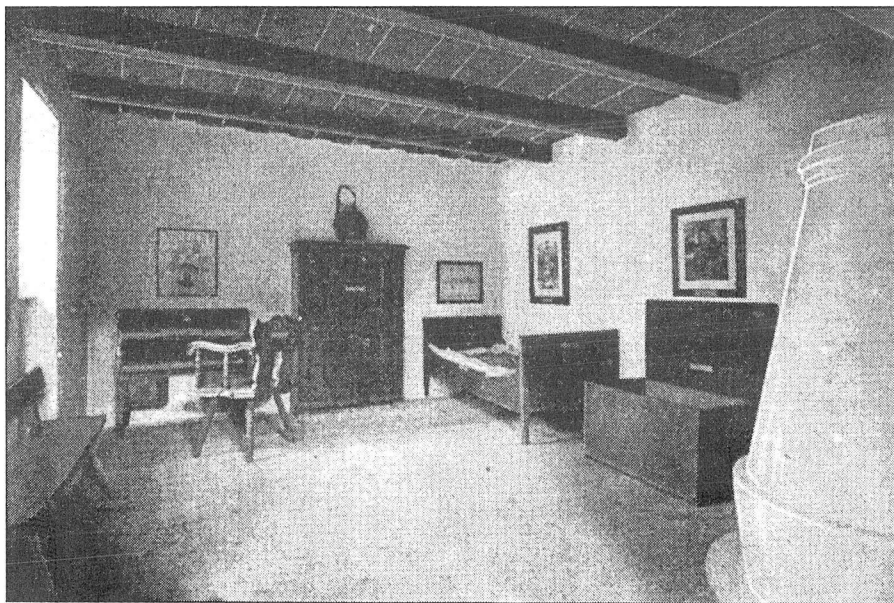
The Petőfi House can be considered a modern museum: on the one hand, it used to be a church, on the other hand, its founders aimed at achieving a mass effect. The arrangement of the exhibited objects and the halls was subjected to the above two goals.

The exhibited objects have lost their original context, on the one hand, while on the other, they were presented as relics, i.e. objects whose effect and power stems from their originality. By evoking the biblical basis of relics, the paper tries to show what meaning-creating gestures stand in the focal point of exhibitions built around literary relics, and how tradition appears in them. The way the objects are presented addresses the visitors' social and national

selfhood and subordinates comprehension to the cultic figure's (Petőfi's) unconditioned greatness and the belief in the ideals related to his name.

The organisation of the halls prompts the visitors to follow the great poet's life story as intended by the founders. The Feszty House in Bajza Street was organised in ceremonial style, so that everything leads the visitors in one direction. According to the story that the founders of the House had in mind, the visitors first confront Petőfi's fascinating greatness, so that they recognise their communal belonging and their duties stemming from it, and then, in the hall of relics and the reconstructed room of his parents, the poet is suddenly present in person. The most secret and innermost hall of the building is the library, i.e. the research room, where attempts are made at discovering Petőfi's real personality. The logic behind the ordering of the halls suggests, we are gradually getting closer to the kernel of things, that there are chosen people even among the admirers. But the fact that the suggested route had been designed with a specific end in mind was exposed. The reporter who had been allowed into the House before its opening surveyed the rooms starting from the back entrance, and thus arrived at a different interpretation. What the founders intended to be the innermost hall, in the description became the outermost one, and thus the presentation of the essence started only with the hall of relics.

The concluding section of the paper summarises how the role of museums was viewed in literary and cultural circles at the beginning of the 20th century.



A kiskőrösi szoba



Az ereklyeterem



A nagyterem

