

Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok
Dávidházi Péter
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to
Péter Dávidházi
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor
TÖRÖK Zsuzsa



rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az
MTA Irodalomtudományi Intézete és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

SZILÁGYI MÁRTON

Toldy Ferenc mint középpont

*(Orlai Petrich Soma Kazinczy és Kisfaludy találkozását
bemutató festményéről)*

A Toldy Ferencről szóló, magisztrális monográfia megjelenése után úgy tűnhetik, igencsak nehéz bármi újdonságot remélni Toldy irodalomszemléletének jellemzésében. Az alábbiakban mégis arra teszek kísérletet, hogy Toldynak a nemzedékiség elvével kapcsolatos felfogását rekonstruáljam, sajátos nézőpontból. Megítélésem szerint ezt a problémát az 1859-es Kazinczy-ünnepségek eseménysorozatával, azon belül is a Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly 1828-as pesti találkozását megörökítő Orlai Petrich Soma festménnyel (*Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly első találkozások*) jól be lehet mutatni.¹ A festő itt egy olyan

¹ A Kazinczy-ünnepségről l. KESERŰ Katalin, *A kultusz köztes helye, Kazinczy magyarországi kultusza = Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., [1994], (A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 1.), 35–45.; PRAZNOVSZKY Mihály, „A szellemdiadal ünnepei” (*A magyar irodalom kultikus szokásrendje a XIX. század közepén*), Bp., Mikszáth Kiadó, 1998, 47–68.; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése (Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet)*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004, [a továbbiakban: DÁVIDHÁZI 2004.] 265–282.; MARGÓCSY István, *Magyarok Mózese (Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról)* = M. I., *Égi és földi virágzás tükré (Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról)*, Bp., Holnap, 2007, 249–267.

témát örökített meg, amelynek személyes tanúja bizonyosan nem lehetett: Orlai Petrich 1828-ban mindössze hat éves volt. A festmény kompozíciója a felidézett ikonográfiai előkép, Velázquez *Bréda átadása* című képe miatt is,² erősen szimbolikus karakterű: kettős kép, amely egy kézfogás pillanatának a megörökítésével egyenrangúként ábrázol két alakot, Kazinczyt és Kisfaludyt. A beállítás színpadias elrendezésű s frontális nézetre van beállítva: a középpontnak a kézfogás tekinthető, bár jó érzékkel a teljes szimmetria egy kissé ki van mozdítva, s ezáltal Kazinczy kerül a kép tengelyébe; a többi alak ehhez képest melléksze-replő, akik mind a két központi alakhoz képest hátrébb, s jórészt oldalt helyezkednek el. Néhány figura gesztusai pedig kifejezetten a kézfogásra mutatnak rá, a legnyilvánvalóbban a Kazinczy és Kisfaludy mögött és között elhelyezkedő alak, akinek a jelenléte azért is fontos, mert így egészül ki háromtagúra a Kazinczy és Kisfaludy megképezte csoportozat, s ő az, aki rámutat Kazinczy és Kisfaludy összefonódott kezére. A kézfogás ráadásul ellentéteket köt össze: Kazinczy világos foltként van jelen a képen, fehér ruhája és idős korára utaló ősz haja ellenpontozza a sötét öltözékben és sötét hajjal megjelenített Kisfaludy Károlyt, akinek körszakálla is van, míg Kazinczy borotvált arccal látható.

Ez a kép az 1859-es, országossá terebélyesedő Kazinczy-ünnepség egyik legfontosabb vizuális elemévé vált: gróf Nádasdy Lipótné indított gyűjtést az arisztokrata hölgyek körében, hogy Orlai Petrich megbízást kaphasson egy Kazinczyt ábrázoló kép megfestésére (az adakozók névsorát aztán az akadémiai emlékkönyv közölte is), s aztán a pesti ünnepségek központi helyszínén, a Nemzeti Múzeumban az előcsarnokot ez a festmény díszítette, majd pedig a megrendelő grófné a művet a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozta.³ Népszerűvé válásához még inkább hozzájárult azonban, hogy sokszorosított grafikaként önállóan is megjelentették erre az alkalomra, ráadásul úgy, hogy a négylapos kisnyomtatványban a litográfia ki volt egészítve egy Képmagyarázattal, amelyet maga Toldy Ferenc fogalmazott; ez a szöveg aztán másod-

² Erre az összefüggésre figyelmeztetett: KESERŰ, i. m. 40–41.

³ KESERŰ Katalin, *Orlai Petrich Soma (1822–1880)*, Bp., Képzőművészeti Kiadó, 1984, 56. [a továbbiakban: KESERŰ 1984.]; az adakozók névsorát l. *Akadémiai emlékkönyv a Kazinczy Ferencz évszázados ünnepéről*, oct. XXVII. M. DCCC. LIX., Pest, A M. Tudom. Akademia kiadása, [a továbbiakban: Akadémiai emlékkönyv], 79–81.

közlésként bekerült a centenáriumi albumba is.⁴ Ilyenformán tehát az Orlai Petrich-kép vizuális üzenetének az elemzését nem kizárólag a festményből kiolvasható elemek révén valósíthatjuk meg, hanem rendelkezésünkre áll egy szöveges értelmezés is, amely ugyan nem a festőtől származik, de – ahogyan majd látni fogjuk – nem független a művész szándékától. Toldy írásából kitűnik, hogy a kép minden szereplője pontosan azonosítható, a festménynek megfelelő elrendezésben mindenki meg is van nevezve (innen tudjuk, hogy a Kazinczy és Kisfaludy kézfo-gására rámutató alak nem más, mint maga Toldy): a nagy esemény tanúi nem névtelen statiszták – leszámítva a kép bal oldalán látható szolgálot, akinek a jelenléte a festmény zsánerkép jellegét erősíti.

Csakhogy ezúttal nem egyszerűen egy jelentős esemény megörö-kítése történt meg, hanem ennek az utólagos megkonstruálása. Kazin-czy 1828-as pesti látogatásának fönmaradt dokumentumai ugyanis nem arról árulkodnak, hogy ezt a kétségtelenül megtörtént találkozást a magyar irodalom története szempontjából a résztvevők közül bárki is ennyire jelentőségtelinek tekintette volna. Arra a levélre, amelyet Ka-zinczy Pestre érkeztek, 1828. február 18-án délután Toldynak küldött, maga Toldy csak ennyit jegyzett rá (hogy mikor, azt sajnos nem tudni): „Februárius’ 18dikán délben érkezett Kazinczy Pestre, ’s estve irá nekem ezt. Még azon estve megöleltem, jöttek Vörösmarty, Fenyéry ’s Bárfay is.”⁵ Azaz maga Toldy sem ejtett még itt szót Kisfaludy jelenlétéről, s ennek a találkozásnak a kiemelt fontosságáról, pedig ez a levél lenne az a dokumentum, amely a nagy esemény közvetlen előtörténetét tanúsít-hatná. Hasonlóképpen árulkodó Kazinczynak a hazatérése utáni, Toldy-hoz intézett köszönőlevele. Pesti tartózkodására visszautalva üdvözlétét küldi Vörösmartynak és Fenyérynek, áradozik Bajzáról és dicséri Toldyt, de Kisfaludynak a nevét le nem írja:

⁴ Akadémiai emlékkönyv 81–83. Külön érdekesség, hogy miközben az írás betűjeggyel szignálva van (T. F.), a szövegben Toldy egyes szám harmadik személyben beszél magáról. A képleírás jelentőségére felhívta a figyelmet Dávidházi Péternek a Praznovszky Mihály kandidátusi értekezéséről (publi-kált változata: PRAZNOVSZKY i. m.) készített, cím nélkül közölt hozzászólása: Irodalomismeret, 2001, 3–4. szám, 152–153.

⁵ Kazinczy – Toldynak, Pest, 1828. febr. 18. = *Kazinczy Ferencz levelezése*, XX. köt., s. a. r. dr. VÁCZY János, Bp., MTA, 1910. [a továbbiakban: KazLev XX.] 471.

Vörösmartynek és Fenyérynek mondj minden kedvest felőlem. Örvendek hogy látásból is ismerhetem, a' kiket már elébb csak érdemeikből ismertem. Bajzádat azért nem említem itt, mert nem gondolom, hogy Pesten van. De a' Te barátid nekem is tisztelt, szeretett barátim, 's Vörösmartyt, Fenyérit, Bajzáat lehetetlen nem tisztelni, nem szeretni. Pesten élni, 's együtt lenni véletek, irigylendő sors, egygitek másikánál gyújt gyertyát.⁶

Kisfaludy oldaláról meg semmiféle egyéb megnyilatkozást nem ismerünk, csak azt, amit Toldy 1859-ben a szájába adott: Kisfaludy monográfusa, Bánóczi József is csupán Toldy szavait idézve tudja rekonstruálni az eseményt, azaz semmi olyan szövegre nem tud támaszkodni, amely más nézőpontot jeleníthetne meg.⁷ Még Toldy beszámolójából is kitűnik, hogy voltaképpen csupa hétköznapi elemet tarthatunk számon erről az eseményről: a kézfogáson kívül ugyanis, amelyet Toldy igen kidolgozott retorikai apparátussal igyekszik elemelni a banális udvariassági formulától,⁸ voltaképpen semmi szokatlanul intenzív rokonszenvmegnyilvánulást nem rögzít az utólagos leírás. A Szemere lakásán Kazinczy és Kisfaludy között lefolyt beszélgetésből pedig – Toldy szerint – a jelenlévők alig hallottak valamit, pusztán három festőnek, Poussainnek, Ruisdaelnek és Vernetnek a nevét.⁹ A művészettörténész Vayerné Zibolen Ágnes ebből – üdítő illúziótlansággal – arra következtetett, hogy a kényesebb irodalmi témákat elkerülendő beszélgethettek inkább festészetről, amelynek Kisfaludy művelője, Kazinczy pedig rajongója volt, mi több, talán éppen Kisfaludy – utóbb szétszóródott

⁶ Kazinczy – Toldynak, Széphalom, 1828. júl. 16. = KazLev XX. 520–521.

⁷ Vö. BÁNÓCZI József, *Kisfaludy Károly és munkái*, II. köt., Bp., Franklin-Társulat, 1883, 151–154.

⁸ „Az ajtó nyílik, Kisfaludy Károly lép be, barátjaitól követve. Szemere meg-súgja vendégének a Kisfaludy nevét. Kazinczy felkél azon perczen, melyben Toldy aggodó örömmel reszketve mondja Kazinczynak: Ez az! A két férfi kezét fog, s Kazinczy, ifjabb társához – kivel ez időben az irodalmi primátust megosztá vala, szívesen, – így szól: 'Igen tisztelt férfiú! barátságodat kérem.'

Összeöleltek.” (Akadémiai emlékkönyv 82.)

⁹ „Csendes beszédökből – mert Kazinczy az úti átfázástól csak igen halkan szólhatott, és Kisfaludy önkénytelenül suttogva beszélt – koronként Ruysdael, Poussin, Vernet és ily nevek hallatszottak.” (Akadémiai emlékkönyv 82–83.)

– gyűjteményéről lehetett szó.¹⁰ 1859-ig kísérlet sem történt arra, hogy ezt a találkozást valaki irodalomtörténeti eseményként interpretálja. A szimbolizáció ideológiai alapjának a megteremtése pedig aligha Orlai Petrich önálló ötlete volt: a Toldytól fogalmazott magyarázat mindenre kiterjedő volta is arra mutat, hogy maga Toldy informálta és instruíálta a festőt arról, kit kell a hátsó csoportozat tagjaként ábrázolnia, mi több erre a közreműködésre vannak egyéb bizonyítékok is,¹¹ ilyenformán tehát egy irodalomtörténeti korszakértelmezés vizualizálását kellett elvégeznie Orlai Petrichnek.¹² A Toldyt is a képre helyező festő mindazzal, amit innovatív módon ennek a tartalomnak a szolgálatába állított, voltaképpen azt a koncepciót rögzítette, hogy a magyar irodalom első, jelentős nemzedékváltása békésen, konzolidált és szabályozott módon ment végbe: az idősebb nemzedék vezére, Kazinczy egy kézfogással mintegy átadta a magyar irodalom irányítását a fiatal irodalom megszervezőjének, Kisfaludy Károlynak.¹³ Ez az – Orlai Petrich Soma és Toldy Ferenc közös erőfeszítésének köszönhetően – egyszerre vizuális és textuális üzenet olyasmit akart megjeleníteni és azonnal szigorú értelmezői keretbe foglalni, amelynek a jelentősége először csak az irodalmi intézményrendszer XIX. századi állapotában bukkanhatott fel magyarázandó problémaként: tudniillik egy irodalmi nemzedékváltás létét és lehetőségét. Nem véletlen, hogy Toldy saját magát is rátétele a képre: ezáltal saját pozícióját is meghatározta, hiszen tanúként, sőt, közvetítőként mutatkozhatott meg, de a „fiatalok” oldalán. Az értelmezői narratíva ezáltal önmaga látószögét a progresszív oldalon jelölte ki,

¹⁰ VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly (A művészeti romantika kezdetei Magyarországon)*, Bp., Akadémiai, 1973, 50–51.

¹¹ „A két személyiség közti közvetítő (a képen is) Toldy Ferenc volt, aki segítette a festőt, hogy művén tizenkét író 'hú arczképét' megfesthesse. Orlai mindenestre az ő segítségével szerezte meg Bártfayné eredeti arcképét.” (KESERŰ 1984, 56.)

¹² Toldynak a Kazinczy-ünnepség során betöltött szerepéről bővebben l. DÁVID-HÁZI 2004, 265–282.

¹³ Ezt a művészettörténész a következőképpen fogalmazta meg: „Kazinczy és Kisfaludy 1828-as találkozása 'a nyelvi elvkülönbség', a fiatal nemzedék és az irodalmi vezér, a klasszicista és romantikus szemlélet találkozását és megbékélését jelentette egy egységes magyar kultúra szellemében.” (KESERŰ 1984, 56.)

mindazonáltal úgy, hogy a magyar irodalom szervességét hangsúlyozta. Nem árt felfigyelnünk arra, hogy a találkozás során állítólag elhangzott nevezetes mondat („Igen tisztelt férfiú! barátságodat kérem!”) csak itt és ekkor, Toldy kísérőszövegében bukkan föl először,¹⁴ s csupán azért hat veretesebbnek és emelkedettebbnek egy üres udvariassági formulánál, mert Toldy narratívájába illeszkedik bele. Ilyenformán tehát a Kerényi Ferenc úttörő jelentőségű tanulmányában olvasható tömör összegzés („Két nemzedék találkozása, a magyar literatúra első deklarált vezérváltása.”)¹⁵ csak azzal a megszorítással fogadható el, hogy ez az esemény csak hatástörténetileg nyerte el ezt a pozíciót, s ebben az értelemben is csupán Toldy Ferenc koncepciójában.

Toldy számára ugyanis a nemzedékek fogalmának használata aligha volt öncélú: a magyar irodalom fejlődéséről kialakított víziójának részeként került elő és nyert értelmet „öregék” és „fiatalok” szembeállítása, ráadásul úgy, hogy erre egy önarcképszerű helyzet-meghatározás is rávetült. Aligha véletlen, hogy Toldy nagy irodalomtörténeti összefoglalásaiban nem is találkozunk kiemelt szerepben a nemzedékváltásokra felépített magyarázatokkal: a Kazinczy és Kisfaludy közötti, szokatlanul nagy hatással inszcenizált váltás Toldy számára az első ilyen, értelmezésre szoruló jelenség volt, ezt pedig harmonikus átmenetként integrálta a fejlődésről kialakított elképzelésébe. Ha elfogadjuk Kerényi Ferenc felosztását az irodalmi nemzedékváltásokról,¹⁶ s a következő fontos fázist a Vörösmarty és Petőfi köztiben,¹⁷ a harmadikat pedig vagy látens módon, félig elsikkadva az 1860-as évek közepére tesszük, vagy manifesztté válóan az 1870-es „kozmpolita-vita”¹⁸ idejére határoljuk be, feltűnő, hogy Toldy ezeket már nem akarta és nem is tudta irodalomtör-

¹⁴ Akadémiai emlékkönyv 83.

¹⁵ KERÉNYI Ferenc, *Az elmaradt irodalmi nemzedékváltások tanulságaiból*, Holmi, 2003, 469.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Erről a jelenségről egyébként már jóval korábban megszületett egy alapos irodalomtörténeti elemzés: MARTINKÓ András, *Váltás a stafétában: Vörösmarty és Petőfi = Petőfi tüze (Tanulmányok)*, szerk. TAMÁS Anna, WÉBER Antal, Bp., Kossuth-Zrínyi Katonai Kiadó, 1972, 37–72.

¹⁸ Erről I. a Reviczky-kritikai kiadásban Császtvay Tünde jegyzetét: REVICZKY Gyula *Összes verse, Kritikai kiadás*, II. köt., s. a. r., a jegyzeteket és az előszót írta, a mutatókat összeállította Császtvay Tünde, Bp., Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, 2007, 903–907.

téniszként értelmezni, ezek a periódusok részben vagy egészében kívül voltak az érdeklődésén. Ezért is lehetett számára egyedül értelmezendő az 1828-as találkozó.

Toldy 1859-es interpretációja már csak ezért is komoly tanulságokat hordozhat a nemzedékiség irodalomtörténeti kezelésére nézvést. Hiszen bármennyire magától értetődő tapasztalat az irodalom történetében is a fiatalabb írószemélyiségek jelentkezése, netán csoportban való megmutatkozása, a nemzedéki magyarázóelv mindig valamiféleképpen az alakulástörténetről vallott előfeltevésekhez igazodva bukkan föl, vagyis ilyenformán soha nem ártatlan és természetes osztályozási szempontról van szó. Asbóth János 1873-as tanulmányában, a *Három nemzedék* címűben – amely egyébként Szekfű Gyula könyvének előzménye volt – három politikushoz rendelt hozzá három író (Széchenyihez Vörösmarty, Kossuthhoz Petőfit, Deákhoz Aranyt), hogy ezzel három, egymást követő nemzedéket határolhasson el;¹⁹ ez az erősen preconcepcióra épülő eljárása azonban csak úgy bizonyult végrehajthatónak, hogy a legutolsó, tehát legfiatalabb nemzedékbe kellett besorolnia reprezentánsként azt az Arany Jánost, aki pedig hat évvel idősebb volt az őt megelőző generációt fémjelző Petőfinél.²⁰ A csoportképződés ilyesféle leírására az irodalmi intézményrendszer és az irodalmi nyilvánosság bizonyos artikuláltsága előtt aligha van szükség; ráadásul ennek az értelmező keretnek az alkalmazása nem nélkülözi a személyes érintettséget sem. Toldy példája kapcsán igencsak látványos a nemzedékváltásra rámontírozott önarckép alanyi tétje – annál is inkább, mert ezúttal mindez nem kizárólag metaforikus megfogalmazás, hiszen Orlai Petrics képe valóban őrzí Toldy ifjúkori arcvonásait is. A nemzedéki elv érvényesítése ezért is tartalmaz oly gyakran – akár csak rejtve is – emancipatórikus szándékokat. Vagy azért, mert az értelmezendő irodalomtörténeti események eleve valami ilyesféle tartalmú generációs önértelmezést is tartalmaznak, s az inter-

¹⁹ ASBÓTH János, *Három nemzedék* = A. J., *Irodalmi és politikai arcképek*, Bp., Légrády testvérek, 1876, 7–50.

²⁰ Erre felhívta a figyelmet: KERÉNYI, i. m. 473. Megjegyzendő, hogy ezt igencsak feltűnő kronológiai manipulációt maga Asbóth is észlelte, s ezért az esszé 1892-es, harmadik kiadásakor a címet *Három korszakra* módosította. Ez utóbbira figyelmeztetett: KICZENKO Judit, *Utószó = Asbóth János válogatott művei*, válogatta, s. a. r. és a jegyzeteket írta KICZENKO Judit, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2002, 268.

pretátor ehhez igazodik, vagy kifejezetten az irodalomtörténész alkotja meg a nemzedékek fogalmát. Az irodalomról és az irodalom társadalmi használatáról sokat elárul, ha megpróbáljuk megfigyelni, hogyan és miért.