

HŐSÖK ÉS HŐSÉNEKEK

HERMANN ZOLTÁN

Ács Pál: Hősök és hősénekek

A magyar hősköltészet Zrínyi előtt

HUN-REN BTK Történettudományi Intézet,

Budapest, 2024. 356 old., 4200 Ft

A ligha lehetséges Ács Pál *Hősök és hősénekek* című könyvéről szabályos recenziót írni. Mentegetőzve, de én is elhárítom ezt a feladatot, mert sokkal fontosabbnak tartom a könyv szétszórt utalásaiból összeolvasható új műfajelméleti megfontolásokat, és érdekesebbnek azt a monográfiát által megfogalmazott kérdést, hogy a szentimentalizmus utáni, a régi magyar irodalom literátusi szemléletmódja helyébe lépő *szépirodalmi* műfajfelfogás hogyan nehezítette meg a magyar *hősénekek* erősen szétíródott hagyományainak megértését, vagy ha a XVIII. század végi kifejezést használjuk: a *hagyatékának* számbavételét. Ennek a számbavételnek, „rátekintésnek” két sajátos aspektusa is van. Az egyik a könyvben többször is körültekintően argumentált problémacsoport a szóbeliség-írásbeliség médiumváltásairól, a másik a régi és a XVIII–XIX. századi új műfajesztétikai diskurzusok (a Goethe fogalmai szerinti irodalmi *modern* és a *régiség* viszonyának)¹ konfliktusa. Az utóbbi esetében konkrétan arról kell szót ejtenünk, hogy Arany János tanulmányaiban – akinek hatalmas hatástörténeti tekintélyt élvező elméleti fókuszától a magyar irodalomtudomány szinte csak az utóbbi egy évtizedben tudott észrevehetően eltávolodni² –, a *Naiv eposzunkban*, a *Zrínyi és Tasso*-ban³ és máshol annyira hiányolt magyar epikai tradíció elképzelt műfaji keretei és struktúrái vajon megfeleltethetők-e a klasszika/romantika műfaji kánonjának? Egyszerűbben fogalmazva, vajon *létezett-e egyáltalán az az epikus hagyomány*, amelyről Arany azt állította, hogy „elveszett”?

Vegyük előre a Toldi-hagyományt mint példát!

Mi tudható Toldiról mint történeti alakról és epikus hagyományról, és mi az a rendkívül szerteágazó, többféle médium által közvetített anyag, amit a *Hősök és hősénekek* Toldira vonatkozó fejezetének olvasása után a hagyomány részének fogunk tekinteni?

„Nincs irodalom szöveg nélkül” – írja Ács Pál a könyve első fejezetének címében. Ez sokféleképpen igaz, hiszen a középkori és a humanizmus utáni írásbeliség (ahogy Walter J. Ong is megerősíti) a tudományos diskurzusban tisztán az írásban létező

szövegek hivatkozási hálójából szövődik, és bizalmatlan minden, a szóbeliségből származó szöveg-hagyománnyal szemben.⁴ A XVIII–XIX. században szinte más sem történik, mint a szóbeliség szövegeinek mediális áthelyezése az írásbeliségbe (sok deformatív következménnyel, természetesen). Ez azonban azt is jelenti, hogy az írásban rögzített, az írásbeliségbe átmertett szövegek híján a tudomány, az irodalomtörténet többnyire néma marad. Az írásos formát nem öltő szövegekről a tudományos diskurzus általában nem „beszél”.

Hogy folytassuk a hasonlatoknak ezt a sorát: először is az irodalomtörténet-írás és hivatkozási hálózata *vakok* a szóbeliség szövegeivel szemben, mert nem figyelnek, illetve korábban nem figyeltek azokra a jelenségekre, amelyek, ha nem is tekinthetők textusnak, de a beszéd- és előadásmódjáról, a szövegek reprezentációjának lehetőségeiről, típusairól a textus létmódjainak pontos leírásával olyan adatokkal szolgálnak – ezeket veszi sorra Ács Pál monográfiája! –, amelyek megközelíthetővé teszik ezt az írásbeliség előtti hagyományt. Ha nem ismerjük is mindig a keresett, hiányolt textust, a szövegek előadás- és befogadásmódjáról lehetnek – néha elég részletes – ismereteink. Másodszor az irodalomtörténet-írás gyakran *elnémul*, ha a számára idegen szóbeliségről kell mondania valamit. A XVIII–XIX. században kigondolt műfajfogalmak, irodalomesztétikai definíciók nem érzékenyek a monográfiában is vizsgált

1 ■ „Erősen foglalkoztatott: honnan származik az, hogy mi modernnek hajlamosak vagyunk a műfajokat összekeverni, sőt egyáltalában nem is vagyunk abban a helyzetben, hogy különválasszuk őket egymástól. Ez látszólag onnan ered, hogy a művészek – akiknek a műremekeket voltaképpen a saját tiszta feltételeik között kellene megalkotniuk – engednek a nézők és a hallgatók ama törekvésének, hogy mindent tökéletesen igaznak találjanak...” Johann Wolfgang von Goethe: *Levél Friedrich Schillernek*, Weimar, 1797. december 23., In: J.W.v.G.: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*. Szerk. Pók Lajos, Gondolat, Bp., 1981. 194. old.

2 ■ A *Naiv eposzunk*ról készült újabb tanulmánykötet igyekszik eligazítani a kérdés értelmezéstörténetében és összefoglalni az új kérdésirányokat. (A kötetben olvasható a *Hősök és hősénekek* Arany-fejezetének egy korábbi változata): *A rejtőzködő Kalliope. Tanulmányok Arany János Naiv eposzunk című írásáról*. Szerk. Csonki Árpád. Reciti, Bp., 2018. <https://www.reciti.hu/wp-content/uploads/hagyomany6.pdf>

3 ■ Vö. Arany János: *Tanulmányok és kritikák I.* S.a.r. S. Varga Pál, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012. 71–77, 106–181. old.

4 ■ Az írás „autonóm diskurzusáról”: Walter J. Ong: *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*. Gondolat, Bp., 2010. 73–77. old.

konkrét szövegek, a *Pannóniai ének*, a *Szent László-ének*, a Valkai-féle *Bánk bán-história*, Ilosvai Toldija, a Kinizsi és Báthori István kenyérmezei diadaláról szerzett ének, vagy Tinódi Budai *Ali basa históriája* című históriájának Szondi Györgyről szóló részlete és az Arany-ballada változatos mediális jelenlétére a történeti és kulturális hagyományban. Mégis, szerencsés módon, a *hőseinek* kategóriája lesz – bár nem minden vizsgált szövegre lesz alkalmazható ez a műfaji kategória – az a fókusz a kötetben, amelyből váratlanul részletes képet kapunk a XVI–XVII. század előtti, a szóbeliség és az írásbeliség határait oda-vissza átlépő narratív műfajokról, szimultán működő beszédmódokról.

A *Toldit* (mint témátörténeti paradigmát) tekinthetjük a legszemléletesebb példának. Szigorúan véve Ilosvai Péter *Toldi-históriája* az egyetlen írásos összesség, amire a filológia itt egyáltalán hivatkozhat. Ebben az értelemben minden Toldi Miklóshoz kapcsolható szövegfragmentum, folklorisztikai szöveglenyomat, intertextuális vagy tipológiai párhuzam, amit a filológia számba képes venni, csak a rekonstruktív kísérletek sorát gyarapítja, ideértve már Arany Jánosét is, a tanulmányokkal, a *Toldi-trilógiával* és a trilógia kísérőszövegeivel egyetemben. A goethei értelemben vett *modern* esztétikai ízléssel rendelkező olvasók, professzionális filológusok, Toldy-Schedel Ferencről Arany Jánosig és a XX–XXI. századi Arany-kutatókig⁵ általában érzékelik, hogy Ilosvai műve nem „szépirodalmi alkotás”, nem esztétikai intenciók alapján íródott szöveg. Mégsem szeretnek szabadulni az irodalmi analógiáktól. Ha az Ilosvai-história csak történetek elmondása (így értékeli a magyar recepciótörténet, szerencsére a tanulmánykötet szerzője nem!), akkor kellett legyen Toldi monda-ciklus a szóbeliségben, töredékes, csak egy-egy epizódot feldolgozó énekelt, verses előzmény, esetleg egy elveszett Toldi-eposz. Azért kell lennie ilyesminek – mondják/mondták az analógiákban gondolkodó régivágású filoszok –, mert van ilyen közeli példa a délszláv folklórban és a távolabbi nyugat-európaiban. Ezek a hőselemek az irodalmi romantikában is revelatívák és roppant népszerűek voltak, a fordításirodalom fontos szövegei.⁶ Mondták – az Ács Pál könyvében felvetett szempontokat követve végre hátat fordíthatunk a célra nem vezető régi gyakorlatnak! –, de igazából nem tudjuk pontosan, hogy milyen ez a régi, magyar szóbeli anyag, és főleg nem jó, ha ma is úgy képzeljük, ahogy a XIX. század végén képzték, hogy a kultúrák, a nemzeti kultúrák életében az írásbeliség szakaszát megelőzi a szóbeliség ősköltészeti korszaka (lásd Toldy Ferenc koncepcióját vagy Arany nagykőrösi diákjainak írt kivonatos magyar irodalomtörténetét).⁷

A szóbeliségből az írásbeliségbe történő átmenetnél mindig észlelhetünk valamiféle *adatmentést*, *átírást* egy új médiumba, az oralitás változékonyságá-

ból az írásbeliség (relatív) rögzítettségébe. A XVIII–XIX. századi filológusok főleg az előnyeit emelték ki ennek a rögzítettségnek: gyakran maguk is ezt az adatmentő, gyűjtői, szerkesztői, közreadói munkát végezték. Csakhogy a szóbeliség kutatásának XX. századi klasszikusai, Parry, Bates, Ong és mások arról beszélnek, hogy soha nem is létezett elkülönülő szóbeliség és írásbeliség (még az írásbeliség nélküli kultúrákban is van valamiféle vizuális jelhasználat),⁸ a szövegek tehát ebben az értelemben mindig a szóbeli és az írásbeli formák közötti oda-vissza áramlásban vannak jelen. Korántsem biztos, hogy a XIX–XX. századi nagyszalontai folklórgyűjtések-ből előbukkant Toldi-mondák, fragmentumszerű szöveganyagok az Ilosvai-textust megelőző szóbeli anyag maradványai, mert lehetnek a ponyván nagyon sokszor kiadott Ilosvai-história szóbeliségbe való visszaáramlásának lenyomatai is; az Ilosvainál nem szereplő narratív elemek lehetnek a karakter kreatív kiegészítései stb. Vagyis még az sem biztos, amit Szendrey Zsigmondék gondoltak,⁹ hogy ezek az elemek az Ilosvai által figyelmen kívül hagyott őstoldi fennmaradt töredékei.

A könyv Toldi-fejezete, a Bécsi kapunál egykor kifüggesztett Toldi-relikviákat értelmező gondolatmenet azért is fontos, mert belátható, hogy a Toldi-hagyományt nem pusztán szövegek, hanem adott esetben tárgyi emlékek is hordozták. Azt a kérdést is feltehetnénk a Bécsi kapu Toldi-relikviái kapcsán, hogy mi volna az értelme annak, ha a leírások alapján valósznak tekinthető tárgyegyüttest egy fiktív hőshöz kapcsol a hagyomány; hogy nem jön-e létre ezzel egy olyasféle kognitív disszonancia, hogy a kultuszban végső soron vagy Toldi története, vagy maguk a tárgyak kerülnek a fikció terébe? Lehetséges-e, hogy a fegyverek valaki máshoz tartoztak, nem a létező/nem-létező Toldi Miklóshoz, vagy talán soha, senki nem használta a pusztán a meghökkentést, elrettentést szolgáló, látványos tárgyegyüttest, az óriások kezébe illő fegyvereket. (Esetleg az isztambuli Topkapı Múzeumban látható

5 ■ Szinte lehetetlen ezt a recepciótörténeti hagyományt itt összefoglalva tárgyalni.

6 ■ A szerb és a balkáni folklór hőseinekéről van szó, amelyek iránt már a magyar romantika idején nagy volt az érdeklődés, Székács József, Vitkovics Mihály és mások fordítottak darabokat Vuk Karadzics 1823 és 1833 között Bécsben megjelent gyűjteményéből. Kazinczy Goethe *Hasanaganica*-átfordozását ültette át németről magyarra.

7 ■ Dávidházi Péter részletesen elemzi Toldy Ferenc irodalomtörténeti koncepcióját: Dávidházi Péter: *A nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai-Universitas, Bp., 2004. Arany „irodalomtörténetéről” a fentebb idézett (kritikai) kiadás sajtó alá rendezője, S. Varga Pál a jegyzetekben ezt írja: „Eposzi kísérletei szempontjából is lényeges, hogy az ókor előtti áttekintésbe fölvetve a hun–magyar rokonság és a nyelvi hasonlóság kérdéskörét.” [Az „ókor” Toldy és Arany által használt fogalmak az írásbeliség előtti időszak feltételezett „irodalmi” hagyományait jelentik.] Ld. Arany János, 2012. II. 486.

8 ■ A kölcsönhatásokról és az úgynevezett „makacs szóbeliségről” részletesebben Ong idézett könyvében olvashatunk, 97–103.

háromméteres, állítólag Magyarországon zsákmányolt kardokról van szó?)

A posztmodern irodalom- és kultúratudományban ma nagyon sokszor hivatkozott amerikai-olasz szerző, Franco Moretti elmélete a *távoli olvasásról* (*distant reading*)¹⁰ nem csak az új információ-technológiákat használó posztmodern világban működik, hanem a régiségben is. Moretti elmélete szerint az irodalom fogyasztása nagyrészt (statisztikailag mérhetően is) nem az eredeti szövegek olvasásán, hanem a más médiumokba transzponált adaptációkon, a vizuális kultúra ikonikus jelein, az originális szövegek egyes epizódjainak, mikrotextuális elemeinek a *mémesedésével* zajlik. És alighanem ez a helyzet a mi Toldi-hagyományunkkal is, illetve itt valami fordított, avagy oda-vissza működő *távoli olvasásról* van szó. A Toldi kulturális topikokba széttagolt, mikrotextuális és más médiumokban megjelenő emlékezet-anyaga ugyanis nemcsak szétszórja az – itt most nem szerencsés a szóhasználat – Toldi-*legendáriumot*, de valamiféle, egykorú multimediális és sok szövegműfajban jelen lévő hivatkozási hálót is biztosít egy félig valós, félig fikatív hősi karakternek.

A *Hősök és hőseinek* Toldi-fejezetének elolvasása után többet is megkockáztatnék, mint amit – a régi filológia szabályait tiszteletreméltó módon betartva – a *Hősök és hőseinek* szerzője kimond. A régi, Zrínyi előtti hőseinek szövegtörödékei utáni kutatás, „szövegbozarás” (pedig ez a legszebb munkája egy irodalomtörténésznek!), a képi kultúrában őrzött kultuszelemek feltárása a legnagyobb valószínűséggel arra mutat, hogy tévedés volt azt gondolni: az egy hős köré íródó epikus (vagy bármilyen, karakterológiai) hagyomány előzménye csak egy azonos, vagy egy rokonműfajban valaha létezett narratívum lehet. Hogy Ilosvai szóbeli mondaelemeket, eposz-fragmentumokat, verses epizódtörténeteket gyűjtött volna össze és dolgozott felsorolásszerűen egybe a valamilyen szóbeli előzményekből: tévedés. Hogy

Arany elbeszélő költemény-trilógiája – a *Toldi szerelme* kapcsán verses regényről is beszélhetünk –, Ilosvai „história” mögött csak *par excellence* nagyepikai előzményt kereshetnénk.

A Toldi-szöveghagyomány elemei származhatnak/ származhatnak más, nem heroikus forrásokból is. Arany, emlékezzünk rá, a *Toldi estéjében* rekonstruál is egy ilyen Toldi-csúfolót, egy parodisztikus, énekel, anekdotikus verset. Az énekesek incselkedése ez az epizód, a kötetben több helyen is emlegetett Boccaccio-átvétel¹¹ abban a jelenetben, amikor a gáláns kalandján rajtakapott Toldi „tüntetőleg” a falikárpitnak ugorva, hiányos öltözkében az utcára pottyant! Nem zárható ki, hogy létezett valamikor, akár Ilosvai előtt is ilyen parodisztikus, verses szöveg (hiszen a kicsit későbbi, a XVII–XVIII. század utáni közköltészeti anyagban sok hasonló, bár nem Toldiról szóló van), de sokkal inkább valószínűsítem azt, hogy a Toldi Miklóshoz kapcsolható történetanyag (nem véletlen talán, hogy a név valódi viselője távol esik a Toldi-„legendárium” alakjától!) egy műfajilag erősen szétszóródó szöveganyaghoz, a késő-középkori magyarországi szóbeliség nagyon sokféle kisműfajához kapcsolódott, a szólásokon, az anekdotaszerű verses vagy nem verses történeteken keresztül az egykorú, a trufákhoz, a német *Schwank*hoz, vagyis a középkori viccekhez hasonló elbeszélő kisszövegekhez. És alighanem ennek a műfajilag és mediálisan is széttagolt anyagnak az összedolgozója Ilosvai, maga konstruálva valamiféle életűszerű időrendet az epizódjaihoz. Hogy a Toldi-hagyományhoz a parodisztikusság is hozzátartozik, vagyis hogy a lehetséges Toldi-trufák, szólások – „Élődik, mint Toldi Miklós lova a szemeten”, jegyzi fel a szólást 1851-ben Erdélyi János¹² – inkább a hős karakterének az esetlenségéről, sőt a szexuális értelemben is érthető „nagy erejéről” szólnak, erősíti ennek a sokféle kisműfajból táplálkozó karakternek az Ilosvai előtti jelenlétét. (A sámkutató Hoppál Mihálynak van egy tanulmánya Arany *Toldijának* és a táltos, a garabonciás alakját övező hiedelmek kapcsolatáról.¹³ Állatokkal való küzdelem, vihar, vándorlás; Hoppál ír – ezt, persze, erősen kérdőjelesnek látom – a *táltos* és *Toldi* név népetimológiai kapcsolatáról is, de a *tol-* szótó és a szexualitás viszonyáról is, és említi a Czigány Lóránt által összeállított-rekonstruált, a XX. század eleji diákfolklorhoz kapcsolható Arany-paródiát, a *Pajzán Toldit* is.)¹⁴

Logikai értelemben véve persze ezek is analógiák, de mennyire más, ha a XVI. századhoz köthető, „költötletlennek” tartott históriás kultusz-elbeszélések előzményeiként – így is körülírhatjuk Ács Pál könyvének vizsgálati tárgyait, a *hőseket* – nem eltűnt szóbeli nagyepikai műfajokat, hanem a közhasználatú, népi, André Jolles által 1930-ban klasszifikált szóbeli kisműfajokat (*einfache Formen*) keresünk.¹⁵ Amik, persze, a beszélt nyelv alakulástörténetének következtében maguk is eltűnhettek, csak másként. Vagy szinte észrevétlenül akár meg is őrződtek a költői vagy a mindennapi nyelvhasználatban.

9 ■ Az MNGY (Magyar Népköltési Gyűjtemény) XIV. kötetéhez (1924) kapcsolható egykorú anyagok bővített, új kiadása: *Nagyszalontai népballadák és epikus énekek 1912–1918.* s.a.r. Olosz Katalin. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2018.

10 ■ Franco Moretti: *Distant Reading.* Verso, London, 2003.

11 ■ „Giovanni Boccaccio *Dekameronjában* a második nap ötödik novellájáról van szó. Noha Ilosvai elbeszélésében ezek a történetek csak a szűzsé legáltalánosabb szintjén érintkeznek a *Dekameron* novellájával, fontos megemlíteni, hogy a két epizód (az ablakból való szegényteljes kizuhanás és a sirrablás) mindkét narratívában szorosan összetartozik, vagyis ezek az események egymás után, sőt egymásból következnek.” Ács Pál, *Hősök és hőseinek*, 143. (20. lábjegyzet)

12 ■ *Magyar közmondások könyve.* s.a.r. Erdélyi János, Kozma Vazul, Pest, 1851. 390. old.

13 ■ A téma fantáziadús folklorisztikai és mítosztörténeti, gyűjteményes összefoglalója: Hoppál Mihály – Magyar Zoltán (szerk.): *Toldi.* Magyar Napló, Bp., 2021.

14 ■ Megjelent a Kortárs kiadónál, 1997-ben.

15 ■ André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.* Niemeyer, Hameln, 1930. Új kiadása: De Gruyter, Berlin, 2006.

A Toldi-hagyománnyal kapcsolatban van még egy észrevételem. Amikor Ács Pál a hős imágója köré szerveződő elbeszélői formákról ír, az olvasóban a két szomszédos, Toldiról, illetve Kinizsiről szóló fejezetet olvasva megszólal egy közbülső, a kettő közé virtuálisan beíródó, meg nem írt harmadik is. A nagyerejű katonahősök emlékezete, alakja, úgy tűnik, olyan erős karaktereket mutat fel a XVI. század első felében, hogy gyanakodni kezdünk, vajon nem kölcsönzött-e a szóbeliség utólag az egyik hős történetepizódjaiból, szóbeli narratívumaiból egyet-egyét a másiknak is? Vagy legalábbis furcsa, hogy a Mátyás halála után népszerűségét, politikai híteségét és hős-mivoltát elvesztítő Kinizsi Pál helyére (218–219. old.), mellé, ellenpontjául a szóbeli kultúra teremt egy félig fiktív Toldit, aki szerethető, vitézi-lovagi példakép, de parodizálható, olykor komikus alak is. Vajon Toldi igazából egy „ál-Kinizsi”? Vajon minden tulajdonság, amit a Mátyás hadvezéreként körülrajongott Kinizsiben pozitívnak értékelt az egykorú népi kultúra, a XVI. század elején átkölcsönözhető egy fiktív alak karakterjegyei közé?

A magyar irodalomtörténetben máig megvan a szerepmegosztás – ilyenkor érzi a kutató, hogy milyen éles a határvonal a régiség irodalmával és a XVIII. század végétől érvényes új kánonokkal foglalkozó irodalomtörténészek kutatómódszertana és műfaji axiómái között –: a régiség *literatúra*-fogalma elbírja a nem célzottan esztétizáló, didaktikus, érvelő, értekező műfajokat, a verses alakot öltő krónikákat (persze, azért nem bírja el a jolles-i kisműfajok komolyan vételét), míg a nálunk Faludi Ferencék generációjával kezdődő, Kazinczyéval folytatódó írógenerációk *szépirodalom* (*schöne Literatur*) definíciói az individuális, esztétikai olvasásélmények irányába tájolják az irodalom új irányait.¹⁶ A műfaji rendszerek egészen másképpen lettek klasszifikálva a XVIII. század végén, a nálunk akkoriban forgatott Moesch-, Lukács- és Eschenburg-kézikönyvek műfaji rendszere egészen más, arisztotelianus alapokon álló, az utánzás esztétikai elvén alapuló rendszer, ami ráadásul szinte a kizárólagosságig kötődik az írásbeliséghez.¹⁷ A régi irodalom műfaji szerkezete sokkal diffúzabb, és azt lehet mondani, hogy sokkal inkább médiumközpontú, sok fontos elemében tartalmazza a szóbeliség-írásbeliség kölcsönhatások műfajteremtő formáit.

A posztmodern magyar irodalomtudomány gyakran feledkezik meg arról, hogy tanítómestere, Hans-Robert Jauß irodalomtörténeti pályája elején a régiség, a középkor irodalmával foglalkozott, és recepcióesztétikai téziseit ezekre a tapasztalataira alapozta. 1956 és 1976 között több fontos tanulmányt is írt a középkor irodalmi (illetőleg szóbeli, *beszélt*) műfajairól! Az *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* című tanulmányának kihajtható tábláján a közmondás, a példázat, az allegória, a fabula, az exemplum, a legenda, a mese, a *Schwank* és a novella

műfaji eltéréseit veti össze a kommunikációs helyzet (ki beszél kihez?, a *modus discendi*, a kommunikáció tere, ideje, a történet cselekvői, a cselekmény-mintázatok, a szöveg „üzenete”, és az értelmezői elvárások), a hagyományhoz való viszony (diakrónikus vagy szinkrónikus) és a befogadás tapasztalati keretei (a befogadás módja, a befogadói viselkedés-mintázatok és a társadalmi-ideológiai funkciók) kategóriái alapján.¹⁸ Egy későbbi, a *Zur Theorie der literarischen Gattungen* című tanulmányában¹⁹ az eposz, a (középkori) regény és a novella műfaji sajátosságait vizsgálja a (1) szerző és a szöveg, (2) az előadásmód (*modus dicendi*), (3) a jelentés szintjei – itt külön tárgyalja az irodalmi hős eltérő jellegzetességeit a különböző műfajokban –, és végül (4) az értelmezésmódok és a társadalmi funkciók alapján.

Jaußnak ezek az írásai – és a magyar irodalomtudományos diskurzusban való jelen-nem-létük – roppant tanulságosak. Ács Pál könyvének minden fejezete – ha ezzel az előzetes tapasztalattal olvasnánk – a helyére kerül a Jauß-féle műfaji mátrixban. A *Pannóniai énekekről* (51–84. old.), a *Szent László-zarándokénekekről* (85–120. old.), a XIX. század historizáló Szondi-kultuszáról és emlékhelyeiről szóló fejezetek (241–268. old.) mind a tér és a szöveg el nem választatóságáról szóló virtuóz esettanulmányok. A Bánk- és a Kinizsi-szöveghagyomány politikai-ideológiai kontextusairól szóló (vö. Kinizsi mint mellékszereplő a saját történetében, de a politikai üzenet az ő alakjában személyesül meg! 121–138., illetve 195–240. old.); vagy a Toldi kultikussá tett hagyománytörténeti hiátusáról írt fejezetek (vagyis, hogy ennek a témátörténeti hagyományunknak a legfontosabb jellegzetessége a hiány! 139–194. old.) mindig ezek felől, a régiséghez kapcsolható jaussi kommunikatív műfaji kritériumok felől vezethetők le. Ács Pál könyve, még ha nem hivatkozik is Jaußra, végig következetesen állítja, hogy a Zrínyi utáni magyar eposzi hagyomány (a XIX. századi epüllionjainkon át Vörösmartyig,

16 ■ Az egyetemek tantervei mozdíthatatlanná teszik ezt az elhatárolást ma is, pedig Mikest, Faludyt és másokat, kánon-történeti megfontolásokból akár mi, XVIII–XIX. századosok is taníthatnánk.

17 ■ V.ö. Szajbély Mihály: „Idzadnak a magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Bp., 2001. 138–158. old.

18 ■ Hans-Robert Jauß: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*. Wilhelm Fink, München, 1977. 9–49. old. [A táblázat: 46–47. old.]

19 ■ Uo., 309–366. old.

20 ■ A téma kitűnő összefoglalója Csonki Árpád 2019-ben megvédett disszertációja: https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/51705/dissz_Csonki_%C1r-p%1d_irodalomtud.pdf;jsessionid=899ED929415DA182A-7E984AD7A273D35?sequence=1

21 ■ Kerényi Károly innovatív módszere egy korai, szép példája ennek a kutatómódszertannak: Kerényi a klasszikus görög mitológiai történetek rekonstruálásába nemcsak írott szövegforrásokat vont be, hanem az antik képzőművészet, a festett vázák és más tárgyi emlékek vizuális narratívumait is, és ezzel a korábbiaknál jelentősen több mitológiai szűzsét tudott beemelni a leírásokba.

Czuczorig, Aranyig)²⁰ mögött egy másfajta, elsősorban nem irodalmi hagyományt kell keresni, hanem valamiféle politizáló és ideologikus hősenek-, krónika-, vallási kultuszszöveg-hagyományt. Egy olyan hagyományt, amely igazából a szóbeli kisformákig vagy a hírműfajokig visszabontható szövegkomplexmódként írható le, és jórészt a hősenekszerű szövegek előadásmódjának, az előadások kultikus helyeinek és befogadási formáinak, rekonstruálható befogadói közösségeinek a függvénye. Ezek a textusok nem az egyéni esztétikai gyönyörködtetést és megértést szolgálják (még ha a mai olvasók találnak is benne ilyesmit), hanem a szövegek közösségi, olykor rituális használatának emléknymai (a vallásos szertartás és a horror, a rémüldözés, a paródia, a a csúfolódás is egyfajta ritus!).

A Toldi feltételezhetően kisműfajokba széttagolt, vizuális mémekben megőrződött – ezekről legalább tudjuk, hogy léteztek/léteznek – hagyományairól szóló fejezet ugyan mintha inkább Ilosvai költőiségenek szeretne igazságot szolgáltatni –, mégis ennek a komplex műfaji mediációnak a működéséről szóló mintafejezetként olvasható. Ennek alapján rajzolható ki az is, miről is szólnak az eredetileg külön-külön intenciókból, felkérésre írott és a *Hősök és hőseinek* kötet számára újragondolt tanulmányok, mi tette őket egy közös kötet részeivé.

A *Pannóniai ének* és az énekhez köthető *dési feliratos emlékkő*, a „hét vezér köve” a fejezet példaszzerűen körültekintő okfejtése alapján nem egyszerűen a szöveg és a honfoglalás kultuszhelyének kapcsolatát rögzíti. Önmagában ennek a kimondása is komoly eredmény a *Pannóniai ének* hosszú forráskritikai vitáinak történetében (51–76. old.). A *Csáti Demeter és a beszélő kő* című fejezetben Ács Pál nagyon meggyőzően érvel nemcsak Csáti szerzősége mellett, hanem azt is erősen valószínűnek tartja, hogy az éneket ott, a dési óvári torony és a tanácskő mellett adták elő, énekelték. Vagyis a szövegemlék – a hiperkorrekt textológus/filológus csak mint krónikát olvasná, egy írástudó szerző historiofil olvasójának szánt írásos üzeneteként fogná fel – performatív tulajdonsága az, amire eddig, Ács Pál feltáró kutatásáig nem figyeltünk fel. Egészen hasonló a helyzet a *Szent László-ének* és a kenyérmezei csatát leíró Bonfini-beszámoló, az ez utóbbinak szabad fordításaként megjelent Heltai Gáspár-féle krónika (a korábbi feltételezések szerint ezeknek is lehetett valamilyen, a „Mátyás király hegedősei” által énekelt előzménye), illetve Temesvári István Bonfiniékát „parafrázál”, kéziratban fennmaradt *Kimizsi-ének* esetében. Az előbbi, a Szent László-szöveg-hagyomány, a nagyváradi Szent László-kultusz szakrális tereibe helyezi a Szent László-ének előadói/befogadói „auditorialitását” – bevonva az építészettörténeti tanulságokat és a lovagkirály ábrázolásait, narratív freskórészleteket, a király elpusztult szobrai ikonográfiáját is²¹ –. A Szent László-éneket éppen ezért egy formailag szabálytalan, a krónika vagy a

hősenek formájához jobban igazodó (igazodni lát-szó) liturgikus, litániaszerű egyházi/világi énekként lehet azonosítani. Vagyis újfent nem egy elvont narratívum megírása volt az egykorú szerző(k) eredeti szándéka, hanem a váradi templom-komplexum látogatóit, a látogatók csoportjait vezető előénekesek és az egyházi kórusok vagy a hívek kórusai által előadott *responzóriumok*, performatívumok töredékeiből kompilált szöveggönyv rögzítése; amit énekként ismerünk, az lényegében a nagyváradi kultusztér állomásain végigvezetett, a Szent László-történetek vizuális reprezentációit „magyarázó” közösségi áhitat textualizált kíséroránya. Ugyanez lehetett a funkciója a kenyérmezei Kinizsi/Báthori-éneknek, középpontban a Báthori István által építtetett, később elpusztult fogadalmi kápolnával, esetleg a kápolnához vezető zárandókúttal, processzióval: ezekben a szövegekben is nagyon erős Báthori csodás megmenekülésének, az ima erejével megidézett isteni segítségnek a motívuma.

Némi áttétellel ez a kultuszhelyhez kötött, de már csak részben vallásos, sokkal inkább a XIX. századi nemzeti identitás szakralizálható elemeit tárgyasító szándék áll a drégely(-palánk)i Szondi-emlékhely, kápolna és sírhelyet imitáló szobor mögött. Szondinak ugyanis nem lett az előbbiekhöz hasonló, egykorú kultuszhelye, és a Tinódi-féle históriás ének sem ilyen célzattal íródott: ahogy tudható, hogy a *Budai Ali basa históriája* a korabeli publicisztikai műfajok egyikéhez igazodott. Énekelt, szóban előadható formája (ez az előadásmód nyilván nem csak Tinódi Lantos Sebestyén személyéhez kötődött, hanem bármilyen, a dallamot énekelni, akkordikus kíséretét szolgáltatni képes énektudó előadhatta a Tinódi-históriákat a nyomtatott szöveget követve) az analfabéta befogadók gyönyörködtette-okította a szövegbe rejtett ideológiai, kezdetleges történetfilozófiai tanulságokkal. A Szondi-kultusz a XIX. századi érdeklődés, a polgári identitást erősítő helyi egyesületi mozgalom hozta létre, ami együtt járt a kultuszhely építészeti kialakításával, az ünnepek kultikus cselekvéseivel, és persze azzal, hogy így „autentikus” előadói teret teremtettek az 1856-os Arany-ballada performatív reprezentációjának e. (A kötet nem említi, de ilyen „átpoétizált” hely a Teréz körút és Szondi utca sarkán álló egykori Britannia, ma Béke szálló mozaikja az Arany-ballada jeleneteivel és a balladából vett idézetekkel, Haranghy Jenő munkája, 1912-ből.) Itt tehát egy „száraz” történetleírást, híradást hasznosít újra a későbbi kultusz, látens módon alkalmazkodva a dési, a Szent László-, Kinizsi/Báthori- és a Toldi-narratívumok kontextuális és auditoriális hagyományaihoz.

Zavarbaejtő eredményhez vezet Valkai *Bánk-históriájának* a jaussi, kommunikatív műfajfogalmak felőli vizsgálata. Említésekből, a korábbi szakiroda-

lomból²² tudjuk, hogy Bonfini részletező narrációjú előszövegének is lehettek előzményei, olyanok is, amelyekben Bánk szatirikus hős. Valkai, ahogy Ács Pál írja, a „humanista történetíró latin nyelvű novellisztikus elbeszéléséből formált magyar verses históriát” (126. old.). Valkai – írja Ács Pál – használja az „igriceskedő”, a populáris befogadó közönséget célzó formát, de ő maga nem *hegedűs*. Valkai a gyulafehérvári fejedelmi kancellária írnoka, később az ítélőszék tisztségviselője, hivatalnok és politikus volt. Toldy Ferenc és Arany nem volt jó véleményrel a Valkai-história költői kvalitásairól. Egyértelműen Valkai érdeme az a tematikus innováció – ami Katona Józsefnek is felkeltette az érdeklődését –, hogy a Bánk-féle összeesküvés németellenes (vagy az idegenekkel szembeni bizalmatlanságra utaló) motívumokból táplálkozott, és a XVI. századi erdélyi geopolitikai kontextusokra íródott. Ilyesmit a Tinódira való utalásaiban is említ. A politikai szándék szolgálatába állított előadói/befogadói beszéd-mód (emlékezzünk Jauß vázlatosan emlegetett szempontjaira a hős társadalmi-ideológiai funkcióiról), a Bánk-históriának a szövegbe kódolt performatív elemei nyilvánvalóvá teszik, hogy nem egyszerűen az erdélyi fejedelmi udvari elit és a kamarilla-politika eszméinek szélesebb körben való terjesztését, propagálását szolgálta, hanem népies hangjával a fejedelmi politikát támogató plebejus mozgalom létrejöttét is igyekezett elősegíteni. A témaválasztás is ezt a célt szolgálhatta, hiszen a célzottan populárisra hangolt Tinódi/Valkai-retorikában nagyon is bonyolult állam- és hatalomelméleti – olykor machiavellistának is nevezhető – diskurzusok vannak elrejtve. Így azonban nem egyszerűen politikai propagandáról, hanem a fejedelmi hatalom és az alattvalók közötti dialógus kezdeményezéséről van szó: Katona nemcsak drámaíróként, hanem kora reformkori *homo politicusként* is alighanem ugyanezt értékelte a Valkai-históriában.

A kötet záró fejezete a *hőselemek* Arany nevéhez kapcsolható filológiai hagyományát igyekszik újraolvasni. Nagyon fontos, hogy az egész kérdéskör értelmezését a monográfia *Az idomtalanság idomai* című fejezetében (269–286. old.) nem a későromantikus irányból végzi el, hanem a régi magyar irodalom, a prehumanista és humanista irodalmi műfajkeretek felől tekinti át, mi vezette félre Aranyék generációjával kezdődően a magyar recepciótörténetet: az epikus Arany szép- és tanulmányírói recepcióját is. Bár a fejezetben a szerző elsősorban az Aranytól származtatható szaktudományos érvekkel szembeni bizalmatlanságát osztja meg az olvasóval, elsősorban mégis arra a további diskurzusokra ösztönző javaslatára érdemes odafigyelnünk, hogy az elveszett *naiv eposzunk* problémáit ne a XVI. századi *hőselemek*, *históriás énekek* üres helyein keressük (ennek a problémakörnek a multidiszciplináris vizsgálatához Ács Pál monográfiája elég sok és elég meggyőző módszertani mintával szolgál), hanem a XIX. századi recepció sokszor hibás előfeltevéseiben.

A jaussi értelemben vett hőstipológiát – hiszen az egyes esettanulmányokban, szétszórva, de lényegében a Jaußéhoz nagyon is hasonlítható eredményekre jut Ács Pál könyve – a kötet fejezeteinek nagyon pontos érvekkel sikerül igazolnia: a *hőselemek* hőseinek karakterológiája csak részben függ az epikus anyagtól, és bizonyos értelemben szintén csak részben a közvetlen értelmezői kontextusoktól, illetve a szerzői, (politikai és) ideologikus szándékoktól. A hős tipológiája leginkább az elbeszélői beszéd-mód kommunikatív, mediális, auditoriális jellegétől, a szerzők/előadók és a befogadók/hallgatók/olvasók szociokulturális viszonyaitól, konfliktusaitól, sokszor egyenesen a konkrét, kultikus terekhez alkalmazott performativitás bonyolult és egyedi feltételeitől függ.

Ritkán kerül az irodalomtörténész kezébe ennyire inspiráló, ennyire sokféleképpen folytatható, és ilyen – de rég használtam ezt a kifejezést – „érdekfeszítő” tanulmánykötet. Szerencsére a szakmai tisztelet és visszafogottság – meg a megbocsátható lustaság – az embert visszatartja attól, hogy feljegyezze minden egyes revelatív felismerését, amelyekbe a könyv majd minden bekezdésénél beleütközött, vagy hogy az ezekhez fejben megfogalmazott kommentárjait le is írja. Jóllehet nem kerülhettem meg, hogy ne vezesse el a kötetről írott recenziót absztrakttól, műfajelméleti tanulságokig, de maga a könyv egyáltalán nem ilyen absztrakt: nagyon is izgalmasak az esettanulmányok, a Szent László-, a Toldi-, a Kinizsi, a Szondi-kontextusok feltárása; nagyon sok olyasmivel is szembesülünk Ács Pál *Hősök és hőselemek* című könyvét olvasva, amit korábban nem vagy rosszul tudtunk. □

22 ■ György Lajos 1947-es Valkai-kismonográfiáját (György Lajos: *Valkai András. Egy kalotaszegi énekszerző a XVI. században*. Minerva, Kolozsvár, 1947.) Klaniczay Tibor könyvismertetésében „jól megírt kis pozitívista értekezésnek” nevezi a *lTK* 56 (1948), 160. old.