

KESZEG ANNA

A magyarok reformkori Aranya

ARANY JÁNOS A MÚZEUMBAN

Írásom címe egy elhíresült múzeumigazgatói állítást forgat ki: a blockbuster kiállítások jelensége kapcsán fogalmazta meg a British Museum igazgatója azt a szállóigévé vált állítást, hogy a világ leglátogatottabb kiállítását *Az inkák impresszionista aranya* címmel lehetne megszervezni.¹ Ennek a mondatnak a parafrázisálása Arany esetében nemcsak az aktuális emlékév alatt annyiszor kiforgatott családnév nemesfém jelentése miatt indokolt (Arany-év, Arany-érem, Arany-láz, Arany-metszés, „nem mind Arany, ami fénylik” stb.), hanem amiatt a nagyon speciális hely miatt is, amit Arany János a magyar kulturális kánonban elfoglal (ami az inkák az emberiség történelmében, ami az impresszionisták a nyugati művészettörténetben, az vagy nekünk, oh, Arany János). Egy olyan összegzésben pedig, mely Arany múzeumi helyére, pontosabban a mérvadó Arany-emlékhelyek muzeális jelentésére kérdez rá, érdemes abból kiindulnunk, hogy milyen közösségi tudás tárgya ma Arany, s így mi lehet az, amit ebből kiállítani, esetleg korrigálni lehet – ráadásul a múzeumok kortárs robbanásának trendjeibe is illeszthető módon.

Az inkák impresszionista aranya mondat a mainstream múzeumjárót gúnyolja: azt, aki összemossa a profi szemében szétartó kategóriákat és a mindenkori *hype* szerint tájékozódik. Én – nem tagadom – erre a típusú fogyasztóra (is) gondolok akkor, amikor Arany múzeumi megjelenítésének kérdését felteszem. Mint ahogyan nyilván a British Museum hírhedt igazgatója is tette. Hiszen meggyőződésem, hogy a professzionális irodalomértésnek nagyon fontos feladata az ehhez a típusú fogyasztóhoz való eljutás: a desztinációmárketing szerint tájékozódó, korábban „sznobnak” nevezett lehetséges olvasóhoz. Ezért is lenne elsődleges céлом az, hogy megvizsgáljam, mi az éppen aktuális Arannyal kapcsolatos közösségi és szakértői tudás magja, s hogy ezt aztán hogyan lehetne muzeáljelenséggé alakítani. Másrészt pedig a *hogyan lehetnéhez a hogyan vant* mérem hozzá. Tudva azt, hogy a szakértői irodalomértés kánona felől erős az a konszenzus, hogy a múzeum az irodalmi tudás megmutatásának csak mellékes, járulékos helyszíne lehet. Térey János az Unikornis körkérdésére egyenesen azt válaszolta, hogy számára Arany nem jelent „múzeumot”,² a múzeumot természetesen itt a szó speciális jelentésében használva, de akaratlanul is utalva arra, hogy a múzeum nem adekvát helye Aranynak – vagy legalábbis az általa szeretettnek.

Kezdjük tehát azzal, hogy miért lehet Arany a magyarok reformkori aranya? Arany János kétségkívül irodalmi emlékezethely, ráadásul a legfontosabb. Ahogy Milbacher Róbert írta az *ÉS*-ben az évforduló kapcsán: Petőfi és Arany a kettő az egyben első helyezett a magyar irodalmi kánonban.³ Arany kitüntettségét szintén Milbacher Gyulai Pál nyomán kialakuló nézetként kezeli és így foglalja össze: „Arany és a nemzet színekdochikusán egymásra utalt: ő a nemzet reinkarnációja, a nemzet pedig benne és műveiben ismerhet magára”.⁴ Nem szeretnék most az

Arany-életmű ideológiai és ideologikus olvasatai irányába elmenni, azonban jelen emlékévet és a politikai elit egy része felől érkező figyelmet is kétségkívül ennek a nemzet és Arany közötti azonosításnak köszönhetjük. Milbacher azonban hivatkozott könyvében azt a számomra nagyon emlékezetes hasonlatot is bevezeti, hogy Arany és az Arany-kép viszonya Michael Ende Tur Tur urára emlékeztet: ennek a szereplőnek az a sajátossága, hogy messziről zavarbaejtően nagy, félelmetesnek látszik, ahogy azonban közeledünk hozzá, ha egyáltalán vesszük a bátorságot a hozzá közelítésre, akkor egy igen barátságos és kedves emberrel találjuk szembe magunkat.⁵ Aranynak tehát kifejezetten árt az Arany-kép, nem engedi, hogy a kedves embert, a jó szerzőt meglássuk benne.

Milbachernek – sajnos – nagyon igaza van. E gondolatmenet előkészítése során módszeresen kérdezgettem kolozsvári, debreceni kommunikáció szakos diákjaimat, a velem bármilyen laza szálon kapcsolatba került középiskolásokat, hogy mennyire van Arany-élményük (nyilván az iskolai órákat leszámítva), és egyetlen igelő választ sem kaptam (körülbelül háromszáz főt kérdeztem meg). Ezt a nem reprezentatív és nem is módszeres kutatási eredményt arra szeretném felhasználni, hogy megfogalmazzam a számomra Arany kapcsán legevidensebbnek tűnő állítást: Arany Jánossal alighanem az a baj, hogy nem vagy nehezen vizualizálható. Egy vizuálisan tájékozódó generáció számára az Arany-életmű aktívan tartásához kulcsfontosságú lenne, hogy olyan képi adaptációk készüljenek az életmű darabjaiból, melyek a kortárs látványképzés trendjeibe illeszkednek, és képesek egy-egy fordulatot, szereplőt stb. elevenné alakítani. Szintén nem reprezentatív, egyéni ambíció hajtotta kutatás keretében nézegettem az Arannyal kapcsolatos mémeket (meglehetősen kisszámú termés egyébként), és megdöbbentem azon, mennyire nincs életmű-alapja az egyes vizuális poénoknak: inkább az életrajz egyes, jól ismert részeire fókuszálnak. Ugyanúgy megdöbbentő volt számomra, hogy mennyire tartalomnélküliek a megemlékezések kollektív kommemoratív aktusai: a nagyszalontai gyerekektől kezdve, akik a fekete-fehér pixelekre bontott Arany-portrét formáztak állóképen a drónfelvétellel, a szintén nagyszalontai Arany-portáról emlékként elvihető földig jól látható az a tanácsstalanság, melyet a hirtelen nemzeti figyelmet kapott, emlékezőkényszerbe került helyi közösségek éreznek, s melyre csak a személyi kultusz korántsem távoli spektákulum-logikáját tudják válaszként előhívni. Guy Debord fogalmazta meg a spektákulum társadalmáról adott nagyhatású diagnózisában, hogy a spektákulumok koncentrált formái a diktatúrákra jellemzőek, míg a diffúz formák a modern kapitalizmus árubőségét és zavartalan fejlődését kísérik. A koncentrált spektákulum a személyi kultuszé, melyben „a jó államilag felmutatott képe magába foglalja a hivatalosan létező teljességet, és rendszerint egyetlen individuumban, a rendszer totális kohéziójának egyedüli biztosítékában összpontosul. Az egyén vagy mágikus módon azonosul ezzel az abszolút sztárral, vagy eltűnésre ítéltetik”.⁶ S bár ez sem a legszakmaibb érv: Arany kétségkívül nem örült volna egy olyan vizuális megjelenítésnek, mely ebbe a tradícióba illeszkedik.

Arany vizualizálhatóságát kétségkívül az is akadályozza, hogy „a mai magyar nyelv Arany János nyelve” állításnak legalább akkora tudományos és közéleti pályafutása volt/van, mint az „Arany a nemzet” szinekdochénak. Ehhez Parti Nagy

Lajost idézem most ugyanabból az ankétból, ahonnan korábban Téreyt: „De hát még egy föllapozásba is veszélyes belekezdeni, úgy tévedek el benne, szájtátva, mint valami szótárban, a munkanap meg megy, nyargal, inal, igaz, van-e jobb munkanap, mint Arany Jánossal takarózni? Pásztortűz őszi éjszakákon. Óceánjáró, fedélzetek soka víz felett, víz alatt, egésze sose látszik, tán sosincs kivilágítva, mindig bizonyos nézetek, folyosók, nincs egész Arany, olvasási divatok vannak, de azért a hajó megy. Illetve ott van, aki beszél magyarul, tudja vagy nem, ott evezget körülötte.”⁷⁷ Márpedig, hogyha Arany a nyelve miatt válik annyira komplex irodalmi tapasztalattá, az Aranyt adaptáló vizuális nyelvnek utol kell érnie komplexitásában az írott nyelvet. És ez mérhetetlenül nagy akadályt gördít az Arany-adaptációk/aktualizálások útjába. Nem amiatt, mert nem lenne konzseniális alkotó, hanem amiatt, mert az ötlet és a kivitelezés közötti út nagyon hosszúvá válik. Ezért nem véletlen, hogy Arany Jánost még mindig Zichy Mihály százhusz éves illusztrációinak vizuális nyelvén látjuk.

Arany és az Arany-életmű nehezen vizualizálhatóságának téziséből érkezünk el az előadás központi témájához: hol van ebben a történetben a múzeum? A múzeumok fontos helyszínei lehetnének az Arannal kapcsolatos tudás vizualizálásának, az Arannal kapcsolatos látványképzés irányításának. Az előadás elején a múzeumi robbanás fogalmát használtam, mely egyrészt járulékos kifejezése az emlékezet-boom jelenségének, másrészt pedig a kortárs kultúrafogyasztásnak azt a tendenciáját nevezi meg, mely a múzeumok erős gazdasági és kulturális szereplővé válásával írható le. E folyamat során ezek az intézmények a turizmus és a desztinációmarketing fontos alakító ágenseivé léptek elő, s mindemellett lokális közösségeket aktivizálnak, szerveznek, identifikálnak. Learn és Edwards definíciója szerint, mely a múzeumi robbanást követően keres választ a múzeum megváltozó szerepére: „A múzeumok [...] örömet okoznak, szórakoztatnak és megadják a művelődés lehetőségét. A múzeumok ezzel együtt komoly intézmények is, a körülöttük lévő természetes világ megértése és megbecsülése szempontjából fontos tudás és információ központjai. Végül pedig a gyűjtemények és kutatásuk teszik lehetővé számunkra »a dolgok természetének« a megértését.”⁷⁸ Az oktatási és teaurálási funkcióval szemben, melyek a múzeumok legrégebben azonosított feladatai, a kortárs meghatározás a demokratikus, bi- és multilaterális kommunikációs funkciót hangsúlyozza a múzeumok esetében, melynek köszönhetően a múzeum a tudásközvetítés és közvéleményalakítás számos formája között egyfajta átmeneti szerepet tölt be: az elit és unilaterális színházhoz, koncerthez, illetve az uni- és multilaterális tömegmédiához képest a múzeumok egyszerre demokratikusan hozzáférhető intézmények, illetve lehetővé teszik az azonnali, személyes részvételen alapuló tudásfeldolgozást (a múzeumban találkozni lehet a tudás letéteményesével, a muzeológussal, a gyűjtővel, de egymással, látogatók között is lehet alakítani a kommunikációt). S míg ezek a tulajdonságai az oktatásnak is megvannak, a múzeum még az egyre inkább piacodosó oktatásnál is direkter módon részese a gazdasági folyamatoknak. Autentikus és tudományosan garantált nivójú tárgyakat tesz pénzért hozzáférhetővé, illetve a köz pénzt eredeti tárgyak megvásárlására és megfelelő kontextualizálására használja. Az „új muzeológiának” nevezett irányzat pedig egy olyan múzeumfogalmat terjesztett el, mely meg akarja mutatni saját

tudományos erőforrásait: a kiállítás, a gyűjtemény létrejötte kapcsán működő kételety, elméleti, gyakorlati megfontolásokat. Ahogyan Frazon Zsófia fogalmaz: „egy »magára valamicskét is adó« múzeum ma már beillesztheti kiállítási praxisába e módszertani változások [értsd az interpretáció és reprezentáció helyére rámutató módszertani fordulatok] tanulságait, a legkülönfélébb tudások, alkotók és kijelentések diszkurzív elrendezésével – a tudás- és kultúrateremtés monopolintézményeitől kezdve a privát szcénán át az alternatív szcénáig terjedően. Így teheti láthatóvá saját tudományos, kulturális és társadalmi szerepét és helyét, és válhat a társadalmi nyilvánosság nélkülözhetetlen és megkerülhetetlen helyszínévé.”⁹ Az egyszerre transzparens és demokratikus kommunikáción alapuló új muzeológia trendjét és megfontolásait az elmúlt időszakban kiegészítette az a folyamat, melyet Marie Riegels Melchior „kifutó gazdaságtannak” (*catwalk economy*) nevezett: melynek értelmében a tárgyakat divatosan kell megmutatni – a látványképzés olyan kortárs formái szerint, melyek nem ártnak a tárgyak hitelesség-narratívumának.¹⁰ Legyen tehát ez a három értékmérő a továbbiakban az Arany-kiállításokat áttekintve: mennyire képes transzparensé tenni a múzeum és a gyűjtemény kialakulásának logikáját, mennyire képes dialógust kezdeményezni a látogatóval, illetve mennyire képes látványban korszerű lenni.

Még két lépést kell megtennünk mielőtt az Arany-múzeumok konkrét jelenségeihez közel megyünk. Az első lépés az irodalmi múzeum sajátos intézményformájának megértése, a második pedig a választható múzeumparadigmák szemrevételezése és elhelyezése az irodalmi emlékhely perspektívájában. Waidacher klaszszikus muzeológiai összefoglalójában beszél arról, hogy a muzeológia tárgya nem a múzeum, hanem a múzeumi viselkedés maga, az a viselkedés, mely az ember és a valóság között speciális tárgyak kiválasztásával és megőrzésével kapcsolatos sajátos megismerő és értékelő viszonyt létesít. Ez az ún. muzeáljelenség, melynek értelmében „az ember egyes kiválasztott tárgyakat meghatározott tényállások tanúbizonyságaiként annyira fontosnak tart, hogy azokat az időben korlátlanul megőrizni és a társadalom felé közvetíteni kívánja”.¹¹ Az emlékmúzeum tehát a muzealitásnak az a sajátos formája, mely egy személyiség legitimáló ereje folytán tart különleges jelentőségűnek tárgyakat, s azok kiválasztására, hitelességére az adott személyiség aurája a garancia. Ezek a múzeumok tehát élettörténeteken alapszanak, fontos jellemzőjük, hogy valamilyen narratíva alapján az adott egyén életrajzában találják meg helyüket (lásd például a szülőház, a dolgozószoba, az itt élt, itt halt meg logika szerint szerveződő irodalmi emlékhelyeket). Ezeknek a tértípusoknak sokkal inkább meg kell küzdeni a látványképzés nehézségével, hiszen – és ebben Sophia Forgannak a Darwin-emlékház kapcsán megfogalmazott állításaira támaszkodom – a személyiségek köré szerveződő tereknek egyszerre kell atmoszférát teremteniük (éreznem kell a milyen lehetett Arany környezetében élni, dolgozni kihívást) és egyszerre kell változatos látogatói élményre spekulálniuk.¹² És ezzel ott is vagyunk annál az Arany János esetében szintén nagy hatástörténettel rendelkező problémánál, hogy mennyire lehet izgalmas az az Arany, akiről hosszú idő óta tudjuk, hogy szemérmes, visszahúzó, társaságot kerülő, ráadásul a közízlést sértő betegsége van.¹³ Az emlékmúzeum éppen abból indulna ki, amit az Arany-életrajzok általában tagadnak: hogy a személyiségnek önértéke van, a személyiség

maga a kifutó-gazdaságtan központi valutája. Izgalmas kérdés számomra ismét, hogy mennyire sokan vetették fel az évforduló kapcsán Arany visszahúzódó személyiségének problémáját. Ami éppen amiatt nagyon fontos jelenség, hogy – amint S. Varga Pál több elemzésében és többek között a költő halálának 120. évfordulója alkalmából rendezett PIM-kiállítás katalógusában is kifejtette¹⁴ – Arany már ahhoz a generációhoz tartozik, akinek alapvető tapasztalata a modern szubjektum szabadsága, a keresztény üdvtörténeti narratívumtól való függetlensége. Arany epikájában ennek a szabadságnak olyan értelmezését adja, hogy a keresztény integráló nagyelbeszélést nemzeti nagyelbeszélésre próbálja felcserélni. Amikor pedig ez nem sikerül neki, akkor nyúl a nyelvi tudat, nyelvi emlékezet által biztosított, részeiben hozzáférhető kollektív világhoz. Saját történetét folyamatosan a nemzeti történelem mögé próbálja csúsztatni. És akkor ott áll az emlékmúzeum azzal a feladattal, hogy ezt a saját történetet megmutassa – lehetőleg úgy, hogy hiteles és attraktív maradjon.

A múzeumparadigmák talán segíthetnek a választható lehetőségekben. Frazon megközelítésében négy nagy típusa, metaforája létezik a kortárs magyar múzeumoknak: ezek a kronológia (az időrend mint paradigma), a kulissza (a színház mint paradigma), a panteon (az emlékpark mint paradigma), a könyv (az olvasás mint paradigma), legvégül pedig az emlékmű mint paradigma.¹⁵ A kronológia-típusú bemutatás kettős jellemzője, hogy a tárgyakat egyfajta történelemkönyvként helyezi elénk, illetve, hogy ereklyeként, kincsként kezeli őket, s leggyakoribb olyan kultikus múzeumok esetében, melyek a kollektív identitás szempontjából fontos tájékozási pontok (lásd például a nemzeti múzeumokat). A kulissza-típusú múzeum inszenizálja a kiállított tárgyat, helyzetekbe és jelenetekbe rendezi, s ezzel erős értelmezői keretet társít a bemutatott tárgyakhoz, olyan keretet, mely az előzőnél inkább kitett a kiállításrendező és az intézmény stratégiai szándékainak. A panteon – fogalmának történeténél fogva – a hatalom és az ideológia tárgyi megjelenítésére alkalmas, értelmezés nélkül hagyja a bemutatott és felhalmozott tárgy-populációt, a bemutatás jellege vallásos kontextusokhoz áll a legközelebb. Ez a típus rokonítható leginkább az emlékezet helyének fogalmával, mely a felejtés megállítását, a múlt eseményeinek örökkévaló jelenné alakítását provokálja ki. A könyv és az olvasás paradigmája teremti meg legerősebben annak lehetőségét, hogy a kiállítás tárgyát a maga komplexitásában, reprezentációs logikája leleplezésével és felmutatásával együtt állítsuk ki. Az emlékmű-paradigma olyan – Magyarországon Frazon szerint sajnálatosan hiányzó – múzeumi forma, mely egyszerre képes az emlékezés és emlékeztetés kettős funkcióját betölteni egy olyan térben, mely az autentikus hely fogalmára és koncepciójára épít: az autentikus hely lehetőséget ad a saját emlékezőgyakorlatok megélésére, s képes bevonni olyan nézőket is, akik a jelenséggel kapcsolatban nem rendelkeznek saját történeti tapasztalattal. Az autentikus hely az irodalmi emlékhelynél autentikus befogadástapasztaltot, illetve a hiteles emlékezés-tapasztalatot egyaránt jelentheti. Az irodalmi emlékhelyek területéről ezen öt típus közül mindegyikre hozhatunk példát – látnunk kell azonban, hogy a könyv és az emlékmű a többinél kompatibilisebb az új muzeológia megfontolásaival.

Arany esetében a múzeumok alapításának folyamata nagyon korán elkezdődik, mindkét, általunk tárgyalt és az emlékezetpolitika szempontjából meghatározó

hely, a nagykőrösi és a nagyszalontai múzeum a kronológia- és a könyv-paradigmát kombinálja. Érdekes módon a fővárosi lakossá avanszált Aranyt a múzeumok provincializálják: a szülőváros és a tanárkodási helyszín válnak múzeumi központtá. Izgalmas a múzeumok egymáshoz való viszonya: a nemzettel egyjelentésű Arany János múzeumait a térben szét kell szórni, egycentrumú bemutatás lehetetlen (lásd még a teljes magyar nyelvterületen végigvonuló Petőfi-, Jókai-emlékhe-lyeket stb.). Nagyszalonta elsődlegessége megkérdőjelezhetetlen: a Csonka-toronyban helyet kapó múzeum alapítását közvetlenül a költő halála után 1882. november 12-én Nagyszalontán megalakult tizenkéttagú Arany János Emlékbizottság kezde-ményezi.¹⁶ 1885 júniusában avatják fel a Csonka-toronyban az Arany-emlékszobát, melynek tárgyait Arany Lászlótól kapják meg. A Csonka-tornyot nemcsak a lokális kommemoratív ambíció, hanem a családi támogatás is hitelesíti. A dokumentumokat biztosító Arany László így kontextualizálja a tárgyakat a múzeumnak átengedő adományozó gesztusát: „Bármily nehéz szívvel váltam meg e reám nézve százszo-rosan becses emléktől, melyeknek minden darabja a boldogult életének egy-egy mozzanatát idézte emlékezetembe, – mert közülök a legcsekélyebb apróság is, a mi idegenekre nézve egészen érték nélküli és jelentéktelen, előttem hosszú évek beszélő tanúja volt – mégis megnyugvást találtam azon bizodalomban, hogy a tisztelt emlékbizottság, illetőleg boldogult atyám szülővárosának közönsége nemes fel-buzdulását, mellyel az emlékszoba létesítését kezdeményezte, jövődre is állha-tatosan meg fogja tartani, s e kegyeleti tárgyakat biztosabban s tovább megőrzen-di, mint én magam őrizhetném.”¹⁷ Arany László levelében a személyiség aurája ál-tal hitelesített tárgy fogalma már szerepel – egyelőre úgy, mint ami a gyűjtő csa-ládtagok perspektívájából jelzi a kegytárgyak értékét. A tárgyak és kéziratok ado-mányozását Széll Kálmán is folytatta. A gyűjtemény mellett az épület szimbolikus értéke és megszerzésének története az Arany-biográfiát közösségi narratívába il-leszti: a nagyszalontai hajdúk által őrtoronyként épített 17. századi épületet az em-lékbizottság tervei szerint vásárolják meg a múzeum számára abból a pénzből, amit a Stróbl Alajos-féle Arany-szobor avatásakor adományozott az országos Arany-szoborbizottság a nagyszalontai emlékbizottságnak. Az épület helyreállítását Arany László finanszírozta. Az épületen fekete márványablán Gyulai Pál sorai olvasha-tók, aki Arany János, Petőfi Sándor és Arany László nevét kapcsolta egy narratív-umba.¹⁸ A restaurálási munkálatok 1908-ban fejeződtek be, Nagyszalonta ekkor harmadszorra vált országos ünnepség helyszínévé.

A nagyszalontai múzeumhoz képest a nagykőrösi sokkal sajátosabb helyzetben van, ugyanis ezt az intézményt nem a család, hanem a költő halála után tárgygyűj-tésbe kezdő tanítványok kezdeményezik. A Református Főgimnáziumban gyűlő anyaghoz a család kéziratokat és Arany pipáját adományozza. 1928-ban Dezső Kázmér polgármester kezdeményezésére jön létre a várostörténeti múzeum, mely 1950-ben kap látogatható teret a megürült huszárkaszárnya épületében.¹⁹ A múze-um 1951-ben, Arany János Nagykovácsosra kerülésének 100. évfordulóján vette fel a költő nevét, az Arany-gyűjtemény 1974-ben kerül ide és válik látogathatóvá. A nagykőrösi reprezentatív kiállítás 1978-ben készült el, jelenleg, gyakorlatilag az emlékévk kezdete óta átrendezés alatt áll. Ennek a múzeumnak a gyűjteménye egy elemre fókuszál a biografikus komponensek közül: Arany pedagógusi identitására.

A 200. évforduló alkalmából „Arany 200 – Arany, a nagykőrösi pedagógus” címmel a Kulturális Központ Rácz József Galériájában megnyílt időszakos kiállítás éppen erre, Arany pedagógusi munkásságára helyezi a hangsúlyt. Az előző, ma már nem látható várostörténeti kiállításból kimetszi a 19. századi anyagot és azt Aranyhoz kapcsolva mutatja fel. Az Arany János Közérdekű Muzeális Gyűjtemény megnyitása 2018 júliusára várható. Reprezentativitása és szimbolikus jelentősége miatt a következőkben az 1978-as tárlat elemzésével foglalkozom.

Az előző, az emlékévként kezdetén korszerűsítési munkálatok miatt bezárt kiállítás az Arany-gyűjteményt várostörténeti narratívumba ágyazta „*Hej, Nagykőrös bíres város*” című régészeti, történeti, néprajzi és irodalomtörténeti kiállítás keretében. A múzeumparadigmák felől nézve egy kronológiai típusú könyvre emlékeztető múzeummal állunk szemben. Ebben a logikában az Arany-gyűjtemény a város története egy szakaszának felelt meg a következőképpen: „A nagyobb fejlődési szakaszokat tájékoztató szövegek, térképek, illusztrációk, régészeti tárgyak, s hozzájuk kapcsolódó néprajzi tárgyak, valamint dokumentumok értelmezik, s mutatják be (kora Árpád-kor, a mezővárosi fejlődés megerősödése a 16–17. században, a mezőváros virágkora a 18. században, a 19. század első felében, a szellemi virágkor a 19. század közepén, amelyet Arany János neve fémjelez, a mezővárosi fejlődés stagnálása a 19. század első felében, az első világháború és Tanácsköztársaság kora, a két világháború közti időszak, a második világháború, s a háború utáni, jelenbe vezető időszak)”.²⁰ A narratív építkezés kétségkívül bravúros: a várostörténet legfejlettebb szakaszát nevezi ki a kiállítás az Arany tevékenységével egybeeső szakasznak, s ezzel legitimálja is Arany és az intézmény történetének összekapcsolását. A korszakot, amit Jókai szállóigéjével úgy írtak le, hogy a „Fiastyúkban nincs annyi csillag, mint akkor Nagykőrösön volt”, illetve Arany sógorának írt formulájával (amikor „a fél Akadémia Nagykőrösön lakott”),²¹ a múzeum előtti, a nagykőrösi tanári kart ábrázoló szoborcsoporttal a kaszárnya előtti park látványosságává emelték Novák László néprajzos múzeológus tevékenykedése alatt. A kronológiai paradigma szerint szerveződő, ma már egykori nagykőrösi kiállítás a biográfiát értelmezi át: a kiállításon megjelenített narratívum olyan homogén történet, melybe Arany élete belesimul, s ráadásul éppen a kicsúcsosodást garantálja. A pedagógus Aranyt a költő Aranyhoz tartozó járulékként, adalékként képzelel el a kiállítás. Katalógusát Az Arany János Emlékmúzeum Kiállítási Monográfiái 1. köteteként kiadó Novák László látható élvezettel időz el Arany polgári foglalkozásainál. Nagykőrös fejlődéstörténetében helyet kap az az adalék, hogy Arany amiatt szerette a nagyszalontai jegyzősködést, mert „jöllehet egyhangú munka volt (lópasszusok, váltók, kiállítása, a tanácsülési jegyzőkönyvek vezetése, iratok elkészítése stb.), mégis, lehetőség kínálkozott Arany János számára, hogy a különböző peres és egyéb iratokból megismerhesse a szalontaiak életét, múltját, s fokozottabban a népelet, hagyományok világát ismerje meg”,²² illetve jóval terjedelmesebb az a leírás, hogy hogyan vetette alá magát Arany meglehetősen lelkiismeretességgel a számára nem legkedvesebb tanári hivatás elvárásainak: foglalkozott az iskola ügyeivel, igen módszeres órai jegyzeteket készített, a diákokkal rendszeresen íratott dolgozatokat. Gondos dolgozatjavítására Novák példaként hozza fel a következő széljegyzeteket: „ezerszer javítottam már”, „szarvas hiba ez” stb.²³ A tanári karral való kapcsol-

latáról ugrik át az érvelés a balladák megírására, hiszen ez az a korszak, amikor a Hunyadi-kör balladáit, illetve *A walesi bárdok* megszületik. A kiállítás úgy képes ezeket a narratív hurkokat megjeleníteni, hogy a kronológiát enteriőrkitérőkkel szakítja meg: az iskolai enteriőr, a dolgozószoba olyan önálló elemei a tárlatnak, melyek büntetlenül emelhetők át a jelenleg látogatható időszakos kiállításba, hiszen gyakorlatilag a múzeológusi önkény illeszti őket a várostörténetbe. Az enteriőrök a 19. században váltak a múzeumi kultúra részévé, előbb a világkiállítások közönsége számára rendeztek be stíl-bútorokból enteriőrt az otthon/otthonosság illúzióját keltve. Annak ellenére, hogy mára az enteriőr – művi volta, skatulyajellege, kicsinyített valóság volta miatt – lassan kikerül a múzeumi gyakorlatból, az irodalmi emlékhelyeknek továbbra is tartozéka.²⁴ Hiszen éppen azt az illúziót kelti, hogy abban a térben, ahol az életműve által szentesített személyiség dolgozott, az alkotás mágikus hatásából valami a látogatóra is átragad.

Arany hajdúkhöz kötése nem ennyire egyértelműen, de a nagyszalontai múzeumban is megnyilvánul. Ez a múzeum alapvetően inkább egy kezdetleges könyvparadigma szerint szerveződik kronológiai beütéssel. A Csonka-torony épületként nincs konkrét köze Arany életéhez: a hitelesítési láztól hajtva hozták létre a városlakók a látogatható szülőházat, mely Arany korára és az akkori szalontai hétköznapiakra utal berendezésével. A múzeumokkal szembeni hitelességelvárás gondolatára reagálva az évfordulós látogatófüzet a következő két gesztussal köti Aranyhoz a házat: a kútról állítja, hogy ugyanaz a kút, melynek vizét Arany is „használta egykoron”, illetve a következőre buzdít: „Képzeljék el az Arany szülőket, amint kései gyermeküket óvva-félve nevelik, írni tanítják a kemence mellett, olvasni a Bibliából, a lámpa fényénél.”²⁵ Ez a típusú biztatás teljességgel alárendelődik a biografikus illúzióknak, s hiába van mögötte a Kossuth Lajos kardja-effektus (melynek lapját és markolatát is cserélték, mégis eredeti), az azonosítás, az aurából való részesezés működik. A Csonka-toronyban öt, egymás fölött álló kiállítótér található: a legelső a város és a torony történetét, a felső négy pedig az Arany-gyűjteményt mutatja be. A nagykőrösi logikát ebben az esetben is felfedezhetjük: Arany Nagyszalonta történetében kell elhelyezni. A narratívaképzés itt kevésbé erős, hiszen a város- és toronytörténeti szint térben elkülönül a többitől. Az Aranyhoz kapcsolódó négy szinten élesen megfigyelhető a kiállítók tartalomgyártó igyekezete: valójában a harmadik szint dolgozószobája a múzeum legértékesebb része: ennek olyan darabjai vannak, mint a dolgozószoba teljes berendezése (két ruhásszekrény benne beragasztott papírdarab „Fehér-ruhám jegyzéke 1875. szept. 8.” felirattal, a fekvődivány, az ágy, a mosdószekrény, a lavór, a szappantartó, a dohányzóasztal, a lantlábú asztal, a fogas, a két fotel, melyek közül az egyik amiatt is kiemelkedő jelentőségű, mert Arany abban halt meg, az íróasztal és annak teljes felszerelése, illetve az a kalap, mely a *Melyik talál?* című epigrammában is megjelenik).²⁶ Az előző két szint Arany gyerekkorát, családjának származását, a következő pedig Petőfihez kapcsolódó barátságát vagy ha úgy tetszik, irodalmi karrierének kezdetét dokumentálja. A legfelső szint pedig az Arany-recepció kiállításával kísérletezik: különböző nyelvű Arany-kiadások, illetve helyi művészek Aranyhoz kapcsolódó munkái láthatók a Csonka-torony legtetetjén. A dolgozószoba berendezése az enteriőr logikáját követi, a többi térrész klasszikus üvegtrines tárlók-

ban mutat be relikviákat, eredeti és másolt kéziratokat, festményeket, makettet, a klasszikus muzeológia teljes hagyományos eszköztárát használva.

Az előbbieken meghatározott három szempont szerint értékelve a múzeumok legnagyobb hiányosságának azt érzem, hogy nem fektetnek elég hangsúlyt a gyűjtemények alapítástörténetére. Pedig erős helyi beágyazottságú gyűjteményekről van szó, ahol az alapítók leszármazottai valószínűleg mozgósíthatók lennének azaz, ha őseikre utalás történne. Illetve mindkét esetben hihetetlenül izgalmas mikrotörténetei vannak az alapításoknak, az összefogó helyiek, a Pest–vidék érderendszer, a hagyományozódás hányattatott történetei nemcsak a filológusnak, hanem a látogatónak is fordultatos forgatókönyv szerint mesélhetőek el. Arany László, Széll Kálmán, Dezső Kázmér alakjai megérnének egy alaposabb, izgalmas bemutatást. A lokalitás teremtését ezeknek a múzeumoknak mindenképpen vállalniuk kellene.²⁷ Ugyanakkor a kiállítás módszertanának, a muzeológusi kételynek, az interpretív aktusnak a felmutatása szintén elengedhetetlen.

A közönséggel való kapcsolatlétesítésre való törekvés kétségkívül olyan szempont, melynek paraméterei a tartalmak, technikák, hangvételek és hordozók szempontjából is radikálisan átváltoztak az elmúlt időszakban. Ezek a terek a klasszikus vendégkönyves megszólítást választják mindössze. A múzeumlátogatás egyelőre kegyeleti gesztusként értelmeződik, a korábban említett pedagógiai célzatú szórakoztatás igénye még lehetőségként sem merül fel. A kérdést éppen ezért tegyük fel inkább így: milyen lehetőségei lennének e múzeumoknak arra, hogy élményközponttá alakuljanak? Kell-e egyáltalán ezt a célt kitűzniük maguk elé? A válasz az utóbbi kérdésre mindenfajta elfogultság és öncélú modernizálás nélkül egy határozott igen. Bármennyire tiltakozik a magyar muzeológusi szakma az élményközpont fogalma ellen, az élmény kategóriája határozza meg a kortárs múzeumi gondolatot úgy (nemcsak a múzeumi gondolatot, hanem a teljes kortárs világerzékelést egyébként), hogy az élmény hiteles tudással töltődik fel. Az élmény pedig kettős tartalmi meghatározottságú. Egy Aranyhoz kapcsolódó múzeumnak, kiállításnak nem a „milyen lehetett Aranyként élni?” kérdésre kell megadnia a választ, hanem a szalontai, nagykőrösi élet élményszerűségét, illetve az Arany-olvasás élményszerűségét mutathatja meg. Itt léphet képbe az épületek eredeti használatának kontextusa: mindkét épület hadászati céllal épült, jó látványmegoldásokkal lehetne ezekre a rendeltetésekre fölhívni a figyelmet, a Csonka-torony pedig panorámatapasztalatot is képes közvetíteni. Az épületek, tárgyak elhelyezése az életműben és nem az életrajzban: szintén járható út. Mindenképpen fontos koncepcionális kérdés lehet az, hogy ezek a terek ne csak és ne főként Arany János életét, hanem az Arany-életművet fogják fel referenciapontként, melyben sokféle immerzív szerkezet²⁸ lehetősége tűnik fel. Gondoljunk arra, hogy Arany *Az ő torony* című verse mennyire megteremti annak lehetőségét, hogy a balladák horror-és thriller-elemeit behozhassuk a Csonka-torony esetében, utalva arra a teljes földrajzi környezetre, mely Nagyszalontát körbeveszi, s ahol például a radványi sötét erdő húzódik a maga rejtélyes gyilkosságával. („Csonka falán, viharos éjféلكor, / Boszorkányok nagy serege táncol, / S jeleül az éji vigadásnak, / Egy-egy köve földön hever másnap.”) Az immerzív univerzumteremtés olyan műfaji átkapcsolások és intertextusok megmutatását is lehetővé tenné, melyeket Imre László kutatásai-

nak köszönhetően látunk az Arany életműben.²⁹ Az Arany-élmény visszaadása, megteremtése emlékmű-paradigmát várna el a múzeumoktól: autentikus Arany-olvasatok megmutatásának lehetőségét adja kezükbe. Az immerzív és intertextuális olvasatok mellett harmadik opciónak érzem a Tarjányi Eszter által azonosított parodisztikus hagyomány kiállítását:³⁰ a nevetés – igaz, hogy nem az ironikus, hanem a rabelais-i formája – erőteljes része a kortárs ifjúsági és populáris kultúrának, éppen ezért lenne jó Aranyt innen is megközelíteni.

A vizuális trendek kérdése – az előbbihez hasonlóan – rosszindulatú kérdésnek minősül. Mindenképpen ajánlatosnak tartom a kiállítások tipográfiáján, látványosságkomponensein való elgondolkodást, hiszen ezek a terek írógéppel írott tárgyfelirataikkal jó hét-nyolc évtizedes lemaradásban vannak. És ebben mégcsak nem is az annyira túlértékelt infokommunikációs eszközök használatára gondolok (nem biztos, hogy érdemes képernyőket elhelyezni egy olyan kiállításban, ahol valószínűleg nem kell a teljes nyitvatartási idő alatt üzemeltetni őket), hanem csak a kiállítási displayre fordított figyelemre, a display-konceptióba való beépítésére. Igen megfontolandó úgy kitalálni a kiállítást, hogy a grafikai tervezőt/látványtervezőt ne a folyamat végén vonjuk bele a tervezésbe. Kedves példám az okostechnológiát teljesen mellőző amiens-i Jules Verne emlékmúzeum (Maison de Jules Verne, Amiens), mely a sok-sok irodalmi relikvia, a berendezett dolgozószoba mellett az életmű olvasásának izgalmát nagyon klasszikus eszközökkel tudja visszaadni: a könyvekben kitalált gépezetekről készült makettek azok kultúrtörténeti beágyazásával, sok-sok, az életműhöz kapcsolódó tárgy- és mikrotörténettel mutatja meg Jules Verne padlásán. Nem az volt mindannyiunk gyermekkori vágya, mialatt a Verne-regényeket olvastuk, hogy egyszer Verne padlásán eltévedjünk? És most mondhatjuk hirtelen, hogy a leglebilincselőbb ifjúsági szerzővel nehéz versenyre kelni, de meggyőződésem, hogy Arany életművét pont abból a szempontból nem vettük még eléggé komolyan, mely szempont a kortárs kulturális iparágak központi szempontja: hogy mennyire univerzumteremtő, mennyire van világszerúsége. Nekem biztosan az a leg-erősebb Aranyhoz kapcsolódó élményem, hogy az Arany-mondatokban nagyon precíz vizuális világok lehetőségei vannak benne, hogy el lehet merülni ebben a világban.

E bemutatás következtetéseként azt hangsúlyoznám tehát, hogy ezektől a múzeumoktól leginkább azt várnám el, hogy immerzív, hiteles Arany-élményt közvetítsenek jó látványeffektusok között, így talán elkerülhetnék azt, hogy mindössze szükséges kötelező pontjai legyenek az Arany-év bakancslistáinak.

JEGYZETEK

1. Ez a problémafelvető jellegű írás a „*Nem mind Arany, ami fénylik*”. *Arany János és kora* című Debrecenben megrendezett, 2017. április 27–28. között zajlott doktorandusz-konferencián elhangzott plenáris előadás jegyzetelt változata. A szövegben szereplő, a szóbeli előadás stílusához alkalmazkodó kifejezések egy részét az átszerkesztés során is megőriztem.

2. Idézi Piroshka Dossi, *Hype! Művészet és pénz*, Corvina, Bp., 2008, 90.

3. Bán Zoltán András – Kránicz Bence, *Kortársunk-e Arany János?* Unikornis, 2017. 03. 21. (<http://www.unikornis.hu/kultura/20170221-arany-janos-evfordulo-korkerdes-parti-nagy-lajos-tamas-gaspas-miklos-radnoti-sandor.html>) Letöltve: 2017. 04. 20.

4. A 19. század második felének kisajátító és instrumentalizáló Arany-, illetve Petőfi-személetele után Szász Károly és Gyulai Pál emlékbeszédében születik meg a két szerző összeházasításának retorikai

megoldása: „a két szerző ellenpontosító tipológiájával nem elválasztja, hanem az alapvetően antagonisztikus nemzeti karakterjegyeknek (sírva vigad a magyar) megfeleltetve a szerzőket (Petőfi lesz a szangvinikus, míg Arany a melankolikus), a nemzeti irodalom integer teljességében oldotta fel ellentétüket.” Milbacher Róbert, *Arany-metszés*, ÉS, 2017. 03. 03., 13.

5. Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-bagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009 (Ligatura), 19.

6. *Uo.*, 10.

7. Guy Debord, *A szpektákulum társadalma*, ford. Erhardt Miklós, Balassi – BAE Tartóshullám, Bp., 2006, 38.

8. Bán – Kránicz, *Kortársunk-e Arany János?*

9. Friedrich Waidacher, *Az általános muzeológia kézikönyve. Metamuzeológia, történeti muzeológia, elméleti muzeológia*, ford. Mélyi József, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Bp., 2011, 195.

10. Frazon Zsófia, *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei*, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2011, 14.

11. Marie Riegels Melchior – Brigitta Svensson, *Fashion and Museums. Theory and Practices*, Bloomsbury, London–New Delhi–New York–Sydney, 2014, 13.

12. Waidacher, *Az általános muzeológia kézikönyve*, 5.

13. Sophie Forgan, „Keepers of the Flame”, *Biography, Science and Personality in the Museum = Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, ed. Kate Hill, Boydell and Brewer, London, 2012, 247–265.

14. Arany betegségéről és az azzal kapcsolatos reprezentációs problémákról részletesen lásd: Milbacher, *Arany János és az emlékezet balzsama*, 97–125. Szilágyi Márton a pálya társadalomtörténeti értelmezése kapcsán írja, hogy Arany vagyonos emberként halt meg, illetve fia kezébe is a társadalmi felemelkedés lehetőségét adta. Ezt megtoldja viszont azzal, hogy „Aranynak megadatott mindaz, ami egy »írófejedelmi« tekintélyhez és életformához szükséges volt, s csak személyes tulajdonságain, fizikai állapotán és belső bizonytalanságain múlt, hogy ezt a lehetőséget nem használta ki.” Szilágyi Márton, *Arany János társadalmi státuszának változásai*, *Alföld*, 2015/10, 88–101., 97 (Kiem. K. A). Arany és a nyilvánosság problematikus viszonyát veti fel Korompay H. János esetelemzése: Korompay H. János, *Arany János keresztje: a kitiüntetés*, *ItK*, 2012/5, 518–553.

15. Itt a múzeum-kontextushoz való hűség kedvéért a kiállításkatalógus szövegére is hivatkozom: „Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak”, *Arany János emlékkiállítás 2002. október 17–2003. április 18. Katalógus*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2003, 3–5, részletes kifejtését lásd: S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 2005, 513–571.

16. Frazon, *Múzeum és kiállítás*, 39–145.

17. A továbbiakban ezeket az adatokat az alábbi összefoglaló alapján közlöm: Zuh Imre, *A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum Csonka-toronybeli történetéből = Arany János és családja relikviái, Katalógus*, szerk. Ratzky Rita – Thuróczy Gergely, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2009, 18–20.

18. *Uo.*, 19.

19. Gyulai Pál emléktábla-szövege a következő: „Ez ugynevezett csonka torony, melyet Arany János és Petőfi Sándor megénekeltek, Arany László Nagy-Szalonta szülötte és országgyűlési képviselője tervezete szerint és hagyományából újított meg. Ide helyeztetek egyszersmind őrzés végett Arany János emlékei melyeket a kegyeletes fiu Nagy-Szalonta városának adományozott 1899 augusztus 20-án”. Az eredeti központosítást megtartottam.

20. Novák László, *Arany János Múzeum (Az Arany János Múzeum Kiállítási Monográfiái 1.)*, Nagy-kőrös, 1989, 12–13.

21. *Uo.*, 13.

22. *Uo.*, 65–89.

23. *Uo.*, 70.

24. *Uo.*, 75.

25. Az enteriőrrel kapcsolatos muzeológiai problémák összefoglalásához ld. Frazon Zsófia, *Múzeum és kiállítás*, 269–279.

26. *Előtte a pálya! Arany-út. Az Arany Emlékév 2017 keretében meghirdetett Arany-út játéközvezete*, felelős szerkesztő Patócs Júlia, Arany János Művelődési Egyesület, Nagyszalonta, 2016, 7.

27. A nagyszalontai relikviák teljes listáját lásd *Arany János és családja relikviái*, 23–57. *passim*.

28. A helyi kultuszok irodalomtörténeti jelentőségére a magyar kultusz kutatás számos részeredménye figyelmeztetett. Itt csak néhány alapvető munkát idézek: Praznovszky Mihály, *A szellemiadal ünnepei. A magyar irodalom kultikus szokásrendje a 19. század közepén*, Mikszáth Kiadó – Prospektus, Bp. – Veszprém, 1998; Lakner Lajos, *Az Árkádia-pőr fogságában, A debreceni Csokonai-kultusz*, Déri Múzeum, Debrecen, 2014; *A irodalom ünnepei*, szerk. Kalla Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2000; Kerényi Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete 1790–1867*, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Bp., 2002.

29. Az immerzivitás szerteágazó problémarendszerét itt nincs módomban kifejteni. Egy olyan munkát idézek szakirodalomként, mely a virtuális valóság immerzivitáskeresőjét a korábbi immerzivitás-ideálok kontextusában tárgyalja: Joseph Nechvatal, *Immersive Ideals/Critical Distances*, Lambert Academic Publishing, 2009. Lásd továbbá Ármeán Otília, *Digitális esztétika*, Korunk, 2012/10, 44–52.

30. Imre László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Bp., 1990; Imre László, *Műfajok létformája 19. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.

31. Részletes kifejtéséhez lásd Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, EditioPrinceps Kiadó, Bp., 2013.

FENYŐ D. GYÖRGY

Arany János az iskolában

Két szempontból is problémátlan Arany helye a magyar irodalomtanításban. Egyrészt azért, mert nagyon kialakult és lényegében megkérdőjelezetlen az Arany-kanon, vagyis az, hogy mely műveket és mikor szokás tanítani. Az 5–8. osztályban előkerülő művek közül *A walesi bárdok* a diákok legkedvesebb verselményeinek egyike, a *Toldi* is majdnem minden gyerek szereti, a *Családi kör* szépsége szintén lebilincseli őket. Kicsit háttérbe szorult a *Rege a csodaszarvasról*, de azért szokás tanítani, és ha nem is szeretik annyira a gyerekek, mint az előbbieket, de azért nem okoz ellenérzéseket sem. A középiskolákban tanított Arany-balladák szintén a diákok kedvenc versei közé tartoznak (elsősorban az *Ágnes asszonyt* és a *Szondi két apródját* szokás feldolgozni, de más balladákat is), a *Toldi estéje* általában szintén a szeretett művek közé tartozik. Problematikusabb Arany lírájának helyzete: az 1980-as évek elejének nagy felfedezettjeire, a tragikus-ironikus hangvétellű Arany-versekre (*Kertben*, *Visszatekintés*, *Lejtőn*) kevésbé rezonálnak a diákok, de mintha inkább elmennének mellettük, és nem okoznak nagy ellenérzést. Másrészt azért viszonylag problémátlan Arany tanítása, mert műveiről annyi elemzés, tankönyvszöveg, segédanyag keletkezett már, hogy lényegében nemcsak a művek kánonja rögzült, hanem a tanítás módjának és a művek értelmezésének kánonja is. Bőven van hová nyúlnia szakirodalomért minden tanárnak, és az egyes értelmezések nem is mondanak egymásnak ellent, legfeljebb másra helyezik a hangsúlyt vagy más emelnek ki erősebben.

A továbbiakban két tanítási kérdéskört érintek. Először olyan szövegmanipulációs feladatokat mutatok be (részben játékokat és kreatív írási gyakorlatokat is), amelyek alkalmasak arra, hogy kánonon kívüli művekkel is foglalkozzunk, és ezekben Arany humora nagyobb hangsúlyt kapjon. Másodsor néhány olyan műről beszélek, amelyek megidézik Arany János költészetét, és ezeken keresztül kicsit az Arany-hatástörténetet és az Arany Jánoshoz való viszonyunkat is érinthetjük.