

szándéka mégsem bizonyul időszerűtlen, illetve terméketlen elképzelésnek. Hamarosan megnyílik például a Kerepesi temető, amely „rendeltetésénél fogva ugyan nem valósíthatta meg a maga tisztaságában Széchenyi gondolatát, de azt összes temetőink között legjobban megközelíti, s mivel az elmúlt száz esztendő legtöbb nagyjának és kiválóságának hamvait rejtí sírjaiban, jogosan »Magyar Panteon«-nak is nevezhető”.<sup>7</sup> Az 1859. évi centenáriumi ünnepek Kazinczy panteonizációjának (több évtizedes) folyamatát indítják el: az Akadémia megvásárolja az egykori széphalmi Kazinczy-tulajdont, rendbehozatja a családi sírkertet, és felépítteti a Kazinczy Emlécsarnokot.<sup>8</sup> A faragott kőből készült, ión oszlopfős, timpanonos, neoklasszicista görög templom-imitáció<sup>9</sup> (legalábbis funkcióját tekintve) azonban már a panteon-idea módosulását jelzi, hiszen kápolnára emlékeztető, felülről megvilágított és oltárszerűen kiképzett apszisban végződő belső terében – az eredeti tervekkel ellentétben – nem az „írófejedelem” földi maradványait, hanem összegyűjtött ereklyéit helyezik el: a *mauzóleum* terve tehát átadja helyét a *múzeum* praktikus, ám mégis áhítatos koncepciójának.<sup>10</sup> A panteon-eszme szekularizálódását, azaz a temető-funkciótól való eltávolodását jelzik a XIX. század közepétől lassan formálódó (és többnyire torzóban maradó) fővárosi szoborparkok, valamint a klebelsbergi kultúrpolitika ötleteként 1930-ban, a déli „megcsonkolt” országrész központjában megalapított Nemzeti Emlécsarnok (ismertebb nevén Szegedi Pantheon) is.<sup>12</sup> Persze azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy a Nemzeti Színház és a Nemzeti Múzeum körül felállított szoborportrék, illetve a Dóm téri árkádok alatt tömegével elhelyezett emlékjelek már jelképesen sem emlékeztetnek a halotti kultusz hagyományos objektumaira, sokkal inkább a nemzeti reprezentáció (sőt a propaganda) eszközeivé válnak.

A nemzeteszmet a „nagy emberek” kultuszával megalapozó-fenntartó, a zarándoklat célpontjaiul szolgáló *emlécsarnokok* populáris megfelelőinek a különféle *arcképcsarnokok* (arcképalbumok, metszetgyűjtemények, képes díszkötetek) tekinthetők.<sup>12</sup> Ezek a kegytárgyakként értékesíthető kiadványok nem csupán praktikus kiegészítői, hanem – korlátozott mértékben ugyan, de – alkalmi helyettesítői is lehetnek a monumentalizált kegyhelyeknek. A hiányzó nemzeti panteon virtuális modelljeiként (és többnyire az irodalom szempontjából redukált változataiként) értelmezhetők például a Hölgfutár „műmellékleteiként” megjelenő, tömegigényeket kielégítő, olcsó arcképalbumok (1855 és 1856); az illusztrált életrajzgyűjtemények (*Magyar írók arcképei és életrajzai*, 1858; Zilahy Károly, *Magyar koszorúsok albuma*, 1863); a Beöthy Zsolt által szerkesztett, több kiadást megért milleniumi képes irodalomtörténet reprezentatív kötetei (*A magyar irodalom története*, I–II, 1896); valamint e dolgozat tulajdonképpen tárgya: „a magyar könyv ünnepére” 1941-ben megjelent Szalai-féle arcképcsarnok (*A Magyar Irodalom Pantheonja. 48 portré és életrajz*).<sup>14</sup> Az ilyen liturgikus konstrukcióra épülő „könyvtemplomok” meg

kívánják őrizni az irodalom panteonszerű szemléletéből következő szakralitást, azaz erőteljesen sugalmazzák a térbeliségnek azt a fikcióját, amely „nagy ember” apoteózisában kiteljesedő recepciónak van alárendelve. A könyvet felütő olvasóval lényegében ugyanaz történik, mint a nemzeti kegyhelyeket felkereső látogatóval: belép egy *szent térbe* (mondjuk a nemzeti irodalom szentjeinek templomába), ahol áhítatos szemlélődése (a rituális olvasás) közben olyan bizonyosságban részesül, amely lehetővé teszi számára a világ „kaotikus homogenitásában” való eligazodást.<sup>14</sup>

## II.

Az irodalom (és a haza) magasztos ügyét szolgáló poéta halhatatlanságához – legalábbis Kazinczy Ferenc intenciói szerint – nem csupán műveinek szakszerűen gondozott és lehetőleg panegirikus életrajzzal kiegészített kiadása szükséges, hanem arcképének (szobrának) elkészítése is nélkülözhetetlen. Minden bizonnyal ebből a felismerésből következik, hogy a mester által a példaadás igényével 1813-ban sajtó alá rendezett Dayka-kötetben a költő antikizált profilja is megjelenik,<sup>15</sup> hogy a Kazinczy-kötetekben egy-egy pályatárs képmása is helyet kap, és hogy a mester arcképek megfestetésére próbálja rábírní (több-kevesebb sikerrel) levelezőpartnereit. Az sem meglepő, hogy – a tanítványai és íróbarátai glorifikálása mellett önkultuszát is sikeresen megalapozó – Kazinczy több mint harminc alkalommal örökölteti meg saját arcképét.<sup>16</sup> „Nekem barátim nem adhatnak semmi kedvesebbet, mint ha képeiket adják – írja 1829. május 27-én Guzmics Izidornak –, s magamat és barátiimat azért is festetem, mert a Mesterséget szeretem. Ferenczy, Heinrich, Richter és Simó nekem halhatatlanságot adtak.”<sup>17</sup>

Kazinczy *ikonofiliája* a magyar történelem illusztris személyiségeinek szentelt arcképcsarnok tervében teljeseedik ki.<sup>19</sup> Hasonló elképzelés körvonalazódik Kossuth Lajos egyik szerkesztői széljegyzetében is: „bírnunk kell nagy férfaink képmását szobrokban és rajzokban, hogy jelül szolgáljanak, melyhez naponként elvezessék az apák fiaikat, honszerelemre buzdítani.”<sup>19</sup> Míg azonban Kossuth – a kor hazafias-moralizáló tendenciájának megfelelően – elsősorban nevelési célzattal, azaz a „szívképzés sikeres eszközeként” „szembesítené” az ifjakat „a polgári erénnyel” és mindazzal, „mit az emberben nagynak nevezünk”, addig Kazinczy az arcképek elmélyült szemlélését inkább az alkotás, a szellemi nagyság misztériumába való beavattatás, a múlt rejtélyes horizontjával való kapcsolatteremtés lehetőségének tekinti: „a jól vagy rosszul nevezetes emberek kézíratai aszerint érdemlik figyelmünket, mint az ő arcképek. Magunk sem értjük, mint esik, de érezzük, hogy hozzájuk, a nem ismertekhez közelebb tétetünk, midőn képeiket látjuk, s midőn illelhetjük a papírost, melyen kezek nyugodott” – olvasható például met-

szetgyűjteményének előszavában.<sup>20</sup> Az arckép (és az autográf) tehát nem nélkülözhető a rekonstruktív megismerés számára, hiszen legfontosabb sajátossága éppen abban ismerhető fel, hogy – Thienemann Tivadar szavaival – „láthatóvá kívánja tenni a szerzőt és az egykori idillikus jelenvalóságából valamit vissza akar varázsolni” a szemlélő számára.<sup>21</sup>

A *Magyar Irodalom Pantheonjának* (nyíltan a vállalkozás igazolását szolgáló) bevezetője is a képek által keltett *varázslatos* hatás recepciós jelentőségére hívja fel a figyelmet: „az írók élete, arca, alakja, testi megjelenése azért érdekli a tudóst és a nagyközönséget egyaránt, mert rejtélyes a viszony a mű és szerzője között. [...] A lángelméjű alkotásban [...] az emberiség legmagasabbrendű tevékenysége nyilatkozik meg, ezért rejtélyes kissé mindig s ezért izgatja mindnyájunk képzeletét, milyen az az eszköz, amelyet az emberiség megnyilvánulása hordozójául választott, ki az, mint egyén, akiben faja, nemzete, az ember öntudatra ébredt.”<sup>22</sup> Ezek szerint a szerző „arcának” és „alakjának” a vizuális emlékezetben való rögzítése elősegítheti a remekmű titkának (analízissel bizonyára reménytelen) megfejtését. A kép *varázsa* által perszonalizált szerzővel mint a csoda inkarnációjával való találkozás a szakrális szférából való részesülés élményét adhatja a befogadónak. A kultikus tiszteleten alapuló irodalomszemlélet számára az arckép azért bírhat különleges jelentőséggel, mert – ereklyévé válva – nélkülözhetetlen szerepet játszik a szerző (és az irodalom) mítoszának megformálásában. Bizonyára nem véletlen, hogy Babits híres könyvszentélyének falát Dante, Arany és Ady képei díszítik, Kosztolányi íróasztalával szemben pedig egy relikviaaként tisztelt Kazinczy-könyvomat „örködik”.<sup>23</sup> Közismertek azok a kísérletek is, amelyek kétes hitelességű ábrázolásokkal kívánják egyfelől a rendelkezésre álló (és elégtelenen bizonyuló) képkészletet bővíteni,<sup>24</sup> másfelől a kultuszképződést, a panteonizációt gátló képhíányt megszüntetni. Szalai például a *Magyar Írók Pantheonjából* egyszerűen kihagyhatatlan, ám kanonizált portréval nem rendelkező Bessenyei vizuális megjelenítését úgy oldja meg, hogy elfogadja a testőrírő „egyetlen hiteles” képmásának J. F. Greipel (vitatott) freskórészletét.<sup>25</sup>

Az éppen *negyvennyolc*<sup>26</sup> magyar író felvonultató ünnepi kiadvány szerzője egyébként általában a népszerű, a kultuszképzés szempontjából is jelentőséggel bíró arcképek közül válogat – megfelelő a panteon-típusú konstrukciókkal szemben támasztott elvárásoknak. Csak a vizuális kánonhoz való szigorú ragaszkodással magyarázható ugyanis, hogy a közölt portrék egyharmada a „nemzeti képiró” Barabás Miklós monumentális arcképcsarnokából<sup>26</sup> kerül a kötetbe. Nagyon valószínű, hogy a mestermunkáknak tekinthető, többnyire erőteljesen idealizáló, ám olykor a sematikus akademizmus jegyeit magukon viselő Barabás-rajzok, -litográfiák<sup>28</sup> azért alkalmasak a panteon-eszme hatékony szogálatára, mert a nagyközönség igényeivel összhangban, konvencióképző erővel jelenítik meg a (reformkori) magyar hazafi

ideáltípusát. A kötetben közölt fotók többsége (például Székely Aladár munkái) és Glatz Oszkár rajzai viszont éppen annak köszönhetik reprezentációs képességüket, hogy az eszményítő típusalkotás Barabás-féle hagyományával szembefordulva individualizálják az író figuráját. (Az egyéniség felmutatására irányuló szándék azonban nem jár együtt szükségszerűen a műtermi sablonok teljes kiiktatásával: az egyezményes író-attribútumok – például az íróasztal, a toll, a könyv – nem csupán a kőrajzok kellékei, a fényképeken is gyakran felbukkannak.<sup>29</sup>) A kötet talán legismertebb felvétele Székely úgynevezett *könyöklős Adyja*. Az Ady-ikonográfia kiemelt jelentőséget tulajdonít ennek a portrénak, amely – jórészt az önmitizálás eszközeként – igazi kultuszképpé válik.<sup>30</sup> Az írópanteont záró József Attila-fotó korántsem futott be ilyen karriert: fontossága egyrészt kötetbeli helyzetéből, másrészt a költő kanonizációjában játszott különleges szerepéből következik. Mint ahogy a József Attiláról készült felvételek általában, úgy ez a kép is a *magyar költő* ideáltípusára, Petőfi Sándorra emlékezteti a szemlélőt. Ez a kultuszképző analógia persze nem csupán az ikonografikus legitimációra, tehát a feltűnő külső hasonlóság hangsúlyozására<sup>31</sup> épül, működtetéséhez hozzájárulnak bizonyos életrajzi megfelelések, elsősorban a korai tragikus halál motívuma is („nemcsak külsejében, arcának vágásában, hanem legfőként életének rohanó lázában, korai kiteljesedésében és a végzet eljövetelekor életművének elvégzettségében is az örök költőt jeleníti meg”).<sup>32</sup>

### III.

Széchenyi a Walhalla működését vizsgálva a panteonok legitimitásának két alapvető feltételét nevezi meg: csak halottak kultuszát szolgálhatják, és csak konszenzus dönthet a dicsőítettek (viszonylag szűk) köréről.<sup>33</sup> Könnyen megállapítható, hogy *A Magyar Írók Pantheonja* az első feltételnek maradéktalanul megfelel. A második feltétel definiálhatatlansága, interpretációknak való kiszolgáltatottsága viszont arra figyelmeztet, hogy a kötet vizsgálatát célszerű a panteonizáció retorikájának áttekintésére korlátozni. Annyi mindenesetre megjegyezhető, hogy az arcképcsarnok többé-kevésbé eleget tesz a fenti – meglehetősen homályos, ám műfaji normává emelt – konszenzusigénynek: nem polemizál, nem vállalkozik radikális átértékelésekre (legfeljebb egy-két méltatlanul elfeledett szerzőre hívja fel a figyelmet<sup>34</sup>), sőt érezhetően az egymással szemben álló kánonok kibékítésére, arányos képviselésére törekszik. És bár a szelekció néhány elve bizonyára vitatható lenne,<sup>35</sup> az arcképcsarnok egalitárius, azaz a kultikus tisztelet szintjén niveláló struktúrája ellenére is nyilvánvalók azok a preferenciák, amelyek egy hagyományos, általánosan elfogadott irodalomtörténeti koncepció érvényesítését jelzik.<sup>36</sup>

A kötet az (író)panteonok szokványos felépítését követi: az arcképek mellé – az életrajzi utalásokat magasztaló díszítményekkel vegyítő – „vázlatos rámutatásokat”<sup>37</sup> helyez, és ezeket az alapegységeket (fejezeteket) egy-egy szerzői név tekintélyével ruházza fel. Ezek a szerzői nevek nem valamely nekik tulajdonított megnyilatkozás (diszkursus) alanyaiként konstituálódnak, hanem a biografikus konstrukciókból, reprezentatív szövegekből és a hozzájuk rendelt kanonikus értelmezésekből álló „életművek” jelölését látják el.<sup>38</sup> E jelölőkre irányuló kultikus beszéd olyan kommunikációs teret feltételez, amelyben beszélő és hallgató egy és ugyanazon – a konszenzusos alapszerkezetből adódóan a *nemzetet* képviselő – kultuszközösséghez tartozik. A beszéd elsődleges funkciója így nem a szakrális szférába emelt szerzők jelentőségének elismertetése (ez ugyanis evidenciaként tételeződik), hanem inkább e jelentőség tudatosítása, a közösségi emlékezetben való fenntartása. A beszélő szerepe tehát arra korlátozódik, hogy – a befogadói elvárásokkal összhangban – elvégezze a nemzeti irodalom nagyjainak (tautologikus és ornamentikus) dicséretében összegződő kollektív tudás megerősítését. E tudásba való beavatottság és a közösségteremtő azonosulás kinyilvánításának grammatikai formája a többes szám első személyű birtokos alakzat (például: „e huszonhét esztendőt élte meg az a költő, akit mi, magyarok, nemcsak legnagyobb költőnknek, hanem egyszerűen – a költőnek látunk [...] ez a mi hitünk, a magyar nép Petőfi-hite [...] Petőfi annyira testünkkel, vérünkkel lényegült át, hogy azt érezzük: a magyarság nem lehetne e világon ma úgy, hogy ne lett volna Petőfije”).

A panteonképző diszkursus megőrzi a laudációknak azt a hagyományát, amely az írókat a nemzeti erények megtestesülésének tekinti, azaz a glorifikációt az „irodalmi hivatásnál” magasabb szintű legitimációhoz, a „nemzeti hivatáshoz” köti („más nemzetek írói a Múzsáknak szogálnak, a magyar író a hazafiság oltárán áldoz”),<sup>39</sup> ezzel a kultuszközösség önreprezentációs igényeinek a kielégítésére is képessé válik: az írók magasztalása *önünnepléssé* lényegül át.<sup>40</sup> A *Magyar Írók Pantheonja* szerint már Tinódi is „nemzeti hivatást töltött be” (hiszen „versbeszedett hírlapjaiban szinte mindenütt megbúvik egy-egy rövid vezércikk, amelyben nemzetét összefogásra inti”). Ahhoz pedig nyilván kétség sem férhet, hogy például Csokonai „lelkében az örök magyarságé” volt; hogy Kölcsey (akinek egyébként „a vérében volt a magyarságismeret”) egész életében „kínlódva kereste: Mi a magyar?”; hogy „a magyar klasszikum” és „az örök magyar humánus” éppen Madáchban teljesedett ki; hogy Benedek Elek „munkásságában eredendően mély és költői magyar hivatás vezérelte”; hogy Gárdonyi (aki éppúgy „kevészavú, mint a magyar ember”) azért érdemli tiszteletünket, mert „irodalmunk örök értékét nyert művében, művészetében, igaz magyarságában”; hogy Ady „megjelentése új s soha el nem fakuló színnel gazdagította a magyarság mennyei szivárványívét”; hogy „a »krúdyzmus« tulajdonképpen az adoma, a kvater-

kázás formáiban a magyarság legmélyebb törvényszerűségeit fedte fel”; hogy Móra (aki egész életművével igazolja: „a magyar ember általában mesélő fajta”) „magát a népet adja, magát a magyarságot, költőiségében és valóságában”; hogy Tóth Árpád a „legeredendőbben magyar lírai műfaj” „legszentebb hagyományainak modern képviselőjeként” vonul be az irodalomtörténetbe. Látható, hogy a kultikus beszédnek – a közösségi identifikációt segítve – esszenciálisan kell felmutatnia a panteonba bebocsáttatást nyert írókban felismert magyarságideált.

A műfaj követelményeinek megfelelően válogatott biografikus utalások is a látens nemzetkarakterológia funkcióját töltik be. Olyan életrajzi sablonokká rendeződnek ugyanis, amelyek tradicionális nemzeti típusokat hívnak elő a kollektív emlékezetből. Az egyik gyakori – bár a nemzeti önképet inkább csak kiegészítő – típus: a (gáláns) kalandor. A romantizált hősöknek ezt a galériáját talán a két Kisfaludy képviseli a leglátványosabban – és persze az archetípusnak tekintett Balassi („íme, ez Balassa Bálint ezred-kapitány úr, Bornemisza Péter tudós humanista neveltje, hét nyelv tudója, »fajtalan versek« és gyönyörű istenes énekek költője, főrangú úr és rablólovag, végvárak hős védője és lócsiszár, politikus és eretnek”). A nemzeti mitológia főhősei azonban – ahogy ezt Kemény Zsigmond hatásosan dramatizált életpályája példázza – kétségtelenül a tragikus sorsú patrióták: „a XIX. század magyar íróinak jellegzetes sorsa az övé is – jogász, részt vesz a reform-korszak politikai harcaiban, nagy családi pörlekedés részese; akit szeret, azt nem adják hozzá, mert nincs elég pénze, hírlapíróvá lesz, 1848-ban képviselő, aztán bujdosó, kegyelmet kap, elszenvedi a nemzeti megaláztatás éveit s közben [...] vigasztalja a nemzetet, élete utolsó éveiben pedig visszavonul birtokára s remeteségben, bús tébolyultságban hal meg. Ez volt – több-kevesebb véletlen eltéréssel – Vörösmarty élete is meg Bajzáé, Tompáé s annyi más neves és névtelen hősé, egy romantikus nemzedéké.” *A Magyar Irodalom Pantheonjának* íróportréi többnyire a tragikus magány sztereotip sorsképletét variálják („mennyi megtört ember!” – sóhajt fel az előszót író Laczkó Géza is<sup>41</sup>), sőt az életrajzi áttekintést gyakran a *remeteség* toposzára redukálják.<sup>42</sup> A magyar írók remetesége azonban (akár a történelem fordulatai által kikényszerített száműzetésként, akár önként vállalt belső emigrációként jelentkezik) nem azonosítható a világtól való narcisztikus elfordulással: nem kordivat vagy intellektuális póz, nem a művészlét sajátos attribútuma, hanem inkább nemzeti sorsmetafora. A magyar irodalom tragikus vízióját erősíti a passióvá emelt Csokonai- és József Attila-fejezet is.<sup>43</sup> Az íróportrék dramatizálása és heroizálása („nem vesszük észre, hogy minden magyar író élete [...] a magyar sorsokat példázó tragikus vagy tragikomikus regény?”<sup>44</sup>) egy erőteljesen normatív, az emlékbeszéd retorikáját őrző műfaji modellhez való igazodás következménye.<sup>45</sup> A panteonképző diszkurzus számára az író – életrajzi hivatkozásokkal legendásítható – figurája sokkal nagyobb jelentőséggel bír,

mint maguk a szövegek („a »Pályám emlékezeté«-n kívül minden tekintetben a legtanulságosabb Kazinczy-olvasmány nem Kazinczy-mű, hanem Kazinczy életrajza<sup>46</sup>). Ezért is feltűnő, hogy a kötet XX. századi részében szinte eltűnik – az író mítoszát máshol oly sikeresen megalapozó – biografikus legitimáció. Ez nyilván arra vezethető vissza, hogy az életrajz – a „meseszerűség, regényesség vagy kalandosság” elvesztése miatt<sup>47</sup> – egyre kevésbé képes a tőle elvárt kultuszképző funkciónak megfelelni.

A szentesítés másik – nem kevésbé hatékony – formája többnyire általánosan elismert szerzőkkel („klasszikusokkal”), illetve kanonikus alapszövegekkel („remekművekkel”) való összevethetőségre, ezáltal pedig a szerzői név (megkérdőjelezhetetlen) tekintélyéből való részesülésre épül. A pantheonizáció elégséges feltételének látszik, ha az író (honi viszonylatokban) *ugyanolyan* státusszal vagy képességekkel rendelkezik, mint a mércének tekintett autoritás („Pázmány fellépése a magyar nyelv történetében [...] ugyanazt jelenti, mint a németében Luther Márton bibliafordítása”); ha *folytat*, illetve *be- és kiteljesít*, tehát *úgymond méltó utódnak* bizonyul (Mikes naplója „az »Epistulae ex Ponto« kései utóda – igaz, hogy székely változatban”, „Gárdonyi a romantikától menti, klasszikus aranyjános magyar népiesség kiteljesítője modern prózairodalmunkban”); ha értékben *azonos*, azaz *felér* (Arany „olyan Aristophanest és Shakespeare-t ad nemzetének, hogy fölér Aristophanesszal és Shakespeare-rel”); ha *hiányt pótol* (Mikszáth „irodalmunkban a hiányzó Dickenst pótolja”); ha *mellé* helyezhető (Petőfi nevét a „német, angol, francia világirodalomtörténetekben Homeros és Petrarca, Horatius és Byron mellett találjuk”); ha *emlékeztet és felidéz* (Bródy „nagyszerű mesélőkedve Jókaira emlékeztet”, Kisfaludy Károly *Szülőföldem szép határa* című költeménye „a romantikus Petőfit idézi”), ha *magyar* megfelelőként fogadható el (Tormay Cécile *Régi ház* című regénye a „magyar Buddenbrooks”). A kultikus beszéd gyakran él az azonosító-megfeleltető analógiák kevésbé deklaratív – ebből következően viszont lényegesen kisebb legitimációs erővel bíró – változataival is. Ezek a *szinte-*, illetve *majdnem-*variánsok nem csupán azt az előfeltevést rejtik, hogy az összemérésre szolgáló ideál *felülmúlhatatlan*, hanem az is, hogy *elérhetetlen*, azaz ennek a tökéletességnek már a megközelítése is nagyfokú tiszteletet érdemel (Bajza *Fohászkodás* című versének „némely szakasza szinte a »Szózat« nyelvén zeng”; Juhász Gyula „lírai pillanatainak mélysége néha szinte Vörösmartyt idézi”).

Az analógián alapuló legitimáció a hozzámérhetőség, a párhuzamba állíthatóság, a megfeleltethetőség követelményeinek érvényesülését feltételezi. Azonban a kultusztárgy *össze nem vethetősége, hasonlíthatatlansága, páratlansága, eredetisége, egyedisége, társtalansága, utód- és elődnélkülisége* is legitimációs tényezőnek bizonyulhat (Csokonai költői rangját jelzi, hogy „az egész európai rokokónak alig van poétája, akit hozzá mérhetnénk”; Vörösmarty is „hasonlíthatatlan költő”, hiszen „nem ismerünk senkit a világirodalomban,

aki reá emlékeztetne”, azaz „tőle s hozzá nem vezet út”; Arany „úgy tudta hivatását, úgy tudta magáénak a lantot, mint senki más”; Katona *Bánk bánja* „mindmáig az egyetlen igazi nagy magyar dráma”; Vajda életműve mint „magános hegycsúcs mered égnek [...] a századvég epigon-költészetének pusztaságában”; Revczky a *Pán halálával* „olyan hangot üt meg”, amelynek „a magyar költészetben se előde, se utóda nem akad”; Móra „páratlanul gazdag és tiszta magyar nyelven” írt „műve sehogyan sem illik be az irodalomtörténet skatulyáiba”; Juhász Gyula pedig „a baudelairei és ujfrancia lírának egyetlen legitim magyar képviselője”). A kultikus tiszteletben részesülő író – a művészet és a vallás metaforikus megfeleltetésének romantikus tradíciójával összhangban – olyan alkotó géniusszá lényegül át, aki képes az irodalmi tradíciókon túllépő, mítikus *teremtő*-gesztusokra:<sup>48</sup> egyrészt a *semmből* teremtésre (Balassi „a magyar líra nyelvét”, Bessenyei „egy új, felvilágosodott, európai szellemű irodalmat”, Bajza „a magyar irodalmi köztudatot” teremtette meg „a semmből”); másrészt az *egyedül* teremtésre (Vörösmarty például „egymaga” teremtette meg „a nyelvet, amelyen írt” és az elveszett „magyar mítoszt” is). Ez az író-demiurgosz nem csupán *megalapít* (mint Bródy „a modern magyar ujságírást”), *új értelmet ad* (mint Zrínyi „a magyar létnek, a magyar hivatásnak”), vagy *új utat nyit* (mint Krúdy „a magyar lírai kifejezésnek a prózai stílus világában”), hanem az *atya* szerepében lép fel (Toldy „a magyar irodalomtörténet”, Arany „a magyar nyelv művészet”, Tóth Kálmán „a modern slágerköltészet” atyjaként részesül dicsőítésben).

Alighanem „az isteni teremtés víziója dereng föl” az *elsőség* képzelete mögött is.<sup>49</sup> A *Magyar Írók Pantheonjába* csak az az alkotó nyerhet bebocsáttatást, akiben a rituális *kezdet* valamilyen módon felmutatható (Bessenyei például az első elismert irodalomvezér hazájában);<sup>50</sup> Kisfaludy Károly „az első bohém író”; Jósika „az első nagy magyar regény”, az *Abafi* szerzője, ráadásul „ő az első magyar író, akinek külföldön is komoly közönségükere volt”; Eötvös *A falu jegyzőjében* „először mutatja meg a magyar irodalomban a parasztság igazi, romantikátlan sorsát”; Szigligeti „az első magyar író, aki egész életét tudatosan a színháznak, a magyar színjátszásnak szentelte”, és ő a szerzője *A szökött katonának*, „az első igazi magyar »kasszasikernek«”; Csiky „a magyar városi középosztályt és a kispolgárságot” juttatta „először szóhoz a magyar színpadon”; Benedek Elek „Pósa Lajossal együtt megalapította az első igazán magyar gyemeklapot, az *En Ujságom-at*”; és még Tóth Kálmán is meg tud felelni a panteonizáció e kritériumának, hiszen „ő volt az első magyar költő, aki verseivel sok pénzt keresett”). A panteon írói – inkább teremtve, mintsem beteljesítve a hagyományt<sup>51</sup> – *előfutárokként*, illetve *előkészítőkként* jelennek meg (Kazinczy „példátlan arányú kritikai munkájával készítette elő a magyar költészet XIX. századának fénykorát”; Czuczor „Petőfi népdalstílusának és Arany balladaköltészetének”, Vajda pedig Adynak és „a modern magyar lírá-



nak” az előfutára; mint ahogy „az »Őszikék« húnyó-parázsló lírája” is „magában foglalja mindazt, ami ma, a XX. század költőiben éget”).

A panteonképző diszkurzus elsődleges funkciója a magasztalt író *halhatatlanságának* kinyilvánítása. Ez az oxymoronos formula a legkülönbözőbb variációkban – például mint *contradictio in adiecto* – jelenik meg (Katona „igazi élete csak halála után kezdődik”; Bródy „halála óta imár majd két évtized telt el, mégis itt jár-kei a pesti írói kávéházakban”; Juhász Gyula „a második nagy lírikus nemzedék [...] harmadik halhatatlan halottja”; Tóth Árpádról „most, majdnem másfél évtizeddel a halála után már egyre többen tudják [...], hogy, halhatatlan”; „annak a lírikus nemzedéknek, mely a világháború és a forradalmak után nőtt fel, első halottja és első halhatatlanja József Attila”<sup>52</sup>). Az elsősorban techné-jellegű kompetenciaként értelmezhető kultikus nyelvhasználat egyébként is gyakran hagyatkozik a formalizált közösségi tudásra, azaz a dicsőítés közhelyeire, sémáira és toposzrendszerére. A szövegalakításnak ez a feltűnő sajátossága az önreflexió szintjén is megjelenik: Petőfiről „szinte csak közhelyszerűen tudunk beszélni [...], ő az, aki által megszépülnek ezek a közhelyek. Az olajnyomat, amely őt mutatja, sebesülten, a segesvári csataterén, amint saját vérével írja a porba: »Hazám!« – még ez is igaz. [...] az ő igézete még az olcsó olajnyomatot is felmagasztosítja”.<sup>53</sup>

A szentesítő retorika – az úgynevezett bemutató vagy magasztaló beszéd hagyományainak megfelelően<sup>54</sup> – amplifikációs alakzatokkal, szakralizáló metaforikával, hiperbolikus ornamentikával igyekszik a kultusztárgy áhítatos szemlélésének közösségi szertartását megalapozni. A beszéd quintilianusi „magasabbra szánálásának” jellegzetes példája az író *mindentudásának* dicsérete (Arany mindent tud, „még mineralógiát és geodéziát is”; Mikszáth előtt „a magyar élet minden erénye és bűne ismeretes volt”); az író színek-dochés azonosítása az irodalommal (Kazinczy „maga volt az irodalom”); és az író mitikus felnagyítása névcserével („ezzel a rettenetes, emberfeletti igénnyel nyílik meg előttünk Vörösmarty költészete. [...] még a természet erői is megdermednek [...], amikor ez a titáni Orfeusz lantja húrjaiba kap”), illetve epithetonnal (Gyulai Pál „olympusi tárgyilagossággal” ítélkezik). A méltatás elmaradhatatlan eleme a szuperlatívuszok halmozása (Czuczor például „a magyar falu legnépszerűbb írója”; Jókai „a világirodalom legnagyobb mesélője”; Tóth Árpád versfordításai „a világirodalom legtökéletesebb átköltései”).<sup>55</sup> A kultikus beszédéről sokat elárulnak a szuperlatívusz fokozására tett kísérletek is (Arany „egymaga [...] egész és örök irodalom, sőt: maga az irodalom”; Petőfi olyan alkotóként tételeződik, akit „mi, magyarok, nemcsak legnagyobb költőnknek, hanem egyszerűen – a költőnek látunk”). A magasztalásnak ez a *legfelsőbb* foka (a non plus ultra), amely már valóban csak a (nemzeti) ideáltípussá emelhető költőzseniket illeti meg, a beszélőnek abból a bizonytalanságából fakad, amelyet A. C. Herenniusnak ajánlott *retorika* így rögzít: „ha a szóban forgó személyről szólva dicsérünk: attól félünk, hogy nem leszünk

képesek tetteit szavakba foglalni; mindenkinek kötelessége, hogy magasztalja az ő ereinyeit; tettei minden magasztaló ékesszólását fölülmúlják.<sup>56</sup> Az abszolútum felmutatására törő, ám önnön korlátaival időről időre szembesülő kultikus beszéd arra kényszerülhet, hogy leépítse hatástalanná váló ornamentikáját, illetve citátumokkal, azaz a magasztalt szerző kanonikus szövegeinek tekintélyével támogassa meg elbizonytalanodó retorikáját.<sup>57</sup>

A kultuszközösség a beszélőre hárítja a kultusztárgyhoz méltó laudáció felelősségét: megköveteli a magasztaló kijelentések rituális elrendezését, a beszéd megfelelő retorizáltságát (tudván persze azt, hogy a tisztelgő elokvencia nem vetekehet az ünnevelt érdemeivel), és elvárja a megérintettség közös élményének, a *csodával*<sup>58</sup> való találkozás révületének tematizálását. A beszélő kísérletet tehet ugyan a nagyszerű *titok*, a *varázslat* (apologetikus) értelmezésére (Mikszáth „legfőbb titka az volt, hogy...”; „Sipulusz él. S mi a titka életének?”; „ez az érzelmi naivitás Petőfi varázsának egyik tudatos titka”), de a magasztalás retorikus csúcspontjának – paradox módon – az áhítatos *elhallgatás*, az író és a mű nagysága előtti hangtalan, kollektív leborulás tekinthető (Vörösmarty „mikor, miért, hol élte át az apokalipszist [...], hogyan fogant meg benne a »Csongor és Tünde« bűbajos rímcsodája, honnan vette az erőt, hogy sötét kétségbeesésében nemzedékeknek adjon erőt a »Szózat«-tal? Nem tudjuk, hallgatunk és megrendülten látjuk a csodát”). A transzcendens princípiumok megnyilatkozásának tekintett kultusztárgy nem analizálható, csak csendes emelkedettséggel szemlélhető.<sup>59</sup>

A panteonképző diszkurzus – az eszményítő jellemzés műfaji hagyományához igazodva – a szerzőhöz való viszonyt a rajongó elismerésre korlátozza. A közösségi tudás alapján kiemelkedő jelentőségűnek minősített szerzők (illetve művek) esetében többnyire nincs szükség apologetikus kommentárra, hiszen eleve felette állnak minden kritikai szempontú megközelítésnek (*Az ember tragédiája* „elérhetetlen, felülmúlhatatlan, örökszép – csak hódolat illeti meg, nem bírálat”), az írópanteon néhány szerzője azonban a retorikai apparátus védelmére szorul. Az apologetikus stratégiák közül a leghatékonyabbnak az tűnik, amelyik úgy menti meg a halhatatlanságnak az irodalmi emlékezetből lassan kikopó szerzőt, hogy életművét más – mondjuk művelődéstörténeti vagy szociológiai – dimenzióba helyezi („Bajza helye inkább a magyar műveltség s a magyar ízlés történetében van, mint a magyar költészetben”, hiszen „versei mára elévültek, elavultak”; Tóth Kálmán személyének jelentősége „egyszeriben megnő”, „ha nem irodalmilag értékeljük, hanem mint társadalmi jelenséget”). Ugyancsak a kultikus beszéd affirmatív gesztusai közé sorolható az az érvelés, amely a magasztalt író műveinek befogadásában érzékelt zavart soha nem a szöveg (esetleges) fogyatékoságaira, hanem az olvasói beállítódás hibáira vezeti vissza (bár Kemény Zsigmond „regényeiben csak nehezen járható utat nyitott az olvasónak, ez nem gyengeség, hanem célzat: azt akarja, hogy aki világának tanuja kíván lenni,

az törje magát és törődjék”; a Tompára „alkalmazott mérték túlzottságának köszönhető, hogy ma az iskolán kívül nem igen emlékeznek meg róla, még kevesebben olvassák”). Más esetben viszont éppen a recepció sikerre való hivatkozás szoríthatja háttérbe az esztétikai kifogásokat (Jókait „bírálni persze könnyű”, hiszen „nyelve gyakran pongyola, stílusa sokhelyütt gondatlan, csiszolatlan, néha magyartalan, keveset adott hősei jellemének mélyebb megindoklására [...] a regény-kompozíció egyszer-másszor igen gyenge lábon áll”, de e bírálat hiábavaló: „minden bíráló szó leperreg mesélő kedvének igazzó, ellenállhatatlan hitelességéről”). Gyakran előfordul az is, hogy a laudáció a bizonytalan kanonizáltságú művek helyét az író – lenyűgöző regényként megkomponált – életével tölti be („Bródy Sándor azoknak a nem is nagyon ritka írói egyéniségeknek sorába tartozik, akiknek legfőbb művük: az életük”). Az írói életmű egyhangúságának vádjá annak a bizonyos egy hangnak a hiperbolikus megemelésével védhető ki (Reviczky „ezt az egy melódiát énekelte magányosan – de ezt az egy dallamot minden kortársánál jobb, tisztább versművességgel kottázta le”), egy népszerű író elfogadtatásának érdekében pedig célszerű az emancipáció történelmi folyamatára hivatkozni („ma, amikor a nyugaton, főként az angolszász világban a női író teljesen egyenrangú társává vált a férfiíróknak [...], Tormay Cécile műve a magyar irodalomtörténet távlataiban is megnövekszik”). És bár az ily módon védelemre szoruló írók száma nem csekély, a szelekciónak ez a lazasága nem veszélyezteti *A Magyar Írók Pantheonjának* vállalt feladatát: nevezetesen azt, hogy a közmegegyezés alapján tisztelt írók kultuszát a – meglehetősen definiálatlan, inkább csak elvont erkölcsiségként megjelenített – nemzeti eszme szolgálatába állítsa.

1 Vö. William WORDSWORTH, *Esszék sír-feliratokról*, I–III, ford. FOGARASSY György, Pompeji, 1997/2–3, 69 és 73.

2 Az indítvány alapeszméje: „gondoljunk csak oly helyet közel fővárosunkhoz, hol könnyen megfordulhat minden magyar, hol azoknak hamvai egyesítve s méltányolva volnának, kik [...] most elszórva feküsznek a hon minden részeiben, hazánknak azon derékei, kik nemzeti életszikránk elalvását gátolták [...], kiket minden magyar ismer és tisztel [...] mi által nem egy minden szépre és jóra fogékony, de még tétova kebel, ha nem is rögtön, de lassanként bizonyosan megnyerné azon – hazát és ekkép az emberiséget feldicsőítő – irányt, mellyet a megbecsült árnyak tartának éltükben [...] s gondoljuk csak, milly

gyönyörű lelki benyomást tenne a sok »csak most éli tavaszát« hazánkfiára, ha nemzetünk virága, vagy inkább »lelki kivonata« legalább testileg egyesítve s könnyen felkereshetőleg lenné nyugtát” (SZÉCHENYI István, *Üdvölede. Gróf Dessewffy Aurél hátrahagyott némi irománytöredékivel*, Pest, 1843, 16–17). A szerző később a nemzeti sírkert pontos helyét („Sz. Gellért hegyének pásztor része”) is megjelöli, és felsorolja azokat az írókat (Berzsenyi, Kölcsey, Kazinczy, Kisfaludy Károly, Virág Benedek), akik méltóak lennének arra, hogy neveiket márványkövekbe vésvé olvassa a hálás utókor.

3 „Britannia is milly magaslelküleg jutalmazza meg a hazáért jól érdemlett fiait, [...] hol Westminster tiszteletes boltozatai közé a

legáltalibb sem léphet mély megilletődés és elérzékenyült kedély nélkül; mert ott [...] minden igyekezet, mely [...] a haza-, általa az emberiség-, s ez által a mindenségnek fel-dicsőítéséhez járult, egyiránt nyeri el nemcsak nyughelyét, de a hazafiak sőt az egész emberiség közmegeztisztelését is” (SZÉCHENYI, *i. m.*, 13). Egyébként „a Hazának hasznára születettet bőlts Férifjak” kultuszát is szolgáló Westminster jelentőségére a Mindenes Gyűjtemény már 1790-ben felhívja a figyelmet: „hely nagyobb bámulást és tiszteletet nem gerjeszthet a figyelmetes nézőben” (*A Nagy embereknek temető helyek Westmünster templomában Londonban, 1790, IV. negyed, VIII. levél, 114–119*).

4 „...két körülmény fordul elő, mely felfogásom szerint egyiránt viseli magában a Walhalla, ha így mondhatni: szellemi diszének megfertőztetési magvát [...]. Egyik az, hogy a bajor uralkodó minden valódi korlát nélkül egyedül kénye kedve szerint választja meg a Walhalla lakosait. Második pedig, miszerint a Walhallának alantibb boltozataiba még élők szobrai is tételnek be, kik úgy szólván virtuális várakozói a rájuk bekövetkező tiszteletnek, t. i. a magasabb boltozatokba emeltetésnek” (SZÉCHENYI, *i. m.*, 132–133).

5 A római Pantheon mintájára építtetett és Szent Genovévának szentelt templomot 1791-ben a híres franciák (például Voltaire és Rousseau) kultuszát szolgáló nemzeti dísztemetővé nyilvánította a nemzetgyűlés. A Pantheon Napóleon uralkodása idején visszakarta eredeti, templomi funkcióját, ám 1830-ban, a júliusi forradalom után ismét nemzeti dicscsarnok lett. (A francia történelem fordulatait követő funkcióváltások egyébként később is folytatódtak.) A kupolás épület homlokzatán a panteonizáció híres felirata olvasható: „AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE” (azaz: „a nagy embereknek a hálás hazája”).

6 SZÉCHENYI, *i. m.*, 43. Ez a – nyilvánvalóan az indítvány legtámadhatóbb pontjának tekinthető – probléma újra és újra önigazoló nyilatkozatokra készíti a szerzőt: „tán nevem is bírálat alá kerülend egykor, ha üdv-

ledei eszmém életbe lép. Hajlamért, legkisebb részrehajlásért nem esedezem [...] sokkal féltékenyebben hordozom az Üdvlelde szepöltségét lelkenem, hogysem saját hamvaim sorsa iránt igen aggódnám” (129).

7 MAKOLDY Sándor, *Magyar Panteon. Nemzetünk nagyjainak és kiválóságainak a Kerepesi-temetőben lévő sírjai és sírirtai*, Bp., 1927, 5. A Kerepesi temetőben található például Ady, Arany János és László, Bajza, Jókai, Kisfaludy Károly, Mikszáth, Reviczky, Szigligeti, Vajda és Vörösmarty síremléke. Széchenyi elgondolásának egyébként leginkább talán a prágai Vyšehradban található cseh nemzeti temető felel meg. A temetőben 1889-ben egy árkádos kegyhelyet is létesítettek: a Slavín (azaz a Dicsőség Helye) nemzeti panteonként funkcionál.

8 Az Ybl Miklós és Szkalnitzky Antal építészek által tervezett épület (melynek homlokzatán a „KAZINCZY FERENCZ EMLÉKÉNEK A HÁLÁS UTÓKOR” felirat olvasható) az 1870-es évek közepe óta fogadja az irodalmi zarándokokat. Az emlékcarnok építéstörténetéről lásd: KOVÁTS Dániel, *A széphalmi Kazinczy-emlékhely kiépülésének történetéből*, Széphalom, A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve, VII, 1995.

9 Közismert, hogy a halhatatlanná nyilvánított személyek közös tiszteletét szolgáló híres épületek (panteonok) vagy jelenleg is templomok (Westminster Abbey), vagy egykor templomok voltak (Pantheon), vagy templomot mintáznak (Walhalla). Az I. Lajos bajor király által 1830 és 1842 között építtetett „Dicsőség temploma” egyébként az athéni Parthenon mintájára készült.

10 E jelenség analógiája ismerhető fel a Westminster apátságban található Poets’ Corner esetében is. A síremlékek között ugyanis olyan írók (például Shakespeare és Byron) emlékjelei is helyet kapnak, akiket nem itt temetnek el.

11 A Széchenyi-féle panteon-idea aktualizálhatóságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az 1930. október 24-én kelt alapítólevél a Nemzeti Emlékcarnokot az „Üdvlelde” sajtós, XX. századi reinkarnációjának

szánja: „Gróf Széchenyi István már kilencven évvel ezelőtt felvetette az eszmét, hogy a nemzet elköltözött nagy fiait részesítse országos tisztességben. E gondolat megvalósítására most nyílt alkalom, amikor a szegedi Fogadalmi Templom terét boltívekkel öveztek, és amelyek alatt szellemi életünk elhunyt nagyjainak emléke méltó elhelyezést nyerhet” (vö. TÓTH Attila, *Az emlékművek mint a nemzettudat és a hatalom propaganda eszközei. Emlékműörkép Szegeden 1876–1944-ig*, Irodalom- és művészet-történeti tanulmányok, 1, Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 1997).

12 E kiadványok felsorolása reménytelen feladat lenne. A regionális, tematikus stb. változatok nagy száma pedig arra figyelmeztet, hogy a panteonizációs sémák és technikák még a szellemi kultúra legkevésbé magasztosnak tartott területeit is áthatják – lásd például *A magyar szénhidrogénipar arcképcsarnoka* című kötetet (Zalaegerszeg, 1995).

13 Szerkesztette SZALAI Sándor, a *Magyar írók pantheonja* című bevezető tanulmányt írta LACZKÓ Géza, Bp., 1941 (a továbbiakban: MIP). A bevezető oldalai római számozással jelöltek. A panteon-részben oldalszámra azért nem hivatkozhatunk, mert a lapok, nyilván a szokványostól eltérő funkció miatt, nincsenek megszámozva.

14 Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, Bp., 1987, 17. LÁSZLÓ Gyula írja például egy rézkarcgyűjtemény előszavában: „e könyv képei között halkan és áhítattal lapozgattunk, mert az erdélyi magyar szellemi élet Pantheonjában szemlélődtünk” (CSEH Gusztáv, *Pantheon avagy képes csarnoka hatvan főembernek, akik a mi pátriánkban születtek, éltek vagy tettek örök nyugalomra* [...], Bp., 1993).

15 Újhelyi Dayka Gábor *versei*, Pest, 1813. Egyébként az idealizált képet – legalábbis a Dayka-életrajzhoz csatolt megjegyzése szerint – a „tulajdon keze” által rajzolt sziluett alapján készíti el Gerstner József rézmetsző: „ez a rajzolat Daykához igen jól hasonlított; úgy hiszem, hogy a metsző, kinek ügyessége előttem ismértes, nem fogja a képet hozzá hasonlatlanná tenni. A fűrtözést és leplezést Orpheusnak egy gemmájáról vétettem hozzá,

s a megholtak éjjeli világítást adattam a képen. Kedveljék a szellem istennéi áldozatomat, melyet nékik papjoknak sírján nyújtok, s emlékezetét tartsák fenn örök ifjúságban. Méltóbb e kegyre közöttünk ugyan még senki nem volt.” A fenti szövegrész egyébként sokat elárul Kazinczy ikonográfiai nézeteiről is. Ahogy FRIED István megállapítja: „A költőről – ha csak gyöngye metszet formájában is – árukodjék testi valója, de ennek megjelenítése csak a művészet regulái, a szebbítés és idealizálás által lehetséges. Így reprezentálja a költői létet, amely a művészi szép életszférájában bontakozhat ki. A művészi szép legtokéletesebb megvalósulása azonban csak az antikvitás imitációja révén történhet.” (*Kazinczy és a képzőművészetek* = F. I., *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996, 103.)

16 ENTZ Géza, *A magyar műgyűjtés történetének vázlatja 1850-ig*, Bp., 1937, 60–61. Az ún. Kazinczy-kör kultuszképző-eljárásairól részletesebben lásd: MERÉNYI Annamária, *A kultikus beszéd archeológiája és a kortársi Csokonai-recepció*, Szép Litteraturai Ajándék, 1997/1–2.

17 *KazLev*, XXII, Bp., 1927, 429.

18 Vö. HÖGYE István, *Kazinczy Ferenc metszetgyűjteménye Zemplén levéltárában*, Sátoraljaújhely, 1992.

19 Pesti Hírlap, 1841. jan. 6., 14–15.

20 Zemplén vm. levéltára (Sátoraljaújhely) XV. – 5. Kazinczy levéltári működésének iratai.

21 *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, 1931, 202. Hasonló funkció tulajdonítható az írói aláírásnak, dedikációnak is. Éppen ezért tekinthető „egy kicsit nemzeti Pantheonnak” Babitsék – irodalmi zarándokhelyé vált – esztergomi autogramos tornáca (lásd: BABITS Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje...” Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., 1993, 255), illetve ennek profán változataként Karinthyék autogramos WC-ajtaja. (E különös kultusztárgy egyébként 1997 szeptemberében bemutatásra került a Petőfi Irodalmi Múzeum kamarakiállításán.)

22 MIP, XIV.

23 Kosztolányi így ír erről a nyomatról: „Ezt a képet gyermek-ifjúkoromban szerezttem. Azóta se hagytam el, noha annak idején sokat hányódtam és vándoroltam, mint albérlő, szobáról-szobára. Inkább ingeimet áldoztam fel lakásadóim követelésének, hogy ereklyémet megmenntessem. Most, amikor írok róla – most száz esztendeje csak, hogy meghalt –, gyakran rápillantok. Íróasztalommal rézsut-szemközt örködik” (*Kazinczy Ferenc* = K. D., *Lenni, vagy nem lenni*, szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., é. n., 123).

24 KERÉNYI Ferenc például „a Déryné-ábrázolások bővítésének szélsőséges kísérleteként” értelmezi azt, hogy Staud Géza Bayer József *Déryné*-kismonográfiájában (1944) közli a színésznő két fiatalkori dagerrotípiáját, holott „Daguerre találmányának bejelentésekor a primadonna 46 éves volt” (*Önkultusz vagy öngazolás? Déryné Naplója mint kultusztörténeti forrás = Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 1, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., 1994, 56).

25 A *Tartalomjegyzék* alatt a következő megjegyzések olvashatók: „Bessenyei-képünk Geipel J. F. »A Szent István rend vitézeinek első együttes áldozása a bécsi Burg kápolnájában« című, az innsbrucki várban elhelyezett freskója után készült. Ez az egyetlen hiteles Bessenyei-portré; az eddig szereplő egyetlen »Bessenyei-fej«-ről a műtörténeti kutatás a közelmúltban kiderítette, hogy az egyik Cziráky grófort ábrázolja.” A SZÉLL Farkas családtörténetében (*A nagybesenyői Bessenyei család története*, Bp., 1890) közölt és később hivatalos rangra emelkedett „Bessenyei-fej” hitelessége az 1930-as években vált kétségesé. Kallós Ede egyébként e portré alapján formázta meg az író nyíregyházi ércszobrát (erről lásd: KATONA Béla, *Bessenyei György és Nyíregyháza 1747–1997*, Nyíregyháza, 1997, 24–27), és ez az arckép található a Beöthy-féle milleniumi képes irodalomtörténetben, sőt még a háromkötetes *Magyar Irodalmi Lexikonban* (1964) is. Az apokrifnek minősített képmást helyettesítendő jelent meg a monográfiákban, tankönyvekben és népszerűsítő kiadványokban Greipel említett

faliképének egyik testőrfigurája – mint az „egyetlen hiteles” Bessenyei-portré. A „műtörténeti kutatás” azonban e freskórészletről is kimutatta, hogy feltehetően nem az íróat ábrázolja. Elfogadott Bessenyei-képmás híján a filológiai hitelességükre kényes irodalomtörténeti képeskönyvek nem tehetnek mást: vagy diszkrétan kifelejtik az író reprezentatív képkollekcióikból (lásd például: *A magyar irodalom története*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982), vagy feltűnő hiányát a szülőház, a bécsi testőrpalota és (mondjuk) az *Ágis tragédiája* címlapjának képével kompenzálják (lásd: KERESZTURY Dezső, *A magyar irodalom képeskönyve*, Bp., 1956).

26 Az alcímként való kiemelés arra figyelmeztet, hogy Szalai feltehetően nem véletlenül alapozza irodalmi panteonját erre a nemzeti mitológiában különös jelentőséggel bíró számra.

27 „...alig van ismertebb személyiség, akit meg ne örökített volna” – állapítja meg például LYKA Károly (*Nemzeti romantika. Magyar Művészet 1850–1867*, Bp., 1942, 200); „arcképek ezrei hirdetik ma nevét s az ő jóvoltából nincs az a jelessége a negyvenes és ötvenes éveknek, kinek vonásai ránk nézve elvesztek volna” – vélekedik hasonlóan HOFFMAN Edith (*Barabás Miklós*, Művészeti Pantheon, Bp., 1923). A hivatalos „festőkrónikás” szerepét betöltő Barabás PETŐFI Sándor *Úti jegyzeteiben* is megjelenik: „A bucsúlakomán részt vett pesti pajtásaimon kívül egypár vidéki költőkollegám is, kik azért voltak akkor-tájban Pesten, hogy magokat egyik-másik divatlapszerkesztő által levetessék. Hja, mikor az olyan szép, ha az embert Barabás lepingálja, s a szerkesztők aztán küldik szét az egész két magyar hazának némely helyére, s a közönség bámulva kiált föl: – Tehát ilyen ő!” (*Művei*, II, szerk. KISS József, Bp., 1976).

28 Lásd erről: LYKA, *i. m.*, 200; SZVOBODA D. Gabriella, *Barabás Miklós 1810–1898*, Bp., 1983, 78.

29 Lásd Tormay Cécile, Tóth Árpád és Juhász Gyula fotóit.

30 „A fotót Székely Aladár [...] igen nagy számban s különböző méreteken sokszorosít-

totta, és nyomat formájában is terjesztette. A képet Székely Aladár és Ady egyaránt a legkedveltebb felvételek egyikének tartotta. Ezt választják a *Nyugat* Ady-számába, ezt nyomtatják le a *Nyugat* népszerűsítő levelezőlapjaként, s ez szerepel a Székely Aladár munkásságát bemutató *Írók és művészek* című albumban is.” (E. CSORBA Csilla, *Ady száz arca. Fényképikonográfia = Tegnapok és holnapok áráján. Tanulmányok Adyról*, szerk. LÁNG József, Bp., 1977, 432.)

31 Például: „Petőfire hasonlított. Sötét bajszkájával, állandóan izgó-mozgó ádámcsutkájával a megszólalásig Petőfi volt néha, az olajnyomatok Petőfije” (NÉMETH Andor, *A húszas évekből = József Attila emlékkönyv*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., 1957, 145).

32 A József Attila-recepciót áttekintő TVERDOTA György is hasonló következtetésekre jut: „küllemét tekintve hasonlított a forradalom poétájához. [...] A költő tudatosan rá is játszott erre a párhuzamra. A halál még közelebb hozta a köztudatban a két lírikust [...] József Attila apoteózisának meggyorsításában tehát szerepet játszott az a lélektanikulturális mechanizmus is, amely egyenlőségjelet tett a magyar költő és a tragikus halál [...] képzetei közé” (*A nekro-logika. József Attila halotti búcsúztatói = Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 1, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., 1994, 137).

33 SZÉCHENYI, *i. m.*, 132–133.

34 Ilyen költő például Czuczor Gergely, de Toldyról és Bajzáról is „alig tart számon valamit még a műveltebb olvasó is, holott műveltségének jó részét éppen neki köszönheti”; Tompa tiszteletes úrral ugyancsak „nagyon igazságtalanul bánt el a sors”, hiszen „ma az iskolán kívül nem igen emlékeznek meg róla, még kevesebben olvassák, holott a magyar biedermeiernek kevés ilyen megható dokumentuma maradt ránk”; és bizony *A nap lovagja* is „régén – és igaztalanul – a könyvespolc hátsó soraiban porosodik”.

35 Például Vas Gereben, Tóth Kálmán, Rákosi Jenő, Rákosi Viktor és Szabolcska Mihály jelenlétét legfeljebb egykori népszerűségük indokolhatja (így viszont a kötetben lenne a

helye Gyöngyösi Istvánnak, Gvadányi Józsefnek vagy mondjuk Karinthy Frigyesnek is), Tormay Cécile szerepeltetése pedig bizonyára a nőírók alulreprezentáltságával magyarázható (így viszont nagyon feltűnő Kaffka Margit hiánya).

36 E „könyvtemplomban”, melynek „alaprajzát” – Szalai bevallása szerint – tulajdonképpen Gyulai Pál vázolta fel, a Kazinczy-, Vörösmarty-, Arany- és Petőfi-oltárok állnak a fő helyeken. A közvetített Petőfi-kultusz intenzitását jelzi, hogy Csokonai valamiféle „elő-Petőfivé”, József Attila pedig „utó-Petőfivé” lényegül át.

37 MIP, XIV.

38 E szerzői nevek tehát – ahogy Michel FOUCAULT megállapítja – „klasszifikációs funkciót” is ellátnak (*Mi a szerző?*, Világosság, 1981. júl., Melléklet, 29).

39 MIP, VIII. Erről részletesebben lásd: MARGÓCSY István, *A magyar irodalom kultikus megközelítései. Kommentár és florilégium*, ItK, 1990/3, 290–291.

40 Ahogy HERCZEG Ferenc írja Petőfi-emlékbeszédében: „Midőn egy nép a maga nagy költőjét ünnepli, akkor tulajdonképpen önmagát ünnepli. Mert a költő [...] mint egy egész faj lelki világának képviselője áll az utókor előtt. Költészete arany tükörré lesz, amelyben a nemzet saját eszményített arcát csodálja” (*A százéves Petőfi = H. F. Művei*, X., Bp., 1943, 103). MARGÓCSY István a Kazinczy-centenárium vizsgálata során jut hasonló következtetésekre: „a Kazinczy-ünnepnek talán legérdekesebb tanulsága, hogy jóval több szó esik a nemzet és a nyelv mai állapotáról, lehetőségeiről [...], mintsem magáról az ünnepelt figuráról vagy az ő alkotásairól. Az egész Kazinczy-alak mintha arra lenne az ünnepség díszletei között kitalálva, hogy az ünneplők bebizonyíthassák önnön derekasságukat (azaz hazafiságukat, hűségüket a nemzet, a nyelv és az irodalom iránt)” (*Magyarok Mózse. Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatához*, 2000, 1997/11, 56).

41 MIP, X.

42 „Van a nagy magyar költők életében valami mulhatalanul közös, visszatérő panasz:

minduntalan búskomor tépelődőkkel találkozunk, akik a bujdosó vagy a remete képében jelennek meg előttünk, mint Bessenyei, Vörösmarty vagy Bajza." A *MIP* az említetteken kívül „remeteként” lépteti fel Berzsényit, Jósikát, Tompát, Vajdát és Gárdonyit is.

43 Csonkairól ez olvasható: „volt ő jurátus, legátus, országgyűlési lapszerkesztő, házitanító, majd vándor alkalmi rigmusfaragó, mecénások vendége [...] nyomorog, szeretett öccse meghal, házacskája leég és a sikert [...] elhalássza az orra elől Kisfaludy Sándor [...], végül harminckét éves korára elviszi a tüdőbaj.” József Attiláról pedig ez: „mindössze harminkét évet élt, amíg a tébolyult sors odadobta a szárszói vasúti sínekre [...] ebben a harminckét évben volt »háztanító, rikkancs, hajósinas, kövezőinas, könyvelő, bankhivatalnok, könyvügynök, újságkihordó, gyors- és gépiró, kukoricacsósz, költő, műfordító, kritikus, kifutó, kávéházi kenyeresfiú, zsákhordó, földmunkás« – a paraszt-, diák-, proletár- és költőnyomor minden mélységét átélte s közben járt az Olympuson és járt a pokolban.”

44 *MIP*, XI.

45 Az ilyen „erősen sztereotipizálódott”, ünnepélyes és hivatalos műfajokról írja BAHTYIN: „a beszélő szándéka rendszerint a műfaj megválasztására és az expresszív intonáció felületi árnyalására korlátozódik bennük” (*A beszéd műfajai*, ford. KÖNCZÖL Csaba = M. M. B., *A beszéd és a valóság*, Bp., 1986, 388).

46 *MIP*, XI.

47 A *MIP* Kosztolányi-fejezetében olvasható: „a meseszerűség, regényesség vagy kalandosság [...] mintha kiveszett volna a közelmúlt költőinek életéből. S ha van nagy életük, befelé élik, amiért aztán a jövő életrajzíróinak nem lesz könnyű dolguk.”

48 Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Isten másodszülöttje A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., 1989, 148–153.

49 Vö. MARGÓCSY, *A magyar irodalom kultikus megközelítései...*, 291 és 311.

50 A *MIP* látványosan vonzódik a vezérszereppel felruházható író-figurákhoz. A Bes-

senyei által megalapozott hagyományt Kazinczyban, majd „az ujdonsült romantikusok vezérévé lett” Kisfaludy Károlyban látja kiteljesedni. „Amikor aztán Kisfaludy Károly kezéből kiesik a toll, Bajza válik a fiatal magyar szellemi élet vezetőjévé.” A sort Gyulai Pál zárja, aki „több mint fél évszázadon át töltötte be [...] a magyar irodalmi ízlés irányítójának szerepét”. E vonzalom magyarázata az lehet, hogy „a nyilvános szerepjátszást az úttörő lélek kietlen magányával” egyesítő, „a nagy egyéniségek titokzatos charizmáját” hordozó vezérek panteonja által a szellemi művelődés egész története szimbolizálható (THIENEMANN, *i. m.*, 233 és 240).

51 „A magyar lángelme legtöbbször százada koraszülöttje, nem befejez egy fejlődést, hanem megindít” – állapítja meg „a magyar író” karakterizáló LACZKÓ Géza (*MIP*, VIII–IX).

52 A kötetet a József Attila-portré zárja, hiszen „ő az új kor első büszke halottja a Magyar Irodalom Pantheonjában”.

53 Jellegzetes példák: „amint múltnak az évtizedek [...], úgy nő meg szemünkben báró Eötvös József alakja”; Kemény Zsigmond „hallgatása így válik regényesen ékesszólóvá”; Gárdonyit „utánozni könnyű, de elérni nehéz”; Krúdy „magányos ember volt, igazi bujdosó – de úgy tudott bujdosni, hogy el se hagyta a hazáját”. A beszéd ilyen „sokszor hallott, közismert” (és éppen ezért „igaznak látszó”) elemeiről írja ARISZTOTELÉSZ, hogy „nagyon hasznosak”, ugyanis a hallgatóság „örül”, ha a szónok általánosságokban beszélve olyan véleményekre utal, amit ők a sajátjuknak tartanak (*Retorika*, ford. ADAMIK Tamás, Bp., 1982, 142 és 144).

54 ARISZTOTELÉSZ szerint „a bemutató beszédekben a legnagyobb teret a nagyításnak kell szentelni” (*i. m.*, 224). QUINTILIANUS is a „valóság megtoldásának” indokoltságát fejtegeti: „a hyperbole akkor lesz igazi szépsége az előadásnak, amikor a szóban forgó tárgy már magában is meghaladja a rendes mértéket. Meg van ilyenkor engedve a nagyítás, mert a tényleges valóságot úgy sem bírjuk utólni s mindig szebb, ha a beszéd



kelleténél kissé magasabbra szárnyal, mintha alul marad a czélon” (*Szónoklattan*, ford. PRÁCSEK Albert, Bp., 1913, II. kötet, 153 és 155).

55 Feltűnő, hogy nem csupán a nemzeti klasszikusok részesülnek felsőfokú dicséretben: legalább egy szempontból az írópanteon „kismestereinek” is a többiek fölé kell nőniük (lásd: MARGÓCSY, *A magyar irodalom kultikus megközelítései...*, 293).

56 CORNIFICIUS, A C. *Herenniusnak ajánlott rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Bp., 1987, 163.

57 A megfelelően elhelyezett idézetek nem csupán az eszményítő jellemzést segítik, de az íróportrék lezárásának nehéz problémájára is megoldást kínálnak.

58 Arany például maga a „csoda: büszkeségünk, az ércbe öntött magyar klasszikus”; Jókai mindenki előtt örökre nyitva álló „csodakerttel” és nyájos olvasóvá varázsoló „varázspálcával” rendelkezik; Kosztolányi pedig egy „titokkal” teszi gazdagabbá a magyar lírát.

59 Vö. MARGÓCSY, *A magyar irodalom kultikus megközelítései...*, 290–291.