

Modi memorandi

A kulturális emlékezet mediális kihívása a *Toldi estéjében*

Az utóbbi évek vonatkozó szakirodalmát figyelembe véve nem látszik indokolatlannak Arany János nevét az emlékezéssel összefüggésbe hozni, noha e fogalom Aranyt illetően igen eltérő módokon vetődhet fel. Szóba kerülhet egyrészt az Arany-emlékezet, amely az Arany-kép hagyománytörténetének ma is párbeszédképes mozzanatait teszi vizsgálódás tárgyává,¹ másrészt az egyéni vagy a kollektív emlékezés *œuvre*-beli tematizálásának kérdése is. Az utóbbi átfogó, szisztematikus vizsgálatára még nem került sor, jelen munka is csupán egy esettanulmánnyal kíván hozzájárulni e gazdag kutatási területhez. A dolgozat egy olyan művel foglalkozik, amely nem csak tematizálja és színre viszi az emlékezés és felejtés feszültségteljes viszonyát, hanem amelynek kanonikus története is megfontolandó adalékokkal járul hozzá e tárgykör árnyalásához. A *Toldi estéjének* recepciótörténete attól válik kiemelten problematikusná, hogy esetében olyan művel állunk szemben, amely egyrésztől biztos talapzaton nyugszik a magyar irodalmi kánonon belül, hiszen a kánon egyik alapvető intézményének, az iskolának egyik legkitüntetettebb olvasmánya, amely elemzésére, vizsgálatára a szakma mégis viszonylag kevés alkalommal vállalkozott. A legtöbb munka csakis a trilógia egészen belül kívánja meghatározni a szerepét,² más esetekben csak a *Toldival* való (leggyakrabban parodisztikus, újraértelmező) szembenállását hangsúlyozza.³ E perspektívák korántsem kárhoytatandók, hiszen a művek együttolvása jelentős mértékben tágítja az értelmezési tartományt, valamint hiba lenne (ha lehetséges egyáltalán) kiragadni a trilógia egyik részét abból a műegyüttesből, amelybe eredetileg is szánták, s az olvasásban figyelmen kívül hagyni a trilógiába foglaltság kódját. Problematikusabb, hogy az efféle összehasonlító olvasatok általában igen rövid terjedelműek, így nem tudnak a szöveg mélyére ható olvasási tapasztalatról számot adni.⁴

Az emlékezés kollektív, intézményes, társadalom- és kultúraformáló jellegének hangsúlyozása óta a kulturális emlékezet problémaköre igen felkapottá vált az utóbbi

¹ A legújabb munka ezen a területen: MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009.

² SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és haladás. Aranytól Madáchig*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 142–156.; SZILI József, *Arany János: Toldi (trilógia)*, Akkord, Budapest, 1999.

³ HORVÁTH János, *Toldi estéje = Uő., Tanulmányok*, II., Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 189–193.

⁴ Érdemes megemlíteni azonban két újabb munkát, amelyek – noha továbbra is hangsúlyozva a trilógia, vagy legalább az első két rész egységét – részletesebben is foglalkoznak a *Toldi estéjével*: S. VARGA Pál, *Metaforikus hálózatok a Toldiban és a Toldi estéjében = A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor – EISEMANN György – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2010, 334–348.; KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészte*, Argumentum, Budapest, 2010.

évtizedek tudományos diskurzusában. Ha valaki megszólal a témában, elkerülhetetlenül a vonzáskörébe kerül azoknak az elméleteknek, amelyeket például Maurice Halbwachs, Pierre Nora valamint Jan Assmann nevei fémjeleznek.⁵ Jelen esetben a kulturális emlékezet sokféle kontextusban felhasználható fogalmából csak néhányat hasznosítunk. Nem lesz (explicit) szó a történelem és emlékezet kettősségéről, amely Nora mellett Paul Ricœur írásaiban is megjelenik,⁶ sem a trauma fogalmáról, amely leginkább a világháborúk tapasztalatának következtében vált a tárgykör kulcsfogalmává. A kulturális emlékezetet itt főleg a Assmann-féle felfogásban használjuk: olyan kiterjesztett kommunikációs formaként,⁷ amely közvetíteni tud távoli korok között, s melynek kulturális gyakorlata a nyomhagyást és nyomolvasást intézményesíti.

Az emlékezet előbb főleg egyéni jelenségként lett egyike a legismertebb irodalmi toposzoknak,⁸ majd kollektív jellege is egyre nagyobb figyelmet kapott a tudományos vizsgálódásokban.⁹ A 19. század első felének irodalma azért is lehet termékeny táptalaja a vonatkozó kutatásoknak, mert a korszak egyik uralkodó lírai szerepének, a bárdköltőnek az alapfeladata olyan művek létrehozása, melyek a megőrzés és közvetítés jegyében konnektív struktúráként a közösség (nemzet) jövőjét biztosítják. Ez megtalálható mind a korszak hagyományhoz való viszonyának újrafogalmazásában, mind a nemzeti eposz megalkotásának rekonstrukciós felfogásában.¹⁰ Hogy a *Toldi* miért lehet e szövegek egyik prototípusa, arról a későbbiekben lesz szó. Aranynál továbbá még egy tényező indokolhatja az emlékezet mint kultúrtechnika vizsgálatát, ez pedig a népi források elsősorban szóbeli létmódjának feszültsége a művész írásbeli közlés-módjával. Mi a téje annak, hogy egy szóbeliségből eredeztethető téma nem gyűjtő lejegyzéssel, hanem újraalkotásként, a művészi intencióhoz kötve, írásban rögzítve születik újra?¹¹ Ha a témát tartjuk a kulturális emlékezetben megőrzendő emlékhelynek, akkor mi történik ezzel az emlékként definiált témával egy ilyen radikális közegváltást követően?

A *Toldi* és az emlékezet kapcsolata a tematikus horizonton túl azzal a mozzanattal indul, amely egyáltalán életre hívta a művet. A *Toldi* megírásának közvetlen előzménye

⁵ Lásd Maurice HALBWACHS, *On Collective Memory*, Chicago UP, Chicago, 1992.; Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999.; Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt, Aetas 1999/3., 142–157.

⁶ Paul RICŒUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, Kijárat, Budapest, 1999, 51–68.

⁷ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 21.

⁸ Vázlatos áttekintést ad a témáról Harald WEINRICH, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Atlantisz, Budapest, 2002.

⁹ Birgit NEUMANN, *The Literary Representation of Memory = Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, szerk. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Walter de Gruyter, Berlin, 2008, 333.

¹⁰ A nemzeti eposz és rekonstrukció viszonya nyilván Arany esztétikai gondolkodásában a legkiforrottabb (vö. *Naiv eposzunk*). A bárdköltő és emlékezet viszonyát itt bővebben nincs mód tárgyalni, a szerep történeti jelentőségéről lásd bővebben *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 440–444., 503., 514–516.

¹¹ Ez a probléma Aranynál máshol is megjelenik, lásd az Eisemann György idézte sokatmondó *Buda halála*-nyitányt: „Hullatja levelét az idő vén fája, / Terítve hatalmas levelét alája; / Én ezt az avart jártam; tűnődve megálltam: / Egy régi levelén ezt írva találtam.” EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 282.

a Kisfaludy Társaság 1846-os, közismert pályázati kiírása: „Készíttessék költői beszély, versben, melynek hőse valamely, a nép ajkain élő történeti személy, például Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb. Forma és szellem népies legyen.”¹² A pályázat szövegéből ered azon eleve megalkotott kulturális kontextus, amelybe a mű a megírása során került. Azzal, hogy a *Toldi* a Kisfaludy Társaság pályázatára készült, egyben a felhívásra adott válaszként is prezentálja magát, azonosulva annak célkitűzésével. Ez a cél jól láthatóan nem más mint az emlékezés, a felelevenítés aktusa, amelynek inherens célja az emlékeztetés. Ez a szempont nemcsak attól válik érdekessé, hogy összekapcsolja a *Toldit* egy (feltételezett) népi örökséggel, hanem attól is, hogy a mű szövegbeli reflexiói egyben egy befogadási urat is kijelölnek, folyamatos feszültségben tartva ezáltal az olvasót, aki elbizonytalanodik e hagyomány határait illetően. Mielőtt az utóbbi interpretációs nehézségeire térnénk, az előbbiről kell röviden szólnunk.

Szem előtt kell tartani, hogy Arany elsődleges forrása Ilosvai Selymes Péter 1574-es *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokoskodásáról való historia* című műve, amely mint írott művészi alkotás, nem a népi regiszterhez köthető. Ez segít kijelölni a hagyomány és emlékezet Assmann-nál is megjelenő kettősségét: amennyiben hagyományról beszélünk, akkor egyfajta szükségszerű folytonosságot is feltételezünk a hagyományozódás mögé, míg az emlékezet mindig egy szakadás folytán jön létre, egy távolság következtében, amelyet az emlékezet le kíván gyűrni.¹³ Arany műve nemcsak a folytonosnak vélhető népi-szóbeli hagyomány folytatásaként értenődő, hanem azon (meg-megszakadó, *események* láncolataként értett) irodalmi tradíció követőjeként is, amelyek közül a legfontosabb Ilosvai alkotása. Ezeket Szili József 1999-es elemzése vázlatosan át is tekinti.¹⁴ Ilyen lehet például Szigligeti Ede *Rózsa* című 1840-ben bemutatott vígjátéka, amelyből feltehetőleg Arany átvette Toldi lovának a nevét (Pejkó), vagy Vörösmarty Toldi-versei közül az 1829-es *Toldi* című, amely több szempontból is a *Toldi estéje* előképének tekinthető. A példák mind a sokat idézett *epikai hitel* jelenségéhez kapcsolhatók: „Aranynak mindig valami biztos talajra, valami hagyományra van szüksége, amelyre eposzát építheti. Mindenütt azt kereste, amit epikus hitnek nevezett: népmondai vagy krónikai szálakat, melyekből aztán elbeszélésének gobelinszárait szötte.”¹⁵

A mű megalkotásának kulturális kontextusán kívül a *Toldi* kezdősorai elé helyezett Ilosvai-idézet szintén az emlékezés problémájának jelenlétét hangsúlyozza: „Mostan emlékezem az elmúlt időkről, / Az elmúlt időkben jó Tholdi Miklósról...”¹⁶ Az idézet egyrészt az *emlékezem* ige használatával denotálja magát az emlékezés aktusát, amennyiben Ilosvai szavainak mottóként applikálásával Arany maga is azonosul az előd feladatkörével: művével ő is Toldi Miklósnak állít emléket. Másrészt az Ilosvai-citátum jelöltsége láthatóvá teszi azt a többszörös közvetítettséget, amelyen a hős tör-

¹² Az irat hasonmása: KÉKY Lajos, *A százéves Kisfaludy-Társaság*, Franklin-Társulat, Budapest, 1936, 92.

¹³ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 33.

¹⁴ SZILI, *I. m.*, 11–14.

¹⁵ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 167.

¹⁶ A *Toldiból*, a *Toldi estéjéből*, valamint az ebben szereplő mottókból származó idézetek rendre a kritikai kiadásból származnak: ARANY János, *Az elveszett alkotmány. Toldi. Toldi estéje*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951.

ténete keresztülment, amíg az aktuális olvasó elé került. Ezt hangsúlyozzák a szövegben kiemelten jelölt Ilosvai-sorok, valamint azok az intertextuális mozzanatok, amelyekkel Arany a saját és Ilosvai műve közötti időszakban keletkezett Toldi-feldolgozásokra utal. A Toldi-emlékezet elsősorban írásos létformáját nemcsak a kiemelt intertextusok hangsúlyozzák, hanem a bárdköltői hangvételű első strófa bizonyos mozzanatai is. A pásztortűz-metaphora révén Toldi emléke vizuálisan, képként válik hozzáférhetővé.

Az emlékezet mint személyes probléma

Noha a felelevenítési aktus, a néphagyományra és az írásos előzményekre történő utalás-emlékezés ilyen értelemben az első résztől kezdve körüllengi az egész Toldi-trilógiát, személyes problémává csakis a *Toldi estéjében* válik. Ennek oka igen kézenfekvő: a *Toldi*-ban a főhős fejlődéstörténetének lehetünk tanúi, és mint olyan, a cselekmény elsődlegesen az önmegvalósításra, így az eljövendőre irányul. Míg a hősnek a trilógia első részében a jövője problematikus, addig a *Toldi estéjében* pontosan ellenkező helyzettel találkozunk: a sír mellett térdeplő aggastyánnak már csak múltja van, amire emlékezhet, jövője pedig maga az emlékezet, amely a fizikai elmúlásán túl, Aleida Assmann szavaival élve, a „társadalmi halállal”, a felejtéssel még dacolhat.¹⁷ Ezzel körvonalazódik a mű és az emlékezet szövegen belüli viszonya: Jan Assmann az egyéni és kollektív emlékezet elsődleges különbségét az egyén saját életére való öregkori visszatekintése és a közösség róla való utólagos megemlékezésében jelöli ki.¹⁸ A *Toldi estéjében* a kollektív emlékezet problémája azért kerülhet előtérbe, mert emellett, hogy Toldi maga tárgy és alanya is az emlékezésnek, tudatában van a kollektívum, a királyi udvar (amelynek meghatározó alakja volt, és amelyben életének legnagyobb részét leélte)¹⁹ róla való teljes felejtésének is. A dicsőség, a lovagi hírnév szerzése, amely az emlékezés biztosítéka, már az első részben is kardinális jelentőséggel rendelkezik. Példaként említhető Miklós Bencének tett kijelentésében a nádasbeli bujkálás epizódjakor:

Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak:
Gyászba borult mostan csillaga fiának:
Egykorig nem látja, még nem is hall róla;
Eltemetik hírét, mintha meghalt volna.
De azért nem hal meg, csak olyaténképen,
Mint midőn az ember elrejtetik mélyen,
És mikor fölébred bizonyos időre,
Csodálatos dolgot hallani felőle. (*Toldi*, V, 22–23.)

¹⁷ Aleida ASSMANN, *Szövegek, nyomok, hulladékok. A kulturális emlékezet változó médiumai*, ford. GÖRFÖL Balázs = *Narratívák 8. A kultúra narratívái*, szerk. KISANTAL Tamás, Kijárat, Budapest, 2009, 147.

¹⁸ „Egyfelől ott az egyén természetes vagy éppen mesterségesen szított visszaemlékezése, öregkori visszatekintése saját életére, másfelől ott a róla való megemlékezés az utókor részéről – a kettő közti különbség pedig fényt vet a kollektív emlékezés sajátosan kulturális jellegére.” ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 33–34.

¹⁹ „Ő három éven kívül, melyeket Kassán töltött, mindig a király udvarában és kegyében van.” KEMÉNY Zsigmond, *Arany János Toldi-ja*, Divatcsarnok 1854/3., 55.

A fizikai és társadalmi halál különbségtételét, az utóbbi előtérbe kerülését erősíti, hogy a fenti sorok értelmezésekor Szilágyi Márton a hős *eltemetkezéséről*, *kvázi-haláláról* beszél, szóhasználatából pedig kitérjük, hogy a hírnév elvesztésével (vagy megszerzésének ellehetetlenülésével) a társadalmi lét, halála után pedig a kollektívum róla való emlékezése válik lehetetlenné.²⁰ Ebből is látszik, hogy míg a *Toldiban* a hírnév megszerzése a tét, addig a *Toldi estéjének* központjában a már megszerzett hírnév megőrzése, az utókor e hírnévhez kötődő emlékezete forog kockán.

Mennyiben nevezhetjük azonban ezt a kollektív emlékezet vagy akár kulturális emlékezet iránti vágyódásnak, és nem csupán az egyén alapvető igényének, hogy bajtársai őrizték meg alakját emlékezetükben? Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Toldi* eseményei (esetlegesen egy, a trilógia belső kronológiáját követő olvasat esetében akár a *Toldi szerelmének* eseményei is) mind előzményként adtak, ezekből pedig tudható, hogy Toldi nemcsak egy bajtárs, egy a király lovagjai közül, hanem a legjobb, a legvitézebb, ilyenképp pedig emblematikus alak nemcsak az udvaron belül, hanem a nép számára is. A kollektív emlékezet egyik alapvető feltétele, hogy a közösség önelképzelésének terén *konnektív struktúráként* funkcionáljon.²¹ Toldi alakja azért töltheti be ezt a szimbolikus szerepet, mert a társadalom rétegeit a leg szélesebb skálán képes képviselni: a királyi udvar legvitézebb lovagja, aki egyúttal paraszti közösségbeli múlttal rendelkezik.²² Az egész nemzetét siratja, amikor saját sírját ásva arról panaszkodik Bencének, hogy „Még tán bírtam volna, de már annak vége, / Nincsen a hazának énreám szüksége”. (*Toldi estéje*, I, 30.) Nem csupán a bajtársait, a szűk közeget hiányolja, irántuk érzett csalódását fejezi ki, hanem önmagát is a haza szolgálatába állított személyként érzi mellőzve.²³ Noha a mondakör értelmezésekor Toldy Ferenc meglátását bírálva Kemény Zsigmond tartózkodik Toldi alakjának szimbolikus értelmezésétől,²⁴ a későbbiekben láthatjuk, Arany művében a két olvasat nem válik el, amennyiben Toldi személyének drámája éppen abból ered, hogy a közösség számára szimbolikus szereppel bír, s ő maga is ehhez az elváráshoz igazította önképét.

Toldi alakjának emblematikussága sosem eleve adott: Arany szövegében az tünteti ki alakját, hogy a *Toldi estéje* nemcsak a már sorolt írásos előzményeket tartja folyamatosan játékban, hanem a legfontosabbat, a *Toldit* is. Ez nemcsak azt eredményezi, hogy a két szöveg egymáshoz viszonyítandó, hanem azt is, hogy – a főhős egyezésének következtében – az előszöveg mozzanatai mintegy felhalmozódnak és lerakódnak a címszereplőre, ahogy például a jelentések halmozódnak egy azonos hangalak mögött. Ahogy a lovagregények vagy az *Iliász* hősei a hírnévért teszik kockára magukat, Toldi is egy ilyen jellegű emléket akar maga után hagyni. A trilógia mint emlékszöveg egy olyan emlékezetet kíván közvetíteni, amelyet nem ő teremt meg, csupán felfrissít,

²⁰ SZILÁGYI Márton, „Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének”. Arany János: Toldi, Alföld 2005/12., 92.

²¹ ASSMANN, A kulturális emlékezet, 16.

²² Noha a parasztság Toldi számára eleve csak (szervetlen) közeget, és egy pillanatra sem identitást jelent. A marxista Toldi-kép köztudottan ezt a szervetlenséget kívánta kiiktatni az értelmezésekben.

²³ Toldi képviseleti, nemzetrepresentáló szerepét Szilágyi Márton is kiemeli, lásd SZILÁGYI, I. m., 86.

²⁴ KEMÉNY, I. m., 52–54.

s amelyet rétegződve tartalmaz²⁵ és reprezentál. Toldi mint az összes mű hőse, így olyan metamorfózisok során megy keresztül, amelyekben folyvást újraalakul, de mindközben önidentikus marad, míg az előzmények rá alakodnak emblematisz alakjára. Mindezt a mű narrációja láthatóvá is teszi azzal, hogy Toldi emlékezete során mindig az előző Toldi-szövegek emlékezetét is játékba hozza, így az emlékezet tematikus problémája egyúttal poétikaivá válik.

Elvitathatatlan, hogy az elmúlás feszültsége mindvégig hangsúlyosan jelen van a műben. Ahogy Tamás Attila figyelmeztet: a mű cselekménye a sír megásásától a sírba való megtrézésig terjed, s Arany sorai még a természet és a napszakok váltakozásának leírásában sem engedik felednünk ezt: „S este szép pirosan visszatekint a nap. / Ki gondol akkor rá, hogy mindjárt lemegyen?” (*Toldi estéje*, IV, 25.)²⁶ Az emlékezés szempontjából a halál illetően jelenléte azért bír különleges fontossággal, mert tökéletesen megfelel az assmanni szakadásformának, amely nem más, mint az az „őstapasztalat, mely nyomtalan eltűnés és megőrzés közt döntésért kiált, a halál. Az élet csak véget értével, végérvényes folytathatatlanságával nyeri el a Múltnak azt az alakját, amelyre az emlékezés kultúrája épülhet.”²⁷ Míg azonban a fizikai halált már csak az emlékezet élheti túl, addig a társadalmi halál még életében utolérheti azokat, akik az öreg Toldihoz hasonlóan kiszorultak a közösségből. A felelevenítés, a feltámadás már a *Toldi*-ban is feltűnik, azzal az enyhítéssel, hogy Toldi életerős ifjú, még lehetősége van változtatni a sorsán, míg a *Toldi estéjében* az öreg lovag, emléke fennmaradásáért, egyedül a hírneve tartósságában reménykedhet.²⁸

A Szent László-legenda mint belső tükör

A halál utáni lét, a felelevenítés kapcsán érdemes közelebbről szemügyre vennünk az ötödik énekben az apródok nótájából megismert Szent László legendát, amely letisztultan viszi színre a feltámadás problematikáját, és mint olyan, egyfajta *mise en abyme* funkciót tölthet be a művön belül.²⁹ A király alakjának megjelenítése közvetett, azaz a versben nem közvetlenül Szent László tűnik fel a saját történelmi közegében, hanem egy 15. századi esemény kapcsán kerül megidézésre, ami önmagában is kidomborítja az emlékezés momentumát. Újabb indok a különböző történelmi korok és alakok összevetésére, hogy bár a legenda Szent Lászlót állítja a középpontba, a megidéző korszak a Nagy Lajosé (Toldi kora), így a párhuzam közöttük szembevetődik. Tradicionálisan e két királyunkat szokás lovagkirálynak nevezni, továbbá jól ismert,

²⁵ A hagyományrétegződés fogalmát Dávidházi Pétertől vettem át, noha nem merném állítani, hogy nem önkényesen, jelen problémára szabva alkalmazom. DÁVIDHÁZI Péter, *Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Pro Pannonia, Pécs, 2009.

²⁶ TAMÁS Attila, *Költői világeképék fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 64.

²⁷ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 33.

²⁸ „Hajt az idő, nem vár: elhalunk mi, vének, / Csak híre marad fenn karunk erejének.” – az öreg Toldi és a király párbeszédéből (*Toldi estéje*, VI, 32.).

²⁹ Már csak azért is, mert Szili József, aki egy külön alfejezetet szentelt a trilógia versbetéteinek, a *Toldi estéjének* egy betétszövegét sem említi (vö. SZILI, *I. m.*, 62–64.).

hogy a fiatal Lajos példaképként tekintett Lászlóra. Kiindulópontként bizonyítandó, hogy Szent László alakja ténylegesen az emlékezés produktuma, és nem egy önmagában való, öntudattal és szabad akarattal rendelkező jelenség, amely a mindenkori jelentől függetlenül létezik, így kívülről is képes lenne beavatkozni az aktuális történésekbe. A ballada első olvasata ugyanis éppen ezt sugallja: Szent László, a halott király kényére-kedvére kel ki a sírból, és ha úgy adódik, megmenti a magyarságot, mert *önmagától képes rá*. Ezzel állítható szembe Assmann hermeneutikusabb, ha tetszik befogadóközpontúbb megközelítése, mely szerint a múlt azáltal keletkezik, hogy az emlékező, legyen az egyén vagy közösség, viszonyba lép vele.³⁰ Ezt alapul véve érdemes feltárni a mű azon részét, ahol a felidézés aktusa érhető tetten, hiszen Szent László, mint a múlt megtestesítője csak úgy létezhet a jelenben, ha az életre hívja.³¹ A helyzet attól problematikus, hogy ez tettelesen csak a kilencedik strófában történik meg, ahol a szorult helyzetbe került székelyek kétségbeesetten felkiáltanak: „Uram Isten és Szent László!” Ha ezt nevezzük ki a felidézés momentumának, akkor Szent László jelenléte egyrészt a harc hevében kreált dicső előd segítségül hívásának, másrészt a szenthez intézett fohásznak az eredménye. Arról, hogy ez a fohász vagy segélykiáltás csak a buzdító szándék eszköze vagy tényleges megidézés, nincs is értelme dönten, hiszen az Arany-műben e nézőpont attól válik különlegesen összetetté, hogy Szent László már a segélykiáltás előtt is tevékenyen részese a történetnek, már „életre kelt” a tényleges csata előtt. Itt érdemes játékba hozni a *Toldi estéjének* cselekményét, hiszen a betéballadához is csak mint olyan kicsinyítő tükörhöz fordultunk, amelyet a kerettörténet megvilágításához használhatunk fel. Láthatjuk, két problémával állunk szemben: ha elfogadjuk, hogy az emlékező közösség hozza létezésbe a múlt bizonyos elemeit, akkor Szent Lászlónak a közösség felelevenítése előtti életre kelése problematikusává válik. Azzal együtt, hogy Toldira pedig nem tudunk emlékezendő múltként tekinteni, hiszen még meg sem halt. Csakhogy a két probléma egymást világítja meg, kirajzolva a kollektívum teljhatalmú szerepét az emlékezésben: minthogy az emlék azáltal lép vissza a létbe, hogy a közösség tudatosítja magában az emlékezés aktusát és kapcsolatba lép vele, Toldi élete annyira nem élet, amennyire Szent Lászlóé sem az. Ezt persze Toldi esetében csakis a társadalmi lét szintjén állíthatjuk, hisz az ő fizikai léte megkérdőjelezhetetlen, azonban a halál, mint probléma a társadalmi felejtésben érhető tetten. Miután legyőzte az olasz lovagot, Toldi így fordul Bencéhez: „Nem venség az, ami engem sírba teszen, / Régi kardját, ime, most is birja kezem.” (*Toldi estéje*, IV, 9.) Toldi tudatában van annak, hogy az ő elmúlását a nép által való feledés okozza: „Hazamene halni, és most holt híre jár” (*Toldi estéje*, I, 6.) – azaz lehet, hogy fizikailag még életben van, de a közösség számára már halott. A fizikai halált a társadalmi követi, itt azonban fordítva történik: Toldit elfelejtik, és ő annyira kötődik a közös-

³⁰ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 31.

³¹ Szent László alakja így a romantikus költészet klasszikus toposzához, a történelmi múlt szelleméhez (vö. Kölcsey: *Huszt*, Vörösmarty: *Az élő szobor*) vagy a balladák kísérteteihez (*Bor vitéz*, *A honvéd özvegye*, *Éjféle párba*) válik hasonlatossá, és nem a tematikusan kézenfekvőbb *Szent László fűve* című mű László-képéhez, noha mint a pogányság ostora, a keresztény magyar hit ősi bástyája, a nemzeti identitás szempontjából funkciójuk egyezik. Ami érdekesebb, hogy Toldi alakja hogyan állja meg a helyét e szentté avatott, kanonizált hős mellé állítva.

séghez (vö. képviseleti szerep), hogy nélküle fizikai élete is céltalanná válik. Bencét, aki nyilvánvalóan nem ebben a helyzetben van, nem zavarja a társadalmon kívüli lét: ő értetlenkedve áll mestere problémái előtt, éppúgy nem fogja fel a tragédiáját, mint amikor kezdetben sírt ás, sem akkor, amikor az utolsó énekben haldoklik. Hasonlóképp mutatkozik meg, hogy a neve, mely megkülönbözteti másoktól, önidentitásának és a rá épülő emlékezésnek a kulcsa, teljesen egyezik az apjával: „Rátekintett Toldi a kicsiny halomra, / Mely a *másik* Bence földi részét nyomta.” (*Toldi estéje*, I, 23.)

De ahogy a közösség felejthet, úgy a felidézés is az annak privilégiuma. Ezt szemlélteti, hogy Toldi már a sírjában áll, amikor a küldönc, Pósfalvi János járul elé az üzenettel:

Fényes Budavárból hozván a hírt jövet,
Régi jó baráti ottan kegyelmednek
Az öreg bajnokra visszaemlékeznek,
Visszaemlékeznek sok csuda dolgára... (*Toldi estéje*, I, 35.)

Ezután ecseteli, hogy a haza becsülete veszélyben forog, mire Toldi azonnal kikel a sírból a Szent László legenda eseményeit idéző monológgal:

Vidd hírül az öreg cimboráknak
Hogy a vén bajnokot sír fenekén láttad:
De a lelke ott lesz a viadaltéren,
Vérbosszúját állni idegen véren. (*Toldi estéje*, I, 39.)

A fenti idézetek az emlékezés szövegen belüli alakzatainak működésmódjára világítanak rá: mivel a társadalom mindig csak a saját vonatkoztatási keretei közt tud felidézni bizonyos emlékeket,³² párhuzamba állítható a betét és a kerettörténet apropója az emlékezésre. Minthogy a legendában Nagy Lajos a pogányok ellen vív háborút, adottak a keretek Szent László, a nagy pogányverő lovagkirály felidezésére,³³ ha ehhez a Nagy Lajos–Szent László-párhuzam nem lenne elég. Toldi esetében szintén a fenyegetettség a döntő: minthogy egy lovagi tornán az udvar összes lovagját legyőzik, a nemzet becsülete kockán forog, nem meglepő, hogy az egykori legnagyobb vitéz emléke kezd megerősödni. Mindez az emlékezés fontosságának azt az aspektusát helyezi előtérbe, hogy a múlt megőrzése és ápolása a közösség fennmaradásának szükséglete. Nemcsak az emlék függ a közösségtől, de a közösség is rá van hagyatkozva az emlékezetére. Az őt fenntartó emlékezőközösség elpusztulásával elenyészik az emlék is, emlékek híján azonban a közösség is elveszíti *konnektív struktúráját* és széthullik. Toldi és Szent László a különböző szöveghelyeken ezt a kitüntetett szimbolikus szerepet töltik be.³⁴ A saját kultúránkhoz, a saját identitásunkhoz való ragaszkodás, amely

³² ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 40.

³³ Vö. Szent László leírásakor: „S fogja a nagy csatabárdot, / Mellyel egykor napkeleten / A pogánynak annyit ártott.” (*Toldi estéje*, V, 13/4.)

³⁴ Kettőjük párhuzamához lásd még: „A költő bele is foglalta [ti. a Szent László legendát – K. B.] a Daliás idők első dolgozatába, a VI. énekbe (37. vsz.), Toldira ruházva. Toldi ott terem a hadban a tatárok ellen

megóvhat egy másiktól való legyőzetéstől. Ez azért is releváns, mert az etnikai és vallási ellentét mögött, amely a Szent László legendában is ott feszül a két nép között, Max Weber szerint, „természetszerűleg valamiképpen a »kiválasztott nép« gondolata áll”.³⁵ Így, ha az emlékezésre történő reflexióként olvassuk a verset, a magyarok és tatárok közötti harcot csakis az emlékezet, a nemzeti identitás erőssége döntheti el. Ehhez a győzelemhez azonban a tudatosítás elkerülhetetlen: amíg ez nem történt meg, Szent László láthatatlanul bolyong a csatatér körül, illetve Toldit is, aki bár nyilvánvalóan testi valójában jelenik meg a sorompóban (és az olvasó számára önmagában is létezett az adott eseményt megelőzően), csupán szellemként látják, nem ismerik fel.

Figyeljük meg azonban, hogy a közösség számára a jelenlétük a kritikus pillanatokban nem tisztázott. Szent László csatában való megjelenése a magyarok számára nem érzékelt: „Most a bércen, láthatatlan, / csattog a nagy érclő körme.” (*Toldi estéje*, V, 13/9.) A magyar sereg önmagában Szent László hagyományát követte, amikor a pogányok ellen csatába vonult, ezzel azonban nem tudatosította magában ezt a hagyatékot. Kissé sarkítva azt is mondhatnánk, hogy ami itt végbemegy, assmanni terminológiával, csupán *mimetikus* és nem *kulturális* emlékezet, hiszen a magyar sereg keresztény lovagseregként ténylegesen Szent László hagyományát követve vívja ki győzelmét, azonban mindennek tudatosítása csak utólag, az öreg tatár tanúságtételének végighallgatása után teljesedik be. Hasonló helyzetben van Toldi is, amikor a sorompóba áll. Bár tény, hogy ő maga egy barát álcájában érkezik, miután a rudat megemelve egyfajta erődemonstrációt tartott, Arany a következőképp írja le az őt figyelő közönség reakcióját:

Álmélkodik a nép, eláll szeme-szája,
A vitéz karoknak erejét csudálja,
Suttog babonáról, kételkedve morog:
Nincsen Istentől e szemmel látott dolog,
Van, ki a barátban Toldira ismerne,
De vénelli Toldit oly nehéz fegyverre. (*Toldi estéje*, III, 22.)

Amikor pedig legyőzte az olaszt:

Ki volt ez? mi volt ez? ördög-e vagy barát?
Mért fel nem fődözte a királynak magát?
Mért hódolni nem ment? vagy semmi szüksége
Földi jutalomra, földi dicsőségre...? (*Toldi estéje*, III, 42.)

Jól látható, hogy a feléledt (felélesztett) hős jelenségét az akció közben a közösség képtelen azonosítani, sokkal inkább a mítosz, a babona, a *legenda* csodás jellegét dom-

(1345), óriás ereje csodával határos, a székelyek Szt. Lászlónak képzelik.” ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 475.

³⁵ MAX WEBER, *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai*, II/1., *A társadalmi szervezetek: közösségek, társulások, vallások*, ford. ERDÉLYI Ágnes, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1992, 99.

borítják ki. Ez összecseng azzal, ahogyan az öreg tatár Szent László alakját írja le: „Mert nem volt az földi ember, / Egy azokból, kik most élnek.” (*Toldi estéje*, V, 13/16.) Míg a halott királyt a magyarok nem is érzékelték, Toldinak csak az azonosítása problematikus, viszont az emlékezésnek arra is feltétlenül szüksége van. Arany számos utalást tesz jelenlétük érzéki recepciójára, egyben annak kritikájára is: megfigyelhetjük, hogy a közeledésüket mindig a lovak patatajának auditív hatása jelzi.³⁶ A hangokat az érzékelés megbízhatóbb formájaként írja le. Szent László láthatatlan, csak lova körmenék csattogása jelzi közeledtét,³⁷ Toldit pedig Lajos király a hangjáról ismerte fel:

De vidult azonnal, orcája kiderült:
Nemcsak látja már, hogy erősek az inak,
Mennydörgő szavát is hallja vén Toldinak. (*Toldi estéje*, III, 29.)

Azonban a hiába tudunk rámutatni egy, az érzékek felőli felismerésre, e tapasztalat ereje megkérdőjeleződik, hiszen éppen az érzékeiknek nem hisznek:

Az urak egymásra néztek, de nem szóltak,
Látszott képükön, hogy zavarodva voltak,
Nem akadt közülök aki szót emeljen,
Mindenik azt várta, hogy a másik feleljen. (*Toldi estéje*, III, 25.)

Hogy látják, ami előttük zajlik, kétségtelen, azonban azzal, hogy szó nélkül fogadják, hogy nem vált ki belőlük semmilyen megnyilatkozást, érződik, hogy a tudatosulás (értelmezés?) nem megy végbe. Az urak reakciójához hasonlít a népé is, amikor Toldi megjelenik a viadalon: „Összenézett a nép, nézett, de hallgatott.” (*Toldi estéje*, III, 10.) Ez a fajta néma bámulat, amely az egész jelenséget egy csodás, hihetetlen jelenésként fogja fel, és így ellehetetleníti a kollektívum azonosulását a látottakkal, megjelenik a Szent László balladában is, amikor Arany csodaként nevezi meg a jelenést.³⁸ Toldi maga is ezen bánkódik, amikor Bencének hazafelé panaszolja:

Nem hiába ástunk földalatti vermet:
Lásd Bence, a földön már meg sem ismernek
Mesévé csinálnak maholnap engem is,
Amiről azt mondják: hisszük is, meg nem is. (*Toldi estéje*, IV, 4.)

Majd később hozzáteszi: „Még szemökkel látnak s ihol már se hisznek.” (*Toldi estéje*, IV, 5.). Az érzékek nem közvetítik megfelelően azt a szimbolikus, kollektív emlékezet tárolta tudást, amelyet a hősök jelenléte jelent. A közösség egyes tagjai nem bíznak az

³⁶ Erre a Szent László-legendában ez a 2., 7. és 9. strófákban, a *Toldi estéjében* a harmadik ének 4. strófájában találunk utalást.

³⁷ „Hallja körme csattogását / A vad székely és a csángó: / Ám a lovát és lovagját / Élő ember nem láthatja.” (*Toldi estéje*, V, 13/7.)

³⁸ „Összegyűl a tenger néző, / Hinni a csodába, melyet / Egy elaggott, sírba hajlott / Ősz tatárnak nyelve hirdet.” (*Toldi estéje*, V, 13/13.)

egyéni érzelmeikben, egymáshoz fordulnak, hogy bizonyosságot szerezzenek a látottakról, ahogy az urak is némák maradtak, arra *várva, hogy a másik feleljen*.

A probléma további árnyalásához a mű emlékezettel való kapcsolatának egyik legkritikusabb pontjára térhetünk. Mikor Toldi szó nélkül elhagyja az udvart, heves vita bontakozik ki arról, hogy mit láttak maguk előtt. Ekkor tanúságtévőként hívják Pósfalvit, aki mintegy lezárja a vitát azzal, hogy esküszó mellett azonosítja Toldit. Szent László esetében az öreg tatár tanúságtétele még hangsúlyosabb, hiszen ott az érzékelés is kétséges volt a közösség számára. Az viszont mindkét esetben egyezik, hogy a tudatosítás a tanúságtétel révén valósul meg. Ezt még egy, az ötödik ének utolsó strófájából vett részlet illusztrálhatja:

A király nem tudja, mi? s miért történik?
Szemének, fülének nem hiszen, csak félig:
Szeme a távozó vén bajnokra tapad,
Füle visszacseng-bong minden hallottakat.
Majd, hogy a büntettet hallja a csoporttul,
Meghül benne a vér, ábrázatja mordul,
S kiált, odakapván kézzel a szívére:
„El kell fogni Toldit! halál a fejére!” (*Toldi estéje*, V, 20.)

Toldi vérengzését Lajos a saját szemével látja, mégis csak akkor tudatosul benne a tett súlya, miután a csoport tudatosítja benne a látottakat.

Mínthogy Szent László és Toldi emlékképe egyaránt a tanúságtételeken át érhető el, a közvetítés problémájába ütközünk. Assmann a kulturális emlékezetet egy kiterjesztett kommunikációs szituációként írja le, amely külsődleges tároltságával hagyományozhatóvá, de egyúttal manipulálhatóvá teszi az emléket. Noha a tényleges rögzítettség és emlékezet viszonya jelen írás fő témája, elsőként az assmanni tipológiába kevésbé illeszthető tanúságtételekkel érdemes szembenéznünk. Problematikus, hogy ezeket a *szóbeli* tanúságtételeket (elsősorban az öreg tatár monológját) nehezen azonosíthatjuk az emlékezet par excellence rögzített formáival, hiszen feladatkörük nem szűkül le az emlékezet továbbadására (mint például a későbbiekben tárgyalni kívánt sírfelirat és emlékmű esetében), csupán egy azonosító gesztussal életbe léptetik az emlékezetet, de ez helyhez és szituációhoz kötött, és nem is mindig motivált (például Pósfalvi esetében). A művön belül azonban e tanúságtételek legitimizáló szerepe az emlékezés működésmódjában mégis hangsúlyos szerepet kap. Már csak azért is, mert az emlékezet hiánytalan és torzítatlan értelmezésének lehetetlenségét is színre viszi. Bár Pósfalvi tanúságtétele végül felülkerekedik, az öreg barát Toldival azonosítása ellen sok más hamis tanúságtétel is állást foglal:

Másik ügysegéllyel állítja, hogy megholt
Az öreg Miklós, – ő temetésén is volt. (*Toldi estéje*, III, 22.)

A következő példa pedig a tanúságtétel mítoszkeltő hatására is reflektált:

Olyan is van elég, aki, ha csak lehet,
 Szörnyíti erősen a csudás híreket,
 Sőt, ha mástól nem hall, jobban esik neki,
 Ha maga csinálhat és azt terjesztheti.
 Egyik ezek közül azt a mesét lelte,
 Hogy e biz' a meghalt Toldi Miklós lelke;
 Elragadt a félsz, a sziveket eltelé, –
 Még aki nem hitte, az is borzadt belé. (*Toldi estéje*, III, 23.)

A fenti példák rávilágítanak, hogy a tanúságtételek, amelyek az eddigiek alapján az egyéni érzékelés fölött álló, legitimizáló funkcióval bírnak, szintúgy fenntartással kezelendők. Nem mintha Pósfalvi nem lenne megbízható forrás: az olvasó tudja, hogy igazat mond, azonban a rengeteg megbízhatatlan mellett ez a szóbeli tanúságtétel is elveszti megkérdőjelezhetetlen hitelét. Bár az öreg tatár „beszéde fölül ugyan nincs két-ség”, figyelembe kell vennünk, hogy az adott szituációban ő a legyőzött, frissen megkeresztelkedett ellenséget képviseli. Bár a megkeresztelkedés aktusa feljogosíthatja, hogy hiteles tanúként beszéljen, éppen az átállás friss volta kelt egyben gyanút is ellene. Nem véletlen, hogy egy végső legitimizáló tanúságtétel, a halott király örének beszámolója, amely véglegesen alátámasztja az előző hitelességét. Azonban a megbízhatóságra tett újabb utalás (az ör jelzője „nem szavajátszó”) túlhangsúlyozza a vonást, és ismét gyanúba kever. Láthatjuk, hogy az emlékezés szóbeli közvetítése kritikus megközelítést igényel, de ez betudható annak, hogy ezek a tanúságtételek mindig csak az adott emléknym értelmezései, így nem is lehetnek tökéletesek; problémásabb, hogy gyakran nem is törekszenek hitelességre, mint amikor a közvetítők szánt szándékkal hazudnak, misztifikálnak.

Az emléknymok jelenléte folyamatosan átszövi a mű történetét (ilyenek a síremlék, az emlékmű, az adott hős históriás énekekbe, legendákba foglalása), azonban magára a nyomra, mint az emlékezet közvetítőjére, az emlékezés kioldógombjára is több szöveghely hívja fel a figyelmet. Ezek közül a lehangsúlyosabb az, amikor az olasz lovag legyőzését követően Toldi és Bence hazafelé tart úgy, hogy nem fedik fel kilétüket:

Toldi elül, Bence utána csendesesen,
 Nem dobban az úton lovaik lába sem,
 Körme sík homokba csuklóig lehalad,
 Nyom előttük sincsen, utánok sem marad;
 Ha maradna is, azt mindjárt egyenlőre
 Söpri az éjszaki szélnek fölözője. (*Toldi estéje*, IV, 1.)

A negyedik sor rávilágít a nyomhagyás mint az emlékezés egyedüli lehetőségére, hiszen a nyom nemcsak térben értelmezendő (nyomkövetés), hanem időben is, hiszen mindig csak azok számára működhet nyomként, akik időben is később találkozhatnak vele, s akik ezért már idegenként állnak hozzá, így értelmezniük kell. Azzal, hogy Toldi nem fedte fel magát, nem adott esélyt a közösségnek azonosítására, elodázta

a lehetőséget, hogy a neve mint denotátum megőrizze hőstette (és így önmaga) emléket. Az azonosíthatatlanságból következő felejtés, a felejtésből következő társadalmi halál, a nemlét tökéletes formája tisztán fejeződik ki a strófában, amennyiben megfigyeljük, hogy Toldiék jelenléte semmilyen formában nem érzékelhető. Mivel nem hagynak nyomot, ezért az emlékezők (akik ilyen értelemben nyomkövetők) számára az előzetes otlétük is kétségesnek tűnik. Ha nincsenek nyomok, kérdésessé válik, hogy jártak-e erre valaha: ezt érzékelteti Arany, amikor egész jelenlétüket kísértetekhez hasonlóan írja le, amennyiben auditíve nem érzékelhetők, hisz sem ők, sem a lovaik nem keltenek zajt, továbbá nem is láthatók, hisz az *éjszaki szél* utal arra, hogy a láthatósági viszonyok is korlátozottak. E strófa olvasatában lelhetjük meg a kulcsot arra nézvést, hogyan kapcsolódik a fizikai érzékelés az emlékezethez. Mert bár nem érzékelhetők, az olvasó tudja, hogy ők valóban ott vannak (ahogy Szent László is valóban ott volt a csatában, és Toldi is valóban élt, s nemcsak a szelleme jelent meg a királyi udvarban), azonban kirajzolódik, hogy a kollektív tudat értelmezésének függvénye, a tényleges jelenlétük vagy annak hiánya. Toldi ezt világítja meg Bencének, mikor hazafelé lovagolnak:

Hisz te látod, Bence, te látod mivé tett! [ti. Lajos]
 Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék,
 Ollyá lettem, mintha már földön se járnék. (*Toldi estéje*, IV, 7.)

Látható, a nyomhagyás fontossága döntő jelentőségű, hiszen a múlt értelmezése, a múlt múltként való megtapasztalása is csak úgy mehet végbe, ha az nem múlik el teljes mértékben, *nyom nélkül*. Ennek függvényében érdemes megvizsgálni azokat a szöveghelyeket, amelyekben a tudatos, ha tetszik, motivált nyomok, a megőrzést elsődleges feladatuknak tartó emléknymok kerülnek előtérbe. Ehhez a Szent László legenda egyik legérdekesebb szöveghelye kínálkozik: az a pillanat, amikor a halott király, sírboltjának vasajtáját feltaszítva, a felszínre érkezik. Szent László szembetalálkozik önmaga lovagszobrával, azzal az emlékművel, amelyet az utókor az ő dicsőségére, az ő emlékének megőrzéséül emelt. Az „érclő érclovagját földre dönti,” hogy a szobor-király helyett a megelevenedett ülhessen a helyébe, mintegy szimbolikusan színre véve a felelevenítés momentumát. A szöveghelyet az teszi érdekessé számunkra, hogy magába foglalja az emlékezés közvetítettségének mozzanatát, amennyiben a szobor, az *emlékmű* az, ami el tudja juttatni Szent Lászlót a közösséghez:

Messze a magas talapról,
 A kőlábról messze szöktet;
 Hegyen-völgyön viszi a ló
 A már rég elköltözöttet. (*Toldi estéje*, V, 13, 6.)

A szobor mint az emlékezés közvetítője e helyütt csak akkor állja meg a helyét, ha a térbeli távolságot, amely elválasztja a harcolókat és a halott király szellemét, egy olyan metaforikus térként képzeljük el, amely az emlék és az emlékezőközösség távolságát,

a felejtés üres terét jelképezi. Amennyiben a harcot az adott fél a kollektív emlékezet által megerősített identitása dönti el, akkor láthatóvá válik, hogy a király szellemének megérkezése, s annak a magyar sereg „Uram Isten és *Szent László!*” segélykiáltásával egybeesése lehet egyedül az a pont, ahol a másik fél elveszíti a harcot. E megközelítés tartható a *Toldi estéjében* is, hiszen a nyomkövetés tér- és időbeli horizontja, mint az emlékezés aktusának metaforikus artikulációja, a kerettörténetben is hasonló funkciót tölt be. A távolodó, az anonimitás álcája mögé húzódó Toldi az emlékezés horizontján ugyanannyira érzelhetetlen mint Szent László. Hogy a távolságot a közönség azzal igyekszik áthidalni, hogy a távozó vitéz után erednek (Lajos legitimizáló parancsára), az egyben az emlékezés mozzanatát is jelentheti:

Egyszersmind az urak közül kiválogat
Fényes öltözetű éltes embert sokat;
Toldi után küldi: húják nyomba' vissza;
Sehogy ott ne hagyják, szörnyen rájok bízza.

De a nép sokallja mindezt sorra lesni,
Ujjongatva ömlik Toldit fölkeresni,¹⁷ (*Toldi estéje*, III, 45–46.)

Az idézet arra is rávilágít, hogy az emlékezés, mintegy intézményesült procedúraként lép érvénybe (minthogy a király zárja ki Toldit az udvarból, így a kollektívum emlékezetéből, úgy ő az, aki el is rendelheti visszaidézését), a népnek mégis van egy ezt felülíró joga, amennyiben ők a „hivatalos emlékezőkkel” (az erre parancsot kapott katonákkal) szemben ezt ösztönösen, parancs és késlekedés nélkül, hamarabb teszik meg Toldinak elsősorban a „nép ajkán élő” emlékét artikulálva.

A szobor után egy másik emlékhelyet érdemes megvizsgálnunk, mely nem más, mint az elhunytak emlékének legáltalánosabb őrizője: a sír, a síremlék. Meghatározó momentum az emlékezés kapcsán, hogy a mű elején Toldi anyjának sírja előtt térdel, mintegy szembeszegezve magával az elmúlás problémáját. Toldi magának is sírt ás, és cselekedetét Bence egyetlen hozzászólására sem szakítja meg, kivéve egy alkalommal, amikor az öreg fégyverhordozó így fordul hozzá:

Aki volt halottunk, kedves életében,
Csendes sírban fekszik eltemetve régen:
Kedves nagyasszonyunk, Toldi Lőrinc nője,
Annak a neve van metszve ezen köre.
Elkopott az írás – dejszen nem is csoda,
Negyven éve lesz már, hogy bevésték oda;
Elmosá a zápor – dejszen csak hadd mossa:
Ügysem soká lesz már, aki azt olvassa... (*Toldi estéje*, I, 20.)

E strófa két fontos tanulással szolgál: egyrészt felfedi az alaptapasztalatot, miszerint a síremlék, a kőbe vésett felirat mint jelölő nem garantálja a jelölt, az emlék örök idő-

kig való fennállását, sőt huzamosabb ideig tartó épségét sem, hiszen a (materiális) írás mindössze negyven év alatt elkopott. Azonban maga a felirat nélküli sírkő még emlékeztethet azok számára, akik eleve tudják, hogy ki fekszik alatta. A felirat megmaradása önmagában nem garantálja az emlékezet továbbélését, hiszen az írás (főleg, ha csak egy név) nem elegendő az emlékezés beindítására, ha az emlékező nem rendelkezik előzetes ismeretekkel. Azaz a sírfelirat csak egy már meglévő emléket képes felidézni.³⁹ Bence kijelentése ezen túl azért kiemelt fontosságú, mert tetten érhető benne az emlékezés társadalmi feltételezettsége: emlékezők nélkül az emléknyom üres, ahogy nyomok nélkül a közösség emlékezete is elvész, ahogy erről már szó esett.

Az emlékezet kritikája

Láthatjuk, a művön belül az emléknyomok, az emlékezet intézményes és kulturális közvetítettsége, társadalmi kereteinek feszültsége problémaként jelennek meg. Szó esett a nyomszerűségről, az emlékezet közegre utaltságáról, a szóbeli tanúságtételekről, az emlékműről és a síremlékről. Bár mind játékba hoznak bizonyos problémaköröket (megbízhatóság, értelmezhetőség, maradandóság stb.), fontos következtetéseket csak akkor vonhatunk le, ha az emlékezet azon médiumát tüntetjük ki (mint ahogy a mű is teszi), amely nemcsak a mű történetében jelenik meg problematikusként, de magára a mű egészére is kihat: ez pedig a művészien megformált irodalmi alkotás. Itt az ideje, hogy a Szent László-legenda és a *Toldi estéje* cselekményének összehasonlítását követően, megvizsgáljuk, hogy maga a legenda miként épül a keret-történetbe.

Bár a *Toldi estéjében* még nem, a mű 1856-os önálló kiadásakor a cím alatt már megjelenik a *Legenda* címke, és innentől az újabb kiadásokban, gyűjteményekben mindvégig meg is marad. A *legenda* szó jelentése (felirat, olvasandó szöveg, a szentek példaértékű, csodás életrajza) egy olyan mozzanatot von be az értelmezésbe, melynek kánonképző gesztusa mögött eleve az emlékezés központi kérdése, a „Mit nem szabad elfelejtenünk?” kérdése áll.⁴⁰ Ahogy a mű történetében Toldi számára fontos az emlékezés, és ahogy maga a *Toldi estéjének* megírása is értelmezhető egy emlékező gesztusként, úgy ez a kettősség megvan a Szent Lászlóról szóló énekben is. Szent László felidézése tematikusan is tárgya a legendának, azonban a *Legenda* jelző denotátumként előre is utal a felidézés mozzanatára. Hogyan függ mindez össze a *Toldi estéjével*? Arról, hogy a mű az emlékezés szempontjából olvasott belső *mise en abyme*, már fentebb szó esett. A két szöveg az emlékezéssel kapcsolatosan felvett álláspontjának összecsiszolásával rajzolódik ki a *modi memorandi*, az emlékezés alakzatainak játéka a művön belül. Ahogy az apródok históriás énekként előadják a nótát Lajos udvarában, egyben a régi idők lovagi dicsőségét is felidézik (lásd a már említett, Lajos és Szent László közötti párhuzamot). Kérdés csupán, hogy a dal mennyire megbíz-

³⁹ A síremlék kapcsán újfent összevethető Toldi és Bence közötti különbség, amennyiben Bence számára az emlékezést nemcsak az önidentikus név hiánya, hanem az is gátolja, hogy apjának még síremléke sincs, csupán a lapú és burján jelzi annak hantját.

⁴⁰ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 30.

ható médiuma az emlékezésnek. Ha fogadtatását vesszük figyelembe, akkor semmiképpen: a hallgató apródoknak nem tetszik az ének, nem érinti meg őket, unatkoz-
nak rajta:

Egynek itt nem tetszik, másnak ott valahol,
Másnak a vén tatár nagyon hosszan papol.
„Egyszóval, unalmas, mint a böjti lecke,
Többet ér a jó bor, meg a szép menyecske. (Toldi estéje, V. ének, 7)

Megfigyelhetjük, hogy a „papol” és a „böjti lecke” kifejezések a legenda értékeléséhez egy formálisabb, szakrálisabb hangot adnak, ami elsősorban az olvasandóság kötelező jellegéből adódik, ezért nem utal kedvező fogadtatásra. A történetnek, benne Szent László alakjának, hagyományának az olaszosodott udvarban tehát nincsenek meg a kedvező keretfeltételei az emlékezéshez. Ezt erősíti, hogy a legenda hagyományosan olyan szöveg, amelyet hagyományosan szó szerint, változtatások nélkül. Minthogy a változatlan vallási szertartások, szövegek inkább a sémák ismétlődését és nem a megjelenítést, az adott korhoz illeszkedést, a feleleveníthetőség mozzanatát helyezik előtérbe, nehéz elérni, hogy a szöveg valós emlékezést indukáljon.

Itt azonban érdemes kitérni a legenda tényleges mediális státusára: bár a trón-
teremben előadott dalok mindkét esetben dalban, azaz hang által közvetítődnek, azzal, hogy az apród Szent László történetét egyben 'böjti leckeként', a *legenda* szó értelmében egy szó szerint olvasandó, ha tetszik kanonikus mű formájában adja elő, nem arat sikert, nem éri el közönségét. Míg a Toldiról szóló frivol dalocska a könnyed olaszos udvar berkeiben nagy sikert arat: bár a téma Toldiról szól, nem dicső hőstetteit énekl
meg, hanem a kor ízléséhez igazodva a szerelmi magánéletéről költ egy kanonikusnak legkevésbé sem mondható történetet. Toldi totális veresége az olasz lovaggal szemben, hogy bár (fizikailag) legyőzte, egy olyan nép zászlója alatt tette ezt meg, amely értékrendjében inkább az idegen népéhez közelít és ahelyett, hogy saját hőseit dicsőítene, inkább parodisztikus, humoros dalt sző róla, ráadásul hangsúlyozottan olaszos modorban.

Toldi számára az udvarba még reménykedve megy, akkor még hisz a megújulásban:

Hisz talán még rajtam is fog a pipere,
Belőlem is válik palota embere,
Rajtam is megakad holmi cifra rongy még...
Eh, barátim, hagyján! úgy kileszek, hogy még. (Toldi estéje, IV, 29.)

A megújulás lehetne az egyetlen út az emlékezethez, azonban azt a kollektívum irányítja: Toldi nem képes önmagát megújítani. Ha a nép a korához igazítja a régi kor emlékét, feledve annak értékeit, akkor annak eredménye a Toldiról énekelt gúnydal lesz. Toldi vérengzésének és tragikumának oka a szembesülés azzal, hogy a közösség nem méltó módon őrzi az emlékét, s hogy az emlékezetet közvetítő médiumok nem megbízhatók. A tanúságrétel lehet hamis, kitalált, a sírfelirat elkopik, históriás éneket már nem énekelnek, az új korok új dalai pedig megcsúfolják az emlékezetet.

Toldi rádöbben, hogy az ő emléke változatlan formában sosem tud fennmaradni, ami önmagában is tragikus lehet. De Toldiban ez összekapcsolódik egy értékítélettel is, mivel ami számára új, az rossz, az egykori dicső múlt hanyatlása csak.⁴¹ Hogy a magyarság elfelejti az ő emlékét, számára egyet jelent az erény elvesztésével. Ezért említettem, hogy az olvasatomban Toldi nem szűnik meg személy, individuum maradni, hisz ami itt lezajlik, az egy személyes tragédia. A személyes tragédiát viszont az okozza, hogy Toldi nem mint önálló individuum, hanem mint a nép hőse jelenik meg, és mivel magát is így értelmezi, ki van téve a nép értelmezésének.

Toldi vágya az emlékezet után szembekerül az emlékezés lehetetlenségével, kialakítva benne az emlékezés kritikáját, amelyet a halálos ágyán keserű szavakba is önt:

Dejszen ami elmúlt, az meghalt, elveszett –
Virrasztója is úgy jár: az emlékezet. (*Toldi estéje*, VI, 27.)

Minthogy a halott már nem tud közbeavatkozni, ha emlékét torzítják (ahogy Toldi rárontott az apródokra), elmúlása után a társadalmi halál, a felejtés elől már csak a fennmaradt nyomokon keresztül őrző közösség mentheti meg az emlékét. Toldi azonban csalódott az emléknymok közvetítő képességében, valamint abban is, hogy a közösség e nyomokat helyesen érti, és nem kényére-kedvére értelmezi. Úgy gondolja, a teljes feledés még mindig jobb sors, mint a torzított emlékként megmaradás. Ez járhat a fejében, amikor Bencének parancsba adja, hogy az ő sírját ne őrizze síremlék:

Te, öreg barátom, te temess el engem....
Ide temess akkor s ne tégy semmi jelet,
Csak, amivel ástam, ezt az ásónyelet. (*Toldi estéje*, I, 31.)

Hogyan értelmezhetjük ezt a végszót annak fényében, hogy Arany műve, a *Toldi-trilógia* maga is emlékezési aktusként, emlékműként értelmezi magát? A válasz a *Toldi* záró strófáiban olvasható:

Rettenetes vitéz támadott belőle,
Kalász-módra hullt az ellenség előtte,
Védte az erőtlent, a királyt, országot;
Csuda-dolgairól írtak krónikákat.
[...]
Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket,
Nem az örökségen civódó gyermeket:
De, kivel nem ér föl egész világ ökre,
Dicső híre-neve fennmaradt örökre. (*Toldi*, XII, 20–21.)

⁴¹ „Fájt, hogy a magyarból olasz bábót csinál, / És szemébe mondtam: ez nem szabad, király! / Ha megromlik a nép régi jó erkölcsé: / Mit ér a világnak csillogó kenőcsé?” (*Toldi estéje*, IV, 8.)

Az első rész jól láthatóan azzal a naiv reménnyel zárul, amelynek cáfolata a *Toldi estéjének* központi üzenete. Az örökké fennmaradó hírnév garanciája elvész, és az ezzel szembesülő Toldi le is mond a reményről. A *Toldi* poétikájában azonban nem is kerül konfliktusba a szöveg konstatív állítása a szöveg emlékjelként értelmezhető performatívumával. Azt állítja, hogy az írásos emlékek (krónikák) megőrzik a hírnevet, ezáltal önmagát mint írásos műalkotást is feljogosítja az emlékezet (hiánytalan) közvetítésére. A *Toldi estéjében* azonban a helyzet bonyolultabb, mert bár nyilvánvalóan megjeleníti, hogy az 'olvasandó' szöveg mint az emlék médiuma megbukik,⁴² önreflexív mozzanatában éppen önmagával kerül konfliktusba, önmagát építi le. Az írott alkotás azt állítja, hogy az írás nem közvetítheti híven az emléket, miközben persze ő maga is írás. Egyszerre állít emléket és állítja, hogy képtelen emléket állítani.

Bár a mű létmódjának e paradoxonát feloldani nem tudjuk, magyarázatot találhatunk rá, mégpedig azzal, hogy elővesszük újra a két versbetétet. Mindkét történetnek megvan a maga „epikai hitele”, hisz a legenda mellett a Toldi-dal is előkerült korábban, akár Ilosvainál. A formával Arany érzékelteti, hogy az utóbbi közelebb áll egy könnyed, olaszos udvarhoz, valójában a témaválasztás megvizsgálásával érhető tetten a kettő különbsége az emlék megőrzésére nézvést. A szent Lászlóról előadott ének egyike az ismertebb hozzá kapcsolódó történeteknek, és nemcsak formájában, de témájában sem kelt érdeklődést (mivel változtatásra – *legenda* esetében – nincs mód). Ugyanilyen unott fogadtatásra lelt volna Toldi egyéb hősi tettének éneke, így az apród szándékosan olyasmivel rukkolt elő, amely nagy tetszésnek örvendhetett: Toldi történetének egy olyan mozzanatával, olyan megformálásával, amely közönségsikerre számíthatott. Bár Toldi szempontjából ez teljes megaláztatás, a mű, az emlék szempontjából hatékony megoldásként könyvelhető el, amennyiben elismerhető, hogy Toldi mint személy nemcsak képtelen identikus lenni a róla kialakult szimbolikus képpel, hanem már megbecsülni sem tudja, hogy egyáltalán énekelnek róla, még ha az új kor szellemében is.

Ezt testesítheti meg a *Toldi estéjének* humora és parodisztikus szemlélete a *Toldi*-val való szembeállításában. Toldi nevetségessé válik azzal, hogy nem tudja elfogadni az idő múlását és a kor változását, így egy naiv hősi eposz keretein belül nem is lehetne bemutatni a történetét. Azon megújulás, amelyet azonban a humor megjelenése okoz, ad még egy esélyt számára. Az egyik leghumorosabb jelenet sokat sejtetően támasztja alá mindezt. Közvetlenül Toldinak a király udvarában tett látogatása és vérontása, a versbetétek elhangzása után, egy hangsúlyos váltást követően Bencére tér az elbeszélő, aki jókedvűen tesz-vesz az istálló környékén, miközben magában dúdolgat:

Egy öreges nótát dúdolt jó kedvében
Melynek a versét már elfeledte régen
Mindjárt rányerített odakünn a sárga
Szegény! az abrakot békétlenül várta. (*Toldi estéje*, VI, 2.)

⁴² Ezt jól szemlélteti, hogy a *Toldi estéjében* krónika már negatív felhangot kap, lásd Toldi panaszát arról, hogy „idő előtt krónikába teszik.”

Hogy a dalnak a ritmikus, formai jellege kerül előtérbe, összecseng Arany verstani gondolkodásának jól ismert, sokat idézett állításával, miszerint számára az alkotói folyamatban mindig előbb áll elő egy dal ritmusa, mint témája. *A magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányában pedig ezt írja: „Próza és vers. – Csalatkoznék, ki ez utóbbit csupán a lebegő mértékben, a rím összhangzatában keresné. Folyó és kötött beszéd közt, a tartalmat nem tekintve is, lényeges a különbség.”⁴³ Azonban a kiemelt szöveghelynél Arany abbéli aggálya, hogy egy téma nem feltétlenül garancia az emlékének fenntartására, kikezdi a formát is: a régies nóta elhangzásánál jelenlévő közönység, az istálló lova csak rányerit.

Ha jelentésre szoruló szöveggént fogjuk fel a művet, akkor a szövegiség adja meg a lehetőséget az emlék fennmaradására, amennyiben hermeneutikailag minden egyes olvasat a szöveg, így a benne megképződött emlék megújulását, így folyvást megújuló fennmaradását jelenti. De ha figyelembe vesszük a medialitásra tett reflexiókat és a művet írásként kezeljük, minthogy írásos formában hagyományozódik, beleütközünk az írásról adott kritikájába, amely épp az emlék eleven fennmaradásának a lehetetlenségét illeti: a materiális romlás mellett a rögzített írás változtathatatlanságával számolva csak „böjti lecke” lesz. Ezt megfontolva Arany nem a mű újraolvasásában látatja Toldi emlékképének fennmaradását, hanem csakis az újraírásban, ami sokkal inkább újraalkotást jelent, tudomásul véve, hogy emlék fennmaradásáért a médium felel. Ez azért is fajsúlyos kérdés, mert a *Toldi*-trilógia kanonikus helyzetét, „kötelező olvasmány” státusát figyelembe véve egyre közelebb kerül ahhoz, hogy lecke, és csakis lecke maradjon, ne több. Toldi – mint az emlékezetben megőrzendő hős – fizikai halálát követően a nép ajkain, szóban, dalban élt tovább, majd az írásos kultúrában már egyedül olyan tettheinek írásos emléket állító alakoknak köszönhetette létét, mint Ilosvai, majd később Dugonics András, Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály és Arany János. Ha a vizuális kultúra korában még Toldi emlékéért aggódunk, akkor azt mondhatjuk, hogy emléke mindaddig veszélyben forog, amíg *mindössze* írásban közvetítőtik. Ha azonban hiszünk a hermeneutikának, akkor elmondhatjuk, Arany műve mindaddig megbízható emlékmű lesz, amíg partitúrájából érdekes olvasat alakítható ki. Bár jelen dolgozat fő célja, hogy az előbbire világítson rá, applikációja az utóbbi álláspontot képviseli.

Ha mégsem hiszünk a hermeneutikának...

Az írás létmódjának hangsúlyos felelőssége az emlékezés eleveniségében az eddigiek alapján láthatóvá vált. A szóbeliség előnye az írásalapú kultúrával szemben tehát a hagyomány és emlékezet kettőssége. Míg a szóban hagyományozódó mű tartóssága kérdésessé válik, hiszen a lantos (énekmondó), a rapszódosz személye mint tároló igen rövid életű, így a közvetítés esélye alacsony. A kollektív emlékezet esetében a közösség úgy küszöbölheti ki ezt a nehézséget, hogy a nemzedékek egymásnak adják tovább a mű ismeretét, miközben (a szóbeliségnek köszönhetően) folyamatosan alakítják,

⁴³ ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, szerk. S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 311.

újraformálják azt. A hagyomány így folytonosságot eredményez. Az írás előnye egyértelműen a hordozó tartósságában rejlik, amely így közvetíthet távoli korok között, és az ezzel járó szakadás, történeti távlat leküzdendővé válik. Ez a „leporolás” amely pusztán az olvasás feladata lenne, az elemzés tapasztalatai alapján megkérdőjeleződik. Arany költészete úgy viszonyul az előzményként adott művekhez, mint ahogy Bence Toldi öreg fegyvertermében dolgozik: söpör, takarít, letisztítja a régi fegyverekről a rozsdát, hogy újra régi pompájukban ragyoghassanak. Ez azonban tevékeny munka: újraalkotás, amely az írás által történik, s mindemellett az emlékezet folytonosságának megteremtéséhez szükséges a pretextusok beépítése is. Ilosvai sorai azért fontosak, mert ezek teszik (auditív metaforával élve) polifonikussá a művet: ha a *Toldi*-művek a Toldi-emlékezet szeparált variánsai, akkor Arany műve egy olyan gócpont, amelyben ezek találkoznak. Toldi emlékezete, mint Miklós felújítandó háza, így egy olyan *hall of fame*, olyan *pantheón*ként jelenik meg, amelynek restaulásakor Arany narrátora válogat a rendelkezésére álló források között. Arany hozzáállásának szerénységét jellemzi, hogy mindezt sajátos humorral festi le, miközben nehézségeit sem rejti el:

Most Bencéhez térek, a ki otthon maradt:
 Mi emlékezetest vín véghez azalatt.
 Dolgozék a jámbor, szintúgy izzadt belé:
 Söpre, takaríta, kapkodott százfelé,
 A sok ócska fegyvert sorra törülgette,
 Egyiket letette, másikat fölvette,
 Hányt-vetett; csinált a majdani rend végett
 A szobában szörnyű nagy rendetlenséget. (*Toldi estéje*, VI, 1.)

A mű fenn akarja tartani a szóbeli hagyományozás látszatát, de az írásbeliség adta korlátok tudatosulása révén néz szembe saját nehézségeivel: az írás lezártságának, újraalakíthatatlanságának ténye arra kényszerít, hogy új mű szülessen, amely mintegy *patchwork*ként tartalmazza a forrásokat is, és ezzel akár komikussá is válhat.

Aranynak a műben kifejtett álláspontja azonban gyökeresen eltér napjaink írásfelfogásától. Nála az írás egyben a lezártságot is jelenti, a monumentumszerű létet, amely a szoborszerűség változtathatatlanságában kíván önmagáért kiállni. A mű szerint a *Toldi*-trilógia csak akkor tud majd eleget tenni az emlékmű követelményének, ha egy bizonyos történeti távlatból – amikor már nem képes önmagáért kiállni –, forrásként használva, mint a rozsdás fegyvert lecsiszolják, újraírják. Az újraírás ilyen formában történő megvalósulása azonban más feltételek mellett nyerhet értelmet a „második írásbeliség” korszakában. Arany idejében forma és tartalom közötti erős megkülönböztetés még hangsúlyos probléma, noha a hordozóra utaltság már kikezdi ezt az oppozíciót. Az új vagy materiális filológia, amely már az elektronikusan terjedő szövegeken edződött, ez utóbbi tekintetben járulhat hozzá manapság aktuális tapasztalatokkal a *Toldi estéjének* emlékezetkritikájához. Az emlékezet keretfeltételei ugyanis eszerint kísértetiesen hasonlítanak ahhoz a közegehez, amely az írásos dokumentumok elválaszthatatlan *összetevője* (és így nem a külső–belső oppozíciót hang-

súlyozó *hordozója*). Ahogy Toldi érvényesülése is attól függött, hogy milyen környezetben mozgott, úgy a szöveg (így az emlékezet is) csak közegére utalva létezhet. Toldi megállja a helyét a harctéren a lovag ellen, azonban a király udvarában, *új díszben* már nevetségessé válik. Ismertek a filológia újabb nézetei a variánsokkal kapcsolatban: amikor George Bornstein felteszi a kérdést, hogy ha a *Mona Lisa* a Louvre-ban található, hol van a *Lear király*, egész tanulmányt nyújtó válaszában arra a következtetésre jut, hogy „[h]a a *Mona Lisa* a Louvre-ban van, akkor a *Lear király* könyvlapokon, mindenfelé a világban.”⁴⁴ Az irodalmi alkotások intézményes megalkotottságának nyomtatékosítása így a szerzői autoritás klasszikus felfogását is lebontja,⁴⁵ amely eredményeként az Arany által elvárt újraírás nemcsak a hermeneutikai értelemben vett újraolvasásban valósul meg, hanem abban is, ahogy a művet egyáltalán prezentálják az olvasó számára. Minden *szövegkiadás* (sic!) egyben a *mű* újraalkotása is, amennyiben belátjuk, hogy az nem létezhet elválasztva médiumától. Ennek a legtisztább megvalósulása az interneten közzétett művek esete: ahogy David C. Greetham érvel, a posztmodern szövegkiadások csak akkor megvalósíthatók, ha a posztmodernség egyik alaptapasztalatát, a le nem zárhatóság, a folytathatóság kritériumát megtartjuk.⁴⁶ Ez pedig a nyomtatott kiadásokban nem, csak a nyitott, elektronikus felületeken hozható létre: a változtatás, a kommentár lehetősége a hagyomány folytonosságának technikai feltételeit teremti meg, amely az írás Arany által felvetett kételyeit írja felül.

A *Toldi* epitáfiumaként értett írásos hagyomány így élővé válik, amely többé nem szorul kizárólag a szóbeliségre. Toldi Miklós sírkő nélküli, lezáratlan hantja, benne a feltáráshoz-feltámasztáshoz szükséges ásóval így ezt jelképezheti, azonban nekünk már nincs szükségünk Bencére, aki a sír mellett élőszóban számot adna a hős tetteiről.

⁴⁴ George BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt?*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2011, 81–117.

⁴⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *A hatalom szétosztása. (Poszt)modernizáció a szövegkritikában*, Helikon 1989/3–4., 328–343.

⁴⁶ David. C. GREETHAM, *Editorial and Critical Theory. From Modernism to Postmodernism = Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, szerk. George BORNSTEIN – Ralph G. WILLIAMS, Michigan UP, Michigan, 1993, 9–28.