

Fiatal erdélyi kutatók mestermunkái a humán- és társadalomtudományok köréből

Zabán Márta

SALAMON FERENC SZAKMAI ÉLETÚTJA

Hivatástörténeti esettanulmány

Presă
Universitară Clujeană
Koložsvári Egyetemi
Kiadó

ZABÁN MÁRTA

**SALAMON FERENC SZAKMAI ÉLETÚTJA
HIVATÁSTÖRTÉNETI ESETTANULMÁNY**

Lektorok:

Prof. univ. dr. Orbán Gyöngyi

Conf. univ. dr. Balázs Imre József

A kötet megjelenését támogatta:



**Fiatal erdélyi kutatók mestermunkái
a humán- és társadalomtudományok köréből
Transylvanian Junior Working Papers in the Humanities and Social Sciences
Irodalomtudományi al sorozat**

Az irodalomtudományi al sorozat szerkesztője: T. Szabó Levente

**A kötet a BBTE Klasszikus Magyar Irodalom-
és Színháztörténeti Kutatócsoportjának keretei között készült.**

ZABÁN MÁRTA

**SALAMON FERENC
SZAKMAI ÉLETÚTJA**

HIVATÁSTÖRTÉNETI ESETTANULMÁNY

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ / KOLOZSVÁRI EGYETEMI KIADÓ

2014

© Zabán Márta, 2014.

ISBN 978-973-595-793-3

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	5
Elöljáróban.....	9
1. A szakmai élettörténet vizsgálatának keretei.....	13
2. Az életmű recepciójának elsődleges szempontja: az intézményesült szakmai életút.....	35
2.1. A recepciótörténeti korszakolás elvei.....	38
2.2. Salamon Ferenc karrierje alakulásának recepciótörténeti jelentősége.....	41
2.2.1. Szakmai váltásának értelmezése a történettudományban.....	41
2.2.2. Salamon Ferenc, a „hűtlen irodalmár”. A nem kánoni pálya ára: a dilettantizmus bélyege.....	44
2.3. Irodalmi munkásságának recepciója.....	47
2.3.1. „Petőfi hiteles megítélője” – „népellenség” – „petőfieskedők ledorongozója”. A Salamon-recepció szinuszgörbéje.....	47
3. Salamon Ferenc és a népiesség.....	61
3.1. Műfajok és definícióik létformája a 19. század második felének magyar verses nagyepikájában.....	63
3.1.1. Eposz, költői beszély, verses regény – fogalomtörténeti felvezetés.....	66
3.1.2. Salamon Ferenc népiesség-konceptiója műfajértelmezései tükrében.....	74
3.2. Népiesség és realizmus kapcsolata Salamon írásaiban.....	78
3.2.1. Salamon Petőfi-értelmezésének „előzményei”. Bírálatok a század első feléből.....	88
3.2.2. A materializmus fogalma a század közepének Petőfi-recepciójában.....	91
4. A színikritikusi szerep a drámapíráló hivatásosodásának folyamatában.....	97
4.1. Színikritika és naplóirodalom.....	98
4.2. A színikritika műfaji átalakulása a korszak tárcairodalmának kontextusában.....	103
4.3. Ki és kinek írja a színikritikát?.....	106
4.4. Drámakritikai norma és népiesség-értelmezés.....	109

4.5. A népszínmű műfaji problematikája.....	112
4.5.1. Népszínmű-fogalmak a század közepén. Szigligeti népszínműveinek recepciója.....	114
4.5.1.1. „[A] költő álláspontja nem ép[p]en a népies naivság.” – Gyulai Pál koncepciója.....	116
4.5.1.2. „[A]z ördögnek gyertyát kell gyújtani.” – Greguss Ágost érvelése.....	119
4.5.1.3. Tágabb perspektívából – Kemény Zsigmond.....	120
4.5.1.4. Egy másik kánon szempontjai – Jókai Mór és Szigligeti Ede érvelése.....	121
4.5.2. Bizonytalankodó műfajmegjelölés; népszínmű és/vagy vígjáték?.....	127
4.5.3. Salamon Ferenc népszínmű-fogalmának helye.....	129
4.6. Komikumfogalmak vitája: hatás vs. jelentés.....	133
4.7. „Hát akkor nézze az úr Othellót” – A népszínmű jelentései a különböző irodalmi hagyományok felől.....	137
4.8. A színikritika határaitól és a történeti dráma „történetiség”-éről.....	141
5. Salamon oktatáspolitikai elgondolásai az irodalmi professzionalizáció és szaktudósi önértelmezése tükrében.....	151
5.1. Salamon érvei az 1865-ös oktatásügyi vitában.....	154
5.2. Szaktudósi karrier és oktatási rendszer.....	163
5.3. Gimnáziumi oktatás / egyetemi képzés.....	173
6. Salamon Ferenc karrierje és a professzionalizálódó humán tudományok.....	177
6.1. A történetíró Salamon Ferenc.....	180
6.2. „[A] tények fölött uralkodó erők és törvények föllelése” – A történetírás tétjei Salamonnál.....	188
6.3. Az irodalmi rendszerből hozott minták jelentősége.....	193
6.4. „E költői formák az emberi élet- és világeseményekből vannak merítve.” – A Salamon irodalomkritikájában kirajzolódó történelemszemlélet.....	204
7. Összefoglalás.....	211
8. Felhasznált irodalom.....	217
9. Melléklet. Salamon Ferenc eddig felkutatott irodalmi és közéleti tárgyú szövegei.....	241
10. Névmutató.....	259

Elöljáróban

Kutatásomban Salamon Ferenc szakmai életútjának vizsgálatával az irodalomtudomány 19. századi professzionalizációjáról igyekeztem az eddig tudottaknál többet kideríteni, valamint Salamon 19. század közepének magyar irodalmában betöltött szerepét kíséreltem meg értelmezni. Ezzel együtt arra igyekeztem választ találni, hogy egyrészt az irodalomtudomány hivatásosodása hogyan befolyásolta Salamon pályaválasztását, életútjának alakulását, másrészt arra, hogy ő maga hogyan igazította a saját igényeinek megfelelően, hogyan értelmezte át a hivatásosodás különböző jelenségeit, tulajdonképpen ezzel a hivatásosodás helyi, lokális logikáját igyekeztem körülírni és értelmezni.

Témaválasztásomat az indokolja, hogy bár számtalan irodalomtörténeti probléma felvetésének lehetősége rejlik benne, eddig még nem készült monografikus értelmezés Salamon pályájáról és életművéről, sőt elenyésző számban találhatók csupán a Salamon néhány szövegének értelmezését középpontba helyező elemzések is. Salamon Ferenc korának értékes és színes figurája, életművének, alakjának a kánon peremére való szorulása a dolgozat egyik fő érvelése alapján leginkább annak tulajdonítható, hogy Salamon pályájának alakulása nem bizonyult megfeleltethetőnek az irodalom- és a történettudomány professzionalizációjával megteremtődött szakmai életút-ideállal.¹ Ez a munka elsősorban mégsem rekanonizációs kísérletként, hanem egy olyan esettanulmányként kínálja magát, amelyből több és másképp látható be a 19. század közepének irodalmárait alakító hivatásosodási folyamatból, és abból, hogy ők hogyan járultak hozzá e folyamat logikáinak kikristályosodásához, illetve hogy milyen logikák tűntek el vagy bizonyultak maradandónak ebben a folyamatban.

¹ KOHLI, Martin, *Társadalmi idő és egyéni idő*. Az életút a modern társadalom szerkezetváltozásában = GELLÉRINÉ 1990, 175–212, itt: 177.

Az ő szakmai pályafutása két szempontból is későbbi kanonizációja kerékkötőjének bizonyult. Egyrészt a pesti egyetem orvostudományi karán folytatott tanulmányai után matematikát tanít, majd irodalomkritikusként tevékenykedik, ezután történelmet tanít a pesti egyetemen, miközben a hivatalos közlöny főszerkesztői tisztségét is betölti. Hatalmas problémát jelentett munkásságának későbbi értékelői számára, hogy a modern tudósfogalom felől hogyan ragadható meg Salamon tudóssága és életműve, hogy ő tulajdonképpen melyik tudomány képviselője, hova sorolható. Másrészt az irodalomtudomány szempontjából az okozott dilemmát Salamon életútja értékelésében, hogy tekinthető-e egy olyan kritikus valódi irodalmárnak, aki „hűtlen” volt az irodalomtudományhoz, és „átpártolt” a történettudomány területére. Végül, amint az irodalomtörténeti kánon 20. századi alakulásában jól látható, a 19. században még oly nagy hatású életműve a kánon peremére szorult.

Salamon említett szakmai köztessége képezi kérdésfelvetésem valódi kiindulópontját, ennek értelmezésével bizonyul számomra termékenyen problematizálhatónak az irodalom hivatásosodástörténetének számos kérdése, hiszen ez a dilemmahelyzet, és a Salamon élettörténetében tetten érhető következményei látni engedik, hogy az irodalom professzionalizációja helyett tulajdonképpen az irodalom professzionalizációról beszélhetünk, hogy ez a folyamat számos formát öltött, és számos értelmezése, jelentése volt. Az viszont, hogy melyek voltak azon formák, tendenciák, amelyek a többi versengő törekvéssel ellentétben kanonizálódni tudtak, jelentékenyen meghatározza mai tudományszemléletünket.

Kutatásaim középpontjában Salamon Ferenc szakmai váltásának hivatásosodás-történeti elemzése áll, törekvéseim arra irányultak, hogy ennek a szempontnak a segítségével rekonceptualizáljam a tárgy történet vonatkozó megállapításait. Vizsgálódásom módszertanilag az élettörténeti kutatásoknak azon szövegeihez kapcsolódik, amelyek magyar anyagon hasznosították a szakmai identitás alakulása vizsgálatának módszereit.² Dolgozatomban úgy értelmezem újra Salamon szakmai életútjának, szaktudósi önértelmezéseinek, irodalom- és irodalomtudo-

² Pl. SZILÁGYI 2001 – DÁVIDHÁZI 2004

mány-fogalmának, történelemszemléletének és oktatáskonceptiójának viszonyrendszerét, hogy professzionalizáció-történeti beágyazottságukban elemzem Salamon szakmaváltásával és kánon peremére szorulásával való kapcsolatukat.

A dolgozat hivatásosodás-történeti esettanulmányként kínálja magát, amely a szakmai identitás történeti antropológiai szempontú vizsgálatával nemcsak Salamon Ferenc munkásságát, hanem az irodalmi rendszer 19. századi hivatásosodását, a modern magyar irodalomtudomány kialakulásának korántsem célelvű folyamatát az eddigiektől eltérő szempontból világítja meg.

A kutatás fontos részét képezi Salamon Ferenc cikkeinek, tanulmányainak mellékletként csatolt, még korántsem teljes jegyzéke, amely háromévi kutatómunka eredménye. Számos korabeli folyóirat több éves anyagának átnézése áll a felgyűjtött anyag mögött, amely a dolgozat érvelésében fontosnak bizonyuló kérdések felvetését tette lehetővé. Ezen kívül a dolgozat filológiai hozadékaként említhető néhány olyan polémia korpuszának rekonstruálása, amelyet nem említnek a magyar irodalmi bibliográfiák.

Ez a kötet a Babeş-Bolyai Tudományegyetem doktori programjának keretei között zajlott kutatásom eredményeként született, megírásakor irányítóm, dr. Cs. Gyimesi Éva, valamint dr. T. Szabó Levente nélkülözhetetlen emberi és szakmai támaszként állt mellettem. Ezúton is szeretném ezt megköszönni nekik. Külön köszönettel tartozom az értekezés opponenseinek, dr. Orbán Gyöngyinek, dr. S. Varga Pálnak és dr. Hajdu Péternek, valamint mindenkinek, aki segített a megírásban. A disszertáció hiányosságaiért, esetleges hibáiért természetesen kizárólag a szerzőt terheli minden szakmai felelősség.

1. A szakmai élettörténet vizsgálatának keretei

A társadalomtörténet felől szemlélve a rendi társadalomból a meritokratikus alapokon szerveződő társadalomba történő átmenet egyik velejárója a különböző tudományterületek 19. század középi professzionalizációja és diszciplinárizációja.¹ Ezek következtében a korábbi literátor-fogalomhoz képest egy új tudósfogalom kanonizálódik, a szaktudós modern fogalma. A két szerep közt az a különbség, hogy míg a literátor több különböző tudományterületen mozoghatott és tehetett egyaránt legitim kijelentéseket, addig a szaktudós egyetlen tudományterületre szakosodott, csak az illető tudományterületen belül tehetett legitim kijelentéseket. Ez azt jelenti, hogy míg a 19. század elejének gondolkodói minden gond nélkül mozoghattak több, akár nagyon eltérő tudományterületen is, a század második felére a tudományok hivatásosodása következtében megváltozott a helyzet. Kialakult a dilettáns kifejezésnek a ma is használt, pejoratív fogalma (korábban nem volt ennek a szónak semmiféle negatív jelentésárnyalata), és az a tudós, aki egy másik tudományterületen kívánta kipróbálni tehetségét, már csupán dilettánsként tehetette azt. A 19. század közepétől egymás mellett, egyszerre létezett a kétfajta tudományfogalom, sokszor nem is tisztán elkülöníthető formában. Kutatásomban épp ezt a jelenséget, az új típusú tudományoszmény összetett rendjét vizsgálom. Kutatásom egyik kiinduló alapfeltevése, hogy a modern tudománynak ez az eszméje tudományszakonként, a professzionalizációs folyamatban résztvevő különböző szaktudós-generációk esetében, valamint jobban lebontva az egyes fogalomhasználatokat, az egyes szaktudósok terminológiájában mást-mást jelent, a tuda-

¹ GYÁNI-KÖVÉR 2003, 77–84, főként 81–82.

mányok rendszerében, vagy akár tudományterületeken belül kivételekről, átmenetekről is beszélhetünk.²

Ehhez a szaktudósi szerephez a tudományok intézményesülésével meghatározott kánoni szakmai életút-ideál is kapcsolódott. Ekkortól egyre inkább felerősödött az a tendencia, amelyben a szaktudósi önmeghatározás mögött modern szakmai identitás és szaktudomány-fogalom állt. Fokozatosan teret hódító törekvések eredményeként szaktudósként egyre inkább csak az definiálhatta magát, és a tudományterület többi képviselője is csak azt fogadta el, aki közoktatási intézményben/egyetemen szerezte szakmai ismereteit, és egész életét és karrierjét csupán egyetlen egy tudománynak szentelte.

Azon tudósok számára, akik a 19. század első felében kezdték pályájukat, ám ez a pálya átnyúlt a 19. század második felére, hatalmas problémát jelentett a tudomány- és tudósfogalom, valamint a kanonikus tudóspálya-ideál aránylag gyors megváltozása a század középső évtizedeiben.

A század elején induló irodalomtudósok nagy része nem szakirányú intézményes képzésben sajátította el tudományát, hanem autodidakta módon szerezte meg ismereteit. Sokan közülük irodalomtudományi tevékenységük mellett más tudományszakokban is kipróbálták magukat (pl. Toldy Ferenc dietetikát, makrobiotikát tanított az egyetemen, verseket, szépprózát is írt, Salamon Ferenc matematikát is tanított).

Kutatásom arra irányul, hogy a változó irodalom- és irodalomtudomány-fogalom milyen következményekkel járt ezeknek a még literátori tudós- és tudáseszménnyel útnak induló tudósoknak, esetemben Salamon Ferencnek az életpályájára.

Az irodalomtudományban sikeres szakmai pályát befutott tudósnak, ehhez kapcsolódóan pedig „jó, tehetséges szaktudós”-nak az minősül a 19. század második felétől errefele, akinek karrierje igazodik a szakmai életút professzionalizációban kanonizálódó fogalmához. Ennek következtében a nem kánoni szakmai életutat bejáró szaktudósok életművének bizonyos részei vagy rosszabb esetben az

² L.: T. SZABÓ 2008

egész életműve kieshet a kánonból, kudarcos életpályaként lesz a későbbiekben megítélve. Ezek felől az életpályák felől a professzionalizáció folyamata korántsem értelmezhető töretlen ívű sikertörténetként.

Salamon életútjának, pályájának sajátosságai, szaktudósi önértelmezésének és tudományszemléletének változásai határozták meg tehát az értelmezés lehetőségeit, szempontjait, módszereit. Ezekhez a sajátosságokhoz kerestem módszertani fogódzókat, értelmezési perspektívákat a hozzá kapcsolható szakirodalomban.

A kutatás egyik módszertani keretét természetesen az élettörténeti vizsgálat elméleti szövegei jelentették.³ Ezek az írások a történeti antropológia módszertana felől a történeti életutak értelmezésében betöltött szerepük miatt váltak fontossá számomra.

Életút-értelmezésemre, az általam használt életút-fogalomra nézvést nem következmény nélküli a dolgozat fő problémafelvetése, tudniillik hogy Salamon pályájának vizsgálata milyen új információkkal gazdagíthatja a 19. századi hivatásosodásról való tudásunkat. Ugyanakkor a recepciótörténeti fejezetben az életútnak mint diskurzusnak a különböző korszakokban újraértelmeződő elemeit és logikáját vizsgálom, az életút fogalmának és az egyes elemei által hordozott jelentéseknek a változásai, mint majd látni fogjuk, magára az irodalmi kánonra is hatással lehetnek. Az így végrehajtott diskurzuselemzés a szakmai identitás történeti antropológiai szempontú vizsgálatához is fontos adalékokkal szolgál.

Salamon életútjának értelmezésében termékeny kérdésfelvetésnek bizonyult, hogy milyen tekintetben voltak meghatározóak életének alakulásában a számára adott szereplehetőségek, valamint hogy ezek hogyan kaptak sajátos jelentéseket, egyéni színezetet a Salamon életútján belül. Kitüntetett fontosságúvá válik tehát ebben a kérdésfelvetésben, hogy az egyén hogyan alakította, értelmezte át az említett szereplehetőségeket a saját igényeinek, lehetőségeinek megfelelően. Ez a kötet ebben az értelemben tehát a szakmai életút-értelmezés gyér magyar szakirodalmához kapcsolódik, a 19. századi literátori, kritikusi, politikusi, történészi stb. szerepek Salamonnál észlelhető egyedi kombinációja, sajátos megjelenése értel-

³ Pl. LEVI 2000 – NIEDERMÜLLER 1988

mezésével. Ennek nyomán elsősorban nem kritikusi teljesítményének értékelésére vállalkozom, hanem Salamon szakmai pályáját próbálom meg hivatástörténeti esettanulmányként értelmezni.⁴ A kérdés magyar szakirodalmában a különböző korok kínálta szereplehetőségek vizsgálatán túl az életutak magyarázó elveként fontos tényezőnek tekintik a különböző kontextusok szerepét.⁵ Salamon esetében olyan kontextualizációs eljárást alkalmaztam, amely Salamon szakmai identitásának történetére fókuszál, azokat a sokszor polemikus megnyilvánulásait helyezi az értelmezés középpontjába, amely szakmai élettörténetként engedi láttatni Salamon életútját. Salamon szakmai életútjának, szakmai identitásának kontextualizációjában többek között a „szakmaiság” korbeli fogalmainak a visszanyerésével próbálkoztam. Ezeknek a képzeteknek a viszonylatában vizsgálom Salamon szakmaiság-képzetének helyét, funkcióját, hatását, valamint nem utolsósorban Salamon önértelmező gesztusaitól kezdődően az időben, főként generációsan egyre változó értelmezéseit.

A hivatástörténeti, a szakmai identitást középpontba helyező élettörténet-elemzés nem túl gyakori a magyar irodalomban,⁶ ebből a szempontból nyújt specifikus interpretációt az itt következő dolgozat. Salamon szakmai pályája az irodalmár szakmai életút és szakmai identitás kanonizációjának legdinamikusabban változó szakaszára esik. A történeti szakmai identitáskutatás szempontjából Salamon esete valódi érdekesség, hiszen pályája közepén, látszólag minden ok nélkül feladja irodalomtudósi identitását, felhagy a nagy sikerrel művelt irodalomkritikával, és a történettudomány hivatásos művelői közé áll. A váltást akkora siker

⁴ Ebben az értelemben tekintem Szilágyi Márton egy ilyen vállalkozásának módszertani megfontolását mintaként Salamon életútja és munkássága megközelítéséhez. Lisznay Kálmán életútjának vizsgálatát olyan mikrotörténeti eljárással végzi el, amely „társadalmi esettanulmány”-ként tekint az írói életpályára, és értelmezését nem rendeli alá a szerzői munkásság értékelésének: „a kiválasztott személyek nem elsősorban írói munkásságuk immanens értékei és a hatástörténeti vagy fejlődéstörténeti jelentőség miatt lesznek érdekesek: írói, költői teljesítményük abból a szempontból válik fontossá, hogy a nyilvánvaló, hiszen folyamatos irodalmi tevékenységgel és kiadott művekkel hitelesített írói ambíció milyen életformával épül egybe.” (SZILÁGYI 2001, 6-7)

⁵ Ilyen nemrég íródott élettörténetek pl.: SZILÁGYI 1998, ill. SZILÁGYI 2001.

⁶ Ilyen elemzéseket végez pl. Dávidházi Péter a Toldy Ferencről írt monográfiájában (DÁVIDHÁZI 2004) és Szilágyi Márton a már említett, Lisznay Kálmánról írott könyvében (SZILÁGYI 2001).

követi, hogy a budapesti egyetem történelemtanárává is kinevezik a későbbiekben. Magának a váltásnak, a mozgatórugóinak, valamint a két szakmai identitás közötti különbségnek az értelmezése, a Salamon munkásságának recepciójában megjelenő szakmai identitás-értelmezések és következményeik vizsgálata arra derít fényt, hogy hogyan is változott a szakmai identitás fogalma a 19. század közepétől egészen akár a 20. század végéig, valamint hogy a szakmai identitás és az ezzel járó szakmai életút-minta kanonizációja hogyan befolyásolja a 19. századi irodalomtudósok munkásságáról való gondolkodásunkat, és hogyan teszi ahistorikussá ezzel kapcsolatos fogalomhasználatunkat. A történeti szakmai identitáskutatás igyekszik visszanyerni azokat a korabeli fogalmakat, amelyekkel megragadható egy szakmai életút korabeli jelentése.

Salamon Ferenc irodalomkritikai, valamint bizonyos történettudományi szövegeinek a vizsgálata nyomán az időben változó szakmai identitásának különböző megfogalmazásait követhetjük nyomon. Irodalomkritikusi majd történettudósi pályája idejére esik e két rendszer hivatásosodásának folyamata, így maguknak az említett tudományokhoz kapcsolódó szaktudósi identitásoknak a megfogalmazása, stabilizációja, de ugyanakkor a különböző elképzelések versengése is. A különböző szakmák eltérő professzionalizáció-képzeleinek a terében igyekszik Salamon is kialakítani saját tudományfogalmát és megfogalmazni önnön szaktudósságának mibenlétét. Ilyen irányú koncepciója természetesen nem független azoktól a jelentésektől, amelyeket élettörténetének alakulása miatt kénytelen valamilyen módon beépíteni az említett identitás-konstruktumba. Ennek a vizsgálódásnak épp ez az egyik célja, hogy értelmezze Salamon válaszait, a kialakult helyzetre adott megoldásait, és hogy elvégezze Salamon álláspontjának kontextuális vizsgálatát.⁷ A szakmai életút-értelmezés ebben az értelemben a modern magyar irodalmi rendszer (ki)alakulásának logikájába és bizonyos új jelentéseinek archeológiájába nyújt betekintést.

⁷ Értve ez alatt a Takáts József által érvek formájában megfogalmazott kontextualizációs stratégiákat: TAKÁTS 2001.

Salamon élettörténete termékenyen hozható szóba a hivatásosodás-történet perspektívájából, egyedi és meglehetősen problematikus módon illeszkedik az irodalom 19. század középi specializációja és intézményesülése nyomán kialakuló új szaktudomány-fogalom és szaktudósi identitás körül kialakuló életpályák sorába. Ebben az esetben az életutat hivatástörténetként értelmezem, azt vizsgálom, hogy a szakmai élettörténetben hogyan alakul, változik a szakmai identitás, Salamon irodalomtudósi identitását más identitástípusokkal összevetve, azokhoz képest szemrevételezem, igyekszem meghatározni az életúton belüli szerepét és működését. Salamon pályája derekán történő, irodalomtudósból történettudóssá való válása ezeknek a szakmai identitásoknak a mozgásával, valamint a szakmai identitás fogalmi változásaival is értelmezhető.

Bár első lépésben a hivatásosodás alapvetően egy pontosan leírható jelenségnek tűnhet, irányát, alakuló jelentéseit, kontextusához való viszonyát tekintve folyamatában bizonytalanságokkal terhelt folyamat. Utólagos rekonstrukcióját az is bonyolítja, hogy az alkalmazott perspektívától és a feldolgozott forrásoktól is függ, hogy mit tekint a mai kor értelmezője professzionalizációs jelenségnek.⁸ Ezt az időben és jelenségeiben bizonytalan alakulástörténetet Salamon életének és életművének kapcsolódó szövegei elemzésével én főként a 19. század 60-as éveiben vizsgálom. Salamon életútja kapcsán a hivatásosodás megtorpanásokkal, kudarcokkal teli folyamatként mutatkozik meg. Amint majd láthatjuk, ennek a folyamatnak számos bizonytalansága válik láthatóvá. Értelmezésemből remélhetőleg kiderül, hogy a rendi struktúrából a meritokráciába való átmenet nem feltétlenül üdvtörténeti folyamat, hogy ez a váltás érdekektől, kudarcoktól, előítéletektől, ideológiáktól terhes, és hogy a makroszint folyamata mikroszinten hezitációkban,

⁸ Szajbély Mihály a francia forradalom következményeként gondolja el, és az 1790-es évekre helyezi magyar irodalmi kezdetét (SZAJBÉLY 2001, 38) – Rákai Orsolya a 18. század utolsó harmadától (RÁKAI 2008, 86–109) – Dávidházi Péter Toldy-könyvében a magyar irodalomtörténet-írás kezdetétől, az irodalomtudósi szakmai identitás megjelenésétől, az 1820-as évektől (DÁVIDHÁZI 2004, 167) – míg T. Szabó Levente az 1850-es évektől, a kritika új tudományfogalmának megjelenésétől vesz szemügyre olyan magyar irodalmi jelenségeket, amelyek az irodalom önleírásainak megjelenéseként, az irodalmi rendszer specializációjaként, de mindenképpen professzionalizációs jelenségként értelmezhetők (T. SZABÓ 2003a).

önlegitimációs mechanizmusok sokaságának kidolgozásában, a saját életútnak a kanonikussá vált életpályához való igazításában fejt ki hatását. Megfelelő önlegitimáció és a kánoni jelentéseket hordozó életút sikeres szakmai pálya képzetét eredményezi, és kanonizálni képes az illetőt, ellenkező esetben pedig, ahogyan azt a Salamon életútjának recepciója is mutatja, kudarcos életpályának minősül, és az illető jó eséllyel kiesik a kánonból.

Vizsgálódásom nyomán láthatóvá válik az irodalmi hivatásosodás mássága a többi tudományterület professzionalizációjához képest, hiszen Salamon életpályájában nemcsak az a klasszikus professzionalizációs mozgás mutatkozik meg, amelyben a tudományos szakma (jelesül az irodalomkritika) kiválik az irodalomból mint szakmából (azaz megteremtődik az irodalmi rendszer luhmanni értelemben vett önleírása⁹), hanem egyes tudományos szakmák között is hasadás áll be, amint majd látni fogjuk, az irodalomtudomány és a történettudomány szétválása például ilyen folyamat, amely erősen meghatározza Salamon életpályáját.

A történettudomány önálló diszciplínává válása még bonyolultabbá teszi ezeknek a folyamatoknak az utólagos rekonstrukcióját, hiszen abban a periódusban, mikor a történetírásról mint specifikus szakmai tudást feltételező tudományágról kezdtek beszélni, még nem volt teljesen nyilvánvaló, hogy milyen alapvető normák kapcsolhatók hozzá. Egyes történetírók a szépirodalomból kivált rendszerként gondolták el, ezért a történeti rekonstrukció alapvető kritériumai közt az esztétikum előkelő helyet foglalt el. Másoknál, ahogyan azt a Salamon esetében is láthatjuk majd, a történetírás az irodalomkritikából kivált tudományként jelenik meg, ezért pedig a módszertan prioritása mellett elenyészik az esztétikai érték fontossága. A professzionalizáció ilyen értelemben is szakspecifikusnak mondható, hogy a különböző szakmák esetében nagyon eltérően mehet végbe, mint ahogyan az irodalom esetében nagyon is egyedi folyamatot követhetünk nyomon.¹⁰

⁹ LUHMANN 2006, 96–111.

¹⁰ L. pl. SZÍVÓS Erika: *Kartársak és harcostársak*. Vázlat a professzionalizáció magyarországi történetéhez = BÓDY-MÁTAY-TÓTH 2000, 33–59.

A szakkritika létrejötte¹¹ az immár önálló diszciplína további differenciálódását eredményezte, ebben a kontextusban hozom szóba a dolgozat későbbi fejezetében a vitának mint a kritikatudomány sajátos működése terének, valamint az ekkor önállósuló színikritikának a kérdését.

A magyar irodalom hivatásosodását térbeli és időbeli koordinátái egyaránt meghatározták. Időben máskor, más ritmusban, más jelentésekkel ment végbe a professzionalizáció Nyugat-Európában, és másként nálunk. Más-más politikai keretek között, különböző műveltség- és képzésszempények mentén, eltérő társadalmi csoportok részvételével alakult ki a hivatásosak csoportja az egyes országokban.

A vizsgált folyamat időbelisége és folyamatszerűsége sem jelentés nélküli. Salamon pályáján nagyon jól érezhető, hogy nem egy egyértelműen felívelő folyamatként lehet leírni Salamon részvételét az irodalom hivatásosodásának alakulástörténetében. Míg egyrészt maga az irodalmi hivatásosodás sem egy folyamatosan és töretlenül a kevésbé hivatásosodott állapottól a professzionalizáció kvázi tökéletesebb fokai felé való mozgás, addig ezen belül például a Salamon egyéni hivatásosodása egy saját ritmusú folyamat, amelynek meritokratikus szempontjai sok esetben felülíródnak például Salamon konfesszionálisának imperatívuszaival, vagy esetenként az életút korábbi elemei legitimitásának megőrzése érdekében alárendelődnek a professzionalizáció korábbi fázisai jelentéseinek. Ugyanakkor megfigyelhetünk egy ezzel ellentétes folyamatot is, Salamon az egyre szakspecifikusabb tudósképpé oly módon igyekszik integrálni a pályája korábbi szakaszai-ban általa megtestesített tudományszemléletet, hogy újraértelmezi annak elemeit, helyet és értelmet igyekszik találni számukra a megváltozott tudományszemléleten belül.

Dolgozatom fontos tétjét képezi annak vizsgálata, hogy az ebben a folyamatban részt vevő Salamon hogyan gondolkodik a szakosodásról, a professzionális képzésről, magáról az intézményes oktatásról, és hogy elképzeléseit milyen stratégiákkal igyekszik legitimálni, mikor azok heves kritikai visszhangra találnak.

¹¹ L. erről: T. SZABÓ 2003a.

Ebben a vizsgálódásban láthatóvá válik, hogy a 19. század második felében a human tudományok professzionalizációs mozgásai nem csupán valamilyen eszményi szakmaiság jegyében mentek végbe, hanem politikailag nagyon erősen determináltak is voltak. Salamon liberális érvelése esettanulmányként szolgál a hivatásosodás képzést illető aspektusainak vizsgálatában, ugyanakkor azokra a stratégiaakra is rávilágít, amelyekkel az a szaktudós igyekszik legitimálni karrierjét, aki a század első fele tudósfogalmának megfelelő stratégiákkal kezdte szakmai pályafutását, azonban a közben megváltozó tudósfogalom keretei között igyekszik legitimálni ezeket a stratégiákat és a már kiépített tudós-imázst.

Salamon karrierje azért lehet érdekes ebből a szempontból, mert épp azokban az évtizedekben tevékenykedett irodalomkritikusként, majd történettudósként, amikor az irodalomkritikai, majd pedig a történettudományi rendszer talán a leglátványosabb professzionalizációs mozgásokat produkálta. És nem csupán ezek voltak hatással Salamon pályájára, gondolkodására, önértelmezésére, hanem ő maga is, befolyásos tudósként, valamilyen mértékben hatással volt mindkét rendszer alakulására.

Emiatt a kettős szempont miatt, amelyet Salamon hol expliciten, hol implicit módon hoz játékba saját karrierjének legitimálása érdekében, már a kortársai számára is problémát jelent valamely tudományterülethez való egyértelmű tartozása. Ilyen értelemben ez egy kudarcos életpálya, nem rendelkezik azokkal az alaptulajdonságokkal, amelyek valamely tudományág szaktudósává avathatnák. Amint az majd a recepciótörténetét tárgyaló fejezetből reményeim szerint kiderül: épp ez a kudarcokkal, törésekkel tarkított szakmai pályafutás az, ami miatt halála után kikerül a kánonból, hiszen egyik szakma sem érezte a magáénak abban az értelemben, hogy Salamon eredményeihez utólag nem tudott egy sikeres szakmai pályafutást kapcsolni, a különböző tudományterületek folyamatosan más diszciplínához kapcsolták, más tudományos diszciplína keretei között értelmezték megszólalásait, illetve kérdéssé tették azt, hogy az egyik diszciplínán belül megszerzett tapasztalatai felhasználhatók lehetnének egy másik diszciplínán belül.

Salamon életútjának értelmezése mellett a dolgozat gondolatmenetébe folyamatosan beleszövődik egy másik, az irodalmi professzionalizáció szempontjából szintoly fontos kérdéskör is, a szaknyelv problematikája. Ennek a kérdésnek nemrégiben született markáns értelmezését¹² a Salamon felől belátható kérdésekkel, egy más kontextusban hasznosítom. A szaktudományhoz tartozó szaknyelv kialakulása a hivatásosodás egyik fázisa, így például az 1862-es Szépirodalmi Figyelőbeli kritika-vita¹³ nem csupán abban jelzésértékű az irodalomtörténész számára az irodalomkritika hivatásosodásának valamely stádiumát illetően, hogy a tudomány művelésének szabályait teszi vita tárgyává, hanem egy másik fontos professzionalizációs kérdés előtérbe kerülésével is: a vitázók a kritikai megszólalás nyelvét is igyekeznek leszabályozni. Amikor arról beszélnek, hogy milyen mértékben lehet személyes vagy személyeskedő egy irodalomkritikai szöveg, egyúttal impliciten arról is beszélnek, hogy mettől meddig tart egy ilyen diskurzus szakszerűsége, meddig szakszöveg, és mikortól durva személyeskedés.

Salamon nem csupán ehhez a vitához szól hozzá, hanem több polémiaja is van az irodalmi szakterminológiával kapcsolatban. Salamon álláspontja, mint majd látni fogjuk, politikai elkötelezettsége, felekezetiisége, nemzetkonceptiója felől nagyon termékenyen értelmezhető. Ismét szembe kell néznünk tehát azzal, hogy az irodalmi professzionalizáció (vagy annak bizonyos fázisai: például a szaknyelvek kialakulása) ebben a kontextusban nem írható le egy fejlődéstörténeti ívben, a kanonizációban résztvevő személyeknek nem csupán a szakmai identitása határozza meg álláspontjukat, más típusú identitásaik sok esetben felülírják, módosítják azt.

Salamon oktatáspolitikai szövegeinek értelmezése épp ebből a szempontból válhat a professzionalizáció-történeti kutatás fontos korpuszává. Ezekben a szövegekben láthatóvá válik, hogy az irodalmi hivatásosodás intézményesülésének és diszciplinárizálódásának bizonyos szakaszában, mikor az oktatás szintjén stabilizálódik a tudományfogalmak tartalma és a szaktudósság mibenléte, Salamon ho-

¹² T. SZABÓ Levente, *Milyen nyelven beszél az irodalom tudománya? Az irodalmi hivatásosodás nyelvi következményei a 19. század közepén* = BENŐ-FAZAKAS-SZILÁGYI 2007. 299–316.

¹³ A vita szövegei: GYULAI 1861a – Szász 1861a – GYULAI 1861b – SALAMON 1861b – SZÁSZ 1861b – SALAMON 1861c – SZEMERE 1861 – SALAMON 1862a.

gyan igyekeznek beleszólni a szaktudósi identitás megítélésébe, a tudomány egyre inkább képzés alapúvá válásának folyamatába. Ezeknek a szövegeknek a képzésre vonatkozó érvelésében a szakmaiság szempontjait felülírják vagy módosítják Salamon liberális és protestáns szempontú és elkötelezettségű érvei, valamint az egykori literátori tudományművelést megidéző tudomány- és tudósfogalma. Salamon Ferenc oktatáspolitikai nézeteit szintén főként a hivatásosodásról való gondolkodása kapcsán, szakmai önlegitimációjának egyik eszközeként tárgyalom.¹⁴

Az elvégzett kutatás hozadékait és megvalósításait tekintve a dolgozat különböző nagyobb problémakörök szerint is tagolható. Az egyik ilyen irodalomtörténetileg még megoldatlan kérdés volt Salamon szakmai életútja szerepének, helyének és jelentéseinek megtalálása az irodalom hivatásosodó mozgásában. Salamon Ferenc normakészletének átfogó vizsgálatával is adós volt a recepció, ennek elemeit egy olyan rendszer részeként igyekeztem láthatóvá tenni, amely főként Salamon irodalomfogalmáról, művészetkoncepciójáról árulkodhat számunkra. Az általa használt irodalomfogalmon (irodalomfogalmakon) belül a számos korabeli vita tárgyává vált irodalmi szaknyelvének kérdését vizsgálom, főként a népiesség és a realizmus korabeli fogalmainak rekonstrukciója kerül a vizsgálódás középpontjába. Az ezek körül a fogalmak körül kialakult viták, az, hogy a kortársak számára miért volt annyira fontos épp ezeknek a fogalmaknak a mihamarabbi tisztázása, Salamon véleményének elszigeteltsége számomra nagyon érdekessé tették ezt a problémát, szaktudomány-képzetének, gondolkodása logikájának egyediségét láttam megragadhatónak értelmezésükkel. Szintén a szaknyelvet érintő kérdés a műfajok korabeli fogalmainak alakulása a professzionalizációban, és ennek következményei, a műfajok mibenlétét érintő 19. század közepi viták

¹⁴ A közoktatás korabeli funkciójáról szóló szövegek közül főként Karády Viktornak *A középiskolai elítképzés első történelmi funkcióváltása (1867–1910)* című tanulmányát említeném, az értelmiség 19. század közepi összetételével, helyzetével foglalkozó írásként pedig Mazsu Jánosnak *A dualizmus kori értelmiség társadalmi forrásainak főbb tendenciái* című tanulmányát. (KARÁDY Viktor: *A középiskolai elítképzés első történelmi funkcióváltása (1867–1910)* = KARÁDY 1997, 169–194. – MAZSU 1980) Az egyetemi karrier professzionalizációját illető vizsgálódásaim módszertanilag a Walter Rüegg által szerkesztett *A History of the University in Europe* című egyetemtörténeti antológia harmadik, 19. századot tárgyaló kötetének tanulmányaira támaszkodnak. (RÜEGG 2004)

esete. Salamon több ilyen műfaj kapcsán is vitába keveredik kortársaival, műfajképzetei sajátos irodalom-, történelem-, népfogalmának függvényeként mutatkoznak meg. Az irodalomkritika és színikritika műfaji normái, az eposz, a költői beszély és a verses regény korabeli műfaji egybemosódása, a népszínmű elit irodalom által elvárt jellemzői, a történelmi regény és színmű, valamint a történetírás és a történelmi kritika szabályrendszere mind olyan kérdés, amelyekben Salamon véleménye jelentősen eltért kortársai nézeteitől, és heves polémiák keretében is nagyon következetesen és harciasan védte álláspontját. Azonban nem csupán Salamonék számára bizonyultak ezek fontos kérdéseknek, hanem a mi szempontunkból is komoly jelentőséggel bírnak, az irodalomból kiváló irodalomkritika, történettudomány, és a lassacskán öntudatosodó néprajz fokozatos önállósulása által folyamatosan új helyzetbe kerülő irodalomtudomány dilemmáinak, útkeresésének lehetünk tanúi ez által a vizsgálódás által. A szaknyelv kérdése tehát nem csupán az irodalomtudomány belső problémájaként mutatkozik meg, hanem azt is érdekes megfigyelni, hogy a különböző tudományterületek hogyan néznek szembe azzal, hogy a diszciplinárizáció következtében az irodalomból kiváló diszciplínák szaknyelvének és az irodalom szaknyelvének fokozatos elkülönöződése folyamatosan elmozduló jelentéseket eredményez.

A dolgozat, módszereit tekintve, tehát elsődlegesen professzionalizáció-elméleti alapokon nyugszik. A 19. század közepén a magyar irodalom a hivatásosodás látványos jeleit mutatja,¹⁵ a történettudomány ekkor válik ki az irodalmi rendszer-

¹⁵ Az irodalmi professzionalizáció kutatásában T. Szabó Leventének *A magyartanárság születése, Gyulai Pál egyetemi tanársága és a magyar irodalomtörténeti képzés hivatásosodása* című tanulmányát említhetném, amely az irodalom 19. századi hivatásosodását intézménytörténeti beágyazottságában vizsgálja a Gyulai Pál egyetemi tanári pályafutásának fennmaradt forrásai közül egy nagyon specifikus korpuszon: a Tanárvizsgáló Bizottság tanárvizsgálati jegyzőkönyveinek, ezen belül pedig főként Gyulai Pál kérdéseinek vizsgálatával. T. Szabó Levente gondolatmenetében a magyartanárképzés státuszának változásai a 19. század második felében, valamint olyan új képzésformák megjelenése mint a szeminárium, egyszerre jelei is és következményei is az irodalmi hivatásosodásnak, ugyanakkor rámutat, hogy a felsőfokú oktatásban tanítóknak az irodalmi specializáció folyamatában betöltött szerepe sem elhanyagolható e felől a kérdéssel szemlélve. A bölcsészeti egyetemi képzést az irodalomtörténeti hagyomány hagyományozódásának a professzionális közegeként mutatja fel, amely nem utolsósorban a szemináriumok révén exkluzív szaktudást képes nyújtani. (T. SZABÓ 2006) Az egyetemi specializáció, a szemináriumok

ből,¹⁶ a kritikának mint önálló szakterületnek is ekkor körvonalazódnak a szakmai normái, arról nem is beszélve, hogy nem sokkal később maga a kritika is specializálódni kezd, és látványosan válik ki belőle önálló tudományként a színházi szakkritika.¹⁷

A humán tudományok institucionalizációjának, specializációjának szakmai identitást, valamint a tudományok önleírásait meghatározó 19. századi mozgásait Salamon életművének perspektívájából tárgyalom, és ezért ennek a jelenségnek természetesen csupán azokat a szegmenseit, amelyek Salamon munkássága felől beláthatóak, és termékenyen problematizálhatónak bizonyulnak. Intézménytörténeti, irodalomtörténeti, mentalitás- és fogalomtörténeti, a történetelmélet történetére vonatkozó kérdésfelvetés egyaránt helyet kap ebben a hivatásosodástörténeti vizsgálódásban.

Az irodalmat rendszerként láttató, és rendszerszerűségében vizsgáló kutatás eszköztára és terminológiája termékeny elméleti perspektívának bizonyult már a segítségével megvilágítható új szempontrendszer okán is. Annak tehát, hogy az irodalmat sajátos, önálló rendszerként fogjuk fel, a rendszerelméleti megközelítés és ennek eredményei adhatnak legitimitást. A rendszerek 19. századi elkülönülésének logikáját azonban a hivatásosodás-történeti perspektíva világíthatja meg. A professzionalizáció szempontja a rendszer önleírásainak számos új, eddig nem tapasztalt elemére ad magyarázatot, és annak a folyamatnak a lépéseit és logikáját értelmezi, amelyben kialakulnak és legitimálják magukat az irodalom részrendszerei.

kérdése, a szaktudósi és egyetemi tanári státus korabeli értelmezései Salamon Ferenc kapcsán is releváns és az irodalmi professzionalizáció szempontjából termékenyen szóba hozható kérdésfelvetések.

¹⁶ L. GYÁNI 2000, 27., HITES Sándor, *Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században* = SZÜCS–VADERNA 2004, 315–327.

¹⁷ A professziók kialakulása kérdésében fontos módszertani fogódzót nyújtott Konrad H. Jaraushnak egy tanulmánya, mely történetiségükben tárgyalja a német professziók kialakulását. Érvelését egy új, a foglalkozáshoz kapcsolódó identitáskomponensnek a megjelenésével indítja, majd bizonyos politikai, intézményes (főként közoktatási), társadalmi és szociális mozgások összjátékának eredményeként látatja a professziók 18. századtól a 20. századig történő alakulását. (JARAUSH, Konrad H., *The German Professions in History and Theory* = COCKS–JARAUSH 1990, 9–24)

A rendszerelméleti elgondolások felől a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban a 19. században a művészetek rendszere fokozatosan elkülönül a környező rendszerektől: a tudománytól, a technikától, a moráltól, a gazdaságtól és a politikumtól egyaránt.¹⁸ A rendszerelmélet irodalmi, kritikusi, műfaji rendszerek legitim leírását teszi lehetővé.¹⁹ Módszertani háttérrel biztosít ahhoz, hogy ezeket a jelenségeket a maguk teljességében, és nem utolsó sorban a többi, rendszerként megragadható jelenségkomplexummal való kölcsönhatásukban vizsgáljam. Másrészt felhívta a figyelmem az egyes rendszerek autopoiézisének a szerepére, amellyel a rendszer nem csupán leírja, hanem konstruálja is önmagát, ugyanakkor modellezi a többi rendszerrel való viszonyát is, olyan viszonyrendszert alakít ki, amely abból a szempontból normatív, hogy megszabja a rendszer határait is; nem csupán összeköti a rendszert a környező rendszerekkel, hanem el is választja tőlük, meghatározza azoknak a jelenségeknek a körét, amelyek a rendszeren belüliek, és azokat is, amelyek már nem tartozhatnak a rendszerhez.²⁰ És ennél a mozzanatnál kapcsolható be az értelmezésbe a hivatásosodás-történeti perspektíva, hiszen a vizsgált időszakban a magyar irodalmi rendszer látványos hivatásosodása tapasztalható, ez lesz az a folyamat, amelynek mentén az irodalom 19. századi mozgásainak jelentős része értelmezhetővé válik.

A rendszerelmélet a rendszerszerűséget magát, a rendszerek sajátosságait vizsgálja, a hivatásosodás-kutatás pedig alakulásuk folyamatát értelmezi, ezért a rendszerelmélet az irodalom modellezéséhez nyújtott segítséget, a hivatásosodás-történet pedig a rendszerek között és az irodalom rendszerében tapasztalható folyamatok értelmezésében.

Az irodalom rendszerszerű, és autopoiézisében egyben konstruálja is önmagát, olyanná válik, amilyen önleírásokat forgalmaz magáról. Ezek az önleírások

¹⁸ Szajbély Mihály a művészet és ennek megfelelően a nemzeti irodalom rendszerét „a szerepkörök szerint elkülönült társadalom-rendszer egyik operacionálisan zárt alrendszere”-ként vette szemügyre. (SZAJBÉLY 2005, 47-48)

¹⁹ „a rendszerelmélet [...] irodalom és környezete sokszálú kapcsolatának tisztábban látásához nyújthat segítséget” (SZAJBÉLY Mihály: *A délibábok hőse*. Egy rendszerelvű megközelítés lehetséges szempontjai = KOROMPAY 2002, 143–154)

²⁰ Az „autopoiézisz” fogalma Luhmann-nál azt a folyamatot jelenti, amelyben a rendszer önleírásai által létrehozza, megkonstruálja önmagát. (LUHMANN 2006, 105-106)

azonban nem csupán az irodalom belső alakulásától függnék, hanem az azt környező rendszerek, valamint az irodalom ezek között a rendszerek között elfoglalt helye változásainak függvénye. Vannak esetek, amikor ezek a változások több rendszer egyazon irányba való elmozdulását eredményezik.

A hivatásosodás-történeti perspektíva épp azt teszi láthatóvá, hogy a rendi és a meritokratikusan szerveződő társadalom között nem törésről, hanem átmenetről beszélhetünk, ezért kutatásaink egyik érdekes iránya lehet annak a vizsgálata, hogy a két típusú társadalmi szerveződésnek a 19. század közepén milyen egybe-tűnései vannak, hogy a rendi szerveződés bizonyos mintái hogyan refunkcionalizálódtak az azt fokozatosan felváltó új típusú szerveződésben.²¹

A hivatásosodás-történeti perspektíva a rendszerek önleírásainak újfajta rendszerteremtő aspektusaira hívja fel figyelmünket. Például, hogy a tudományok 19. századi rendszereiben a szakszerű (profi) / nem szakszerű (dilettáns) megkülönböztetés legalább annyira konstitutív tényezője az egyes rendszereknek, mint az igaz/hamis binaritása. Innentől kezdve válik világossá az a logika, mellyel bizonyos elméletek, szemléletmódok, egyének, habitusok kikerülnek a rendszerből, vagy esetleg a rendszer meghatározó részeivé válnak.

Ennek nyomán és a professzionalizáció-elméletek megfigyeléseit hasznosítva tekintem dolgozatomban a kritikai rendszert az irodalom egyik alrendszerének, önleírásait, valamint az irodalom más alrendszereivel és más társadalmi rendszerekkel való interpretatív viszonyát pedig a kritikai rendszer működésének értelmezési keretként használok. A kritikai rendszer sajátossága, hogy egyrészt magának az irodalmi rendszernek az önleírásaként is funkcionál, azonban maga is rendszerszerű, a 19. század közepétől megjelennek a saját önleírásai, amelyek az irodalomkritika rendszerré, a professzionalizáció-elméleti terminológia szerint: önálló szaktudománnyá alakulását jelzik. A professzionalizáció-elméletek felől ez

²¹ „Niklas Luhmann a rendi tagozódású és a modern társadalom közötti különbséget abban látja, hogy amíg az előbbi rangok szerint, hierarchikusan, addig az utóbbi szerepkörök szerint (funkcionálisan) differenciált. Ez lényegében a társadalmi komplexitás szerinti elkülönülését jelenti a mindenkori fejlettségi szintnek megfelelően kialakuló autopoietikus rendszerekbe”. (SZAJBÉLY Mihály: *A délibábok hőse*. Egy rendszerelvű megközelítés lehetséges szempontjai = KOROMPAY 2002, 144)

a fázis a tudomány hivatásosodásának azt a fokát jelöli, amelyben az adott tudományterület leválasztja magát minden más tudományról, és azért tud autonóm rendszerként működni, mert megalkotja saját önleírásait (és ez alatt ezúttal nem a Szajbély Mihály által használt önleírás-fogalmat²² értem, hanem a szakmai csoport-identitás megfogalmazását, valamint a megfelelő tudomány legitim művelésének stratégiáit megfogalmazó szakmaiság-narratívát). A Luhmann-féle autopoiesis-fogalom abból a meggondolásból indul ki, hogy a rendszert alkotó részek együttese mindig több mint csupán a részek matematikai összege, a rendszer több egy halmaznál, mégpedig az alkotóelemek „poiesisze”, magának a rendszernek a létrehozására irányuló tevékenysége az, ami a részek együttesét autopoietikus rendszerré teszi, itt a rendszer saját maga hozza létre önmagát elemei segítségével.²³ Más elméleti perspektívából pedig: a professzionalizálódó rendszer akkor válik autonóm részrendszerré, amikor megalkotja belső működésének önleírásait, szabályait, a legitim tudományművelés minimális követelményeit és optimális szabályait,²⁴ amelyek olyan szabályrendszerként kezdenek funkcionálni, amely a továbbiakban autonóm professzionális rendszerként működik majd tovább. Megemlíthetjük itt Rolf Torstendahlnek egy professzionalizáció-elméleti gondolatmenetét, amelyben a szakmákat bizonyos tudásalapú csoportok által művelt tevékenységként írja le, ezeknek a csoportoknak a piacstratégiáját a zártságukban látja, abban, hogy jól meghatározott, csak általuk hozzáférhető és megszerezhető tudással (egyéni tudásalappal) és védőstratégiával rendelkeznek (luhmanni terminusokban: abban, hogy autonóm rendszerként tudják működtetni a megfelelő szakmát).²⁵ Salamon életművének a vizsgálatában ebből a perspektívából a kritika, va-

²² SZAJBÉLY 2005, 67–71.

²³ LUHMANN 2006, 105–106.

²⁴ TORSTENDAHL, Rolf, *The transformation of professional education in the nineteenth century* = ROTHBLATT–WITTRICK, 1993, 109–141., itt: 110–111.

²⁵ I. m. 109–110. Rolf Torstendahl a professziók és a megfelelő professzionális csoportok létét bizonyos minimális követelmények és optimális szabályok kialakulásának a függvényeként gondolja el. A minimális követelmények és optimális szabályok együttes működése olyan elméleti tudásalapot hoz létre, amely szerinte a tudományág léteéhez szükséges. A minimális követelményeket olyan alapvető elvárásokként határozza meg, amelyek nyomán a tudásalapú csoport tevékenységét tudományként ismerik el, az optimális szabályok pedig olyan irányelvek, programok, amelyeket a tudományág szempontjából ígéretesek-

lamint a történettudomány hivatásosodást jelző mozgásait kísérem figyelemmel, a szakszerűsödés és specializálódás folyamatában kialakuló szakmai normák fokozatos stabilizációját és a rendszer egyre zártabbá válása nyomán kialakult új jelentéseket vizsgálom.

A rendszerelméleti és a professzionalizáció-elméleti szakirodalom meggondolásait tárgyam természetéhez igazítva használtam, módszertanuknak azokat az aspektusait értékesítettem, amelyek a Salamon-szövegekkel kapcsolatban felvethető kérdések szempontjából relevánsak voltak. Ilyen módon Salamon írásainak a korpusza egy sajátos módszertant hívott életre.

Salamon szakmaiság-képzeleinek értelmezésében elsődleges forráanyagként irodalomkritikáit, színikritikáit és történettudományi szövegeit vizsgáltam. Mint-hogy Salamon sajátos műfajban képzelte el a történetírást, ti. a „történelmi kritika” műfajában, ezért erre a korpuszra is alkalmazhatónak bizonyult a kritikátörténet módszertana.²⁶ A hivatásosodás-kutatás módszerei nem alkalmazhatóak problémamentesen az irodalmi rendszer atipikus professzionalizációja miatt.²⁷ A kriti-

nek vél a csoport, és amelyek nyomán szakmává szerveződik. – „Minimum demands are the requirements which – at a certain time and in a certain social environment – become indispensable if a particular kind of knowledge-based activity is to be regarded as having a scholarly character. Occasional deficiencies in regard to minimum demands may be excused but never long accepted. / Optimum norms are the guidelines acknowledged or adopted by a community of scholars – a group, a ‘school’, or the proponents of a ‘paradigm’ – in order for the contributions to a discipline to be considered ‘interesting’, ‘fruitful’, ‘rewarding’, or ‘promising’. / While minimum demands are normally concerned with logic and method, optimum norms, are normally concerned with the cognitive core, of the discipline.” (I. m. 110-111)

²⁶ Kutatásom kritikátörténeti szempontrendszerét elsősorban Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége* című monográfiája alapján dolgoztam ki. Ő a kritikátörténet-írást a társadalomtudományok egyik ágaként határozza meg, és legfőbb feladatának a normafeltárást tekinti, számára a kritikátörténet „a kritikai normák keletkezésének, összefüggéseinek, alkalmazásának és hatásának a vizsgálata”. (DÁVIDHÁZI 1994, 15., ill. 45-46.) Úgy véli, hogy a kritikai ítélet nem csupán a bírált irodalmi műről hordoz ismereteket a ma kritikátörténészé számára, hanem ugyanakkora mértékben egy kritikusi értékrend és világkép megjelenítője is. Ezért ebben a monográfiában Dávidházi arra figyel, hogy Arany kritikusi normakészlete, világképének és személyiségének jegyei hogyan, milyen összefüggésekben ragadhatóak meg kritikáiban. Ezt a módszert Salamon Ferenc kritikái jellegéhez igazítva, és a professzionalizáció- és rendszerelméletek felől újraértelmezve használtam fel dolgozatomban.

²⁷ T. SZABÓ 2008, főként: 105.

katörténeti módszer annak ideológiatörténeti aspektusai, vonatkozásai szempontjából is igen termékenyen alkalmazhatónak bizonyult, a kritikátörténeti vizsgálódás ebben a kontextusban egy olyan kérdésfelvetés elméleti kiindulópontjaként szolgált, amelyben Salamon kritikai normarendszerét a szakmai ideológémák érvényesülésének és működésének a perspektívája felől vizsgálom, és ennek nyomán értelmezem ezen ideológémák forgalmazásának és kirekesztő logikájának eseteit. Esetünkben tehát a kritikát olyan értelemben tekinthetjük „világkép és önmeghatározás”²⁸ kifejeződésének, hogy saját szaktudósi identitásának a lenyomataiként, valamint egy szakkritikus szaktudomány-képzetének materializálódásaként értelmezem ezeket az írásait. Az irodalomkritikát irodalmi szakmaként veszem szemügyre ebben a vizsgálódásban, melynek önreflexív szövegei nem csupán a kritikus önszemléletéről, esetleg szaktudomány-képzeteiről, hanem a modern irodalmi rendszer alakulásáról is tudósítanak. Salamon Ferenc kritikáinak szempontrendszerét Salamon kritikusi habitusának értelmezésével összekapcsolva egy nagyobb rendszer részeként igyekszem felmutatni, amelynek segítségével a kritikai rendszer 19. század középi hivatásosodásának olyan aspektusai mutathatók meg, amelyek esetleg csak Salamon szövegei felől láthatók be, vagy esetleg Salamon szövegei ennek a folyamatnak sajátos aspektusaira mutathatnak rá.²⁹ Erősen kontextualizáló olvasatát nyújtom majd ezeknek a szövegeknek, mert Salamon szövegeinek nem a Dávidházi Péter kritikátörténeti terminológiájában „kritikusi világkép”-ként, „önmeghatározás”-ként említett jelentései kapják a főhangsúlyt értelmezésemben,³⁰ hanem annak kiderítésében vagyok érdekelt, hogy a különböző kritikákból kibontható önmeghatározások és kritikusi világképek milyen professzionalizációs jelentéseket hordoznak, hogyan, milyen stratégiákkal próbál Salamon válaszolni a humán tudományok korabeli hivatásosodásának kihívásaira, és hogy ennek milyen következményei lesznek irodalmi normáira.

A dolgozatban több helyütt és több szempontból szóba hozott századközépi elit irodalmi népiesség normarendszerének vizsgálatában a népiesség képzete a

²⁸ DÁVIDHÁZI 1994, 24.

²⁹ Ilyen lesz például a szaktudósi önértelmezés Salamonnál előforduló partikuláris esete.

³⁰ DÁVIDHÁZI 1994, 31. ill. 32.

hivatásosodástörténeti szempontjaim felől úgy értelmeződik mint a tudatosan, szakmaként művelt irodalmi népiesség, amely ellentétben áll a dilettáns irodalomműveléshez kapcsolt, népszerűsége törekvő irodalmi népiesség képzetével a kor nyílt kánonjának szempontrendszerét képviselő irodalomkritikákban.³¹ Ilyen értelemben a hivatásosodás-történeti szempontú kritikátörténeti vizsgálódás a profi irodalomkritikus és a profi szépíró/költő korabeli képzeeteinek működésébe nyújt bepillantást. Ehhez kapcsolódik még a kritikának mint szaknyelvnek a kérdése, melyet a Salamon műfajterminológiai vitáin vagy a színikritika látványosan elkülönülő műfaji normakészletén keresztül bonthatunk ki. Az irodalomkritika önálló irodalmi alrendszerre válása után nem sokkal bekövetkezett a színikritika látványos kiválása is az irodalmi rendszerből, a színikritika önálló műfaji normáinak alakulása, a többi szaktudomány között elfoglalt helyének értelmezése intézménytörténeti kérdésekben is segítségünkre lehet, a színház funkcióinak a modern irodalmi rendszer kialakulásával párhuzamos változásait kísérhetjük figyelemmel. A

³¹ A népiesség, nép, nemzet versengő fogalmainak, a kritikai diskurzusban való korabeli megjelenésének értelmezésében Korompay H. János 19. század első felének kritikáját elemző korszak-monográfiáját tekintettem mintának. Az ő értelmezéseiből kiindulva igyekeztem azonosítani a század második felének hasonló fogalmait, ugyanakkor mintát nyújtott egyéb fogalmak értelmezéséhez is. (KOROMPAY 1998) Mivel a dolgozat fontos tétje a fogalomhasználatnak, a szavak korabeli jelentéseinek rekonstruálása, nem elhanyagolható a felhasznált fogalomtörténeti, eszmetörténeti modellek szerepe sem. Korompay H. János eljárásai mellett nagy mértékben hasznosítottam S. Varga Pálnak a nemzeti irodalom 19. századi fogalmait körülíró nagy ívű munkáját: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban.* (S. VARGA 2005) A 19. század fogalomhasználatában a nemzetnek három jelentését különíti el, amelyeknek használata három megfelelő paradigmába rendszerezhető. Ennek nyomán megkülönbözteti a nemzet államközösségi, eredetközösségi, illetve hagyományközösségi paradigmáit. Annak mintájára, ahogyan ő rávilágított a különböző nemzetfogalmak homonimikusságára, Salamon szövegei, és a vele vitatkozók írásai esetében igyekeztem a nép, népies, népiesség fogalmak esetén hasonlóképpen kideríteni a szóhasználat azonosága mögött meghúzódó jelentésbeli eltéréseket. S. Varga Pál arra fókuszálva építi fel gondolatmenetét, hogy a nemzet különböző fogalmait használó, a nemzet egyes paradigmáiban gondolkodó 19. századi tudósok hogyan és mire használták a rendelkezésükre álló paradigmát. Salamon szövegeinek vizsgálata ehhez képest markánsan felvet egy másik értelmezői szempontot is: a népies irodalmi paradigmáról alkotott korabeli kritikus vélemények eltérései mögött sok esetben politikai eszmetörténeti megfontolások húzódtak meg. Ennek hasznosításához nyújtott fogódzót Takáts József *Modern magyar politikai eszmetörténet* című könyve. (TAKÁTS 2007) Eljárásai Salamon liberalizmusának vagy a vele vitatkozók demokratikus elgondolásainak, a fogalomhasználat mögött megbúvó politikumnak az azonosításában és értelmezésében bizonyultak elengedhetetleneknek.

színikritika, mint az ehhez kapcsolt önleírás a színház társadalmi szerepének, az irodalomban betöltött helyének, nemzetépítő funkciójának változásai függvényének mutatkozik e felől a perspektíva felől.

A felvázolt módszerek közös horizontra hozásával Salamon szakmai váltása is értelmezhetővé válik, és a történelemszemléletébe átörökölt irodalmi normák funkciója és következményei is láthatóvá válnak.

A dolgozat által kínált perspektíva a modern magyar irodalmi rendszer kialakulásának egyedi vetületére derít fényt, az irodalmiság új képzeteinek – kanonikusan sikertörténatként való – bemutatásába új aspektusokat hoz, rámutat a modernizációs folyamat dilemmáira, a vele járó kudarcokra, a régi struktúrák átmenésének, újralegitimálásának stratégiáira. Arra, hogy a rendi társadalmi berendezkedést és a rendi struktúrákat nem *felváltotta* a modern, hanem az előbbiből *alakult* ki az utóbbi. Az új rendszerek, szakmák önszemléletébe beleépülnek a rendi struktúrák jelentései, sokszor ugyan megváltozott, refunkcionalizálódott formában.

A kérdésfelvetésekhez kialakított módszertan ugyanakkor nem csupán segített főbb problémacsoportokba rendezni, értelmezni és irodalomtörténetileg elhelyezni a Salamon szakmai élettörténetéhez kapcsolódó jelenségeket, hanem ugyanakkor korlátozott is az értelmezésbe építhető jelenségek, források tekintetében. A módszertan koncepcionális kerekseget biztosított a dolgozat gondolati íve számára, ennek a kereksegnak, egységességnek az érdekében kénytelen voltam eltekinteni egyes aspektusok kimerítő tárgyalásától.

A fentiekben kirajzolódó módszertani keret által posztulált kérdésfelvetések szempontjából kevésbé mutatkozott relevánsnak, és a források hiányossága miatt kevésbé is lett volna kivitelezhető Salamon Ferenc életrajzának tárgytörténeti megrajzolása, hiszen karriertörténetének megadott szempontú értelmezése, és nem élettörténetének felkutatása tűnt relevánsnak a dolgozat főbb problémafelvetései felől. A dolgozat nem Salamon teljes munkásságát kívánja értelmezni, ezért matematikus, szerkesztői, történettudományi és tanári tevékenységeire is csupán

annyiban tér ki, amennyiben a felvetett problémák kapcsán az szükségesnek mutatkozik.

Dolgozatomban nem beszélek Salamon szépírói tevékenységéről, mert azon kívül, hogy jelenlegi ismereteim szerint csupán két szépirodalmi szöveg kapcsolható a nevéhez,³² értelmezésük nem kapcsolódik szervesen a dolgozat által felvetett szempontok egyikéhez sem.

Bár Salamon változatos életútja több tudományághoz köthető, ezeket mégsem kívánom egytől egyig a különböző tudományterületeken belül értelmezni, hanem – hangsúlyozottan irodalomtörténeti perspektívát érvényesítve – az említett diverzitást Salamon irodalomról és szakmaiságról való gondolkodásával összefüggésben értelmezem.

³² SALAMON 1855 – SALAMON 1856d

2. Az életmű recepciójának elsődleges szempontja: az intézményesült szakmai életút

Az itt következő fejezet Salamon Ferenc életművének recepcióját értelmezi, különös tekintettel irodalomtudományi munkásságának fogadtatására. A történettudomány körébe tartozó írásainak későbbi megítélését annyiban dolgozza fel, amennyiben irodalmi tevékenységének recepciójára hatással volt.

Mivel, mint majd látni fogjuk, a recepció viszonyulását Salamon életrajza jelentősen befolyásolta, ezért néhány mondatban összefoglalom szakmai életútjának azon mozzanatait, amelyekre további érvelésben támaszkodni és hivatkozni fogok.¹ Salamon Ferenc Déván született 1825. aug. 29-én, a helybeli református esperes fiaként. Nagyenyeden tölti kollégiumi éveit, 1847-ben végez jogászként, ezután matematikával foglalkozik, logaritmustáblákat szerkeszt. 1850-ben Nagyváradon gyermekeket tanít, többek között egy süketnéma fiút is, az itt szerzett tapasztalatokra később többször hivatkozik oktatásméleti írásaiban. 1851-től kerül Pestre, a pesti egyetem orvostudományi karára iratkozik be. Az 1854/55-ös tanévben matematikát tanít Nagykőrösön. Publicisztikai karrierje 1851-gyel veszi kezdetét, ekkortól Szilágyi Ferenc Magyar Hírlapjának munkatársa. Szorosabban vett irodalmi munkásságát 1855-től számíthatjuk, amikortól a Budapesti Hírlap tárcarovatának állandó kritikusaként tevékenykedik, majd 1857-től a Pesti Napló

¹ Salamon életrajzának a dolgozat szempontjából fontos eseményeit a következő munkák adataiból állítottam össze: ALMANACH 1868–1893 – SZEMÉLYZET 1869–1870 – SZEMÉLYZET 1870–1871 – SZÁDECZKY 1893 – BEÖTHY Zsolt, *A Bölcsészeti Kar és intézetei* = BREZNAY 1896, 188–221. – ANGYAL 1904, 3–5. – SZINNYEI 1908, 58–68. – SZENTPÉTERY 1935 – MÉSZÁROS 1936 – SOMOGYI Sándor, *Salamon Ferenc* = SÖTÉR 1965, 222–228. – PACH 1975 – MTA TAGJAI 2003, 1096.

munkatársává is lesz, ennek tárcájában irodalmi tanulmányokat, könyvismertetések, színikritikákat közöl. A Pesti Naplóban 1865-ig rendszeresen jelennek meg tanulmányai. 1859-ben az MTA levelező tagjává választják, 1871-től rendes taggá lesz. A Kisfaludy-Társaságnak 1860-tól lesz tagja. 1860–62 között Arany János Szépirodalmi Figyelőjének színikritikusa.

Az irodalomtörténetek szerint, mint majd később látni fogjuk, Salamon 1865-67-től „átpártol” az irodalomtudomány területétől a történetíráshoz, 1865-től már csak elvétve jelentet meg irodalmi tanulmányokat, 1867-ben pedig a Budapesti Közlöny című hivatalos lap szerkesztőjévé nevezi ki a minisztertanács. Valamiféle kapcsolata ugyanakkor mégis marad az irodalommal, hiszen Arany őt és Greguss Ágostot 1870-ben a drámabírálo bizottság tagjának jelöli.² 1870-71-től a Magyar Királyi Tudományegyetemen (1873-tól budapesti Magyar Királyi Tudományegyetem) a magyar történelem nyilvános rendes tanára, az 1873-74-es tanévtől tanít a gimnáziumi tanárképzőben is, 1876-77-es tanévtől pedig a tanárvizsgáló bizottság tagja. 1881-ben a Bölcsészkar díszdoktorrá avatja, és ő lesz az 1886 őszi induló történelmi szeminárium első igazgatója. Az 1881-82-es tanévtől 1889-ig Salamon középkori történelmet tanít, ezután egészen haláláig ismét a magyar történelem tanáraként dolgozik az egyetemen.

Láthatjuk majd, hogy történészi működése sok tekintetben döntően befolyásolja irodalomkritikusi írásai későbbi megítélésének alakulását. Meghatározóan Salamon halála utáni szövegekben kísérem figyelemmel, hogyan alakul az irodalomtörténeti diskurzus Salamon-képe, és hogyan értelmezhető az a folyamat, amelyben Salamon irodalmi munkái a kánon peremére szorulnak.

Salamon Ferenc irodalmi tevékenységének recepciójában a 20. század folyamán olyan típusú törések mutatkoznak, amelyek értelmezéséhez mind a Salamon-életmű jellegének és a 19. században betöltött szerepének, mind pedig a recepció különböző szövegeinek kontextusát be kell vonnunk az elemzésbe. Salamon életútja, karrierje szintén jelentésesnek tűnik a recepciójának alakulása szempontjából. A Salamon szövegeit értelmező 19. század végi, 20. század eleji korpusz nagy-

² ARANY 1964, 710.

jából egységesnek tekinthető a Salamon szövegeihez való viszonyulását nézve, azonban az 1960-as évektől erős váltás érzékelhető, innen a Salamon-életműnek egyre több problematikus sajátossága vetődik fel az irodalomtörténeti diskurzusban. A 20. század végi és mai irodalomtörténet sok esetben pedig már egész más módszerekkel és szempontokkal nyúl Salamon szövegeihez, ám értelmezésének 20. századi hagyománya láthatóan a mai Salamon-képünkben is működik. Ennek megfelelően három nagy (politikai jelentésektől sem mentes) szakaszra osztanám a Salamon-recepció szövegeit: az első szakasz 1892-től 1960-as évekig, a második az 1960-as évektől a század utolsó évtizedéig, a harmadik az 1990-es évektől máig tart.

2.1. A recepciótörténeti korszakolás elvei

Salamon Ferenc életművének recepciótörténetét vizsgálva néhány folyamatosan visszatérő kérdést vehetünk észre ezekben a szövegekben, amelyek a 19. század végétől a 20. század utolsó évtizedéig sorozatosan merültek fel Salamon életművének különböző aspektusaival kapcsolatban. Problematikusnak mutatkozik történettudományi tevékenységének megítélése, a karrieres törésének (áttérése a történetíráásra) értelmezési lehetőségei, Petőfi-tanulmányának recepciója, és ehhez kapcsolódóan a Salamon-szövegek Jókai- és Szigligeti-képe. A legvitatottabbnak Salamon népiesség-konceptiója bizonyul a 20. század több irodalomtörténésze számára, amelyhez szorosan kapcsolódik az általa elnevezett „irodalmi Deák-párt” kérdése, és a 20. században e körül a kérdés körül kialakult vita, végül pedig realizmus-konceptióját éri a legtöbb támadás a 20. századi irodalomtörténeti szövegekben. Bár ezek a szempontok külön-külön merülnek fel a recepció szövegeiben, tulajdonképpen két markáns problémát vetnek fel, amelyek erősen rányomják bélyegüket a mai Salamon-értékelésre. Az egyik ilyen kérdés, hogy mennyiben tekinthető Salamon szaktudósnak, hogy az irodalomtudomány hogyan is értelmezze Salamon „hűtlenné válását”, „irodalomkritikusi szorgalmának elapadását” az 1860-as évek közepén, valamint hogy népiesség-konceptiója hogyan értékelhető, és mennyiben szorítja őt az irodalmi kánon peremére.

Több válasz is születik erre, mint majd látni fogjuk, Salamon áttérését a történetíráásra dilettantizmusként és a valódi élethivatás megtalálásaként, hazafias feladatvállalásként is értelmezik, ugyanakkor az, hogy kritikusi tevékenysége kapcsolatba kerül a dilettantizmus fogalmával, bizonyos mértékben hitelteleníti azt.

A recepcióban felbukkanó másik nagyobb problémakör Salamon népiesség-konceptiójának értelmezéséhez kapcsolódik. Mint majd látni fogjuk, egészen a 20. század közepéig nem jelent problémát az irodalomtörténészek számára ez a kérdés, azonban az 1960-as évektől radikális váltást figyelhetünk meg. A Salamonnal kapcsolatban eddig is bűvópatak-szerűen felbukkanó dilettáns-fogalomhoz egy

olyan képzet is kapcsolódni látszik, amely szerint Salamon a népies irodalom ellenzője, később pedig, a népiességet tárgyaló írásainak átértelmeződésével valódi népellenséggé válik ezeknek a szövegeknek a gondolatmenetében.

Arról van itt szó tulajdonképpen, hogy a Salamonnál pusztán esztétikai problémaként előbukkanó, népies műfajokkal szembeni fenntartás, valamint a „pórias” költészettel szembeni megnyilvánulásai a 20. század második felének több szövegében politikai tartalmakká konvertálódnak. Ez vezet aztán életművének olyan megítéléséhez, amely szerint Salamon szövegei csupán negatív példaként lehetnek érdeemesek irodalomtörténeti reflexióra: „Felfogása [Petőfiről és a népiességről] tehát fejlődéstörténeti fővonalában áll a népies-nemzeti esztétikának és irodalomelméletnek: arra szolgál tanulságul, hogy az irányzat mint válik az irodalmi konzervativizmus s a közéleti maradiság egyik megtestesítőjévé, a hanyatló liberalizmus, a dualizmus-kori szabadelvűség előfutáraként.”³ Petőfi-tanulmánya fokozottan problematikusnak bizonyul ebben az elgondolásban, valószínűleg azért is, mert épp Petőfi politikai költészetét minősíti Salamon az életmű legértéktelebbszegmensének. Petőfi költészetének ez a része ebben az időszakban (az 1960-as években) nyeri el státusát az életművön belül: „Az elmúlt száz esztendő alatt tilos volt Petőfi Sándort egészében látni és elfogadni. Nemcsak arra gondolunk itt, hogy a Horthy-korszak rendőri indexre tette Petőfi szinte egész forradalmi-republikánus költészetét, politikai világnézetével, népi demokratizmusával egyetemben. Gondolunk arra, hogy a magyar irodalom oly érdekes munkása is, mint Gyulai Pál, »rögeszméknek« tekintette Petőfi politikai eszméit”⁴. Bár Révai itt Gyulait említi, valószínűleg Salamon sokkal negatívabb értelmezéséhez a szerző viszonyulása radikálisabb, ha még Gyulai kanonizációs kísérletében is talál megrovandó kijelentéseket, nem meglepő, hogy Salamont még csak említésre méltónak sem tekint. Valószínűleg tehát nem véletlen, hogy nem is említi Salamon szövegét.

Az itt felmerülő részproblémákat két nagyobb alfejezetben tárgyalom, amelyek ezeknek a kérdéseknek a segítségével építik fel Salamon recepciója időbeni

³ SÖTÉR 1965, 226-227. és SOMOGYI 1977, 470.

⁴ RÉVAI József, *Petőfi Sándor* = RÉVAI 1960, 74-83., itt: 75.

alakulásának értelmezését. Arra keresek választ, hogy Salamon 1867-es váltását, amellyel az irodalomkritika területéről a történettudomány művelésére tér át, a történetírók hogyan értelmezik majd a századvégen, valamint hogy ez az irodalomtudománnyal való szakítás hogyan lesz értelmezhető a Salamon munkásságát méltató irodalomtörténészek számára. A kettő összevetéséből igyekszem megmagyarázni Salamon magyar tudományosságban kapott helyének alakulástörténetét. Salamon *Petőfi újabb költeményei* című tanulmánya recepciótörténetének vizsgálatával azt a folyamatot követem majd nyomon, ahogyan a 20. század közepére kialakult „népellenes Salamon”-kép rányomja bélyegét arra, hogy Salamon számára a korban, és később is, hova rendelnek ki helyet a magyar irodalmi kánonban. Salamon halála előtt három évvel, 1889-ben megjelent kritikakötete, az *Irodalmi tanulmányok* előszavában visszatekint a 19. század közepének irodalmi mozgásaira, Aranyra és körének (melynek ő is tagja volt) a tevékenységére. Ez az írás szintén problematikusnak bizonyul a 20. század közepének értelmezői számára, hiszen Salamon olyan terminológiával, olyan fogalmak segítségével fogalmazza meg ennek a csoportnak az ideológiáját, amelyek a 20. századra egészen átértelmeződnek, erős politikai jelentéseket kapnak. Az értelmezések összekapcsolták ezt a szöveget a népiesség terminusát elutasító szövegeivel, és ennek alapján bizonyítva látták Salamon népellenességét. A század folyamán az épp aktuális politikai konfiguráció, mint majd látni fogjuk, egyáltalán nem kedvez Salamon szövegeinek.

2.2. Salamon Ferenc karrierje alakulásának receptiótörténeti jelentősége

2.2.1. Szakmai váltásának értelmezése a történettudományban

Először Salamon történetírói módszereinek fogadtatására és későbbi megítélésére térnék ki nagyon röviden. Salamon történetírói helyét kora történettudományában egy Szilágyi Sándor által írt kritika markáns részlete szemléltetheti megfelelő módon. Szilágyi Sándor, 1866-ban ír a Pesti Napló számára egy kritikát⁵ Salamon frissen megjelent könyvéről (*A magyar királyi szék betöltése és a pragmatica sanctio története*), amelyben a következőket állítja: „Tudjuk, hogy Salamon fiatal éveiben a szépirodalmi kritikával foglalkozott. Ennek is a történetíró vette hasznát. A magasabb aesthetikai szempontok alkotásainak nevezetes részét kitűnőnek fogják találni, sőt például Sziget ostromát irodalmunkban egyetlennek mondhatják, bár viszont minden egyes részlet correctségét kétségbe is vonandják. Az ily nézet azonban nem irodalmi viszonyainkban keres támpontot, s bár ez nézeteit saját szempontjából indokolni tudja is, de annyit be kell vallania, hogy Salamonnál még a hol hiányzik is a correctség, feltalálható az arra való törekvés. Aztán ő a személyek, a kor s az események küzdelmei kritikáját nyújtja, nem polemikum alakban, nem a munkába szőtt vitatkozásokban, hanem meglepő eredményekben. Ezeket köszönheti kritikai tanulmányainak. [...] Kútfő-ismerete a lehetőségig teljes, és kutatásait a kiadatlan feljegyzésekre is kiterjeszti. Gyűjti és felhasználja a kézirati adatokat, úgy hogy minden munkájával e részben is előbb viszi a történettudást. Egy-némely többé-kevésbé fontos tévedés nem cáfolja meg ez állítást.”⁶ Ezek a szempontok vörös fonálként húzódnak végig a Salamon történeti műveit értékelő, feldolgozó, felhasználó 19. század végi szövegeken.⁷ Látható,

⁵ SZILÁGYI 1866

⁶ *Uo.*

⁷ Ilyen írárok pl. a következők: PAULER 1886 – TAGÁNYI 1887.

hogy már a kortárs kritika, jelesül Szilágyi, a szerző legjobb barátja sem viszonyul kizárólagosan pozitívan Salamon történettudományi munkásságához, bár ez a könyve még csak kezdeti szárnypróbálgatásnak számít.

Mivel Salamon történettudományi tevékenységét egy későbbi fejezetben bővebben tárgyalom, most részletesen nem térek ki rá. A recepció szempontjából csupán annyi fontos ebben az összefüggésben, hogy Salamon történetírói tevékenységét a vele kortárs szakma az irodalmi rendszerből hozott szaktudósi habitusa, tudása felől értelmezi, és efelől magyarázza és menti ki az esetleges fogyatkozásait, ennek tulajdonítja tévedéseit. Salamont tehát úgy ítélik paradox módon a történettudományhoz tartozónak, hogy az irodalomtudományból eredeztetik szaktudósi szerepét, tudományos módszereit, stratégiáit. Salamon irodalomkritikai tevékenysége tehát nemhogy nem felejtődik el attól a pillanattól, hogy elkezdi magát történészként meghatározni, hanem történettudományi tevékenységének magyarázóelvévé válik. Innen származtatják hibáit is, ez a gesztus pedig a két szakma módszertanának elkülönülését hangsúlyozza, vagyis azt, hogy a történettudomány az irodalomról való leválásával a hivatásosodás folyamatában önálló, külön logikára járó rendszerré vált, és a két tudomány művelését egy pályán belül nem lehet büntetlenül váltogatni.

Kortársai számára Salamon matematikatanári múltja sem bizonyul jelentés nélkülinek történettudományi tevékenysége szempontjából. Tagányi Károly még Salamon életében, 1887-ben közöl kritikát *Buda-Pest története*⁸ című könyvéről,⁹ amelyben arról ír, hogy „a pontosan mérlegelő matematikus Salamon Ferencből” kiváló esztétikus vált, egyik fontos irodalomtudósi módszerét a matematika tudományrendszeréből hozott habitusa, nevezetesen a világ dolgaival szembeni „indifferentismus”, az érzelmeket kiiktató kutatómódszertan képezi,¹⁰ és Tagányi szerint „[m]int történésznek nagy hasznára vált e fényes tulajdonság. Nemcsak azért, mert a kritika e finom eszközével, a dolgok intim értelmét is hozzáférhetővé

⁸ SALAMON 1885

⁹ TAGÁNYI 1887

¹⁰ I. m. 53.

tette nekünk, hanem azért is, mert segélyével egységet, összefüggést látott”¹¹. A mesterét és annak tudományos teljesítményét láthatóan tisztelő Tagányi a továbbiakban mégis arra kényszerül, hogy megállapítsa: „Salamonnál éppen főereje, a valóságérzet paralysálja a kútfő-kritikát. [...] Az esztétikus szemével abból az általános benyomásból ítél fölöttük, a mellyel azok reá hatnak.”¹² Salamon életpályájának mind matematikusi, mind irodalmár periódusa Tagányi elgondolásában olyan szaktudósi attitűdöket, eljárásokat, világképi elemeket rögzített a majdani történetíróban, amelyek lehetetlenné tették számára a teljes integrálódást a történettudományi rendszerbe.

A szakmát, láthattuk, Salamon karrierje tematikus változatosságának következményei érdekelték, a visszaemlékezéseikben ennek okait firtatják az egykori tanítványok. Legjobb barátja, Szilágyi Sándor, nekrológiájában egyszerűen egy új tudomány saját maga számára való felfedezésének tulajdonítja, a tudományos érdeklődésében történt váltásként értelmezi Salamon áttérését az irodalomtudományból a történettudományba,¹³ Szádeczky Lajos például kritikuskunk halála után egy évvel megjelent *Salamon Ferenc emlékezete* című könyvében azzal magyarázza Salamonnak az irodalomból történettudományba való átlépését, hogy a közügyekben így tudott a legtevékenyebben részt venni: „A politikai élet ébredésével a 60-as évek elején, Salamon ismét múzsát változtatott: átpártolt az irodalom most már több tanulsággal kecsegtető és a közügyre több praktikus hasznot ígérő más ágához, a történetíráshoz.”¹⁴ Ezt a gondolatot kiegészítve Ballagi Aladár már egy olyan Salamon-képet rajzol, amely szerint tudósunk a közügy szolgáltatában mintegy feláldozta a nyugodt, egyenes életút lehetőségét, nem tudományos érdeklődése, hanem hazafias érzelmei irányították választásaiban: „Mikor csak irodalmában élhetett a nemzet, Salamon Ferenc aesthetikus és szépíró; mikor a

¹¹ Uo.

¹² I. m. 62-63.

¹³ „Hogy lett történetíróvá? Csengery kezébe adta a Kőrösi krónikát, Repiczky török okmány fordításait s írt bírálat helyett egy olyan munkát, mint a Hódoltság története [...] Ezt aztán monumentális munkák hosszú sorozata követte: mert ezzel megtalálta igazi pályáját.” (SZILÁGYI 1892, 696-697)

¹⁴ SZÁDECZKY 1893, 7.

politika kockáján forog a nemzet sorsa, Salamon Ferenc politikus; és midőn a pozitív alkotások kora következik be, Salamon Ferenc positivista történetíró.¹⁵ Salamon Ferenc életútját láthatóan olyan jelentésekkel igyekeznek felruházni, amelyek legitimálni tudják azt a korban már nem elfogadott, literátori tudósfogalmat, amely Salamon pályájának alakulásában, tudományos érdeklődésében a század közepén még legitim módon nyilvánult meg, és képezte annak magyarázó elvét. Ez a fogalom és tudományosság-modell a század végére olyannyira kiszorult a tudományból, hogy a dilettantizmus ekkorra már negatívvá vált fogalmát asszociálták hozzá. Salamon tanítványai ezért kényszerültek a század végére jellemző szaktudóskép felől is értelmezhető magyarázatot találni egykori tanáruk szakmai életútjára.

2.2.2. Salamon Ferenc, a „hűtlen irodalmár”. A nem kánoni pályája ára: a dilettantizmus bélyege

Salamon karrieres váltása az irodalmi rendszer felől egészen másként értelmeződik. A történettudományban nem mutatkozik meg olyan markánsan, de az irodalmi recepcióban többször megjelenik Salamon úgynevezett dilettantizmusának kérdése, amely elsősorban nem tudományos felkészültségének hiányosságaira utal, hanem inkább szaktudósi irányváltásainak következménye. Salamon karrierjének alakulása nagy mértékben közrejátszik abban, hogy a dilettantizmus kategóriája kapcsolható lesz életművéhez. Fitz Artur 1912-ben azt írja kritikuskiról szóló könyvében, hogy „[a]z első, aki komolyan, mint élethivatással, foglalkozott a dramaturgiával, Salamon”,¹⁶ ugyanakkor megjegyzi, hogy „Salamon az intelligens dilettáns, akiben megvan a művészet iránti érzék, alkotó erő nélkül. Nála a bírálat előtanulmány későbbi működéséhez, a történetíráshoz.”¹⁷ Tehát annak ellenére, hogy Salamon 20. századi értelemben vett szakmaként foglalkozott életének egy bizonyos szakaszában az irodalomkritikával, a szakmából való kilépése viszszaemlékezőleg átértelmezi irodalmi tevékenységét. Ifj. Szász Károly ugyanebből a

¹⁵ BALLAGI 1902, 889.

¹⁶ FITZ 1912, 24.

¹⁷ *I. m.* 7.

szempontból ítéli Salamon munkásságát a dilettantizmus 19. századi megnyilvánulásának: „Salamon színikritikái műfaji szempontból tisztábbak, mint a Gyulai-éi; a költőnek és színésznek munkatársi viszonyából eredő művészetnek ő egységesebb bírálója. Bizonyos, kritikáiból kiérezhető dilettantizmusát azonban nem tudja egészen levetkőzni s így arra a magaslatra, melyen Gyulai áll, Salamon mint színikritikus sohasem jutott el.”¹⁸ Látható, igazából nem hoz érvet Salamon dilettantizmusa mellett, és nem is pontosítja annak mibenlétét, viszont számára is fontosnak bizonyul megjegyezni, hogy Salamon „[m]int történetíró nagyobb volt.”¹⁹

Bár itt a recepció értelmezését, és nem Salamon életútjának magyarázatát tűztem ki célul, mégis, néhány mondatban kitérnék az oly vitatott váltás egy lehetséges magyarázatára. Ha a professzionalizáció szempontjából kísérelünk meg választ adni erre a kérdésre, a történettudomány és az irodalomtudomány hivatásosodása közti fáziskésés lehet az egyik értelmezés. Salamon a 19. század első felének literátori műveltségével életbe kilépő fiatalember az irodalmi pályája elkezdésekor. A történettudomány ebben az időben még csak alakulóban lévő rendszer, intézményi háttere az irodalomé mellett elenyészőnek mondható, a múltreprezentáció tekintetében (bár a történetírás és a történelmi regény és dráma a korabeli kritikákban még versengő nyelvhasználatoknak bizonyulnak), szaknyelvi hiányosságai és az irodalomhoz való tisztázatlan viszonya miatt a történettudomány is egyelőre a történelmi regény mögött marad. A Pestre kerülő Salamon tehát nemcsak azért választhatta az irodalomkritikusi pályát, mert történész barátja, Szilágyi Sándor épp ilyen állást tudott szerezni számára édesapja lapjánál, hanem azért is, mert az irodalom volt az a rendszer, ahonnan a történeti reprezentációknak egyre problematikusabbá váló területét, a történeti irodalmi műfajokat a megfelelő keretek között lehetett tartani. Nem azt állítom, hogy ez határozta meg

¹⁸ SZÁSZ 1929, 35. Ezekhez a megjegyzésekhez kapcsolható Rigó László észrevétele Salamon Balzac-tanulmányáról: „Az etikai kategóriákban gondolkodó Salamonra egyébként rendkívül jellemző, hogy éppen egy kevésbé jelentős kritikus s éppen Poitou nyomán írt Balzacról. Hiszen Poitou, Eugène császári tanácsos volt. [...] Dilettáns volt, vakbuzgó farizeus, bigott moralista, a társadalmi témák ellenzője és üldözője” (RIGÓ 1966b, 338) Itt nem csupán Salamon karrierje, hanem származása és politikai elkötelezettsége is érvel szolgál szakmai hozzáértésének bizonyításához.

¹⁹ SZÁSZ 1929, 28.

választását, azt azonban igen, hogy egy ilyen irányú működés lehetősége is befolyásolta döntésében, hiszen Salamon a történelmi tematikájú irodalmi szövegeket és drámákat folyamatosan írott történeti forrásokhoz való viszonyukban vizsgálja.²⁰

Ettől az időszaktól (a 19. század közepe) számíthatjuk a modern filológia elveinek magyar nyelvterületen való elterjedését, általánossá válását, ekkortól válik a korrekt filológiai apparátus bármifajta legitim tudományművelés előfeltételévé. Az ehhez kapcsolódó kutatómunka megtapasztalása, amint azt leveleiből tudhatjuk, sorsdöntő Salamon karrierje alakulása szempontjából: „Rég lemondtam arról – írja Arany Jánosnak –, hogy Zrínyiről csak irodalmi szempontból írok. Igen sok új, eddigelő nem használt s egyrészben tán egészen ismeretlen adatot találtam csak itt helyben is, magán és politikai életére. [...] De mind inkább meggyőződöm, hogy csaknem mindent meg lehet tudni azon korból, csak kutatni kell. Toldy Ferenc egy oly okmányért mint a fen[n]ebbi, kész lett volna gyalog menni Kecskemétre, [!] pedig csak a múzeumba kellett érte menni. Csak most veszem észre mily gyönyörűségét találhatja az ember az unicum-keresésben és adat bolhászatban.”²¹ Zrínyi-könyvét²² második jelentős történettudományi teljesítményeként szokták emlegetni. Eredetileg tehát irodalomtörténeti munkát szeretett volna készíteni Zrínyiről, viszont a talált források a történettudományban túlságosan jól hasznosíthatóknak bizonyultak ahhoz, hogy lemondjon róluk.

²⁰ Pl.: SALAMON 1861f – SALAMON 1862d

²¹ SALAMON *Ferenc Arany Jánosnak* [Pest, 1857. november 20. előtt] = ARANY 2004, 114-115., itt: 114-115.

²² SALAMON 1865e

2.3. Irodalmi munkásságának recepciója

2.3.1. „Petőfi hiteles megítélője” – „népellenség” – „petőfieskedők ledorongozója”. A Salamon-recepció szinuszgörbéje

Salamon Petőfiről írott, 1858-as tanulmányát (*Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849.*) a kor egy nagy hatású, nagyon egyedi szövegének tekinthetjük, amely mind Salamon kortársai számára, mind pedig a későbbi értelmezők felől egyaránt problematikusnak bizonyul.²³ Salamon ebben az írásában a Petőfi és Arany költészete között vont párhuzam alapján azt állítja, hogy Arany a valódi nemzeti költő, mert Petőfi költészete sok helyütt eszmeszegény, a népnek nem megfelelő reprezentációját nyújtja, irodalomba nem illő reprezentációkat ebben a rendszerben elfogadhatatlan nyelven jelenít meg, a nemeseket ki akarja zárni a nemzetfogalomból, nem felel meg az eszmekifejezés normájának, mert agitatív jellegű költészete nem a lelket szólítja meg, csupán indulatokat gerjeszt. Számos pozitívumát is elősorolja ennek a költészetnek, ám a recepció általában nem ezekre figyel Salamon Petőfi-képét tárgyalva.

1889-ben jelenik meg Salamon *Irodalmi tanulmányainak* két kötete. Az előzőleg 1858-ban megjelent Petőfi-tanulmányt itt is közli, ám sokkal megszélesítettebb formában, az erősen negatív megállapításokat kivágja belőle a szerző. A későbbi (javarészt az 1960 utáni) értelmezők nagyrészt erre hivatkoznak, mégis sokuk elmarasztalja Salamont, mert megítélésük szerint szélsőséges véleményt alakított ki Petőfi kapcsán. A kötetek egyik recenzense még nagyon pozitívan értékeli ezt az írást: „Gyulai Pál nevezetes tanulmánya mellett [...] Petőfi költészetéről eddig a legkitűnőbb fejtegetést Salamontól bírjuk, ki, ép[p] úgy mint Gyulai, az utánczó haragos, szenvedélyes kíméletlen és mindenben szélsőségekre hajló Petőfije helyett, egy más, sokkal valódibb és rokonszenvesebb Petőfit rajzol.”²⁴ Hasonlókép-

²³ SALAMON 1858a

²⁴ HAVAS 1889, 484-485.

pen vélekedik Péterfy Jenő is, aki azért tekinti nagyon időszerűnek ezt az írást, mert szerinte Salamonnak itt sikerült kijelölnie Petőfi valódi helyét magyar és világirodalmi kontextusban egyaránt: „A nyugodt elemzés által kitűnő a Petőfiről írt tanulmány is, melyben Salamon kritikai érzéke újra élénken élénk tűnik. Itt is azonnal behatol a részletekbe, s ezeket bírálva, lassanként szemünk elé hozza Petőfi költészetének erejét s gyöngéit. Minden szigorúsága mellett a költészetnek friss átérzése hatja át a bírálatot [...] az alapvonalak, melyekben Salamon Petőfi egyéniségét rajzolja, azt hiszem, hibátlanok”²⁵. Nem mindenki fogadja el ebben az időszakban sem ennek a tanulmánynak minden állítását, épp Várdai Béla, a *Dramaturgiai dolgozatok* sajtó alá rendezője *Salamon Ferenc eszthetikai munkássága*²⁶ című előszavában vitatkozik Salamon néhány Petőfivel kapcsolatos állításával: „Salamon essayjében tagadhatatlanul helyesen jelöli meg Petőfi költészetének nem egy fogyatkozását. Hogy vannak hevenyészett versei, melyeknek tárgyát nem emelte mélyebb költői felfogás és előadás által arra a költői jelentőségre, mely nélkül költemény szíveket igazán és feledhetetlenül meg nem indíthat. Hogy elővett költői feldolgozásra méltatlan tárgyakat is stb. A mit róla mint epikusról, drámaíróról mond, az is mind helyes. De fogyatékosan látja Petőfi nagyságát, mikor őt csupán a csöndes, merengő hangulatok kifejezésében tartja nagynek [...] igazságtalanság hazafias ódáit is mind egy csoportba venni s róluk így ítélni”.²⁷ Az általa felhozott ellenérvek merőben különböznek azoktól az irodalomtörténeti szövegektől a 20. század második feléből, amelyek Salamon Petőfi-tanulmányával foglalkoznak. Várdainak esztétikai, nem pedig politikai érvei vannak Salamon bizonyos állításai ellenében, úgy tűnik, a *Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849*. című írás az ő számára még nem értelmeződik politikai propagandaszöveggént vagy a liberális nemesi irodalmi program megfogalmazásaként.

Szinnyei József 1908-ban megjelenő *Magyar írók élete és munkái* című irodalmi lexikonában a Salamonról írt szócikkben szó sem esik a Petőfi-tanulmányról, a

²⁵ PÉTERFY Jenő, *Salamon Ferenc*. Irodalmi tanulmányok = PÉTERFY 1983, 663–669., itt: 666–667.

²⁶ VÁRDAI 1907

²⁷ I. m. 40–41.

kor egy jelentős színikritikusaként jeleníti meg számunkra Salamont: „S[alamon]. bírálatai s tanulmányai azon kor irodalmának hű tükrét tárják fel. A rettegett és sokszor megtámadott műkritikus dolgozatainak tekintélyét emelte az, hogy a Pesti Naplóban jelentek meg”²⁸, ugyanitt Szinnyei méltatja Salamon történetírói munkásságát is, anélkül azonban, hogy értelmezné a két életszakasz közötti viszonyt, nincs utalás arra, hogy itt bármelyik is leértékelődne a másik megléte miatt.

Két évtizeddel később, Salamon kritikusai tevékenységét vizsgáló könyvében Fitz Artur nagyon elfogultnak és egyoldalúnak tartja kritikusunk Petőfi-értelmezését, és megállapítja, hogy Salamon líraellenessége igazából értetlenség eredménye, nem volt érzéke ehhez a műnemhez.²⁹ Az őt emiatt elmarasztaló más irodalomtörténeti munkák Salamon koncepciójának zárvány-jellegét hangsúlyozzák, állításait más kritikusok véleményével ütköztetik,³⁰ érdekes módon Pintér Jenő nem a Salamonét látja ilyen különvéleménynek, hanem épp az Erdélyiét: Gyulai Pál Petőfi-tanulmánya „általános feltűnést keltett, mert a Toldy Ferenctől képviselt tudományos felfogás Petőfi Sándorban csak a népköltőt látta s az új lírikust nem volt hajlandó egy rangban emlegetni Vörösmarty Mihállyal. Gyulai Pál fejte-

²⁸ SZINNYEI 1908, 58–68., itt: 60.

²⁹ „Így szól Petőfiről. Látni, hogy mennyire elfogult ennek a nagy költőnek a bírálatában. Ezt csak úgy menthetjük, ha tekintetbe vesszük, hogy Salamonnak kevés érzéke volt a lírához.” (FITZ 1912, 30) Ezt a gondolatot veszi át később Rigó László is, jóval kritikusabb hangnemben: Azt a teljes értetlenséget, melyet a líra iránt tanúsít Salamon, már nem is lehet csupán esztétikai érvekkel, ízléssel megmagyarázni. Salamonnak minden lírikusról, líráról szóló megjegyzése azt mutatja, hogy nincs érzéke, nem fogékony a líra iránt. (RIGÓ 1966a, 160)

³⁰ „Aranyt *nemzeti költőnek* tartja, Petőfit ellenben nem [...] Másként meg úgy rugaszkodik el az igazságtól, hogy Petőfi művészetét és magatartását két, egymással szögesen ellentétes lelki szférára vezeti vissza. Erdélyi még határozottan leszögezi: nincs ellentmondás Petőfiben egyéniség és szerep költői én és produkció között” (SÖTÉR 1965, 226). Rigó László, aki több tanulmányában is részletesen elemzi Salamon irodalomkritikai tevékenységét, még ennél is elmarasztalóbb megjegyzéseket tesz az említett Petőfi-tanulmányról: „Mint az eszményítő, a temperált, a társadalmi, szociális problémák ábrázolását tiltó esztétikai irányzatnak nemhogy Gyulainál, de még Keménynél is szélsőségesebb képviselője, olyan megjelölésekkel illeti Petőfinek nemcsak az 1845 utáni politikai és szerelmi költészetét, hanem a költő korai pályaszakaszának egyes termékeit is, amilyenekre alig van példa az 1850 utáni Petőfi-irodalomban, s amely nagyon távol áll Gyulai hangjától, felfogásától” (RIGÓ 1966a, 159). Egy másik irodalomtörténeti tanulmány szerzője „korlátolt, hazai (s osztály-) szempontú Petőfi-tanulmány”-ként emlegeti Salamon írását. (MARTINKÓ 1972, 25)

getései valósággal megdöbbsentették kortársait. – Hatásának ellensúlyozására Erdélyi János szólalt fel s megtagadta Petőfi Sándortól az igazi költői nagyságot [...] Gyulai Pál igazának védelme nem maradt el. Salamon Ferenc különösen mélyrehatóan elemezte Petőfi líráját. Ő emelte ki, milyen mestere Petőfi a szelídebb lelki hangulatok festésének.”³¹ – írja Pintér, aki egyébként is elismerően nyilatkozik teljes irodalomtörténetében Salamonról. Kritikusunk Petőfi-értelmezésének recepciójában azonban nem sok hasonló véleményt találunk.

Megfigyelhető egy tendenciaszerűség az értékelések időbeli elhelyezkedésében. Az 1960-as évekig Salamon Petőfi-értékelése nem jelent túl nagy problémát az irodalomtörténet számára. Ha elmarasztalják is, nem a Petőfiről tett megállapításai miatt teszik (ebben a periódusban a Salamonhoz kapcsolt dilettáns-kép okoz nagyobb gondot, valamint eszményítés-normája), találhatunk egészen elismerő, a kultikus beszédmód határát súroló megfogalmazásokat is. Ilyen például Császár Elemér Salamonról írt irodalomtörténeti szövege: „Salamon pszichológiai színezetű esztétikai álláspontja, mint minden filozófiai elmélet, lehet vita tárgya, de az nem, hogy ez az álláspont határozott, emelkedett, instruktív. A művészet megbecsüléséből fakadt s a művészet tisztaságának, szabadságának őre. Élő tilalomfa minden ellen, ami a művészeteket lealacsonyítja, vagy akár csak a legkisebb szennyfoltot is ejti nemes valóján – kivált a hazugság ellen, bármilyen formában jelentkezik. Mint Krisztus Urunk a kufárokat, Salamon is kiűzi a költészet szentegyházából a kontárokat és nyegléket. Az csak a tehetségek számára van nyitva, s azok is csak tiszta kézzel léphetnek be.”³² Ez az idézet egy olyan szövegkörnyezetbe ágyazódik, amelyben Arany, Kemény és Gyulai alkotóművészete és a Salamon által képviselt valószínűség-norma egy olyan realizmust testesít meg, amely a Zola-féle esztétika előzményének tekinthető.³³

³¹ PINTÉR 1933, 399.

³² CSÁSZÁR 1927, 192.

³³ „A Denner Boldizsárok és Jósikák realizmusa, a franciák naturalizmusa az, amire ráillik Salamon jellemzése, nem pedig az igazi, a művészi realizmusra, arra, amely Salamon legszűkebb baráti körének – Arany, Kemény és Gyulai – költészetében nyilvánult. Ezt a realizmust Salamon nagyrabecsülte [!], ez volt az ő költői eszménye, s elméleti álláspontja is valójában ebből a nemes realizmusból merítette erejét – észrevétlenül, de nyilvánvalóan.

Salamon realizmus-koncepciója egyébként szintén támadások céltáblájává lesz a 20. század közepétől. A kritikai realizmus felfutása értelmezhetetlenné teszi Salamon realizmus- és materializmus-ellenességét. 20. századi akadémiai irodalomtörténetünk szerint Salamon Balzac-vitában³⁴ elfoglalt álláspontja (és a mellette érvelő Gregussé is) a „legretrográdabb”. Ugyanezt a gondolatot a Salamonról szóló fejezet szerzője, Somogyi Sándor, később saját könyvében bővebben is kifejti.³⁵ Salamon realizmussal szemben érzett ellenszenvét ezek a 20. század második felében születő írások összekapcsolják Petőfi költészetének leértékelésével és a népies műfajok jogosulatlanságát tárgyaló szövegeivel, amelyeket a recepciónak ez a része népiesség-ellenességgént értelmezett. Realizmus-koncepcióját a kritikai realizmus 20. század közepi felfutása idején illeti a legtöbb kritika, ennek az esztétikának a hátráltatójaként, idealizált, hamis világ ábrázolásának szorgalmazójaként emlegetik. Osváth Béla szerint „Gyulai és különösen az irodalmi Deák-párt legnagyobb műveltségű s legkonzervatívabb tagja, Salamon Ferenc megnemértést, teljes elutasítást tanúsít minden, a kritikai realizmus felé mutató törekvéssel szemben”,³⁶ ugyanitt jegyzi meg, hogy Salamonnak és Szigligetinek a *Cigány* kapcsán kialakult polémiaja³⁷ jól mutatja „a szabadságharc utáni elméleti dramaturgiánk színvonalát, s jelzi, milyen nézetek gátolják a realizmus kibontakozását.”³⁸ Ily módon Salamon a modern magyar irodalom kerékkötőjévé, és a konzervatív nemesi irodalomszemlélet képviselőjévé válik a marxista irodalomkritikai elveket

Salamon kevés terminussal dolgozott ebben a kérdésben s nem is használta őket szabatosan: innen a félreértés. [...] Mi más ez, mint az igazi, a művészi realizmus esztétikai törvénykönyve!? Megvan benne a kódex minden paragrafusa: a tanulmány és megfigyelés – ezt fejlesztette később Zola tudományos kísérletté – mint alap; a hétköznapi emberek szürke világa mint anyag; a valószínűség mint követelmény. Realizmust hirdet e tételekben Salamon, de tiszta és nemes realizmust; a bennük megszólaló művészi fölfogásnak nincs semmi köze a nyers realizmussal, még kevésbé a naturalizmussal, s a minden realista irányzatban közös tételeket egészen másként értelmezi, mint a túlzó és egyoldalú realisták.” (I. m. 194-195)

³⁴ A vita korpusza: SALAMON 1858b – VADNAI 1858a – [sz. n.] 1858a – GREGUSS 1858a – VADNAI 1858b – [sz. n.] 1858b – GREGUSS 1858b – VADNAI 1858c – SALAMON 1858c – [sz. n.] 1858c – VADNAI 1858d – SALAMON 1858d – [sz. n.] 1858d

³⁵ SÓTÉR 1965, 226. és SOMOGYI 1977, 468.

³⁶ OSVÁTH 1961, 578.

³⁷ A vitát a 4.7. fejezetben részletesen értelmeztem.

³⁸ Uo.

valló 20. század középi irodalomtörténeti szövegekben. Négy évvel korábban Oltványi Ambrus expliciten politikai szempontból bírálja Salamon Szigligeti-értelmezését: „Salamon [...], akinek esztétikai álláspontja egészében és részleteiben is jóval reakciósabb, mint Gyulaié, a népszínművet egyértelműen a komikus műfajok területére utalja és tárgykörét a népelet vidám, illetve határozottan nevetséges oldalainak bemutatására kívánja korlátozni. Szerinte a »Csikós« és a »Szökött katoná« az 1840-es években »főleg a maguk idejében annyira új népdalokkal okoztak sensatiót«. Salamon tehát egyszerűen hallgat a művek – még Gyulai által is hangsúlyozott – irányzatos demokratikus mondanivalójáról”.³⁹ Salamon álláspontja reakcióként, a századközépi népi reprezentációk banalizálását, súlytalanná tételét célzó kísérletként tételeződik.

A 20. század közepéig az irodalomtörténészek jobbra arról beszélnek, hogy Salamon milyen mélyen tárgyalja Petőfi költészetének alapvető aspektusait, és hogy mennyire meghatározó a későbbi Petőfiről való gondolkodás szempontjából ez az írás,⁴⁰ innentől viszont hatalmas váltás történik. Salamont afelől kezdik el értelmezni, hogy „teljes elutasítást tanúsít minden, a kritikai realizmus felé mutató törekvéssel szemben”,⁴¹ ezzel Balzac-értelmezése és realizmus-konceptiója teljes egészében kiesik a kánonból,⁴² és ugyanez történik népiesség-konceptiójával is, hiszen ennek az irodalomtudományi paradigmának a képviselői úgy látják, hogy „a marxista irodalomtörténet Arany-képe a Salamon és követői Arany-értelmezéseivel való állandó vita során alakult ki”,⁴³ ám Salamon megítélését nagy mértékben súlyosbította az a körülmény, hogy az általa megrajzolt Petőfi-kép volt talán a legszigorúbb a 19. század második felében, és tetézte ezt, hogy ő volt az, aki polémákat vívott a népies terminusnak a műfaji rendszerből való kirekesztése érdekében.⁴⁴ Salamon Petőfi-képét „az apologetikus esztétika, az irodalmi eszményítés

³⁹ OLTVÁNYI 1957, 107.

⁴⁰ Pl.: PAIS 1911, 183.; PINTÉR 1933, 195.

⁴¹ OSVÁTH 1961, 578.

⁴² Egyes irodalomtörténészek egyenesen „Salamon kezdeményezte, Balzac-ellenes inkvizíció”-ról írnak. (KOVÁCS 1973, 218)

⁴³ RIGÓ 1966b, 343.

⁴⁴ Hogy miért éppen ő, és hogy hogyan magyarázható Salamon népiesség-konceptiójának szinte teljes elszigeteltsége a korban, részletesen értelmezem a dolgozat egy későbbi feje-

legszélsőségesebb elvei”-nek megnyilvánulásaként,⁴⁵ „szélsőségesen konzervatív” és „szenvedélyes elfogultságok irányította” ítéletként⁴⁶ értelmezi a 20. század második felének több irodalomtörténésze.

Az 1965-ben megjelent *Magyar irodalmi lexikon*ban is egy problematikus Salamon-képpel találkozunk. „Dramaturgiai dolgozatai a jelentősebbek: ezekben elsősorban a drámai jellemek hitelességét és fejlődését vizsgálta, míg a mű cselekményét, szerkezetét és nyelvét inkább csak mint a jellemek hordozóját elemezte. Felfogása többnyire konzervatív volt (pl. Petőfiről szóló tanulmányában általában elmarasztalta a költő hazafias és politikai költészetét); az irodalmi Deák-párt egyik ideológusának számított.”⁴⁷ Itt valószínűleg arról van szó, hogy a szócikk szerzője korának konzervativizmus-fogalmát – amikor is konzervatív magatartásnak tűnhetett Petőfi politikai költészetének kizárása az irodalmi kánonból⁴⁸ – visszavetíti Salamon korára, és kapcsolatba hozza a klasszikus liberális⁴⁹ elkötelezettségű Salamon irodalomszemléletével.

Enyhébb bírálatot olvashatunk Kozma Dezső *Petőfi öröksége* című könyvében,⁵⁰ ahol Salamon koncepciója afelől mutatkozik problematikusnak, hogy az általa őszintétlenségként elgondolt szerepjátékot látta Petőfi politikai költészete markáns jegyének: „Ma már tudjuk, a Gyulai emlegette »másik természet«, »negédülés« majd másoknál – Salamon Ferencnél és még inkább Horváth Jánosnál – erősödik szerepjátszó hajlammá, egy-egy lelkiállapot eljátszásává. Azt is tudjuk: Salamon Ferenc a szerepjátszás hangoztatásával nemcsak forradalmiságától igyekezett megfosztani Petőfit, hanem mélységétől is.”⁵¹ Itt tehát nem a realizmus kér-

zetében.

⁴⁵ SOMOGYI 1977, 465.

⁴⁶ BALOGH 1981, 631.

⁴⁷ MIL 1965, 21.

⁴⁸ Konzervativizmust jelentett ez, hiszen visszamutatott az előző, Horthy-korszak kánonmódosító tendenciáira. (L. RÉVAI József, *Petőfi Sándor* = RÉVAI 1960, 75.)

⁴⁹ A liberalizmus 19. század középi fogalmáról és ezen belül a klasszikus angolszász liberalizmusról l.: TAKÁTS 2007, 22–26.

⁵⁰ KOZMA 1976

⁵¹ I. m. 24.

dése, hanem a Petőfi-líra őszinteségének és 20. századi súlyának megítélésében mutatkozik problematikusnak Salamon tanulmánya.

A Sőtér István által szerkesztett *A magyar kritika évszázadai* című kritikátörténeti antológia második kötetében⁵² a Salamon kritikátörténeti jelentőségét taglaló fejezet kritikusunk munkásságát az eszményítés fontosságáról alkotott elképzelései felől igyekszik értelmezni. A fejezet szerzője úgy véli, hogy eszményítés-programjával Salamon eltávolodik Arany és Gyulai irodalmi ízlésétől, egyfajta „langyos”, biztonságos irodalmat szorgalmazó irodalmi ízlés képviselője, és ez az oka annak, hogy nem férnek be az általa elfogadott irodalmi szövegek sorába Petőfi és Balzac szövegei. Realizmus-ellenessége ebben a szövegben is az érvelés sarkalatos pontját képezi, és arra szolgál, hogy Salamon perifériakusságát, gondolkodásmódjának zárvány-jellegét bizonyítsa.

Új Imre Attila 1991-ben megjelent tanulmányában megkísérli felülírni Salamon Petőfi-tanulmányának eddigi megítélését. Az ő értelmezésében ez a szöveg nem arról szól, amit az addigi recepció értett, szerinte nem Petőfi teljes költészetének leértékeléséről, elvetéséről van itt szó, mert „Salamon igenis elismeri Petőfi géniuszát, és akikkel kérlelhetetlenül szembeszáll, azok a petőfieskedők. A recenziónak erőteljes aktuális irodalompolitikai célja volt – akárcsak a Gyulaiénak: »ledorongozni« a látszatmagyarságban tetszelgő népieskedőket. Salamon lényegében Petőfi kritikáján keresztül őket támadta.”⁵³ Úgy véli, hogy Salamon számos, Petőfivel kapcsolatos megállapítása még a 20. század végén is érvényes, és hogy az őt elmarasztaló irodalomtörténészek igazából Salamon forradalomértelmezéséből kiindulva alkották meg ítéleteiket. Új Imre Attila már nem Salamon politikai nézetei felől, hanem a szövegei értelmezésével kinyerhető értékrendből és személyiségképből kiindulva igyekszik Salamon egyedi álláspontjára magyarázatot találni: „Azt hiszem, tökéletesen megérthető Salamonnak az idegenkedése attól a Petőfitől, aki a jakobinus eszmék bűvöletében egy apokaliptikus világforradalomba, illetve az emberiség összefogásának és testvériesülésének utópikus vízióiba él-

⁵² *Az eszményítés: Salamon Ferenc* = IRÁNYOK 1981, 528–530.

⁵³ ÚJ 1991, 73.

te bele magát. [...] Rendkívül méltánytalannak érezte Salamon annak a nemességnek az el- illetve megvetését, amely a reformkorban és a szabadságharc idején a legnagyobb áldozatokat hozta. [...] Mindehhez járul továbbá Salamonnak Petőfi egyéniségétől merőben különböző személyisége. Az állandóan ki- és feltárulkozni vágyó költővel szemben Salamon visszahúzódó, csendre és nyugalomra vágyó lélek volt.”⁵⁴ A tanulmány szerzője nyíltan szembe helyezkedik azokkal a Somogyi, Rigó stb. tollából származó korábbi értelmezésekkel, amelyek egyoldalúan, csupán Petőfi felől vizsgálták a *Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849.* című tanulmányt.

Új Imre szövege egy olyan módszertan jegyében íródik, ahol maga a kritikus normakészlet válik értelmezés tárgyává, és a kritikus kijelentések nem csupán az irodalmi szövegek szempontjából lehetnek fontosak, hanem a kritikus szakkritikai normakészletének működése, logikája felől is. Ez a másfajta perspektíva egészen eltérő kijelentések megfogalmazásához, a Salamon írásainak eltérő értékeléséhez vezet.

Az *Új magyar irodalmi lexikon* 1994-ben jelent meg, ebben már nyoma sincs Salamon munkásságát elmarasztaló megjegyzésnek, a szócikk szerzője arra figyel, hogy milyen elméleti megfontolások, milyen irodalmi normák vezették Salamont egyes ítéleteinek megfogalmazásában: „Irodalomszemléletének központi eleme az eszményítés. Az irodalom »egyik hivatása, hogy közvetve javítsa az élet erkölcsét«, és kerülje mindazt, »ami nagyon kirívó, fülsértő és kellemetlenül hat a lelki érzésekre« (Családélet, 1861–62). Ennek a normának a jegyében utasította el Dickens, Balzacot, marasztalta el Eötvösnek *A falu jegyzőjét* és Petőfi világfájdalmat megszólaltató verseit.”⁵⁵ Bár a szócikk szerzője expliciten nem kapcsol értéktételeket Salamon kritikai megállapításaihoz, nem jelentés nélküli az a tény, hogy csupán olyan elmarasztaló ítéleteit említi Salamonnak, amelyek a ma már kanonizált szerzőket illetik. Ily módon mintegy Salamon „nagy tévedéseit” vonultatja fel. Átértelmeződve, más felhangokkal, de úgy tűnik, a 20. század végén is él még a szá-

⁵⁴ I. m. 72-73.

⁵⁵ ÜMIL 1994, 1757.

zad közepének értelmezési hagyománya, az ekkor kialakult kánont nehezen alakítja át a megváltozott irodalomszemlélet.

2000 után tudtommal nem jelent meg Salamonról nagyobb, átfogó munka, és olyan sem, amely elsősorban az ő munkásságának tárgyalását tűzné ki célul. Különböző 19. századi jelenségek értelmezésekor,⁵⁶ Arany, Petőfi recepciójának,⁵⁷ az „irodalmi Deák-párt” működésének⁵⁸ irodalomtörténeti vizsgálatakor épülnek be Salamon szövegei az irodalomtörténeti értelmezésekbe. A 20. század közepének politikai és irodalompolitikai konfigurációja egy erősen kritikus álláspontot honosított meg Salamon szövegeivel szemben, amely a század végére egyre elhalóbb recepciót eredményezett. Ennek a hagyománya a 21. századi irodalomtörténetben tovább munkál.

Salamon recepciótörténetének szerves része az emlékére emelt emléktábla sorsának alakulása is. 1893-ban R. L. monogrammal számol be a Vasárnapi Ujság egyik munkatársa Salamon Ferenc emléktáblájának felavatásáról. Déván, szülőházának falán helyezték el a táblát, nagyszabású megemlékező ünnepség keretében. Kolozsvári és budapesti szakmabeliek jelenlétében egykori tanítványai, kollégái méltatták tudományos teljesítményét, életművének szakmai fontosságát. A református parókia (Salamon a református lelkész fiaként itt született) saroképület, és az a fala, amelyre a tábla került, ekkortól a Salamon Ferenc utcára nézett. A felavatott táblán a következő szöveg volt olvasható: „E helyről lebontott régi házban, melyet Bethlen Gábor dicső fejedelem rendelt ev. ref. papi lakásul, született 1825 szept. 4-ikén Salamon István lelkész fia, Ferenc. Salamon Ferenc budapesti egyetemi tanár és a Magyar Tud. Akadémia tagja első rangú volt politikai és széptani fejtegetések írásában; mint történetíró pedig önálló és mélyreható felfogásával, erőteljes, magyaros kifejezésével, irányadó. Meghalt 1892 okt. 9-ikén Buda-

⁵⁶ Pl. a népiesség korabeli problematikája kapcsán: MILBACHER 2000 – KERÉNYI 2002 – A realizmus 19. század középi magyar recepciójában értelmezi Salamon szerepét és álláspontját, valamint ennek irodalomtörténeti következményeit: T. SZABÓ 2007, 252–272., főként: 252–256. – Csokonai 19. század középi recepciójának vonatkozásában Toldy és Salamon értelmezéseinek ütköztetése: DÁVIDHÁZI 2004, 406–408.

⁵⁷ NYILASY 1999

⁵⁸ SZAJBÉLY Mihály, *Közvéleményformálás és társas élet: az irodalmi Deák-párt kialakulása* = KICZENKO–THIMÁR 2001, 205–219.

pesten. Eme táblát ide a Hunyadmegyei történelmi és régészeti társaság helyezte országos érdemű tiszteleti tagja emlékére. 1892.”⁵⁹

Ez az utca ma már nem Salamon nevét viseli, és a tábla tartalmát 2010-ig csupán a Vasárnapi Ujság tudósításából ismertük, ugyanis valamikor a 20. század folyamán befalazták, és csupán 2010 októberében találták elérkezettnek az időt a tábla újbóli felfedésére. Nemzetiségi kérdések miatt takarták le, felfedését a mindenkori lelkesek a tábla épségére nézvést hosszú ideig veszélyesnek ítélték.

Az irodalomtörténet Salamon-képének fentebb leírt történeti meghatározottsága nem független a 20. századi politikai változásoktól. Salamon túl sok politikailag értelmezhető terminussal és problémával dolgozott ahhoz, hogy bármely politikai ideológia számára beépíthető legyen a munkássága. Ebből a szempontból *Irodalmi tanulmányainak* előszava,⁶⁰ és természetesen az ebben a kötetben először megjelenő „irodalmi Deák-párt” megnevezés, amely Salamon terminológiájában az Arany köré csoportosuló értelmezői közösséget jelöli, több irodalomtörténész számára okoz gondot az irodalmi csoportosulás későbbi értelmezésében.

Salamon *Előszavában* tulajdonképpen azt írja körül, hogy az 1860-as évek uralkodó kánonjának egy Deákhoz kapcsolható írói csoportosulás képezi az alapját, amely világnézeti és némiképp politikai pártállás alapján szerveződő eszmeközösségen nyugszik: „Volt azonban mérsékelt párt is, egy irodalmi jobboldal. Ámbár Deák, – ki csak 1854 után szokott volt feljöni Pestre a téli hónapokra – nem vett soha közvetlen részt a szépirodalmi ügyekben, mégis a mérsékelt irodalmi kört méltán nevezhetjük irodalmi Deák-pártnak. Pártfegyelemről ugyan szó sem volt ez irodalmi körben. Mindenki azt vallhatta és írhatta, a mi tetszett. Csak a rokon gondolkodás és elvi barátság tartotta össze.”⁶¹ Több, a 20. században született irodalomtörténeti írás szerint, és legfőképp Somogyi Sándor elgondolásában itt Salamon olyan csúsztatást követ el, amely hamis fényben tünteti fel az általa az

⁵⁹ R. L. 1983

⁶⁰ SALAMON Ferenc, *Előszó* = SALAMON 1889, I. I–XIV.

⁶¹ I. m. VI. Az irodalmi párt tagjai Salamon felsorolása szerint a következők voltak: Arany János, Tompa Mihály, Lévy József, Erdélyi János, Szász Károly, Kemény Zsigmond, Csengery Antal, Pákh Albert, Sükey Károly, Gyulai Pál, és maga Salamon Ferenc.

„irodalmi Deák-párthoz” sorolt szerzőket. Az irodalmi jobboldal kiemelése és az úgynevezett baloldal leértékelése ismét nem illeszkedik a 20. század második felének ideológiai konfigurációjába.⁶²

Horváth János az 1920-as évek végén tartott egyik előadásában még védi Salamon megfogalmazását, szerinte csupán abból adódik a félreértés, hogy az irodalomtörténészek ahistorikusan viszonyulnak Salamon terminusához: „A megnevezett írók csoportjáról, a „párt” szó hamis értelmezésével, oly téves nézet került forgalomba, mintha azok mind a politikai, mind az irodalmi életben valami uralomra törő szövetkezésbe fogtak volna össze. Ily nézet tökéletesen ellenkezik Salamon világos jellemzésével, Aranyra pedig különösen nem érvényes.”⁶³ Horváth János sem tartja tehát megfelelőnek Salamon szóhasználatát, de úgy látja, hogy szövegkörnyezetével együtt vizsgálva visszakereshető a Salamon által intencionált jelentés. Itt természetesen még nem jelent problémát a „jobbboldaliság” hangsúlyozása, a párt-státusszal is csupán annyi a gond, hogy az irodalmi rendszer természetével nem tekintik összeegyeztethetőnek a pártstruktúrát.

Somogyinál már sokkal nagyobb hibaként jelenik meg a párt fogalmának összekapcsolása az irodalmi kör működésével és tevékenységével: „Az »irodalmi Deák-párt« hagyományos elméletének nyugtalanító hatása itt is, ott is érezhető az önkényuralom korával foglalkozó irodalomtörténeti kutatásokban, és ez a jelenség korántsem mellékes. Salamon Ferenc ódon, irányzatos koncepciójának a hatása nem kisebb tévedésekben és torzításokban jelentkezik, mint aminők az Arany-kérdést és az Erdélyi-kutatásokat illetik.”⁶⁴ Könyvének az „irodalmi Deák-pártot” tárgyaló fejezetéből kiderül, a „nyugtalanító hatás” igazából a jobbboldaliság–baloldaliság megítélésére vonatkozik, hiszen Salamon az irodalomhoz kapcsolható minden pozitívumot az „irodalmi jobboldal” munkásságában lát megvalósulni. Salamon írásának ezzel a gondolatmenetével Somogyi láthatóan nem tud mit kezdeni: „Ugyan miért »jobbboldaliság« az, ha valaki óvja övéit és félti nemze-

⁶² SOMOGYI 1962

⁶³ HORVÁTH János, *1848/49 irodalmi következményei*. Arany magatartása az új helyzetben = HORVÁTH 1997, [az 1928-30-as előadás alapján] 195–220., itt: 203.

⁶⁴ SOMOGYI 1977, 153.

te irodalmát a »túlzásoktól«, az »önámítástól« és a »nyegleségtől« s általában a »jellem elfajulásától«? Hiszen e hibák ellen minden épeszű, valamennyire is felelősen gondolkozó embernek küzdenie kellett. Mint Arany példája is mutatja: az ő fejében már 1853 előtt is megfordultak e gondolatok, noha ekkor még Salamon szerint sem létezett az »irodalmi Deák-párt«.⁶⁵ Somogyi úgy látja, Salamon csúsztatott ennek az irodalmi csoportnak a jellemzésekor, Salamon »turpisságá»-ról⁶⁶ beszél, amely a századvég »akadémikus irodalompolitikájá»-nak a szolgálatában állva ferdít a 19. század közepe irodalmi viszonyainak jellemzésében.⁶⁷

Rigó László az 1960-as években több tanulmányt is szentel Salamon kritikai tevékenysége elemzésének.⁶⁸ Ő nem politikai elkötelezettségének következményét látja Salamon népiesség-koncepciójában, hanem úgy véli, Salamon »tudati fokon nem éli át a szabadságharcot»⁶⁹, és ez eredményezi a népiességtől való eltávolodását, viszont realizmus-koncepciója és eszményítés-normája már »politikai-világ-nézeti liberalizmusának megfelelője»⁷⁰.

A 20. század második felének több értelmezője Salamon esztéticista (ám ugyanakkor nyilván világképi eredetű) terminológiai kérdését osztályellentétként érzékelte, ebből nőtt aztán ki a népiesség-ellenes, majd a népellenes Salamon-kép.⁷¹ Látható, hogy a 20. században a népies irodalomnak már egészen más jelen-

⁶⁵ I. m. 137.

⁶⁶ I. m. 153.

⁶⁷ »Salamon Ferenc elmélete is ilyen megfontolásokon alapul. Az ő terminológiai zavara pontosan mutatja, hogy gondolatmenete hol siklott ferde irányba. Nyilván az irodalmi »baloldaliság« megítélésekor, midőn jelenét – dolgozatát 1889-ben írja – ő is múlttá varázsolta. Biztosan állítható, hogy a 80-as, 90-es évek még hatalomélvező és részben már hatalombitorló akadémikus irodalompolitikája szülte e vaslogikát: ami rossz, »mérően aluli« irodalom, az eo ipso »baloldali«, ami viszont jó és színvonalas, az csakis »jobboldali« lehet.» (I. m. 139)

⁶⁸ RIGÓ 1965, RIGÓ 1966a, RIGÓ 1966b

⁶⁹ RIGÓ 1965, 56.

⁷⁰ I. m. 59.

⁷¹ »Mintegy búcsúzóul a kritikusi pályától, 1889-ben, Gyulai ösztönzésére, kötetbe gyűjtötte irodalmi vonatkozású, szétszórt tanulmányait. Írásainak forradalomgyalázó, népellenes kifakadásait, elsősorban a Petőfiről szólókat, ekkor szelídítette meg. Aligha megbánásból. Inkább csak amiatt, hogy a Kisfaludy Társaságnak (könyve kiadójának) az ellenzékől amúgy is megtépzott tekintélyét ne csökkentse tovább.» (SOMOGYI 1977, 466)

tése és szerepe volt, mint Salamon népiességről szóló tanulmányai megírásának idején.

A recepció Salamon-képének problematikus pontjait igyekeztem értelmezni, ezért jobbra a negatív megítéléseket vettem számba, viszont emellett folyamatosan jelen van a recepció egyes szövegeiben egy pozitív Salamon-kép is. Színikritikus tevékenysége általában felértékelődik a recepció szövegeiben,⁷² kivéve a Szigligetiről és népszínműveiről írott tanulmányait, a neki címzett polemikus cikkeit, hiszen ebben is népiesség-ellenességet látott a múlt századi irodalomkritika. Salamon korai oktatáspolitikai érdeklődését emeli még ki a 19. század végi recepció, amely szerint oktatási koncepciójában sok szempontból kora előtt járt a század közepén,⁷³ vannak, amint láthattuk, olyanok is, akik realizmus- és Petőfi-értelmezésének is megtalálják a helyét a 19. századi kritikairodalomban.⁷⁴

⁷² „Kevés magyar kritikust találunk, ki oly emelkedett felfogással bír a műbírálat hivatásáról mint Salamon.” (HAVAS 1889, 487) – „[Salamon,] kit kritikai erélyben meghaladhatott más a nagy korszak fiai közül, de akinél józanabban, bölcsebben és elemibb világossággal senki sem alkalmazta klasszikus ízlésünk esztétikai és erkölcsi alapelveit” (HORVÁTH János, *Szász Károly emlékezete* = HORVÁTH 1997, [Akadémia, 1929] 248–274., itt: 254)

⁷³ „Salamon [...] Aranyt *ifjúsági olvasmány*nak ajánlja akkor, midőn magyar remekírók állandó olvasgatása az iskolában még a jövő zenéje volt.” (HAVAS 1889, 479)

⁷⁴ „Szép tanulmányt írt Petőfi Sándor lírájáról is. A legnagyobb magyar lírikusban nem a tüzes, hazafias énekest méltányolta, hanem a csendes hangulatok költőjét, ódái elragadtatásánál jobban szerette elégikus vallomásait, de mindenekfölött a leíró művészt magasztalta benne.” (PINTÉR 1933, 195–196)

3. Salamon Ferenc és a népiesség

Salamon Ferencnek a népiességről és ezen belül a népiesség legfontosabb korabeli műfajáról, a nemzeti nagyeposzról való gondolkodása, amint az az eddigiek alapján kiderült, látszólag nagyon nehezen illeszthető be a 19. század közepének koncepciói közé. Eddig egyrészt az „irodalmi Deák-párt”¹ kapcsán javarészt az ezen közösség gondolkodásának közös vonásait megmutató kérdésfelvetés, és emellett egy Salamon „népellenességét” hangsúlyozó értelmezés dominált az irodalomtörténeti diskurzusban, ma már egyre több olyan probléma merül fel, amely felől egyre erősebbé válnak azok az aspektusok, amelyek a különböző, „irodalmi Deák-párthoz” kapcsolható gondolkodók egyéni kritikai normarendszereinek sajátosságait helyezik előtérbe.²

Az itt következő gondolatmenet megkísérli körülírni és értelmezni Salamon Ferenc vélekedését a népiességről egy kettős kontextualizációt érvényesítő módszerrel. Egyrészt belehelyezi Salamon szövegeit a kor más, népiességről szóló szövegei közé, másrészt pedig Salamon egész életművének kontextusában is megpróbálja értelmezni az adott szövegeket. Három műfaj – az eposz, a költői beszély és a verses regény – kapcsán fogom megvizsgálni, hogy milyen következményekkel jár a népies szövegek értésének, és ezzel együtt magának a népiesség paradigmájának a korabeli recepciójára az, hogy azok a fogalmak, amelyeket az említett műfaji megnevezések takarnak, nem csupán időben, hanem az egyes kortárs gondolkodóknál is nagyon eltérőek lehetnek. Ezeknek a műfajoknak némiképp rejtett, nagyobb ívű teoretikus munkákban egységesen soha ki nem fejtett, elszórt értel-

¹ L. erről: SZAJBÉLY Mihály, *Közvéleményformálás és társas élet: az irodalmi Deák-párt kialakulása* = KICZENKO–THIMÁR 2001, 205–219.

² Ez utóbbi tendenciára példa Dávidházi Péter Arany-, valamint Toldy-monográfiája. (DÁVIDHÁZI 1994 – DÁVIDHÁZI 2004)

mezéseit vázoló fel, és ezeknek az elszórt megjegyzéseknek a tükrében elemzem Salamon koncepcióját. A népiesség kérdése fontos problémája a kornak, mint majd látni fogjuk, Salamonon kívül a kor számos gondolkodóját foglalkoztatta, így magának a fogalomnak az értelmezése is sokféle.

Salamon fogalomhasználatának és az irodalmat és a népiességet illető elgondolásainak egyediségét abból a fogalmi kapcsolódásból kiindulva látom megragadhatónak, amelyben a népiesség Salamon realizmusfogalma, nemzetképzője és az irányköltészetről alkotott koncepciója felől mutatkozik meg.

Vizsgálódásom nem csupán Salamon munkásságának értelmezésében remél új lehetőségeket felmutatni, hanem a korabeli magyar irodalmi népiességet illető hozadéka is lehetnek. Ugyanakkor természetesen Salamon Ferenc koncepciója előfeltevéseinek és jelentőségének felfejtését tekinthetjük a fejezet fő strukturáló elvének. Amint reményeim szerint kiderül, a korban nemcsak a nemzetfogalmak működnek homonímiás szerkezetben, hanem pl. a verses regény, vagy akár az eposz fogalmait is ilyeneként kell szemlélnünk.

3.1. Műfajok és definícióik létformája a 19. század második felének magyar verses nagyepikájában

A 19. században köztudottan az eposz egyike azoknak a műfajoknak, amelyekről a nemzeti reprezentáció alapozó szövegeit, a nemzet létének és értékeinek minőségi és hiteles legitimációját várják. A kornak ez az elvárása nagyon hangsúlyos, számos gondolkodó fejti ki ilyen irányú nézeteit.³ Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy már a harmincas évek végétől vannak olyan gondolkodóink, akik kételyüket fejezik ki – nem az eposz nemzetképviselési jellegével, hanem a műfaj korszerűségével szemben.

Több versengő elképzelés él a korban annak tekintetében, hogy melyik lehet az a műfaj vagy műnem, amely a nemzeti nagyeposz hiányában fel tudná vállalni a nemzeti nagyelbeszélés funkcióját. Az egyik szerint egy nemzet legreprezentatívabb műfaja az eposz, ezért meg kell írni, vagy rekonstruálni kell a magyarság elvesztett őseposzát,⁴ néhányan viszont úgy gondolják, hogy ugyanezt a szerepet az akkor születő műfaj, a regény tudja betölteni, végül a harmadik elképzelés szerint, bár valamikor az eposz volt ez a műfaj, a 19. század közepére elérkeztünk a dráma korába.⁵ Gyulai Pál például úgy látja, hogy a regény lehetne az a korszerű műfaj, amely az eposztól hiába várt funkciót betölthetné: „Korunk csakugyan nem a valódi eposz kora. Azon műkritikusok, kik azt állítják, hogy az újabb korban egészen a regény lépett az eposz helyébe, igazat mondanak.”⁶ – írja 1855-ben. Az

³ L. erről összefoglalóan: DÁVIDHÁZI 2004, 360–375.

⁴ „De az eposz kora lejárt, mondják, ama hősvilággal együtt, melynek tetteit zengeni volt feladata. Helyét a regény foglalta el; s a mi költészet ezen kívül iparvilágunkban élvezhető fennmarad, az csak a drámában és lyrában nyilatkozhatik. [...] De [...] véleményem szerint ma sincs zárva az út annak, kire bőven árasztá kegyeit Calliope” (ARANY János, *Dózsa Dániel*: Zandirhám = ARANY 1998, 371–375., itt: 372)

⁵ Az a kérdés, hogy az eposznak vagy a drámának a korában van-e a 19. század, az 50-es évekre már nem új keletű, hisz Toldy Ferenc és Szontagh Gusztáv már 1839-ben erről vitáztak. (L. SZONTAGH 1839a – TOLDY 1839a – SZONTAGH 1839b – TOLDY 1839b)

⁶ GYULAI Pál, *Epikai költemények* = GYULAI 1908, 88–136., itt: 94–95.

eposzról szóló 19. századi diskurzusoknak ez a fokozott figyelme a műfaj nemzet-képviselési szerepét illetően, egyik meghatározó oka vagy előképe lehet annak, ahogyan a legutóbbi irodalomtörténeti kutatások szintén funkcionalitásában próbálják megragadni az eposzt, és olyan műfajokkal hozzák összefüggésbe, amelyek potenciálisan felvállalhatják az eposzi funkciókat.⁷ Imre László is a Gyulaiéhoz hasonló következtetésekre jut *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban* című könyvében, természetesen egészen más gondolatmenet nyomán, és ő konkrétan a történelmi regényt említi, mint az eposzi funkciók továbbélésének egy lehetséges műfaját, bár ugyanakkor nem zár ki más műfajokat sem.⁸ Dávidházi Péter Toldy-monográfiájában szintén amellet érvel, hogy nem csupán a történelmi regényben kell látnunk a nemzeti reprezentáció új alpműfaját a század közepén, hiszen komoly érvek szólnak amellet, hogy a tudományosság modern eszményének is megfelelő új műfaj, az akkor születő irodalomtörténeti diskurzus ugyanezen funkciókat képes betölteni: „A XIX. század közepén nagykorúsodó, a szépirodalomtól intézményesen elhatárolódó irodalomtörténet-írás nagyműfaját, a nemzeti irodalom fejlődéstörténetét a quintilianusi »carmen solutum« analógiájára »epos solutum«-nak, prózában írott eposznak tekinthetjük, benne látván a XIX. század közepére már elavultnak érzett nemzeti eposz talán legmerészebb átlényegülését, azaz tudományos alakváltozatában való továbbélését, mely a közösség narratív identitásának újfajta megerősítésével átvehette az eposz egyik legfontosabb közösséglélektani és ideológiai funkcióját”.⁹ A nemzeti irodalomtörténet olyan funkciókat vállal fel tehát, amelyeket a nemzeti nagyeposz már hiteltelenül tudna csak megjeleníteni. Az új idők új tudományos műfaja oly módon válaszol kialakulása korának kihívásaira, hogy nemzeti műfajként kitölti azokat a funkciós hiátusokat, amelyeket az irodalom műfaji rendszere már nem tudott.

⁷ Ilyenek pl. az eredetmondai funkció, az eposzias múltformálás, a képviselési beszédmód stb. (I. DÁVIDHÁZI 2004, 372–374)

⁸ „Az eposz XIX. századi elsozradása, természetesen, módosítja a szignifikáns műformák egyensúlyát, munkamegosztását, s a továbbra is lényeges funkciók más műfajokban élnek tovább, például és főképpen a történelmi regényben” (IMRE 1996, 43)

⁹ DÁVIDHÁZI 2004, 357–358.

T. Szabó Levente az ekkor professzionizálódó kritika korabeli képzetének pragmatikáját vizsgálva az irodalomkritikát is közösségképviselési funkciókat hordozó modern összefoglaló metaműfajként határozza meg a *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években* című tanulmányában, ilyen szempontok felől közeledve jut el ahhoz a megállapításhoz, miszerint: „Történetileg a párbajképesség letéteményesének számító nemesség jogi értelemben vett nemzetalkotó közösség. Nem véletlen, hogy amikor az irodalom, és ezen belül a magát tudományosként és így különösen aktuálisként szemlélő értekező jellegű szövegek (műfajilag ilyenek a kritika és az irodalomtörténet-írás) maguknak vindikálják a közösségi reprezentáció jogát, akkor önnön fontosságukat és reprezentációra méltó jellegüket olyan érvek mentén mutatják meg, olyan topikus konvenciókból barkácsolják össze, amelyeket történetileg a nemzetkép fontos, megmutatásra érdemesnek minősített közössége vonatkoztatott magára, illetve ezzel összefüggésben vonatkoztattak rá.”¹⁰ T. Szabó Levente érvelésében az irodalomkritika által felvállalt nemzetképviselési funkció tehát a nemesség hagyományos reprezentációs stratégiáinak mintájára és más közösségi reprezentációkkal, például az eposzsal versengve konstituálódik.¹¹ Számára tehát az irodalomkritika tűnik az eposzi nemzetképviselési funkciót felvállaló új irodalmi műfajnak.

Amint mondtam, ezek az elképzelések annak az alapfeltevésnek a viszonylatában fogalmazódtak meg, mely szerint a 19. században az eposznak mint műfajnak az egyik legfőbb tétjét abban határozhatjuk meg, hogy a nemzet méltó reprezentációjára, a nemzet létének legitimációjára hivatott. Ez a műfaj-megközelítés aztán – amint azt láthattuk – szükségképpen kijelöli a belátható problémák körét, és azokat a szövegeket, amelyek termékenyen hozhatóak kapcsolatba az eposzsal mint műfajjal.

¹⁰ T. SZABÓ 2003a, 179.

¹¹ *I. m.* 185.

3.1.1. Eposz, költői beszély, verses regény – fogalomtörténeti felvezetés

A továbbiakban az eposz műfaját a verses regénnyel, azaz egy olyan műfajjal való kölcsönhatásában szeretném vizsgálni, amely a korban – és főleg magyar nyelvterületen – még nagyon fiatal; ez a kölcsönhatás mindkét műfaj alakulását, a 19. század második felének eposzról, azaz a nemzeti nagyelbeszélés egyik legfontosabb közegéről való gondolkodását nagyon erősen meghatározta. Mivel ez a két műfaj nem funkcionalitásában hozható kapcsolatba egymással, az eddigi kutatások logikája, mint láthattuk, nagyrészt eltekintett ezeknek egymás viszonylatában való értelmezése felett.

A verses regény 19. századi magyar recepciójának két paradigmáját szokás elkülöníteni: a byroni és a puskinsi hagyományt. A verses regény byroni változata az, amelyik nagyon erősen befolyásolni látszik a század közepének eposzkoncepcióját, ugyanakkor a kor eposzfogalmai nagymértékben meghatározzák azt, hogy hogyan értik magyar nyelvterületen ezeket a műveket, azaz Byron verses regényeit. Úgy tűnik, a korabeli magyar recepció egészen más jelentéseit és sajátosságait emeli ki Byron verses regényeinek, mint amelyeket Imre László verses regényről szóló monográfiája a következőképpen ír körül: „[A verses regény t]émája jelenkori, gyakran regényszerű ábrázolásra törekszik, világképe empirikus. A költő személyes reflexiói, lírai kitérései ugyanakkor szubjektívvá teszik előadásmódját, lazává kompozícióját. [...] A frivol, kollokvialis modor, a humor, az ironia előtérbe kerülése társadalmi, ideológiai, etikai válság kifejezője.”¹²

Hogy a két említett műfaj 19. századi részleges kontaminációját szemléltessem, elég csupán Aranynak két 1850-es évekbeli megállapítását idéznem: „A hősköltemény külsőleg kötött beszédben (vers) íratik, s elbeszélésekre alkalmas, méltóságos versfolyamatot kíván, mint a hexameter, az olasz terzina vagy ottava rima, a Zrinyi-vers stb.”¹³, vagyis az olasz strófaszerkezetet, azaz az ottava rimát (más néven stanzát) is az eposz lehetséges strófájaként említi *Széptani jegyzetei*

¹² IMRE 1990, 5.

¹³ ARANY János, *Széptani jegyzetek* = ARANY 1998, 283–309., itt: 297.

ben. Itt jegyzendő meg, hogy a *Bolond Istókot* épp ebben írta, ezt a művét pedig a legkevésbé sem sorolja az irodalomtörténet Arany eposzai vagy eposzkísérletei közé. Kiderül, hogy a számára (és a korban általánosan is) nagyon fontos formai tényező ebben az esetben nem különíti el műfajilag a hexameterben és a stanzában írott szövegeket, de nem teremt műfaji azonosságot sem. Az ugyanebben az időben keletkezett *Zandirhám*-bírálatában az eposznak egy olyan koncepciójával találkozunk, amelyre már az előző szöveg elolvasásakor is gyanakodhattunk: „tegyük fel, hogy sajátlag vett eposz, vagy inkább classica epopoeia korunkban többé nem lehetséges: vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált eposz: egy *Frithjof*-rege, egy *Childe Harold*, egy *Onégin*, szinte lehetetlen-e?”¹⁴ Arany elgondolásában tehát Byron és Puskin verses regényei a „classica epopoeia”-nak, azaz a hiányzó, és többé nem pótolható hőskölteménynek – a kor igényeihez aktualizált – utódjaiként, az eredetinek valamiféle későbbi, de még mindig legitím pótlásaként értelmeződnek.

Ha összeolvassuk Arany János fentemlített eposzkoncepcióját Gyulai Pál és Salamon Ferenc idevonatkozó szövegeivel, láthatóvá válik, hogy Arany eposzfogalma nem egyedi, és a korban nem is az egyetlen, vannak, akik egyetértenek vele, és léteznek az övével versengő elképzelések is: még az Arany köré csoportosuló értelmezői közösségen, az ún. irodalmi Deák-párton belül sem beszélhetünk teljesen egységes eposzfogalomról. Gyulai Pál épp a *Toldi estéjéről* írt bírálatában (1855-ben) megkülönbözteti az Arany művei által képviselt „naiv műeposzt” a Vörösmarty–Zrínyi-féle „par excellence műeposzt” és a „romantikai eposz”-t, ezeket az eposz lehetséges műfaji realizációinak tekinti. Azt állítja, hogy ez utóbbi a költői beszély, más néven a verses regény alternatív megnevezése: „Igaz ugyan, hogy az angol és német irodalomban a regény mellett is fölmerült az eposz, de ez se tartalom, se alakban nem a régi, a valódi eposz. Az úgynevezett romantikai eposzt a múlt században emelték műalakká az angolok s tulajdonképp nem egyéb, mint elbeszélés versekben, költői beszély, amint mi nevezzük. Közel áll a regényhez, melytől inkább csak eszményibb, költőibb tartalma és rhythmusos alakja külön-

¹⁴ ARANY János, *Dózsa Dániel*: *Zandirhám* = ARANY 1998, 372.

bözteti meg. Scott Walter és Byron teremtették meg ezt a genre-t.”¹⁵ Nála expliciten megjelenik, hogy a verses regény tulajdonképpen az eposz egyik sikeres helyettesítőjeként értelmezhető. Egyáltalán nem mindegy, hogy egy bizonyos műfajt hol helyezünk el a műfajok rendszerében, hiszen attól függően, hogy milyen más műfajok viszonylatában látjuk, más-más aspektusai válnak láthatóvá az illető műfajnak, eltérő értelmezői hagyományokba illeszthetők az adott szövegek interpretációi. Gyulai szövege azonban másra is felhívja a figyelmünket: elgondolásában a byroni *romantikai eposz* a *verses regénynek* és a *költői beszélynak* a szinonimája. Ezt figyelembe véve válnak értelmezhetővé olyan jelenségek, amelyek fölött eddig javarészt átsiklott az irodalomtörténeti értelmezés, nevezetesen, hogy paratextusban a következő szövegek mindegyike költői beszélyként definiálódhat: Arany János *Toldija* és *Katalin* című műve egyaránt, Gyulai Pál *Romhányija*, Vajda János *Alfréd regénye* című szövege. Összefoglaló nagy magyar irodalomtörténetünk a *Katalint* egy erősen és expliciten byroni ihletésű költeményként, a *Romhányit* és az *Alfréd regényét* pedig egyértelműen verses regényként értelmezi.¹⁶

A műfajok említett egymásba játszását a byroni epika nagyon sajátos, a klasszikus eposz poétikájának szemüvegén keresztül látható értelmezése teszi lehetővé a korban. Úgy tűnik tehát, hogy az eposzok korabeli értelmezési kánona nagymértékben meghatározta azt, hogy hogyan értették az angol és orosz irodalomból frissen megismert új műfajt. Gyulai Pál az előbbieken már idézett kritikájában futólagosan megemlíti néhány értelmezési szempontot, amelyekkel Byron művészetét megragadhatónak véli: „Byron más úton járt eposzaiban. Ő nem a naiv és nyugodt költő, egészen az új kor gyermeke, ki szakított az állam és társadalom hagyományaival, s a kételkedő szellem és erős szenvedélyek lírájában olvasztá fel eposzait, melyeknek nagy részét nem is hazája történetéből, hanem idegen országokból, s leginkább keletről vette [...] Ki Byron eposzait a valódi eposz szerint ítélné meg, igazságtalanságot követne el rajta”.¹⁷ Számára az elsődleges különbség az eposzhoz képest a verses regény líraiságában és a cselekmény idegen vidékekre

¹⁵ GYULAI Pál, *Epikai költemények* = GYULAI 1908, 94–95.

¹⁶ SÓTÉR 1965, 122., 219., 608.

¹⁷ GYULAI Pál, *Epikai költemények* = GYULAI 1908, 95–96.

helyezésének tematikus preferenciájában keresendő. Gyulai tehát érzékeli a különbségeket a verses regény és az eposz között, és tudatosan és expliciten választja le őket egymásról. Visszatérve Arany műveihez, érdekes eltérést vehetünk észre Arannak a szövegek paratextusában megadott értelmezési javaslatai és a kritika viszonyulása között. Az Arany által költői beszélyként definiált *Toldit* Gyulai Pál „népies eposz”-nak¹⁸ nevezi, ugyanakkor, bár a *Csaba királyfi* mottója egy Arany *Bolond Istók*jából vett idézet, a kritika mégsem kívánja ennek viszonylatában értelmezni, igaz ugyan, hogy a műfaj-megjelölés ez esetben legitimálja az értelmezőknek ezt a gesztusát, hisz „hun rege”-ként értelmezteti a művet; a *Bolond Istók* szövegére való utalás azonban nagyon elgondolkodtató lehet a szöveg műfajiságának tekintetében.

Említettem, hogy vannak az Aranyétól eltérő elképzelések is a korban. Salamon Ferencnek a *Katalin*ról és a *Buda haláláról* írt bírálatait említeném mint az Aranyéval versengőként felfogható elgondolást képviselő szövegeket. Salamon 1856-ban *Arany János kisebb költeményei* című cikkében Byron műveit „lyrico-epikai költemények”-nek nevezi, az eposz és a líra jellemzőinek ötvöződését látja bennük a fő műfajkonstituáló tényezőnek: „Bár némely tekintetben tévedés volna hát *Katalin*-t byroni műnek nevezni, vannak oldalai, melyek csakugyan a költői beszélyek azon nemére emlékeztetnek, minő Byron beszélyeinek nagyobb része – s ezen oldal a lyrai elemnek összevegyülése az eposzival. / Újabb időben a lyrico-epikai költemények egészen divatosokká lettek.”¹⁹

A verses regény műfaji normái idővel nálunk is egyre jobban kikristályosodnak, önálló műfajként kezd funkcionálni, letisztul a hozzá kapcsolható szövegbázis, azaz hogy melyik mű tartozik bele, és melyik nem. Ennek is köszönhető az a szemléletváltás, amely bizonyíthatóan az 1860-as évek közepétől jelentkezik, mégpedig Salamon Byron-értelmezése környékén, mikor is a *Buda halálának* bírálatá-

¹⁸ „A népies eposz sem több, sem kevesebb, mint a naív, a nemzeti: tehát a valódi eposz megközelítése, a mennyire az korunkban lehetséges. Legalább így emelte azt Arany nálunk műalakká” (*I. m.* 114) [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

¹⁹ SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 38–175., itt: 54.

ban kifejti, hogy Byron „lyrai, és nem eposz-, annál kevésbé drámaköltő”²⁰. Bár itt teljesen leválasztja a Byron által képviselt műfajt az eposz műfajáról, már maga a tény is nagyon beszédes, hogy a *Buda halálával* kapcsolatban szükségét érezte a byroni poétikáról is értekezni: tehát e műfajok viszonya ekkor még problémát jelentett, annak ellenére, hogy Salamonnak láthatóan nagyon kategorikus nézetei voltak a kettő viszonyáról.

A magyar irodalomban a 70-es évektől verses regények már paradigmaticusan jelennek meg. Innentől már a műfaj autonómiájáról beszélhetünk abban az értelemben, hogy bizonyos szövegei már nem sorolódnak más műfajok alá, hanem verses regény műfaji megjelöléssel szerepelnek. Ekkor jelenik meg Vajda János *Alfréd regénye* című műve, amelyet ma verses regényként tartunk számon. Két olyan bírálatot említenék, mely a mű műfajisága szempontjából érdekes lehet számunkra. Az Ábrányi Emilé 1876-ban, az *Alfréd regénye* megjelenésének évében a Pesti Napló hasábjain látott napvilágot, és pozitív értékelését adja a műnek, tulajdonképpen megvédi a róla írt negatív bírálatok ellenében. Legfontosabb kommentárjai a következőképpen hangzanak: „A »Végítélet« álma legerősebb nyilvánulása Vajda János forró phantáziájának. [...] És erről csak annyit tudott mondani egy kritikus, hogy – külön, bizarr, rendetlen ábrándozás. Persze, mert a fába esett férgek kátéjában az áll megírva, hogy a költő, ha a végítéletéről álmodik, legyen szabályos, mérsékelt, kellemre törekvő, rendes és csinos. A múlt század keretesei francia divat után megnyírták a fákat. A mai kor egynémely aesthetica a szellemmel tesz így.”²¹

1882-ben Koltai Virgil ír negatív bírálatot az *Alfrédről*, a következő érveket sorakoztatja fel a mű ellenében: „e költemény nem »a valónak égi mássa«, hanem egy beteg léleknek lázas álomlátása”²², „[m]ondjon le Vajda az önkínzásról, hagyja el a szertelenségeket s maradandó becsű műveket fog alkotni. Rajzolja a múlt nagyságát[,] s gyűlölettől tiszta szívvel élvezze, fesse a természetet, mert ő lelke

²⁰ I. m. 163.

²¹ ÁBRÁNYI 1876, 2.

²² KOLTAI 1882, 187.

legbensőbb lényege szerint az erős nemzeti érzés s a természet dalnoka.”²³ Mindkét kritika az Arany-féle klasszicizáló eposzkritikai normakészlet felől értelmezi az *Alfréd regényét*. A Pesti Napló-beli impliciten épp ezekkel a normákkal szemben védi a művet, de következtetéseiben nem a verses regény műfaji másságát mutatja fel érvként, hanem egy, az Arany által képviselttől eltérő poétika létjogosultságára világít rá. A Koltai bírálata expliciten kapcsolódik Arany és a köré csoportosuló közösség kánonához, hiszen legfőbb kifogását Vajda műve ellenében egy, a *Vojtina ars poétikájából* származó idézettel mondja el. Vajda műve azért problematikus számára, mert nem „a valónak égi mássa”, mely Arany költeményében eredetileg így hangzik: „Nem a való hát: annak égi mássa / Lesz, amitől függ az ének varázsa”. A múlt nagyságának, a természetnek, a nemzeti érzésnek megjelenítésére való felhívás szintén a kor eposzkoncepcióját idézi, és a verses regény műfaji jellegzetességeiként semmiképpen sem értelmezhető. A század vége felé tehát ezek a műfajok a szétválásnak és önállósulásnak nagyobb fokát érték el, de ez egyelőre csupán a megnevezésük stabilizációjában ragadható meg, nem pedig azokban a kategóriákban, amelyeket ezektől számon kérnek, azaz a kritika verses regénynek nevezi azokat a műveket, amelyeket ma is azoknak tartunk, de lehetséges, hogy továbbra is az eposz sajátosságait, műfaji jellegzetességeit kéri rajtuk számon. Tehát a kettő közötti kapcsolat nyomai hosszú távon is megmaradtak e műfajok fogalomtörténetében.

Megfigyelhetünk azonban egy ellentétes irányú folyamatot is a század utolsó harmadában. A verses regény műfajának egyre tisztább körvonalazódása visszahat azokra a műfajokra, amelyek a kiválásáig a verses regényeket is magukba olvasztották. Arany János 1879-ben a *Toldi szerelméhez* írott *Előszavában* a következőképpen fogalmaz: „Vajjon okkal-móddal, a népies naivság örve alatti [!] nem lehetne-e behozni az eddig mellőzött mondarészeket: a prága-kalandot, a sírrablást s a nápolyi kettős hadjáratot is összevonva egybe; így a költői beszély, vagy ha tetszik, verses regény kevesebb igényű keretében alkotni meg a költeményt?”²⁴ A

²³ I. m. 282.

²⁴ ARANY János, Előszó [a *Toldi szerelméhez*, 1879] = ARANY 1953, 7–9., itt: 9.

költői beszély itt is a verses regény szinonimájaként jelenik meg, de az általuk megnevezett műfaj akkorra már nagyon erősen eltolódott a verses regény már idézett, Imre László által körülírt jelentése fele. Ez abból is érzékelhető, hogy itt a költői beszély műfaja olyan opcióként jelenik meg, amely a trilógia másik két darabja által képviselt, ekkorra már eposzként definiált műfajtól való kényszerű elmozdulás nyomán merülhetett fel: „egy eposz (quasi népies epopoeia), benne Toldi a kiválóbb hősök egyike, s az ő kalandjai, szerelme egy nagy epizód. Pár éneket írtam még hozzá, de – nem ment.” – írja ugyanitt a *Daliás időről*.²⁵ Tehát 1879-ben a század közepén még költői beszélyként megnevezett *Toldi* és *Toldi estéje* eposzként, a *Daliás idők* sikertelen eposzkísérletként, a verses regény műfajához közelítő *Toldi szerelme* pedig itt már költői beszélyként / verses regényként értelmeződik. Ekkorra már egy olyan tendenciáról is beszélhetünk tehát, amelyben a verses regény műfaja olvasztja magába az elbeszélő költeménnyel való határterületein található műveket. Itt jegyezném meg, hogy a *Toldi szerelme* műfajának másságát, közeledését a modern értelemben vett verses regény fele azzal is magyarázhatjuk, hogy Arany tulajdonképpen a *Toldi* megírásától kezdve folyamatosan keresi az eposz megírásának lehetőségeit.

Az eposz és a verses regény fentebb vázolt viszonya nem csupán poétikai következményekkel jár, sőt az a nagyon különböző világkép, amelyet a két műfaj hagyományosan megjelenít, elgondolkodtathat bennünket annak tekintetében, hogy milyen logika felől vélhették ezeket összetartozóknak. Feltehetjük a kérdést, hogy a byroni művek líraisága, spleenje, idegen tájakon történő cselekményei, szubjektivitása hogyan válhatott oly fontossá annak a kánonnak a képviselői számára, akik „[a]z irodalomtól elsősorban kiengesztelődést vártak: az önmagával, világával és Istenével meghasonlott ember megbékéltetését, a harmónia helyreállítását”²⁶, vagy hogy hogyan kerülhetett oly közeli kapcsolatba Arany és kortársai tudatában a verses regény a nemzet nagyelbeszélését megjeleníteni hivatott „valódi” és „népies” eposszal egy olyan koncepcionális keretben, amely szerint „az

²⁵ I. m. 8.

²⁶ DÁVIDHÁZI 1994, 221.

idegen költészet (mégoly magasrendű és/vagy eredeti) esztétikumából nem fejleszthető ki hasonló esztétikai érték a saját költészetben”²⁷. A választ azokban az értelmezői stratégiákban kereshetjük, amelyeket a kor kritikusai kidolgoztak, vagy amelyeket a külföldi minták közül elfogadtak. Nézzünk meg néhány szempontot, amelyek alapján Arany Byron műveit értelmezi. 1856-ban írja Erdélyi Jánosnak a *Katalin* című művéről, hogy „Byroniassá akarván lenni, nagyon elhalmoztam képekkel”²⁸. Pár évvel később, 1861-ben egy francia bírálatot fordít le és közöl *A francia költészet 1861-ben* címmel, ahol az olvasható, hogy ami Byron költészetét valóban értékesé teszi, az hőseinek „szilaj nagysága, rejtelmes sorsa, a vétek és szellem, a kicsapongás és büszkeség ama viharos vegyülete, dacos fellázadásuk a társadalom ellen, melynek kicsinykedései oly roppant ellentétben vannak az ő ábrándjainak végtelen voltával”²⁹. Látható, hogy az az elgondolás, amely ezeknek a műveknek – és impliciten a műfajnak is – a legfontosabb tétjeit bizonyos reprezentációs stratégiák uralkodó jelenlétében, a megjelenítés grandiózuságában, a hős tetteinek és elveinek erkölcsi értékeiben keresi, merőben eltér attól, amiben mi ma látjuk a verses regény műfajának 19. századi újszerűségét, így például a világmépi problematikuságban, a digresszív történetbonyolítás, a narratív stratégiákkal, a perspektívákkal és a különböző nyelvekkel, nyelvi regiszterekkel való játék fontosságában stb.

Azt gondolom tehát, hogy ugyan minden kétséget kizáróan beszélhetünk a byroni verses regény magyar recepciójáról a 19. század közepén, de ennek értelmezhetővé tétele csupán a verses regény korabeli fogalomtörténetének visszanyerésével és előtérbe helyezésével valósulhat meg. Másrészt a 19. század közepétől az irodalmi népiességről és ezen belül különösképpen a népies műeposzról folyó diskurzusokat nem választhatjuk le a külföldi irodalmakban születő verses regények magyar recepciójának korabeli szövegeiről, majd pedig az első magyar verses regényekkel kapcsolatos diskurzusokról, sőt egy adekvát értelmezés érdekében egymás viszonylatában kell tárgyalnunk őket.

²⁷ S. VARGA 2005, 541.

²⁸ Arany – Erdélyi Jánosnak, Nagykőrös, 1856. szept. 4. = ARANY 1982, 751–757., itt: 753.

²⁹ ARANY János, *A francia költészet 1861-ben* = ARANY 1998, 489–504., itt: 491.

3.1.2. Salamon Ferenc népiesség-koncepciója műfajértelmezései tükrében

Salamon Ferenc idevonatkozó munkáiban elsődleges fontosságú kérdés mind a népiesség, mind pedig ezen belül az eposz kérdése, a népiességről való elképzeléseit a legtöbb esetben az általa eposzként értelmezett művek kapcsán fejt ki, dolgozatomban ezért is tartottam szükségesnek az eposz műfajára vonatkozó gondolatmenetnek nagyobb teret szentelni.

1889-ben jelenik meg Salamon Ferenc *Irodalmi tanulmányok* című kétkötetes gyűjteménye, amelyben ő maga válogat az időben körülbelül tíz évet kitevő kritikai tevékenysége szövegeinek legjavából. Az első kötet Arany, Petőfi, Csokonai és Zrínyi műveinek bírálatait tartalmazza. A szövegek mindegyike a népiesség, az eposz műfajának mibenlétére és lehetőségeire kérdez rá, valamint a naiv esztétikai kategóriájának kérdéseit is problematizálja.

A fenti gondolatmenet nyomán nem meglepő, hogy Salamon Arany eposzkísérletei, *Katalinja*, a *Jóka ördöge* kapcsán, valamint más tanulmányaiban a *Szigeti veszedelemmel* és Csokonai *Dorottájával* kapcsolatban is felveti a byroni művekkel való párhuzamos értelmezés lehetőségét. Az említett kötetnek alig van olyan tanulmánya, amelyben szó ne esnék valamilyen vonatkozásban Byron műveiről. Arany a képek halmozottsága felől érzi *Katalinját* byroni ihletésű műnek, Salamon szintén valami ilyesmire utalhat, mikor a lírai és epikai elemek vegyülését teszi meg Arany említett műve és a byroni poétika találkozási pontjává: „Bár némely tekintetben tévedés volna hát *Katalin*-t byroni műnek nevezni, vannak oldalai, melyek csakugyan a költői beszélyek azon nemére emlékeztetnek, minő Byron beszélyeinek nagyobb része – s ezen oldal a lyrai elemnek összevegyülése az eposzival.”³⁰ – írja Salamon. Nem jelentés nélküli Salamonnak az a gesztusa, amellyel elutasítja a kizárólagos Byron felőli értelmezést. Itt tulajdonképpen saját irodalmi normájába igyekszik illeszteni Aranynak ezt a művét, hiszen Salamon számára elfogadhatatlan, kemény bírálatot érdemlő az az irodalmi mű, amely túl nagy mér-

³⁰ SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 54.

tékben támaszkodik előképére, Salamon terminusai szerint: ha kevés benne az egyediség, és túl sok az utánzás.³¹

Szerzőnk azzal érvel a *Katalin* esetleges népiessége ellenében, hogy mivel nem *objektív*, nem *naiv fölfogással* íródott, nem is nevezhető népiesnek: „Nem nyilvánvaló-e az előadottakból, miszerint *Katalin* és Arany számos más költeményei közt a különbség az, hogy *Katalin*-ba a költő több lyrai és szónoki elemet vegyített, s nem maradt azon objectivitás terén, melyen – s ez legnagyobb dicsősége – teljesen otthonos. Ez objectivitásra mondták aztán, hogy Arany költeményei egy részét *naiv fölfogással* írta, míg *Katalin*-t a maga saját nem-naiv fölfogása szerint. Ez objectivitásra mondatott, hogy nem egyéb népiességnél. / A fentebbiek után nem tartom szükségesnek bővebben fejtegetni az eszmét, s kimutatni, miszerint az elbeszélésbeli teljes objectivitásban, ha a « naiv fölfogás » mindamelllett[,] hogy egy kissé összezavarja a fogalmakat, még közeli rokonságánál fogva a naiv nyilatkozási modorral, megengedhető is: teljesen « népies »-nek nem nevezhető.”³² Látszólag itt a népies csupán egy sajátos elbeszélői perspektívát jelöl, viszont amennyiben belehelyezzük ezeket a kijelentéseket Salamon rendszerébe, kiderül, hogy az, hogy bizonyos perspektívából hogyan mutatódik meg valami, az ő szemléletében nagyon nagymértékben függ magának a megjelenített tárgynak, témának a természetétől is. Ilyen értelemben az, hogy a *Toldi*, a *Daliás idők* és pl. a *Jóka ördöge* népi témát dolgoz fel, eleve egy komikus és helyenként humoros elbeszélésmódot ír elő.³³

Jellemző, hogy míg komikusként érzékelte a népi perspektívát érvényesítő eposzkísérleteket, a *Buda halála* kapcsán egyáltalán nem említi még a lehetőségét

³¹ L. például a „Petőfi-epigonok” költészetével kapcsolatban kifejtett szigorú ítéletét: „A költő életének, akinek műveiről szólok, tragicuma egészen másnemű; de osztozik azon sorsban, hogy az utánzók csoportja csupa divattá törpítette költészetét, hogy fényes tulajdonai mellett a közönség egy része túlságait is megtapsolván, fogyatkozásait elnézván, különösen ezek utánzására bátorítsa követőit” (SALAMON 1858a, 502)

³² SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 61-62.

³³ A *Jóka ördöge* értelmezésekor írja Salamon a mű komikumáról: „*Jóka ördöge* csak az alakok naiv előállítása által ébresztett komikumnál fogva hasonló a *Toldi*hoz” (I. m. 91-92) – A *Daliás idők*-ben is szót ejt a népies komikumáról: „[Toldi] Miklós [... n]aiv egyszerűsége, hol megindító bensőséggel, hol némi humorral vagy komikus színben tűnik fel.” (SALAMON Ferenc, *Daliás idők* = SALAMON 1889, I. 98-128., itt: 113)

sem egy ilyenfajta értelmezésnek. Ez összefügghet azzal, hogy itt nem szemrevételezte azt a kettősséget, amit a népi tematika és az eposzi műfaj összekapcsolásakor igen, tudniillik, hogy a fenségest megjeleníteni hivatott műfajban egy olyan téma (a népi tematika) került feldolgozásra, amelyik csupán a kellemes esztétikai kategóriáival lenne leírható. Ha arra gondolunk, hogy a *Buda halálában* a két király harcát jeleníti meg Arany, vagy arra, hogy ugyanennek a műnek kapcsán Salamon a naiv hanghoz társuló fenségesről beszél,³⁴ nagyon erősen újraértelmeződhet számunkra Salamonnak az az óhaja, mely szerint „emancipáljuk a népdalokat és mondákat is a költészetbe. Hadd nyerjenek nem kiváltságokat, hanem egyenjogot”³⁵. Salamonnál tehát a népies költészet megítélése, és mindazok a kategóriák, amelyekkel megragadhatóaknak, értelmezhetőeknek véli ezt a paradigmát, nagyon erősen Salamon népről való elgondolásai mentén strukturálódnak.

Ebben a kérdésben Zilahy Károly ír Salamon népiesség-konceptióját vitató polemikus cikket, amelyben tulajdonképpen egyetért Salamonnal abban, hogy a *Buda halála* fenséges tárgyat dolgoz fel, valamint hogy a *Toldi* nem bírja meg a fenségest. Úgy véli azonban, Salamon téved, amikor tagadja a *Toldi* naiv jellegét, amely gesztussal impliciten a romantikus eposz műfajába sorolja azt: „Hibázik, a ki – mint Salamon úr a P. Napló március végén megjelent számaiban – a romanticus époszt a naiv éposznál alább helyezi és emeh[h]ez képest fokozatul tünteti föl. Még nagyobb hibázik, a ki – mint ugyancsak Salamon úr – a »Toldi«-hoz hasonló költői beszélyeket a romanticus éposz rubricájába sorozza. »Toldi« is a naiv fajhoz tartozik, mert fölfogása a nép világnézetéből, hagyományából indul ki; oda tartozik »Buda halála« is. Csakhogy a »Toldi« époszra – sem naivra, sem romanticusra – nem alkalmas tárgy, mert van ugyan mondai háttere, de nincs regei, a mi a hőskölteményhez szükséges, azaz: mert alakjából hiányzik a nagyság azon mértéke, melyet csak a rege köde adhat meg, és mely a művészetben a fonséges címe alatt ismeretes. A mi a tárgyat illetné, »Buda halála«-ból ez nem hiányzik.”³⁶ Abban tehát Zilahy egyetért Salamonnal, hogy a *Toldi*hoz nem kapcsolható a fensé-

³⁴ SALAMON Ferenc, *Buda halála* = SALAMON 1889, I. 129–175., itt: 154.

³⁵ SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 76.

³⁶ ZILAHY 1864, 105.

ges esztétikai kategóriája, azonban a magyarázóelvet, illetve a műfaji hierarchiát tekintve eltér a véleményük.

Salamon koncepciója az eposz és verses regény kapcsolatáról, a népies naiv komikus jellegéről nem a tekintetben sajátos a korban, mintha mások egyáltalán nem hoznák kapcsolatba az említett műfajokat, vagy nem érzékelnék a naiv eposz kínálta komikus olvasat lehetőségét, vagyis gondolkodónk nem áll egyedül ilyen típusú elképzelésével a korban. Koncepciója egyediségét azok az előfeltevései és gondolatmenetei adják, amelyekkel eljut ezekhez az elképzelésekhez.

3.2. Népiesség és realizmus kapcsolata Salamon írásaiban

Salamon Ferencnek és Greguss Ágostnak a *Toldi* népiessége kapcsán 1856-ban kialakuló polémiáját Milbacher Róbert elemezte a magyar irodalmi népiességről szóló könyvében.³⁷ A továbbiakban én is hasonlóra vállalkozom, de hangsúlyozottan a Salamon véleményének értelmezésére figyelve, csak azokra a problémákra fogok egy ilyen értelemben szelektív gondolatmenetben kitérni, amelyek Salamon szövegei, pozíciója, népiesség- és realizmusfogalma felől tétellel bírnak.

A vitát Salamon *Arany János és a népiesség* c. tanulmánya váltja ki. A szöveg legprovokatívabb tételének az bizonyul, amely elvitatja a népiesség terminus létjogosultságát az esztétikai diskurzusban. Azt állítja, hogy az 1840-es években „a Petőfi által kiválóan képviselt irány a *Szépirodalmi Szemlé*-ben és a Kisfaludy-Társaságban sok pártolóra talált. Akkor ez irány *népiesnek* lőn nevezve. Én egészen más szempontból veszem a dolgot, s [...] a *népies* szót itt tévedésnek, helyenkívülinek tartom”³⁸. Gondolkodónk azt állítja, hogy a népies forma nem képez önálló műformát, valamint nagy tévedésekhez vezethet, ha a *Toldi* (és egyáltalán Arany művészete) értelmezésének sarkalatos pontját a *népies* jelző határozza meg, hiszen az valamiféle alkotói öntudatlanságot, a szerző naivitását asszociálja. Egy érdekes perspektívát vezet be a *Toldi* értelmezésébe, mégpedig a *világirodalmi*: „mi a »népies« szót 1847-ben menthetőknek ismerjük el; de már 1850 és egynehányban nevetségessé válnánk a világirodalmi, azaz tisztán költői szempontú ítések előtt, ha továbbra is e szót alkalmaznók”.³⁹ A szöveg további gondolatmenetéből kiderül, hogy ez szerinte legfőképpen azért tarthatatlan megállapítás Arany kapcsán, mert Arany sokkal nagyobb műveltségű, mintsem a népies költő naivitását, öntudatlanságát lehetne róla feltételezni.

³⁷ MILBACHER 2000, 177–181.

³⁸ SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”* = SALAMON 1889, I. 15. [kiemelések az eredetiben – Z. M.]

³⁹ I. m. 31.

Válaszában Greguss Ágost azzal érvel, hogy a *Toldi* azért népies alkotás, mert „Arany csak teszi magát, mintha saját felfogása volna, a mi voltakép[p] nem az ő felfogása. De hát kié e felfogás? A népé. S mert Arany a nép felfogását vette »Toldi«-ban magáévá, azért »Toldi« népies költemény.”⁴⁰ Egyetérttek Milbacher Róberttel, hogy itt a félreértés és a nézetkülönbség elsődlegesen a szerzői és narrátori funkciók egybemosásából adódik,⁴¹ azonban a továbbiakban rá szeretnék világítani, hogy milyen hozadéka lehetnek, ha Salamonnak az említett vitában képviselt álláspontját a kritikus irodalmi normái által alkotott rendszernek a kontextusában értelmezzük.

Salamon – amint azt a népiességgel kapcsolatban is láthattuk – többször megfogalmazta kételyeit az irodalmi rendszer tematikai alapon való csoportosíthatóságát illetően. A már említett, Greguss-sal folytatott vitájában pl. azt állítja, hogy a népies jelző a műfajok megnevezésében igazából csupán tematikus, nem pedig formai jellegzetességet jelöl, ilyen értelemben pedig nem releváns megkülönböztetője egyetlen műfajnak sem: „Nem bánom, maradjon meg a népies szó színi, elbeszélő és lantos költészetünkben oly művekre, melyek tárgya a népeletből véte-tett; de akkor engedjétek meg, hogy legyen iparos, tengerész, hegyi és völgyi, szalonnias, polgári, vallásos, arszlán, proletár, gyári, kis- és nagyvárosi, dunántúli, erdélyi és palóc költészet is! Mindezekben különböző fokú műveltség és különböző világnézet nyilvánul.”⁴² Megjegyzendő, hogy gondolkodónk népiességet, és annak tematikus bázisát illető ilyenfajta koncepciója nagyon egyedi a korban, ez egy sajátos, egyéni megközelítése Salamonnak. Koncepciójának elszigeteltségét nem csupán a körülötte kialakult polémia, hanem magánlevelezésében elejtett néhány megjegyzése is jelzi. Egyik keltezetlen, de egyértelműen a Greguss-sal folytatott polémiajának idején írt levelében tesz említést erről Szilágyi Sándornak, a kor jelentős történészének, aki élete végéig legjobb barátja volt: „én, mit sem akarván tudni arról, hogy Greguss oly közkatona, kinek háta mögött két tábornok osztja neki az utasításokat: u. m. Kemény és Csengeri [!], mertem némi igénytelen ész-

⁴⁰ GREGUSS 1856

⁴¹ MILBACHER 2000, 178.

⁴² SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól* = SALAMON 1907, II. 402.

revételeket tenni a felhozott dolgokra, melyeket Kemény és Csengeri első cikkem megjelenése után szórul szóra meg tett; – de én oly ravasz voltam, hogy négy szem közt, privative csak azt mondtam: »meg lehet, tévedek.« Most miután a lapban védem nézetemet, Csengeri sophismákkal, paradoxonokkal vádol – s komolyan elhidegült köztünk a barátság, mely eddig csak meg volt. – Én azt gondolom, Csengeri csak azért emleget paradoxonokat, mivel Erdélyi János minden szavát szentírásnak tartja, Erdélyi a Pesti Napló dolgozótársa s már küldött is Aranyról egy cikket, melyben a »népiesség« szempontjából beszél. – Denique soha se hittem volna, hogy Csengery oly mód nélkül türelmetlen legyen minden ellenvélemény iránt. – Kemény csak neveti a dolgot, s azt mondja, nagyon örül a polémiának, mely elvkérdést tárgyz; – de nekem nincs igazam. Láthatod, hogy egyedül állok egy egész kis tudós társaság ellen, melynek azonban csak egyetlen fegyverfogható embere van Greguss, a többi mind generális, ki méltóságán alól valónak tartja vitába keveredni. Tudom, hogy a közönség is mellettük van; de az nem képes ily kérdésekben ítéletet hozni.⁴³ A népiességről alkotott véleményeknek és a felhasznált vitának az anyaga eszerint az idézet szerint több, személyközi kapcsolatokat érintő tényező függvénye: nem akárci szól, és valószínűleg nem akárci szólhat hozzá a vitához, ráadásul a szakmai viszonyrendszer, a baráti kapcsolatok is befolyásolják Salamon nézete szerint a vita alakulását. Greguss az egyik kritikus csoport „közkatonájaként” hozzászól, és hozzá is szólhat, Salamon szerint ő tulajdonképpen Kemény és Csengery véleményét tolmácsolja. Ez a baráti kapcsolatokon, jogokon és kiváltságokon alapuló kritikai rendszer olyan értelemben szelektív, hogy mind alulról, mind felülről feltételekhez kötött a megszólalás lehetősége. Nem mindegy tehát, hogy a kritikai rendszernek épp ebben a részében, épp Salamon tollából születik a népiességről kialakult közvélekedést oly erősen provokáló szöveg.⁴⁴

⁴³ SALAMON 1856a

⁴⁴ Ezt a jelenséget T. Szabó Levente a kritikai rendszer épp ebben az időszakban történő professzionalizálódásával kapcsolatban értelmezi. A kritikus szakmához való tartozás szelektív jellege és a polémiákban való megszólalás Salamon által említett „rangoktól” való függősége a kritika hivatásosodásának ahhoz a jellemzőjéhez kapcsolható, hogy a nemesi reprezentáció mintáit refunkcionalizálja (és ezzel a hierarchia-mintákat is átörökíti)

Egy szöveg népiessége Salamon számára sem különleges státusbeli különbséget nem von maga után, és nagyon eltérő értelmezési stratégiákat sem kíván meg a más társadalmi rétegeket megjelenítő művekkel szemben. Ennek magyarázatát Salamon irodalomszemléletének néhány sajátos jellemzőjében kell keresnünk. Míg Greguss úgy gondolja, hogy Arany szerepjátéka (hogy „csak teszi magát”) az a jellegzetesség, ami népiessé teszi a *Toldit*, Salamon azzal érvel, hogy itt nem lehet a szerző naivitásáról beszélni, még akkor sem, ha ezt csupán szerepjátéknak fogjuk fel, „[h]iszen ép[p]en a festett egyén hű festése s annak naivitása árulja el, hogy a költő maga nem oly naiv ember, mint az élénk állított személy. [...] Ha a nép emberét híven festi valaki, lehet-e szó népies fölfogásról, ha együgyűt fest, együgyű fölfogásról?”⁴⁵ Gregusstól eltérően Salamon itt nem az elbeszélői perspektívát tekinti jelentésesnek, hanem a kompozíció tökéletességét, azt állítja, a tökéletes kompozíció az, amely megbontja az olvasóban a naiv perspektíva illúzióját, mert az a szöveg tudatos megcsináltságára utal, a költő szakszerű munkájának aprólékosan kimunkált eredményeként, tökéletes műalkotásként olvastatja a szöveget. Véleménykülönbségük tehát igazából onnan származik, hogy míg Greguss egy részproblémát tesz meg a népiesség magyarázóelvévé, nevezetesen az elbeszélői perspektívát, addig Salamon úgy tesz, ahogyan több tanulmányában is jellemzi saját értelmezői stratégiáját: „a művet mint egészet veszi vizsgálat alá”⁴⁶, és ebből a perspektívából a kompozicionális sajátosságok tűnnek perdöntőnek a népiesség kérdésével kapcsolatban.

Salamon fenti kérdésében benne van az is, hogy a megfelelő perspektíva alkalmazása szerinte a megjelenítés hitelességének letéteményese lehet. Úgy véli, hogy az eposznak mint műfajnak az egyik alapvető sajátossága, hogy a narrátor saját elbeszélése mögé rejtőzik, ezzel a tárgyat mintegy a maga természete szerint hagyja megszólalni: „Az eposzíró annál több hivatást bizonyít az eposzra, minél

az önmagát fontos, a tudományosság korabeli fogalmainak megfelelő, pontos tudást nyújtó tudományként felmutatni kívánó irodalomkritika. (T. SZABÓ 2003a)

⁴⁵ SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól* = SALAMON 1907, II. 397.

⁴⁶ „A kritika legelső s mindenekelőtt való teendője a műveket mint önálló egészeket venni vizsgálat alá, s az azokban nyilatkozó költői tehetség érdemeit vagy tévedéseit kimutatni” (SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 38–97., itt: 69)

jobban beletalálja magát azok jellemébe, érzületébe és helyzetébe, kiknek cselekedeteit, viszontagságait elbeszéli, s szavaikat is, mint a drámaíró, utánozni bírja. Minél jobban láttatlanná teszi magát az író egyénisége, hogy előadásán, mint tiszta üvegen át, az előadott jellemeket és jeleneteket szemmel kísérhessük, annál magasb fogalmat ad hivatásáról.”⁴⁷ Látható tehát, hogy Salamon koncepciója szerint az elbeszélői pozíció értelmezése gyakorlatilag nem is válhat az eposz értelmezésének releváns faktorává, mert a műfaj fő tétje az elbeszélte világ jelentéseinek a saját szempontjukból való megfogalmazása, és nem azok értelmezése (amely értelmezés már a szerzői/elbeszélői pozíció természetének is valamiféle jelentőséget kölcsönözhetne).

Salamon irodalmi rendszerről, annak funkciójáról való gondolkodása szintén olyan tényező, amely a népies jelző elvetéséhez irányítja. Egy 1856-os színikritikájában irodalmi szabályként jelenik meg, hogy „[a]z osztály megnevezését a költő csak a jellemzés, s a valószínűvé tétel kedvéért nevezi meg”⁴⁸, mert az irodalom fő célja az emberi lélek ábrázolása. Ilyen értelemben Salamon elgondolásában nincs is igazán tétje annak, hogy egy szöveg népi vagy nem népi osztályt szerepeltet, mert bármely irodalmi műben az lesz a fontos, hogy a Salamon terminológiájában társadalmi osztályként megnevezett nép megjelenített tagja hitelesen van-e ábrázolva. Ezt a gondolatmenetet véve alapul, Salamon koncepciójában az irodalmi népiesség korabeli programjának kizárólag ábrázolástechnikai szempontból volt jelentősége, a tematika szempontja teljesen alárendelődött ennek.

Azonban hozzá kell tennünk, hogy feltehetően nemcsak ezek az okok vezették őt a fenti gondolatmenethez. Arany műveiről írott tanulmányain nagyon erősen érződik, hogy az életmű szövegeit folyamatosan úgy próbálja értelmezni, hogy azok megfelelhessenek az ő irodalmi normáinak.⁴⁹ A szerepjáték abszolút tiltott a

⁴⁷ SALAMON Ferenc, *Buda halála* = SALAMON 1889, I. 160.

⁴⁸ SALAMON 1856g, 765.

⁴⁹ Salamonnak ugyanerre a törekvése utal a *Bolond Istókról* írt recenziója kapcsán Z. Kovács Zoltán, azt állítva, hogy kritikusunk úgy igyekszik a *Bolond Istókot* és *A nagyidai cigányokat* egymás viszonylatában értelmezni, hogy ez utóbbi mű megfelelhessen az ő elvárásrendszerének: „A második énekből [ti. a *Bolond Istók* második énekéből a tanulmányban] idézett második szakasz jelentősége nem kisebb, mint *A nagyidai cigányok* allegorikus olvasásának biztosítása (és a „póriasság” vádjának elhárítása).” (Z. KOVÁCS 2002, 223)

Salamon rendszerében, ezért érthető, hogy megpróbálja a *Toldit* is kivonni ennek „vádja” alól. Úgy gondolja tehát, hogy nem a perspektíva, hanem a műforma naïvitása tenné a *Toldit* naiv alkotássá, annak tökéletessége azonban a tudatos tudós szerző munkájaként jeleníti azt meg számára. Azért sem gondolja Salamon, hogy a népiesség jegyében írott művek különlegesen lennének formai szempontból vagy az elbeszéltség szempontjából, mert mindenik műtől megkívánja, hogy tartalom és forma, elbeszélés és elbeszélte harmóniában legyenek egymással: „Az elbeszélő költeményekben, ha azok valódi műegészek (s így kiveszem a tarkabarka tárgyú és hangú regényirodalom igen nagy részét, mely a költészetnek korcsneme), a költő gyakran beszél – mi a drámában lehetetlen; de a valódi költő itt is teljes objectivitással ír – azaz egészen tárgyába és ha tárgyát, a hőst egészen megtestesíti, egészen hőse lelkébe, világnézetébe teszi magát.”⁵⁰ Az objectivitás itt egészen egyedi jelentést kap, azt jelenti, hogy a saját világuk szempontjából jeleníteni meg a dolgokat, mondani el az eseményeket. Sok esetben tehát, amikor a szerzői objectivitást hiányolja, nem a szerző saját szubjectivitásának túlbujánzását nehezményezi, hanem azt teszi szóvá, hogy nem szerencsés az illető eljárás, mert nem a természetük saját szempontjai felől válnak a dolgok láthatókká.

Salamonnál a korban nagyon fontos reprezentatív funkciójuk felől sem válik különlegessé a népies művek státusa, mert a nép az ő elgondolásában nem képviselheti az egész nemzetet. Úgy véli, hogy a nép egy nemzet alsó osztályát jelenti, olykor köznépet, de a többi társadalmi rétegtől szerinte mindenképpen az különbözteti meg, hogy kevésbé művelt, kevésbé reflexív gondolkodású, mint azok a társadalmi rétegek, amelyek az említett kritériumok alapján élenjárókként határozhatók meg. Petőfiről írott tanulmányában expliciten állást foglal a népet nemzetképviselői pozícióba emelő koncepció ellenében: „Nyilván egyoldalúság a köznépet tartani nemzetnek; ép[p] oly egyoldalúság, mint a köznépet kizárni e név alól; de a Petőfi korában divatba kezdett jöni csak a népet tartani nemzetnek, s a népköltőt nemzeti költőnek. Divattá vált a nemest, a ki mindez ideig századokon

⁵⁰ SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól* = SALAMON 1907, II. 397.

át képviselte a nemzetet, gúny tárgyává tenni”⁵¹ Salamon nemzetfogalma tehát nagymértékben segít a népiességgel kapcsolatos korabeli diskurzusokhoz képest elfoglalt pozíciójának értelmezésében.⁵²

Vannak írásai, amelyekben a népi mellett a történeti melléknév létjogosultságát is vitatja, mondván, hogy „[a]mint lábra kaptak az életképek, a németeknél a falusi történetek, nálunk a népszínművek, a történeti festmények, történeti regények és drámák, divatossá kezdett válni tárgyukról s nem formájukról nevezni el a műformákat.”⁵³ Fontos, hogy ezt a jelenséget a realizmussal nagyon szoros kapcsolatban levőként gondolja el: „A műformáknak említett elnevezése magában nem nagy baj; de szoros kapcsolatban áll a mai kor költészetének egyik helytelen irányával, a realismussal.”⁵⁴ Látható, fenntartásai vannak azzal a magyar irodalomban még nagyon új jelenséggel szemben, amelyet realizmusnak nevez, viszont ez nem egyezik meg teljesen a mai értelemben vett realizmussal.

Fontos lehet számunkra, hogy Salamon magyar nyelvterületen az elsők között szólal fel a realizmus általa károsnak tekintett aspektusai ellen a heves vitát kavará, Balzac műveiről szóló cikkében.⁵⁵ Itt a Balzac-szövegek realizmusát a rútnak olyan tematizálásában látja, amelyben az nem íródik fölül, nem szépítődik meg, azaz nem idealizálódik: „legveszélyesebb volt [Balzac] *realisticus* iránya: ő a költészetben az anyagi elemnek adott elsőséget, s minden válogatás és megfontolás nélkül festi a szép vagy rút, vonzó vagy undorító valót; – nemcsak, hanem a rútat rútabbnak, az undokot undokabbnak festvén, mint a minő, egyik tényező volt a költészet hanyatlásában. [...] a real méltó joggal vétetik fel, de csupán úgy, ha nem első, hanem másodrendű elem. Az eszmény teszi a művészet lelkét és csak általa él.”⁵⁶ Másik nagy problémája Salamonnak láthatóan az, hogy azokban az alkotásokban, amelyeket a realizmus paradigmájába tartozó művekként tart

⁵¹ SALAMON 1858a, 305.

⁵² A *nép* terminus korabeli jelentéseiről és kialakulásának háttéréről l. KOROMPAY 1998, 435–442.

⁵³ SALAMON Ferenc, *A történeti hűség és Tóth Kálmán* Dobó Katicája = SALAMON 1907, II. 203–215., itt: 204.

⁵⁴ I. m. 205.

⁵⁵ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái* = SALAMON 1889, II. 29–63.

⁵⁶ I. m. 63.

számon, úgy érzékeli, hogy a mimetikus elemek sok esetben öncélúak, nem állnak a mű által megtestesített vagy megtestesíteni kívánt eszme szolgálatában.⁵⁷

Valójában nem a realista ábrázolás-technikával szemben fogalmazza meg legélesebb kifogásait, hanem a rút elemek és az anyagi vonatkozások ilyen művekben betöltött státusát illetően. Amikor tehát a népies vagy történelmi tematikájú művek kapcsán realizmusról beszél, általában az eszmeszegénység, a rút elemek szerepe és státusa, a történet öncélúsága ellen emel szót. A realizmus fogalmának ilyenfajta értelmezése összefügg azzal, hogy Salamonnak az irodalommal szemben legkövetkezetesebben érvényesített szempontja bírálataiban az eszmekifejezés, és az ehhez nagyon szorosan kötődő megszépítés normája: „Minden részlet, melyet az életből használ, nem csak arra való, hogy az élet valóságához hasonlóvá tegye a képet, hanem *világosítsa és összhangzóan segítse elő az eszmét, melyet testté változtat*”⁵⁸ – írja Csokonai Dorottyája kapcsán. Ugyanez a Balzac-tanulmányában így hangzik: „*A költőnek inkább a lelket, az indulatokat kell festerítenie s a külsőt egykét vonással vázolni*.”⁵⁹ Tehát az általa legfontosabbakként elgondolt, irodalomban megtestesítendő eszmék az emberi lélek működésének értelmezésére vonatkoznak.

Az irodalmi mű legfontosabb feladata Salamon szerint az, hogy hasson az olvasókra, ez a hatás ebben a koncepcióban csak a kifejezett „eszme” segítségével érhető el. Ő az irodalmi műben csupán az emberi lelket működésében felmutató morális eszmét (mint ami koncepciója szerint atemporális és univerzális) fogadja el esztétikai minőségnek, minden mást, „lehet a legmagasztosabb, lehet hazafiúi,

⁵⁷ Amint ugyanebben a tanulmányában más helyen megjegyzi, Balzac mimetikus ábrázolás-technikáját sem minősíti minden elemében elfogadhatatlannak: „A mint a polgári lakok külsejét belsejét leírja, képei eszméket, hangulatokat fejeznek ki és sajátos varázshatalommal vagy vidámító vagy szomorító eszméket ébreszt, s nevetésre vagy csaknem sírásra indítja olvasóit. Mindez kétségtelen és valódi művészet s a közönségesnél nagyobb költői erőre mutat. Ha Balzac mindig e téren marad, soha nem teszi ki magát az érdemelt megrovásnak, hogy ő tört utat az anyagiságnak és a realizmusnak, mert a realizmus lényegileg ép[p]en abban áll, hogy nem az eszmét és érzelmet, hanem a külsőt, az anyagi burkot tartja fődolognak.” (I. m. 46-47)

⁵⁸ SALAMON Ferenc, *Csokonai Dorottyája*. = SALAMON 1889, I. 255–343., itt: 276. [kiemelések tőlem – Z. M.]

⁵⁹ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái* = SALAMON 1889, II. 51-52. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

sőt vallásos”⁶⁰, „irányeszmé”-nek nevez. E felől érthető, hogy miért jelenthet számára akkora problémát Petőfi költészetének nagy része, és hogy például politikai tematikájú költészete miért minősül le olyannyira Salamon bírálataiban.

Petőfi életművének elemzése kapcsán megállapítja, hogy önmagában nagyon is üdvös dolog volt a népi tematikát is megjeleníteni az irodalomban, szükség van ilyen típusú reprezentációkra is, a legfőbb problémát Salamon számára az jelenti, hogy bár „Petőfi szélesebb jogot szerzett a közönség ízlésében a nép nyelvének, dalainak és a népelet képeinek; de e jog közel állott ahhoz, hogy egyedárúsággá, csupa divattá fajuljon.”⁶¹ A Petőfiről szóló tanulmánya jelentős részét az „epigonok”⁶² költészete ellenében írja, érveléséből kiderül, hogy szerinte az általa epigonköltészetként értelmezett paradigma Petőfi költészetének legproblematisabb aspektusait tekinti mintának. Salamon ezzel a tanulmánnyal tehát belehelyezkedik a „Petőfi-epigonok” ellen felszólalók sorába. Gondolatmenetünk szempontjából viszont a tanulmánynak nem ez az aspektusa a legérdekesebb, hanem az, hogy miközben Petőfi költészetének bizonyos regisztereit, vagy az ún. epigonok módszereit ostromozza, kapcsolatba hozza ezt a költészetet a realizmusnak fentebb körülírt fogalmával: „ha [Petőfi költészete] bármely szép célból, ha mindjárt e cél a legszentebb volna is, nem a lélekhez, hanem az idegekhez és a vérhez szól, nem költészet többé. Valamint erkölcszavunk nem ad helybenhagyást a haragra, indulatokra, a gyűlöletre, bármily nemes eszmék érdekében támadjanak, s az ily felbuzdulást nem lelkesedésnek, legfeljebb fanatizmusnak ismeri el, úgy a költészet sem fogadja be a lyrába ez indulatokat; mert ez már realizmus, a vér realizmusa. / Petőfi mind szerelmi, mind politikai irányú szenvedélyesb dalaiban többször esik ezen realizmus hibájába, nem mindig képes benyomásait eszményesíteni, amit pedig a művésztől és bármely nemű költőtől megvárunk.”⁶³ Ez a gondolatmenet a realizmusnak és a népiességnek fentebb vázolt, Salamon által használt fogal-

⁶⁰ SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”* = SALAMON 1889, I. 19.

⁶¹ SALAMON 1858a, 503.

⁶² Annak az irodalomtörténeti tételnek a tarthatatlanságáról, amely Lisznyai 1850-es évekbeli költészetét Petőfi-epigonizmusként értelmezi, l. SZILÁGYI 2001, 75–90, főként: 84–85.

⁶³ I. m. 297.

mai segítségével értelmezhető, és a Salamon irányköltészethez való viszonya kontextusában. Látható, hogy Salamon népiesség-fogalmának sarkalatos pontját képezi az irodalomtörténet által a megszépítés esztétikájának elveként számon tartott norma, amely a rút elemeknek csupán akkor tulajdonít létjogosultságot az irodalomban, ha azok megszépítve, mintegy idealizálva jelennek meg a művekben.

Balzac-tanulmányában az egyik legélesebb kifogása a realista szerzők ellenében azok irányzatossága: „e regényírók sem tagadták, hogy regényeikkel más céljok van, mint a közönség mulattatása, hogy céljok társadalmi vagy bölcsészeti reform s ők nem a létezőből akarnak teremteni, hanem a világ rendét megváltoztatni.”⁶⁴ Ilyen értelemben Petőfi politikai költészete is teljes joggal realiztikusnak nevezhető, azonban még mindig nem derült fény arra, hogy a népiesség szövegei kapcsán hogyan érthető a realizmusra való utalás. Salamonnál, láthattuk, a mimetikus elemek funkciótlan halmozása, a rút kitüntetett státusa, az irányzatosság egy bizonyos típusa (vagyis nem megfelelő eszme megjelenítése) mind a realizmusba tartozóként értelmeződik, valamint „[r]ealizmus az is, midőn a költő vagy művész nem a lélekhez, hanem az érzékekhez, indulatokhoz, úgy szólván a vérhez és idegzethez szól. Így a mai költők és művészek realismusa abban is nyilatkozik, hogy a tömegek érzékiségét vagy indulatait és vad szenvedélyeit ügyekeznek felkelteni nemes és emelkedett, vagy kellemes és kedves gondolatok és érzelmek helyett.”⁶⁵ – írja *Petőfi Sándor újabb költeményei* c. tanulmányában. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Salamon itt épp egyik leghatározottabban népies költőnk életműve kapcsán tartja elengedhetetlennek a realizmus mibenlétéről, a korabeli szerzők realizmusának megnyilvánulásairól értekezni.

Bár a kor szövegei közül Salamonnál tűnik a legmarkánsabban kidomborodni a népiességről és a realizmusról való diskurzusok egymásba íródása (és ez valószínűleg annak is köszönhető, hogy más szövegeiben is élénken foglalkoztatja a realizmus magyar irodalomban való jelenlétének értelmezése, például Balzac-tanul-

⁶⁴ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái* = SALAMON 1889, II. 30.

⁶⁵ SALAMON 1858a, 297.

mánya azon első szövegek közé tartozik, amelyek magyar nyelvterületen a realizmusról születtek), ez mégsem egyedi jellegzetessége Salamon rendszerének, a 19. század első fele Petőfi-recepciójának szövegeiben hasonló megjegyzéseket lehet találni, és ráadásul körülírható egy nagyon komoly bölcséleti előzmény és háttér is, amely meghatározónak látszik a realizmus és a népiesség fogalmának kitermelődésében.

3.2.1. Salamon Petőfi-értelmezésének „előzményei”.

Bírálatok a század első feléből

A legújabb Petőfi-szakirodalom szerint Petőfi „tökéletesen romantikusnak tekinthető”⁶⁶. Margócsy István meggyőző gondolatmenetben érvel ezen koncepció mellett, és rávilágít annak a hagyománynak a hátulütőire, azokban az értelmezésekben munkáló lehetséges előfeltevésekre, amelyek Petőfi költészetét kapcsolatba hozták a realizmussal. Úgy látja, hogy az a tendencia, amely Petőfi műveit a romantikát meghaladó lírai realizmus felől értelmezi, az esetek többségében ideológiai meghatározottságok miatt (és itt külön kiemeli a marxista irodalomszemlélet szerepét) rajzolta meg a Petőfi-líra „haladásának” vonalát a romantikából a realizmusba való átmenetként.⁶⁷ Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a Petőfi életében, majd később, a század harmadik negyedében született értelmezések sem feltétlenül a romantika felől értelmezik ezt a költészetet, hanem – bármily meglepő – ők is a realizmussal kapcsolatban levőként tételezik. A továbbiakban azt vizsgálom meg néhány gondolat erejéig, hogy a korabeli értelmezők, és köztük különösképpen Salamon Ferenc, milyen ideológiák, irodalom-, népiesség- és realizmusfogalmak mentén hozzák kapcsolatba Petőfi költészetét a realizmussal.

Első ránézésre elég meglepő lehet, hogy Salamon Ferenc elhíresült Petőfi-tanulmányában azt írja, hogy Petőfi költészetének bizonyos része vagy aspektusai a realizmusnak, „a vér realizmusa”-nak a regiszterébe tartoznak. Tudomásom sze-

⁶⁶ MARGÓCSY 1999, 96.

⁶⁷ *I. m.* 135–213., főként 139–145.

rint Salamon előtt nemigen fejtette ki ezt senki ennyire expliciten, viszont ha megnézzük, hogy a realizmusnak milyen jelentéseit használja gondolkodónk említett gondolatmeneteiben, a Petőfi korában született kritikák jó néhány visszatérő kijelentése visszamenőleg értelmezhetővé válhat, vagy átértelmeződhet.

Salamon Petőfi szövegeinek realizmusát az anyagi elemekre fordított túlzott figyelemben, az eszményítés hiányában, a téma hétköznapiságában, prózaiságában, a rút elemek jelenlétében, az indulatok megjelenítésének tematikus preferenciájában⁶⁸ látja megragadhatónak. Ha csak néhányat emelünk is ki a Petőfivel kortárs kritikák közül, láthatóvá válik, hogy Salamon értelmezése nem légüres térben született, hanem komoly előzményekhez képest pozicionálja magát. Nádaskay Lajos számára szintén az jelent problémát, hogy „P. úr itt-ott egészen prózaivá, néhol még ennél is alább süllyed”, valamint hogy „nem sikerült neki érzelmeit általánosítani, idealizálni”⁶⁹. Császár Ferenc szerint Petőfi költészete erkölcsromboló, ízlésromboló, mert „[p]óroknak, a pórok legalsóbb, legnyersebb osztályának énekel többnyire a’ költő ’s nem a népnek”⁷⁰, ezért „bátran állíthatja olvasói szeme elé a’ legízetlenebb dolgokat is merő pongyolaságukban”⁷¹. Zerffy az *Egy magyar lyrikus* című cikksorozatában Petőfi műveinek eszmeürességét, nyelvének durvaságát, átkozódásait, a művek témáinak aljasságát kifogásolja, hogy „Petőfi egyre másra átkozódik, nyers, örülként hánykolódik”⁷². Felteszi a kérdést, hogy „[m]indig csak az élet szennyese, a társaság árnyoldalai, az elfajult erkölcstelenség és torz természetlenség – a pórnép kinövései, juhászverekedések és csikósaljasságokban fogja-e lelteni örömét, mulatságát?”⁷³ Salamon nem csupán Petőfi-bírálatában fedezi fel és azonosítja ezeket a sajátosságokat a realizmus jellemzőiként, hanem – amint

⁶⁸ Itt Salamon egészen konkrétan az irányköltészettel hozza kapcsolatba a realizmus fogalmát: „Realismus az is, midőn a költő vagy művész nem a lélekhez, hanem az érzékekhez, indulatokhoz, úgy szólván a vérhez és idegzethez szól. Így a mai költők és művészek realismusa abban is nyilatkozik, hogy a tömegek érzékiségét vagy indulatait és vad szenvedélyeit ügykeznak fölkeltetni nemes és emelkedett, vagy kellemes és kedves gondolatok és érzelmek helyett.” (SALAMON 1858a, 297)

⁶⁹ NÁDASKAY 1844. 403. és ENDRÓDI 1911, 34–39., itt: 35–36.

⁷⁰ CSÁSZÁR 1845 és ENDRÓDI 1911, 111–120., itt: 117.

⁷¹ I. m. 119.

⁷² ZERFFY 1846, 301. és ENDRÓDI 1911, 197–202., itt: 205.

⁷³ I. m. 201–202.

láthattuk – az első, valamiféle realizmusfogalmat kanonizáló szövegünkben is ugyanezek vannak jelen, mégpedig Salamon Balzac-tanulmányában. Látható tehát, hogy Salamon a század közepén írt szövegeiben átfordítja, újrahasználja az 1840-es évek egyik erőteljes érvsorát. Vagyis az 50-es évek egyik erős paradigmája, amely a népiességről és realizmusról való korabeli gondolkodás és a fogalom alakulástörténete tekintetében is meghatározónak bizonyult, nagyon hangsúlyosan támaszkodik a 40-es évek Petőfi-vitájában kidolgozott normakészletre.

Fontos, hogy Salamon koncepciójában az irodalom mimetikus jellege magának az irodalmiságnak, az esztétikai értéknek a letéteményese, az irodalmi mű létmódja.⁷⁴ Salamon szerint ez nem realizmus; Petőfiről írja, hogy mikor „költeményeibe az élet valóságát viszi be, ezt nem neveztem realismusnak [...] Az élet és természet valóságának a költészetbe vitele csak akkor válik hibává, midőn az eszköz céljá tétezik. A legnagyobb eszményiség is megfér az élet és természet reális képeinek a költészetbe való hozásával, ha ama képek csak szorosan a gondolat és érzelem híven kifejező tárgyaiul vannak fölvéve.”⁷⁵ Tehát Salamon gondolatmenetében nem a Margócsy István által leírt értelemben fedezhető fel kapcsolat Petőfi, a „Petőfi-epigonok” és általában a népiesség szöveganyaga, valamint a realizmus között, kifogásai nem a valóságrepresentációval magával kapcsolatosak, hanem a representáció mikéntjére, nyelvi és tematikus világára kérdeznak rá. Viszont nem csupán Salamon irodalomkritikai normakészletének sajátja az a gondolat, hogy a valóságábrázolást csupán az ábrázolni kívánt eszmének alárendelve fogadja el az irodalomban, *Hunyt mesterünk* című monográfiájában Dávidházi Péter Aranyt a Salamonéhoz nagyon hasonló elvárását „a képzelet megkötésének normája”-ként nevezi meg, viszont Arany kritikáinak szövegvilága felől nyilván némiképp más kontextusban látja értelmezhetőnek: „Ugyanez a közös művészetfelfogás, valamint a belőle származó közös, bár nem mindig egyformán alkalmazott kritikai norma tette lehetővé, hogy Arany és Erdélyi (ebben Gyulaival és másokkal szövetkezve) valóságos kritikai hadjáratot folytassanak a szabadságharc és kiegyezés

⁷⁴ „Oly eredetiség, mely semmit sem utánoz, merő képtelenség. Minden költőnek utánoznia kell.” (SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”* = SALAMON 1889, I. 6)

⁷⁵ SALAMON 1858a, 297-298.

közi magyar költészetben elterjedt ún. *kelmeiség* ellen, azaz bírálataikban közösen és következetesen gyomlálják a művekben elburjánzott, öncélú és átszellemítetlen anyagi részleteket, s a szűkkörű és tájjellegű helyi különösségek túltengő bemutatását.⁷⁶ Ugyanaz az irodalmi norma a különböző kritikusoknál más-más világnézeti, irodalomszemléleti stb. struktúrába ágyazódva az irodalomnak egészen más jelenségeihez kapcsolódik, és így egészen eltérő jelentéseket is kap. Amely szabály tehát Aranyánál „a regionális, nem az egész nyelvközösségtől használt, lokális színekkel átítatott nyelvi anyagot”⁷⁷ érinti, azt Salamon egy egészen új stílus, világkép, a realizmus bírálatához, kezeléséhez használja érvként, semmi köze a regionalitáshoz, ehelyett a kérdés erkölcsi oldalát emeli ki nagyon markánsan.

3.2.2. A materializmus fogalma a század közepének Petőfi-recepciójában

Bár a Balzac-vita résztvevői sok mindenben nem értenek egyet, úgy tűnik, azt senki sem vitatja, hogy a realizmus szoros kapcsolatban áll a materializmus bölcséleti kategóriájával. Ez azért is nagyon jelentős mozzanat, mert látván a népiesség, a realizmus és a materializmus korabeli fogalmai közötti kapcsolódási pontokat, értelmezhetővé válik, hogy a materializmust körülírni vagy egyáltalán a mi-benlétét problematizálni kívánó korabeli írások irodalmi példaanyaga javarészt miért éppen az irodalmi népiesség szövegeiből kerül ki.

Mivel mind a materializmus, mind pedig a realizmus magyar nyelvterületen a század közepén még nagyon új terminusok, jelentéskörük eléggé változatos skálán mozog az őket használó gondolkodók különböző értelmezéseitől függően. A realizmus fogalmát tekintve a Salamon szövegeiben megjelenő jelentésen kívül még legalább két nagyon eltérő értelmét lehet felfedezni a század második felében. Szontagh Gusztávnál például, *Az egyoldalú realizmusról tudományban és életben* című, a század közepén megjelent írásában⁷⁸ a realizmus fogalmának pusztán

⁷⁶ DÁVIDHÁZI 1994, 97.

⁷⁷ *I. m.* 300.

⁷⁸ SZONTAGH 1851

bölcseleti vonatkozásai vannak, a materializmus szinonimájaként használja, és az idealizmussal szemben határozódik meg a jelentésköre. Pár évvel később Toldy Ferenc értelmezésében a realizmus egyértelműen a reáltudományok műveléséhez köthető, és jelentését a humán tudományokhoz képest definiálja.⁷⁹ A realizmus különböző fogalmai természetesen nem egymástól függetlenül alakultak ki, kapcsolatban állnak egymással, egyaránt köthetők a humán tudományok/reáltudományok dichotómiát problematizáló diskurzushoz, a materializmushoz és az ideál–reál vitához.

1859-ben Erdélyi János a Budapesti Szemle hasábjain értekezik a kortárs magyar líra helyzetéről. Úgy látja, hogy a forradalom után a reálirány lett a domináns az irodalomban is, szövege beleíródik az ideál–reál-vita korpuszába. „[A] költészet eszményi világában is megcsillant a realismus fénye”⁸⁰ – állítja Erdélyi, azonban úgy gondolja, a líra szempontjából nagyon egyértelműen látható, hogy ez nem a legszerencsésebb tendencia. Az anyag, a haszonelvűség szerinte egyébként is indokolatlan dominanciája a lírában teljesen elfogadhatatlannak bizonyul: „elborzadok s legszentebb gondolataimban érzem háborítva magamat, midőn Lisznyainál olvasom, hogy ő, ha bort iszik, istent iszik: »hisz isten mindenütt jelenvaló« (Palóc dalok; második kiadás. 95. l.); s reá mutatok a keresett lényre, s azt mondom: *ez a reál!* Aztán ott érzi Lisznyai az istent a fejében, lábában, bent a vériben, szívében, ahová beitta; ott ágaskodik benne mint kedv, imádság, szerelem. Ez a reál! [...] De a reál nemcsak mindig a vastag érzékiséggel foglalkozik a költészetben, hanem ferdébb módon azt is örömet megteszi, hogy idealizmust hazud, és a testit, az anyagit szebbnél szebb jelzőkkel díszesíti, utoljára istenre viszi, például Petőfinél: »ha e föld isten kalapja« (hát még mi nem?); és lesz szentté, kis istenné, istenivé minden silányság”⁸¹. A tanulmány következő oldalain Erdélyi kifejti, hogy Lisznyai és Szelestey költészetében a magyar lírának egy olyan irányát látja megtestesülni, amely az idealizmus rovására „vastag realizmusba ju-

⁷⁹ TOLDY 1858

⁸⁰ ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra. 1859* = ERDÉLYI 1991, 298–381., itt: 302.

⁸¹ I. m. 310–311.

tott”⁸². Mint mondtam, nem véletlen, és nem is minden következmény nélküli az, hogy a realizmusról való diskurzus példái az irodalmi népiesség szövegeiből kerülnek ki a századközépen, hiszen Greguss Ágost ugyanebben az évben, a Magyar Tudományos Akadémián elmondott székfoglalójában a materializmus hatásairól értekezve szó szerint idézi Erdélyi fentebb olvasható szavait, mint Erdélyinek a materializmus átkos következményei ellenében tett megjegyzéseit. Greguss számára a materializmus irodalmi megnyilvánulásának egyik jellegzetes következménye, hogy az ilyen típusú művek szerzői „magát a mesét nézik fontosnak, nem szerkezetét”⁸³ – innen válik láthatóvá, hogy Salamon miért éppen a realizmussal hozza kapcsolatba azt a tendenciát, amely a műfajokat témájuk, és nem formájuk alapján kívánja kategorizálni. Salamonhoz hasonlóan Greguss is a rút, az erkölcstelen, a közönséges tematizálásában látja a materializmus hatását még megragadhatónak, ugyanakkor szóba hoz egy másik fontos szempontot is: úgy gondolja, hogy a pénz fontosságának a növekedése szintén a materializmus térhódításának a következménye. Azaz az irodalmi rendszer piacosodásának folyamata a materialista filozófia következményeként értelmeződik Gregussnál. A materialistákhoz szólva írja székfoglalójában, hogy: „[a]z anyagi létet hirdették egyedül valónak: s tanítóknak készségesen megfelelt a szellemi élet és növelés elhanyagolása [...] megnyugvás az anyagi kényelemben mint melyen kívül nincs is egyéb kívánni való, mely azonban kell, minden áron kell, s mivel pénzen megszerezhető, a pénznek minden másra való tekintet nélkül hajhászása és korlátlan uralma alapját vetette meg.”⁸⁴ És ez egy újabb pont, ahol Petőfi költészete kapcsolatba hozható a realizmussal, hisz bizonyos irodalomtörténeti kutatások alapján ő egyike volt azon első szerzőknek a magyar irodalomban, akik pénzért végzett bér munkaként értelmezték az írói/költői tevékenységüket, és ennek megfelelően alakították irodalmi „termelésüket”.⁸⁵ Az a tény, hogy a rút elemek fokozott jelenlétét ugyancsak

⁸² I. m. 317.

⁸³ GREGUSS Ágost, *A materializmus hatásairól* = GREGUSS 1872, I. 3–42., itt: 29.

⁸⁴ I. m. 31.

⁸⁵ „Jókaiék szerint az irodalmi termelés (azaz a közönségnek olvasmánnyal való ellátása) már munka (a szónak közgazdaságtani értelmében is!), mely jogos bérére tarthat igényt, s a szerkesztő és kiadó nem jócselekedetet hajt végre akkor, mikor kiadja a műveket, hanem

a materializmushoz köti, szintén azokat a Petőfi költészetével szemben megfogalmazott, korábban idézett kifogásokat juttathatja eszünkbe, amelyek számára Petőfi szövegei azért is problematikusak, mert a sokszor rút, erkölcstelen téma nyers, pongyola nyelvezetben, olykor átkozódásokkal, káromkodásokkal tarkítva jelenik meg.

Hogy láthatóvá váljék, hogy az itt leírt értelmezői tendencia nem csak hogy nem előzmények nélküli, de a hatásaitól sem tekinthetünk el, megemlíteném csupán, hogy Mentovich Ferenc *Az új világnézet* című, 1870-ben megjelent könyvében a materialista filozófia mellett érvelve és Greguss-sal vitázva Petőfi és Lisznyai költeményeinek védelmére kel, azonban nem a materialista hatás vádja alól szeretné felmenteni őket, hanem kifejti, hogy ezek a művek, amennyiben rosszak, nem attól rosszak, hogy materialisták.⁸⁶

Hogy egyesek miért fogalmazzák meg vádként, értelmezik az erkölcs semmi-be vételeként azt, hogy valamely irodalmi szöveg realista jegyeket hordozna, Csengery Antalnak egy 1853-ban leírt kérdéséből világosítható meg leginkább. A *régi remekírók és ellenei* című szövegében a reál és a humán tudományok viszonyát tárgyalva az ókori klasszikusok oktatásának szükségességére hívja fel a figyelmet. Kérdése arra vonatkozik, hogy ezen auktorok ismeretének és tanításának látható szükségessége ellenére sokan igyekeznek háttérbe szorítani ennek a műveltségtípusnak a fontosságát: „Honnan van, mindezek mellett, hogy a régi remekírók ellen egyszerre annyi felől intéznek támadást? És oly ellenkező táborokból, mint a realismus és a vallásosság képviselői?”⁸⁷ Ebben az esetben a realizmus

üzleti műveletet, melynek üzleti részéből a szerzőnek is jogosan részesülnie kell. Az író így valójában nem más, mint *termelő*, aki áruját a kiadónak mint kereskedőnek közvetítése révén piacra bocsátja [...] A rendelkezésre álló dokumentumok és kortársi visszaemlékezések szerint Petőfi teljes mértékben ezen stratégia szerint építette fel irodalmi szerepét és termelési módját” (MARGÓCSY 1999, 51-52) [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

⁸⁶ „Hasztalan igyekszik vádló elhiteni, hogy az újabb materializmus fogyasztja az eszmét, s hogy az irodalomban is meglátszanak nyomai. Ezt bizonyítani akaró idézetei Petőfi és Lisznyai költeményeiből – föltéve, hogy más ítések is oly rossz, oly materialista bűzűnek találандják Petőfi ez ismeretes verssorait: »Ha a föld isten kalapja: hazánk a bokréta rajta,« – csak arról tennének tanulságot, hogy a legépebb fának is vannak férges gyümölcsői.” (MENTOVICH 1870, 131)

⁸⁷ CSENGERY Antal, *A régi remekírók és ellenei* = CSENGERY 1884, 178–187., itt: 183.

a vallás ellentétéként értelmeződik, egymást kizáró fogalmakként jelennek meg. Innen érthetjük meg Salamon érvelésében azt a tételt, hogy a realizmus azért elvetendő esztétikai kategória, mert alapvető erkölcsi kategóriákkal szemben menő esztétikai minőségként jellemezhető: nagy valószínűséggel Salamon is a vallást kizáró jelenséggéként értelmezi a realizmus esztétikai kategóriáját.

4. A színikritikusi szerep a drámabírálat hivatásosodásának folyamatában

Az irodalmi kritika 19. század középi professzionalizációjának egyik velejárója volt a kritika műfajának a specializációja,¹ és ennek nyomán a színházi szakkritika létrejött. A színibírálat műfajának elkülönböződése az irodalmi kritika egyéb típusaitól egy új fajtáját hozta létre a bírálatokban megkonstruálódó kritikusi identitásnak. Ez a kritikusi önértelmezés egészen más komponensekből épült fel, a legitimitását más elemekből nyerte mint az irodalmi kritika más formái esetében. A kor több kritikusánál megfigyelhető, hogy színibírálataiban eltérő modellt érvényesít mint a többi kritikájában. A kritika egyes új típusaiban érvényesülő eltérő modellek abból a szempontból lehetnek érdekesek számunkra, hogy értelmezésükkel láthatóvá válhat, hogy a professzionalizáció folyamatában résztvevő kritikusok egyénenként hogyan tudtak bekapcsolódni ebbe a folyamatba. A kritika-modellek összehasonlító vizsgálatával fény derülhet arra is, hogy hogyan tudták értelmezni az új műfaj normáit. Azoknak a kritikusi életműveknek az esetében, amelyekben mind az irodalomkritika mind pedig a színibírálat kritikamodellje megtalálható, sokatmondó lehet annak a vizsgálata, hogy miért és hogyan egyezteteti az illető őket.

A továbbiakban azt a lehetséges választ próbálom értelmezni, amelyet színikritikáiban Salamon Ferenc adott az irodalmi professzionalizáció korabeli kihívásaira. Ezekben a kritikákban olyan szakkritikusi pozíció körvonalazódik, amely specifikusan a színikritika újszerű jellegével hozható kapcsolatba.

¹ Az irodalomkritika 1850-es évekbeli professzionalizációjáról l.: T. SZABÓ 2003a

4.1. Színikritika és naplóirodalom

Az önmagát „színi krónikás”-ként meghatározó kritikus sajátos pozíciója elsősorban abból adódik, hogy ő az, aki mintegy a színházi élet naplóját írogatja (egy adott időintervallumban épp a Pesti Napló című napilap hasábjain). Napi-kétnapi rendszerességgel jelennek meg írásai folyóiratokban, napilapokban, és épp ez a rendszeresség az, ami színházi szakkritikusi önreprezentációja egyik fő összetevőjének az alapjává lesz, hiszen a színházi előadásokon való rendszeres jelenléte egy folyamatosan szerzett tudásnak a birtokosává teszi, és ez a tudás lehetővé teszi számára, hogy bírálatában az előadást ne csupán önmagában, hanem a színház műsorpolitikájának kontextusában lássa. A mindennapi színházi élmény papírra vetése, magának a kritika-írásnak a naplószerű pragmatikája előhív egy mérsékeltén személyesebb hangnemet,² amelyben nem csupán mint kritikus, hanem mint színházba járó néző, magánszemély is megszólal. A színikritika mindennapi megjelenése a napló jellemző jegyével, a napi rendszerességű szövegírással hozza aszociatív viszonyba az épp létrejövő műfajt. Ilyen módon a színikritika, alkalmaz-

² „A költő kiváltsága, hogy a közönség illúziójával játsszék, hogy azt alvajáróvá, ébren álmodóvá tegye; de ros[s]z szolgálatot tesz, ha önmaga kiáltja ki egyszerre, hogy az egész csak csinált, mesterkél, erőszakolt valami. Ez itt uraim, Szerdahelyi, ki úgy viseli magát, mint az életben hasonló viszonyok közt soha senki sem beszél, ez itt Szigligeti úr, ki e jelentet nem dolgozta ki jól, azonnal eszébe jut a legfigyelmesebb hallgatónak, hogy zárt-székben, páholyban stb. ül – érezni kezdi a kellemetlen gáz-szagot, megkérdi illedelmes ásitás után szomszédjától, hány felvonás van még hátra. A szomszéd megfelel, s megfelelő lehet tíz kérdésre is, a nélkül, hogy sokat elszalasztana, mit hallani szükséges.” (SALAMON 1856e) – „Hadd éljek én is határtalan jogommal valahára, hadd maradjon az egyszer állításom indoklás nélkül. Ehhez van annyi jogom, mint azon t. c. Egykorúinknak, kik csak tekintélyük súlyával indokolták, hogy Békesi Gáspár-ban sok a költészet, s a mű nyelve kétségtelen tehetségre mutat. Makacsúl föltettem magamban, hogy most vagy soha tekintélyt fogok szerezni bírálatomnak; mert kijelentem, hogy nemcsak hogy nem fogom indokolni közelebbről kimondott állításomat, hanem a *kísérlet* szót de még csak nem is fogja többé hallani tőlem senki is ez áldott pénteki napon. Csak arra az egyre kérem az olvasót, hogy ne fordítsa figyelmét e szó hajhászatára, én nem fogom elfeledni e szót illető fogadásomat [...] / Midőn a színház udvarára léptem szerdán, július 2-án estve, kellemes virágillat lepett meg. A csekély számmal tolongó közönség egy része is emlékezni fog a kellemes zedaillatra, de meglehet egy másik rész siettében nem figyelt rá” (SALAMON 1856f)

kodva a mintaműfaj konvencionális megszólalásmódjához, a szakkritikától eltérően sok esetben nagyobb fokú személyességet megengedő műfajjá alakult.

A napló műfajának korabeli fontosságára utal a 19. század közepének kiterjedt naplóirodalma. A megnövekedett alfabetizáció, a közoktatás strukturális változásai nyomán a társadalom több rétege számára lesz fokozottan familiáris műfajjá, főként, mert nem csupán olvasásakor ismerkednek a műfaji normákkal, hanem sokan maguk is naplót vezetnek. Ezeknek a szövegeknek egyik jellegzetessége, hogy sok esetben megcélzott olvasóközönséget is feltételez a szöveg, konkrétan bizonyos személy/személyek számára készül, ráadásul ebben az időben növekszik meg hirtelen a nyilvánosságra hozott naplók száma is.³ Ennek a műfajnak a személyes hangvétele nyújt mintát a műfaji kereteit kereső színikritika számára.

A színikritikát író Salamon ezekben a szövegekben egy par excellence nézői pozíciót konstruál meg (ti. a színikritikusét), amelyhez hozzátartozik a szaktudáson kívül fontos érvként az is, hogy ő épp ennek a naplószerű tudásnak a letéteményese, az ő tudása nem kis mértékben az előzmények, a korábbi előadások ismeretéből származik. Ezzel magának vindikálja az előadásról való igaz kijelentések legitim megfogalmazásának a jogát. Tehát a színikritika specifikus jellegéből (rendszeresség, sorozatos megjelenés, szaktudományosság) alakítja ki a maga kritikusi identitásának, a maga pozíciójának fő érveit, és utalja háttérbe, bírálja fölül a közönség tetszésnyilvánításait vagy esetleges érdektelenségét.⁴ Ez az a pozíció, amelyből, mint majd látni fogjuk, legitimálni véli a bukott előadást is akár, megtartva a jogot a nézőközönség véleményének megvétőzésára, ahol az ő szava szaktudósságánál fogva természetesen többet ér mint a szerzőé, a színészé vagy akár a rendezőé.

Salamon úgy látja, hogy, a krónikás, naplószerű jelleg folytán, a színikritika elsődleges feladata nem is a bírálat, hanem a történetek pontos visszaadása, így írásaiban nem a mű, hanem az előadás kerül kritikusi bonckés alá, a darab bemutatott előadását, mint egyszeri, megismételhetetlen interpretációját igyekszik be-

³ Az 1850-es évek naplóirodalmáról ebből a szempontból l.: T. SZABÓ 2003b

⁴ „Oly bíráló, kinek megvan a maga ítélete és önbizalma, nem tarthatja döntőnek a közönség tetszését minden esetben.” (SALAMON 1864b)

mutatni, rekonstruálni olvasóközönsége számára, és szerinte ez az elsődleges funkciója is a színikritikának: „Mint színi krónikásoknak fő kötelességünk igazat mondani, bármi rettentő vagy leverő legyen is. / Most a rettentő, a leverő, sőt nagyon unalmas újdonság, mikép[p] a múlt héten semmi újdonság, egy új színdarab sem került színre.”⁵ A színikritika fontos műfaji sajátja a mű előadásának minél tökéletesebb rekonstrukciója, a bírálatnak ez a része teljes egészében a közönséghez szól. Bár Salamon azt állítja, hogy a kritika az olvasók számára íródik,⁶ épp színikritikái kapcsán számos polémiában vesz részt, amelyek sokkal személyesebb síkra terelik a vitázók mondanivalóját. Bizonyos esetekben ezek a viták a különböző folyóiratokban gyűrűznek tovább, ahol a vitapartnerek álláspontja, mondanivalója szempontjából fontosnak bizonyulhat, hogy éppen melyik lap biztosít nyilvánosságot egyik vagy másik fél véleményének. Megtörténhet azonban, hogy a nézeteltérés súlyosbodik, a vita sértéssé fajul, amely már nem a nyilvánosságra tartozik, ebben az esetben a levélváltás lesz a dolgok elsimításának egyik módja.

Ez történt Salamonnak egy Egressyre tett megjegyzése kapcsán. Megnyitásának 25. évfordulóját a Nemzeti Színház egyebek mellett a *Bánk bán* színre vitelével ünnepelte, amelyben Egressy játszotta Bánk szerepét. Salamon az előadásról írt bírálatában gúnyosan állapítja meg erről az alakításról, hogy „Még csak bensőséget sem tapasztaltunk; ezt külsőségekkel, kiáltozással, erőszakos mozdulatokkal helyettesítette Egressy, s mikor végre elmegy, a helyett, hogy Katona József utasítását követné, kinek képzelete szerint Bánk *elvánszorog*, Egressy Bánkja a földhöz veri magát. [...] A mit a közönség tetszéssel fogadott is, egy-két csattanósabb mondás volt, s nem a drámai emotio ragadta meg a nézőket.”⁷ Ez a megjegyzés váltotta ki Egressy haragját, a nézeteltérést levélben sikerült tisztázniuk egymással. Egressy első levelében pontokba szedve bizonyítja Salamon állításainak megalapozatlanságát, amiért pedig Salamon elmulasztotta jelezni írásában Egressy ki-

⁵ SALAMON 1856c

⁶ „[A] bírálatot csak igen kis mértékben írják a szerző számára, különben magánlevelekben kellene folynia a kritikának; hanem írják a nagy közönség s közte minden író számára, ezért jelen meg nyomtatásban.” (SALAMON 1862c, 286)

⁷ SALAMON 1862e, 285.

hívását az előadás után (ami a közönség tetszésnyilvánításának markáns módja), a valóság elferdítésével vádolja kritikuskunkat: „Hallja tehát ön is az én ítéletemet. / Az alkalom ünnepiessége jelentőséget ad a látszólag legcsekélyebb mozzanatnak is melly az illy pillanatokban nyilvánul; és azon referens, a ki ilyenkor hűtlenül adja elő a történetet, ha annak csak egy részét is meghamisítja, vagy ép[p]en eltagadja: az, önmaga helyzi kétség alá nem csak minden műbírálati állításainak igazságát, hanem egész írói becsületességét is. Azért én, addig is míg önnel találkozhatni alkalmam lesz, önnek ezen nyomon malitiáját, feltolakodó durva hangjával együtt felrúgom mint ebet, melly nekem alkalmatlankodni akar. / Ennyire sem méltatnám önt, ha ép[p]en a Figyelő nem volna azon közlöny, mellynek fényes, Aranylapját ön kezének szennye díszteleníti.”⁸ A színikritika fokozottabb személyességére a korabeli irodalmi elit aránylag kis csoportjának személyközi kapcsolathálója is hatással van. Egressy levelében utalást tesz arra, hogy Salamon szövege azzal lépi át a színibírálat műfaji határait, hogy láthatóvá teszi a szakkritikus mögötti magánember személyes intencióit, amelyekre Egressy szintén személyes sértésekkel válaszol. Válaszlevelében Salamon már egyáltalán nem említ szakmai szempontokat, csupán a kettejük személyes viszonyát igyekszik rendezni: „Az igazság érdekében tartozom elismerni a tényt, hogy Egressy Gábor urat szereplése végén a közönség kihívta, s e tény nincs említve cikkemben, de tagadva sincs. / Ennél fogva kijelentem, hogy Egressy Gábor úr kihívását nem azért hallgattam el, mintha tagadni, vagy ellenkezőjét az olvasó közönséggel elhitetni s ez által Egressy Gábor urat sérteni szándékoztam volna.”⁹ Két tanú is aláírta a levelet, így azt mintegy hivatalos bocsánatkérésként kaphatta kézhez Egressy, amelyre válaszként küldte is hamarosan a feloldozást. A teljes levél így hangzik: „Miután Salamon Ferenc úr írásban jelenté ki, hogy a Szépirodalmi Figyelő idei September 4-diki számának színházi rovatában Augustus 22-dikei előadásomról szólván, azon ténynek elhalgatásával [!], hogy a közönség, akkori játékom végével, kihívás által is nyilvánította tetszését (és nem csak »egy két csattanósabb

⁸ EGRESSY 1862a

⁹ SALAMON 1862f

mondást tapsolt meg«): nem volt szándékában rajtam sértő méltatlanságot követni el: én is ezennel kijelentem, hogy az említett Színházi esetre vonatkozólag Salamon Ferenc úrhoz intézett levelemet az ő hírlapi relatiojának benyomása alatt ingerülten írtam. / Azonban e benyomás kellemetlensége Salamon úr nyilatkozata által el levén enyésztetve, kérdéses levelem sértő kifejezéseit én is visszavonom. / 1862.dik évbe”¹⁰. A színikritika ekkor alakuló műfajának szabályait tehát nem csupán az irodalmi rendszerben betöltött helye, szerepe, környezete és irodalmi előképei határozzák meg, hanem az irodalmi rendszernek egy tágabban értelmezett struktúrája is, amelyben az irodalmi élet résztvevőinek személyközi viszonyai és az ezeket strukturáló szabályrendszer is fontos jelentéssel bíró tényezőknek bizonyulnak. Ilyen értelemben az irodalomról, jelen esetben a színielőadásról való beszéd impliciten önmagában hordozza azokat a jelentéseket, amelyeket az irodalmi rendszer szereplőinek kapcsolathálója hoz létre. Ezért szólal fel Egressy, amikor nem megfelelő hangvételű kritikával szembesül, valószínűleg ezért említi Salamon olyannyira elenyésző mértékben Jókait kritikáiban, és ezért nem szólal fel senki expliciten Gregusson kívül Salamon *Arany János és a „népiesség”* című szövege ellen.¹¹

¹⁰ EGRESSY 1862b

¹¹ A Greguss-sal való vitájával kapcsolatban írja Szilágyi Sándornak, hogy sem Csengery, sem Kemény nem ért vele egyet, de csupán Greguss szól hozzá nyilvánosan a kérdéshez: „egyedül állok egy egész kis tudós társaság ellen, melynek azonban csak egyetlen fegyverfogható embere van Greguss, a többi mind generális, ki méltóságán alól valónak tartja vitába keveredni.” (SALAMON 1856a)

4.2. A színikritika műfaji átalakulása a korszak tárcairodalmának kontextusában

A színikritika normáinak alakulásában fontos tényezőnek bizonyul az a közeg is, amelyben ez a műfaj nyilvánosságot nyer. Amint azt már említettem, Salamon (és a kor legtöbb színikritikusa) esetében a drámabírálatok napilapok tárcarovatában kaptak helyet tárcák, folytatásokban megjelent regények között. A szintén ebben az időben kialakuló tárca jellegzetes műfaji vonása ugyancsak a személyesség, a közvetlenebb, könnyedebb hangnem,¹² ilyen szempontból a színikritika műfaji normái idomulnak az őt körülvevő közeghez. Ráadásul a folytatásos regényközlések oly módon biztosítanak legitimációs keretet számára, hogy az együvé tartozó, de szakaszokban megjelentetett regényfejezetek felkészítették a közönséget azokra az olvasási stratégiákra, amelyekre a színikritika olvasásakor szüksége lehetett.¹³ Gondolok itt a színikritikának épp a naplóval kapcsolatba hozható jellegére, amely egy folyamatos történet, esetünkben egy folyamatos tudósítás egymással szoros, interpretatív viszonyban álló szövegeiként olvastatja ezeket a bírálatokat.

A tárcairodalom kontextusa egy más típusú személyesség megjelenését is eredményezi. Salamon a polémiák sokaságában egyre személyesebbé váló kombattív megszólalásmódot kiviszi a polémiákon kívülre is, sokszor visszaül korábbi polémiákra, vagy esetenként elégedetlenkedik a színikritika és a színikritikus irodalomban elfoglalt státusa miatt. Ez utóbbi kérdésre Salamon annak kapcsán tér ki, hogy mennyiben van joga a szerzőnek vitába bocsátkozni a kritikussal az irodalmi művek, esetünkben a drámák értelmezésében. Itt elsősorban az a vita tétje, hogy ki birtokolja az irodalmi mű jelentéseit: a szerző maga, vagy pedig a kritikus? Ki érti jobban az irodalmat, aki írja, vagy akinek ez a szakmája? És, mint kiderül, Salamon sértettsége ilyenkor nem elsősorban a szaktudásában megkérdő-

¹² Ez a műfaj nem állt távol Salamontól sem, maga is írt tárcát, pl. SALAMON 1864c.

¹³ KERESZTÚRSZKI Ida: „...de azért nem írok gyárilag...” *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán* = DAJKÓ-LABÁDI 2003, 171–193.

jelezett kritikusé, hanem a színikritika műfaji sajátosságait és neki méltó új pozícióját legitimálni kívánó szakkritikusé: „Ha van egy kis ideje az olvasónak, meg fogja engedni, hogy egy-két szót szóljunk minmagunk és foglalkodásunk mellett. / Mindenek előtt, kerülő szók nélkül kell kimondanunk mikép[p] mi, kik a kritika röögös útján járunk, s meglehet fáradunk is, csaknem oly martyrok vagyunk, mint igen tisztelt költőink, s minden bizonnyal olyanok, mint színházunk kegyeletre méltó tagjai. [... A kritikusként n]emcsak hogy nincs alkalma megtapasztalni, hanem előáll a színész, előáll a drámaíró s azt mondja: Nézzétek e vakmerőt, ki hibát keres, s mi több, hibát talál művünkben és működéseinkben, a helyett, hogy gyengéinket is takargatni kötelességének tartaná? – nézzétek, ez a hazai irodalom valódi ellensége.”¹⁴ Láthatóan, Salamon nem szakközönséget céloz meg ezzel az érveléssel, nem szakmai érvei vannak, hanem a kontextusnak megfelelő fogalmakat használ, amelyet a Budapesti Hírlap tárcarovata és annak potenciális közönsége megkíván, ugyanakkor mégis fontos szakmai kérdéseket feszeget. Salamon itt tulajdonképpen arra igyekszik rávilágítani, hogy az irodalmi rendszeren belül mennyiben specifikus a színikritika és a színikritikus pozíciója, hogy a kritikai, és ezen belül a színikritikai rendszer logikája, funkciója és megítélése mennyiben különbözött el az irodalmi rendszer egyéb alrendszeraitől. Keserű megállapításai azt jelzik, hogy bár maga a kritikai rendszer már autonóm módon működik, a rendszeren kívüli megítélések sok esetben nem ismerik el a felvállalt funkciót betölteni képes alrendszernek.

Hasonló érveket hoz akkor is, amikor arról ír, hogy a szerzői és a színikritikusi hírnév egészen más típusú népszerűséget jelent, mégpedig a két szakma eltérő funkciója, a két rendszer irodalomban betöltött különböző helye okán: „vajjon kinek érdekében beszél a színi kritika? – Úgy hiszem, valahányszor a művészet érdekében szól, mindig egyszersmind a valódi színész érdekében is beszél; – mert higgyétek el, igen csekély s igen kétes azon dicsőség, melyet egy színi referens vagy bíráló megjegyzései s megrovásai után várhat. Akármi más úton hamarabb

¹⁴ SALAMON 1856b

lehetünk híresekké, mint a bírálgatás által.”¹⁵ A szépirodalom és az arról levált színikritika közötti különbséget itt Salamon az írói és a kritikusi népszerűség-fogalom különbözőségével szemlélteti. Az előző idézetben tehát azt a kritika-képet bírálja, amelyet a szakmabeliek alkottak a kritikáról, ez utóbbiban pedig a közönség kritikához való viszonyulását használja értelmezési elvként az említett különbségek szemléltetésére és következményeik értelmezésére.

Más kritikátípusoktól eltérően a színikritikának tehát egy olyan típusú személyesség válik a műfaji sajátosságává a professzionalizáció folyamatában, amelyet már meglévő műfaji mintákból kölcsönöz. Ezek a minták nem értekező, hanem olyan szépirodalmi műfajok, amelyekkel a lapkultúra korabeli változásai révén kerülhet kapcsolatba. Ezzel a színikritika egy egyedi professzionalizációs mozgást végez. Az irodalomkritika hivatásosodásának egyik velejárója ugyanis a szakkritika leválása az irodalomról, a szaknyelvnek és a tudományos érvelés normáinak kialakulása. A színikritika nem megy ellenében ennek a folyamatnak, hisz ennek a kritikátípusnak is kialakul a pontos szaknyelve, a legitim érvelés normái, ám funkcionálisan más helye lesz az irodalmi rendszerben. Személyessége folytán egész más szerepet fog betölteni a színházi előadásokról születő reprezentáció, mint egy regénynek vagy bármilyen más szövegnek a bírálata. A személyesség másik vonatkozása pedig az, hogy ezek a bírálatok meghatározzák az olvasóközönség színházhoz való viszonyát is, hiszen a mindennapi tudósításban eseményné válik a színielőadás (ahogyan a napló is eseményt hoz létre a napi bejegyzések narratívájával).

¹⁵ SALAMON 1856h

4.3. Ki és kinek írja a színikritikát?

A színikritika komplexitását mutatja egy másik jellegzetesség, nevezetesen, hogy az olvasókon és a szerzőkön kívül a megszólítottak között ott vannak maguk a színészek is, akiknek egyik előadásról a másikra változtatniuk kellene előadás-módjukon a naprakész kritika gondos útmutatásai alapján: „Színészeink közül többen ügyekeztek már kimutatni, nem azt, hogy a bírálatokat nem olvassák, – sőt – inkább azt, hogy csak azért olvassák, mikép[p] megvetésüket kimutathassák minden kritika iránt. Dicsérj meg egy színésznőt, hogy bizonyos mozzanatot jelesül adott, s csaknem bizonyos lehetsz benne, mikép[p] másodszori szerepléskor ugyanazon hely el lesz szándékosan ejtve; rój meg egy idétlen szót [...] s mások e szót kétszerte nagyobb hangnyomattal ejtik”¹⁶ – írja Salamon. A megszólított közönség tehát ezekben a szövegekben nagyon különböző lehet, mint ahogy a napilap is nagyon eltérő célcsoportok számára készül. Amint az idézetből kiderül, az egyik ilyen célcsoportot maguk a színészek képezik, a színészek megszólítása a műfaj személyességének egy újabb jegye. Látható, hogy a színikritikának és a színi szakkritikusnak még nincs olyan presztízse, mint azt egyes színikritikusok elvárnák, a műfaji legitimitásért és a megfelelő kritikusi státusért folytatott harc egyik eszköze épp az említett perszonalisabb hangnem által lehetővé tett panaszkodás. Ilyen módon Salamon kettős kapcsolatba kerül a színészekkel, szerzőkkel, rendezőkkel: egyrészt a velük folytatott kritikai vitákban, másrészt a színikritika naprakészsége és megjelenésének folyamatossága kerül dialogikus kapcsolatba az illető darab különböző előadásaival. Bár Salamon drámabírálatai nem színházi szaklapban jelennek meg, intertextuális utalásokkal olyan erős interpretatív kapcsolatba hozza egymással kritikáit, hogy azok legitimitását nem is elsődleges kontextusuk, a napilap közege adja, hanem Salamon többi, itt vagy más lapban megjelent írása, vagyis az ezekben megjelenő konstruált szaktudós-imázs.

¹⁶ Uo.

Minthogy Salamon elgondolásában a dráma az irodalom legfontosabb alrendszere,¹⁷ a színikritika pedig ennek nagy jelentőségű iránymutatója, első lépésben arra a következtetésre juttathat bennünket, hogy Salamon saját tevékenységét az irodalom szolgálatában tett lehető legjobb és legcélravezetőbb módon véli kifejezni azzal, hogy épp színibírálatok írásával foglalkozik. Ám ha elolvassuk Salamon Gyulai Pálhoz írt egyik 1856-os levelének következő sorait, merőben más logikájú következtetésekhez juthatunk. Adelaide Ristori 1856-os budapesti vendéglátékai kapcsán a következőket írja: „Gondolhatod, mily feladat volt rám nézve cikkeket rögtönözni Ristoriról! Sohasem sajnáltam annyira időmet az írástól, mint mikor azokat a cikkeket írtam.”¹⁸ Salamon szakkritikusi szerepének egy újabb elemét fogalmazza itt meg, ti. a szakmával járó kötelezettségeket nem a kedv, nem az egyén dönti el, ennek a hivatásnak szabályai vannak, amelyeket az őt művelőnek be kell tartania. Professzionalizációs jelenséggént értelmezhető az az erős megkülönböztetés, amellyel Salamon leválasztja a vendéglátékokról való egyszerű, udvarias tudósítást a valódi, kritikai szövegeiről. A színikritikának az a naplószerűsége, amelyről korábban beszéltem, egyrészt legitimációs felületet biztosít Salamon számára, ám itt épp a szakma egy szorongató kötelezettségeként kap új értelmet.

Az 1850-es években az irodalmi rendszer professzionalizációjában az irodalomkritikáról leváló színikritikának önálló műfajjá válása során tehát egy sor olyan új jellemzője lesz, amelynek értelmezése annak a műfaji és pragmatikus kontextusnak a vizsgálatával lehetséges, amelybe ennek a műfajnak a szövegei kerülnek. A kor lapkultúrájában bekövetkező változások, a tárca új műfajának a megjelenése, a regény műfajának korabeli változásai (azok a stratégiák, amelyekkel a folytatásokban megjelent regény igyekezett megtartani integritását is és ugyanakkor optimális módon belakni is a napilapok nyújtotta teret), mintákat nyújtott a műfajilag ekkor formálódó színikritika számára. Ezek a műfajok ekkor-

¹⁷ „Végül a drámát, mely az érzelmek kifejezésében a lyrát, a cselekvény és az emberi jellem festése által az eposz leglényegesebb részét foglalja magában, mely élő szót használván, a szónoklat előnyét egyesíti a holt betű felett, s ezenkívül a szobrászat hatási eszközével is rendelkezik: mi múlhatná felül az érzelmek komolyságára, az egész emberi természet legmélyebb rejtekeinek feltüntetése és a hatás ereje dolgában?” (SALAMON 1861d, 740)

¹⁸ RIGÓ 1964, 372.

ra már részletesen kidolgozták a személyesség, a polemikus hang, a dolgokról való napi rendszeres beszámolás normáit. A színikritika mindennapi tudósítássá válása a napló pragmatikus jegyeihez való közelsége miatt ennek műfaji jegyeit legitim módon tudta átvenni. A tárcza műfajával nem a megjelenés időbeli, hanem helybeli pragmatikája hozta kapcsolatba, hiszen a napilap szövegtükrén ugyanaz a hely volt fenntartva számukra, többnyire a második oldalt vízszintesen átszelő vastag vonal alatt. A tárcza volt tehát az a műfaj, amely szintén a személyesség, valamint a könnyedség jegyeivel rendelkezett, és amelyet ilyen módon a színikritika modellműfajaként értelmezhetünk.

Megtörténhet tehát, hogy vitázó kedvű 19. századi színikritikusaink, drámaszerzőink, színészeink nem csupán vérmérsékletük miatt polemizáltak egymással és Salamonnal is sokkal intenzívebben, mint a kritika bármely más területén tevékenykedő társaik, hanem mert ez a műfaj naprakészségével és a fent említett műfajoktól kölcsönzött személyességével megfelelő környezetet biztosított a legádázabb polémia megharcolására is a színház barátai számára.

4.4. Drámakritikai norma és népiesség-értelmezés

Salamon drámakritikai normáinak tanulmányozására meglehetősen nagy szövegkorpusz áll rendelkezésünkre, hiszen az egy évtizednyi időt felölelő kritikus tevékenysége nyomán keletkezett szövegek nagyobbik felét színibírálati teszik ki, melyek főként a Pesti Naplóban, Budapesti Hirlapban, a Budapesti Szemlében, valamint a Szépirodalmi Figyelőben jelentek meg 1855 és 1865 között. Az itt következő fejezetben Salamon életművének egy bizonyos, szorosan összefüggő korpuszát fogom megvizsgálni. Ennek nyomán kísérlem meg Salamon drámáról való gondolkodása alapkategóriáinak értelmezését, igyekszem majd láttatni drámabírálatainak logikáját. Ehhez a vizsgálódáshoz a Salamon életművében nagyon jelentős funkciót betöltő problémakör kutatását választottam, mégpedig a népiesség kérdésén belül figyeltem a dráma funkciójának értelmezésére Salamon gondolkodói rendszerében.

Míg az ebben az időszakban írt irodalomtörténeti és irodalomkritikai szövegeinek gyűjteményes kötetei saját szerkesztésében láthattak napvilágot, színkritikáit sajnos már nem tudta maga sajtó alá rendezni 1892-ben bekövetkezett halála miatt. Ezeket Várdai Béla adja ki két kötetben 1907-ben. Az előszóban Várdai a színibírálatok kapcsán megjegyzi, hogy Salamon „foglalkozott külön való kiadásuk eszméjével, sőt le is másoltatta megjelenésük első helyéről egy részüket s a másolók írásában át-áthúzott oly lapokat, amelyeket idejüket múlt vonatkozásaiknál fogva nem szándékozott már újra kinyomtatni.”¹⁹ Ez már egy utólagos válogatás tehát, azonban szerkezetében némiképp még viseli szerzője keze nyomát is. Ez azért fontos jelen dolgozat szempontjából, mert így semmiképpen sem tekinthető a két kötet struktúrája olyan vonatkozásban értelmezési elvként, ahogyan a saját maga által szerkesztett *Irodalmi tanulmányai* esetében, tehát a kötet felépítése nem segít el bennünket abban a kérdésben, hogy Salamon szerint milyen státusúak a drámabírálat általa művelt különböző altípusai, és annak megválaszolásában

¹⁹ VÁRDAI 1907, 5–74., itt: 8.

sem, hogy ilyen vonatkozásban voltak-e a bírált műveket illető tematikus preferenciái; amint például az *Irodalmi tanulmányok* című gyűjtemény esetében egyértelmű volt az irodalmi népiességhez tartozó szövegek primátusa, hiszen Salamon az első kötetet kizárólag az ebbe a paradigmába tartozó szövegek értelmezéseinek szentelte.²⁰ Ugyanakkor az mégis látható, hogy még az 1880-as években is úgy vélte, hogy a század közepén írt szövegeinek lehet valamiféle aktualitásuk, annak ellenére, hogy ezeket döntő többségükben színházi előadások bírálataiként írta. Salamonnak ez a gesztusa tehát abban a vonatkozásban beszédes, hogy láttatja például, hogy elgondolásában a színibírálat nem efemer műfaj, nem csupán az adott kor közönségéhez szól, hanem az utókor számára is fontos lehet, valamint arról is szól ez, hogy egy adott előadás vagy színészi játék jelentései túlmutatnak azon az egyszeri eseményen, amit előadásnak vagy alakításnak neveznek, valamint értelmezésük, és az általuk nyújtott értelmezés is, évtizedek múltán is aktuális lehet. Ez azt jelenti, hogy számára az irodalom, és ezen belül a dráma jelentései örök és általános érvényűek, nem kötöttek korhoz és helyhez, és bár ő mindig a nemzeti sajátosságokat keresi a művekben, ezeket mindig általános mércével méri. Úgy gondolja, hogy a nemzeti sajátosságok minél tökéletesebb megjelenítése a világirodalmi nagyság és fontosság felé közelíti a műveket: „minél inkább saját népére és érzületére szorítkozik a költő, minél jobban állítja elő népét, annál több világirodalmi beccsel bírnak munkái”²¹ mondja Salamon *Világirodalom* című tanulmányában. Tehát a partikuláris ebben a koncepcióban mindig az egész, az általános jelentéseihez járul hozzá a maga sajátosságaival, sosem a saját jelentései, azaz önmaga miatt válik fontossá, hanem világirodalmi vonatkozásaiban. Valószínűleg ezért is fontos számára, hogy a nemzeti reprezentáció ne csupán mimetikus

²⁰ Más kérdés, hogy ezeknek a bírálatoknak az együttes közlése valószínűleg azért is tűnt igen célszerűnek Salamon számára, mert így együtt nagyobb meggyőző erővel képviselhették a népiesség-terminus irodalmi irrelevanciájának „tanát”, több szempontú kérdésfelvetésben, paradigmaticusként mutatva fel magát a problémát. Salamon népiesség-koncepciójának tárgyalásakor, valamint a recepciótörténeti részből is kiderült, hogy ez az elgondolása zárvány maradt az irodalomtudományi diskurzusban, levelezéséből kiderült az is, hogy ezt ő maga is érezte, ez az első kötet következetes, jól kidolgozott elméletként igyekszik legitimálni ezt a magányos koncepciót.

²¹ SALAMON Ferenc, *Világirodalom* = SALAMON 1889, II. 67–100, itt: 99.

műveleteken alapuljon, hanem önmagán túlmutató jelentéseket is hordozzon, azaz eszmét fejezzon ki. Így valószínűleg ebből adódik az is, hogy számára, mint majd látni fogjuk, nem az az igazán fontos, hogy *minek* a reprezentációját nyújtja egy mű, hanem hogy *milyen* ez a reprezentáció, hogy milyen általános érvényű kijelentések, tanulságok fogalmazódhatnak meg általa, valamint fontossá válik még az is ebben a gondolatmenetben, hogy az adott mű esztétikai értéke szintén általánosan, és ne csupán partikulárisan legyen értelmezhető. Azaz világirodalmi szinten is működjön, ne csupán nemzeti jelentésekkel rendelkezék, ne csak a magyar nemzethez szóló mű legyen.

Színibírálatai tematikailag legalább hat nagy csoportba sorolhatók. Vannak köztük előadásokról írt bírálatok, amelyekben a színműveket előadott drámaként értelmezi, és a színészi játékot is jelentéskonstituáló faktorként emeli be az értelmezésbe. A különböző színészek játékaról írt portrészzerű bemutatásai, a drámaelméleti kérdéseket tárgyaló vitacikkei, a pályázati jelentések mellett egyes szövegekben a színházzal mint intézménnyel foglalkozva nyújt értelmezést a Nemzeti Színház korabeli működésének körülményeiről, feltételeiről, szerepéről a kulturális intézmények között, valamint a színház intézményi működésében szerepet játszó professziók kapcsán is kifejti véleményét. Ezenkívül a klasszikus drámák magyar színpadi bemutatásáról szóló írásai is vannak, amelyekben fordításelméleti kérdések, a rendezés kérdései jelennek meg, a drámák aktualizálhatóságának lehetőségeiről, a díszlet, a színészi játék szerepéről értekeznek. Látható tehát, hogy ezek a szövegek az általuk befogott tág tematikai paletta révén nem csupán Salamon Ferenc drámakritikai normakészletéről mondanak el sok mindent, hanem a drámakoncepciója holdudvarát is körvonalazhatják számunkra, többek között például olyan értelemben, hogy rámutatnak, hogy milyen intézményi, művelődési, irodalmi környezetben működik, milyen kontextusba ágyazódik az a dráma, amiről Salamon beszél.

4.5. A népszínmű műfaji problematikája

Nem meglepő, hogy Salamon irodalomtudományi munkásságában láthatóan megkerülhetetlen kérdésnek mutatkozik az irodalmi népiesség mibenlétének értelmezése, hiszen a korszak irodalmában általában is fontos szerep jut az irodalmi népiesség kánonjának. Ez az időszak magyar nyelvterületen az irodalom nemzeti jellege felerősödésének, hangsúlyozódásának az ideje is, és ezen belül a népies paradigma egyre hangsúlyosabbá válása is erre az időszakra esik. A népiesség kérdése azonban nagyon összetett, a különböző gondolkodói rendszerek felől sok esetben nagyon különbözőnek mutatkozik a népies paradigmaként számon tartott jelenség, így a korpusz szövegei egyidejűleg sokszor nagyon eltérő jelentéseket nyernek. Ahogyan Salamon Ferenc *Irodalmi tanulmányai*ban is, a színikritikákban szintén központi problémaként mutatkozik meg ez a kérdés, és természetesen legbővebben a népszínmű kapcsán beszél arról, hogy milyen státusa lehet, milyen funkciója van, és hogyan értelmeződik a népies elem a drámában.

Az irodalmi népiesség 19. századi paradigmája esetében az eposz műfajának fontosságáról, az irodalmi népiesség és a népköltészet viszonyáról beszéltek eddig a legtöbbet az irodalomtörténészek. A többi műfaj kapcsán sem esett sok szó a népiesség kérdéséről, a népszínmű népiességéről pedig valóban keveset írtak eddig a magyar irodalom történetét kutatók.²² A népszínmű, műfaji jelentéseit tekintve, valóban eltér a népies paradigma más lehetséges műfajaitól, amely eltérésre, mint majd látni fogjuk, a 19. század gondolkodói is reflektálnak, és különbözőképpen értelmezik azt.

A 19. század közepén a dráma egy olyan potenciális műnem, amelynek műfajaiban remélte számos korabeli gondolkodó megszületni a nemzet méltó reprezen-

²² Ritka kivétel Cseh Gizella *Adalékok a magyar népszínmű XIX. századi művelődéstörténetéhez* című sommás összefoglalója, amely szintén nem elsősorban a népies jelleg kérdését tárgyalja, hanem műfaji alakulástörténetet vázol fel. Dolgozatom ellentmond majd némely állításának, hiszen a tanulmány szerzője az 1870-es évekre teszi az ún. *vasárnapi darab* fogalmának megjelenését (CSEH 2005, 75), míg pl. Salamon Ferenc kritikáiban sokkal korábban, az 1850-es években is jelen van.

tációját.²³ A dráma tehát nemzetképviselési szerepet legitim módon betöltő közegként értelmeződött. A drámai műnem ilyen szempontból legjelentősebb műfajának az irodalmi népiesség paradigmájában természetesen magának a népszínműnek kellett volna lennie. Szigligeti népszínművei korabeli recepciójának is kitapintható egy erős vonala, amely szerint ezek a drámák abból a szempontból értelmezendők, hogy milyen nemzetrepresentáció körvonalazódik bennük, és abból a szempontból tekinthetők sikerteleneknek, hogy ez a reprezentáció egyes kritikusok szerint az esetek többségében nem tekinthető megfelelőnek.

A századközép jelentős színikritikusai javarészt egyetértettek abban, hogy a dráma a nemzetrepresentáció szempontjából fontos közege a 19. század közepének, abban azonban már eltértek a vélemények, hogy leginkább az előadott, vagy pedig az írott drámát kellene-e értelmezniük bírálataikban. Erdélyi János az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című 1855-ös tanulmányában arról ír, hogy már a 19. század első feléből példát tudunk mondani olyan polémiákra, „melyek a drámai irodalmat és színpadot, minden rokonság ellenére is, elszakasztották egymástól”²⁴. Erdélyi úgy látja, hogy ezek a kritikusi viták okozták, hogy magyar nyelvterületen az olvasásra és az előadásra szánt dráma útja élesen elvált egymástól: „Csak ezóta ront közöttünk amaz egyoldalúság, melynél fogva irodalomnak csinálni drámát egészen különböző feladattá lőn attól, mely színpadra dolgozik.”²⁵ Ebben a kettősségben véli a színi és a művészeti hatás elkülönződésének az okát is megragadni,²⁶ ami azért fontos, mert a Szigligetit bírálók egyik leggyakrabban felbukkanó és igen súlyos kifogása, mint majd látni fogjuk, épp az, hogy Szigligetnél a színpadi hatásra való törekvés rontja a népszínművei minőségét. Az említett tendenciáknak (a népiesség paradigmája, az irodalom „átnemzeti-esülése”, a drámafogalom ilyenfajta problémává válása) az együttállása egy sajátos kontextust hoz létre, amelyben a 19. század első felében született népszínmű

²³ L. pl. a Toldy–Szontagh-vita szövegeit: SZONTAGH 1839a – TOLDY 1839a – SZONTAGH 1839b – TOLDY 1839b.

²⁴ ERDÉLYI János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = ERDÉLYI 1991, 183–225., itt: 233.

²⁵ I. m. 235.

²⁶ I. m. 237.

műfaja a század közepétől újraértelmeződik, sajátos jelentéseket kap, és ennek nyomán új taxonómiai helye lesz az irodalom korabeli rendszerében.

4.5.1. Népszínmű-fogalmak a század közepén. Szigligeti népszínműveinek recepciója

Szigligeti Edét a népszínmű atyjaként tartja számon az irodalomtörténet, bár munkásságának nagy része a 19. század első felére tehető, életművének jelentékeny része nyúlik át a század második felére. A továbbiakban azt fogom értelmezni, hogy azon támadások és kritikák esetében, amelyek a 19. század második felében érték Szigligetit népszínművei miatt, mit árulnak el az illető kritikusok gondolkodásáról, hogyan látják ők ezt a műfajt. Ezek az elképzelések milyen népszínmű-fogalmak, népiesség-képzetek felől konstruálódnak, a népiességnek, irodalomnak milyen fogalmai modellálják. Ebben a kontextusban értelmezem majd Salamon Ferenc koncepcióját, amit majd visszahelyezek gondolkodónk kritikusi normarendszerébe, és ott értelmezem a szerepét és helyét.

A Szigligeti népszínművei kapcsán írt kritikák egyik jellemző sajátja, hogy a népszínmű műfaji normáit tekintve nagyrészt nem értenek egyet Szigligetivel. A műveit elmarasztaló kritikusok jó része láthatóan nem ért egyet sem Szigligeti teoretikusan kifejtett nézetével, sem azzal, amit ebből megvalósít. Viszont, amint majd a későbbiekből láthatóvá válik, sok esetben nem is abban nem értenek egyet Szigligetivel, amit ők vitájuk tárgyául expliciten megfogalmaznak, hanem az esetek többségében valójában a fogalomhasználatból adódó véleménykülönbségekről beszélhetünk, vagy egyszerűen arról, hogy a polemizáló felek egyszerűen nem is ugyanarról vitáznak, mert különböző terminológiát használnak. A népszínmű esetében például ez azt jelenti, hogy a polemikus felek más-más népszínmű-fogalommal operálnak. Tehát azoknak az eseteknek a többségében, amelyekben elmarasztalják Szigligeti népszínműveit, valószínűleg nem arról van szó, hogy ezek a darabok valóban sikerületlenek, hanem hogy ezekkel a művekkel szemben olyan elvárásokat támasztottak, amelyeknek nemhogy nem tudtak megfelelni, hanem Szigligeti elgondolásában nem is kellett megfelelniük. Így érdemes inkább arra

figyelnünk, hogy a népszínműnek milyen fogalmi modellálják az egyes értekezők gondolatmenetét, érvelését. Ez számomra nem csupán magának a műfajnak a korabeli értelmezése tekintetében fontos, hanem – minthogy szinte mindenik értelmező a népszínmű műfaji elnevezésétől indítja érvelését – azért is fontosak ezek a szövegek, mert a nép, népiesség, népies műfaj, valamint a színmű fogalmait is értelmezik számunkra.

A népszínmű presztízsének, valamint műfaji értelmezésének és a vele szemben támasztott elvárásoknak az alakulása a 19. század második felében nemcsak a nép fogalmának korabeli jelentéseitől, a nemzeti reprezentációban betöltött szerepétől függött. Az az elvárás-rendszer, amelyet a népszínművek bírálata és értelmezése kapcsán érvényesítettek, erősen kapcsolódott a népszínmű korabeli irodalomban betöltött funkciójához, helyéhez is. Az 1860-as évek magyar irodalmi rendszere kapcsán Szajbély Mihály arról beszél, hogy a 19. század közepi két erősebb kánon égisze alatt termelt irodalom egészen más funkció betöltésére vállalkozik: míg a tömegirodalom olyan nemzetrepresentációt nyújt, amelynek fontos funkciója a szórakoztatás lesz, az elit kánon a nemzeti jellemvonások bírálatára, javítására vállalkozik, így inkább didaktikus szerepet vállal a nemzet irodalomban való megjelenítésével.²⁷ Ha a Szajbély Mihály által ajánlott szempontot figyelembe véve megvizsgáljuk a kor néhány jelentős kritikusának népszínműről való gondolkodását, láthatóvá válik, hogy az elit kánon felől a népszínmű egy köztes műfajként értelmeződik, és a bírált tulajdonságai a populáris kánonhoz kapcsoló, kerülendő elemekként íródnak körül.

²⁷ „Elméleti szinten a tömegirodalom lappangó kánont kifejező és formáló, illetve a magas irodalom nyílt kánont kifejezni és formálni igyekvő programjait lehet elkülöníteni, noha az empirikus vizsgálatok a kettő között számos ponton mutathatnának ki részleges, kisebb vagy nagyobb területet érintő átfedéseket. A különválasztást annak a közös jellemzőnek a kiemelésével kell kezdeni, mely szerint mindkettőt irritálta a politika hazai rendszerének Világos utáni megbénulása, ám:

– amíg a tömegirodalom azt a gazdasági rendszer elvárásainak belső irritációvá alakításával társította, s a szórakoztató művek előállításának eszközeként a *nemzeti érzelmek* jól eladhatónak bizonyult *kielégítését* választotta,

– addig a magas irodalom azt a nemzeti narratíva elvárásainak belső irritációvá alakításával társította, s a szórakoztató művek előállításának eszközeként a *nemzeti jellem* alig eladhatónak bizonyult *formálását* választotta.” (SZAJBÉLY 2005, 115)

Az 1860-as évek két jelentős kánonjának Szajbély Mihály által vázolt funkciói felől vizsgálva a népszínmű műfaját és a vele kapcsolatos 19. századi diskurzusokat, láthatóvá válik, hogy az elit kánon képviselői folyamatosan olyan jelentéseket kívánnak adni e műfaj populáris regiszterhez tartozó jellemzői némelyikének, amely az elit kánon normakészletének is megfelel. Azaz domesztikálni kívánják a műfaji jelentéseket, hogy a hézagpótlónak érzett műfaj minél jobban funkcionálhasson a rendszerükben. Ugyanakkor annak érdekében, hogy maga a műfaj integrálható legyen az elit kánon rendszerébe, azokat a műfaji sajátosságokat, amelyeket valami miatt nem tudták ahhoz tartozóként értelmezni, egyszerűen kiutasították a műfaji jellemzők közül, és vagy más, elfogadott sajátosságokat kínáltak helyettük, vagy pedig egy elit irodalmi norma sikertelen megvalósítási kísérleteként értelmezték. Említenék néhány példát arra vonatkozóan, hogy ez a műfaj funkcionálisan mennyire képlékeny és sokféleképpen értelmezhető volt a korban, vizsgáljuk most meg néhány alfejezetben, hogy a kor néhány jeles kritikusa hogyan határozta meg a népszínmű műfaji tétjét.

4.5.1.1. „[A] költő álláspontja nem ép[p]en a népies naívság.”²⁸ – Gyulai Pál koncepciója

Szigligetinek *A lelenc* című népszínműve kapcsán Gyulai Pál a Koszorú hasábjain 1863-ban a darab előadásáról írt bírálatában arról beszél, hogy a magyar nemzeti költészet egyik korabeli jelentős irányaként kell értelmezni a népies irodalmat, és ennek, mint mondja, egyik ekkor születő műfaja a népszínmű: „Politikai életünk demokratiai mozgalmainak egyik hatásaként tűnt fel a népszínmű színpadunkon. [...] A fejlődő nemzeti költészet örömet fordult a népies felé; részint demokratiai ösztönből, részint művészi célból.”²⁹ Látható, hogy politikai meghatározottságúként érzékeli mind a műfajt, mind pedig a népies paradigmát. Lényeges sajátossága Gyulai koncepciójának, hogy mind ebben a bírálatában, mind pedig az épp tíz évvel később, 1873-ban írt *Szigligeti és újabb színművei* című írásában a népszínmű műfaját elsősorban magyar irodalmi előzményekre vezeti

²⁸ GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 395–442., itt: 435.

²⁹ GYULAI Pál, *A lelenc* = GYULAI 1908, I. 569–584., itt: 571.

vissza,³⁰ és kevésbé hangsúlyozza a külföldi irodalmi mintákat. A francia vaudeville hatását épp csak megemlíti, és csupán a cselekménybonyolítás mikéntjében látja Szigligetiné megnyilvánulni,³¹ a német posse lehetséges hatását pedig meg sem említi bírálatában. Mint majd láthatjuk, ezzel ellentétben Salamon Ferenc nem magyar irodalmi előtörténetet rajzol meg a népszínmű műfaja számára, hanem egy olyan világirodalmi hagyományt konstruál számára, amelyben az egészen eltérő jelentéseket kap, és teljesen más igényeknek kellene megfelelnie.

Bár Gyulai politikai meghatározottságról beszél, úgy gondolja, hogy a felváltott társadalmi irányt mégsem tudja a népszínmű legitim módon betölteni, mert erre igazán a regény látszik hivatottnak lenni.³² A már említett, *Szigligeti és újabb színművei* című szövegből ki is derül, hogy miért gondolja ezt így. Gyulai úgy véli, hogy a népszínmű elnevezését elsősorban nem onnan eredeztethetjük, hogy dominánsan népies témákat jelenítene meg (mint ahogy azt a többi népies műfaj esetében érzékeli), hanem szerinte a nép itt a népszínmű posztulált befogadóit jelöli. Láthatjuk majd, hogy például Salamon egyértelműen népi témájú darabot ért népszínmű alatt. Gyulai szerint viszont a népszínmű elnevezésben a *nép* tag azt jelöli, hogy „a népnek, vagy színházi nyelven szólva a nagyközönségnek írják, s a költő álláspontja nem ép[p]en a népies naivság. [... A] népiesség nem annyira a tárgyban van, mint a felfogásban.”³³ Ugyanis szerinte a népszínmű elsősorban nem a *népről*, hanem a *népnek* szól. Így hát ezért sem funkcionálhat a néphez sorolt társadalmi rétegek mellett szóló propagandaként, mert nem ahhoz a réteghez szól, amelynek a figyelmét fel kellene hívni a népet ért sérelmekre, hanem épp magához a néphez van intézve a mondanivalója. Ugyanakkor úgy véli, a jól sike-

³⁰ A *Szigligeti és újabb színművei* című tanulmány felvezetésében arról beszél például, hogy Kisfaludy Károly Szigligeti legnépszerűbb elődje, és hogy vele együtt Vörösmarty, Obernyik, Dobsa is kiment a divatból, csupán Szigligeti volt képes a közönség igényeihez oly módon igazodni, hogy egy fél évszázadon át folyamatosan népszerű maradhatott. (GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 395)

³¹ I. m. 399.

³² „[A] szoros értelemben vett *társadalmi irányt* se bírhatják meg a népszínműveink; erre a dráma formájánál sokkal alkalmasabb a regényé.” (GYULAI Pál, *A lelenc* = GYULAI 1908, I. 572-573)

³³ GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 435.

rült népszínművek a magyarság hű reprezentációját nyújtják. Tehát a népnek egy olyan nemzetrepresentációt nyújtanak, amelyen belül önmagát, önmaga helyét és szerepét értelmezni tudja.³⁴ Efelől nem meglepő, hogy Gyulai számára Szigligeti művei kapcsán a legnagyobb problémát olyan szempontok jelentik, mint például a reprezentáció hűségének feláldozása a színpadi hatás kedvéért.³⁵ Szigligetinek a színpadi hatás elérésére való törekvését azért is utasítja el Gyulai, mert úgy gondolja, mélységükből, tartalmukból veszítenek ezek a darabok ezáltal: „Minden nap tapasztalta mint színész, rendező és drámaíró, hogy nem a szép nyelv, lyrai ömledés, mélyreható reflexiók, elmés párbeszédnek hatnak leginkább a közönségre, hanem a cselekvény.”³⁶ – vagyis Szigligeti a közönség igényének kielégítésére, a sikerre koncentrálva a cselekmény fontosságának felerősödésével már nem azt nyújtja a közönségnek, amit igazából kellene, hisz elgondolásában a közönség csupán újabb és újabb érdekes történeteket kap Szigligeti tollából, és, mint azt az idézetből láthattuk, kevesli a magyar nyelv minél tökéletesebb, szebb reprezentációjára fordított gondot. Salamon Ferenc drámakritikaiban visszatérő gondolat, hogy a színház a magyar nyelv „temploma”,³⁷ láthatóan Gyulai is hasonlóan gondolkodik a színháznak a nemzeti nyelv művelésében betöltött szerepéről. Gyulai szövegéből kiderül, hogy ilyen értelemben Szigligeti színműveinek hatását javarészt egy színpadi technika népszerű alkalmazásának tekinti, azonban azt állítja, hogy ez a drámaírói művészet színpadi fogások segítségével kialakított technikák-

³⁴ „Megszületett a magyar népszínmű, melynek fő vonásai lettek: formában határozatlan drámai stíl, szellemben demokratiai irány, tartalomban magyar élet genreképi vonásokban, tragikomikai oldalról, népzene és népdal kíséretében.” (GYULAI Pál, *A lelenc* = GYULAI 1908, I. 571)

³⁵ „[A]bban, amit Szigligeti a színpadi hatás elvénél fogva hirdetett, sok jó tanács is volt a dráma technikájára nézve. De hibás volt kiinduló pontja, amennyiben a tragikai és komikai alapot egészen mellőzte, a cselekmény és jellemrajz szoros kapcsolatát kevésbé vette s mintegy a közönség és színpad tanulmányát látszott ajánlani az élet és történelem helyett.” (GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 400)

³⁶ *I. m.* 398.

³⁷ Salamon épp Szigligeti *Pál fordulása* c. darabját bírálva fogalmazza meg elmarasztaló véleményét a drámaíró válaszmány korabeli tevékenységéről. Ennek a gondolatmenetnek a része az a megállapítás miszerint: „Ha a sajtó útján nyilatkozó ítéset is megszűnik színházunkat *irodalmi* intézetnek tekinteni, mely nyelvünk, a stíl, a szellem, a valódi költészet s az ízlés temploma: akkor kitől várhassunk figyelmeztető szót?” (SALAMON Ferenc, *Pál fordulása* = SALAMON 1907, I. 238–249., itt: 249)

ra való lealacsonyítása: „mintegy a közönség és színpad tanulmányát látszott ajánlani az élet és történelem helyett”.³⁸

4.5.1.2. „[A]z ördögnek gyertyát kell gyújtani.”³⁹ – Greguss Ágost érvelése

Greguss Ágost kritikáiban is negatívumként jelenik meg, hogy Szigligeti túlzott mértékben törekszik a színpadi hatás elérésére, és ezért válhat népszínműveinek nagyon fontos elemévé a „látványos”, „bohózatos”. 1856-ban Szigligeti *Dalos Pista* című népszínműve kapcsán Greguss a következőket írja: „[Szigligeti] a színpadon kívül tökéletesen ismeri egyszersem a magyar közönségnek ama legnagyobb részét mely a műveltségnek úgy szólván első hold-negyedében áll s melynek tetszésétől mégis leginkább függ a mű sikere, miért is főleg ennek szája ízéhez alkalmazza színi dolgozatait”.⁴⁰ Egy másik mű, a *Pál fordulása* című darab előadásáról írt bírálatában pedig megjegyzi: „Senki mint Szigligeti nem tudja jobban alkalmazni azt az elvet, hogy az ördögnek gyertyát kell gyújtani. Ördög alatt értjük a tömeg ízlését, gyertyagyújtás alatt pedig a látványost, bohózatost. Van e színműben is dal, zene, tánc.”⁴¹ Tehát Greguss véleménye nagyrészt megegyezik a Gyulaiéval a színpadi hatás kérdésében, azonban másként értelmezi ezt a jelenséget. Míg Gyulai amiatt utasította el ezt a módszert, mert úgy látta, hogy a reprezentáció hűségének rovására erősödött fel a színpadi hatás szerepe, valamint a darabtól elvárt mondanivalót látja sekélyesedni ennek következtében, addig Greguss úgy látja, a művészi igényesség szenved csorbát, hiszen mélyebb műveltséget megkívánó alkotások nem születhetnek szerinte ilyen körülmények között. Bizonyos mértékben tehát az elit irodalom igénytelenebb, alsó rétegéhez sorolja ő is a népszínművet, amelynek korlátait a posztulált közönség műveltségének határai szabják. Nagyon jellemző és beszédes a két kritikus gondolatmenetének különbö-

³⁸ GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 400.

³⁹ GREGUSS Ágost, *Ápril 27. Pál fordulása, színmű 2 szakaszban. Írta Szigligeti* = GREGUSS 1872, II. 73.

⁴⁰ GREGUSS Ágost, *Febr. 22. Dalos Pista, népszínmű 3 felv. Írta Szigligeti* = GREGUSS 1872, II. 35–44., itt: 36.

⁴¹ GREGUSS Ágost, *Ápril 27. Pál fordulása, színmű 2 szakaszban. Írta Szigligeti* = GREGUSS 1872, II. 73.

zósége: amíg Gyulai a kifejezett tartalom korlátaira figyelmeztet, addig Gregussnak azok a határok jelentenek problémát, amelyeket a befogadók műveltsége szab a művekben funkcionáló művészeti, esztétikai értékek számára.

4.5.1.3. Tágabb perspektívából – Kemény Zsigmond

Ugyanennek a kérdésnek egy tágabb perspektívát érvényesítő értelmezését nyújtja Kemény Zsigmond az eddig tárgyalt kritikusai véleményekhez képest néhány évvel korábbi, 1853-as szövegei egyikében. A *Színművészetünk ügyében* című írásában nem a népszínmű sajátos kérdéseként, hanem az egész színirodalomra kiterjedő általános problémaként veti fel, hogy hogyan értelmezhetőek az olvasott és az előadott dráma közötti különbségek. Úgy látja, hogy a regény műfajának megjelenése a magyar irodalomban azzal a szomorú következménnyel járt a drámára nézve, hogy írott drámaként egyre kevésbé tudott életképes maradni, mert hajdani olvasóközönsége elsődlegesen regényeket kezdett olvasni: „A főbb kárt, melyet a regények divatbajotte a drámaköltészetnek okozott, s melyet, nézetem szerint, mostani civilizációnk alatt egészen helyreütni aligha lehet, abban találok, hogy a regény a drámától végképp *elvette az olvasóközönséget*. / Jelenleg a dráma a legrosszabb könyvtárosi cikkek közé tartozik. [...] Következményei pedig, hogy a drámaköltő az olvasóközönséget elvesztvén, jelenleg csak a színházi közönségre számíthat; s miután egyedül a színházi közönségtől vár pénzt és babért, ennél fogva egyedül a színházi közönséget tartja szemé előtt, s csak annak számára készíti drámáit.”⁴² Ebben a folyamatban látja ő megragadhatónak azt a jelenséget, amelyről a fentebb tárgyalt kritikusok is beszéltek Szigligeti kapcsán; ugyanis Kemény úgy látja 1853-ban, hogy a színpadra íródott drámák kezdik átvenni azok helyét, amelyek olvasásra íródtak, és ez szerinte is színvonalcsökkenéshez, a dráma műfajának popularizálódásához vezet, viszont ő ezt nem a drámaszerzőknek a népszerűség elérése érdekében történő megalkuvásaként érzékeli, hanem a színi-előadást alapvetően populáris eseményként értelmezi: „aki a színművet olvassa, az egyenesen a színmű által akar magának élvezet szerezni. Hisz különben minek venné kezébe? Itt tehát a figyelmeztést tekinthetjük rendes állapotnak. / De ellen-

⁴² KEMÉNY Zsigmond, *Színművészetünk ügyében* = KEMÉNY 1971, 283–306., itt: 288–289.

ben aki színházba megy, arról többet nem mondhatunk, mint hogy szórakozni kíván, részint tán a darab szépségeinek hallása útján, részint a közönségben gyönyörködés, az ismerőseivel társalgás, a színpadi látványok, jelmezek, díszítmények, zenék, énekek, táncok által.”⁴³ Számára tehát a dráma csupán olvasásra szánt drámaként lehet az elit irodalom részévé, az előadás, valamint az előadásra írt művek a populáris regiszterbe tartoznak. A későbbiekben bővebben szót ejtek majd róla, ám most mégis megemlíteném azért, hogy ennek a gondolatmenetnek a talán legradikálisabb korabeli ellenpólusát villantsam fel kontextusként, hogy Salamon Ferenc úgy gondolta, hogy a dráma azért alkalmas a nemzeti nagy reprezentáció megjelenítésére, mert a színpadi előadás olyan mértékű hatás elérésére teszi képessé, amilyennel egyetlen más műfaj és műnem sem rendelkezik.

4.5.1.4. Egy másik kánon szempontjai – Jókai Mór és Szigligeti Ede érvelése

Minthogy Gyulai a népszínművet a társadalom alacsonyabb, műveletlenebb rétegeihez szóló műfajként értelmezi, megjelenik az az elvárása, ami Arany, Erdélyi népiesség-konceptiójában a többi népes műfaj kapcsán megjelent, még hozzá a művek szövegeinek visszakerülése a nép ajkára, továbbélése a népi tudatban⁴⁴: „Népszínművei sokkal inkább tükrei a magyar társadalomnak mint vígjátékai, sőt amazok komikai genre-alakjai gyakran sikerültebbek emezek főszemélyeinél. Sokkal inkább emlékünkebe nyomulnak, s egy-egy ötletökből könnyen válik közmondás.”⁴⁵ Fontos, hogy bár Gyulai széles társadalmi réteget megcélzó műfajt látott a népszínműben, mégis az elit irodalomhoz sorolta azt, az elit kánon normáit

⁴³ I. m. 294.

⁴⁴ Az irodalmi népiesség szövegeit tehát legitimálhatja visszakerülésük a nép ajkára, vagyis egy szöveg értékes voltát jelzi, ha a népköltészet szövegei közé kerülve működőképes marad ennek a közegnek sajátos pragmatikája ellenére is. Hogy a kornak ez a normája nem csupán filozófiai előzményekre tekint vissza, hanem nagyon is konkrét műfaji normákat jelent (mégpedig a közköltészet műfaji normáinak való megfelelést), Csörsz Rumen István *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet* című tanulmánya tárgyalja kimerítően. (CSÖRSZ RUMEN István: *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet* = SZILÁGYI 2014. 203–226)

⁴⁵ GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei* = GYULAI 1908, II. 424.

kérte számon ezeken a műveken, tétjüket pedig világirodalmi példákban Shakespeare vígjátékaihoz képest határozta meg.

Azt állítja Szigligeti drámaírói technikájáról, hogy Szigligeti „[é]rti a szövevény logikai folyamatosságát, az érdek fokozását, de nem követi nyomról nyomra a szenvedély fejlődését, nem leplezi föl a szív mélyebb örvényeit, a jellem legbensőbb mivoltát.”⁴⁶ – Látható tehát, hogy Gyulai a drámai reprezentációk sikerességét – Salamonhoz hasonlóan – elsősorban a lélektani hitelességben látja, ennek nyomán egy, a nemzetreprezentációra hivatott szöveg esetében elsősorban a nemzeti jellemvonások hiteles reprezentációjaként és nem etnográfiai rajzként képzei el a sikeres irodalmi műveket.

Jókai Mór egészen másképp értelmezi Szigligeti műveinek népszerűségét, valamint a szerző azon törekvését, hogy népszerű műveket alkosson. Úgy látja, hogy ezek a népszínművek két nagyon fontos feladatot is ellátnak népszerűségük nyomán. Egyrészt szerinte közönségtoborzó szerepük is volt, valamint a magyar drámairodalom közönségét mind az alsóbb néprétegek fele, mind pedig az arisztokrácia irányában jelentékenyen kiszélesítették: „Népszínművei leszoríták a hajdani velőtlen bohózatokat, a siralmas rémdrámákat, s eleven, erőteljes irányt, élethűséget, igazságot, tiszta morált és emberszeretetet hirdettek a színpad deszkáiról; népdalaink felhatottak általok a salonokba s a comptoirokba, főurak és kereskedők eddigelé magyar hangok előtt zárva tartott szobáiba; később utat nyitottak művészi és irodalmi érdekeinknek is, s jelenben egy olyan tőkét képezik a színháznak, melynek morális és anyagi kamatai igen nagy helyet foglalhatnak a számadásokban.”⁴⁷ Vagyis úgy véli Jókai, hogy nem elhanyagolható ezeknek a műveknek a magyar nyelvű nemzeti irodalom terjesztésében, minél szélesebb rétegekhez való eljuttatásában betöltött szerepe. Impliciten itt is az a toposz működik, miszerint a színház a valódi, tiszta magyar nemzeti nyelv reprezentációjának nyújt otthont. Jókai számára, mint az az előző idézetből kiderül, nem ugyanazt jelent a népszínmű, mint amit Gyulai értelmezésében láthattunk. Itt elsődlegesen

⁴⁶ I. m. 404.

⁴⁷ JÓKAI Mór, *Szigligeti* = JÓKAI 1968, 367–370., itt: 369.

nem nemzetrepresentációt jelent a népszínmű mint műfaj, vagy ha igen, akkor nem úgy értelmezi azt, mint Gyulai. Jókai számára a népszínmű elsődlegesen nem magyar nemzeti sajátosságokat hivatott megjeleníteni, nem is a magyar jellemet, mint Gyulainál, hanem itt ez a műfaj elsődlegesen morális igazságokat, erkölcsi példákat nyújt a nézőközönsége számára. Lehetetlen, hogy ne jusson eszünkbe ennek a gondolatmenetnek a láttán azonnal a Jókai-féle regénypoétika által kínált és megjelenített, erősen didaktikus irodalomfogalom (gondoljunk például az általa nagy előszeretettel művelt „irányregény”⁴⁸ műfajára). Jókai tehát saját praxisában érvényesített irodalomfogalma felől sikeresen tudja nagy morális igazságok megszólaltatójaként értelmezni a népszínmű műfaját.

Nem független tehát a népszínmű-fogalom attól a paradigmától, amelyben az illető gondolkodó áll, valamint az irodalomfogalomtól, amelyet használ. Érdekes, hogy az irodalomról, annak funkciójáról alkotott különböző elgondolások homlokegyenest ellentétes megállapításokhoz is vezethetnek kritikuszainkat. Amíg például Gyulai úgy látta, hogy Szigligeti azzal rontja el népszínművei nagy részét, hogy a főhangsúlyt a történetbonyolításra helyezve elsekélyesíti, eszmeszegénnyé teszi darabjait, addig Jókai így gondolkodik Szigligeti művészetéről: „Szigligeti népszínműveiben mindig igen alárendelt dolog a mese. Ez majd valami nemes irányú alapeszmének a kifolyása; majd a színrehozott alakok szükséges összefüggése, amit egészen eltakar a nép-, osztály- és jellemábrázolás, amikben Szigligeti költő és mester. Semmi krónika nem adhatná oly tökéletes rajzát e századbeli nemzetünknek, amiből oly élethű képét lehessen meglátni nemcsak külsőségeinknek, de annak is, hogy ki hogyan érzett, hogyan beszélt? mik voltak élményeink, mi viszonyok voltak a társadalom külön osztályai között? micsoda uralkodó eszmék igazgatták köz- és magánéletünket? Kik voltak kedvenc alakjaink? hogyan tudtunk örülni, mulatni, szomorkodni? micsoda fokán állt népünk az erkölcsnek, mívelődésnek, hazafiúságnak? mindezeket oly élethíven, oly igazán, oly költőileg szépen írta meg nekünk Szigligeti, hogy magunk sem tudjuk, micsoda becses

⁴⁸ Az irányregény műfajáról l. Jókai Mór *Politikai divatok* c. regényének Jókai által írt előszavát.

ereklye van akkor kezünkben, midőn mintegy harminc ilyen népszínműben találjuk múltunkat megörökítve.”⁴⁹ Jókai itt épp azt állítja Szigligetiről, amit Gyulai elvitatni látszott tőle, ti. hogy legitim reprezentációját nyújtana népszínműveiben a magyar nemzetnek, társadalomnak.

Elgondolkodtató, hogy a kritikusok többsége esetében mennyire markánsan jelenik meg preferenciájuk a jellemábrázolás, a nemzetrepresentáció iránt, és hogyan válik másodlagossá a művek szüzségének értelmezése, milyen kevésbé tartják fontosnak a jelentésadás szempontjából a történetbonyolítás stratégiáit. Salamon számára is problémát jelent Szigligeti népszínműveiben a cselekménybonyolítás prioritása, és az ennek következményeként elgondolt másik problémája, a jellemábrázolás sematikusává válása. Írásaiban többször utal rá, hogy ennek nyomán semmiképp sem felelt meg az ő elvárás-rendszerének az a mód, ahogyan megjelenítette Szigligeti a népet, hiszen a történet vált fontossá ezekben a szövegekben, és nem a népnek nemzeti jelentésekkel felruházott megjelenítése. Salamon számára a népszínmű már elnevezésében is problémás műfaj, hiszen azt a kritikáiban többször is hangsúlyosan visszatérő normát sérti meg, amely szerint hiba a műfajokat az alájuk sorolt művek jellemző tárgyáról elnevezni „A népszínmű helytelen elnevezés, mert könnyen vezet azon tévedésre, hogy a magyar drámában egy külön fajt képeznek bizonyos művek, csupán tárgyakról fogva, ha t.i. [!] a magyar nép alsóbb osztályaiból vétetik a tárgy. Tárgyról nevezni el műformát – ellentmondásokra vezet. Hogy drámairodalmunkban a népszínmű határozott fogalom legyen, műfajánál fogva kell válfajt képeznie.”⁵⁰ A „népies” műfaji megnevezést ő a materializmus, valamint az ennek következményeként elgondolt realizmus hatásaként értelmezi, és elveti egy klasszikus műfaji kategorizációt preferálva. „A mint lábra kaptak az *életképek*, a németeknél a *falusi történetek*, nálunk a népszínművek, a történeti festmények, *történeti* regények és drámák, divatosáá kezdett válni *tárgyukról* s nem formájukról nevezni el a műformákat.”⁵¹ Ahogyan

⁴⁹ JÓKAI Mór, [c. n.] = JÓKAI 1968, 522–525., itt: 523–524.

⁵⁰ SALAMON 1861e, 46.

⁵¹ SALAMON 1861f, 78., valamint: SALAMON Ferenc, *A történeti hűség és Tóth Kálmán Dobó Katicája* = SALAMON 1907, II. 203–215., itt: 204.

Salamonnál is láthatjuk, a korszak egy lehetséges értelmezése szerint azért kell óvakodni magának a történetnek a hangsúlyossá válásától, mert az a művekben önmagáért való elemként tételeződik. Ennek nyomán Salamon a művek és műfajok tárgyukról való elnevezését a materializmus bölcséleti rendszeréhez, és az ezzel szoros kapcsolatban állóként tételezett realizmushoz kapcsolja, és igen károsnak találja: „A műformáknak említett elnevezése magában nem nagy baj; de szoros kapcsolatban áll a mai kor költészetének egyik helytelen irányával, a realismussal.”⁵² A kor más kritikusára nem jellemző, hogy ilyen mértékű radikalizmussal kezelné ezt a kérdést, Salamon szempontja azonban nagyon jól érthető és értelmezhető az általa alkalmazott kritikusi normakészlet és irodalomfogalom felől. Szerinte – és a kor még jó néhány kritikus szerint – olyan elemekre kell fektetni a hangsúlyt, amelyek önmagukon túlra mutatnak, hogy reprezentációjukkal egy „eszme” ölthessen testet. Érdekes tehát megfigyelni, hogy ezeknek a materializmust radikálisan elvető gondolkodóknak az érvelésében a népszínmű műfajának populáris regiszterbe sorolt tulajdonságai – mint a történetbonyolításra fektetett hangsúly – épp azok az aspektusok, amelyek a materializmus jellemzőiként is értelmeződnek. A kettőnek ilyenfajta összekapcsolását nem csupán a népszínmű kapcsán figyelhetjük meg. Petőfi költészetének azon elemei, amelyeket az 1840-es évek kritikája póriasként, és az alsóbb néprétegekhez szólóként, népszerűsége törekvésként érzékelt, az 1850-es években a realizmus és a materializmus megnyilvánulásáivá értelmeződnek át.⁵³ Akkor, amikor arról beszélünk, hogy a 19. század közepén számos gondolkodó elutasította a realizmust és a materializmus bölcséleti rendszerét, érdemes tehát elgondolkodnunk azon, hogy milyen előfeltevésekkel teszik azt: amint itt kiderül, nem csupán erkölcsi fenntartásaik vannak, hanem

⁵² I. m. 78., ill. 205. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

⁵³ „Valamint erkölcsstanunk nem ad helybenhagyást a haragra, indulatokra, a gyűlöletre, bármily nemes eszmék érdekében támadjanak, s az ily felbuzdulást nem lelkesedésnek, legfeljebb fanatizmusnak ismeri el, úgy a költészet sem fogadja be a lyrába ez indulatokat; mert ez már realismus, a vér realismusa. / Petőfi mind szerelmi, mind politikai irányú szenvedélyesb dalaiban többször esik ezen realismus hibájába, nem mindig képes benyomásait eszményesíteni, amit pedig a művésztől és bármely nemű költőtől megvárunk.” (SALAMON 1858a, 297)

ugyanakkora gondot jelent számukra az, hogy a realizmus és a materializmus számos jellemzőjét a populáris irodalomhoz tartozónak vélik.

Jókai is hangsúlyozza, hogy Szigligeti ezekben a darabokban a közelmúlt hiteles reprezentációját nyújtja (azaz ő is mimetikus természetű műfajként értelmezi a népszínművet), ám ez nála nem minősül a materializmus nem kívánt hatásának, hanem úgy látja, hogy az „élethűség” és a „költőiség” egyszerre érvényesül ezekben a művekben, hiszen számára a hitelesség elsősorban a kifejezett morális igazságnak, a mű erkölcsi mondanivalójának a hiteles és meggyőző megjelenítését, és nem pedig a nemzet külsőségeiben pontos, hiteles reprezentációját jelenti.⁵⁴

Szigligeti Ede is szót ejt a realizmus kérdéséről *A dráma és válfajai* című,⁵⁵ a drámai műfajokról írt monografikus könyvében. A vígjáték jellemzőinek tárgyalásakor az alsóbb vígjátékokról azt állítja, hogy ezek a legrealisztikusabbak, sőt a realizmust ezeknek a vígjátékoknak a „fő elve”-ként jelöli meg.⁵⁶ Ugyanakkor szintén az alsó vígjátékról állítja, hogy sokkal alkalmasabb a népies elem reprezentációjára tárgya, stílusa miatt: „A népies elemet a felsőbb vígjáték csak kisebb mértékben veheti fel, mert a pórias, együgyű, bárgyú, korlátolt észjárás s miveletlenebb szokások és beszédmód túlnyomóságban ellenkeznek magasabb föltételeivel. Az alsóbb vígjátéknak oly magas céljai nem lévén, és stylusa sem szárnyalván oly magasan, hová a köznép nyelve választékosabban föl ne emelkedhetnék, benne a népies elemnek is nagyobb tért adhat.”⁵⁷ Az irodalmi népiességnek bizonyos aspektusai tehát itt is összekapcsolódnak a realizmussal. Egészen pontosan arról van itt szó, hogy a népi közeget a maga műveletlenségében, naivitásában mutatva fel, komikai hatást céloz elérni az alsóbb vígjáték, vagy, amint később pontosítja Szigligeti, erre igazán a bohózatból kinőtt népszínmű a legalkalmasabb.⁵⁸ Ennek a koncepciónak a bírálataként írta Salamon Ferenc Szigligetinek *Az eladó leányok*

⁵⁴ „[I]tt is eleven, életfris népalakokkal találkozunk, ezt is vezéreszmeként lengi át a köznépben élő tiszta hű szellem, bocsánatkész nagylelkűség, asszonyi állandóság, anyai gondosság szelleme, ármánynak bűnhődésén, könnyelműség megtérésén, tiszta szívek diadalán végződik az is.” (JÓKAI Mór, [c. n.] = JÓKAI 1968, 524)

⁵⁵ SZIGLIGETI 1874

⁵⁶ „Az alsó vígjáték tehát legrealistikusabb. Teljes élethűségre törekszik, eszményítés s túlzás nélkül.” (*I. m.* 296)

⁵⁷ *I. m.* 298.

című művéről, hogy az egyik legproblematisabb aspektusa a műnek az, hogy „az egész mű oly forma véleményt támaszthat, mintha a falusi élet emberei csak naiv neveletlenségek által lehetnek comicusok”⁵⁹. Látható, egy másfajta népies-ség-koncepció felől, egy olyan pozícióból, ahonnan a népi reprezentációnak egész más tétje van, leminősül az a fajta jelentésadás, amely a realizmussal kapcsolatba hozható népiesség-fogalmat eredményezhet.

4.5.2. Bizonytalankodó műfajmegjelölés; népszínmű és/vagy vígjáték?

Szigligetinek *A dráma és válfajai* című könyvében felállított osztályozása egy olyan rendszert épít ki, amely a századvég perspektívájából a századközép műfajaira vetíti vissza kategóriáit, ezért idéztem például Szigligetinek a népi témájú alsó vígjáték népies elemei kapcsán kifejtett nézeteit, mert ő maga is sokszor megváltoztatja művei műfaji megnevezését, valamint a kritika is bizonytalankodik a műfaji megnevezések, és műfaji jelentések kapcsán is, főleg a népszínmű és a vígjáték műfaja csúszik egymásba. Szentgyörgyi László Szigligetinek több drámája kapcsán is említést tesz arról, hogy a Szigligeti műfaji megnevezései időben nagyon ingatagok a népszínmű esetében, hol népszínműként, hol vígjátékként jelöli meg egyes darabjai műfaját. Szentgyörgyi többségében arra a következtetésre jut, hogy az 1850-es évektől ezeknek a daraboknak fokozatosan stabilizálódni kezd a népszínműként való megnevezése, és az utókor is így kezeli majd őket.⁶⁰

Említett könyve megállapításai alapján Szigligeti a népi reprezentációt csupán középfajú drámában, és műveltebb társadalmi rétegek reprezentációjának kíséretében tekinti elfogadhatónak: „A természet együgyű s korlátolt értelmiségű emberei az ő romlatlan kedélyökkel, mesterkéletlen, őszinte, közvetlen nyilatkozata-

⁵⁸ „A mind lejjebb aljasodó magyar és fordított német bohózatok végre e drámai fajt oly utálttá tették, hogy még azok is, kik tündérek nélkül, mind jellemeket, mind törekvéseiket tekintve, valódi bohózatokat írtak, darabjaikat az általános vígjáték szín alá rejtették; míg a népies középfajú drámák előbb színműi, aztán népszínműi cím alatt kaptak lábra, s a német és magyar tündéries bohózatokat, az egy »Peleskei nótáriust« kivéve, mind leszorították a színpadról.” (*I. m.* 311)

⁵⁹ SALAMON 1863

⁶⁰ SZENTGYÖRGYI 1910, 21; 39; 40.

ikkal s összes naivitásukkal egy magokban eszesebb, okosabb, miveltebb jellemek vegyülete nélkül komolyan tárgyalva csakhamar egyhangúakká s unalmasakká lesznek; eklogákban, apróbb darabokban megjárják, de egy három óráig tartó komoly színművet nem képesek unalom nélkül betölteni. Ettől az eszményítés sem menti meg; sőt ezáltal könnyen afféle rococo-idyll áll elő, mely ép[p]en természetlensége s szenvelgése miatt lesz ízetlenné. Egy csupán parasztokból alkotott s egészen komoly színmű sem sikerült eddig: mert a szellem benne vagy természetlenül fen[n] vagy nagyon is alant járt.”⁶¹ A Szigligeti által kifejtett népiesség-konceptió a Gyulai-, Salamon-, vagy Arany-féle elgondolásoktól merőben eltér. Egyrészt látható, hogy itt a népi reprezentációnak igen kevés köze van a nemzeti jellemek megjelenítéséhez, a nemzetkarakterológia körvonalazásához. Szigligeti alapvetően az érdekes/unalmas dichotómiában kívánja a műveket értelmezni és értékelni, és ebben látja az irodalmi népiesség legfőbb tétjét is, aminek nagyon komoly következményei vannak népszínmű-konceptiójára is. Nem elhanyagolható hatása van ennek tehát, ami például abban nyilvánul meg, hogy azokat a műveket, amelyek kizárólagosan népi alakokat jelenítenek meg, nem is tekinti valódi népies szövegeknek, olyan értelemben, hogy tétjüket nem a népiességükben, hanem a komikumukban, bohózatosságukban látja. Mert, mint látható, úgy véli, hogy amennyiben egy dráma csupán népi alakokat szerepeltet, és tétjét a népi reprezentációra helyezi, menthetetlenül unalmassá válik, míg a bohózatosságra és az alakok komikumára helyezve a hangsúlyt, népszerűvé tehetőek az ilyen drámák is. A népszínművek kapcsán kicsit más a helyzet, az elnevezésből is látszik, hogy itt a műfaj tétje a népi sajátosságok színpadi megjelenítése és értelmezése, azonban Szigligeti számára ennek a hogyanja nem az eszmei tartalmat, az üzenetet, a mű moralitását érintő kérdések formájában merül fel, hanem a mű népszerűségét biztosító színpadi és reprezentációs technikák körüljárásában. A népi tematika tehát ebben az esetben azért fontos, mert megfelelő reprezentációval nagy közönségtoborzó ereje lehet.

⁶¹ SZIGLIGETI 1874, 413-414.

A vizsgált kritikusok véleménye egyénenként és Szigligetihez képest is jelentősen eltér a népszínmű népiességének tétjét, funkcióját, jelentését illetően. Így nem meglepő, hogy javarészt nem találják meg az általuk keresett aspektusokat Szigligeti műveiben, és épp azokat a jellemzőket róják fel neki, amelyekben ő a népies drámák, a népszínművek tétjét látja. Talán a legkategorikusabban Arany János fogalmazta meg nemtetszését a népszínmű műfajának alakulásával kapcsolatban a *Népiességünk a költészetben* című tanulmányában: „dráma. Népszínmű nem az, aminek mondatik. Óhajtabb, hogy nemzeti darabok legyenek; abban a nép is, saját jellemében tüntetve föl.”⁶² Megjegyzésszerű utalás ez arra, hogy a többi, korábban tárgyalt kritikushoz hasonlóan Arany is a megfelelő nemzetrepresentációt hiányolja, a nép tulajdonságainak megfelelő, azaz hű, nemzeti jelentésekkel felruházott megjelenítését.

4.5.3. Salamon Ferenc népszínmű-fogalmának helye

Lássuk most mindezek után, hogy Salamon Ferenc gondolkodása hogyan viszonyul az említett kritikusok véleményéhez, valamint magának Szigligetinek a koncepciójához. Salamon drámafogalmának és népiesség-fogalmának találkozási pontján a népszínmű műfaja áll. Néhány bírálatban teoretikusan kifejtett gondolatmenete mellett több szövegében találunk a népszínműre mint műfajra vonatkozó apró megjegyzéseket, valamint a népszínművekről írt bírálatainak a szempontjai, gondolatmenetei is segítenek Salamon népszínmű-fogalmának meghatározásában.

Igen érdekes Salamon viszonyulása a népszínmű népiességéhez. Ő egy hangsúlyosan klasszikus műfaji rendszert követve nem csupán a népszínmű, hanem a közép fajú dráma kapcsán általában is kételyeit fogalmazza meg ezek létjogosultságát illetően: „Én általában véve is azt tartom, hogy a dráma mindenben, érzelmében, jellemben, cselekvényben és jelenetekben sokkal több hathatóságot követelvé, mint más költői nemek, melyek mindezek kevesebb mértékével is legalább ellehetnek, a költői belformára nézve is e két legerőteljesebb végletet kívánja:

⁶² ARANY János, *Népiességünk a költészetben* = ARANY 1998, 82–84., itt: 84.

vagy tragoediát, vagy comoediát. Minden gyenge aránylag, ami e két forma közt esik [...], ha nincs tragoedia és comoedia, – legalább legyen a színmű vagy határozottan szomorújáték, vagy határozottan vígjáték. Ami a népszínművet illeti, néze-tem az, hogy annak is a kettő közül határozottan valamelyikhez kell tartoznia, s én azt hiszem, hogy a vígjáték formáját kell öltenie, mint más nemzeteknél szokta.”⁶³ Úgy véli, hogy az a dráma, amelyben mind a tragikum, mind pedig a komikum jelen van, nem hordozhat sem esztétikai értékeket, és valódi hatása sem lehet a nézőközönségre, azaz nem tudja kifejezni a drámai és egyáltalán mindenféle irodalmi műfajtól megkívánt eszmei tartalmat. A fenti idézetben említi is, hogy szerinte a drámai műnemnek a hatás tekintetében abszolút prioritása van a többivel szemben. Azzal érvel emellett a koncepció mellett, hogy a dráma tulajdonképpen mindenik műnemet magában foglalja, és az irodalmi rendszeren belül ő az egyetlen, amely az előadás közvetlenségét is az elérni kívánt hatás szolgálatába állíthatja.⁶⁴

Salamon értelmezését sosem a műben található nemzetrepresentáció vizsgálátára építette, hanem a szubjektumábrázolás hitelességéből kiindulva vizsgálja a műveket. Amint láthattuk, úgy véli, hogy a népszínművel az a legnagyobb probléma, hogy műfaji normáit tekintve nem idomul a hagyományos drámai műfajokhoz, és ezzel alapvető jelentések elsikkadását (mint például a szubjektumábrázolás elsődlegessége), és olyan nemkívánatos struktúrák megjelenését eredményezi ezekben a művekben (a materializmus termékei), amelyek a mű hitelességét rombolják le, Salamon egyik alapvető irodalmi normájának, a művek minden körülmények között megkívánt veroszimil jellegének a megsemmisüléséhez vezetnek. Nagyon súlyos megállapítások ezek, tulajdonképpen megkérdőjelezzik a Szigligeti-féle poétika létjogosultságát a magyar irodalom rendszerében.

⁶³ SALAMON 1861e, 46.

⁶⁴ „Végül a drámát, mely az érzelmek kifejezésében a lyrát, a cselekvény és az emberi jellem festése által az eposz leglényegesebb részét foglalja magában, mely élő szót használván, a szónoklat előnyét egyesíti a holt betű felett, s ezenkívül a szobrászat hatási eszközével is rendelkezik: mi múlhatná felül az érzelmek komolysága, az egész emberi természet legmélyebb rejtekeinek feltüntetése és a hatás ereje dolgában?” (SALAMON 1861d, 740)

Salamon népszínműről való gondolkodásának talán legjellegzetesebb sajátja, hogy kifogásolja az általánosan elterjedt műfaji megnevezést, nem úgy értelmezi a népszínmű kifejezést, mint Gyulai, azaz nem a néphez szóló darabként kezeli azt, hanem magát a népet megjeleníteni kívánó komikus darabokat lát a népszínművekben.⁶⁵ Ugyanakkor komoly problémát jelent számára az, hogy szerinte túlzottan partikuláris műfaji tét a pusztán bizonyos társadalmi réteg ábrázolása. Úgy látja, hogy a népszínműveknek nem csupán nemzetkarakterológiaként kellene fontossá válniuk, hanem a jellemábrázolás és a lélektan örök igazságainak a megjelenítése kellene legyen a valódi műfaji tét. Ezért is utasítja el, mint láttuk, a műfaji megnevezést is, hiszen az általa érzékelt kérdések felől teljesen irrelevánsnak tűnhetett, hogy népi vagy más társadalmi réteget megjelenítő tematikájú-e az adott darab. „A mű már alapjában véve mesterkélt, s az nem is szokott másként lenni, ott, hol nem a jellemekre s az örök lélektani igazságok előtűntetésére törekszik az író. Nem ismerjük el, hogy a népszínmű vagy melodráma kivételt képezzen a vígjáték és dráma szabályai alól. Mi *Dalos Pistát* mint vígjátékot bíráljuk s nem látjuk át, miért ne lehetne népszínműben is nem a mese bonyodalmaira, hanem a jellemekre s az emberi szenvedélyekre helyezni a fősúlyt.”⁶⁶ – írja Szigligeti egyik darabjáról szóló bírálatában. Számára elsődleges tehát, hogy a vígjáték műfaji normáinak minél tökéletesebben megfeleljenek ezek a darabok. Azért gondolja azt, hogy a népszínműnek nevezett darabok számára legmegfelelőbb a vígjátéki forma, mert úgy véli, hogy a mindennapi életből vett tárgy szükségszerűen a komikumba utalja a népszínmű műfaját.⁶⁷ Viszont a Szigligeti, és általában a nép-

⁶⁵ Egyik kritikájában például arról beszél, hogy a „népszínmű” műfaji megnevezés hallatán a közönség „[s]zebbnél szebb új népdalokra, a Tisza partjáról hozott eredeti népemberekre, sőt többre: eleven bonyolódású és derűtmeséjű cselekvényre várt [...] a közönség ép[en] Szigligeti népszínműveiből aligha nem helyesen alakítá magának ez ideált.” (SALAMON 1861e, 44)

⁶⁶ SALAMON Ferenc, *Dalos Pista* = SALAMON 1907, I. 188–198., itt: 197.

⁶⁷ „[Ó]hajtható, hogy az úgynevezett népszínmű is határozottabb költői formát öltson – vetkezze le azon melodramai tarka ruhát, mely úgy sem illik megkívántató egyszerűségéhez [...] A népszínmű legjobban találó formája a vígjátéki forma. Maga az, hogy a mindennapi életből merít tárgyat, eléggé kimutatja ez irányt. De ezenkívül azon naivság, melyet tőle követelünk, legközelebbi rokon a comicummal.” (SALAMON 1860, 62–63)

színművek nyújtotta komikummal sem elégedett, viszont ennek is jól kitapintható koncepcionális háttere van.

4.6. Komikumfogalmak vitája: hatás vs. jelentés

Szigligeti alapján véve az érdekes–unalmas kategóriákban gondolkodik a komikum mibenlétéről, és annak rendeli alá a komikum lehetséges funkcióit, hogy azok milyen mértékben járulhatnak hozzá a megkívánt hatás eléréséhez. Amint *A dráma és válfajai* című könyvében megjegyzi: „A költő a komikai jellemet mindig kigúnyolja, midőn nevetségessé teszi; s az ép[p]en most elősorolt fogalmak csak különböző módjai e kigúnyolásnak; de a nevetségest mindig csökkenti, mihelyt elárulja, hogy leckéztetni vagy sérteni akar. A leckéző és sértő szatíra nem a vígjáték feladata. Ezt a költő csak elrejtőzve, közvetve s a jó kedvvel megcukrozva teheti.”⁶⁸ Vagyis számára a komikai hatás elérése elsődleges a komikum által lehetővé tett jelentésekkel szemben. Szintén a komikumról szóló fejezetben beszél arról, hogy a komikai hatás egyik legfontosabb összetevőjének a változatosságnak kell lennie, amint ő maga írja, azért, „nehogy ismétlés vagy veszteg-lés álljon elő, s velők a komikai hatás helyett unalom.”⁶⁹ Ilyen értelemben a színpadon a komikum ellentétévé az unalom válik. Épp ezt a felfogást, és Szigligeti darabjainak épp ezen jellegét bírálja Salamon nagyon élesen. Ha összevetjük a fentebbi, Szigligetitől származó gondolatokat Salamon véleményével, láthatóvá válik, hogy komoly következményei vannak műfajfogalmaikra nézve annak, hogy milyen funkcióit is fogalmazzák ők meg a drámának és a drámai komikumnak. Salamon épp a társadalombírálatot, és az örök emberi értékek melletti felszólalást látja a komikum legfőbb feladatának, amit Szigligeti, mint potenciális hatásromboló aspektust, kizár drámafogalmából. Salamon a bíráló hangnem Szigligeti által javasolt elkerülését hízelgésként, a tanítói felelősség alóli kibúvóként értelmezi: „Akár magyar, akár francia vígjátékkal legyen dolgunk, nem azt várjuk tőle, hogy a nemzeti, társadalmi és egyéni hibákat szeretetre méltó színben állítsa elő, sőt azt sem, hogy a szép oldalakat kiemelje. [...] A comicum feladata kinevettetni az emberi gyöngeségeket, s különösen ép[p]en a társadalmi és nemzeti jellem legfeltű-

⁶⁸ SZIGLIGETI 1874, 259.

⁶⁹ I. m. 258.

nőbb gyöngéit, nem pedig hízelegni a jó, s annál kevésbbé a rossz tulajdonoknak.”⁷⁰ Látható, hogy Salamon szükségszerűen, a drámakoncepciójából és komikumról való gondolkodásából következően elkerülhetetlenül válik elégedetlenné Szigligeti műveivel szemben. Amint látható, ez a fajta vizsgálat nem csupán arra válaszolhat, hogy milyen a drámában a 19. század középi népiesség természete, hogy hogyan néz ki a különböző gondolkodók felől ez a kérdés, hanem annak a logikájába is bepillantást enged, hogy milyen szempontok, koncepciók sodornak bizonyos műfajokat, szerzőket az elit kánon peremére, vagy utasítanak ki esetleg végérvényesen ebből a kánonból a kor irodalmában.

A fentebb idézett tanulmányában a komikumnak ott körülírt fogalma felől bírálja Salamon a nemzeti reprezentációnak a korban általa uralkodónak tekintett módját: „egykor a parasztot csak a maga naiv szép tulajdonaival, – közelebbről a földbirtokost csak a maga férfias szép erényeivel szeretjük feltüntetni – s nevetségessé nem merünk tenni semmit, ami egyszer magyar nevet és magyar jellemvonásokat visel. Pedig képzelt egyént tenni nevetségessé még nem azt teszi, hogy nemzetet, sőt még azt sem, hogy egyes osztályt gúnyoljunk.”⁷¹ Az irodalom didaktikus és erkölcsnemesítő feladataira hívja fel Salamon itt is a figyelmet, és érvként az irodalomban megjelenő komikum fikcionális természetét használja; a műfaji normák alakulásának Szigligetinéél látott pragmatikus része teljesen kimarad az ő rendszeréből, és a közönség igényeit kielégíteni igyekvő műfaji mozgásokat a gyávaság megnyilvánulásaiként érzékeli. Szigligeti, mint láttuk, a népies elemet a komikum forrásaként kívánja működtetni a szövegeiben, míg Salamon azt várja a népszínművek komikumától, hogy az a nemzetrepresentációba épülve, valamely nemzeti lélektani hiba kigúnyolása legyen. A népies tematika Salamon és Szigligeti elgondolásában is egyértelműen az alsóbb regiszterbe utalja a műveket, viszont míg Szigligetinéél az esztétikum, a szórakoztatás alsóbb kategóriájaként jelenik meg a népies elem, addig Salamon szerint ennek egyetlen helyes és sikeres megjelenítése azért épp a komikumban lehetséges, mert ezt ő a nemzetrepresenten-

⁷⁰ SALAMON 1861a, 270.

⁷¹ SALAMON 1861e, 46.

tációnak egy alsóbb regisztereként érzékeli, olyan értelemben, hogy ez engedi meg – sőt ez írja elő – a nemzeti hibák megjelenítését és kigúnyolását.⁷² Tehát Salamon elismeri bár, hogy a népszínművek nagyon fontosak a korabeli irodalomban, a Szigligeti-féle poétikát már alapjaiban elhibázottnak érzi.

Gyulai Pál népszínműről való gondolkodását értelmezve említettük, hogy ő a népköltészet műfajainak korabeli fogalmaiból kiindulva úgy véli, hogy a népszínmű is akkor tekinthető sikeres népies alkotásnak, ha visszaépül a népi tudatba, bizonyos gondolatai közmondássá válnak. Salamonnál is megjelenik ez az igény, de egészen más logikával épül be az ő népszínmű-koncepciójába. Szerinte ugyanis ennek a mozgásnak nem csupán a népszínmű esetében kellene működnie, sőt az egész drámai műnem nyelvétől közmondás-szerűséget követel, a dráma nyelvének szerinte az a feladta, hogy azt a valódi magyar nemzeti nyelvet állítsa színpadra, amely természetesen magán viseli a népköltészeti jellemvonásokat, tömör fogalmazásmódot működtet, és ezzel a valódi nemzeti lélek, a nemzeti gondolkodásmód igaz megjelenítésévé válik – függetlenül attól, hogy tematikailag melyik társadalmi csoport életébe enged bepillantást nyernünk: „A drámai nyelv akkor fog életerős fejlődésben lenni, midőn a drámaszerzők eredeti magyar alakokat, szokásokat hoznak színre, s ezek hathatós jellemzésére, szenvedélyek *hű* kifejezésére fölhasználják a magyar élet nyelvének egész gazdagságát. És ha a drámai nyelv egyik kelléke a rövidség, erőteljes, megtestesítő kifejezés, aligha van újkori nyelv, mely többet adna meg mintegy készen a drámaírónak, – s különösen a nép nyelve, melyet nálunk a műveltektől hallani kevésbé szokatlan, mint akárhol másutt, bővelkedik a gondolatok, érzelmek és indulatok azon hathatós és rövid kifejezésében, mely gyakran közmondásnak is beillenek [...] az a legjobb drámai nyelv, mely legerőteljesebben tünteti fel a jellemet és leghathatósabban festi a lelki állapotot.”⁷³ Szerinte tehát a magyar nemzeti nyelv tömör, közmondásszerű jellege

⁷² A népszínmű kapcsán a Salamon Toldi-értelmezésében és a népies műeposszal kapcsolatos koncepciójában a korábbi fejezetekben már részletesen vizsgált elgondolásait látjuk visszaköszönni, ahol a népies reprezentáció természetes forrása a komikumnak.

⁷³ SALAMON Ferenc, *Jelentés az 1862. évi Teleky-féle pályázat eredményéről* = SALAMON 1907, II. 249–260., itt: 257. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

miatt kivételesen alkalmas arra, hogy drámai műnemben szólaljon meg, ezért is gondolja ő azt, hogy a nemzeti nagyelbeszélés megszületése legfőként a drámában remélhető, mert hisz ez a legalkalmasabb műnem a valódi nemzeti nyelv megnyilatkozására.

Az említett kritikusok népiességről, népszínműről, drámáról való gondolkodásának eltérései jelzésértékűek lehetnek számunkra, különböző elvi, politikai, etikai nézetkülönbségeket takarhatnak. Jelen esetben például olyan markerek lehetnek ezek az eltérések, amelyek utalhatnak arra, hogy ezek a gondolkodók az irodalmi rendszer korabeli professzionalizációjának következményeit hogyan építik be saját rendszerükbe, hogy ugyanabban a pillanatban ki milyen mértékben tudott vagy akart bekapcsolódni ebbe a folyamatba, valamint arról is hírt adhatnak, hogy a saját kritikusi rendszeréből kitekintve ki hogyan tud jelentést adni ennek a folyamatnak. Ebben a szövegkörnyezetben Salamon pozícióját és a hivatásosodáshoz legerősebben kapcsoló jellemzőjét elgondolásainak a minél pontosabb szaknyelv megteremtésének igényével jellemezhetjük. Amíg a többiek számára a kritika a művészetről tett igaz/hiteles kijelentések megfogalmazásának stratégiáit, az irodalom értésének módszertanát vagy esetleg politikáját, egy szakkritikusi identitás megképzését vagy esetleg az irodalom (nemzeti jelentések szempontjából kulcsfontosságú) útjának befolyásolását jelenti primér módon, Salamon számára a legfontosabb teendő egy olyan terminológia megalkotása, amelyen belül pontosan definiált jelentésekkel precíz kijelentéseket lehet tenni az irodalomról, valamint ugyanilyen pontos információkat tud nyújtani ezek segítségével maga az irodalom is önmagáról (lásd például a műfajok megnevezésével kapcsolatos elgondolásait).

Természetesen a többi kritikus is törekszik erre, azonban Salamonnál ilyen kifejezések boncolgatása vezet sokszor alapvető elméleti pozíciók elfoglalásához.

4.7. „Hát akkor nézze az úr Othellót”⁷⁴ – A népszínmű jelentései a különböző irodalmi hagyományok felől

Salamon Ferenc és Szigligeti Ede között 1857-ben heves vita zajlik a Pesti Napló és a Magyar Posta hasábjain.⁷⁵ Véleménykülönbségük legmarkánsabb és expliciten kidomborodó szempontja a drámai motívumok kérdésében fogalmazódik meg.

A Szigligeti heves reakcióját kiváltó bírálatában Salamon azt állítja, hogy *A cigány* jellemei és ezek fejlődése, valamint a közöttük fejlődő viszonyhálózat nem felel meg a shakespeare-i modellnek, ezért nem lehet jó darab, és azt állítja Gyuriról, a mű egyik figurájáról, hogy színpadi abszurdítás, jellemfejlődése nincs elégé indokolva a darabban: „A darabban a parasztleány, ki minden ok és Jago nélkül lesz hirtelen Othellóvá, s a cigány leány, ki nem elég motívummal lesz Opheliává, a színpadi abszurdítások közé tartozik.”⁷⁶ Salamon több kritikájából kiderül, hogy Shakespeare műveit tekinti a korabeli drámairodalom, és így Szigligeti népszínművei szükséges előképeiként. Vagyis olyan irodalmi hagyományt rajzol meg számukra, amelynek ezek a szövegek semmiképpen sem felelhetnek meg, mégpedig azért, mert valójában nem ezekre az előképekre tekintenek vissza.

Salamon elgondolásában a drámai fejlődés csakis és kizárólag lélektani fejlődés-ként képzelhető el,⁷⁷ és ennek a fejlődésnek szükségszerűnek kell lennie. Visszaköszön a Salamon-féle koncepciónak ebben a tételében a szerkezet megkötésének az az ideálja, amelyről Dávidházi Péter írt Arany János kritikusi normakészletét

⁷⁴ SZIGLIGETI 1857a

⁷⁵ A vita szövegei a következők: SALAMON 1857a – SZIGLIGETI 1857a – SALAMON 1857b – SALAMON 1857c – SZIGLIGETI 1857b – SZIGLIGETI 1857c – SALAMON 1857d – SALAMON 1857e – SZIGLIGETI 1857d – SALAMON 1857f – SZIGLIGETI 1857e

⁷⁶ SALAMON 1857a

⁷⁷ „[A] valódi motívumok mindig az emberi lélek, az emberi természet mélyén vannak.” (SALAMON 1857b)

értelmezve,⁷⁸ ugyanis Salamon itt nem csupán az örök lélektani törvények szükségyszerűségére gondol, hanem a mű kerekdedségét biztosító szükségyszerű fejlődésre, amely az egész darabon jól látható módon vonuljon végig: „[A] dráma és egyáltalán minden tárgynál, hol ember van a játékban, a motívumnak lélektani szükségességűnek kell lennie. Ki kell mutatnunk az indulatok és szenvedélyek támadásának és fejlődésének elkerülhetetlen természetes rendét és módját. Kell lenni a drámai egyénben egy állandó *oknak*, mely nélkül nem mondom természetes, de egyáltalán fejlődést nem képzelhetünk.”⁷⁹ Efelől az elgondolás felől érthető, hogy Salamon miért Shakespeare szövegeivel veti össze *A cigányt*, hiszen úgy látja, a darab jelentéseire nem a tematikának, hanem a mű által megjelenített lélektani mozgásoknak van determinatív ereje. Efelől pedig *A cigány* mintája egyértelműen az *Othello*. Ugyanitt veti fel Salamon, hogy a Szigligeti műveiben bírált esetlegességhez az is hozzájárul, hogy a dialógusok túlföntözött laza szerkesztettségűek, ami Salamon szerint abban nyilvánul meg, hogy „Szigligeti emberei úgy beszélnek, amint tetszik, minden szükségképiség nélkül.”⁸⁰ Szigligeti válaszaiban folyamatosan azt igyekszik bizonyítani, hogy az általa felhozott drámai indokok *elégsek* a cselekmény illetően alakulásához, Salamon pedig folyamatosan azzal érvel, hogy nem elégsek, hanem *szükségszerűnek* kell lenniük.⁸¹ Mivel Szigligeti számára nem a lélektani ábrázolás a népszínmű tétje, nem tartja fontosnak a lelki folyamatok aprólékos motiválását, azzal érvel, hogy a Gyurival történt események *elégsek* ahhoz, hogy az a darabban megjelenített mértékben féltékeny legyen: „Kik e darabot ismerik, tudják, hogy a parasztleány féltékeny lesz; 1. mert szemtanúk állítják, hogy kedvesével a hajdút látták bezárkózni; 2. mert ez a hajdú bolondulván kedvese után, folyvást utána járogat, s az előbbi állítást sem tagadja; úgy tesz, mint némely szemtelen uracs, ki ha valamely szép nővel szuttyongatják, kétértelmű mosollyal vállat vonít; 3. mert a pletyka és rágalom következtében az egész

⁷⁸ DÁVIDHÁZI 1994, 103–111.

⁷⁹ SALAMON 1857b

⁸⁰ *Uo.*

⁸¹ „[Szigligeti a] lehető összetéveszti a természetszerinti szükségességgel. Ő a motívumot materiális dolognak veszi s azt hiszi, hogy a törvényszerű rábizonyítás egy a drámai motívummal.” (*Uo.*)

falu azt hiszi Rózsijáról. Ennyi, úgy hiszem magát bölcs Salamont is elég ok volna féltékeny bolonddá tenni, nem egy egyszerű parasztlegényt.”⁸² Salamon szerint viszont ez a koncepció a korabeli drámairodalomnak egy nagyon problematikus irányát képviseli, amely Salamon szerint erkölcstelen, a lélektani törvényeket tagadó, a drámát műfajiségében megtámadó elvben ölt testet: „Az általa felhozottaknak motívum gyanánt elfogadása kártékony elvet rejt magában a drámára nézve. Nem kevesebb az, mint hogy a külső viszonyok, bárkire nézve (még Bölcs Salamonra nézve is), mindent motiválnak; hogy a *situatio* egyenlő hatással van a világon minden emberre nézve. A drámát ez alapján megtámadó és egyszersmind erkölcstelen elv annyiival veszélyesebb, mivel korunkban a látszat mellett szól s mivel a dráma[-] és regényírói gyakorlat e lélektani nagy hazugságot hirdeti.”⁸³ Így számára az is problémát jelent, hogy Szigligeti szövegeinek tétjét általában másban keresi, mint amiben sikeresen fel is fedezhetné. Mindez Szigligeti válaszában impliciten benne is van. Ő egy fiktív dialógusban reagál kritikusunk bírálatára, amely épp Salamon és *A cigány* egyik szereplője, Gyuri közötti beszélgetést jelenít meg. Lássunk néhány elszórt megjegyzést Szigligeti válaszából:

„**Salamon.** Hogy hívnak? / **Gyuri.** Gyurinak. / **Salamon.** Furcsa! Holott én Othellónak neveztetek! [...]

Salamon. [...] Miért nem vagy te oly szerelemföltő mint Othello? / **Gyuri.** Mi az? / **Salamon.** Az egy szerecsen. Te is szerelemföltő akarnál lenni; azért is neked ép[p]en úgy kellene dühösködnöd, mint ő dühösködik, de te afféle „fajankó” vagy! / **Gyuri.** Mit? Én nem vagyok szerelemföltő? / **Salamon.** Lehetnél, de nem vagy az. / **Gyuri.** Miért? Ellenkezik a természetemmel? / **Salamon.** Hallgass! én nem tartozom ennek okát adni; én kiváltságos kritikus vagyok! [...] **Salamon.** Ez éppen a vétked; a színpadon kellett volna látnunk, hogy fejlődik ki, hogy növekedik benned ez a féltékenység. Ezt így láttuk Othellóban. / **Gyuri.** Hát akkor nézze az úr Othellót; de azt ne mondja, hogy »én minden ok nélkül« leszek féltékeny. Különben nekem a gazdám azt mondta: Gyuri fiam, nem te vagy a főpersona, ha-

⁸² SZIGLIGETI 1857a

⁸³ SALAMON 1857f

nem az apósod; te csak azt bizonyítsd be, hogy elég okot hiszesz arra, hogy Rózsit faképnél hagyd, a többi nem a te gondod!”⁸⁴ Szigligeti a shakespeare-i hagyomány emlegetését irrelevánsnak érzi *A cigány* esetében, hiszen a szöveg általa érzett tétjét – mint láttuk: a cigányság-reprezentációt – tekintve nem nyújtott számára mintát Shakespeare Salamon által említett műve. Salamon ellenben azt állítja, hogy mivel Shakespeare szövegeiben, a szubjektumábrázolás hitelessége örök példaként működik, Szigligeti is haszonnal használhatta volna azt, és joggal válhatott volna népszínműve szövegi előzményévé.

⁸⁴ SZIGLIGETI 1857b

4.8. A színikritika határaitól és a történeti dráma „történetiség”-éről

A színikritika fokozottan személyes tere Salamon számára olyan polémiákban való megszólalásra nyújt lehetőséget, amelyek magának a drámabírálat műfajának a korabeli státusát, a szerzői műértelmezés lehetőségeit és a szakkritikák között elfoglalt helyét problematizálják. Dobsa Lajossal 1862-ben folytat Salamon Ferenc rövid, ám jelentős kérdéseket feszegető vitát ebben a témában.⁸⁵ Dobsa *István első magyar király* című tragédiájának 1861. dec. 14-i előadásáról ír Salamon a drámát több szempontból bíráló kritikát. A két részletben megjelenő írás a Szépirodalmi Figyelőben jelenik meg, amelynek ő vezeti a *Nemzeti Színház* rovatát. Dobsa ellenbírálata a Magyar Sajtóban lát napvilágot, amire Salamon ismét a Szépirodalmi Figyelőben válaszol. Azért tartom kulcsfontosságúnak ezt a korpuszt tekintve elég kis polémiát, mert több olyan kérdést vetnek fel a vitázók, amelyek láttatni engedik a színikritika professzionalizációjának következményeként felmerülő specifikus dilemmákat ebben a periódusban, valamint történelmi drámáról lévén szó, magyarázatot adhatnak számunkra Salamon „történelmi drámát” illető terminológiai problémájával kapcsolatban.

Salamon a január 9-én és 12-én cím nélkül megjelenő kritikájában kifejti, hogy a legfontosabb kifogása az *István, első magyar király* című tragédiával kapcsolatban az, hogy inadekvátnak véli annak viszonyát a történetírás kanonikus Szent István-reprezentációihoz, valamint a köztudatban élő Szent István-képhez: „A történet István királyában senki sem lát tragicumot, a mint históriánkban olvassa. Az első király emléke úgy él ma is, mint a ki *sikerrel* hajta végre egy nagy vallásos, társadalmi és politikai átalakulást”⁸⁶ – írja Salamon. Szerinte „a történelemben I. István király egyáltalában nem tragicus személy, s ha a költő részletekben hű a történethez, s ha adatait nagy ügyességgel használja fel, részint hiányo-

⁸⁵ A vita szövegei a következők: SALAMON 1862b – DOBSA 1862 – SALAMON 1862c

⁸⁶ SALAMON 1862b, 158-159.

san tünteti fel a király nagyságát és a nemzethez való viszonyát, részint a mű egészét véve, ki van vetköztetve benne a történet a maga leglényegesebb vonásából.⁸⁷ Számára egyértelműen a „köztudalommal” konvergáló történeti reprezentációnak van prioritása az irodalmival szemben. Ilyen értelemben a történelem jelentéseihez a történetírás műfaja biztosíthat elsődleges hozzáférést, az irodalomnak igazodnia kell a történettudomány primér értelmezéseihez, a történelem különböző nagy személyiségeihez rendelt általános értékeléséhez. Amint egy másik, kevéssel a Dobsa-bírálat előtt írt szövegében a történelmi drámákkal kapcsolatban megjegyzi: „Első szava e tárgyhoz a nemzeti történetnek van. Nem kívánja senki a költőtől, hogy a történet ismert férfait ép[p] úgy jellemezze mint a történetíró. A költő tovább mehet. Egy fő jellemvonást minden többi felett kiemelhet, s erősbbe tehet, szóval eszményítheti [...], de a történet megköveteli, hogy e részben is megtartsunk bizonyos határt s nagyában a történetből vegyük ama jellemvonást.”⁸⁸ Ebben az elgondolásban még az sem garancia egy irodalmi szöveg történelmi hűségét tekintve, ha, amint azt Dobsa is tette, az író ragaszkodik a krónikák adataihoz, mert „inkább a szellemhez *kell* hűnek lenni s a részletekben több szabadságot *lehet* venni.”⁸⁹ Jelen esetben azért marasztalja el Szent István reprezentációját, mert a történettudomány István-képének szerint nincs tragikus aspektusa, másrészt pedig István személyiségének nélkülözhetetlen magyarázóelevei az életében véghezvitt reformokban gyökereznek.⁹⁰ A reprezentáció különböző elemeinek súlyozását kifogásolja tehát Salamon, úgy véli, a költő árnyalhatja, alakíthatja a nagy történelmi alakok személyiségének képét, de a személyiség alapjelentéseihez hűnek kell maradnia, a történelmi „eszme” alakulásában betöltött sze-

⁸⁷ I. m. 174.

⁸⁸ SALAMON 1861f, 78.

⁸⁹ SALAMON 1862c, 317.

⁹⁰ „[H]ibának tartom a mulasztást, hogy a király politikai reformjai mellőzve vannak, s a fő viszony a király és nemzet közt ennél fogva ferdítéssel van föltüntetve. István már az első felvonás végén hasztalanul fáradott martyrnak, bukott reformátornak, árnyék-királynak tűnik fel, ki az egész nemzetet elidegeníté magától. / Megengedem, hogy másképp[p] alig lehetett volna tragoedia-hőssé tenni az első magyar királyt. De meg van-e engedve mesterséges eszközök által tragoedia-hőssé tennünk, kinek életében a történet maga nem adja meg a tragicum elemeit? – Kétlem.” (SALAMON 1862b, 158)

repének láttatása kerül előtérbe, a történetírás forrásaitól vagy a krónikák által szolgáltatott adatoktól is eltérhet a szerző, sőt el is kell térnie abban az esetben, ha a köztudatban élő képtől eltérő reprezentációt eredményezne egy-egy ilyen adat felhasználása a műben. Példa erre a Vazul megsüketítésével kapcsolatos megjegyzése: „Hogy Vazul nem csak látásától, hanem hallásától is megfosztatik, igen kegyetlen dolog, s nem értjük a szerencsétlenség ily tetőzésének okát. Megtette volna a vakság is ezen sajnálkozó hatást, s nem lett volna kockáztatva ez, hogy oly borzalomig fokoztassék, mi már nem művészi, midőn ama másik magában is hataros a nem művészi hatással.”⁹¹ Itt Salamon a kor kritikájában meghatározó szempontként működő „kiengesztelődés” irodalmi normáját érvényesíti,⁹² hiszen itt arról van szó, hogy bizonyos borzongást keltő, kegyetlenséget megjelenítő elemek csupán olyan mértékben lehetnek jelen, amilyen mértékben még képesek művészi hatásra, azaz még képesek a nézőt kiengesztelni. Dobsa ellenbírálataiban azzal érvel megoldása mellett, hogy ezeknek az elemeknek a jelenlétét a drámai motiváció szükségyszerűsége diktálta: „Salamon fölöslegesnek tartja, hogy Vazul füleibe ólmot öntsének, s elégnek vélné a szemkiszúrást. – Tehát ez egy esetben nemcsak megengedné, sőt követeli, hogy hűtelen legyek a históriához. – Ép[p]en ez egy eset az, melyben a szabadságot nem használhatom. – Nem tréfából nyomorítják meg Vazult, se »színpadi hatásért«, hanem hogy az uralkodásra *lehetlenné* tegyék. – Hacsak látásától fosztják meg, István bizonyosan őt választja utódául, kivált, ha nyomába jó szerencsétlensége okának. Vak ember is lehet király. / Salamon nem szereti, ha az író »külső cselszövényt használ a cselekvény alkotására!« És e szavával nemcsak Istvánt, de Othellót és Macbethet is semmivé tette. – A színpad nem lehet ám az élet tükre, ha deszkáiról ily nagy csomó életet leszorítunk”⁹³ Dobsa, a valóságrepresentációnak egészen más fogalma felől, ellentmondásosnak látja Salamonnak a mű valószerűségét illető elvárásait. Salamon már ekkor sem a történelmi adatokhoz való szigorú ragaszkodást érti történelmi hűség alatt, hanem, amint az későbbi történettudományi munkásságában is látható lesz, a történelmi

⁹¹ I. m. 174.

⁹² DÁVIDHÁZI 1994, 222–239.

⁹³ DOBSA 1862, 2.

eseményekben, a nagy történelmi alakok munkálkodásában megragadható „szellem” megjelenítését. Ezért, mikor Salamon arról beszél, hogy Dobsa nem hú a történelemhez, akkor ebben az esetben valójában arról beszél, hogy nem helyes elemekből, nem helyes súlyozással építette ki Dobsa a tragédiájának történelmi részét, nem úgy strukturálta és szelektálta az anyagot, hogy az megtartsa azt az értelmet, amit a történettudomány látott benne. Dobsa viszont épp azt érti Salamon megjegyzése alatt, hogy eleve hiteltelen adatok felhasználásával vádolja meg őt, ezért nem érti a kritikusnak azt a javaslatát, hogy jobb lenne kihagyni bizonyos történelmileg hiteles epizódokat, eseményeket a dráma hitelessége kedvéért.

Salamonnal ellentétben Dobsa Lajos számára a történetírás a múltnak egy átetsző reprezentációja, amely nem hordoz más jelentést azoknak a feltárt adatoknak a kronologikus soránál, amelyek a tárgyat alkotják. Salamon számára nem ezt jelenti a történetírás. Ő a történelmi eseményekben megmutatkozó világrend jelentéseit látja a történetírás soraiban, ezek a jelentések pedig felfedik az emberiség küzdelmes útját a szellem kibontakozásának szolgálatában. Ily módon Salamon számára a történetírás olyan események sorozatát tárja elénk, amely a világrend működését a legtisztábban megjelenítő műfajok – tragédia és hősköltemény – alapvető műfaji jelentéseit már tartalmazza, ily módon a szerzőre az anyag szelekciója és a nyelvi megformálás vár, a jelentés nem az ő invenciójának a terméke, az alapvető történelmi jelentések már benne vannak a megformálandó anyagban.

A kettejük fogalomhasználatának különbözősége nagy mértékben hozzájárul ahhoz, hogy ami Salamon számára a történelemben megmutatkozó jelentések hiteles megmutatásához elengedhetetlen szelekció, az Dobsa felől a színpad valóságrepresentációtól való eltávolodását eredményezné.

A szerzői reakcióból kiderül, hogy Salamon értelmezői perspektívája (a „történeti szempont”) nem egyértelműen elfogadott a korban,⁹⁴ a történelmi tematikájú

⁹⁴ „Salamon „István királyt” úgynevezett *történeti szempontból* igyekszik boncolgatni, bírálni, cáfolni. / Nem titkolhatom el, hogy már a szempont által meg voltam lepve, de minél tovább olvastam cikkét, annál csalódottabbnak éreztem magamat várakozásomban, még pedig már nem csupán a szempont, de az ebből származott észrevételek, következtetések, okoskodások által is” (I. m. 1)

irodalmi szövegek bizonyos értelmezői csoportok felől nagyobb fokú autonómiával rendelkeznek a történettudomány szövegeihez képest, mint ahogyan az Salamonnál definiálódik: Dobsa szerint a szerzőnek joga van bizonyos elemek súlyozását megváltoztatni a történelmi reprezentációhoz képest, ellenbírálataiban kifogásolja, hogy Salamon gondolatmenete a művészetnek olyan lehetőségeit (amelyeket ő „szerzői jogoknak” nevez) vitatja el tőle, amelyek ellehetetlenítik az irodalom helyzetét a történetírással szemben: „Salamon [...] úgy beszél, mintha az írónak semmi joga sem lenne a történet irányában”⁹⁵, írja Dobsa; a dráma tárgyát illető kifogásokra (miszerint Szent István élete nem tragédiára alkalmas tárgy) pedig csak annyit válaszol, hogy „»A történet István királyában senki sem lát tragicumot« ... állítja Salamon. – Elhiszem, de az nem is szükséges! Elég[,] ha én látok.”⁹⁶ Ez utóbbi mondat végképp felingerli Salamont, viszontválaszát azonban csak két hónappal később tudja megjelentetni Arany János következő megjegyzésével: „Hogy e választ ily sokára közöljük, nem az író késedelméből történt. De közölni, bár későn, szükségesnek látjuk, mert meddő polémia helyen [!] elveket fejteget, különösen a drámaíró jogát vizsgálja, szemben a históriával. Oly kérdés, melyet nem fölösleges vitatni.”⁹⁷ Fontos és tisztázandó kérdés volt tehát ekkoriban történetírás és irodalom viszonya, az ezt illető versengő elgondolásokat a történettudomány és a kritika korabeli professzionalizációs mozgása is determinálta.

Salamon nem csupán itt teszi probléma tárgyává az irodalmi alkotásokban megjelenő történetiség kérdését, drámakritikai munkásságában többször szót ejt róla, így például Tóth Kálmán *Dobó Katica* című történelmi népszínművével kapcsolatban is.⁹⁸ Ebben a kritikában tételesen kimondja, hogy a műfaji terminológiában a klasszikus műfaji megnevezésekhez kapcsolt „történelmi” melléknevet azért nem tekinti megfelelő műfajmegnevezésnek, mert egyrészt ezek a művek általában nem felelnek meg a „történetiség” Salamon által támasztott kritériumainak, azaz nem állják ki a történetírás kanonikus reprezentációjával való egybevetés

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ Uo.

⁹⁷ SALAMON 1862c, 285.

⁹⁸ SALAMON 1861f

próbáját,⁹⁹ másrészt pedig azért is tekinthető károsnak ez a terminológia, mert az irodalmi szövegeknek olyan aspektusát emeli az irodalmi rendszert szervező pozícióba, amely a művekben csupán másodlagos aspektus, számára a formai tényező mindig fontosabb a mű tematikájánál.¹⁰⁰ Salamon Dobsának írt válaszcikkét is nagyon erősen erre élezi ki, azonban ez a vita nemcsak erről a kérdésről szól. Több mint fél évvel a Szépirodalmi Figyelőben lezajlott kritika-vita¹⁰¹ után itt Salamon láthatóan ismét vitába keveredik a kritikai diskurzus mibenlétét illetően, azonban most specifikusan a színikritika funkciójáról, korlátairól, a kritikus vagy a szerző értelemadó tevékenységének elsődlegességéről értekeznek, azaz a színikritika professzionalizációs mozgása által eredményezett bizonytalanságok, hezitációk nyomán kialakuló polémiában vesz itt részt kritikusunk, ez tehát a Dobsával való vita másik nagy tétje. Már Dobsa is jelezte ellenbírolatának legelején, hogy a szerző tollából származó antikritikát gyanús szemmel nézik a kortársak. Ám ő azzal érvel önnön felszólalása legitimitásának védelmében, hogy amennyiben a szerző egy közönségének tetsző művet véd meg a negatív kritikák ellenében, ez esetben valódi lovagias cselekedetet hajt végre,¹⁰² ráadásul egyébként is, a mű értelmezési kulcsa a szerzőnél van: „A világ gyanús szemmel nézi az ellenbírolatot, ha az magától a szerzőtől ered. – »Cicero pro domo!«, mondja a féltudós. – »Magamagát dicséri!« kiált a tömeg. – »Ha műve jó, halála után úgy is megkapja az illendő tiszteletet!« szól egy harmadik. És hiába mondod, hogy: köszönöm szépen! – Hogy neked semmi szándokod sincs mostanában meghalni! Hogy maga az író legjobban tudhatja: mit akart! Hogy e szándok elmondása az igazság!”¹⁰³ Dobsa

⁹⁹ „[N]álunk örömeőbb elengedik a tragédia vagy komédia nevet, mint a történeti dráma címet. Pedig gyakran semmiféle igazságos tribunal előtt sem tudnák bebizonyítani e címhez való jogukat.” (I. m. 78)

¹⁰⁰ Salamon számára a műfaji megnevezésnek nem csupán a „történeti”, hanem a „népszín-mű” tagja is kérdéses legitimitással bír, erről bővebben a megfelelő fejezetben írok.

¹⁰¹ A vita keretében megjelent írások: GYULAI 1861a – Szász 1861a – GYULAI 1861b – SALAMON 1861b – SZÁSZ 1861b – SALAMON 1861c – SZEMERE 1861 – SALAMON 1862a

¹⁰² „S mert egy criticus se akadt, a ki engem védjen, kénytelenem lettem ügyemben magam felszólalni. Aztán nem is volt az *ép[p]en csak* az én ügyem. Ha egy mű a közönségnek tetszik, lovagias kötelességévé válik az írónak, hogy közönsége tetszését, hacsak lehet, ne engedje kompromittáltatni!” (DOBSA 1862, 1)

¹⁰³ *Uo.*

tehát úgy látja, az irodalmi jelentések a szerzőnél vannak, az irodalomkritika és a színbírálat egyedüli feladata, hogy a szerzői intenciót visszakeresse. Amennyiben a kritika következtetései nem konvergálnak a szerző elképzeléseivel, az hibás értelmezést eredményez. Salamonnak természetesen teljesen eltérő véleménye van a kritika funkciójáról. Ebben a vitában egy szerző és egy kritikus vesz részt, mindkettejük vélekedése a szakmájuk logikája és a két professzió irodalmi mezőben betöltött funkciójának különbözőségei felől értelmezhető.

Salamon már bírálatának bevezető mondataiban ironikus élel említi Dobsának azt a gesztusát, hogy megvédi saját értelmezését a kritikusi interpretációval szemben, a szerzői jelentésadás prioritását azonban nem ismeri el: „Dobsa felszólal ismét saját drámája mellett (lásd a *Magyar Sajtó* 1862[.] január 25-iki és 28-iki Tárcáját). Senki sem vonhatja kétségbe jogát. Minden ellenbírálat igazolja magát, mihelyt azt mondja az író: szólok, mert bírálóim oly nézetekből indultak ki, melyeket az irodalom érdekében szükséges megcáfolni vagy helyreigazítani. / Dobsa nem indokolja ily egyszerűen, miért helyes neki, mint szerzőnek műve mellett lándzsát törnie.”¹⁰⁴ A szerző tehát csupán akkor legitim értelmezője saját művének, ha az irodalom érdekében történő módosításokat tesz a kritikai szövegen, és nem a szerzői jelentés prioritása jogosítja fel erre, hanem egy olyan lehetséges értelmezői perspektíva védelme (és ebben a kontextusban nem számít, hogy az szerzői-e vagy sem), amelyet valamely kritikusi értelmezés mellőz vagy gáncsol, és amelynek elsikkadását az irodalom értő olvasója (akinek bár nem kell feltétlenül kritikusnak lennie, de az irodalmi rendszeren belül kell lennie) nem engedheti meg.

Salamon nem fogadja el Dobsának azon gesztusát, amellyel a közönsége ízlését legitimációs eszközként használja műve védelmében, szerinte ez nem lehet alapja egy antikritikának. Maró gúny tárgyává teszi a szakmailag problematikusnak érzett eljárást: „Azt mondja ugyanis [ti. Dobsa], nem ép[p]en jelen művére, hanem általánosan, hogy mikor az író megtapsolt műve mellett a roszaló [!] kritika ellen fölszólal, nem is magát védi, hanem egy harmadikat, t. i. a közönséget. Itt

¹⁰⁴ SALAMON 1862c, 285.

a bizonyíték is: »Ha egy mű a közönségnek tetszik, *lovagias kötelességévé válik az írónak*, hogy közönsége tetszését, ha csak lehet, ne engedje compromittáltatni!« (Felséges nép, nagyságos galleria!)”¹⁰⁵ Elutasítja Dobsának azt a kijelentését is, miszerint a kritika „támadás” lenne az irodalmi mű és annak szerzője ellen.¹⁰⁶ Salamon azzal hárítja ezt a kritikakoncepciót, hogy igyekszik rámutatni arra, hogy a Dobsa által tételezethez képest a színikritikának egészen más a logikája, más a szerepe az irodalmi rendszerben, más a posztulált olvasóközönsége: „Dobsa oly hiányok fölfedezését várta az én bírálatomtól, melyek nyomán igazíthatott volna művén egyetmást, a minthogy, nagy dicséretére, korábbi művein is javíthatott. Azonban ritkán történhetik, hogy a bírálat ép[p]en azt adja, a mit az író várt, s aztán a bírálatot csak igen kis mértékben írják a szerző számára, különben magánlevelekben kellene folynia a kritikának; hanem írják a nagy közönség s közte minden író számára, ezért jelen meg nyomtatásban.”¹⁰⁷ Salamon tehát úgy igyekszik körvonalmazni a színikritika és a dráma, valamint a színikritika és a színi előadás viszonyát, hogy oly módon biztosít prioritást a szakkritikus szövegének a szerzői ellenbírálattal szemben, hogy az előbbi célközönségeként egy nagyobb csoportot állapít meg, amely folyamatosan a kritikusi megállapítások alapján tájékozódik az irodalomban, az utóbbi pedig csupán a kritikusnak szól, olyan vitaszöveg, amelynek szerzője azért sem tehet a művel kapcsolatban szakszerű megállapításokat, mert nem tud egy semleges, szakmailag elfogadható legitim álláspontot felvenni, mert ő a mű szerzője.¹⁰⁸

Salamon érve Dobsa antikritikája ellenében az, hogy sem az írás alapintenciója nem felel meg a kritika műfaji követelményeinek, sem pedig szerzőjének státusa nem legitimálhatja írását; van azonban egy másik ok is, ami miatt Dobsa írását hiábavalónak tartja. Szerinte Dobsa hiába igyekszik cáfolni Salamonnak azt a ki-

¹⁰⁵ *Uo.*

¹⁰⁶ „[Dobsa] azt mondja: „Mindenkinek megvan az a joga, hogy védje magát, ha megtámadják.” Tehát a kritika formaszerinti támadás, s a várba szorított szerzőnek védnie kell magát, főleg a „Szépirodalmi Figyelő” *vont-csövü ágyú*i ellen!” (*Uo.*)

¹⁰⁷ *I. m.* 286.

¹⁰⁸ „Remélem, fennebbi fejtegetéseim mindenki mást (mert D-ről jót nem állok, mint nagyon érdekelt félről) meg fognak győzni” (*I. m.* 318)

jelentését, hogy István élete nem megfelelő tragédiai tárgy, mert ebben a kérdésben a végső szó a közönségé: „István minden nagy hibái s a körülötte levők minden hallatlan gonoszsága dacára sem kelt tragicus megindulást a nézőben (s e részben Dobsa nem perelhet a nézővel). A tragoedia Nemezisének fegyvere úgy kiesik kezéből a szerzőnek, mint ugyane drámában kiesik a gyilkos a cselszövőnek kezéből, midőn a beteg királyra akarja emelni, – és ha a történet Sz. Istvánjában senki sem lát tragicumot, tán még kevésbbé lát a Dobsa I. Istvánjában, minden mesterkedés dacára.”¹⁰⁹ Míg Dobsa azért nem adhat jelentést az *I. István* című drámájának, mert nem pártatlan fél, hisz ő írta a drámát, valamint azért, mert szövege nem teljesíti a színikritika műfaji előírásait, addig ő saját véleményének kétszeres legitimitást is biztosít: egyrészt kritikusként az ő szakmai joga és feladata a művek jelentését közvetíteni a nézőközönség fele, másrészt nézőként a dráma fő céljának, a hatásnak¹¹⁰ a mértékét érzi magát feljogosítva megítélni.

A Salamon és Dobsa közt folyó vita a professzionalizálódó színikritika dilemmáit problematizálja, a színikritikus státusát, megszólalásának kereteit és műfaji normáit, a szerzői jelentésszabályozás lehetőségeit, a szerzői és a kritikusi megszólalás viszonyát és különbözőségét, vagyis azt, hogy „[l]ehet-e ezek után méltó panasza Dobsának a színbírálokra”¹¹¹.

¹⁰⁹ *Uo.*

¹¹⁰ Salamon esztétikájának egyik alapfogalma a „hatás”, kritikáiban a művek értelmezésének sarkalatos pontja, hogy hogyan tudnak hatni a közönségre: „A dráma mind mély tárgyánál, mind mélyebb hatást tevő közvetlen előadási formájánál fogva a költészet minden nemei közt leginkább van erkölcsi hatással közönségére” (SALAMON 1861d, 741)

¹¹¹ SALAMON 1862c, 286.

5. Salamon oktatáspolitikai elgondolásai az irodalmi professzionalizáció és szaktudósi önértelmezése tükrében

Salamon irodalomról való gondolkodását az eddigiekben folyamatosan saját szaktudósi önértelmezésének függvényeként értelmeztem. Azt igyekeztem bebizonyítani, hogy az irodalmi specializáció, és az ennek nyomán kialakuló szaktudósi szerepkörök döntő módon nyomják rá bélyegüket az irodalomértés 19. századi módjaira és lehetőségeire, illetve kialakítják az irodalom szakszerű és szakszerűtlen értelmezésének fogalmait, azokat a stratégiákat, amelyek a szakkritika műfaji sajátjává válnak majd, ennek nyomán pedig leszabályozódik azoknak a köre, akik legitim módon, szakmaként művelhetik a kritikaírást.

A humán tudományok 19. századi hivatásosodásában viszont nem csupán a specializációnak vannak az irodalmat illető következményei. A diszciplinárizálódás szorosan kapcsolódik az illető tudományterületek institucionalizálódásához, képzés alapúvá válásához. Fontos kérdés, hogy egy bizonyos tudomány hivatásosodásának folyamatában mikor, ki, milyen jelentéseket társít az illető tudomány taníthatóságának/tanulhatóságának lehetőségeihez, hogyan határozza meg magát az illető diszciplínát tanító tanárként, milyen specifikus tudást jelöl ki a szakmaiság minimumaként, hogyan gondolkodik magáról az oktatásról, mint a tudomány szakszerű művelésének továbbadását lehetővé tevő intézményről. Ebből a szempontból válhat fontossá számunkra Salamon Ferenc oktatásügyi írásainak értelmezése.

Ő az 1860-as évek oktatásügyi vitáinak egyik jelentékeny megszólalója. Különböző folyóiratok oldalain, majd később könyv alakban is számottevő meggon-

dolásokkal járult hozzá a készülő oktatásügyi reform által megmozgatott közéleti eszmecserékhez. Salamon véleményének értelmezése elsősorban a humán tudományok, különösen pedig a hozzá leginkább közelálló irodalom- és történettudomány korabeli professzionalizációja felől válhat nagyon izgalmassá. Az irodalmi rendszer 19. századi professzionalizációja nem légüres térben zajlik le, a közélet és kultúra számos más területe megy át ugyanezen vagy hasonló változáson ebben az időben. Ezek között vannak olyan rendszerek is, amelyek professzionalizálódása nem csupán kontextusát adja az irodaloménak, hanem szoros kapcsolatban áll az irodalom korabeli ilyenfajta átalakulásával. Az oktatási rendszer korabeli szekularizációja, bürokratizációja és specializációja például szorosan összefügg az egyetemi karrier professzionalizációjával,¹ az irodalmat tanítók, az iskolai rendszerről értekezők elgondolásaival.

Salamon Ferenc épp életének egyik nagy fordulópontja táján, 1865-ben jelentet meg vitacikkeket az oktatási rendszer megreformálásának lehetőségeiről. Olyan értelemben határpont ez az év Salamon életében, hogy körülbelül ekkortól kezdve hagy fel irodalomkritikusi és drámabíráói tevékenységével. Nem sokkal oktatásügyi vitája előtt kéri áthelyezését az Akadémia első, nyelv- és széptudományi osztályából a negyedik, történettudományi osztályba,² ekkortól publikál rendszeresen történettudományi tanulmányokat, két évre rá, 1867-ben pedig minisztertanácsi kinevezéssel a hivatalos lap (Budapesti Közlöny) szerkesztői tisztségét foglalhatja el. 1865 egyértelmű cezúra tehát Salamon szaktudósi önmeghatározása tekintetében, ugyanakkor ez a váltás egy hosszabb folyamatba illeszkedik, korábban is jelennek meg történettudományi írásai (pl. 1859-ben a Budapesti Szemlében *A török uralkodás Magyarországon* című, „történeti rajz” műfaji elnevezéssel ellátott tanulmánya³), és sokkal később, még 1888-ban is közöl esztétikai témájú írást (a Budapesti Hírlapban, *Levél a szépről* címmel, „Pettkó Sarolta unokámnak” ajánlással⁴). Ugyanakkor nem szerencsés mereven elválasztani az életút e két sza-

¹ L. erről bővebben: RÜEGG, Walter, *Themes* = RÜEGG 2004, 3–31, főként: 6–7.

² ALMANACH 1864, 141.

³ SALAMON 1859

⁴ SALAMON 1888

kaszát egymástól, mert úgy tűnik, a kettő nagyon erős kapcsolatban van egymással. Az „irodalomkritikus Salamon” és a „történetíró Salamon” irodalomról, történelemről és intézményekről való gondolkodása ráadásul egymással kölcsönhatásban erősen befolyásolja később azt, hogy miként fog az 1865-ös vitában az oktatásügyről gondolkodni. Ebben a periódusban több folyóirat is tárgyalja a közoktatási rendszer változásának hatásait, azonban itt csupán erre a vitára szorítkozom a szövegek szorosan egymással dialogizáló gondolatmenete miatt.

5.1. Salamon érvei az 1865-ös oktatásügyi vitában

Az említett polémia a Pesti Naplóban zajlik 1865-ben, a vitázó felek a várt közoktatási reform lényegesebb kérdései fölött vitatkoznak, s mint majd később látni fogjuk, nem is teljesen lényegtelen, hogy melyik vitafél mit tart fontos szempontnak a közoktatás rendszerében. A vitapartnerek: Schvarcz Gyula, Salamon Ferenc és Halász Imre.⁵ A *tanügy körül* című Schvarcz-cikk nyomán alakul ki Salamon és Halász között parázs vita, tehát ez az első szöveg mintegy előhangját képezi a valódi tollharcnak. Schvarcz gondolatmenete a korabeli demokratikus gondolkodás érvrendszerével és nyelvén⁶ beszél a népiskolák helyzetén való mihamarabbi javítás szükségességéről, arról, hogy a tanári fizetéseket a tanári munkához méltó módon kellene emelni, mert nem elég, hogy a tanári fizetések szégyenletesen alacsonyak, de hatalmas aránytalanságok vannak például az egyetemi tanári fizetések között is: „[A] jogi kar tanárai részesülnek legtöbb tanpénzben; jöllehet egy bírja ezek közül is ama tanévben csak felvinni a 4000-ig, míg bőven találunk a bölcsészeti karnál tanárokat, kiknek egy-egy collegium nem hoz többet 1, 3, 6, 8, 9 új forintnál félévenként. A bölcsészeti karnál is van egy collegium 788 forinttal, kettő 600 forinton felül, egy 400 on, három 300 on felül, kettő pedig 200 on felül; igen, de a felsorolt huszonnégyszáz tanpénzes collegiumnak e nyolc-kilenc csak körül belől egy harmadát teszi, a két harmad még csak száz forintig sem viheti fel. Pedig ők adják elő azon tudományokat, melyek a tizenkilencedik századnak nagyságát, műveltségi magas fokát tulajdonképp a még félig barbár népeknél elő szokták készíteni [...] Tán egyelőre némileg mégis segítve lenne a bajon, ha a tanpén-

⁵ A vita szövegei a következők: SCHVARCZ 1865 – SALAMON 1865a – SALAMON 1865b – SALAMON 1865c – HALÁSZ 1865a – SALAMON 1865d – HALÁSZ 1865b – SALAMON 1866

⁶ „A demokratizmus egyenlőségelvű eszme, amely a népfelség elvére megy vissza, arra a gondolatra tehát, hogy a nép egészének politikai részvételén, döntésén kell nyugodnia a kormányzásnak, a közakaratot kell kifejeznie és megvalósítania [...] olyan kormányzást akar, amely »népért« való kormányzás: a nagy vagyonok megadóztatása árán javítani akarja a szegényebb rétegek helyzetét, olyan állami szolgáltató rendszereket (közoktatás, közegészségügy stb.) akar működtetni, amelyek javaiból minden ember egyformán részesülhet. A demokratizmus tehát beavatkozó és főként újraelosztó államot akar.” (TAKÁTS 2007, 25)

zek a bölcsészeti, jogi és orvosi karok minden rangú tanárai között egyenlően osztatnának fel, s ha azután mind a rendes rendkívüli, mind pedig a magántanárok állandó fizetése is tisztességes fokig egyszer minden korra feljebb emeltetnék. / Kiszámítottam, hogy az 1862/3-diki tanévben begyűlt tanpénzek 33 751 forintnyi összegét vevén fel alapul, a működő tanárok mindegyikére $823\frac{8}{41}$ forint esnék. Tizenegyen szenvednének csak csorbát ezen új felosztás miatt: tizenegy tanár, kiknek jelenleg a tanpénzből több jövedelmük van 823 forintnál.⁷ Hosszasan idéztem, hogy láttatni tudjam a szerző a demokratikus érvelését, hiszen épp ez lesz, amiben alapvetően különbözni fog Salamon érvelésétől. Takáts József a *Modern magyar politikai eszmetörténet* című könyvében⁸ az egyenlőségelvűséget mint a demokratizmus eszméjének jellemzőjét írja le; Schvarcz itt minden tanárnak egy-egyes fizetést indítványoz a jól keresőktől való elvonás árán, és a jól keresőknek ez az áldozata hazafias tettek minősül elgondolásában. Számára az oktatásügy legnagyobb problémája, hogy a „nyugateurópai polgárosodás korántsem tölti be még egy nemzetnél sem a milliók szanaszét nyomorgó viskóit”⁹, hogy a néptanítók nincsenek kellően megfizetve, ezért aki csak teheti, más állást választ magának. A tanügyi reform legfontosabb feladatát abban látja, hogy államilag intézze a népoktatás ügyét, mivel lokálisan ez megvalósíthatatlan a községek általános elmaradottsága miatt: „Ha tehát a község csakugyan nem bírja sem saját kebeléből kiteremteni, sem máshonnan magának kiszemelés útján megszerezni a községi népneveléshez elkerülhetlen tényezőket, úgy mi természetesebb, minthogy maga az állam, az összes nemzet siessen a községnek e fontos tekintetben segédére. Mi természetesebb ez esetben, minthogy maga az állam lássa el a községeket mindazon méltó erőkkal, melyek a népnevelésben rendelkezésére állanak, de melyek a községekhez utóbbiak korlátolt jelzői miatt rendesen oda sem bírnának férni, még ha akarnának is.”¹⁰ Ez is jellegzetesen demokrata gondolatmenet, amennyiben állami beavatkozástól várja a közjó megvalósulását, aminek a nép felemelése az

⁷ SCHVARCZ 1865

⁸ TAKÁTS 2007

⁹ SCHVARCZ 1865

¹⁰ Uo.

alapja: „Gyökeres reformot csak maga a magyar törvényhozás vihetend majd keresztül. De a rögtöni, minden kétértelműségnélküli bajokon segíteni, az államnak minden pillanatban kötelessége.”¹¹ – írja Schvarcz. Ilyen értelemben ez a szerző az államban látja a tudás hagyományozódásának, szabályozásának, a műveltség megszervezésének letéteményesét. Gondolatmenete egy olyan érvrendszerbe illeszkedik, amely lassanként felszámolja az állam és a társadalom elválasztásának a 19. századi irodalomban is sokáig érvényesülő hagyományát.

Időrendben Salamon Ferenc *A bécsi és pesti egyetem, a Még néhány szó az egyetemről* és a *Magyar gymnasiumok* című írásai következnek. Ebben az utóbbi szövegben, Schvarcz gondolatmenetével szemben menve arról beszél, hogy az államnak nemhogy nem feladata a népiskolák felkarolása, hanem egyenesen káros a törvénykezés beleszólása az oktatásügy kérdéseibe. Szerinte állami feladat az oktatás és a tudomány szabadságának biztosítása. Ez az egyetlen törvényi rendelkezés, amelyet Salamon szükségesnek és elfogadhatónak vél ebben a kérdésben: „Az államnak ne legyen gondja az iskolákra. Valamint az egyetemet teljesen szabadnak óhajtjuk, úgy szabadoknak az alsóbb iskolákat. Legyen szabad mindenkinek bárhol és bárminő iskolát felállítani, bárminő tanrendszert elfogadni és követni – ez mi nálunk az ismereteket kiszabadítja az eddigi monopolizált intézetek falai közül, s könnyebben hozzáférhetővé teszi mindenki fiára nézve. / Ha valahol, itt van helyén a szabadverseny. [...] Szabad verseny mellett pedig a rossz maga magától elenyészik, és a jó mind hatalmasabban virágozni fog.”¹² Ő tehát versenyhelyzet megteremtését látja üdvösnek a magyar oktatásügyben, és úgy látja, hogy ez minél kevesebb állami intézkedéssel érhető csak el. Az ilyen szempontból „szabad” iskolarendszer ezután spontán módon megszervezi magát, az erős iskolák megmaradnak, a gyengék megszűnnek, javul majd az oktatás minősége, hisz a versenyhelyzet minden intézményt a többenél jobb teljesítmény elérésére kényszerít majd. Szerinte a felekezeti kézben levő iskolák a közöttük levő versenyhelyzet miatt sokkal inkább megközelítik az általa javasolt modellt. Ugyanakkor ezek

¹¹ Uo.

¹² SALAMON 1865c

sem működhetnek tökéletesen e szerint a koncepció szerint, hiszen a versenyszellemet itt is tompítja az érettségi vizsga intézménye, valamint ezeknek az iskoláknak a belső szabályai, amelyek megakadályozzák a felekezetek közötti kapcsolatokat: „Általános interdictum [!] alá van vetve oly iskola, melynek a többivel egyenlő osztályai és tanrendszere nincs. Növendékei ki vannak zárva az alól, hogy mint leendő mérnökök, orvosok, ügyvédek, papok a felsőbb intézetekbe bevéessenek. Az érettségi vizsgák magukban megkötik iskoláink minden szabadabb mozgását, eltörölnék minden versenyt, s ennélfogva minden különbséget a jó és rossz iskolák közt – egyiknek érettségi bizonyítványa ép[p] annyit érven, mint a másiké. [...] A felekezeti iskolák ép[p]en függetlenségüknél fogva sokkal üdvösebbek, mint az államiskolák, vagy az állam által közvetve szabályozottak; mert már a verseny egyik eleme meg volna náluk. De jelenleg ez is meg van kötve, mintán felekezetek kizárják iskoláikból a más hiten levő növendékeket. E részben üdvösnek tarthatnók a törvényhozás beleszólását”¹³. Salamon elgondolásában tehát az állami törvényhozásnak bele kell szólnia az oktatásügyi reform menetébe, de csupán annyiban, amennyiben az ő feladata az iskolák függetlenségét biztosítani. Hagyja meg egyházi felügyelet alatt a felekezeti iskolákat, adja meg bárkinek az iskolanyitási jogát, elősegítve ezzel a szabad verseny kialakulását. Ugyanakkor avatkozzék be a különböző felekezetek belső szabályzatába oly módon, hogy szabályozza le, hogy bármely bevett felekezet tagja bármely másik bevett felekezet által üzemeltetett iskolába járhasson.¹⁴ Salamon fentebbi gondolatmenetében a vita egyik jelentős kérdéseként mutatkozik meg a felekezeti iskolák státusa, helyzetének alakulása. Salamon pozíciója az ő felekezeti kötődései felől értelmezhető, egyrészt református esperes fiaként, a nagyenyedi református kollégium végzett diákjaként érezhet felelősséget a felekezeti oktatás helyzetének javításáért vagy egyáltalán a felekezeti oktatás megmaradásáért, másrészt pedig ő maga is tanított a Nagykőrösi Református Gimnáziumban, így felekezeti iskola tanáraként is sajátjának érezheti ezt a kérdést. Úgy építi fel érvelését, hogy a felekezeti oktatást egy sajátos műkö-

¹³ Uo.

¹⁴ A „bevett felekezet” terminus korabeli jelentéséről, a magyar korona országainak felekezeti megoszlásáról l.: GERGELY 2005, 417–420.

désű rendszerként láttathassa, amely nagyon sajátos viszonyt feltételez egyrészt a felekezeti iskolák között, valamint ezen iskolák és az állam között egyaránt, ezt pedig egy olyan gondolatmenetben teszi, amelyben úgy építi ki a felekezeti oktatás működési logikájának legitimitását, hogy a korabeli liberális hagyományhoz kapcsolódik. Látható, ahogyan a saját igényeihez „idomítja” önnön liberalizmusát, ahogyan az általa képviselt eszmerendszer elemeit úgy érti újra, úgy válogat belőlük, hogy az érvelése lefedhesse a nem csupán liberális, hanem egyéb (felekezeti, professzionalizációs) meggondolások nyomán kialakult oktatáspolitikai elképzeléseit. Salamon liberális érvekkel támasztja alá az oktatásról való érvelését, nem elhanyagolható tényező tehát az ő intézményekről, jelen esetben az oktatásról való elgondolásainak értelmezése esetén liberális beállítódása. Ugyanakkor ez a liberalizmus egy magyar viszonyokhoz „alakított” liberalizmus, és az oktatáspolitikai kérdések vitatásánál sajátosan alakítja érvelésének liberális világképét a protestáns felekezeti oktatás működésének legitimálása érdekében.

Ha megnézzük a vele vitatkozó Halász Imre érvelését, hogy mi jelent számára problémát Salamon elgondolásaiban, szépen megmutatkoznak a liberális és a demokrata álláspont különbözőségének következményei. A következő néhány bekezdésben azt próbálom meg először is bebizonyítani, hogy az értekezők politikai elkötelezettsége meghatározó módon nyomja rá bélyegét az oktatásügyről, az iskolák, az egyetem szerepéről való gondolkodásukra.

Halász szövege már mottójában is Salamon állításaival vitatkozik. Az *állam, az egyház és a közoktatás* című írásának mottója: „A szabadságot nem elég proklamálni, hanem organisálni kell”, épp annak a gondolatmenetnek megy ellenében, amely a társadalmat jó irányba tartó, szabadságot hozó spontán fejlődésében, vagy a társadalmi rendszerek ugyanilyen spontán változásában való hitben lehet megragadni. Halász itt épp azt mondja, hogy ez a fejlődés nem fog önmagától megtörténni, tudatosan meg kell szervezni azt. Az írás címe kiemeli számunkra, hogy Halász Salamon szövegében mit tekint a legproblematisabbnak, melyek számára a gondolatmenet legelfogadhatatlanabb megállapításai, érvei. A közoktatás kapcsán az állami beavatkozás mértékében és az egyház szerepvállalásában

nem értenek egyet. Halász úgy látja, hogy amennyiben az állam nem vesz részt a tanügyi rendszer szabályozásában, az egyház veszi át teljesen az irányítást az egész oktatási rendszerben, és ez egyedül a hatalmi pozícióban lévő katolikus egyház számára lenne előnyös, tekintve a IX. Pius pápa és Ferenc József között 1855. augusztus 18-án kötött konkordátumot, amely számos előnyt biztosított a katolikus egyház számára.¹⁵ A demokratikus eszmére jellemző gondolat, hogy a társadalom hatalmi egyenlőtlenségei által lehetővé tett visszaéléseket az államnak kell törvényi úton szabályoznia: „De arra is hozta fel egyúttal az aug. 20-ki cikk írója [ti. Salamon Ferenc] Anglia és Amerika példáit, hogy az egyházi rendnek a tanügy ama teljes függetlenítésétől nincs mit tartania. / Ámde nem elég, hogy mi azt higyük [!], miszerint nincs mit tartania, mikor bizonyos, hogy maga azon rend ép[p]en ellenkező véleményben van. / Nem szabad egy lényeges momentumot szem elől tévesztenünk, melyre nézve az angol és amerikai viszonyok a mieinknek teljes ellentétét képezik, s melynélfogva nálunk még akkor sem volna célszerű az államnak a tanügytől teljes visszavonulása, ha ezt Angliára és Amerikára nézve feltétlenül helyeselnünk kellene. / Sem Angliában, sem Amerikában nincs érvényben egy, az 1855 ki aug. 18-kihoz hasonló Concordatum, s e körülmény tetemesen különbözövé teszi az ő helyzetöket és a mienket. Angliában és Amerikában egy egyház sem igényel magának jogot az összes közoktatást vezényleni, nem áll hatalmas hódítóként a társadalom összes szellemi életének kapui előtt, azt minden percben teljesen elfoglalni s tekintélyének hajthatlan uralma alá görnyeszteni készen. Náluk, ha az állam visszavonul, remélhető, hogy a közoktatás, magára hagyatva, az igaz, de legalább rideg szabadságnak fog

¹⁵ „A császár 1855. augusztus 18-án konkordátumot kötött IX. Pius pápával, amely 36 pontban szabályozta a katolikus egyház helyzetét a Habsburg Birodalomban, s számos, az uralkodók által addig élvezett jogról (köztük a placetum regiumról, azaz a királyi tetszésvényjogról, miszerint csak engedéllyel lehet kihirdetni a Római Kúriától érkező rendelkezéseket) lemondott. Ismét visszatérhetett az országba a jezsuita rend. A katolikus iskolákat teljes egészében közvetlenül egyházi felügyelet alá helyezte. A vegyes házasságban élő katolikusok családjogi ügyeit az egyházi bíróság elé utalta. Biztosította az egyházi javak autonóm igazgatását, s ami főleg a magyar államot érzékenyen érintette: a (később részletesebben bemutatandó) vallás- és tanulmányi alapok mintegy 400 ezer kh-as birtokát egyházi tulajdonná nyilvánította, aminek addig az egyház csak haszonélvezője és nem tulajdonosa volt.” (KOLLEGA 1996–2000, 287)

örvendeni. / Nálunk, a mint az állam teljesen ignorálja a tanügyet, azonnal más hatalmak hódítandják kizárólagos uralmuk alá ezen egész mezőt. Vigyázzunk, hogy az államhatalom iránti túlzott féltékenységünkben a Concordatum V-ik cikkének malmára ne hajtsuk a vizet.”¹⁶ Úgy látja, hogy a katolikus egyház számára monopóliumhelyzetet biztosítana az oktatásügyben, ha az állam a közoktatás szervezéséből kivonulva az egyházak közötti spontán, a szabad versenynek megfelelő szerveződést tenne lehetővé, veszélybe sodorva így a többi felekezet tanügyi státusát. Kimondatlanul is arról beszél, hogy a liberális versenyszellemnek emiatt sincs helye a közoktatásban, ezt demokratikus eszközökkel kell megoldani. Ugyanennek a politikai ideológiának a nyelvén és érvelérendszerében fogalmazza meg további kifogásait Salamon elgondolásaival kapcsolatban, és saját javaslatait az oktatásügyet illetően. Arról beszél, hogy az iskolában lehet leginkább megközelíteni „az egyenlőség és testvériség eszméit”, a Salamon által említett szabad verseny pedig „elkeseredett verseny és sivár önzés”-ként fogalmazódik újra ebben az érvelésben, ennek velejárójaként pedig a magánvállalkozás által indított iskolákat üzérkézben lévő intézményeknek tekinti.¹⁷ Ilyen értelemben számára a professzionalizáció fontos eleme, a piacosodás az oktatásügy tekintetében nem elfogadható jelenség, mert számára ez olyan szociális kérdés, amelyben az anyagi érdekeknek nincs helye. Ő is a közoktatás szabadságát tekinti a legüdvösebbnek, de, amint *A megye és község hivatása a közoktatás újjászervezése körül* című írásában megfogalmazza, úgy véli, ehhez az első lépés a világi és felekezeti oktatás szétválasztása. Salamonhoz hasonlóan ő sem helyesli a centralizációt, viszont szerint nem az államnak a közoktatásból való kivonulásával lehet ennek elejét venni, hanem a községek felkarolása és segítése után az ő kezükbe kell adni a közoktatás államot illető részét: „A község, és pedig mind a megyei, mind a helyi község, lehet csak hivatva arra, hogy a közoktatás független szervezésének alapul szolgál-

¹⁶ HALÁSZ 1865a

¹⁷ „[O]ly vérmes reményeket nem táplálok [ti. mint Salamon], miszerint azt higgyem [!], hogy a magánvállalkozás a tanügy nagyszerű feladatait megoldani képes, s üzérszellemű századunkban arra hivatva legyen, hogy az emberiség legmagasb érdekei kezeibe tétessenek le.” (Uo.)

jon. A legüdvösebb eszme is, hogy megtestesülhessen, bizonyos külső organis-
musra szorul, és sokkal könnyebben testesül meg, ha már kifejezett, s a történet ál-
tal legalább némileg előkészített szervezetet talál, mint ha az önszervezés hossza
és nehéz munkájára van utalva. / Az oktatásügy számára előkészített ezen köze-
get a községben ismerem fel, mely a valódi egyetemes-kulturai, ha szabad úgy
szólnunk: világpolgári közület.”¹⁸ Tehát Schvarczhoz hasonlóan ő is a népoktatás
felkarolását tekinti a legfontosabb állami feladatnak. Halász még egy fontos érvet
hoz fel Salamon Ferenc elképzelései ellenében: szakmai kifogásai vannak az egy-
házi irányítású oktatással szemben. „Megmutatta a tapasztalás, hogy a tudomány-
nak a vallás általi áthatása mindig csak úgy volt valósítható, ha a tanrendszer fe-
lekezeti tendenciáknak, és nem tudományos természeti tekinteteknek rendelte-
tett alá; mert ha legvégső eredményekben a vallás és tudomány közös célra, az
ember harmonikus tökélyére működnek is közre, azért egy elfogulatlan sem ta-
gadhatja, hogy az utak, melyen haladnak, nagyon is különbözők, hogy ez két egé-
szben különálló mező, s hogy a vallás dogmákra támaszkodván, minden concessiót
kizár, s természeténél fogva nem elégedhetik meg kevesebbel, mint a feltétlen alá-
rendeléssel.”¹⁹ Bár a katolikus Schvarczhoz kapcsolódik Halász Imre érvelése, a
közös álláspont mögött nem felekezeti azonosság munkál, hiszen Halász arról be-
szél, hogy az állam kivonulása a tanügyből azért nem ajánlatos, mert így a katoli-
kus egyház venné át a közoktatás irányítását. Halász és Salamon elképzelése kö-
zötti egyik nagyon lényeges különbség – tudniillik hogy egyikük a felekezeti is-
kolák megmaradása mellett, a másikuk pedig ellene szólal fel – abból adódik,
hogy mások a szakmaisággal kapcsolatos elgondolásaik. Egészen pontosan: Sala-
mon nem tekinti a tudományos autonómiát veszélyeztető, a szakmaiság útját álló
tényezőnek a felekezeti oktatást, míg Halász Imre számára az oktatás felekezeti
kézből állami felügyelet alá való helyezése a tudományosság zálogát jelenti, hi-
szén úgy látja, hogy a vallási és a tudományos világkép nem összeegyeztethető.
Salamon viszont úgy alakítja ki saját tudományfogalmát, hogy az ne ütközzön

¹⁸ HALÁSZ 1865b

¹⁹ Uo.

erős protestáns kötődésével, valamint az általa művelt tudományosság eddigi intézményi kereteivel.

5.2. Szaktudósi karrier és oktatási rendszer

Most pedig lássuk Salamon érvelését. Az *oktatásbeli szabadság* című cikkének gondolatmenetére nem csupán az említett liberális ideológia nyelve és érvelése nyomja rá bélyegét, hanem Salamon professzionalizációs útjának, tulajdonképpen a hivatásszemléletének bizonyos meggondolásait is tetten érhetjük ebben a szövegben. Fő érve az állami oktatásszervezés ellen az, hogy van egy olyan része a tudománynak, amely törvényileg szabályozhatatlan, és ez az irodalom: „Én pedig a dolog természetével ellenkezőnek tartom, hogy bárki is – akár egyházi, akár világi hatalom szervezni akarja az iskolát, tudományos egyesületeket és az irodalmat. Mert az irodalmat is szerveznie kellene a státusnak (ez pedig képtelenség), ha az egész tudományt szervezni akarja.”²⁰ Érezhető az irodalmi rendszer professzionalizációjában részt vevő, immár az irodalomtudomány szaktudósi pozíciójából tekintő értekező hozzáállása az irodalmi rendszer autonómiájának kérdéséhez. Az irodalmat a politikumtól függetleníteni kívánó attitűd nem csupán Salamon gondolkodói rendszerében érhető tetten, hisz a politika 1860-as években történő professzionalizációjával az irodalom nyílt kánonának képviselői épp abban helyezkedtek a legélesebben szembe a lappangó kánon irodalomeszményével, hogy nagyon élesen leválasztották a politika rendszerének funkcióját és nyelvét az irodalmi rendszer legitim önleírásairól.²¹ Az oktatás autonómiája kérdésének felmerülése szintén professzionalizációs jelenség, a hivatásosodó rendszer egyre zártabbá válásának folyamatában felmerülő igényről van szó, amelyben a megszerzett tudás legitimációs alapjává egy bizonyos iskolának a teoretikus alapja szükséges, ezek az iskolák pedig csupán úgy tudják fenntartani sajátos arcukat, ha autonóm módon működhetnek.²²

²⁰ SALAMON 1865d

²¹ SZAJBÉLY 2005, 209–216.

²² TORSTENDAHL, Rolf, *The transformation of professional education in the nineteenth century* = ROTHBLATT–WITTROCK, 1993, 109–141.

Az értekezők egyébként egészen mást értenek az oktatásügy szabadságán. Salamon a szabad tudományművelést, a másik két értekező pedig egyenlő esélyeket nyújtani képes intézményt tekint szabadnak.

Az oktatásügyi szabadságról írt tanulmányának zárlataként Salamon „az ősi alkotmányra hivatkozás politikai nyelv²³”-nek érveit hozza fel: „Meggyőződés, hogy semmiféle tárgyban nem oly helytelen a kormány beavatkozása, és semmiféle kontárság nem hasonlítható ahhoz, melyet az iskolai országos ügynevezett organisatió alatt értünk, s hogy ebben a részben én, ki teljes szabadságot hirdetek, ép[p]en nem vagyok radicalis, – itt a szabadság conservatismus, mely ősi magyar alkotmányunk és intézményeink szelleméből foly.”²⁴ Érvelését megpróbálja „lefordítani” és elfogadhatóvá tenni az őt más ideológiai alapállásból olvasók számára is. Salamon itt láthatóan politikai szakterminusokkal, a politika nyelvén érvel egy nagyon fontos professzionalizációs kérdésben, ahol a „kontárság” mint a szakszerűségnek meg nem felelő eljárásmód minősül le. Az a politikai nyelv tehát, amelyben Salamon liberalizmusát érhetjük tetten, valójában egy olyan szaknyelvet jelent Salamon számára, amelynek segítségével hitelesen tud megszólalni és érvelni bizonyos, professzionalizációt illető kérdésekben. A különböző politikai nyelvekből egy olyan sajátos terminológiát alkothat a maga számára, amely legitimálni tudja az oktatási rendszer általa remélt korabeli változásait.

Egy későbbi, 1866-os írásában Salamon ismét visszatér az oktatásügy kérdésére a gráci és a prágai országgyűlések egymásra rímelő beadványaival kapcsolatban: az előbbin a szlovén, az utóbbin a cseh nációnak azt kérte, hogy „az iskolákban és hivatalokban” nyelvüket a némettel egyenjogú nyelvként használhassák, és a megfelelő nyelven tanító tanárok kinevezését kérték az egyetemeken.²⁵ Salamon ismét a felekezeti iskolák mellett szólal meg, és a minél teljesebb tanszabadság fontosságáról beszél, ugyanakkor kifejti, hogy ez ugyanúgy vonatkozik a látszólag kisebbségi érdekeket szolgáló oktatásügyi törvényekre is: „Ha csak egyetlen egy tanintézetről van is szó, már magában különös, hogy a priori határozzák meg,

²³ TAKÁTS 2007, 16-17.

²⁴ SALAMON 1865d

²⁵ SALAMON 1866

s nem az idő szerinti szükségre bízzák a kétféle nyelvű tanárok mily mértékben való alkalmazását, habár az egyenlőség elve magában a legigazságosabb is. Hát még ha egy ország oly számos tanintézetét veszszük? / A bölcs törvényhozás mindig az élet valódi szükségait kell hogy szem előtt tartsa, ha gyakorlati eredményre kíván jutni, s a szabad fejlődést erőszakos kézzel megkötni nem akarja. / Szót emeltem volt ezen lapban a tanszabadság mellett, s e részben leglényegesebbnek tartám, hogy az állam ne iparkodjék kezébe venni az iskolákat és oktatásügyet. Kétszerte fontos és gyakorlati elv ez oly országban, melyet többféle nemzetiségek laknak. Ha ily országban az állam kezébe veszi az iskolákat, a tannyelv meghatározásában soha sem fog úgy boldogulni, hogy egyik megyében egy, másikon más nemzetiségnek okot ne szolgáltatson a panaszra.”²⁶ Az oktatási intézmények állami szabályozása akkor is ronsolja az oktatási rendszer optimális működési feltételeit, ha az az egyenlőség demokratikus elvének érvényesítésével igyekszik azt elősegíteni, mert Salamon szerint ez csupán valamiféle vélt igazságosság gyakorlatiatlan és mechanikus alkalmazása lehet, hiszen csupán a rendszeren belülről állapíthatóak meg a rendszer megfelelő működési feltételei. Salamon arról beszél, hogy az oktatási rendszer természete és a szaktudományossággal való kapcsolata követeli meg az autonómiáját: „Ha igaz az, hogy soha még egy kormány vagy országgyűlés sem tett legkisebb felfedezést is a tudományokban, igaz lesz, hogy soha a status fel nem fedezi, mint kell azt tanítani. Ha igaz, hogy független férfiak és tudományos közélet vitték előbbre a tudományt, várjuk független férfaitól és a tudományos szellemnek az életben való szabad fejlődésétől a tanítási rendszer tökélyesbítését is.”²⁷ A szaktudományosság keretein belülről megszólaló tanárok munkálkodását azért nem szabályozhatja állami beavatkozás Salamon szerint, mert az a tudomány autonómiáját sértené, szabad belső mozgásában, önszerveződésében és sajátos strukturális sajátosságaiban szenvedne csorbát a tudo-

²⁶ Uo.

²⁷ SALAMON 1865d – Itt nem csupán az oktatási rendszer autonómiájáról van ugyanakkor szó. Salamonnak ezt az álláspontját abból a szempontból is liberálisnak tekinthetjük, hogy olyan megfontolások is determinálják érvelését, amelyeket Bayer József „[a]z állam demisztifikálása”-nak és a haladásba vetett liberális hitnek nevez. (BAYER 2003, 187)

mányosság ezáltal, függetlenségét veszítené el. Egyik érve tehát szakmai, ám egy másik szempont is felmerül gondolatmenetében az állami beavatkozás ellenében: „Elég legyen röviden szólanom arról, a mit H. [Halász Imre] úr fő argumentumul hoz fel ellenem: azt állítja, hogy ha nálunk az állam be nem avatkozik az iskolák ügyébe, az egyház korlátlanul gazdálkodhatik majd a nevelés-ügyben. / Nekem ily aggodalmaim nincsenek. [...] Ép[p]en azért nincs, mert nálunk többféle vallásfelekezet van az országban. [...] Most tiltva van, hogy protestáns intézet katolikus ifjat fogadjon be. / A nevelés szabadsága és a mostaninál szabadabb politikai élet mellett lehetséges-e, hogy fennálljon a tilalom? – Merőben hihetetlen. Ki fogja meggátolni akár a szülőket, akár az ifjakat, hogy protestáns vagy görög nemegyesült iskolába ne adhassák gyermekeiket?”²⁸ Mindketten a protestáns egyház védelmében építik fel álláspontjukat, mindketten expliciten liberális szempontok felől érvelnek, gondolatmenetük abban tér el, hogy más-más utakon látják ezt megvalósíthatónak, másban látják az oktatásügy „szabadságát”, valamint számottevő a különbség a professzionalizációt illető elgondolásaikban.

Salamon oktatásügyi írásaiban tehát professzionalizációs érvekkel áll ki a maga vilásképe által követelt közoktatási modell mellett, a vele vitázók azonban szintén a szaktudományosságot illető meggondolásokkal érvelnek ellenében. Az egyházak tanügyből való kivonulása mellett felszólalók többsége számára az jelenti a legnagyobb problémát a felekezeti oktatásban, hogy oly módon képeznek válaszfalat saját felekezeti világvégük érvényesítésével a tudományok különböző felekezeti művelései között, hogy már „katolikus vagy protestáns világtörténelem”-ről, „katolikus és protestáns természettan”-ról beszélnek.²⁹ Vagyis az a prob-

²⁸ Uo.

²⁹ „Hogy szilárdan megállhassunk, az ország minden életrevaló elemeinek sorakozni, tömörülni kell. De részint vallási, részint nemzetiségi különbségek miatt a tömörülés nem létesülhet azon mértékben, melyben óhajtandó volna. [...] Egy történet, egy mennyiség-tan, egy nyelvtudomány létezik mindnyájunk számára; a természet végtelen bölcses[s]égű könyve ugyanazon igazságokat tárja mindegyikünk elé; egyenlően kívánják mindegyikünknek sürgős anyagi és szellemi érdekei, hogy az ismeretek valamennyi nemei minél nagyobb mértékben hassák át a honlakosok minden osztályát, minden rétegét. Minek tehát a disharmonia és szakadozottság, miért válunk szét azokban is, melyekben szétválni nem volnánk kénytelenek, s melyekben a haza jólléte annyira sürgeti testvéries egyesülésünket; minek az országban négy öt tan- és közoktatási rendszer egymás mellett?”

lémájuk, hogy a különböző felekezetek világképi meghatározottságai felől a tudományok más-más valóságrepresentációt nyújtanak, másként konstituálódik bennük maga a tudományosság, összeférhetetlenséget tételeznek egyazon tudomány katolikus és protestáns művelése között.

Salamon oktatásügyi kérdésekben elfoglalt álláspontját több tényező határozza meg. Elsősorban politikai beállítódása, felekezeti hovatartozása, a különböző tudományok (az irodalomtudomány, a történettudomány) hivatásosodásában betöltött szerepe (lásd a kritika-vitában való szerepét, drámakritikai vitáit vagy a történetírás módszertanát illető polémiáit), valamint egyetemi tanári tevékenysége, a tanári pályájának minden tapasztalata, amely felől két perspektívából is érzékelhette a professzionizálódó történettudományi rendszer egyre zártabbá válását: egyrészt egy más rendszerből érkezve az 1860-as évek derekától azzal kellett szembesülnie, hogy kimondatlanul bár, de dilettánsként definiálódik, amint az a Pauler Gyulával folytatott polémiájából is kiderül majd, a már professzionális képzésben részesült ifjú tudósok folyamatosan számon kérik rajta az intézményes képzés jegyeit (amelyeket pedig nem találhatnak, mert Salamon autodidaktaként lépett a történettudomány területére),³⁰ valamint később egy más perspektívából, a budapesti egyetem történelemtanáraként saját módszertanának iskolaképző ereje, a szemináriumok bevezetése nyomán a választott csoportok szakmai zártsága

(HALÁSZ 1865b) – „Ha akarsz katolikus vagy protestáns világtörténelmet és földrajzot, nyelv- s iránytant és irodalomtörténetet hallgatni, módodban van, a szerint a mint Egerbe s Pécsre vagy Patakra és Debrecenbe visz utad. S nem állítunk merészséget, ha azt mondjuk, hogy két tankönyvet véve kezünkbe, a címlap megtekintése nélkül is, tíz esetből hét vagy nyolcszor megismerjük: a mértant és csillagászatot, a természet- és erkölcs-bölcséletet mely felekezetű tanár adja elő szerinte. [...] S tény az, hogy bármely felekezetből is csak igen kevés iskola s tanár vagy tankönyv kivételével, mindenik tudomány, a legténylegesebb is, különböző alakokat ölt a különböző felekezeteknél s csak a legszigorúbb tényállást jelezzük, midőn katolikus-történelemtanról, protestáns-bölcsletről, sőt katolikus-számtanról és protestáns-nyelvtanról szólunk.” (SZÁSZ 1865, 226) – „[K]éptelenség volna katolikus és protestáns természettan, történelem, sőt bölcsletről is szólni, s így nem lehet különbség a tudományok előadásában sem. Napjainkban egyre nagyobb érvényre kezd jutni azon igazság, hogy a mely tanintézet a tudományt nem magáért a tudományért és annak igazságaiért, de más érdekeknek szolgáló tekintetekből kívánná tárgyalni: az eltévesztené a tanítás célját, mely nem lehet egyéb, mint a tudományos igazságoknak hív és meg nem vesztegetett továbbadása.” (MENTOVICH 1865, 199-200)

³⁰ PL. TAGÁNYI 1887 – PAULER 1886 – PAULER 1887

felől pillanthat a történettudományi professzionalizáció hatásaira. Nem véletlen, hogy *Közoktatásunk reformja* című könyvében is megtalálható ennek a furcsa kettős tapasztalatnak a nyoma, hiszen egyrészt szorgalmazza az autodidakta munkát, amely véleménye szerint nemcsak hogy ki tudja váltani az iskolai képzést, hanem, amint azt a *Még néhány szó az egyetemről* című írásában tétélesen is megfogalmazza, a valódi tudományhoz ez az egyetlen út, szerinte az intézményes oktatás nem képes elvezetni növendékeit a valódi tudományosságig,³¹ másrészt ugyanakkor elvárja a tanítóktól, hogy a legfrissebb tudományos szakirodalom alapján tanítsanak minden tantárgyat, mert: „Középiskoláink még nem ismerik Verulami Bacont a mi annyit tesz, hogy vagy kétszáz évvel hátrább járnak, mint a tudomány maga.”³²

Salamon egyik érve ebben a vitában tehát az irodalmi rendszer leszabályozhatatlansága. Az ő kritikusi karrierje épp az irodalomkritika professzionalizálódásának idejére esik, amikor a kritikusok a legnagyobb harcokat vívták a kritika műfaji legitimitásának elfogadtatásáért. Kritikusi pályájának kezdetén indult el egy olyan folyamat a magyar irodalomkritikában, amelynek nyomán, egy olyan szakkritikusi identitás alakult ki, amely azt igyekezett elfogadtatni, hogy az irodalmi jelentések senki másnak nincsenek a kezében, csupán a kritikusoknak, és a kritika mint műfaj az irodalmi rendszer útjait képes kijelölni, „a tévelygő lángelméket a helyes útra terelni”. Az irodalmi rendszer autonomizálódásán túl felmerül itt a kritikai alrendszer Salamont közvetlenül érintő önállósulásának a kérdése is, a kritikusi pozíciót és a kritika műfaji tétjét is veszélyeztetve látja Salamon azzal, ha az állam rendelkezik az irodalom felett. Az ekkor kialakult elképzelések az irodalomról és művelésének legelőnyösebb körülményeiről, az irodalom és a politika professzionalizációs mozgása egyaránt meghatározzák Salamon érvelését.

Salamon számára az egyetlen példaértékűnek számító oktatási rendszer az angol, mégpedig a szabad iskolanyithatási jog, a lazán szabályozott iskolai rendszer

³¹ „A tudományt nem lehet kitanulni egy universitáson sem. [...] Valódi tudományt csak hozzávaló kedv, önálló vizsgálat és gondolkodás által lehet szerezni, nem pedig holmi iskolai compendiumokból”. (SALAMON 1865b)

³² SALAMON 1873b, 18.

miatt, és azért is, mert számos olyan nagy embert tud felmutatni, akik önképzéssel érték el sikereiket, és nem a „bizonyítványaik” értéke volt a fontos.³³ Halász Imre ugyanakkor hosszasan taglalja, hogy az angol oktatás válságban van, és hogy nem is úgy működnek ott a dolgok, ahogy Salamon azt látja. Ez azért nagyon érdekes például az egyetemi oktatás esetében, mert bár Anglia a kor liberálisai számára eszménykép és állandó vonatkoztatási pont lehetett az általuk képviselt ideológia szempontjából, épp az oktatási rendszer kapcsán a szakirodalom a német és a francia egyetemi modellek dominanciájáról beszél,³⁴ sőt arról, hogy az angol egyetemről mint egyetem típusról csupán metaforikusan lehet beszélni a 19. század második fele kapcsán.³⁵

Az angol egyetem tehát tökéletes mintaként szolgált Salamon közoktatási modellje számára, amely konzervativizmusával a magyar nemzeti értékek megőrzője lehet, liberális működésével pedig az osztrák irányítás kezéből tudja ez az eszménykép kivenni és a szaktudósoknak, a tudomány specialistáinak kezeire bízva a tudomány organikus fejlődésének útjára terelni a magyar egyetemet. A *Közoktatásunk reformja*³⁶ című könyvében Salamon az angolhoz hasonló rendszert szeretne életbe léptetni az alsóbb iskolákban is. Úgy látja, az oktatás elsődleges feladata a tanulás módszertanának megtanítása, vagyis az autodidakta tudásszerzésre való nevelés, valamint kifejti, hogy rossz rendszer az, amelyben „az az elv marad meg továbbra is, hogy csak annak van joga érteni valamihez, ki iskolát vég-

³³ „Angliában a gőzgép feltalálója, Watt Jakab, otthon tanult, a locomotiv felfedezője iskolai bizonyítványok nélküli kovácslegény, az első csatorna-építő egy paraszt molnár volt; a nagy chemicusok gyógyszerész legények, kiktől Angliában nem kívánnak annyi bizonyítványt, mint nálunk; Cook Jakab soha sem járt iskolába – és átalán Angliában egy egész conversations-lexicont tesz azon elsőrendű tudományos és gyakorlati férfiak életrajza, kik iskolai bizonyítványok nélkül emelkedtek nagyra. / Angliában az iskolákban nincs se pedánsul megszabott iskolai rendszer, nincs meghatározott évszám a tantárgyak végzésére, s mégis virágzásban van, sőt nagy részt az iskola ezen gyakorlati iránya miatt van virágzásban a közélet, tudomány, irodalom minden szaka.” (SALAMON 1865c)

³⁴ RÜEGG, Walter, *Themes* = RÜEGG 2004, 3–31., főként 4–6.

³⁵ „To speak of British universities as a 'model' is only possible in a metaphorical sense. For most of the characteristics of both the English and Scottish universities were less the result of state policy than a compromise between centuries of tradition and long-overdue partial reforms.” (CHARLE, Christophe, *Patterns* = RÜEGG 2004, 33–75., itt: 53)

³⁶ SALAMON 1873b

zett, és az iskola végzettnek nincs szüksége több ismeretre, mint a mennyit onnan kihozott”³⁷. Ez a gondolata nem csupán az angol oktatási rendszer működési elveiből gyökerezik. Salamon szaktudósi identitása két tudományterülethez kapcsolódik. Az egyik az irodalomtudomány, a másik pedig a történettudomány, amelyek közül egyiket sem közoktatási intézményben sajátította el. Mindkét tudományág rendszerének a hivatásosodása (magyar nyelvterületen) Salamon karrierje idejére esik, így mindkettő esetében azt érezhette, hogy az idő teltével az általa megtestesített tudós-imázs fokozatosan egyre távolabb kerül a tudomány szaktudós-ideáljától. Az ő szaktudóssága erősen a literátori identitásból gyökerező, nem képzésalapú szerep, a professzionalizáció pedig olyan tudósképet termel ki, amely erősen intézményi kötődésű, képzés alapú és hierarchikus. Salamon a professzionalizációban kitermelődött szaktudós-identitásnak és tudományfogalomnak azokat az elemeit nem tudta integrálni saját tudományeszményébe, amelyek illegitimmé tennék élettörténetének bizonyos állomásait és az ezekben formálódott identitásokat. Ezért is olyan sajátos az általa képviselt tudományosság-fogalom, amely a professzionalizációs logikának ellenében menve a tudományba való alternatív integrációs lehetőségként felkínálja az autodidakta képzés lehetőségét is, védve ezzel tulajdonképpen a saját szaktudományossághoz vezető útját, ily módon saját élettörténetének logikájára igyekszik modellálni az ideális oktatási rendszer képét.

Oktatáskonceptiójában tulajdonképpen a kétfajta tudásideál összeegyeztetésére törekszik. Arról beszél, hogy a tanintézetek az önálló tudásszerzés módszertanának megtanításával adják tanítványaik kezébe a valódi tudományosság, az igazi tudományművelés kulcsát.³⁸ Ez a meggyőződés juttatja el már 1873-ban an-

³⁷ *I. m.* 353.

³⁸ „Én tehát az önerőn való dolgozásban látom kitűzve középiskoláink célját, melyet akkor is fő dolognak vitatnék, ha e mellett akár az anyagi, akár az alaki ismeret csorbat szenvedne. / Azonban teljes bizonyossággal mondhatom, hogy az önerő gyakorlása nemhogy kizárná egyikét is a nevelés ama két elemének, hanem sem egyikhez, sem másikhoz nem lehet jutni más úton, mint az önmunkásság fejtevése által, s ezen önmunkásság fejtevése, mint látni fogjuk, egészen feleslegessé tesz minden vitát arra nézve, melyikre legyen fő tekintet: az ismeretanyag gyűjtésére-e, vagy az alaki nevelésre? Mindkettőre nézve kielégítő megoldást ad az önmunkásság útján való tanulás, mert a kettőt elválhatlanná teszi. Sőt

nak az igénynek a megfogalmazásához, hogy szükség van az egyetemi oktatásban szemináriumi gyakorlatokra is, s mindezt már 13 évvel azelőtt, hogy elrendelték volna a bölcsészkar majd a történeti szemináriumok felállítását a budapesti egyetemen: „De ha ez áll eme szakokban, vajjon az orvosi egyetem mintaszerű gyakorlatátó cursusai nem rendkívül hasznosak lennének-e mathematicában, nyelvészetben, történelmi tanulmányokban, jogban, theológiában, s magában a philosophiában is? Hogy most behozták a paedagógiában a gyakorló cursusokat, azt a gymnasialis tanítás gyakorlati fontosságának belátásával tették. De kevésbé fontos-e, hogy jó bíráink, papjaink, mérnökeink legyenek? Sőt általán kevésbé fontos-e, hogy azok, kik nagy birtokosokul, politikai életünk, autonómiánk tényezőiként, vagy az irodalom és tudomány híveiként lépnek ki az életbe, az egyetemen ne legyen módjuk speciális, avatott vezetők keze alatt gyakorolni magokat a tanulás mesterségében?”³⁹ Úgy képzelte el ezeket az órákat, hogy a diákoknak itt nyílhat majd lehetőségük az önálló tanulást gyakorolni. Egy diákja visszaemlékezése alapján nem csupán ideológiai oka volt a szemináriumok iránti preferenciájának, hanem Salamon személyiségéhez is sokkal közelebb állt a diákokkal való személyesebb munkaviszonyt megengedő, minőségi oktatás: „Az előadásnak nem volt nagy mestere [...] és e miatt sokkal inkább szerette a seminariumi oktatást, a hol nem a nagyszámú hallgatóságnak kellett beszélnie, előadnia; hanem az igazi tanítványok kisebb, de válogatott csapatát vezethette be az ő mélyre ható történetkritikai módszerébe, az önálló történetkutatás és [-]írás titkaiba. [...] Salamon azt tartotta, hogy a fiatal embernek az egyetemen legelőbb is azt kell megtanúlnia, hogy hogyan kell tanulni. Ezt pedig seminariumi oktatás által lehet inkább elsajátíttatni, mint a nyilvános előadásokon. Azért kétszeres örömmel üdvözölte az eszmét, midőn a bpesti [!] egyetemen a seminariumi oktatást a régi tanárképezdei helyett rendszeresítették. A seminarium fogalmát így magyarázta meg egy találó

alárendeltté teszi azt a kérdést is: mely tárgyaknak adjunk túlsúlyt? Mert minden tudomány szak egyaránt nevelő erejű, s nem is sokat különbözik, ha úgy juttatjuk hozzá a növendéket, hogy maga szerzi meg.” (*I. m.* 17)

³⁹ *I. m.* 316-317. A szemináriumok kérdéséről l. SZENTPÉTERY 1935, 510-512. – A szemináriumok 19. század végi megjelenésének professzionalizáció-történeti értelmezését az irodalmi rendszer korabeli alakulása szempontjából l.: T. SZABÓ 2006

tréfás ötlettel tanítványainak: – »No hát tudják-e mi az a seminarium? / – Hát az, hogy eddig én dolgoztam s önök pipáztak; most majd én pipázom s önök dolgoznak.«⁴⁰ Ilyen módon az egyetemi szaktudás hagyományozódásának az alapja a kutatási módszertan elsajátítása és begyakorlása. Úgy látta, hogy a hallgatók minél inkább képesek önálló kutatásra, annál szabadabbak lesznek, és ez a szabadság az, ami a szabad verseny alapja, amelyet minden alkotmányos állam létéhez elengedhetetlennek tartott. Olyan állam, amelyben nincs megteremtve az iskolai és egyetemi oktatásnak, valamint a tudománynak a teljes szabadsága, csupán a „bureaucratia hazája” lehet, de nem a szabadságé.

Salamonnak nemcsak történelemtanári, hanem történészi tevékenysége is befolyásolta az oktatásügyi kérdésekben elfoglalt álláspontját. A történelem folyamatát fejlődéselvű, organikus rendszerként gondolta el, amelynek nem a nagy emberek, hanem az intézmények a mozgatórugói. Ilyen módon az oktatási rendszer alakulásának nagy jelentőséget tulajdoníthatott, amit ebben a témában megjelentetett szövegeinek nagy száma jelez számunkra, és az, hogy végül egy egész könyvet szentelt a magyar közoktatás reformjának.

⁴⁰ SZÁDECZKY 1893, 2.

5.3. Gimnáziumi oktatás / egyetemi képzés

Érdekes azonban Salamon Ferenc érvelésének elkülönöződése az egyetemi és a gimnáziumi oktatásról való elmélkedései esetében. Míg a gimnaziális oktatásban a felekezeti jelenlétet üdvösnek érzi, mert ez által látja biztosítotttnak a szabad versenyt, az államot pedig kizárná a tanügyben való részvételből, addig az egyetemi oktatás esetében épp az ellenkező megoldást javasolja: „[A pesti egyetemnek v]annak nyűgei, melyektől meg kell szabadulnia, ha a magyar nemzet igényeinek meg akar felelni, – s az mindenekfelett a vallásfelekezeti nyűg, miben ismét a bécsi egyetem uszálya volt.”⁴¹ Az egyetem esetében tehát mintegy az osztrák hatalom képviselőjét látja ennek felekezetiségében, amely a tudomány teljes szabadságának útjában áll. Ugyanakkor az állami közoktatás-rendezést épp emiatt is nagyon fontosnak tartja, mert úgy látja, mivel az egyetem állami alapítású, a törvényhozásnak joga van beleszólni az ügyeibe, de csupán az egyetem törvényileg szabályozott szabaddá tétele az egyetlen elfogadható lépése az államnak e tekintetben: „Hogy az egyetemeknél a tanulást és tanítást szabaddá kell tenni, ezt úgy hiszszük, kétségbe nem vonhatja senki, kivált oly országban, mint a mienk, mely – reméljük – soha sem lesz a burocracia hazája. Ezen szabadság pedig a tanításbeli szabad versenytől függ. Tudva van, miben áll ez a virágzó német egyetemeken. Bármely szakban felléphet a hivatott – az egyetem módot és alkalmat nyújt rá – hogy előadásokat tartson. Ha tanítása sikeres, ha számos tanítványai vannak, biztosítva van, hogy rendes tanítónak lesz kinevezve.”⁴² Salamon az egyetemi oktatás kapcsán tehát egész más szabadság-fogalmat használ, mint a gimnaziális oktatásról szóló írásaiban. Ennek oka pedig az egyetemi tanári szakma és a különböző tudományterületek korabeli professzionalizációjában kereshető. A tudományok szekularizálódása az egyházat a tudomány kerékkötőjeként láttatja Salamon számára, az állam beleszólása is csak annyiban kívánatos, amennyiben kiszorítja a felekezeti tartalmakat a tudományok jelentéseiből. Ezt nem valamiféle egyetem

⁴¹ SALAMON 1865a

⁴² SALAMON 1865b

tudományideál elérése érdekében gondolja üdvösnek, hanem egy tipikusan nemzeti tudomány megteremtése érdekében, mert szerinte „[v]alamint a tudomány egyetlen csatornája a nemzeti nyelv lehet egy nemzetnél, úgy a nyelv főmívelő eszközei ép[p]en az ismeretek különböző ágai. A nyelv mintegy rákényszerít, hogy külön tudományos irodalmunk, külön iskolai nyelvünk, s így merőben külön egyetemünk is legyen”⁴³. Tehát a nemzeti tudományt művelő nemzeti egyetemnek legitim alapjaként ismeri el a nemzeti hagyományokban gyökerező törvényeket, egy korábbi idézetben ezt a gondolatát egyenesen konzervatívnak nevezte. Bár elég sajátos önlegitimációs mechanizmusok eredményeként jut el ide, Salamon nem áll egyedül a korban ezzel az elképzelésével. Az említett, Pesti Naplóbeli vitához kapcsolódik egy szintén 1865-ben zajló, azonban ehhez a vitához képest néhány hónappal későbbi polémia is, a Politikai Hetilap és az Új Korszak néhány szerzője folytatja a Salamoné által megkezdett vitát,⁴⁴ helyenként reflektálva vagy nyíltan szembehelyezkedve például a Salamon véleményével is. Szász Károly, Greguss Gyula, Mentovich Ferenc, Halász Imre ütközteti véleményét a közoktatás reformjával kapcsolatban. A protestáns Szász Károly *Nézetek közoktatásunk országos rendezéséről* című cikkében találjuk meg az arra vonatkozó választ, hogy a hasonló felekezetű Salamon vajon miben láthatja a Pesti Egyetem vallási befolyásoltságát. Szász is úgy véli, hogy az iskolai oktatás különböző szintjeinek tudományosság-igénye határozza meg, hogy mely szinteken maradhat meg legitim oktatási formaként a felekezeti oktatás, azonban ő, Salamontól eltérően nem csupán az egyetemi oktatásból szeretné kivonni az egyházat, hanem: „Nézeteink szerint tehát a közoktatás ügyének elméletileg így kell megosztatnia: / I. Az egyház iskolái, melyekben az állam csakis a felügyelési jogot gyakorolja: / a) az elemi vagy népiskolák; / b) a néptanító-képezdek; / c) a lelkész-képezdek. / II. Az állam iskolái, melyekben az egyház kizárólag a vallástanítást kezeli: / a) az ipar- és polgáriskolák; / b) a gymnasiumok és lyceumok; c) az akademiák; d) az egyetemek

⁴³ SALAMON 1865a

⁴⁴ A vita fontosabb szövegei: SZÁSZ 1865 – GREGUSS 1865 – MENTOVICH 1865 – [sz. n.] 1865a – HALÁSZ 1865c – [sz. n.] 1865b

és tanárképezdek.”⁴⁵ Érveléséből kiderül, hogy a közoktatási rendszer alsóbb szintjeit főként nevelést biztosító intézményeknek tekinti, ezért utalja az egyházak felügyeletébe, a felsőbb osztályok már a tudományos képzésre alapoznak, ezt pedig nem szabad alárendelni a különböző egyházak tudományfogalmainak, világképének, a valódi tudományosság autonómiáját igazán az állam tudja megtartani ebben az elgondolásban. Érvelése nagyon hasonlít a Salamonéra, csupán annyi a különbség, hogy Salamon egyedül az egyetemek szintjén érzi szükségesnek a felekezeti kötöttségtől való függetlenséget. Nyilván ez az életútjából is következik: úgy véli, csupán az egyetemi szint képes olyan valódi professzionális tudást nyújtani, amelynek intézményen kívüli elsajátításának elenyésző esélyei vannak, az egyetem előtti oktatást kiválthatja az önálló tanulás is, így az nem rendelkezik Salamon szemében a valódi „szakszerűség” jegyeivel, ezért ezek az iskolák felekezeti kézen is maradhatnak.

Szász úgy látja, a Pesti Egyetemet a katolikus felekezet még mindig szeretné kisajátítani a maga számára: „még azon egyetlen teljes egyetem is, mellyel hazánk bír s mely magyar királyi címet visel, a katolikusok által kétségtől maguk sajátjának tartatik, mint melynek főalapítója halhatatlan Pázmánjuk volt; s tényleg legalább, az is, mennyiben – az egy orvosi szak kivételével s ott is a leghasonszerűbb mértékarányban, a más három tudományszaknál kizárólag r. kath. tanárok alkalmaztatnak, s pl. a bölcsészeti és kivált hittudományi szakban, egy protestáns bölcsész s annál inkább protestáns theologia tanára, sokak által bizonyosan – legalább is vakmerő gondolatnak, hogy ne mondjuk: ép[p]en szentségtörésnek tartatnék. Ugyanez áll jogi s egyéb akadémiáink- s kisebb középtanodáinkra nézve.”⁴⁶ Amennyiben tehát Salamon elképzelésének megfelelően az egyetemi oktatás kivételével a közoktatás egyházi kézen levő része teljes egészében az egyháznál marad, az egyetem pedig felekezet-függetlenné válik, a protestánsok lehetőségei erősen közelítenének a katolikusokéihoz. Salamon professzionalizációs alapra helyezett, politikai ideológiával megtámasztott érvelése az egyetemi ok-

⁴⁵ SZÁSZ 1865, 255.

⁴⁶ *I. m.* 226.

tatás felekezeteiktől való függetlenítése érdekében tehát egy korabeli tipikusan protestáns diskurzus „szakszerűvé írása”.

Az angol képzési rendszert preferáló, az oklevelekre alapozott felvételi rendszert kifogásoló Salamon tulajdonképpen a saját karrierjét igyekszik legitimálni a professzionalizáció során megváltozott képzésrendszerben. A szigetország oktatási rendszere hivatkozási alapként szolgál Salamon számára, hogy megtalálja helyét az új játékszabályokra épülő szakmán belül, és hogy érveljen amellett, hogy az általa képviselt tudósképp ebben a rendszerben is megtartotta funkcionalitását.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a fenti értelmezéssel korántsem kívántam egyik értekezőről sem kijelenteni, hogy liberális vagy demokrata. Csupán a közoktatásról való gondolkodásukban próbáltam meg tetten érni azt, hogy a korabeli politikai ideológiák közül melyiknek a nyelvét használják túlnyomórészt, azaz hogy az oktatási kérdésekben milyen politikai ideológia logikája határozza meg nagyobb mértékben ítéleteiket.

6. Salamon Ferenc karrierje és a professzionizálódó humán tudományok

Láthattuk, hogy Salamon oktatáspolitikai nézeteinek jelentékeny okaként tekinthetünk szakmai váltására és ennek világképi következményeire. Az itt következő fejezetben azt vizsgálom, hogy Salamon szaktudomány- és szaktudós-fogalmát hogyan alakítja ez a kettős, irodalomtudósi és történettudósi identitás, és hogy ez milyen következményekkel jár a két tudományterületen kifejtett tevékenységére.

Salamon életének irodalomtudósi és történeti periódusai időben nagyon közel esnek egymáshoz, sőt van egy időszak, amikor ezek a szerepek egyszerre, illetve egymás mellett érvényesülnek, ezért feltételezhető, hogy Salamon irodalomkritikusi és történetírói normái szoros kapcsolatban állnak egymással. Mivel a két tudományterület különböző hagyományokkal rendelkezik, Salamon kritikusként más mintákat követ, mint történészként, ezenkívül a két tudományág különböző terminológiával és érvelési konvenciókkal rendelkezik. Salamon tudományos tevékenységében e két paradigma feltehetően hatott egymásra, és ez valószínűleg meghatározta egész gondolkodói rendszerét.¹

A recepciójának értelmezésével foglalkozó fejezetben láthatóvá vált, hogy az irodalomtudósi szerep fokozatos feladását úgy értelmezi a szakirodalom, hogy Sa-

¹ A Salamon irodalomtudósi és történeti tevékenkedése között fellelhető ilyenfajta kapcsolódások abból a perspektívából is értelmezhetőek, hogy a 19. századi hivatásosodás folyamata, az egymástól elszakadó tudományok elkülönöződésének logikája hatással volt Salamon pályájának alakulására, valamint arra, hogy irodalomkritikusi normáihoz képest történészként miben határozza meg a történetírói tevékenységének másságát.

lamon egy hosszabb ideig tartó hezitáció után dönt, elkötelezi magát a történetírás mellett.² Pályájának alakulásán valóban nyomon követhető egy szűkülő tendencia, tehát egyre kisebbé válik az a terület, amelynek tudósaként határozza meg önmagát, szűkebb tudományterületre korlátozódik. Ennek egy lehetséges magyarázata az lehet, hogy ezt a tudományágaknak és ezzel együtt a tudományfogalmaknak a változásai okozzák tudósi önmeghatározásában.

A különböző tudományterületek professzionalizálódásával a 19. század második felében a literátori szerepkör fokozatosan átalakul.³ Ezt a folyamatot a literátori szereptudat megváltozásának is tekinthetjük, elmozdulásnak a különböző tudományterületeknek megfelelő tudósi önmeghatározás fele. A dolgozat eddigi fejezeteinek következtetései felől is belátható, hogy a Salamon szakmai pályafutásában történt váltás egy lehetséges értelmezésére ez a folyamat interpretációs keretként szolgálhat.

Az itt következő fejezet tétje tulajdonképpen az említett probléma minél több szempontból való láttatása és értelmezése. Egyfelől azt állítom, hogy Salamon pályájának alakulása egyáltalán nem független attól, hogy ő hogyan látja az irodalmat és a történelmet, valamit attól sem, hogy hogyan határozza meg önnön szerepét ezekben a rendszerekben, ezért megpróbálom felvázolni és értelmezni Salamon életútjának azon momentumait, amelyek kapcsolatba hozhatóak irodalmi normáival és történelemszemléletével. Gondolatmenetem másik kifutási pontja az lenne, hogy meggyőző érveket sorakoztassak fel amellett, hogy az a tudomány-szemlélet és az a tudósi önmeghatározás, amit Salamon az irodalomkritikában megfogalmaz, szoros kapcsolatban áll avval, hogy történetíróként hogyan gondolkodik majd a történettudomány rendszerén belül a tudományról és a szaktudóságról. Hogy egészen konkrét legyek: nem mindegy a Salamon irodalomkritikusi tevékenysége szempontjából az, hogy később történetíróvá lett, valamint az, aho-

² SÖTÉR 1965, 224.

³ A professzionalizációról mint jelenségről és annak egy 1850-es évekbeli aspektusáról I. T. SZABÓ Levente, *Milyen nyelven beszél az irodalom tudománya? Az irodalmi hivatásosodás nyelvi következményei a 19. század közepén* = BENŐ-FAZAKAS-SZILÁGYI 2007. 299–316.

gyan történészként gondolkodik bizonyos dolgokról, nem független attól, hogy valamikor irodalomkritikusként tevékenykedett.

Az elkövetkezendőkben azt fogom megvizsgálni, hogy mennyiben hatott ki Salamon történetírói munkásságára, valamint irodalomfelfogására az a tény, hogy korábban túlnyomórészt irodalomkritikával foglalkozott, és esztétaként határozta meg önmagát, majd pedig arról lesz szó, hogy a későbbi történettudósi gondolkodásához képest miben más az, ahogyan irodalomkritikusként gondolkodott a történelemről.

Az életmű vizsgálatában tehát úgy igyekszem ebben a fejezetben is értelemmel felruházni az életrajzt, hogy annak egy leíró elemzésben való hasznosíthatóságán túl kihasználom egy olyan értelmezés hozadékait, amely az életutat társadalmi intézményként fogja fel, és kontextusában kívánja azt megragadni.⁴ Úgy vélem, hogy ez a fajta kérdésfelvetés és értelmezési szempont új perspektívákat nyithat a tárgyalt korpusz irodalomtörténeti vizsgálatában.

⁴ „A modern társadalom kifejlődésének folyamata az, amelyben megvalósult az életnek az időben való elrendeződése. Az életútunk mint társadalmi intézménynek erőteljesen megnőtt a jelentősége. Míg korábban az életforma szempontjából az életkor csak mint csoportosulás volt releváns, a változás nyomán kialakult egy életforma, amelynek középponti rendező elveihez tartozik az egyéni idő múlása. Más szavakkal: egy túlnyomórészt statikusan, illetve helyzetileg, azaz szilárd hovatartozás szerint elrendezett életforma helyébe egy túlnyomórészt életrajzi jellegű, azaz az egyéni élet idejét átfogó lefolyási program vezérelte életforma lépett.” (KOHLLI, Martin, *Társadalmi idő és egyéni idő*. Az életút a modern társadalom szerkezetváltozásában = GELLÉRINÉ 1990, 177)

6.1. A történetíró Salamon Ferenc

Salamon korábban is írt a történettudomány körébe tartozó műveket, azonban az 1860-as évek közepétől érdeklődése szinte teljesen a történetírás fele fordult. Önálló kötetben megjelent művei közül csupán kettő irodalomtudományi tárgyú (*Irodalmi tanulmányok* című kétkötetes gyűjteménye, valamint a posztumusz kiadásban napvilágot látott *Dramaturgiai dolgozatok* című válogatás⁵), a többi mind történettudományi értekezés.

Gondolatmenetem alapjául az általam tárgyalt kritikus egy 1873-ban írott történettudományi értekezését⁶ és két, Pauler Gyulával folytatott vitája anyagát választottam, melyeket Salamonnak *A honfoglalás éve*⁷ és a *Buda-Pest története*⁸ című könyvei váltottak ki. A két vitát időbeli közelségük, a téma, valamint az érvek hasonlósága miatt egy korpuszként fogom kezelni.

A történelmi vizsgálatról című elméleti munkájában a történetírásról, annak lehetőségeiről, módszereiről és céljairól értekezik Salamon.⁹ Az írás mottója egy Kerekes Ferenc-idézet: „Ahol törvény nincsen, ott igazság sincsen; és ahol igazság nincsen, ott nincsen mit tanulnunk.”¹⁰ Ez a cikkben „[e]gyik legvilágosabb eszű néhai tudósunk fentebbi kétségtelen igazsága”-ként¹¹ értelmeződik, és valóban tartalmazza Salamon történelemszemléletének legjellemzőbb szempontjait. Számára a történelem rendszerszerű, és a transzcendens intelligencia nyilatkozik meg benne, törvényeit az ezt feltáró tudománynak is követnie kell, ezért a históriának

⁵ SALAMON 1889, I–II. (Ezeknek a köteteknek az anyagát ő maga már történészként válogatta. 1854–64 közötti szövegek ezek, egyetlen 1876-os írás található közöttük, az ebben a dolgozatban is hivatkozott Kemény-nekrológ.) és SALAMON 1907, I–II. (Ebbe 1855 és 1865 közötti írásokat válogatott be a kötetek gondozója, Várdai Béla, a *Levél a szépről* című szöveg, melyet unokájának, Petkó Saroltának ajánl, az egyetlen, mely 1888-ban született.)

⁶ SALAMON 1873a

⁷ SALAMON 1883a. A vita anyaga: PAULER 1883 – SALAMON 1883b

⁸ SALAMON 1885. A vita anyaga: PAULER 1886 – GYULAI Pál szerkesztői jegyzete uo. 459. – SALAMON 1887a – PAULER 1887 – GYULAI Pál szerkesztői jegyzete uo. 470. – SALAMON 1887b

⁹ SALAMON 1873a

¹⁰ *I. m.* 1.

¹¹ *Uo.*

logikusnak és tanulságosnak kell lennie. „Ha a históriában nem figyelte ezt valaki, bármikor tapasztalhatja a napi események elbeszéléséből, hogy az, amiben logika nincs, amiben a képzelgető, a jellemző vonások hiányzanak, az magában valótlan [...] Áll a fentebbi mottó hát megfordítva is: ahol tanulság nincs, ott igazság sincs.”¹² Amint itt kiderül, az elbeszélés érzékletessége az értelmezhetőségének és a hitelességének letéteményeseként jelenik meg ebben az elgondolásban. Salamonnál bármely szövegnek csak akkor van létjogosultsága, ha valamiféle tanító funkcióval is rendelkezik. A fenti idézetben Salamon a történetírásban plaszticitást, logikusságot kíván, valamint megtalálható az az irodalomkritikusi normája, miszerint bármiféle szövegi megjelenítésnek akkor van létjogosultsága, ha a tőle elvárt módon és logika szerint szelektált anyagból építkezik, tehát csak az általa legjellemzőbbeknek tartott információkat tartalmazza. Ezek az elvárások közeli rokonságot mutatnak azokkal az irodalomkritikai normákkal, amelyeket Dávidházi Péter Arany János kapcsán a formateljesség, az ökonómia és a képzelet megkötésének normáiként nevez meg.¹³ Tehát Salamon az irodalmi rendszertől is megkívánt normákat kér számon a történettudományi írásokon. Elgondolásában az írott szövegnek mindig tanítania kell, mintát kell nyújtania, ez viszont szerintem csak akkor lehetséges, ha egy teljes, kerek reprezentációt nyújt, a történetírás esetében a valóság megjelenítését. A fenti idézet arról is szól, hogy a szövegi reprezentációk, a tanító funkció és a valóságnak egy elvárt megjelenítése egymást feltételező tényezők egy szövegnek. Egy pillanatig sem kérdőjeleződik meg a múlt rekonstruálhatósága és nyelvi megjeleníthetősége, de csupán egy olyan logikai keretben válik lehetségessé, amely az örök érvényűként elgondolt morális normákra épít. Látha-

¹² I. m. 2. Más szövegekhez képest a történeti szövegektől elvárt didaktikus jelleg sokkal fokozottabban érvényesül a korban, nemcsak Salamonnál, hanem a kor köztudatában általában. A *historia magistra vitae* toposzának történetét, értelmezését, valamint az ehhez kapcsolódó história–történelem-fogalmak használatának 18–19. századi dinamikájának elemzését l. KOSELLECK 2003, 41–73.

¹³ *Hunyt mesterünk* című művében írja Aranyról, hogy „kritikáiban sűrűn felbukkanó követelmény: a képzelet szüleményei legyenek plasztikusak. Leíró költészetben »személhető képet« vár, az epikában »domború, élő, mozgó alakokat« kíván. [...] Kritikusként Arany azzal is határt szab a képzelet munkájának, hogy ő a plaszticitás normáját az ökonómiáival együtt alkalmazza.” (DÁVIDHÁZI 1994, 99)

tó, hogy a múlt elbeszélésének Salamonnál csak akkor van létjogosultsága, ha egy jól körvonalazódó és könnyen leszűrhető erkölcsi igazság belátásához segíti az olvasót, tehát a múlt feltárására irányuló törekvéseknek és a múlt megjelenítését célzó elbeszéléseknek nem önmagukban van értelmük, a történeti tudás nem öncélú tudás, hanem, erkölcsi igazságok megjelenítőjeként az irodalmi művekhez hasonlóan mintául kell szolgálnia a feltételezett olvasók számára.

A múlt megjelenítésének kerekdedsége a kor más történetíróinál is fontos szempont, az érdekes azonban az, hogy a Salamon történettudományi írásairól születő bírálatokban rendre előkerül az a kifogás, hogy módszerei inadekváttsága miatt értekezéseiben nem jut el a múlt megjelenítésének elvárt teljességéhez. Pauler Gyula Salamon *Buda-Pest története* című munkájáról¹⁴ írott kritikájában például a következőképpen érvel: „Történetírásunk pedig már oly fokon áll, hogy erre nézve nem elégedhetünk meg az adatok száraz egybeállításával: hanem azokat életteljes, művészileg kidolgozott rajzba foglalva kívánhatjuk; különösen Salamon Ferencről, ki mint esztétikus, mint költő kezdte meg irodalmi pályáját”¹⁵, végkövetkeztetésében pedig megállapítja, hogy „Salamon monográfiája, mint olvasmány hosszadalmas, fárasztó, formátlan.”¹⁶ Mint látható, a jó történeti mű ismérveit jórészt ugyanabban látja mindkét történész, hisz mindketten a történelem elbeszélésének megkívánt kerektségéről és esztétikai értékéről írnak. Véleményünk azonban eltér a módszerek tekintetében, amelyekkel ezek az elvárások beteljesíthetőek. Az előbbi idézetben Pauler látszólag épp azt hiányolja, ami Salamon alapvető célkitűzése, nevezetesen a teljességigényt a történeti reprezentációban, valójában azonban itt arról van szó, hogy Pauler azt nem találja Salamon művében, ami a saját logikája és történelemkonceptiója felől teljességként volna érzékelhető. Magyarán a problémát az okozza, hogy Salamon szövegeinek tétjei nem egyeznek meg mindenben a Pauler által elvártakkal; példaként az utóbbinak egy kritikai megjegyzését hoznám: „Salamon egész művében úgyszólván a kutatás terén marad. Nem alkot képet a múlt emlékeiből, mely önmagát magyarázza, hanem

¹⁴ SALAMON 1885

¹⁵ PAULER 1886, 448.

¹⁶ *I. m.* 458.

előveszi a forrásokat [...] Megismertet kételyeivel, töprenkedéseivel [...] de gondolkodásának eredményeit nem fixírozza a múltnak egy világos, tiszta, s amennyiben lehet, teljes rajzában.”¹⁷ Itt azt írja körül Pauler, hogy az ő elgondolásaihoz képest miben más az, ahogyan Salamon elképzei a történelmi vizsgálódást és a múlt rekonstruálásának lehetőségeit. Ezek alapján Pauler úgy gondolja, hogy a történetírás finalitása a múltból való *kép* megalkotásában, azaz explicit állásfoglalásban áll a források valamely, hitelesnek vélt értelmezése mellett. Vagyis szerinte a történész történeti igazságok kimondója, az, aki elmondja, hogy hogyan történtek a dolgok.

Salamon számára az a fontos a múltból, amiből tanulni lehet, a történeti rekonstrukciónak itt nem a múlt történéseinek koherens rajzban való megelevenítése a legfőbb célja, hanem olyan események, jellemek bemutatása, amiből a szöveg feltételezett olvasója okulhat.¹⁸ Innen érthető, hogy Pauler miért éppen azt kifogásolja Salamonnál, hogy nem adja a múlt teljes rajzát, hiszen, mint láthattuk, Salamon szövegei másképpen szelektívek, a levonni kívánt tanulság vagy a bemutatni kívánt példa kidomborításához szükséges információkat tartalmazzák, az a cél, hogy bebizonyítsa, a felmutatott példa miért követendő: „A hitelesekül elfogadott régi forrásokból mozaikszerű összeállításokat készítő történetírók azt vélik, ily módon leghívebbek a múlt korok szelleméhez. [...] De én azt hiszem, ezen eljárás és ezen nézet a történelmet megfosztja azon jogától, hogy tudománynak tartassék a jelenkori értelemben. Mert a mai tudomány azon kívül, hogy mi történt és hogy történt, tudni akarja s főképp[p] ez teszi tudománnyá, *miért* történt. A históriát az alapos *indoklás* teszi tudománnyá.”¹⁹ – írja Salamon. Őt az oksági viszonyok, a történelem nagy törvényei érdeklik, a kapcsolatokat keresi a történeti tények között, viszonyulása nem deskriptív, hanem problematizáló.

¹⁷ I. m. 449.

¹⁸ „Az olvasó velem együtt gyakran tapasztalhatta, hogy némely történelmi elbeszélés egészen üresnek tetszik, nem való semmi nemű eszme ébresztésére, nem ad táplálatot értelmünknek. Elhiszük, hogy jó forrásból vannak merítve az adatok, de ha minden úgy történt volna is, nem látjuk át, mi a tanulság belőle.” (SALAMON 1873a, 1)

¹⁹ I. m. 3. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

Ebben a polémiaiban a történelem elbeszélésének két olyan modellje állítódik egymással szembe, amelyek közül az egyik legfontosabb, számos következmény-nyel járó különbség az, ahogyan a történettudományi szövegek elfogadott elbe-szélői pozícióját elgondolják. Pauler szerint koherens képét csak úgy lehet nyújta-ni a múltnak, ha az elbeszélőt narrációja mögé rejtjük. Úgy gondolja, hogy az el-beszélőnek – akit természetszerűleg a történésszel azonosít – a forrásokhoz, elbe-szélése tárgyához való viszonyulása, a különböző értelmezési lehetőségek között való vívódása nem tartozik az olvasóra, nincs helye a történeti műben, mert meg-bontja annak egyértelműségét és kerektségét. Salamonnál ezzel szemben a törté-netírás tétjeként jelenik meg nem csupán a kutatás során felmerülő kételyek és bizonytalanságok megmutatása, hanem a kutatás menetének megjelenítése is, hi-szen a kutatás során az adatokban és eseményekben rendre feltáruló törvénysze-rűségeket a történelem logikájaként érzékeli. Vagyis a történelem elbeszélésének általa elvárt teljességét az adatok között és az események egymásutániségában fellelhető viszonyrendszer koherens megjelenítése jelenti, ilyenként az elbeszélő felfedező útjára tevődik a hangsúly, a narrátor nem rejtőzik elbeszélése mögé.

Nem sokkal a Pauler-cikk megjelenése után Tagányi Károly is közöl egy kriti-kát Salamonnak ugyanezen művéről.²⁰ Azt állítja, hogy a történeti írásai szem-pontjából egyáltalán nem mindegy, hogy Salamon korábban esztétaként műkö-dött, hiszen ezért nem tud adekvát módon viszonyulni a történeti forrásokhoz sem: „Az esztétikus szemével, abból az általános benyomásból ítél fölöttük, amely-lyel azok reá hatnak.”²¹ Salamon irodalomkritikájában gyakran találkozhatunk az-zal a módszertani megállapítással, hogy az irodalmi művet a maga teljességében kell szemlélni, mert ha részleteiben problémás a mű, akkor az egész sem élvezhe-tő.²² A történeti értekezéseiben, mivel nem pontos tudósításra, hanem hipotézisek felállítására és bizonyításra törekszik, azok az elemek, amelyek ebből a szempont-

²⁰ TAGÁNYI 1887

²¹ I. m. 62-63.

²² „A kritika legelső s mindenekelőtt való teendője a műveket mint önálló egészeket venni vizsgálat alá, s az azokban nyilatkozó költői tehetség érdemeit vagy tévedéseit kimutatni.” (SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei* = SALAMON 1889, I. 38-97., itt: 69)

ból funkciótlanoknak bizonyulnak, mint már említettem, kimaradnak, ezeket hiányolja Pauler Salamonnál. Van azonban ezeknek az írásoknak egy másfajta kerek-sége, amelyről Tagányi a következőképpen ír: „Az ő reális szelleme – mint láttuk – kizárólag induktív jellegű lévén [...] föladatát úgy fogja föl, hogy a dolgokat úgy ahogy vannak, teljes integritásukban köteles visszaadni.”²³ Ez a teljességnek az az illúziója, amit egy feltételezett, múltbeli viszonyrendszer leírásának koherenciája, valamint az események egymásutánjának értelmezéseként felállított viszonyrendszer szabályossága ad.

Érdeemes megfigyelni Tagányi fent idézett kritikai megjegyzéseit a professzionalizáció következményei felől is. Tagányi 1858-ban született, így nemcsak hogy a különböző tudományok együttélésének tapasztalatával nem rendelkezik, hanem a történettudomány hivatásosodásának folyamatát sem élte meg, hiszen aktív történészi munkássága már a szakosodott történetművelés periódusára esik. Tagányinak tehát úgy vannak Salamonhoz képest más elképzelései a történetírásról és a szaktudósságról, hogy a szemléleti alap teljesen különbözik. Természetesen tud a történettudomány korábbi létmódjairól, a bekövetkezett átalakulásokról, nagyon fontos, hogy számol ezekkel a korábbi koncepciókkal, azonban, amint ebből a kritikájából is kiderül, úgy viszonyul hozzájuk, mint minden történeti tényhez, „indifferentizmus”-sal. Konstatálja a Salamon szemléletében fellelhető hatásait ennek a szemléletnek, rávilágít, hogy melyek azok az aspektusok, amelyek számára túlhaladottnak tűnnek, azonban nem kíván vitatkozni Salamonnal, mintegy megbocsátja neki eljárását. Láthatjuk ezt a következő idézetből is, ha összevetjük a fent idézett megjegyzéseivel: „Így lőn a pontosan mérlegelő matematikus Salamon Ferencből, a legkiválóbb esztétikusok egyike; képes magába fogadni s megérteni a legkülönbözőbb érzelmeket, morált, és észjárást [...] Mint történésznek nagy hasznára vált e fényes tulajdonság. Nemcsak azért, mert a kritika e finom eszkö-zével, a dolgok intim értelmét is hozzáférhetővé tette nekünk, hanem azért is, mert segélyével egységet, összefüggést látott”²⁴. Itt, mintegy önmagának ellent-

²³ TAGÁNYI 1887, 67.

²⁴ *I. m.* 53.

mondva, azt állítja Tagányi, hogy Salamon történetírói kvalitásainak egy része más tudományágak módszertani elveinek adaptációjából származik. Viszont ugyanezen írásában, mint láttuk, egyúttal bírálja is ugyanezeket az aspektusokat. Ez az ambivalens viszonyulásmód egyrészt arra utal, hogy a Salamon-féle történetművelést Tagányi már nem tekinti versengő paradigmának. Másrészt ez az attitűd úgy is értelmezhető, hogy ugyanakkor azért szükségesnek látja jelezni, hogy számos ponton problematikusnak látja Salamon módszerét, saját kora fogalmai felől pillantva rá már nem fogadja el tudományosként, mikor pedig magyarázatot keres arra, hogy korábban miért nem tudták elérni a tudományosságnak általa megkívánt mércéjét, azzal érvel, hogy ezt a szakosodás hiánya okozta, valamint az, hogy egyazon személy több professzióban is tudós kívánt lenni. A professzionalizáció mértéke lemérhető abból is, ahogyan a korábbi gyakorlatot kezeli Tagányi. Nem érzi szükségét annak, hogy bárkit is meggyőzzön arról, hogy a Salamon történetírói módszerei már nem számítanak tudományosaknak, elégségesnek ítéli, hogy rámutasson a Salamon pályáján történt váltásokra, hogy láttassa, hogy Salamon az ő általa használt értelemben nem szaktudós. Az a tény, hogy itt aszerint minősülnek le egy korábbi tudományfogalom művei, hogy írójuk nem felel meg a szaktudósság aktuális fogalmának, mutatja, hogy a szakosodás mennyire tette zárttá a rendszert, hogy ekkorra már milyen feltételekhez kötötte a történetírói diskurzusban való legitim megszólalás lehetőségét. A Salamon műveinek recepciótörténetét tárgyaló fejezetben említett, a Salamon műveit a kánon peremére utaló tudományszemléleti váltás tehát valójában egy hosszabb folyamat, amelynek bizonyos fázisaiban a régi és az új tudományszemlélet párhuzamosan, egyforma legitimitással hat, főként, mert Salamon élete utolsó szakaszában a Pesti majd Budapesti egyetem történelemtanára. Azonban a Salamon generációjának letűnésével ez a fajta szemlélet háttérbe szorul, hitelét veszti, helyette pedig a modern tudományosság kap legitimitást.

A professzionalizáció és a rendszer egyre zártabbá válása többek között a szaktudós fogalmának módosulását is jelenti. A 19. század 50-es éveiben mást értettek szakosodáson és másfajta ismerveit látták a szaktudósságnak, mint például

a 70-es években, amikor a korábbi, a rendi társadalmi struktúrához jobban igazodó értelmiségi modell egy meritokratikus, képzésalapú, a polgári berendezkedéssel inkább konvergáló értelmiségi modellhez kezd közelíteni. Ennek a folyamatnak a következményeivel Salamon Ferenc is szembesül akkor, amikor történészként, amint fentebb láthattuk, eleve fenntartásokkal közelednek írásaihoz, és meg is fogalmazzák kételyeiket Salamon tudományos kompetenciájával kapcsolatban, hiszen számukra már gyanús az a tudományművelés, amelyik nem szakosodott képzésen alapul.

6.2. „[A] tények fölött uralkodó erők és törvények föllelése”²⁵ – A történetírás tétjei Salamonnál

Salamon a múlt tényeinek egyediségéből általános igazságokra igyekszik következtetni, így például az ember lelkének örök mozgatóira vagy a politikai változások törvényszerűségeire. Tulajdonképpen a világrendet mozgató és irányító eszmét próbálja meg látni és láttatni ok-okozati viszonyokat leíró fejtegetéseiben: „S csakugyan szokott is mutatkozni minden adatcsoportban valami általános eszme. [...] Az induktív vizsgálat célja ép[p]en a tények fölött uralkodó erők és törvények föllelése.”²⁶ Irodalomkritikájában ugyanezen szempontok szerint igyekezett a művekben nyilatkozó általános eszmét megragadni. Azon koncepciója, hogy a világrendben az egészet irányító eszme és nem az egyéni akarat világformáló ereje mutatkozik, a hegelianizmus egyik tételével²⁷ szembeni érvként jelenik meg, szerinte a nagy történelmi figurák a megnyilatkozó eszme szolgálatában állnak, nem ők alakítják a történelmet, csupán egy folyamat részei.²⁸ Ilyen értelemben a történetírás egy olyan világgépet hivatott megjeleníteni, amelyik nagyon hasonlít ahhoz, amit a 19. század közepén egy irodalmi műfajtól, mégpedig az eposztól vártak. Salamonnál tehát a történelem nagy személyiségei ugyanúgy, mint az eposzi hősök, a transzcendencia által vezérelve teljesítik ki annak akaratát.²⁹

²⁵ SALAMON 1873a, 4.

²⁶ *Uo.*

²⁷ „[A] nagy világtörténeti egyének azok, akik az ilyen magasabb általánost megragadják és céljukká teszik; megvalósítják azt a célt, amely megfelel a szellem magasabb fogalmának.” (HEGEL 1972, 71)

²⁸ „Régóta előkészített körülmények és uralkodó eszmék hatalmasabb tényezők az egyéni akaratnál. Sőt el lehet mondani, mentül nagyobb eszű ember a vezérszerepet játszó, annál kevésbé cselekszik a létező körülmények és egyéni akaratján kívül eső tényezők számbavétele nélkül. A gyöngébb eszű meg ép[p]en bábja és sokszor áldozatja ezen külső tényezőknek, melyek uralkodnak rajta.” (SALAMON 1873a, 3)

²⁹ A nemzeti nagyelbeszélés funkcióinak 19. századi „vándorlásáról” l. DÁVIDHÁZI Péter, *Egy kiháló ősműfaj megosztott öröksége: szétváló eposzi funkciók továbbélése a regényben és az irodalomtörténetben* = DÁVIDHÁZI 2004, 360–375.

Mint korábban már utaltam rá, Salamon számára az a forrás valódiságának mércéje, hogy illeszkedik-e valamiféle logikába. Ennek a koncepciónak a mentén számos, az általa elgondolt logikai rendbe nem illeszkedő forrás hiteltelennek bizonyul. A múltból való tudást a jelenkori aktualitása nélkül teljesen érdektelennek tekinti, írásában expliciten megjelenik, hogy a történelem egy olyan konstruktum, melyet a történetíró jelenének igényei alakítanak. A *honfoglalás éve* című könyvében például azért nem fogadja el a 896-os évszámot a honfoglalás éveként, mert egy krónika akkorra datálja a magyar–bolgár háborút, ezért nem tartja szerencsésnek, hogy a millenniumi ünnepségek egybeessenek egy háború évfordulójával: „nem illik be nemzeti örömnemzetnek oly évfordulója, melyről világosan egy nemzeti katasztrófát jegyzett fel az egykorú krónika. [...] Így csak a 896. utáni évek között marad fenn a választás a végleges bejövételre és a honfoglalásra nézve.”³⁰ A történetírás dolga tehát nem az, hogy megismertessen az olvasókkal minden általa felderített történeti adatot, hanem az, hogy az általa ismert tényeket funkcionalitásuk alapján megrostálva reprezentatív narratívába fűzze (amint a „láncszem”-hasonlatból láthattuk, Salamon egészen konkrétan érti ezt). E szerint a koncepció szerint nem elfogadhatóak a Pauler által javasolt, „a kutatás jelenleg itt tart”-féle megállapítások, amelyek felmentenék a történettudóst az alól, hogy teljes garanciát vállaljon az általa leírtak hitelességéért.

Pauler úgy látja, hogy a múlt egyre teljesebb képéhez a történettudomány fokozatosan jut el, a feltárt információkat meg kell próbálni egységes képbe rendezni, azonban „[h]ézagok mindig fognak maradni. Nincs emberi tudomány hézag nélkül. A mozaik részeiből némelyek elvesztek. Másoknak kellő helyét nem találtuk meg. De az üres helyek is tanulságosak, s ha ki nem töltjük *mi*: a haladó tudomány, vagy egy ügyesebb kéz kitöltheti idővel; de útja van szegve e haladásnak, vagy legalább meg van nehezítve ott, hol a hézagokat képzeleti dolgokkal, mesterségesen elfedjük, véleményekből, hipotézisekből mintegy sáncot emelünk az igazság ellen”.³¹ Amint itt kiderül, Pauler szerint a múlt spekulatív módon nem ismer-

³⁰ SALAMON 1883a, 19.

³¹ PAULER 1879, 3. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

hető meg. A hipotézisek, az elméletek gyártása nemcsak hogy nem segít a múlt érvényes megjelenítésében, hanem ráadásul el is fedti azt. Itt a múlt elmondhatósága egyetlen hiteles reprezentációban lehetséges, és minél többféleképpen jelenítődik meg, minél több típusú narratívában van elképzelve, annál nehezebben találjuk meg kvázi az igazságot.

Ettől eltérően Salamon úgy látja, hogy a történészi munka tétjét az is növeli, hogy az interpretációs tevékenység részének kell lennie egyfajta emendációnak is: „az adatokat földeríteni, nemcsak, hanem amit sok esetben biztosan lehet tenni, ki is javítani”³². Az elmondottak alapján talán nem meglepő, hogy Salamon történetírói munkásságának legjellemzőbb és egyúttal a kortársak által leginkább vitatott módszere az, hogy hipotézisekre alapoz.³³ Elgondolásában a hipotézis azért jelenthet többet a múlt egy lehetséges elbeszélésénél, mert ő szó szerint érti az írása mottójául választott, fentebb idézett szövegrészt, és következetesen applikálja is azt. Úgy látja, hogy csupán ha rátalál a történelemben érvényesülő törvényekre, akkor írható le és értelmezhető a valóság, és hogy az így leírt realitás csak akkor funkcionális, ha valamilyen „tanulást” hordoz. E nélkül a tanulás nélkül a múlt megjelenítése hiábavaló. Minthogy egy múltreprezentáció hitelessége nagyban függ a tanulástól, amelyet közvetíteni képes, ezért Salamonnál a múlt eseményeinek többfajta hiteles reprezentációja lehet, számára a hitelesség perspektívafüggetlen, vagyis a múltból való beszéd akkor hiteles, ha *valamilyen szempontból* az: „Ha Attilát nem vallja magunkénak a történet, s legfőleg a rokonságot ismeri el a hun és magyar közt, a nemzeti hagyományoknál, a legrégebbi magyar költészetnél fogva Attila teljes joggal a miénk.”³⁴ – írja Arany eposzáról a *Buda halála* című tanulmányában, ahol ugyanennek a műnek egy másik szempontból is hitelességet tulajdonít: „Csak ezen átérzés által érhető el az is, hogy az, amit a költő kiegészít-

³² SALAMON 1873a, 21.

³³ „Fölfoghatlan azért, hogy, miután a legbizonyosabb tudomány, az asztronómia, nem restelli hipotézisekre építeni állításait, a talán leginkább rászorult tudomány, a história vonakodva ejti ki csak nevét a hipotézisnek [...] A hipotézis nem tetszés szerinti elcsavarás [...] hanem egy általános törvény, mely közvetlen tapasztalataink nyomán fel nem lett volna található.” (I. m. 4)

³⁴ SALAMON Ferenc, *Buda halála* = SALAMON 1889, I. 129–175., itt: 133.

tésül hozzá tesz a krónikai adatokhoz, ugyanazon természetű és összhangzó legyen. A külső történeti hűség, melyet Arany költeményében fentebb vázoltam, biztos jelül szolgálhatna magában az is, hogy igyekezett a primitív kor szellemébe is behatni.”³⁵ Ez természetesen egy merőben másfajta hitelességfogalom, mint amiről a történettudományban gondolkodik, és ez nemcsak azt mutatja, hogy Salamon miben látja a történetírás és az irodalom egy fontos különbségét, hanem azt is, hogy milyen feltételekhez köti a hitelességet, és hogy a különböző rendszerekben más logika szerint és más perspektívából válhat valami hitelessé.

Amint az irodalomtól is, a történetírástól szintén azt követeli, hogy általános emberi tulajdonságokat jelenítsen meg. A magyar történelemből azokat a momentumokat tartja fontosnak, amelyek, túlemelkedve a nemzeti partikularitáson, az egész emberiség számára úgymond tanulságul tudnak szolgálni. Az a tény, hogy a magyarság speciális történetének megírásáról van szó, azért maradhat mégis lényeges, mert „[m]inden nemzetnek maga iránti kötelessége tisztába hozni, kimutatni azt, miben járult az emberiség alaposabb és többoldalú ismeretének földerítéséhez, az általános emberi minő körülmények közt minő alakot öltött”³⁶. Tehát a magyar történetre és kultúrára úgy próbál rápillantani, hogy egy egész alkotóelemként igyekszik azt látni, így, bár létjogosultsága csak akkor lehet, ha az egész szempontjából jelentőséggel bír, tehát nem önmagában fontos, hanem világtörténelmi vonatkozásaiban, ilyen viszonylatban mégis csak a jellegzetesen nemzeti teheti értékessé, az, amivel gazdagítani tudja a világtörténelem palettáját. Ez az elmélete felfogható a kulturális megelőzöttség episztéméjének kritikájaként: „el kell fogadnunk a legteljesebb mértékben a fajbeliség német tanával azon homlokegyenest ellenkező tant, mely szerint az ember ember, bárminő származású, és az eltérések és különbségek is, melyeket a vizsgálat derít ki, nem egyebek az emberi természet öröktől fogva létező törvényeinek szüleményeinél. Sem a «deutsches Wesen» sem a «grand nation» sem az «igaz magyar»-ság nem esik s nem eshetik kívül az emberiségen, sőt egyik és másik csak úgy ér valamit, ha egészen ember-

³⁵ *I. m.* 145.

³⁶ SALAMON 1873a, 19.

forma”³⁷. Mivel a nemzeti történelemnek és az irodalomnak nagyon hasonló szerepet tulajdonít, meglepő, hogy itt nem a nemzeti elem fontosságára irányítja a figyelmet, ami pedig irodalomkritikájának fontos jellemzője volt. Ez a hangsúlyeltolódás magyarázható az időbeli távolsággal, és azzal is, hogy a kiegyezéssel már nem a nemzet létjogosultságát kellett bebizonyítani, hanem a helyét igyekeztek megtalálni a világrendben.

³⁷ *I. m.* 10-11.

6.3. Az irodalmi rendszerből hozott minták jelentősége

Salamonnak a már említett, *A történelmi vizsgálatról* című tanulmányban viszaköszön az az irodalomkritikájában többször és többféleképpen megfogalmazott tétel, miszerint az elbeszélés minden részletének szükségesnek és helyéből elmozdíthatatlannak kell lennie: „A históriát elnevezték az élet mesterének (magistra vitae). De micsoda magisterkedés az olyan, mely nem tanít? Mennyivel előbb való akkor egy jó mese, vagy jó költői elbeszélés, hol minden helyes okból történik, s a dolgok természete és az emberi természet híven tükröződik benne, úgy hogy ha az elbeszélés egyetlen láncszemét megváltoztatjuk, az egész értelmetlen né válik? – A történelmi elbeszélések közt egy nagy rész olyan, hogy tökéletesen mindegy a tanulságra nézve, akár úgy történt az, akár nagyon is másképpen, – mert nem leplez le nekünk egy-egy lélektani, politikai vagy másnemű szavakba vágó törvényt.”³⁸ Salamon elgondolásában, amint már említettem, a történetírás célja a múlt művészi megjelenítésével elért erkölcsi nevelés, ebben az értelemben meg kell felelnie az irodalommal szemben támasztott normáknak, és az irodalmi rendszerből funkciójában a történelmi regénynek feleltethető meg. A különbséget e kettő között Salamon elgondolásában az képezi, hogy a történelmi regény oly módon nyújt a múltból teljes, kerek képet, hogy elbeszélésében kerek egészé teszi azt, az egészhez ragaszkodik, nem a részletekhez, míg a történetírás kénytelen ez utóbbiakhoz igazodni, így néhol fel kell adnia a részletekhez való hűséget, mivel egyik feladata a rendelkezésre álló adatok értelmezése, koherens „műegészé” formázása.

1876-ban, a Kemény Zsigmond halálára írt nekrológban azt állítja, hogy Kemény „regényeiben nemcsak ódon zománcul van meg a históriai színezet [...] hanem főörekvése a múlt emberek szellemébe hatni. [...] Igaz, hogy költői műveiben a históriai realitáshoz képest nagyításokat találunk; de azok a költői eszmé-

³⁸ SALAMON 1873a, 1. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

nyítás elkerülhetetlen kellékei. A költő túlzásai mellett az alap hű voltában minde-
nütt föltaláljuk az avatott és gondolkodó történészt.³⁹ A történelmi regény ilyen-
fajta felfogása ekkor már nem elfogadott, a fenti eszmefuttatásában a történelmi
regénynek egy korábbi, a történettudomány 19. század közepe táján elkezdődő
professzionizációja előtti funkcióját írja körül Salamon.⁴⁰

A reformkor végéig a történetírás és a történelmi regény funkcionálisan nem
különböznek, azonban a történelem önálló diszciplinává válásával ezek fokozato-
san eltávolodnak egymástól, a század végére pedig a történelmi regényt teljesen
az irodalom területére utalják, elvitatva tőle a legitim, a tudományosság korabeli
fogalmainak megfelelő műtrepresentációs képességet.⁴¹ Az, hogy Salamon törté-
netírás és a történelmi regény között ilyenfajta kapcsolatot tételez, egy korábbi
szemléletre utal, amikor még a történetírást irodalmi műfajként kezelték, a törté-
nelmi regénytől pedig történeti hitelességet vártak el. Persze, nem arról van szó,
hogy Salamon 1876-ban ne érzékelné e két műfaj meghatározásában időközben
beállt változásokat, csupán arról, hogy bár a diszciplinarizálódás az ő szemléleté-
ben is változásokat hozott, nem tekinthetünk el attól, hogy hogyan látta ő koráb-
ban ezeket a műfajokat. Annál is inkább, mert ő maga is számol azokkal a fogal-
makkal, amelyekben a történetírásról és a történelmi regényről korábban gondol-
kodott. A Kemény Zsigmondról írt nekrológiájában figyelemreméltó megjegyzést
találunk arról, hogy hogyan látja ő értelmezhetőnek történelmi regény és a pro-
fesszionális történetírás korabeli viszonyát, és ebben a kontextusban Kemény tel-
jesítményét: „egy historikus szakmabeli önzése nem mehet annyira, hogy elisme-
réssel ne adózzék annak, kinek majdnem minden művét valódi történetírói szel-
lem lengi át – és ha méltó helyet engedünk történetírásunk fejlődésének leírásá-
ban általan az 1825-től 1848-ig írt költőknek, mennyivel méltóbb, hogy a törté-
nész megkoszorúzza annak sírját, ki éppen ezen nemben valamennyi kortársa fő-

³⁹ SALAMON Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond emlékezete* = SALAMON 1889, II. 308–324., itt: 318–319.

⁴⁰ Vö. pl. azzal, hogy Salamon irodalomkritikusként milyen normákat támaszt a történelmi regénnyel szemben (l. e. dolgozat későbbi fejezetében).

⁴¹ L. erről érdemben: HITES Sándor, *Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században* = SZÜCS–VADERNA 2004, 315–327.

lött áll.⁴² Itt Salamon nem csupán azt állapítja meg, hogy létezik valamiféle viszony a két műfaj között, hanem egyfajta fejlődéstörténetben helyezi el őket, ahol a Kemény által írt történelmi regény előképe, elődje a történetírásnak, mégpedig legfőképpen annak, amelyet Salamon művel. Ilyenformán úgy is értelmezhetjük a fenti idézetet, hogy Salamon ebben előtörténetet teremt a saját történészi elképzeléséhez.

A Paulerrel folytatott vita egyik cikkében a történetírás, a történeti kritika és a szépirodalom viszonyáról Salamon a következőket írja: „Ha ő [ti. Pauler] Munkácsy festményeiről, Blaháné játékaról vagy Jókai Mór elbeszéléseiről ír kritikát, abból nem lehetne következtetést vonni, hogy milyen festő, milyen cimbalmos, milyen színész vagy milyen *költő* lehetne ő, ha ráadná magát. De a kritikai képesség már nagyobb következtetéseket enged meg az emberi cselekvés más téerein [...] *nagyobb szerepe van a kritikának a történetírásban.* Itt már a kritika az alapja mindennek; mert az alapvető tények megállapítása csak helyes kritika által lehetséges [...] *A későbbi kor vizsgálója mi egyébbel juthat az igazság kiderítéséhez, mint kritikája által?*”⁴³ Mint látható, a történetíró munkája, módszereit tekintve, a kritikuséhoz áll nagyon közel, ugyanakkor e módszer segítségével létrejövő történettudományi művel szemben olyan igényeket támaszt, amelyeket a szépirodalmi szövegekkel kapcsolatban is említ mint a művészség feltételeit. Volt már arról szó, hogy a történettudományi művekkel szemben támasztott elvárásai bizonyos pontokban találkoznak az irodalomkritikai normáival, ilyen például az idomtéljeség vagy a lélektani hitelesség normája. Már az nagyon sokat elárul Salamonnak ezekről a műfajokról való gondolkodásáról, hogy egymás viszonylatában igyekszik meghatározni őket. Bár az idézett szövegrészben a különbségeket ugratja ki, az, hogy épp ezek a műfajok jelennek itt meg, azt jelzi, hogy elgondolásában nagyon közel állnak egymáshoz, hisz szükségét érzi, hogy egymáshoz képest írja körül őket.

⁴² SALAMON Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond emlékezete* = SALAMON 1889, II. 319-320.

⁴³ SALAMON 1887a, 310-311. [kiemelések tőlem – Z. M.]

Az irodalmi és a történettudományi rendszer hasonló működése ellenére a hozzájuk kapcsolódó kritikai részrendszerek egészen más státusúaknak látszanak Salamon fenti idézetében. Az irodalomkritika szakszerű művelésének nem előfeltétele az írói-költői tehetség, és a megfelelő szakkritikusi talentum nem is jelzi semmilyen művészi képesség esetleges meglétét. A történettudomány rendszerében viszont Salamon már másként határozza meg a történetírás és a történelmi kritika viszonyát; a két részrendszer hasonló készségeket kíván meg, tehát a történettudományban a művészi formával szemben itt elsőséget kapnak annak a tudományfogalomnak az elemei, amelyeket a század közepén professzionalizálódott irodalomkritika dolgozott ki önmaga számára, és amelynek kialakulásában nem kis szerepe volt Salamon Ferencnek.

A fenti idézetben a múltról való tudományos beszédnek két lehetséges módja különíthető el. Az egyiket Salamon a múltat feltáró és értelmező szövegeiben érvényesíti, és ennek a módszertanát dolgozza ki történetelméleti szövegeiben. Más írásaiban a múlt kérdéseit taglalva egy másfajta módszertant követ, ezt mutatja az is, hogy „történelmi kritiká”-nak⁴⁴ nevezi ezeket a szövegeket, melyek egyes történeti források vagy történettudományi művek hitelessége mellett vagy ellenében íródtak: „Én a történelmi kritikában is ugyanazon elveket követem, amiket követtem irodalmi kritikai hosszú pályámon. Szerintem a legrosszabb könyvből vagy könyvön is lehet tanulni valamit, s a nagyobb részben nem hiteles kútfőt is helyes analysissal lehet használni egyes tárgyra nézve.”⁴⁵ Ugyanebbe a kategóriába tartoznak polemikus szövegei is. Ezeknek az írásoknak az esetében a művészi kerekdedség igénye semmilyen szinten nem fogalmazódik meg, a hangsúly arra tevődik, hogy az érvelés minél meggyőzőbb legyen. Salamon ezek alapján tulajdonképpen két műfaját különbözteti meg a történetírásnak: a „történelmi kritiká”-t és a „históriai előadás”-t.

Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy valóban olyan élesek-e a határok az említett két műfaj között. Vagyis vajon tényleg van-e létjogosultsága egy ilyen kate-

⁴⁴ *I. m.* 135.

⁴⁵ *I. m.* 138.

gorikus megkülönböztetésnek a Salamon által írt történeti kritika és történetírás között? A *Magyarország a török hódítás korában* című könyvének előszavában reflektálva önnön eljárására arról ír, hogy a gondolatmenet hangsúlyosabb leíró jellege miatt közelebb áll ez a műve a történetíráshoz, mint a történeti kritikához: „a megnevezett hat fejezetben, mely e könyv törzsrészét teszi, az olvasó nem annyira a tények *elbeszélését*, mint a tények *elemzését* találja. [...] Az első nyolc s az utolsó két fejezetben megtartom az *időrend egymásutánját*, – szólok, habár röviden, nevezeteseb eseményekről és egy-egy korszakban nagy eszméket képviselt s az ország ügyeit vezetett férfiakról; *ügyekszem vázolni a kort* – szóval a *históriai előadáshoz közelebb járok*.”⁴⁶ Vagyis tulajdonképpen ez az írása is nagy mértékben hordozza az általa történelmi kritikának nevezett műfaj markáns jegyeit, a könyv tetemes részében „elemzi” a rendelkezésre álló adatokat. A „históriai előadás” és a „történeti kritika” nemcsak hogy nagyon közel áll egymáshoz Salamonnál, hanem sokszor jelentős mértékben fedi is egymást. Ez pedig azt jelenti, hogy a „történelmi kritika” megnevezéssel Salamon tulajdonképpen nem a történetírás rendszerén belül különít el egy műfajt, hanem a saját módszerét igyekszik úgy legitimálni, hogy a történetírás részrendszereként láttatja, eljárásait pedig műfaji jegyekként tagolja be a múlt megmutatásának alternatívái közé.

Amint az előző fejezetből kiderült, Salamon történettudomány-fogalma jelentősen eltér attól, ahogyan azt Pauler Gyula látja. Legfontosabb különbségként azt emeltem ki, hogy Salamon *hipotézisekre alapozott argumentációként* határozza meg a történettudományi értekezést, ahol a *bizonyítás*, azaz valamiféle feltételezett viszonyrendszer meglétének az *igazolása* valójában a *tudományosság letéteményeseként* jelenik meg: „Mert a mai tudomány azon kívül, hogy mi történt és hogy történt, tudni akarja, s főképp[p] ez teszi tudománnyá, *miért* történt. A históriát az alapos *indoklás* teszi tudománnyá.”⁴⁷ Ez a koncepció több tényező összjátékának eredménye.

⁴⁶ SALAMON 1864a, XIII–XIV. [kiemelések tőlem – Z. M.]

⁴⁷ SALAMON 1873a, 3. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

Míg Pauler például a történelmi regénytől eltávolodó történetírást tételez, és ehhez képest követel ez utóbbinak tudományos jelleget, Salamon az irodalmi rendszerben kirajzolódó *tudományfogalom* felől kezd el gondolkodni a történetírás tudományosságán.⁴⁸ Ez azt jelenti, hogy a kritika és az irodalomtörténet tudományfogalma válik modellértékűvé Salamon történettudományi értekezései esetében. Pauler tehát a történelmi regény viszonylatában értelmezi a történettudomány státusát, Salamon pedig az irodalomkritikához és irodalomtörténethez viszonyítja a történetírás tudományosságát.

A történetírás, mint már említettem, a 19. századig irodalmi műfaj volt, a tudományok hivatásosodásakor fokozatosan vált ki az irodalmi rendszerből, ehhez képest és ennek függvényében határozódott meg tudományként.⁴⁹ Ez nem csupán azt eredményezte, hogy megfogalmazódhatott, hogy miben más a két diszciplína, hanem azt is, hogy a közös eredet következtében számos közös jellemzőjük is maradt, ezért a történetírás úgy vált önálló hivatássá, hogy például az irodalomban megtalálható funkciókat másfajta tudományos igénnyel kívánta betölteni. Ez azért nagyon fontos, mert attól függően, hogy az irodalmi rendszer melyik részével tételezték/tételezzük kapcsolatban lévőknek, a történetírás szükségszerűen mássá vált/válik, tehát sokat számít, hogy milyen diszciplínamodell logikája mentén, milyen struktúrához képest lesz egy részrendszer önálló tudománnyá.

Mivel Pauler a történelmi regényével rokon funkciójú tudományként gondolja el a történetírást, mint láthattuk, hasonló reprezentációs és narratív stratégiákat vár ez utóbbtól, melynek a tudományossága a forrásfeltárásban, valamint abban áll, hogy a legapróbb részletekig hűnek kell maradnia ezekhez a forrásokhoz. Amint érveléséből is kiderül, ez a természettudományok tudománymodellje.⁵⁰ Eb-

⁴⁸ Természetesen nem azt akarom ezzel állítani, hogy a kettejük történettudomány-fogalma radikálisan különböző volna, csupán azt, hogy ugyanarról a jelenségről eltérő logika szerint alkotják meg a véleményüket, és azok ezért szükségszerűen mások lesznek.

⁴⁹ L. GYÁNI 2000, 27.

⁵⁰ „A helyes történelmi vizsgálatnak nem az a módja, hogy valamely feladat tekintetében az összes tárgyat kimerítő kérdéseket állítsunk fel, s azokat mind igyekezzünk megfejteni: hanem, mint a természettudományokban teszik, az egyes – nem ugyan közvetlen szemléleten, de kritikailag jól megrostált adatokon alapuló – tényeket, s a belőlük szükségképpen folyó igazságokat, és csakis *ezeket* nyomozzuk és kifejtjük” (PAULER 1879, 2) [kiemelés]

ben az esetben a történettudomány kényes és igen jellegzetes helyzete abból adódik, hogy ezt a természettudományos tudományoszményt az irodalom szövegépítési (gondolok itt például a már említett műegész-fogalomra) és narratív sémáiban kívánja megvalósítani.⁵¹

Salamon előtt ezzel szemben már van egy másfajta tudományfogalom, mégpedig az irodalomkritikáé és az irodalomtörténeté. E kettő analógiájára konstruálja meg a történetírás általa elvárt tudományosságának ismérveit. Ő már irodalomkritikusként nagyon hangsúlyosan reflektál a humán- és a természettudományok közötti különbségekre, és szükségszerűeknek tartja a kétfajta tudománytípus művelése közötti eltéréseket. Úgy látja, hogy természetében különbözik a két rendszer egymástól, ezért a módszerek, amelyekkel a két típusú tudás kinyerhető, szükségszerűen eltérőek.⁵² Elgondolásában az irodalomkritika ítélkező jellegű, és ahhoz, hogy tudományosan elfogadhatóvá váljék, bizonyítania kell álláspontjának érvényességét.⁵³ Az irodalomkritika tudományosságát az erős, biztos lábakon álló érvelésben látja, és ennek analógiájára a történettudománytól is, egy hasonló típusú tudományosság ismérveként, ugyanezt várja el. Ezzel magyarázható, hogy a történetírás szakszerűségét nála nem a természettudományos precizitás, hanem a meggyőző érvelés hordozza. A múlt reprezentációja Salamon számára tehát nem egy olyan narráció, amely ragaszkodik a forrásokhoz, hanem védőbeszéd egy bizonyos elképzelés mellett, vagy pedig valamely koncepció ellenében írt vádbeszéd.

az eredetiben – Z. M.]

⁵¹ Vö. „Történetírásunk pedig már oly fokon áll, hogy erre nézve nem elégedhetünk meg az adatok száraz egybeállításával: hanem azokat élettelses, művészileg kidolgozott rajzba foglalva kívánhatjuk”. (PAULER 1886, 448)

⁵² Egy jelentős kritikai polémia kiváltó cikkében például a következőképpen érvel amellett, hogy a természettudományok módszerei miért nem gyümölcsözőek a humán tudományok esetében: „A költészet lélektani valóság nélkül értelmetlen szín- vagy hangjáték; – a kritikus lélektani elemzés nélkül azon bogarász természettudóshoz hasonlít, ki megszámolja a bogár lábait, mikroszkóp alá veszi szárnya szövedékét [...] de életmódjáról, természeti hajlamairól, minden tagnak *céljáról*, szóval a földologról mit sem akar tudni.” (SALAMON 1861b, 613) [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

⁵³ Az irodalomkritika ítélkező, az igazság megállapítását célzó szerepéről lásd érdemben: T. SZABÓ 2003a.

Látható, hogy Salamon azt várja a történetírástól, hogy erősen hangsúlyozódjék a tudományos jellege. Az elbeszélő előtérbe kerülése, a kutatás nehézségeinek, a kételyeknek a megmutatása, a választás felelősségének a hangsúlyozása mind értelmezhető annak a törekvésnek a jeleként, amely a történetírást tudományos tevékenységként, komoly téttel bíró szellemi munkaként kívánja megmutatni. Ekkor még valóban rá is szorul erre az önálló tudománnyá válása kezdetén álló történettudomány, míg a Pauler kapcsán már említett, forráshűségben és precizitásban megnyilvánuló tudományosság-fogalom már a professzionalizáció későbbi fázisára utal. Pauler úgy látja, hogy a történetírónak már nem önnön szövege műfájának tudományos legitimitását kell bizonyítania, hanem ezen az elismert tudományosságon belül kell a történelem kutatásában újabb eredményeket felmutatnia. Amint az előző fejezetben már utaltam rá, Salamon reflektál arra, hogy létezik ez a másfajta történetírás is (az, amit például Pauler ír), amelyet elgondolása szerint „betűmagoló, a valóságra, értelemre és józanészre a históriában mitsem adó”⁵⁴ emberek írnak.

Már említettem, hogy, míg Pauler a természettudományok tudománymodelljét alkalmazza a történettudományra, addig Salamon a humán tudományok rendszerében gondolkodik, és ennek egyik lehetséges okaként azt neveztem meg, hogy Salamon korábban irodalomkritikus volt. Egy másik perspektívából nézve ugyan ezt a jelenséget, láthatóvá válik, hogy a két történész módszereinek és történelemszemléletének különbözőségei a pozitívizmus⁵⁵ és a historizmus⁵⁶ közötti különbségekként is felfoghatóak. Salamonnak, amint láthattuk, a kortársak szemében

⁵⁴ SALAMON 1887a, 286.

⁵⁵ A pozitívizmusról és Pauler gondolkodásának pozitivistá alapjairól l. R. VÁRKONYI 1973, Paulerrel kapcsolatosan főként: 11–14.

⁵⁶ A *historizmus* kifejezést az Iggers által adott meghatározás szerint használom: „A historizmus alapja az a feltevés, hogy a természet és a történelem jelenségei gyökeresen eltérnek egymástól, és ez a társadalom- és kultúrtudományok számára elvileg más módszert követel, mint a természettudományok esetében. [...] A természettudomány absztrakt, osztályozó módszerei nem alkalmasak arra, hogy az ember világának megértéséhez hozzásegítsenek. A történelem olyan módszereket kíván, amelyek tekintetbe veszik, hogy a történetíró valóságos személyekkel és közösségekkel áll szemben, akik és amelyek egyszer éltek és egyszeriek, és olyan felcserélhetetlen tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek a történetíró intuitív megértését tételezik fel.” (IGGERS 1988, 13–14)

igen problematikusnak tűnő eljárása, hogy hipotéziseket állít fel, és ezekhez igazítja a rendelkezésre álló történelmi adatokat, a források által szolgáltatott információkat. Számára nem elfogadható a történelemnek az a fajta megjelenítése, amelyet többek között Pauler is szorgalmaz, és amelyet a következőképpen fogalmaz meg: „A múltnak tudva levő eseményei, úgy fekszenek előttünk, mint egy széthullt mozaiknak kövecsei. A feladat: belőlük *megalkotni a lefolyt idők képét*. De e munkánál *nagy hiba előre képzelni a képet*, akár a priori okoskodás, akár indukció útján, analóg esetekből vonva következtetést, s e képzetünk előállítását tűzni ki feladatul, elvetvén, mint haszontalanokat, mind azon köveket, melyek e képzelt képbe belé nem illenek. Ellenkezőleg: *elővélemény nélkül, csak magukat a kövecseket tekintve, kell azokat eleinte találgatva, egymáshoz illeszteni, egymással összevetni*. Mihelyt két összevaló darabot találunk, már közelebb jutunk egy lépéssel az egész képhez, mely elszigetelt csoportjaiban is fokozatosan kiegészíti és megigazítja magát, míg végre – meglehet, – *egész más alakokat tüntet föl, mint aminőket előre vártunk*, gyanítottunk.”⁵⁷ A fenti gondolatmenetében Pauler annak a típusú történetírásnak a művelőivel vitatkozik, amelyet például Salamon is ír. Pauler elgondolásában a múlthoz úgy férhetünk hozzá, ha a rendelkezésünkre álló adatokat egységes képbe rendezzük, ezek az elemek önmagukban, a múlt részeiként érdekesek, explicit értelmezését nem adja a történelem tényeinek, úgy láttatja a múltat, mintha az maga magát írná, a források a múlt hírnökei, így azok beszéltetésével mintegy nem is mi írjuk a történelmet, hanem maga a múlt szólal meg általuk. Ha a feltárt anyag nem egyezik a köztudatban élő múltrepresentációval, akkor is tényként kezelendő, érvényességét nem veszti el, itt a történetírás tudományos státusa legitimálja a közösségi emlékezetnek ellentmondó, azzal nem egyező múltrepresentációkat.

Ezt a módszert Salamon „lelketlen”-nek nevezi, hiszen az adatok értelmezése vagy bizonyos tanulságok levonása nélkül szerinte a múlt történéseiben nem látható az a teleológia, amely a jelenben is hasznosítható és esetleg imperatívuszként felfogható irányelvek megfogalmazásához vezetne. Salamonnál nem a törté-

⁵⁷ PAULER 1879, 2-3. [kiemelések tőlem – Z. M.]

neti tények, hanem azok jelenbeli szerepe az érdekes, az, hogy a múlt történéseinek értelmezésével milyen aktuális tanulságok szűrhetők le. Ennek a következménye az is, hogy itt a tanító funkcióra vonatkoztatott hasznosíthatóságuknak mértéke határozza meg az adatok fontosságát. Ezért történhet meg az, hogy, amint láthattuk, teljesen természetesnek találja bizonyos információk elhagyását, esetenként hipotéziseihez igazítani a meglévő adatokat, a kulturális emlékezetnek megfelelően rendezni őket. Az ismertnek, a megnyugtatónak, az otthonosnak ez a normává átminősült korabeli igénye Dávidházi Péter szerint világképi eredetű, és a passzív rezisztencia évtizedének szorongatottság-érzete eredményezi.⁵⁸ Innen nézve nem meglepő, hogy Salamon koncepciójában nem mondhat ellent a történetírás a krónikák és mondák által közvetített múltképnak.

A fentiekben igyekeztem láthatóvá tenni, hogy Salamon koncepciójának számos nagyon egyedi előfeltevése mellett történelemkoncepciója kontextuálisan mégiscsak determinált. Azonban ez a meghatározottság a legtöbb esetben nem egytényezős, nézeteit több, együtt ható tényező alakítja.

Például a tényfelülbírálás attitűdje szintén lehetséges kontextusként és magyarázó elvként szolgálhat Paulernek és Tagányinak a Salamonnal való vitájához. Ez a jelenség, amely Dávidházi Péter szerint a forradalom és a kiegyezés közötti időszaknak önálló korszakértelmet tud adni, a korszak gondolkodóinak többsége esetében világképi normává minősült jelenség, és „[l]ényege, hogy gondosan számba veszi, de mindig fenntartással fogadja a valóságot: számára a létező feltétlenül megismerendő, de nem feltétlenül jóváhagyandó is egyben. [...] Logikailag

⁵⁸ „A passzív rezisztencia évtizedének volt még egy, talán mindezeknél súlyosabban demoralizáló mellékhatása: roppant erővel sulykolta a köztudatba, hogy legfőljebb az együttműködés megtagadására van mód, érdemi változtatásra nem, s ezzel a tenni vágyókat észrevétlenül hozzászoktatta a tehetetlenség frusztráló érzetéhez. Míg a hajlíthatatlan tények kontemplatív (s a tettegességről lemondó) felülbírlására, azáltal pedig a szellemi méltóság átmentésére tanított egy korszakot, aközben eleve a vágyak visszafogására, a képzelet önkorlátozására, s egyáltalán bármiféle nekibuzdulás kijózanító lehűtésére nevelt. A nemzet létét nem szabad újabb kockáztatással veszélyeztetni, szólt a korabeli alapszólam Deák, Csengery, Kemény és társaik változatos hangszerelésében, mert az immár nemzeti öngyilkosság volna. Sajátos korabeli metamorfózis: e politikai meggyőződés szinte észrevétlenül lényegül át teljes világnézeté, amire bármilyen politikai, erkölcsi, művészetelméleti vagy egyéb fejtegetésben érvként hivatkozhattak.” (DÁVIDHÁZI 1998, 40-41)

többször arra az előfeltevésre épül, hogy ami van, vagy volt, s már nem változtatható meg, lehetett volna másképp, vagy legalábbis elképzelhető volna másképp is.”⁵⁹ Salamon történettudományi szövegeinek jelentős része a kiegyezés után keletkezett, ekkor már nem volt releváns ez az attitűd, a fiatalabb nemzedék számára pedig elfogadhatatlannak és tudománytalannak tűnt. Az a tudomány, amely a nemzet létét és életrevalóságát volt hivatva legitimálni, egész más funkciót kap 1867 után, amikor a politikai helyzet átalakulásával a reprezentációs stratégiák megváltoznak, több olyan struktúrának kell újra megkeresnie önnön helyét és létjogosultságát, amely addig a nemzeti reprezentáció szolgálatába állítva stabil pozícióval rendelkezett. Ehhez az átalakuláshoz is kapcsolható tehát Paulernek és Tagányinak a fejezet elején vázolt, Salamonnal való vitája.

⁵⁹ DÁVIDHÁZI 1988, 81.

6.4. „E költői formák az emberi élet- és világeseményekből vannak merítve.”⁶⁰ – A Salamon irodalomkritikájában kirajzolódó történelemszemlélet

A fentiekben azt vizsgáltam meg, hogy a történetírásban Salamon milyenfajta múltreprezentációkat tart legitimnek, hogy a történettudomány által megalkotott múltnak milyen jellemzői és funkciói vannak ebben a koncepcióban. Jelen fejezetben arra teszek kísérletet, hogy értelmezsem azt a múltfogalmat, amelyet az irodalmi művekben lát megjeleníthetőnek. Ezt a kérdést az előző fejezetekben tárgyalt korpuszhoz képest korábbi szövegcsoporton keresztül fogom körüljárni, egészen pontosan a kiegészítés előtti irodalomkritikájának és drámabírálatainak kapcsolódó szövegei segítségével.

Már ekkoriban is nyilvánvaló Salamon érdeklődése a történelem megjelenítésével kapcsolatos problémák iránt, számos szövegében fejtegeti a történetírás és a történelmi témát feldolgozó irodalmi művek referencialitásának problémáját, erősen tematizálódik ezekben a szövegekben, hogy az irodalom mennyire képes felvállalni a múlt megjelenítését, vagy hogy az irodalomnak milyen szerepe van a történetíráshoz képest a múlt megkonstruálásában. Tulajdonképpen itt arról gondolkodik Salamon, hogy melyek lehetnének azok a konvencionális keretek, amelyek igazságértéket adhatnak egy történeti narratívának, hogy a különböző műfajok milyen mértékben képesek vagy hivatottak a múlt megmutatására.

Irodalomkritikájában négy műfajjal kapcsolatban gondolkodik a legkimerítőbben arról, hogy az irodalmi rendszernek milyen lehetőségei vannak arra, hogy elbeszéljék a múltat, ezek a műfajok a történelmi regény, a történeti dráma, a tragédia és az eposz. Úgy gondolja, hogy az említett műfajok azért tudják még a történetírásnál is hitelesebb képét nyújtani a múltnak, mert nem csupán elbeszélik azt,

⁶⁰ SALAMON Ferenc, *Zrínyi a költő* = SALAMON 1889, I. 347–394., itt: 386.

hanem a kor szellemét képesek megidézni: „Csak [...] átérzés által érhető el az is, hogy az, a mit a költő kiegészítésül hozzá tesz a krónikai adatokhoz, ugyanazon természetű és összhangzó legyen. [Arany János ő]si mondáink, ősi eposzaink szellemébe hatolt be, hogy a magyar őskori költészet maradványaival termékenyítse az újkori költészetet”⁶¹, írja a *Buda haláláról*. Ez a múltfogalom erősen rokon vonásokat mutat a történetírásában megjelenővel, hiszen a mű igazságértékét itt sem a forrásokhoz való szigorú ragaszkodás adja, azonban az irodalmi rendszert a referenciához sokkal lazább viszonyban lévőnek tételezi. Fontosnak érzi a krónikákhoz való ragaszkodást, de a múlt szellemének megfelelő kifejezés érdekében, ha a mondavilág például hasznosíthatóbbnak bizonyul, megengedhetőnek látja a történetírás megállapításaitól való eltérést.⁶² Szerinte a mondáknak a történetírás által hamisként kezelt elemei azért épülhetnek be legitim módon az eposzba, mert egyrészt szerinte a mitológiának és a költészetnek történelmi alapjai vannak, azaz nem pusztán fikció,⁶³ másrészt pedig azért, mert úgy gondolja, hogy ebben a műfajban a történelmi hűségnek és az igazságnak másfajta fogalmaival kell számolnunk: „A világrend mintegy cselekvőleg működik mind az eposzban, mind a tragédiában, csak hogy amabban a végzet küldöttje, választottja és jutalmazottja a hős, emebben buknia kell, mert a végzettel, az erkölcsi jóval jön összeütkezésbe. E költői formák egyike sem kényelmes találmánya az emberi észnek, s egyikét sem csupán hagyományos szokásból fogadták el a legnagyobb lángészek. E költői formák az emberi élet- és világeseményekből vannak merítve.”⁶⁴ Ez azt jelenti, hogy a valóságrepresentációk Salamon koncepciójában bizonyos műfajokhoz kötődnek, ilyen értelemben nyelvi konstruktumokként határozza meg őket, főleg, hogy expliciten ki is mondja, hogy nem a forrásokhoz való hűség, hanem

⁶¹ SALAMON Ferenc, *Buda halála* = SALAMON 1889, I. 145.

⁶² „Ha az Attiláról szóló magyar mondákban sok van, mit nem veszünk történelmi ténynek, másfelől sok van, mi hajdankori mondáink, ősi naiv eposzunk és nemzeti regéink magvát tartat fenn az utókornak, s ami, úgyszólván, kész anyag a nemzeti költészet számára. Ha Attilát nem vallja magunkénak a történet, s legfőlebb a *rokonságot* ismeri el a hun és magyar közt, a nemzeti hagyományoknál, a legrégebb magyar költészetnél fogva Attila teljes joggal a miénk.” (I. m. 133)

⁶³ SALAMON Ferenc, *Zrínyi a költő* = SALAMON 1889, I. 386.

⁶⁴ *Uo.*

egy ősi műfaj felélesztése képes megidézni a múltat.⁶⁵ Szerinte a nemzet gyermekkorában az eposz volt az a műfaj, amelyben kifejeződött a valóság, és mivel egyéb forrásaink nincsenek erről a korról, a leghitelesebben az eposzok mutatják meg nekünk a múlt ezen részét. Amennyiben hiányzik az őseposz – mint például a magyarok esetében –, akkor a leghívebben (még a történetírásnál is hitelesebben) egy lángész műalkotásában jelenhet meg ennek világa: „Fogja fel és magyarázza bármiként a történetíró Attila jellemét és Buda esetét, alkalmasint el nem fogja homályosítani azon képet, melyet Arany Etelje és Budája hágy a képzeletben. Meggyőző, hogy az Attila-mondákat egy költő állíthatja össze legméltóbban, nem pedig egy történetíró.”⁶⁶

Egyáltalán nem meglepő, hogy az irodalomban megszülető múltrepresentációk esetében megengedi a valóságtól való eltérést egy más típusú igazság, azaz a világrend megmutatása érdekében, hiszen az irodalmat ebből a szempontból a történetírást olyan párjaként gondolta el, amelynek nagyon fontos szerepe az, hogy a múlt idegenszerűségét megszelídítse, tárgyát familiárisrá tegye az olvasók számára, akár olyan áron is, hogy ennek érdekében kénytelen lesz eltekinteni a forrásoktól: „meg van engedve a költőnek [...] hogy a kor némely jellemvonásait enyhítse, s a mai fogalmakhoz idomítsa, nehogy a mostani közönség merőben idegennek találja magát a rég elmúlt világ szokásai közt”⁶⁷, írja 1861-ben egyik színírálatában. Ennél viszont sokkal meglepőbb az, hogy a történettudomány funkcióján elmélkedve Salamon egy ugyanebben az évben keletkezett szövegében azt olvaszuk, hogy a közösségi emlékezetben megőrződött nemzeti identitás továbbörökítésének feladata legfőként a históriára hárul: „Nálunk a história nemcsak a tudósok curiositásának tápot szolgáltató anyag, mint Németországon [...] Nálunk nem katedrai „felolvasás” a történet, hanem gyakorlat és a nemzet második bibliája.”⁶⁸ Itt azt mondja ki Salamon, hogy magyar nyelvterületen azért nem lehet öncélú a

⁶⁵ Vö. Arany eposzról és az eposz nyelviségéről való gondolkodásával: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet programja* = ARANY 1998, 507–516.

⁶⁶ SALAMON Ferenc, *Buda halála* = SALAMON 1889, I. 135.

⁶⁷ SALAMON 1861f, 78.

⁶⁸ *I. m.* 93–94.

történettudomány, mert a nemzet történeti létének transzcendentális és ugyanakkor szakrális értelméhez kell hozzáférést biztosítani. E szerint a felfogás szerint a történetírás a jelenben is megélt hagyomány, a hagyománynak és a történelemnek nagy mértékben egybe kell esnie. Ezzel magyarázható, hogy Salamon kritikájában miért hívja fel hangsúlyosan a szerzők figyelmét arra, hogy a történelem tanulmányozásában és az epika írásában figyeljenek oda a közösség értelemadó gesztusaira.

A Biblia-hasonlatból az is kiderül, hogy a történettudomány által megjelenített múltat milyen típusú reprezentációnak látja Salamon. A köztudatban élő ott-honos, logikus múltkép nemcsak amiatt válik itt megkérdőjelezhetetlenné, mert a korban nagy igény van a biztonságérzetre, hanem Salamon vallásos világnézetének is tulajdonítható, egészen pontosan protestáns világképének: elgondolásában a világ egy isteni terv megvalósulásának folyamatában van, az isteni akarat nyilatkozik meg benne.⁶⁹ Ezért a múlt nem csupán esetlegesen egymás után rendezhető adathalmaz, hanem a teremtető akarat fejeződik ki benne. Ha ennek a logikáját megmutatja és értelmezi, akkor válhat a történetírás az emberiség tanítómesterevé.

Visszatérve az irodalom kérdéséhez, ugyanennek a gondolatnak egy másik megfogalmazását adja 1862-ben, amikor Dobsa Lajos egyik drámájáról írott bírálatában elutasítja a történelmi források és a köztudatban élő történelmi események túlzottan szabad kezelését az irodalomban: „Dobsa szerint hát *holt anyag* a történet, melyben nincs szellem, mely a költőre szorult, hogy magasztosságot, tragikus érzést, *fátumot* tömjenek bele! – a világrendet, Nemesist a teremtető kifeledte hát s a képzelet licentiájára szorult, hogy jelentéssel bírjon, hogy az emberi sorsból, mint Hamlet mondja, a kifecamodott világrendet helyreigazítsa, s színpadi mesterkedéseivel a történetet újjá teremtsen”⁷⁰.

⁶⁹ A protestáns világkép meghatározó szerepéről Arany, illetve az irodalmi Deák-párt számos tagja irodalomértésében és történelemszemléletében l. DÁVIDHÁZI 1994, 222–239., főként 235–236.

⁷⁰ SALAMON 1862c, 286. [kiemelés az eredetiben – Z. M.]

A történetírás tehát Salamon elgondolása szerint a Teremtő irányította világrend törvényeinek megértésében áll, a szentséghez való hozzáférés egy lehetőségeként mutatódik itt meg, amely szentség értelmét Salamonnál az eszme közvetíti az emberek felé. A Salamon irodalomkritikájában és történeti műveiben is kulcsfontosságú eszmefogalom mindezek értelmében vallásos világképi eredetű, és mint ilyen nagyon közeli rokonságban lévőnek mutatkozik a hegeli *eszmével*, amelyet Hegel az isteni akarat világban való kifejeződésekként határoz meg.⁷¹ Amint látható, a történetírás célja Salamon számára Isten megértése, ebben az értelemben pedig szövegstratégiailag az exegézis szövegeinek analogonjaként fogható fel.

Többször szóba került már a hegeli filozófia hatása Salamon történetszemléletére és történettudományi gondolkodására. Bár az említett esetekben nem történik explicit utalás Hegelre, mégis nyilvánvaló Salamon ambivalens viszonya a német gondolkodó rendszeréhez. Bár bizonyos kérdésekben, amint láthattuk, szembehelyezkedik vele, nem tud (vagy lehet, hogy nem is akar) kilépni a hegeli filozófia fogalmi rendszere adta világképi meghatározottságból, amelynek szilárdságát erősíti Salamon protestáns felekezetiisége is. Két érvem van arra, hogy az explicit utalások hiánya ellenére is a hegeli filozófiával hozom kapcsolatba Salamon gondolatrendszerét. Az egyik az lenne, hogy már a reformkorban nagyon népszerűek és ugyanakkor vitatottak voltak Hegel írásai magyar nyelvterületen is,⁷² tehát valószínűleg Salamon is ismerte őket, a másik érvem az, hogy a korban nagyon markánsan kirajzolódnak a bölcseleti jellegű tapasztalatok világkép- és rendszermódosító, -formáló hatásai.⁷³

⁷¹ „A világtörténetet végcélja szempontjából kell tekintenünk; ez a végcél az akarat tárgya a világban. Istenről tudjuk, hogy a legtökéletesebb [das Vollkommenste]; tehát csak önmagát akarhatja s azt, ami vele egyenlő. Isten és akaratának természete ugyanaz; ezeket filozófiailag az *eszmének* nevezzük.” (G. W. F. HEGEL, *Előadások a történet filozófiájáról* = HEGEL 1972, 23–162., itt: 33)

⁷² Az 1838-as magyar Hegel-vitáról és a hegeli gondolatok korabeli népszerűségéről l. R. VÁRKONYI 1973, 96–99.

⁷³ „A harmadik műveltségbeli réteg – mely a reformkori értelmiség gondolkodását alakította, s mely a történettudományról vallott felfogásokra erősen rányomta a bélyegét – a harmincas-negyvenes évek társadalomtudományi és filozófiai anyagának széles körű ismerete volt.” (I. m. 42)

Itt utalnék vissza arra a gondolatmenetre, amelyben arról beszéltem, hogy Salamon milyen valóságfogalmakat használ a különböző rendszerekben. Látható, hogy a forrásoktól való eltérést, a rendelkezésre álló anyag átrendezését, szelektálását és értelmezését nem csupán az irodalomban tartja elfogadhatónak, hanem a történetírástól is ezt kéri, tehát egy történettudományi mű érvényességének megállapításakor is az elsőrendű szempontok között szerepel, hogy műfajiságában hogyan funkcionál az illető szöveg. Az eposzt és a történetírást olyan műfajoknak látja, amelyek hozzáférést nyújthatnak a világrend törvényeihez, tehát a világban megnyilvánuló szentség megmutatása és értelmezése műfajfüggő, ilyen értelemben a műfajiság, jobban mondva egyes műfajok Salamon számára sokkal többet jelentenek egyszerű konvenciók keretnél, a valóság struktúrájának leképezéseként gondolja el őket.

7. Összefoglalás

Jelen munka problémakörök mentén szerveződött, kérdés-orientált gondolatmenete annak vizsgálatában volt érdekelt, hogy Salamon Ferenc irodalmi munkásságában milyen hivatásosodás-történeti jegyek figyelhetők meg, és ezek hogyan értelmezhetőek, hogyan illeszkednek a kor irodalmi rendszerébe, valamint hogy Salamon élettörténete és szakmaiság-fogalmi felől milyennek látszik a magyar irodalom 19. század közepi hivatásosodása. A 19. század első felében/közepén induló legtöbb irodalmár esetében az életút és a szakmaiság-konceptiójuk értelmezésekor számolnunk kell egyrészt azzal, hogy legtöbbjük orvosi vagy jogász felsőfokú végzettséggel rendelkezik, vagy esetleg más szakmából került át az irodalmi rendszerbe.¹ Annak függvényében, hogy az említett irodalmárok az irodalmi professzionalizáció mely fázisában kapcsolódnak be az irodalmi rendszerbe, vagy mikor lépnek ki onnan, más-más esélyük van a későbbi kanonizációra, hiszen eltérő szakmai struktúrákkal kell szembenéznük, vagy a tudományterületről való kilépés esetén a tudományterület professzionalizációs fokának viszonylatában egészen más szakmai legitimitást, a tudományon belül betöltött szerepet ad fel az illető szaktudós. Az tehát, hogy milyen szaktudományos miliőben történik meg ez a váltás, meghatározó hatással lesz arra, hogy milyen jelentések bizonyulnak kapcsolhatónak az illető tudós szakmai életútjának értelmezésekor. Viszont ez a szakmaváltás legtöbbjükénél nem okozott semmiféle törést szakmai teljesítményük későbbi értékelésében. Salamon viszont olyan pillanatban lépett ki az irodalmi rendszerből, amikor annak intézményi bázisa erős konszolidációnak indult, ezért az irodalmi köztudatban nem tudott fontos irodalomtörténeti szerepet betöltő alkotóként megmaradni, a történettudományban pedig, amint a megfelelő feje-

¹ Jókai Mórnak jogász végzettsége volt, Greguss Ágost a filozófia tanfolyam elvégzése után orvosi egyetemre ment, Arany János másodjegyzőként tevékenykedett stb.

zetben kifejtettem, hamarosan megjelent egy olyan történészgeneráció, amely képzésalapú tudományszemléletével folyamatosan kritikával illette a Salamon által művelt szaktudományosságot. Mindemellett ekkoriban intézményesült a mai értelemben vett modern szakmai életút-ideál, amelynek Salamon, egy korábbi generációhoz tartozván, a sors fatalitása miatt sem tehetett eleget. Ily módon számos faktor játszott közre abban, hogy Salamon a 19. század vége új kánonstruktúrájának a szélére került.

Salamon szakmai életútjának értelmezése a módszertan tárgyalásakor jelzett, a 19. század közepétől egyre markánsabb körvonalakat nyerő új típusú tudományeszmény változatait, korabeli értelmezési stratégiáit bővítette. Arra segített rálátni, hogy a hivatásosodás későbbi fázisaiban teret nyert újfajta tudományfogalom korántsem egységes a század második felében. És itt nemcsak arról van szó, hogy kivételek, átmenetek figyelhetők meg, hanem arról is, hogy az egyes tudományágak felől másként értelmeződik mind a folyamat maga, mind pedig az egyes faktorai.

A tudományok 19. századi hivatásosodásának az egyes tudományok esetében nem ugyanolyan szerkezetű, logikájú volt a lefolyása, egymáshoz képest fáziskéséssel vagy -előnnnyel rendelkezettek. Ez azt eredményezte, hogy mikor a korábbi, literátori tudományeszménybe familiarizálódott korabeli gondolkodók elkezdtek szükségét érezni, hogy egyetlen tudományon belül, annak szaktudósaként határozzák meg magukat, az általuk választott tudomány professzionalizációs foka és tudóseszménye nagyban befolyásolta, hogy a későbbiekben milyen legitimációt nyerhetett az illető tudományterületen belül az azt választó gondolkodó munkássága. Ennek is eredményeképpen bizonyos opciók sikeresnek, mások sikertelennek bizonyultak a 19. századi tudományos életben. Az, hogy az illető tudóst kora tudományossága fenntartások nélkül tudta-e vagy sem az illető tudomány szaktudósaként elfogadni, meghatározta későbbi kanonizációjának lehetőségeit.

Salamon életpályája a kanonizációs folyamatok szempontjából kudarcos történetként értelmezhető. Vizsgálatával a 19. századi professzionalizációnak épp azon aspektusai láthatóak be, amelyekkel a hivatásosodás mai fogalmainak határait

vizsgálhatjuk. Vagyis nem abban vagyunk érdekeltek elsősorban, hogy a különböző tudományokban milyen szaktudomány- és szaktudós-fogalmakkal történt meg a hivatásosodás, hanem az képezi kutatásaink sarkkövét, hogy értelmezzük, melyek azok az ugyancsak szaktudós-fogalmak, tudományfogalmak, amelyeket már nem tud hosszú távon befogadni, legitimálni a magyar irodalomtörténet, történetírás. Az látható be tehát Salamon szakmai élettörténetének vizsgálatával, hogy nem csupán a professzionalizációban kanonizálódó szaktudomány-elképzelések és szaktudósi szerepideálok voltak jelen a 19. században, hanem ezek mellett a hivatásosodásnak olyan regionális, esetleg idioszinkretikus elképzelései és mechanizmusai is jelen voltak, amelyek a hivatásosodás fő csapásvonalai mellett elhíttelenedtek, és ennek nyomán a kánon peremére szorultak. Ugyanakkor, mivel ez az életút Salamon számára még felívelő sikertörténetként értelmeződött, a dolgozat egyik fő állítása, hogy a későbbi értékelők egyrészt egy később kanonizálódó szakmai életút-ideált tettek meg az életmű mércéjévé, másrészt pedig saját koruk hivatás-fogalmát, szaktudás- és szaktudomány-elképzelését vetítették vissza, és Salamon pályafutását ennek tükrében értelmezték. Kutatásom arra világít rá, hogy ezek a „kudarcos” életpályák szintén részei, konstitutív elemei a 19. századi hivatásosodási folyamatnak, a korban nem tételeződtek kudarcosként, és ezek is alakították a kor szaktudomány-fogalmát. Ugyanakkor ezek felől más és másként látható be a humán tudományok korabeli hivatásosodásából, épp azok az aspektusok kerülnek felszínre, amelyeket a mai szaktudomány-fogalmaink elfednek annak okán, hogy a fogalom 20. századi alakulástörténete ezeket a regionális jellemzőket kiejtette a kánonból, kiszorította a szaktudomány fogalomköréből, ezért mára, a mi fogalmaink felől beláthatatlanok ezek a jelentések. Ilyen értelemben a dolgozat kezdetén vázolt „prototipikus” hivatásosodási folyamatnak igazából csak részlegesen megfelelő történet a Salamoné, vagyis a kutatott anyag úgy módosította módszertani alapállásomat, hogy szembesített az általa vázolt professzionalizációs folyamat határaival, azzal, hogy nem minden szakmai élettörténet felel meg a 19. századi professzionalizációról kialakult elképzeléseinknek. A módszertani keretet tehát – ebben az aspektusában – épp egy olyan jelenség konceptuali-

zálására és értelmezésére használtam, amely szétfeszíti azt a keretet, amelynek értelmezésére a vázolt módszertan hivatott lett volna.

Salamon szakmai életútjának későbbi kudarcosságát elsősorban nem annak a ténye okozta, hogy szakmát váltott, hiszen ezt a magyar irodalomtörténet számos, mai napig kánoni alakja megtette. Toldy Ferenc például orvosi praxisától vált meg az irodalomtörténész szakmát választva, viszont az ő opciója történetileg sikeresnek bizonyult. Ez szempontunkból azt eredményezi, hogy nyilván Salamon kánon peremére való szorulását sem magyarázhatjuk pusztán a szakmai törés tényével, hanem figyelnünk kell azokra a jelentésekre, amelyekkel az utókor felruházta a két életutat. Toldy már az 1830-as években szakmát váltott, ráadásul az irodalom egy nagy alrendszerének megteremtése fűződik a nevéhez.² Toldy orvosi praxisát tulajdonképpen keresztülöleli irodalmi érdeklődése és tájékozódása, ezért ezt a váltást könnyű volt neki magának az 1870-es években, valamint az utókor által is megélhetési intermezzónak tekinteni.³ Toldy későbbi szakmái már mind az irodalmi rendszeren belüliek, a szerkesztői, irodalomtörténet-tanári állásai szakmailag legitimek a professzionalizáció-történet felől,⁴ nem bontják meg a hivatásosodás-történet szaktudós-fogalmát. Ha visszaemlékszünk, a Salamon Ferenc munkásságának recepciótörténetében sem találtunk arra utaló nyomokat, hogy a későbbi értékelése tekintetében bármilyen jelentőséggel bírt volna, hogy napilapnál rovat-szerkesztőként dolgozott, vagy hogy később a hivatalos közlöny főszerkesztőjeként tevékenykedett volna. Ezeket a mozzanatokat nem tekintették illegitimáló tényezőknek Salamon irodalmi, illetve történész szaktudásának megítélésekor.

Míg a 19. század közepén az orvostudomány és az irodalom, valamint az irodalomtudomány és a történettudomány közötti átmenet legitimnek bizonyul, a század későbbi évtizedeiben, majd a 20. században még inkább ez utóbbi megoldás erősen problematikusnak bizonyul.

Az irodalmi hivatásosodásról, szakmaiságról való elképzelések történeti alakulása tehát még megbírta az irodalmi rendszeren belüli szakmaváltást, más tudo-

² DÁVIDHÁZI 2004, 222.

³ *Uo.*

⁴ L. T. SZABÓ 2006

mányok esetében azonban szituacionális, hogy milyen opciók maradtak kanonikusak, és melyek nem.

Ez azt a csapdát rejti magában, hogy nem ítéljük meg helyesen egy-egy életrajzi mozzanat tulajdonképpen jelentőségét a szakmai életúton belül, mert visszavetítjük a mai karrier-elképzeléseinket. Salamon szakmai életútjában például a tetemes irodalom- és színikritikusi tevékenykedés utáni történettudományos érdeklődést hajlamosak lehetünk úgy értelmezni, mint egy sikeresebb pálya reményében feladott, alapvetően kudarcosnak megélt (hisz hirtelen, zokszó nélkül félbehagyott) szakmai pályafutást. Ugyanakkor, amint a dolgozatból reményeim szerint kiderült, Salamon esetében egyáltalán nem erről van szó. Értelmezési reflexünk abból a beállítódásunkból származik, amellyel a szakmai életút mára kanonizálódott intézménye felől értelmezzük és értékeljük a kor sikertörténeteit.

Salamonnak a kánon peremére szorulását ugyanakkor az a diskurzus is meghatározta, ahogyan a történettudomány már a 19. században értelmezte az ő történettudományi tevékenységét. A történettudomány hivatásosodásának eléggé késői szakaszában tért át Salamon e tudomány művelésére. Amint a recepciótörténeti és a történettudományi tevékenységét taglaló fejezetben is látható volt, a történész szakma már a korában sem fogadta fenntartások nélkül az irodalomból történetírássra való áttérést,⁵ nem tekintette összeegyeztethetőnek az irodalmár és történetírói szakmai habitust, és úgy látta, hogy aki már az irodalomtudományba familiarizálódott, az már nem tud függetlenedni ettől, ezért ez az előzmény örökre rá fogja nyomni bélyegét a történettudományos tevékenységére. Salamon irodalomtörténeti és történettudományi megítélésének oka ez a szaktudományát probléma tárgyává tevő diskurzus, amely annak tulajdonítható elsősorban, hogy Salamon épp egy olyan tudományra váltott át, amely önlegitimációjának alapvető mozzanata volt az irodalomtól való elhatárolódás, hisz nem sokkal előtte vált ki az irodalmi rendszerből, és ehhez képest igyekezett önálló, ettől független rendszerként meghatározni önmagát, létjogosultságát az irodalom viszonylatában, ám et-

⁵ Példának okáért Kemény Zsigmond is próbálkozott történettudományi írásokkal, de ő íróként kanonizálódott, történészi tevékenysége kiesett a kánonból.

től független tudományos rendszerként való önértelmezéssel hangsúlyozta. Salamonhoz képest Toldy Ferenc időben korábban váltott szakmát, az irodalomtudomány a hivatásosodásnak még korai szakaszában volt, és az ő szakmai váltása olyan tudományok között ment végbe, amelyek esetében az egyik tudomány önlegitimációja sem kapcsolódott a másik tudományhoz.

Így hát Salamon nem csupán generációs helyzetéből adódóan, hanem az általa választott professziók viszonyából is következően sajátos szerepet tölt be a humán tudományok 19. századi hivatásosodásában.

8. Felhasznált irodalom

ÁBRÁNYI 1876

á-e [ÁBRÁNYI Emil], *Vajda János újabb költeményei*, Pesti Napló, 1876. júl. 13., 160. sz., 2.

ALMANACH 1864

Magyar Tudom. Akadémiai Almanach. Csillagászati és közönséges naptárral MDCCCLXIV-re, Pest, 1864.

ALMANACH 1868–1893

A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Almanachjai 1868-69-es évtől 1892-93-ig

ANGYAL 1904

ANGYAL Dávid, *Szemelvények Salamon Ferenc munkáiból*, Franklin, Bp., 1904.

ARANY 1953

Arany János összes művei V., VOINOVICH Géza (s. a. r.), Akadémiai, Bp., 1953.

ARANY 1964

Arany János összes művei XIV., KERESZTURY Dezső (szerk.), *Hivatali iratok 2.*, GERGELY Pál (s. a. r.), Bp., 1964.

ARANY 1982

Arany János összes művei XVI., (Arany János *Levelezése 1852–1856*), KERESZTURY Dezső (szerk.), Akadémiai, Bp., 1982.

ARANY 1998

Arany János, *Tanulmányok és kritikák*, S. VARGA Pál (s. a. r.), Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.

ARANY 2004

Arany János összes művei XVII., KOROMPAY H. János (szerk.), *Arany János Levelezése (1857–1861)*, KOROMPAY H. János (s. a. r.), Universitas, Bp., 2004.

BALLAGI 1902

BALLAGI Aladár, *Salamon Ferenc emlékezete*, Századok, 1902. dec. 5. 10. füz. 889–894.

BALOGH 1981

BALOGH Ernő, *Petőfi forradalmiságának etikai vonatkozásairól*, Irodalomtörténeti Közlemények 1981/5-6. 631–638.

BAYER 2003

BAYER József, *A politikai gondolkodás története*, Osiris, Bp. 2003.

BENŐ–FAZAKAS–SZILÁGYI 2007

BENŐ Attila – FAZAKAS Emese – SZILÁGYI N. Sándor (szerk.), *Nyelvek és nyelvváltozatok, Köszöntő kötet Péntek János tiszteletére II.* (A Szabó T. Attila Nyelvi Intézet kiadványai 4.), Kolozsvár, 2007.

BÓDY–MÁTAY–TÓTH 2000

BÓDY Zsombor – MÁTAY Mária – TÓTH Árpád (szerk.), *A mesterség iskolája. Tanulmányok Bácskay Vera 70. születésnapjára*, Osiris, Bp., 2000.

BREZNAY 1896

Dr. BREZNAY Béla et alii, *A felső oktatásügy Magyarországon. Az 1896-iki ezredévi országos kiállítás alkalmára a Vallás- és Közoktatásügyi M. Kir. Minister megbízásából*, Bp., 1896.

COCKS–JARAUSH 1990

COCKS, Geoffrey – JARAUSH, Konrad H. (szerk.), *German Professions 1800–1950*, Oxford U. P., New York–Oxford, 1990.

CSÁSZÁR 1845

CSÁSZÁR Ferenc, *Petőfi Sándor költeményes munkái*, Irodalmi Őr 1845. 4. sz. 25–29.

CSÁSZÁR 1927

CSÁSZÁR Elemér, *Salamon Ferenc esztétikája*, Budapesti Szemle, 1927., 205. köt. 31–56., 192–224.

CSEH 2005

CSEH Gizella, *Adalékok a magyar népszínmű XIX. századi művelődéstörténetéhez*, Irodalmi szemle 2005/3. 70–83.

CSENGERY 1884

CSENGERY Antal, *Összegyűjtött munkái*, V. köt., Bp. 1884.

DAJKÓ–LABÁDI 2003

DAJKÓ Pál – LABÁDI Gergely (szerk.), *Klasszikus – magyar – irodalom – történet*, Szeged, 2003.

DÁVIDHÁZI 1988

DÁVIDHÁZI Péter, *A „bevégzett tények” felülbírlása, A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867.* = NÉMETH G. Béla (szerk.), *Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*, Budapest, 1988. 79–98.

DÁVIDHÁZI 1998

DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Argumentum, Bp., 1998.

DÁVIDHÁZI 1994

DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Bp., 1994.

DÁVIDHÁZI 2004

DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Bp., 2004.

DOBSA 1862

DOBSA Lajos, *Kedves barátom Bolnai! (Dobsa Lajos Levele)*, Magyar Sajtó 1862. jan. 26-28., 21-22. sz., 1, 1–2.

EGRESSY 1862a

EGRESSY Gábor *Salamon Ferenc úrnak*. 1862. szept. 16., OSzK Levelestár

EGRESSY 1862b

EGRESSY Gábor *Salamon Ferenchez*, 1862, 2. levél, OSzK Levelestár

ENDRÓDI 1911

Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849, összeállította ENDRÓDI Sándor, Bp., 1911.

ERDÉLYI 1991

ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, T. ERDÉLYI Ilona (s. a. r.), Akadémiai Kiadó, Bp., 1991.

FITZ 1912

FITZ Artur, *Salamon Ferenc mint műbíráló*, Bp. 1912.

GELLÉRINÉ 1990

GELLÉRINÉ Lázár Márta (vál.), *Időben élni. Történeti-szociológiai tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.

GERGELY 2005

GERGELY András (szerk.), *Magyarország története a 19. században*, Osiris, Bp., 2005.

GREGUSS 1856

GREGUSS Ágost, *Arany János kisebb költeményei*, Pesti Napló 1856. máj. 31., jún. 4., jún. 10., jún. 15., jún. 22., 298., 302., 308., 313., 320. sz.

GREGUSS 1858a

P. NAGY Sándor [GREGUSS Ágost]: *Kétheti böngészet*, Pesti Napló 1858. máj. 9.

GREGUSS 1858b

P. NAGY Sándor [GREGUSS Ágost]: *Heti böngészet*, Pesti Napló 1858. máj. 16.

GREGUSS 1872, I.

GREGUSS Ágost, *Tanulmányai I.*, Kiadja Ráth Mór, Pest, 1872.

GREGUSS 1872, II.

GREGUSS Ágost, *Tanulmányai II.*, Kiadja Ráth Mór, Pest, 1872.

GREGUSS 1865

GREGUSS Gyula, *A közoktatás kérdéséhez*, Politikai Hetilap, 1865. dec. 4-11., 23-24. sz., 292-293., 305-306.

GYÁNI 2000

GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Bp., 2000.

GYÁNI-KÖVÉR 2003

GYÁNI Gábor – KÖVÉR György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Bp. 2003.

GYULAI 1861a

GYULAI Pál, *Néhány szó a kritikáról*, Szépirodalmi Figyelő 1861. febr. 27., márc. 6., 17-18. sz., 257-261., 273-276.

GYULAI 1861b

GYULAI Pál, *Megint a kritikáról*, Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 23., 27., júl. 4., 29-34-35. sz., 449-453., 529-532., 545-548.

GYULAI 1908

GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok 1854-1861.*, Bp., 1908.

GYULAI 1908, I.

GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok*, I. köt., Bp., 1908.

GYULAI 1908, II.

GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok*, II. köt., Bp., 1908.

HALÁSZ 1865a

HALÁSZ Imre, *Az állam, az egyház és a közoktatás*, Pesti Napló 1865. aug. 31., szept. 1., 199-4610-200-4611. sz.

HALÁSZ 1865b

HALÁSZ Imre, *A megye és község hivatása a közoktatás újjászervezése körül*, Pesti Napló, 1865. szept. 24-26-30., 219-4630., 220-4631., 224-4635. sz.

HALÁSZ 1865c

HALÁSZ Imre, *Tanügyünk újjászervezésének előkérdései*, Új Korszak, 1865. nov. 13-20-27., dec. 4-11. 20-21-22-23-24. sz. 325-327., 340-342., 353-356., 373-375., 390-393.

HAVAS 1889

HÁHN [HAVAS] Adolf, *Salamon irodalmi tanulmányai*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1889. május, V. füz. 476-488.

HEGEL 1972

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Történelem és társadalom*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972.

HORVÁTH 1997

HORVÁTH János, *Tanulmányok*, II. köt. Kossuth, Debrecen, 1997.

IGGERS 1988

IGGERS, Georg G., *A német historizmus*, Gondolat, Bp., 1988.

IMRE 1990

IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Bp., 1990.

IMRE 1996

Imre László, *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.

IRÁNYOK 1981

SÖTÉR István (szerk.), *A magyar kritika évszázadai*, II. köt. FENYŐ István – NÉMETH G. Béla – Sőtér István, *Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus*, I. köt., Szépirodalmi, Bp., 1981.

JÓKAI 1968

Jókai Mór összes művei, LENGYEL Dénes – NAGY Miklós (szerk.), *Cikkek és beszédek*, IV. köt., 1850–1860., H. TÖRŐ Györgyi (s. a. r.), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.

KARÁDY 1997

KARÁDY Viktor: *Iskolarendszer és felekezeti egyenlőtlenségek Magyarországon (1867–1945)*, Replika Kör, Bp. 1997.

KEMÉNY 1971

KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971.

KERÉNYI 2002

KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Bp, 2002.

KICZENKO–THIMÁR 2001

KICZENKO Judit – THIMÁR Attila (szerk.), *A XIX. század vonzásában: Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére*, PPKE-BTK, Piliscsaba, 2001.

KOLLEGA 1996–2000

KOLLEGA Tarsoly István (főszerk.), *Magyarország a XX. században*, II. köt. *Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1996–2000.

KOLTAI 1882

KOLTAI Virgil, *Korszellem és költészet*, Figyelő, 1882, 13. köt., 81–98., 183–194., 276–282.

KOROMPAY 1998

KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai–Universitas, Bp., 1998.

KOROMPAY 2002

KOROMPAY H. János (szerk.): *A két Arany*, Universitas, Bp., 2002.

KOSELLECK 2003

KOSELLECK, Reinhart, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Atlantisz, 2003.

KOVÁCS 1973

KOVÁCS Kálmán, *A zsánerkép és a jellemrajz Gyulai szépprózájában*, Irodalomtörténeti Közlemények 1973/2-3. 218–228.

KOZMA 1976

KOZMA Dezső, *Petőfi öröksége*, Kriterion, Buk., 1976.

LEVI 2000

LEVI, Giovanni, *Az életrajz használatáról*, Korall 2000. tél, 81–92.

LUHMANN 2006

LUHMANN, Niklas, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, Gondolat Kiadó, Bp., 2006.

MARGÓCSY 1999

MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Bp., 1999.

MARTINKÓ 1972

MARTINKÓ András, *Az európai klasszikus Petőfi*, Irodalomtörténeti Közlemények 1972/1. 23–55.

MAZSU 1980

MAZSU János: *A dualizmus kori értelmiség társadalmi forrásainak főbb tendenciái*, Történelmi Szemle 1980/2. 289–308.

MENTOVICH 1865

MENTOVICH Ferenc, *Tanintézetek felekezetiége*, Új korszak, 1865. szept. 18., 12. sz. 199-200.

MENTOVICH 1870

MENTOVICH Ferenc, *Az új világnézet*, Maros-Vásárhely, 1870.

MÉSZÁROS 1936

MÉSZÁROS Zoltán, *Salamon Ferenc irodalmi eszméi*, 1936.

MIL 1965

Magyar irodalmi lexikon, BENEDEK Marcell (főszerk.), 3. köt. (S–Z), Akadémiai, Bp., 1965.

MILBACHER 2000

MILBACHER Róbert, *„Földben állasz mély gyökökkel...” A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata*, Osiris, Budapest, 2000.

MTA TAGJAI 2003

A Magyar Tudományos Akadémia Tagjai 1825–2002., III. köt. (R–ZS), Bp., 2003.

NÁDASKAY 1844

NÁDASKAY Lajos, *Versek. Írta Petőfi Sándor 1842–1844. A helység kalapácsa. Hősköltemény négy énekben. Írta Petőfi Sándor*, Honderű II. 1844. dec. 21. 25. sz. 403.

NIEDERMÜLLER 1988

NIEDERMÜLLER Péter, *Élettörténet és életrajzi elbeszélés*, Ethnographia 1988/3-4, 367–388.

NYILASY 1999

NYILASY Balázs, *Irányzatok a 19. század második felének Arany-recepciójában*, Irodalomtörténeti Közlemények 1999/5, 561–583.

OLTVÁNYI 1957

OLTVÁNYI Ambrus, *Osváth Béla: Szigligeti*, Irodalomtörténet 1957/1. 101–111.

OSVÁTH 1961

OSVÁTH Béla, *A realizmus kérdései a szabadságharc utáni magyar drámában*, Irodalomtörténeti Közlemények 1961/5. 575–587.

PACH 1975

PACH Zsigmond Pál (főszerk.), *A Magyar Tudományos Akadémia Másfél Évszázada 1825–1975*, Bp., 1975.

PAIS 1911

PAIS Dezső, *Báró Kemény Zsigmond és az irodalmi élet*, Irodalomtörténeti Közlemények 1911. 32–57, 170–186, 312–327.

PAULER 1879

PAULER Gyula, *Szent-István alkotmánya I.*, Századok, 13. évf., 1879., 1–30.

PAULER 1883

PAULER Gyula, *A millenium*, Budapesti Szemle, 35. köt., 81. sz., 1883., 417–439.

PAULER 1886

PAULER Gyula, *Salamon Ferenc legújabb munkája*, Budapesti Szemle, 48. köt., 120. sz., 1886., 447–459.

PAULER 1887

PAULER Gyula, *Nyílt levél a szerkesztőhöz*, Budapesti Szemle, 49. köt., 123. sz., 1887., 449–470.

PÉTERFY 1983

PÉTERFY Jenő, *Válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983.

PINTÉR 1933

PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés*, VI. köt. *A magyar irodalom a XIX. század második harmadában*, Bp., 1933.

R. L. 1893

R. L., *Salamon Ferenc emléktáblája s gyermek és ifjúkora*, Vasárnapi Újság, 1893. szept. 3. 36. sz. 602.

R. VÁRKONYI 1973

R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitivisták történeti szemlélete a magyar történetírásban II. A pozitívizmus gyökerei és kibontakozása Magyarországon 1830–1860*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973.

RÁKAI 2008

RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete. Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Universitas Kiadó, Budapest, 2008.

RÉVAI 1960

RÉVAI József, *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Kossuth, Bp. 1960.

RIGÓ 1964

RIGÓ László, *Salamon Ferenc kiadatlan levelei Gyulai Pálhoz*, Irodalomtörténeti Közlemények 1964. 372–380.

RIGÓ 1965

RIGÓ László, *Salamon Ferenc dramaturgiája*, Irodalomtörténeti Közlemények 1965. 54–75.

RIGÓ 1966a

RIGÓ László, *A Petőfi-értelmezések történetéből. Salamon Ferenc Petőfi-képe*, MTA I. OK, 1966. XXIII. 153–174.

RIGÓ 1966b

RIGÓ László, *Salamon Ferenc nemzeti irodalomeszménye*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1966. 335–351.

ROTHBLATT-WITTROCK 1993

ROTHBLATT, Sheldron – WITTROCK, Björn (szerk.), *The European and American university since 1800. Historical and sociological essays*, Cambridge U. P., 1993.

RÜEGG 2004

RÜEGG, Walter (szerk.), *A History of the University in Europe*, 3. köt., *Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

S. VARGA 2005

S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi Kiadó, Bp., 2005.

SCHVARCZ 1865

SCHVARCZ Gyula, *A tanügy körül*, Pesti Napló 1865. jan. 2, jan. 19., márc. 12, ápr. 27-28. 9-4471, 15-4477, 59-4071, 96-4508, 97-4509. sz.

SOMOGYI 1962

SOMOGYI Sándor, *Az „irodalmi Deák-párt” kérdéséhez*, Irodalomtörténeti Közlemények 1962/2. 161–179.

SOMOGYI 1977

SOMOGYI Sándor, *Gyulai és kortársai. Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, Akadémiai, Bp. 1977.

SÖTÉR 1965

SÖTÉR István (főszerk.), *A magyar irodalom története*, IV. köt., uő (szerk.), *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Akadémiai, Bp., 1965.

[sz. n.] 1856

[Helyreigazítás Greguss Ágost: *Eszmecsere a „népiesség ügyében* c. cikkéhez.], Pesti Napló 1856. júl. 24.

[sz. n.] 1858a

A francia regény- és színműirodalom a jelenben. Szépirodalmi Közlöny, 1858. máj. 9., 1510-1513. és uo. 1858. máj. 13., 1531-1534.

[sz. n.] 1858b

[sz. n.]: [c. n.]. Pesti Napló, 1858. máj. 11.

[sz. n.] 1858c

[sz. n.], *P. Nagy Sándor.* Szépirodalmi Közlöny, 1858. máj. 20., 1588.

[sz. n.] 1858d

[sz. n.], *Nyílt posta.* Hölgyfutár, 1858. máj. 25., 117. sz., 468.

[sz. n.] 1865a

[sz. n.], *Angliát lehet-e felhozni például a közoktatás ügyében,* Új Korszak, 1865. nov. 13., 20. sz. 317-318.

[sz. n.] 1865b

[sz. n.], *Mutatvány Schvarcz Gyula „Alkotmányosság és közoktatás” című röpiratából,* Új Korszak, 1865. dec. 25., 26. sz., 423-424.

SZÁDECZKY 1893

SZÁDECZKY Lajos, *Salamon Ferenc emlékezete,* Kolozsvár, 1893.

SZAJBÉLY 2001

SZAJBÉLY Mihály, *„Idzadnak a magyar tollak”. Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig,* Akadémiai–Universitas, Bp., 2001.

SZAJBÉLY 2005

SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után,* Universitas Könyvkiadó, Bp., 2005.

SZÁSZ 1861a

SZÁSZ Károly, *Még néhány szó a kritikáról,* Szépirodalmi Figyelő, 1861. márc. 27., ápr. 3. 21-22. sz. 321-324., 337-340.

SZÁSZ 1861b

SZÁSZ Károly, *A kritikáról – egy kis toldalék*, Szépirodalmi Figyelő 1861. aug. 8., 40. sz. 638.

SZÁSZ 1865

SZÁSZ Károly, *Nézetek közoktatásunk országos rendezéséről*, Politikai Hetilap 1865. okt. 30., nov. 6-13., 18-19-20. sz. 225-226., 240-242., 253-255.

SZÁSZ 1929

Ifj. SZÁSZ Károly, *A magyar színkritika története 1849-1867-ig*, Bp., Franklin, 1929.

SZEMÉLYZET 1869-1870

A Magyar Királyi Tudomány-Egyetem személyzete 1869-1870, Buda, 1870.

SZEMÉLYZET 1870-1871

A Magyar Királyi Tudomány-Egyetem személyzete 1870-1871, Buda, 1871.

SZEMERE 1861

SZEMERE Miklós, *Nyílt levél Arany Jánoshoz*, Szépirodalmi Figyelő 1861, 51-52. sz., 801-802., 817-820.

SZENTGYÖRGYI 1910

SZENTGYÖRGYI László, *Szigligeti népszínművei*, Bp., 1910.

SZENTPÉTERY 1935

SZENTPÉTERY Imre, *A Bölcsészettudományi kar története 1635-1935*. Bp. 1935.
(*A Királyi Magyar Pázmány Péter – Tudományegyetem története* IV. köt.)

SZIGLIGETI 1857a

SZIGLIGETI [Ede], *Salamon Ferenc úrnak*, Magyar Posta, 1857. okt. 15., 89. sz., 17.

SZIGLIGETI 1857b

Sz. [SZIGLIGETI Ede], *Salamon Ferenc úrnak „A kritika és Szigligeti motívumai” cikkére*, Magyar Posta, 1857. okt. 22-23., 95-96. sz., 443, 447.

SZIGLIGETI 1857c

SZIGLIGETI Ede, *Köszönet Salamon Ferenc úrnak „Figyelmeztetés”éért*, Magyar Posta 1857. okt. 24., 97. sz. 451.

SZIGLIGETI 1857d

Sz. [SZIGLIGETI Ede], *Salamon Ferenc úrnak (Végszó a „Cigány” ügyében)*, Magyar Posta, 1857. okt. 30., 102. sz., 471.

SZIGLIGETI 1857e

Sz. E. [SZIGLIGETI Ede], *Az indokokról*, Magyar Posta, 1857. nov. 11-12., 112-113. sz., 510-511, 515.

SZIGLIGETI 1874

SZIGLIGETI Ede, *A dráma és válfajai*, Bp., 1874.

SZILÁGYI 1866

SZILÁGYI Sándor, *A magyar királyi szék betöltése és a practica sanctio története. Írta Salamon Ferenc*, Pesti Napló, 1866. júl. 1-5., 149-4839; 152-4862. sz.

SZILÁGYI 1892

SZILÁGYI Sándor, *Salamon Ferenc*, Századok, 1892. 696-697.

SZILÁGYI 1998

SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.

SZILÁGYI 2001

SZILÁGYI Márton, *Lisznai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Argumentum, Bp., 2001. (Irodalomtörténeti Füzetek 149)

SZILÁGYI 2014

SZILÁGYI Márton (szerk.), *Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, PIM, Bp., 2014.

SZINNYEI 1908

SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XII. köt. (Saád–Steinensis) Bp. 1908.

SZONTAGH 1839a

SZONTAGH Gusztáv, *Blair Hugo retorikai és aesthetikai leckéi*, Figyelmező, 1839. 19. sz. 305–310.

SZONTAGH 1839b

SZONTAGH Gusztáv, *Eposi és drámai kor. Drámai literatúránk jelen állapotjáról*, D. Schedel Ferencnek igazolásul, Figyelmező, 1839. 23. sz. 379–383.

SZONTAGH 1851

SZONTAGH Gusztáv, *Az egyoldalú realizmusról tudományban és életben*, Új Magyar Múzeum, 1850–51. CXL–CXLII.

SZÜCS–VADERNA 2004

SZÜCS Zoltán Gábor – VADERNA Gábor (szerk.), *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, L'Harmattan Kiadó, 2004.

T. SZABÓ 2003a

T. SZABÓ Levente, *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években* = uő (szerk.), *RODOSZ-tanulmányok I.*, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003., 175–190.

T. SZABÓ 2003b

T. SZABÓ Levente (szerk.), *Új élettörténetek*, Lk.k.t. 13. sz., 2003.

T. SZABÓ 2006

T. SZABÓ Levente, *A magyartanárság születése, Gyulai Pál egyetemi tanársága és a magyar irodalomtörténeti képzés hivatásosodása*, Irodalomtörténeti Közlemények 2006/6., 677–701.

T. SZABÓ 2007

T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Bp., 2007.

T. SZABÓ 2008

T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete*, Korunk 2008/6. 104–115.

TAGÁNYI 1887

TAGÁNYI Károly, *Salamon Ferenc*. Budapest Története, Századok, 21. évf. 1887. 48–71.

TAKÁTS 2001

TAKÁTS József: *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, ItK 2001/3-4. 316–324.

TAKÁTS 2007

TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris Kiadó, Bp., 2007.

TOLDY 1839a

TOLDY Ferenc, *Eposi és drámai kor. Drámai literatúránk' jelen állapotjáról. Szontagh Gusztáv ellen*, Figyelmező, 1839. 21. sz. 345–348.

TOLDY 1839b

TOLDY Ferenc, *Végző az eposi s drámai korról és drámai literatúránkról*, Figyelmező, 1839. 24. sz. 394–399.

TOLDY 1858

TOLDY Ferenc, *A magyarhoni humanismus és realismus*, Pesti Napló 1858. jan. 1-2.

ÚJ 1991

ÚJ Imre Attila, *Néhány szó Salamon Ferenc esztétikájáról Petőfi-dolgozata tükrében*, Studia Litteraria 1991. XXIX. sz., 68–75.

ÚMIL 1994

PÉTER László (főszerk.), *Új magyar irodalmi lexikon*, 3. köt. (P–Zs), Akadémiai, Bp., 1994.

VADNAI 1858a

P. KIS Sándor [VADNAI Károly]: *Őszinte levelek I-II-III*. Hölgyfutár 1858. máj. 4-5, 15., 101-102, 110. sz., 403, 407. 439-440.

VADNAI 1858b

P. KIS Sándor [VADNAI Károly]: Az „*Őszinte levelek*” ügyében, Hölgyfutár 1858. máj. 11., 107. sz. 428.

VADNAI 1858c

P. KIS Sándor [VADNAI Károly]: *Még egy pár szó a PN böngészőjéhez*, Hölgyfutár, 1858. máj. 18., 112. sz., 448.

VADNAI 1858d

P. KIS Sándor [VADNAI Károly]: *Salamon Ferenc úrnak, a „Gránátosné” ügyében*, Hölgyfutár, 1858. máj. 20., 114. sz., 456.

VÁRDAI 1907

VÁRDAI Béla, *Salamon Ferenc eszthetikai munkássága* = Salamon Ferenc, *Dramaturgiai dolgozatok*, Bp., 1907. 5–74.

Z. KOVÁCS

Z. KOVÁCS Zoltán, „*»Vanitatum vanitas« maga is a humor*”, Osiris, Bp., 2002.

ZERFFI 1846

ZERFFI Guszáv, *Egy magyar lyrikus*, Honderű 1846. okt. 20. 16. sz. 301.

ZILAHY 1864

gr. B. A. [ZILAHY Károly], *A naiv éposz és Arany János*, Kalauz 1864. ápr. 10. 14. sz. 105.

SALAMON FERENC FELHASZNÁLT ÍRÁSAINAK JEGYZÉKE

SALAMON 1855

S. F. [SALAMON Ferenc], *Karácson fa*, Budapesti Hírlap 1855. dec. 24., 903. sz., 3112-3113. –

SALAMON 1856a

SALAMON Ferenc *Szilágyi Sándornak*, OSzK Fond IX. 523, 39. levél

SALAMON 1856b

SALAMON Ferenc, [c. n.], Budapesti Hírlap 1856. jan. 8-9. 6-7. sz.

SALAMON 1856c

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, Budapesti Hírlap 1856. jan. 15., 12. sz.

SALAMON 1856d

SALAMON Ferenc, *Lassan a testtel!* Vasárnapi Újság, 1856., jan. 27., febr. 3-10-17-24., 4-5-6-7-8. sz., 28-30., 38-39., 46-47., 55-56., 62-63.

SALAMON 1856e

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, Budapesti Hírlap 1856. máj. 3-4., 103-104. sz.

SALAMON 1856f

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, Budapesti Hírlap 1856. júl. 5., 155. sz.

SALAMON 1856g

SALAMON Ferenc, *A Pesti Naplónak (A „Rászedtek a komédiások” védelme ügyében)*, Hölgyfutár, 1856. aug. 13. 765-766.

SALAMON 1856h

SALAMON Ferenc, [c. n.], Budapesti Hírlap, 1856. szept. 25. 222. sz.

SALAMON 1857a

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Tudomány, irodalom és művészet. Prielle Kornélia a nemzeti színpadon*, Pesti Napló 1857. okt. 13. 233-2321. sz.

SALAMON 1857b

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A kritika és Szigligeti motívumai*, Pesti Napló 1857. okt. 17-18., 237-2325., 238-2326. sz.

SALAMON 1857c

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Figyelmeztetés a „Tündér Ilona”, „Pünkösdi királynő” s sok más látványos népszínmű szerzőjének*, Pesti Napló 1857. okt. 21., 240-2328 sz.

SALAMON 1857d

SALAMON Ferenc, *Szigligeti úrnak*, Pesti Napló 1857. okt. 25., 244-2332. sz.

SALAMON 1857e

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Mi a kérdés? (Szigligeti úrnak)*, Pesti Napló 1857. okt. 28., 246-2334. sz.

SALAMON 1857f

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A drámai motívumokról*, Pesti Napló 1857. nov. 4-5., 253-2340., 254-2341. sz.

SALAMON 1858a

SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849.*, Budapesti Szemle, 1858. IV. köt., 502–516; 1859. V. köt. 288–306.

SALAMON 1858b

SALAMON Ferenc: *Balzac összes munkái*. Budapesti Szemle, 1858. VI. füzet, 408-422.

SALAMON 1858c

SALAMON F. [SALAMON Ferenc]: *Válasz P. Kis Sándornak*. Pesti Napló, 1858. máj. 19.

SALAMON 1858d

SALAMON Ferenc: *Nyilatkozat*. Pesti Napló, 1858. máj.23.

SALAMON 1859

SALAMON Ferenc, *A török uralkodás Magyarországon*, Budapesti Szemle 1859, VII. köt., 35–73.; 1860, VIII. köt., 144–178, 304–356, IX. köt. 120–154, 219–232, 324–368.

SALAMON 1860

-m.- [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, I. évf., 1860. nov. 28., 4. sz. 60–63.

SALAMON 1861a

-m.- [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, 1861. febr. 27., I. évf., 17. sz. 269–271.

SALAMON 1861b

SALAMON Ferenc, *Wohl Janka költeményei*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. aug. 1., 8. 39–40. sz. 613–616, 629–632.

SALAMON 1861c

SALAMON Ferenc, *Az ember és író*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. aug. 22., 29. 42–43. sz. 657–659., 673–675.

SALAMON 1861d

[sz. n.] [SALAMON Ferenc], *A pesti Nemzeti Színház ügye*, Szépirodalmi Figyelő 1861. szept. 26., okt. 3-10-17-24-31., 47-48-49-50-51-52. sz. 740–742., 754–759., 772–775., 789–791., 803–805., 820–822.

SALAMON 1861e

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, 1861. nov. 6-21., II. évf., 1-3. sz., 13–15, 44–46.

SALAMON 1861f

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. dec. 5–12., 5–6. sz. 78–79., 93–95. (Később: Salamon Ferenc, A történeti hűség és Tóth Kálmán Dobó Katicája = Uő, Dramaturgiai dolgozatok, Bp. 1907. 203–215.)

SALAMON 1862a

SALAMON Ferenc, *Nyílt levél Szemere Miklós úrhoz*, Szépirodalmi Figyelő 1862. jan. 2., 9. sz. 134.

SALAMON 1862b

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, 1862. jan. 9–16., 10–11. sz., 158–159., 173–175.

SALAMON 1862c

SALAMON Ferenc, *Dobsa ellenbírálata*ról, Szépirodalmi Figyelő 1862. márc. 6–13-20., 18-19-20. sz. 285–287., 302-303., 317-318.

SALAMON 1862d

-m.- [SALAMON Ferenc], *Zord idő*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. jún. 5–12–19. 5-6-7. sz. 69–72., 84–86., 100–102. (Később: SALAMON Ferenc, *Zord idő*, = Uő, *Dramaturgiai dolgozatok*, Bp. 1907. 456–489.)

SALAMON 1862e

-m.- [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. aug. 28.–szept. 4., 17-18. sz. 269–271.; 285-286.

SALAMON 1862f

SALAMON Ferenc *Egressy Gáborhoz*. 1862. október 4. OSzK Levelestár

SALAMON 1863

S. F. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Pesti Napló, 1863. jan. 21., 16-3881. sz.

SALAMON 1864a

SALAMON Ferenc, *Magyarország a török hódítás korában*, Pest, 1864. XIII–XIV.

SALAMON 1864b

SALAMON Ferenc, *A vígjáték-pályázatról*. Pesti Napló 1864. febr. 24. 44-4207. sz.

SALAMON 1864c

SALAMON Ferenc, *Egy kirándulás Horvátországba*, Pesti Napló 1864. szept. 14-15-16., 209-4372, 210-4373, 211-4374. sz.

SALAMON 1865a

S. F. [SALAMON Ferenc], *A bécsi és pesti egyetem*, Pesti Napló 1865. aug. 6. 179-4591. sz.

SALAMON 1865b

S. F. [SALAMON Ferenc], *Még néhány szó az egyetemről*, Pesti Napló 1865. aug. 10. 182-4594. sz.

SALAMON 1865c

SALAMON Ferenc, *Magyar gymnasiumok*, Pesti Napló 1865. aug. 20. 190-4602. sz.

SALAMON 1865d

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Az oktatásbeli szabadság*, Pesti Napló, 1865. szept. 6-7., 204-4615-205-4616. sz.

SALAMON 1865e

SALAMON Ferenc, *Az első Zrínyiek*, Bp., 1865.

SALAMON 1866

SALAMON Ferenc, *A nyelvek egyenjogúsága*, Pesti Napló, 1866. jan. 19., 14-4724. sz.

SALAMON 1873a

SALAMON Ferenc, *A történelmi vizsgálatról*, Budapesti Szemle, 1. köt., 1. sz., 1873., 1-26.

SALAMON 1873b

SALAMON Ferenc, *Közoktatásunk reformja*, Pest, 1873.

SALAMON 1883a

SALAMON Ferenc, *A honfoglalás éve*, Athenaeum R. Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1883.

SALAMON 1883b

SALAMON Ferenc, *A kútfőkritika és a Millenium írója*, Budapesti Szemle, 36. köt., 82. sz., 1883., 100–118.

SALAMON 1885

SALAMON Ferenc, *Buda-Pest története*, Budapest, 1885.

SALAMON 1887a

SALAMON Ferenc, *Pauler Gyula mint kritikus*, Budapesti Szemle, 49. köt., 121–122. sz., 1887., 124–149., 285–312.

SALAMON 1887b

SALAMON Ferenc, *Glossák Pauler Gyula nyílt levelére*, Budapesti Szemle, 50. köt., 124. sz., 1887., 159–167.

SALAMON 1888

SALAMON Ferenc, *Levél a szépről*, Budapesti Hírlap, 1888. 355. sz.

SALAMON 1889, I

SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, I. köt., Franklin, Bp., 1889.

SALAMON 1889, II

SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, II. köt., Franklin, Bp., 1889.

SALAMON 1907, I

SALAMON Ferenc, *Dramaturgiai dolgozatok*, I. köt., Budapest, 1907.

SALAMON 1907, II

SALAMON Ferenc, *Dramaturgiai dolgozatok*, II. köt., Budapest, 1907.

9. Melléklet

Salamon Ferenc eddig felkutatott irodalmi és közéleti tárgyú szövegei

Budapesti Hírlap 1854

SALAMON Ferenc, *Oroszország és az északamerikai egyesült államok* (A „*Revue des deux mondes*” után), BH 1854. ápr. 23-30., máj. 4-6. 401-408-411-413. sz. 2262–2263., 2296–2297., 2314., 2324.

SALAMON Ferenc, *Villany-telegráfok*, BH 1854. jún. 18-28-29., 447-455-456. sz. 2510-2511., 2556., 2562-2563.

SALAMON Ferenc, *Az orosz*, BH 1854. jún. 29., 456. sz., 2563.

SALAMON Ferenc, *A képek*, BH 1854. máj. 23., jún. 4-14., 427-437-444. sz., 2898-2899., 2452-2453., 2490-2491.

Budapesti Hírlap 1855

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1855. aug. 28., 805. sz., 6526-6527.
[Shakespeare-drámák előadása]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Tárca, Angol irodalom*, BH 1855. szept. 12., 817. sz., 2553. [Thackeray, Dickens]

Salamon F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1855.szept. 22., 826. sz., 2610-2611. [Dumas Lys Diána, Szigligeti: *Diocletian*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1855.okt. 9., 840. sz., 2704-2705.
[Dumas Sándor: *A divathölgyek*]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Gróf Kemény József*, BH 1855. okt. 16., 846. sz., 2740-2741.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1855.okt. 20., 850. sz., 2782-2783.
[Szigligeti: Pütkösdi királynő]

SALAMON Ferenc, *Tárca. A jelenkor irodalmai*, BH 1855. okt. 30., nov. 9-10-13-14-16., 858-866-867-869-870-872. sz., 2814-2815., 2857-2858., 2870-2871., 2882-2883., 2700-2701.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1855. okt. 31., 859. sz., 2820-2821. [Sand György: *Flaminio*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1855. nov. 6., 863. sz., 2846-2847.
[Szigligeti: *A vén bakancsos*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1855. nov. 21., 876. sz., 2928-2929. [Berényi Antal: *Kálmán király*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Vörösmarti Mihál*, BH 1855. nov. 22., 877. sz., 2934-2935. [nekrológ]

SALAMON Ferenc, *Tárca*, BH 1855. dec. 5., 888. sz., 3012-3013. [Dumas: *Gauthier Margit*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1855. dec. 20., 900. sz., 3094-3095.
[Jókai Mór: *Könyves Kálmán*]

[sz. n.] [SALAMON Ferenc], *Tárca. A dráma 1855-ben*, BH 1855. dec. 22., 902. sz., 3106-3107.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Tárca. Karácson fa*, BH 1855. dec. 24., 903. sz., 3112-3113.

Budapesti Hirlap 1856

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. jan. 1., 1. sz., 2-3.
[Degré Lajos: *Salvator Rosa*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Fáncsy-album*, BH 1856. jan. 3., 2. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Külföldi irodalmi szemle*, BH 1856. jan. 6., 5. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. jan. 8-9., 6-7. sz.
[Hegedűs Lajos: *Bíbor és gyász*]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Történetirodalmi mutatók*, BH 1856. jan. 12-13-19., 10-11-16. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. jan. 15., 12. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A magyar nép könyve*, BH 1856. jan. 18., 15. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. jan. 23., 19. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Orosz irodalom*, BH 1856. jan. 24-26-27., 20-22-23. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. jan. 29., 24. sz.

[Legouvé: *Rang    szerelem*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Könyvismertetés. Mocsáry Lajos: A magyar társas   let*, BH 1856. febr. 2., 28. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Könyvismertetés. Madarak pajtása*, BH 1856. febr. 6., 30. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Irodalmunk külföldön*, BH 1856. febr. 7., 31. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Az időszaki sajtó Oroszországban*, BH 1856. febr. 9., 33. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Omer pasa katonai pályája a keleti háború kitöréséig*, BH 1856. febr. 15-16-20-21., 38-39-42-43. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *H  j  v  tha (Indián rege Longfellowt  l)*, BH 1856. febr. 22., márc. 2-4-8-18., 44-52-53-57-65. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. febr. 23., 45. sz., [K  v  r Lajos: *H  s  g h  tlens  gb  l*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. febr. 26., 47. sz. [Szigligeti: *Dalos Pista*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház. K  theti szemle*, BH 1856. márc. 11-12., 59-60. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. márc. 14., 62. sz. [Bauerfeld: *Délibáb*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Könyvismertetés. Pálffy Albert: A fejedelem keresztlánya*, BH 1856. márc. 16., 64. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856.   pr. 1-2., 76-77. sz. [Martius 29-n Feleki M. javára: Dobsa Lajos: *IV. László*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Könyvismertetés. Jósika Miklós: A rom titkai*, BH 1856. ápr. 10., 84. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. ápr. 11., 85. sz. [Kövér Lajos: *Celestina*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. ápr. 20., 93. sz. [Kovács Pál: *A bizalmatlanok*]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. ápr. 27., 99. sz. [Feleki Miklós: *Enyingi Török János*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. máj. 3-4., 103-104. sz. [Szigligeti: *Pál fordulása*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. máj. 27., 121. sz. [Szigligeti: *Okos bolond*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. jún. 7., 131. sz. [Obernyik: *Brankovics György*]

SALAMON Ferenc *Drámánk a nemzeti színházban*, BH 1856. júl. 1-2., 151-152. sz.,

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. júl. 5., 155. sz. [Gaizágó Salamon: *Békesi*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. júl. 8., 157. sz. [Vahot: *Mária királynő, Férfi egy órára*]

SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”*, BH 1856. júl. 10-11-12-13., 159-160-161-162. sz.

SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól*, BH 1856. júl. 30-31., aug. 6-7., 176-177-182-183. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. aug. 1., 178. sz. [Szerdahelyi: *Rászedtek a komédiások*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. aug. 2., 179. sz. [Beöthy László: *Özvegy és proletár*]

SALAMON Ferenc, *A gr. Ráday Gedeon által kitűzött 40 arany pályadíjért versenyző vígjátékok*, BH 1856. aug. 9., 185. sz. [Becsületszó, *Még nem késő*]

SALAMON Ferenc, [c. n.], BH 1856. aug. 9., 185. sz. [Salamon felelete a *Rászedtek a komédiások ügyében*]

SALAMON Ferenc, *Felelet a Pesti Napló aug. 12-ki számában megjelent ily című cikke*: A „Budapesti Hírlap műbíráljának”, BH 1856. aug. 13., 188. sz.

SALAMON Ferenc, *A gr. Ráday Gedeon által kitűzött 40 arany pályadíjért versenyző vígjátékok*, BH 1856. aug. 17., 191. sz. [*Veszedelmes jó barát, Egy nő, kinek elvei vannak*]

SALAMON Ferenc, *A gr. Ráday Gedeon által kitűzött 40 arany pályadíjért versenyző vígjátékok*, BH 1856. aug. 27., 198. sz. [*Rendkívüli előadás, Férjem színész*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. aug. 28., 199. sz. [*Ilka, Kunok, Hunyadi László*]

SALAMON Ferenc, *A gr. Ráday Gedeon által kitűzött 40 arany pályadíjért versenyző vígjátékok*, BH 1856. aug. 31., szept. 2., 202-203. sz. [*Nevelő kerestetik, Apró félreértések*]

SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei*, BH 1856. szept. 6-7-10-11., 207-208-209-210. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. szept. 16., 214. sz. [*Tündérlak Magyarhonban, Liszt Ferenc „Akadémiá”-ja, Észak csillaga, Essex gróf, Zsidónő, A fogász, Kunok*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. szept. 19., 217. sz. [Hebbel: *Judith és Holofernes*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. szept. 25., 222. sz. [Szigligeti: *Cigány*, Hebbel: *Judith és Holofernes*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. szept. 30., 226. sz. [*Viola, Hegedűs: Nagy Lajos és kora, Troubadour, Egy nő, kinek elvei vannak, Festész álmoképe, Kunok, Choisy kisasszony, Éjszak csillaga*]

SALAMON Ferenc, *Nemzetközi jótékonyági első kongresszus*, BH 1856. okt. 1-2., 227-228. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. okt. 5., 231. sz. [Szigligeti: *Világ ura*]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. okt. 8., 233. sz. [*Dalos Pista, Judith és Holofernes, Nevelő kerestetik, Gizella, Éjszak csillaga, Világ ura, Becsületszó, Egy nő, kinek elvei vannak, Troubadour*]

SALAMON Ferenc, *Arany János kisebb költeményei. Népmondák és népregék*, BH 1856. okt. 11-12-19., 236-237-243. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. okt. 14., 238. sz. [*Vén bakancsos, Essex gróf, Guzman Johanna, Gauthier Margit, Alvajáró, Világ ura, Próféta*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. okt. 22., 245. sz. [*Bányarém, Sevillai borbély, IV. László, Guzmán Johanna, Kísértet*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. okt. 28., 250. sz. [Szigligeti: *10 000 Forint*]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. nov. 14., 264. sz.

SALAMON Ferenc, *Ristori mint Stuart Mária*, BH 1856. nov. 23., 273. sz.

SALAMON Ferenc, *Ristori második és harmadik fellepte: Medea, Pia de Tolomei*, BH 1856. nov. 26., 274. sz.

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, BH 1856. dec. 3., 280. sz. [Ristori-Mikka, Francesca di Rimini, Rosamunda]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház. Heti szemle*, BH 1856. dec. 11., 286. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Tragoedia. Felolvasások a francia akadémiában*, BH 1856. dec. 12-13., 287-288. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, BH 1856. dec. 14., 289. sz. [Boucicault: *Londoni arszlánok*]

Budapesti Hirlap, 1888.

SALAMON Ferenc, *Levél a szépről*, BH 1888. 355. sz.

Pesti Napló, 1857.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Történeti tanulmányok. Csengery Antaltól*, Pesti Napló 1857. jan. 9., 6-2094. sz.

SALAMON Ferenc, *Könyvismertetés. Népszerű levelek tudomány-reformot illetőleg, minden gondolkodni és számítani tudó használatául. Rönyi Sándor által.* Pesten, 1857. Pesti Napló 1857. feb. 15-18., 37-2125., 39-2127. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A jelen francia szépirodalomból*, Pesti Napló 1857. ápr. 3-5-11-16-18-22, 76-2164., 78-2166., 83-2171., 86-2174., 88-2176., 91-2179. sz.

S.F. [SALAMON Ferenc], *A „Budapesti Szemle”*, Pesti Napló 1857. jún. 5-6., 127-2215., 128-2216. sz.

SALAMON Ferenc, *„A tuc-ök”*, Pesti Napló 1857. jún. 8., 130-2218. sz. [*Falusi életkép*, 5 felv. Sand György beszélye után írta Birch-Pfeiffer Sarolta, ford. Bulyovszky Lilla. [először, jún. 5. Bulyovszkyné javára]]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A színházi rendezők s azok legjelesbike*, Pesti Napló 1857. szept. 16-17., 210-2298., 211-2299. sz.

SALAMON Ferenc, *Meg akarok halni. Eredeti vígjáték 1 felvonásban. Írta Kövér Lajos*, Pesti Napló 1857. szept. 18., 212-2300. sz. [először adatott a nemz. színpadon. szept. 14-kén]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Tudomány, irodalom és művészet. Prielle Kornélia a nemzeti színpadon*, Pesti Napló 1857. okt. 13. 233-2321. sz. [okt. 11. Cigány, írta Szigligeti]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A kritika és Szigligeti motívumai*, Pesti Napló 1857. okt. 17-18., 237-2325., 238-2326. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Figyelmeztetés a „Tündér Ilona”, „Pütkösdi királynő” s sok más látványos népszínmű szerzőjének*, Pesti Napló 1857. okt. 21., 240-2328 sz.

SALAMON Ferenc, *Szigligeti úrnak*, Pesti Napló 1857. okt. 25., 244-2332. sz.

SALAMON F. [Salamon Ferenc], *Mi a kérdés? (Szigligeti úrnak)*, Pesti Napló 1857. okt. 28., 246-2334. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A drámai motívumokról*, Pesti Napló 1857. nov. 4-5., 253-2340., 254-2341. sz.

Pesti Napló, 1858.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Két új zsebkönyv*, Pesti Napló 1858. jan.16-24., 12-2398., 19-2405. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Ira Aldridge vendégszereplései*, Pesti Napló 1858. feb. 16-19., 37-2423., 40-2426. sz.

SALAMON Ferenc, *Tarquinok és Brutusok*, Pesti Napló 1858. máj. 7., 86-2472. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Válasz P. Kis Sándornak*, Pesti Napló 1858. máj. 19., 95-2481. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A ranvennai viador*, Pesti Napló 1858. máj. 29-30., 103-2489., 104-2490. sz. [Szomorújáték 5 felv. Írta Halm Fridrik. Fordította Szigligeti. (a Nemzeti színházban máj. 26-án játszták először)]

Pesti Napló, 1860.

SALAMON Ferenc, *A magyar Akadémiáról*, Pesti Napló 1860. ápr. 3., 78-3043. sz.

SALAMON Ferenc, *Akadémiánk föladata*, Pesti Napló 1860. máj. 1., 102-3067. sz.

SALAMON Ferenc, *A magyar Akadémia külön föladata*, Pesti Napló 1860. máj. 9., 109-3074. sz.

SALAMON Ferenc, *A Kisfaludy-Társaságról*, Pesti Napló 1860. nov. 15-24., 265-3230., 273-3238. sz.

Pesti Napló, 1861.

SALAMON Ferenc, *A buda-kanizsai vasút*, Pesti Napló 1861. márc. 22-23., 68-3334., 69-3335.sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Drámai pályázatok*, Pesti Napló 1861. dec. 7., 282-3548. sz.

Pesti Napló, 1862.

SALAMON Ferenc, *A Kisfaludy-Társaság közülése*, Pesti Napló 1862. feb. 6-7., 30-3596., 31-3597. sz.

SALAMON Ferenc, *A „Donau Zeitung” a magyar történelemben elegyedik*, Pesti Napló 1862. júl. 5., 153-3719. sz.

SALAMON Ferenc, *Kecskemét városa történetéből*, Pesti Napló 1862. júl. 19., 165-3731. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Dévay Biró Mátyás első magyar reformátor életrajza és irodalmi művei*, Pesti Napló 1862. okt. 23-31., nov. 14., 244-3810., 251-3817., 262-3828. sz.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A nemzeti színház*, Pesti Napló 1862, nov. 12-13., 260-3826., 261-3827.sz.

SALAMON Ferenc, *Magyarország végpusztulása (mutatvány a „Budapesti szemle” LII-ik füzetéből)*, Pesti Napló 1862. dec. 5-6-10., 280-3846., 281-3847., 283-3849. sz.

SALAMON Ferenc, *A nemzeti színház*, Pesti Napló 1862. dec. 17., 289-3855. sz. [Octave Feuillet, *A kísértés*, színmű]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *A nemzeti színháznál eszközölhető reformok*, Pesti Napló 1862. dec. 24-28-31., 1863. jan. 10., 295-3861., 297-3863., 299-3865., 7-3872. sz.

Pesti Napló, 1863.

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. jan. 4., 3-3868. sz. [A *pajtáskodás*, vígjáték öt felvonásban írta Scribe, fordította Feleki, először január 2-án]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. jan. 21., 16-3881. sz. [Az *eladó leányok*, eredeti vígjáték 3 felvonásban, írta Szigligeti, először jan. 16-án]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. jan. 28., 22-3887. sz. [Tévedések vígjátéka – Shakespeare]

S. F. [SALAMON Ferenc], *A „Budapesti Szemle” új füzete*, Pesti Napló 1863. márc. 15., 61-3926. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Zrínyi Miklós, a költő hat levele*, Pesti Napló 1863. márc. 21., 66-3931. sz. [A „győri történelmi és régészeti füzetek” közelebből megjelent számában Ráth K. úr hat eddig ismeretlen levelet hoz napvilágra Zrínyi Miklóstól]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. ápr. 30., 98-3963. sz. [Ápril. 27.-kén új színművet láttunk: „A menekültek”-et, melyet Sand György és Meurice Pál írtak]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. jún. 12., 132-3997. sz. [jún. 10-én az írói segélyegylet és jogász-segélyező-egylet javára, valamint Bulyovszkiné asszonynak, a drezdai udvari színház tagjának első vendégjátékául „Gauthier Margit” 5 felvonásos dráma adatott elő]

SALAMON Ferenc, *Egy alárendelt kérdés*, Pesti Napló 1863. jún. 28., 146-4011. sz.

SALAMON Ferenc, *A „Részvét könyve 1863-ra”*, Pesti Napló 1863. júl. 2., 148-4013. sz. [„A magyar írók segélyegylete megbízásából az alaptőke javára szerkeszti Gyulai Pál. Pest, Ráth Mór bizománya 1863.”]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1863. júl. 5., 151-4016. sz. [július elsején adtak elő első ízben ily című művet „Perrichon úr utazása”, vígjáték 4 felvonásban, írta Labiche és Martin. Franciából fordította Huszár Imre]

Pesti Napló, 1864.

SALAMON Ferenc, *A vígjáték-pályázatról*, Pesti Napló 1864. febr. 24., 44-4207. sz.

SALAMON Ferenc, *Gondolatok*, írta B. Eötvös József, Pesti Napló 1864. febr. 25., 45-4208. sz.

SALAMON Ferenc, Buda halála. *Hun rege*. Írta Arany János, Pesti Napló 1864. márc. 24-30., ápr. 1., 69-4212., 73-4236., 75-4238. sz.

SALAMON Ferenc, *Egy kirándulás Horvátországba*, Pesti Napló 1864. szept. 14-15-16., 209-4372. 210-4373. 211-4374. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti színház*, Pesti Napló 1864. dec. 15., 286-4449. sz. [Montjoye. Dráma 5 felvonásban. Írta Feuillet Octav]

Pesti Napló, 1865.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti Színház*, Pesti Napló, 1865. jan. 4-5., 3-4465., 4-4467. [!] sz. [W. Shakespeare, Téli rege]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti Színház*, Pesti Napló, 1865. jan. 22., 18-4480. sz. [Egressy felléptéről]

S. F. [SALAMON Ferenc], *B. Jósika Miklós*, Pesti Napló, 1865. márc. 10., 57-4069. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Vörösmarty összes műveinek kiadása*, Pesti Napló, 1865. márc. 24., 69-4081. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti Színház*, Pesti Napló, 1865. márc. 29., 72-4084. sz. [Zichy Antal, *Stuart Mária Skóthonban*. Korrajz.]

S. F. [SALAMON Ferenc], *Nemzeti Színház*, Pesti Napló, 1865. ápr. 30., 99-4511. sz. [Szigligeti Ede, *A fény árnyai*, szomorújáték]

S. F. [SALAMON Ferenc], *A bécsi és pesti egyetem*, Pesti Napló, 1865. aug. 6., 179-4591. sz.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Még néhány szó az egyetemről*, Pesti Napló, 1865. aug. 10., 182-4594. sz.

SALAMON Ferenc, *Magyar gymnasiumok*, Pesti Napló, 1865. aug. 20. 190-4602. sz.

[SALAMON Ferenc], *Az oktatásbeli szabadság*, Pesti Napló, 1865. szept. 6-7., 204-4615., 205-4616. sz.

Pesti Napló, 1866.

SALAMON Ferenc, *A nyelvek egyenjogúsága*, Pesti Napló, 1866. jan. 19., 14-4724. sz.

Pesti Napló, 1867.

SALAMON Ferenc, [c. n.], Pesti Napló, 1867. márc. 17., 64-5072. sz. [A Budapesti Közlönnyel kapcsolatos védekezés a Hon támadása ellen]

Pesti Napló, 1876.

SALAMON Ferenc, [c. n.], Pesti Napló, 1876. febr. 2. [Deák Ferenc halála alkalmából, vezércikk]

Szépirodalmi Figyelő, 1860.

-m-. [SALAMON Ferenc]. [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1860. nov. 28., 4. sz., 60-63. [Szigligeti: *Zsidó*]

-m-. [SALAMON Ferenc]. *A Szerencse gyermeke*, Szépirodalmi Figyelő 1860. dec. 5., 5. sz. 76-79.

-m-. [SALAMON Ferenc]. [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1860. dec. 19., 7. sz. 110-111. [politikai célzások a színpadon, versbe szedett drámáról, rímek, Jókai Szigetvári vértanú, Hugo: *Ruy Blas*, Szigligeti: *Mama, A szép molnárné*, Obernyik: *Brankovics György*]

Szépirodalmi Figyelő, 1861.

SALAMON Ferenc, *Csokonai Dorottya*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. jan. 2-9-16-25-30., febr. 6-13-20., 9-10-11-12-13-14-15-16. sz. 129-133., 145-148., 161-164., 177-181., 193-196., 209-212., 225-228., 241-244. [Akadémiai székfoglaló]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, 1861. jan. 9., 10. sz., 158. [Dobsa: *Besztercei gróf és Ronow Ágnes*, eredeti címe *V. László*]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. jan. 25., 12. sz. 190-191. [Essex gróf, a színház anyagi problémáiról]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. jan. 30., 13. sz. 206-207. [*A vén székelly vagy az utolsó tatárfutás*, írta Benkő Kálmán]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. febr. 6., 14. sz. 222-223. [Shakespeare: *A makrancos hölgy*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. febr. 20. 16. sz. 253-254. [Szigligeti: *Tinódi*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. febr. 27. 17. sz. 269-271. [*Tűz a zárdában*, francia vígjáték]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. márc. 6. 18. sz. 286. [Gróf Batthyányi Arthurné: *A honfoglalók, dráma*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. márc. 20-27. 20-21. sz. 317-319., 334-335. [*A felolvasónő*, Offenbach: *Varázshegedű*]

SALAMON Ferenc, *Az 1860/1-iki vígjátéki pályázat a Karácsonyi-féle 100 aranyos jutalomra*, Szépirodalmi Figyelő 1861. ápr. 10-17-24. 23-24-25. sz. 353-355., 369-372., 385-388.

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. ápr. 10. 23. sz. 366-367. [a budai és a pesti nyári színházról]

S. F. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő, 1861. máj. 1. 26. sz. 403–408. [Emília: *Beszélyek*]

SALAMON Ferenc, „Az első magyar színészek Budán”, *Vachot Imrétől*, Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 1. 26. sz. 413–415. [a drámapíró választmány bírálata is]

S. F. [SALAMON Ferenc] [c. n.] Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 9–16. 27–28. sz. 419–421., 439–440. [Rózsaági Antal: *Esti órák, beszélgetések*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 23. 29. sz. 461–462. [Karcsony G.: *A nemzeti művelődés alapja*]

SALAMON Ferenc, *A kegyenc*, Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 30. 30. sz. 468–471. [*Teleki*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. [jún.] 6. 31. sz. 494–495. [Orbán Balázs: *Utazás keleten*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. jún. 20. 33. sz. 525–526. [Szigligeti: *A trónvesztett*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. júl. 11. 36. sz. 574–575. [Nuitter és Darley: *Egy csésze tea*, fordította Feleki]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. júl. 18–25. 37–38. sz. 580–582., 597–598. [Nagy Benő: *Csokonai-Album*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. júl. 18. 37. sz. 590. [Ozori Árpád: *Nőm alszik*]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. aug. 1–8., 39–40. sz. 613–616., 629–632. [Wohl Janka költeményei]

SALAMON Ferenc, *Az ember és író*, Szépirodalmi Figyelő, 1861. aug. 22–29., 42–43. sz. 657–659., 673–675.

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. aug. 29., 43. sz. 686–687. [Tóth József: *Köszönetlen gyémánt*, Murger: *Nyolcadik pont*, fordította Walzel és Szigligeti]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. szept. 12. 45. sz. 717–719. [Vachott Sándorné: *Sziklár Ilona*. Történeti beszélgetés az ifjúság számára]

-m-. [SALAMON Ferenc], *A budai népszínház megnyitása*, Szépirodalmi Figyelő 1861. szept. 19., 46. sz. 734-735.

[sz. n.] [SALAMON Ferenc], *A pesti Nemzeti Színház ügye*, Szépirodalmi Figyelő 1861. szept. 26., okt. 3-10-17-24-31., 47-48-49-50-51-52. sz. 740-742., 754-759., 772-775., 789-791., 803-805., 820-822.

SALAMON Ferenc, *Népszínház Budán*, Szépirodalmi Figyelő 1861. okt. 31., 52. sz. 828-831.

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. nov. 6-21., 1-3. sz. 13-15., 44-46. [*A vőlegény vagy a magyar izraelita család*]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. nov. 28., 4. sz. 60-62. [*Lidi*, Szathmáry Károly: Csák]

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1861. dec. 5-12., 5-6. sz. 78-79.-93-95. [Tóth Kálmán: *Dobó Katika*]

Szépirodalmi Figyelő, 1862.

SALAMON Ferenc, *Nyílt levél Szemere Miklós úrhoz*, Szépirodalmi Figyelő 1862. jan. 2., 9. sz. 134.

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. jan. 9-16., 10-11. sz. 158-159. 173-175. [Dobsa Lajos: *István első magyar király*]

[sz. n.] [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. jan. 30., 13. sz. 205-206. [Debersay Ágoston: *A didergő*, fordította Huszár Imre]

SALAMON Ferenc, *Dobsa ellenbírálata*ról, Szépirodalmi Figyelő 1862. márc. 6-13-20., 18-19-20. sz. 285-287., 302-303., 317-318.

SALAMON Ferenc, *Jelentés az idei Teleky-féle pályázat eredményéről*, Szépirodalmi Figyelő 1862. márc. 27., 21. sz. 321-324.

SALAMON Ferenc, [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. máj. 1., 26. sz. 402-406. [Jósika Júlia: *Családélet*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. jún. 5-12-19., 5-6-7. sz. II. félév, II. évfolyam, 69-72., 84-86., 100-102. [Kemény Zsigmond: *Zord idő*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. aug. 7., 14. sz. 221-222. [Hollós Kornélia búcsúztatása a színháztól, *Bánk bán*]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. aug. 28., szept. 4., 17-18. sz. 269–271., 285-286. [A nemzeti színház megnyitása 25-ik évnapjának örömmünnepe Pesten]

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. szept. 11., 19. sz. 301–303. [Dumanoir és Lafargue: *A házasság rokkantjai*, magyarosította Feleki Miklós]

-m-. [SALAMON Ferenc], *Népszínház Budán*, Szépirodalmi Figyelő 1862. szept. 18., 20. sz. 317–319. [A népszínház egy éves fennállásának megünnepléséről, a népszínház drámabíráló választmányáról]

-m-. [SALAMON Ferenc], [c. n.], Szépirodalmi Figyelő 1862. okt. 2-9., 22-23. sz. 342–344., 357–359. [Thackeray: *A négy György*]

Vasárnapi Újság, 1856

SALAMON Ferenc, *Lassan a testtel!* Vasárnapi Újság, 1856., jan. 27., febr. 3-10-17-24., 4-5-6-7-8. sz., 28–30., 38-39., 46-47., 55-56., 62-63.

Hölgyfutár, 1856

SALAMON Ferenc, *A Pesti Naplónak (A „Rászedtek a komédiások” védelme ügyében)*, Hölgyfutár 1856. aug. 13. 765-766.

Ország Tükre, 1862

SALAMON Ferenc, *Kétheti szemle*, Ország Tükre, 1862. jan. 15., 2. sz., 20–22.

SALAMON Ferenc, *Szalay László*, Ország Tükre, 1862. febr. 1., 3. sz., 33–34.

SALAMON Ferenc, *Két hét története*, Ország Tükre, 1862. febr. 1., 3. sz., 36-37.

SALAMON Ferenc, Daliás idők. „Toldi” második része, Ország Tükre, 1862. febr. 15., márc. 1., ápr. 1., 4-5-7. sz., 52–54., 68-69., 98-99.

Budapesti Szemle, 1858-1860

SALAMON F. [SALAMON Ferenc], *Balzac összes munkái*, BpSz, 2. köt., VI. füz. 1858. 408–422.

S. F. [SALAMON Ferenc], *Planche Gusztáv (Montegut után)*, BpSz, 4. köt., XIII. füz. 1858. 381–392.

SALAMON Ferenc, *Petőfi újabb költeményei*, BpSz, 4-5. köt., XIV-XVII. füz. 1858-1859. 502–516., 288–306.

SALAMON Ferenc, *A török uralkodás Magyarországon*, BpSz, 7–9. köt. XXI–XXX. füz. 35–73., 144–178., 304–356., 120–154., 324–368.

SALAMON Ferenc, *Petőfi bemutatása a franciáknál*, BpSz, 9. köt., XXVIII–XXIX. füz., 219–227.

Budapesti Szemle, 1881

SALAMON Ferenc, *A közösügyek és a forradalom*, Budapesti Szemle 1881. 26. köt., LIV. sz., 321–341., LV. sz., 27–48. , LVI. sz., 212–248.

Koszorú, 1863

SALAMON Ferenc, *Zrínyi a költő*, Koszorú, 1863. ápr. 26., máj. 3-10-17., 17-18-19-20. sz. 385–390., 409–412., 433–436., 457–460.

Koszorú, 1864

SALAMON Ferenc, *Shak[e]spe[a]re*, Koszorú, 1864. ápr. 24., máj. 1., 17-18. sz., 385–388., 409–413.

Magyar Posta 1857

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, Magyar Posta 1857. júl. 1., 1. sz. 5-6. [Jún. 16-kán Szentpétery Zsigmond javára először adatott: „A pénzkérdés”, francia vígjáték 5 felv. Írta ifjabb Dumas Sándor, fordította Feleki Miklós és Huszár Imre]

SALAMON Ferenc, *Nemzeti színház*, Magyar Posta 1857. júl. 2., 2. sz. 11. [Jún. 16-kán Szentpétery Zsigmond javára először adatott: „A pénzkérdés”, francia vígjáték 5 felv. Írta ifjabb Dumas Sándor, fordította Feleki Miklós és Huszár Imre]

SALAMON Ferenc, *Vegytani képek a közéletből*, Magyar Posta 1857. júl. 12. 11. sz. 50-51. [Johnston nyomán kiadja Csengery Antal. Első kötet. Pest. 1857. Pfeifer Ferdinánd tulajdona]

A Hon, 1876

SALAMON Ferenc, *A Nemzeti Múzeum fali képei és az ősi magyar jellem*, A Hon 1876. ápr. 16., 89. sz.

A Hon, 1879

SALAMON Ferenc, *Városi könyvtárak – A Hon szerkesztőségéhez*, A Hon 1879. júl. 23., 177. sz.

Nemzet, 1882

SALAMON Ferenc, *Szobrot állítsunk-e most Aranynek? (Nyílt levél képzőművészeinkhez)*, Nemzet 1882. okt. 25., 55. sz.

Önálló irodalmi és közéleti témájú kötetei

SALAMON Ferenc, *Közüoktatásunk reformja*, Pest, 1873.

SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, I-II. köt., Bp., 1889.

SALAMON Ferenc, *Dramaturgiai dolgozatok*, Bp., I-II. Köt., 1907.

10. Névmutató

- Ábrányi Emil 70, 217
Aldridge, Ira 248
Angyal Dávid 35, 217
Arany János 29, 36, 40, 46, 47, 50, 52, 54, 56–61, 63, 66–69, 71–76, 78–82, 86, 90, 91, 101, 102, 121, 128, 129, 137, 145, 181, 184, 190, 191, 205, 206, 211, 217–219, 220, 225, 230, 234, 244–246, 250, 257
Bacon, Francis 168
Bácskay Vera 218
Ballagi Aladár 43, 44, 218
Balogh Ernő 53, 218
Balzac, Honoré de 45, 51, 52, 54, 55, 84, 85, 87, 90, 91, 236, 255
Batthyányi Arthurné 252
Bayer József 165, 218
Benedek Marcell 225
Benkő Kálmán 252
Benő Attila 22, 178, 218
Beöthy László 244
Beöthy Zsolt 35
Berényi Antal 242
Bethlen Gábor 56
Birch-Pfeiffer Sarolta 247
Blaha Lujza 195
Blair, Hugh 232
Bódy Zsombor 19, 218
Boucicault, Dion 246
Breznay Béla 35, 218
Bulyovszky Lilla 247, 250
Byron, George 66–70, 72–74
Charle, Christophe 169
Cocks, Geoffrey 25, 218
Cook, James 169
Cs. Gyimesi Éva 11
Csaplár Benedek [Karcsonyék G.] 253
Császár Elemér 50, 219
Császár Ferenc 89, 219
Cseh Gizella 112, 219
Csengery Antal 43, 57, 79, 80, 94, 95, 202, 219, 246, 256
Csokonai Vitéz Mihály 74, 85, 229, 252, 253
Csörsz Rumen István 121
Dajkó Pál 103, 219
Darley, Joseph 253
Dávidházi Péter 10, 16, 18, 29, 30, 61, 63, 64, 72, 90, 91, 137, 138, 143, 181, 188, 202, 203, 207, 214, 219, 220
Deák Ferenc 57, 202, 251
Degré Lajos 242

- Denner Boldizsár 50
- Dévay Biró Mátyás 249
- Dickens, Charles 55
- Dobsa Lajos 117, 141–149, 207, 220, 238, 243, 252, 254
- Dózsa Dániel 63, 67
- Dumanoir, Philippe 255
- Dumas, Alexandre 241, 242, 256
- Egressy Gábor 100–102, 220, 238, 250
- I. Ferenc József magyar király 159
- I. István király 141–145, 149, 226
- Endrődi Sándor 89, 220
- Eötvös József 55, 250
- Erdélyi János 49, 50, 57, 58, 73, 80, 90, 92, 93, 113, 121, 220
- Fazakas Emese 22, 178, 218
- Feleki Miklós 243, 244, 249, 253, 255, 256
- Feuillet, Octave 249, 250
- Fitz Artur 44, 49, 220
- Gaizágó Salamon 244
- Gellériné Lázár Márta 9, 179, 220
- Gergely András 157, 220
- Gergely Pál 217
- Greguss Ágost 6, 36, 51, 78–81, 93, 94, 102, 119, 120, 174, 211, 220, 221, 228, 229
- Greguss Gyula 174, 221
- Gyáni Gábor 13, 25, 198, 221
- Gyulai Pál 6, 22, 24, 39, 45, 47, 49–54, 57, 59, 63, 64, 67–69, 90, 107, 116–124, 128, 131, 135, 146, 180, 221, 222, 224, 227, 228, 232, 250
- H. Törő Györgyi 223
- Hajdu Péter 11
- Halász Imre 154, 158–161, 166, 167, 169, 174, 222
- Halm Friedrich 248
- Havas Adolf 47, 60, 222
- Hebbel, Friedrich 245
- Hegedüs Lajos 242, 245
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 188, 208, 222
- Hites Sándor 25, 194
- Hollósy Kornélia 254
- Horthy Miklós 39
- Horváth János 53, 58, 60, 222
- Hugo, Victor 232, 252
- Huszár Imre 250, 254, 256
- Iggers, Georg G. 200, 222
- Imre László 64, 66, 72, 222
- IX. Pius pápa 159
- Jaraush, Konrad H. 25, 218
- Jókai Mór 6, 38, 94, 102, 121–124, 126, 195, 211, 223, 242, 252
- Jósika Júlia 254
- Jósika Miklós 50, 244, 251
- Kánya Emília 253
- Karády Viktor 23, 223
- Kármán József 231
- Katona József 100

Kemény József 241
 Kemény Zsigmond 49, 50, 57, 79, 80, 102, 120, 180, 193–195, 202, 215, 223, 226, 254
 Kerekes Ferenc 180
 Kerényi Ferenc 56, 223
 Keresztúrszki Ida 103
 Keresztury Dezső 217
 Kiczenko Judit 56, 61, 223
 Kisfaludy Károly 117
 Kohli, Martin 9, 179
 Kollega Tarsoly István 159, 223
 Koltai Virgil 70, 71, 223
 Korompay H. János 26, 27, 31, 84, 218, 224
 Koselleck, Reinhart 181, 224
 Kovács Kálmán 52, 224
 Kovács Pál 244
 Kozma Dezső 53, 224
 Kövér Lajos 13, 221, 243, 244, 247
 Labádi Gergely 103, 219
 Labiche, Eugène 250
 Lafargue, Edouard 255
 Lengyel Dénes 223
 Lévay József 57
 Levi, Giovanni 15, 224
 Lisznyai Kálmán 16, 86, 92, 94, 231
 Liszt Ferenc 245
 Longfellow, Henry Wadsworth 243
 Luhmann, Niklas 19, 26–28, 224
 Margócsy István 88, 90, 94, 224
 Martin, Édouard 224, 250
 Martinkó András 49, 224
 Mátya Mária 19, 218
 Mazsu János 23, 224
 Mentovich Ferenc 94, 167, 174, 225
 Mészáros Zoltán 35, 225
 Meurice, Paul 250
 Mikszáth Kálmán 233
 Milbacher Róbert 78, 79, 225
 Mocsáry Lajos 243
 Montégut, Émile 255
 Munkácsy Mihály 195
 Nádaskay Lajos 89, 225
 Nagy Benő 253
 Nagy Miklós 223
 Németh G. Béla 219, 223
 Niedermüller Péter 15, 225
 Nutter, Charles 253
 Nyilasy Balázs 56, 225
 Obernyik Károly 117, 244, 252
 Offenbach, Jacques 252
 Oltványi Ambrus 52, 226
 Omer pasa [Latas, Mihajlo] 243
 Orbán Balázs 253
 Orbán Gyöngyi 11
 Osváth Béla 51, 52, 226
 Ozorai Árpád 253
 Pach Zsigmond 35, 226
 Pais Dezső 52, 226
 Pajor Gáspár 231
 Pákh Albert 57
 Pálffy Albert 243

Pauler Gyula 41, 167, 180, 182–185, 189, 195, 197–203, 226, 240
 Pázmány Péter 175, 230
 Péntek János 218
 Péter László 234
 Péterfy Jenő 48, 226
 Petőfi Sándor 5, 38–40, 47–56, 59, 60, 74, 75, 78, 83, 86–94, 121, 125, 218–220, 224, 225, 227, 231, 233, 236, 255, 256
 Pettkó Sarolta 152
 Pfeifer Ferdinánd 256
 Pintér Jenő 49, 50, 52, 60, 226
 Planche, Gustave 255
 Poitou, Eugène 45
 Prielle Kornélia 236, 247
 Puskin, Alexandr Szergejevics 66, 67
 R. Várkonyi Ágnes 200, 208, 227
 Ráday Gedeon 244, 245
 Rákai Orsolya 18, 227
 Ráth Mór 221, 250
 Repiczky János 43
 Révai József 39, 53, 227
 Rigó László 45, 49, 52, 55, 59, 107, 227
 Ristori, Adelaide 107, 246
 Rothblatt, Sheldron 28, 163, 228
 Rózsaági Antal 253
 Rönyi Sándor 247
 Rüegg, Walter 23, 152, 169, 228
 S. Varga Pál 11, 31, 73, 206, 217, 228
 Salamon Ferenc 5, 6, 9–11, 14–25, 28–33, 35–62, 67, 69, 70, 74–91, 93, 95, 97–112, 114, 117, 118, 121, 122, 124–131, 133–149, 151–161, 163–191, 193–209, 211–220, 222, 225–227, 229–231, 233–257
 Sand, George 242, 247, 250
 Schvarcz Gyula 154–156, 161, 228, 229
 Scott, Walter 68
 Scribe, Eugène 249
 Shakespeare, William 122, 137, 138, 140, 241, 249, 250, 252, 256
 Somogyi Sándor 35, 39, 51, 53, 55, 57–59, 228
 Sötér István 39, 49, 51, 54, 68, 178, 223, 228
 Sükey Károly 57
 Szabó T. Attila 218
 Szádeczky Lajos 35, 43, 172, 229
 Szajbély Mihály 18, 26–28, 56, 61, 115, 116, 163, 229
 Szász Károly 22, 57, 60, 146, 167, 174, 175, 229, 230
 Szász Károly, ifj. 44, 45, 230
 Szathmáry Károly 254
 Szemere Miklós 22, 146, 230, 238, 254
 Szentgyörgyi László 127, 230
 Szentpétery Imre 35, 171, 230
 Szentpétery Zsigmond 256
 Szerdahelyi Kálmán 98, 244
 Szigligeti Ede 6, 38, 51, 52, 60, 98, 113, 114, 116–124, 126–131, 133–135, 137–140, 226, 230, 231, 236, 241–249, 251–253
 Szilágyi Ferenc 35
 Szilágyi Márton 10, 16, 86, 121, 231

Szilágyi N. Sándor 22, 178, 218
 Szilágyi Sándor 41–43, 45, 79, 102, 231, 235
 Szinnyei József 35, 48, 49, 232
 Szívós Erika 19
 Szontagh Gusztáv 63, 91, 92, 113, 232, 233
 Szűcs Zoltán Gábor 25, 194, 232
 T. Erdélyi Ilona 220, 223
 T. Szabó Levente 11, 14, 18, 20, 22, 24, 29, 56, 65, 80, 81, 97, 99, 171, 178, 199, 214, 232, 233
 Tagányi Károly 41–43, 167, 184–186, 202, 203, 233
 Takáts József 17, 31, 53, 154, 155, 164, 233
 Thackeray, William Makepeace 241, 255
 Thimár Attila 56, 61, 223
 Toldy Ferenc 14, 16, 18, 46, 49, 61, 63, 64, 92, 113, 214, 216, 220, 232, 233
 Tompa Mihály 57
 Torstendahl, Rolf 28, 163
 Tóth Árpád 19, 218
 Tóth József 253
 Tóth Kálmán 84, 124, 145, 238, 254
 Új Imre Attila 54, 55, 233
 Vachot Imre 253
 Vachott Sándorné Csapó Mária 253
 Vaderna Gábor 25, 194, 232
 Vadnai Károly 51, 234, 236, 248
 Vahot Imre 244
 Vajda 68, 70, 71, 217
 Várdai Béla 48, 109, 180, 234
 Voinovich Géza 217
 Vörösmarty Mihály 49, 67, 117, 242, 251
 Watt, James 169
 Wittrock, Björn 28, 163, 228
 Wohl Janka 237, 253
 Z. Kovács Zoltán 82, 234
 Zerffi Gusztáv 89, 234
 Zichy Antal 251
 Zilahy Károly 76, 234
 Zola, Émile 50, 51
 Zrínyi Miklós 46, 66, 67, 74, 204, 205, 249, 256

A Kolozsvári Magyar Egyetemi Intézet a legrangosabb és legnagyobb romániai magyar tudományos és felsőoktatási műhely, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem magyar tudományos közösségének háttérintézménye. A tehetséggondozás és a minőségi tudományos kutatások iránt elkötelezett stratégiájának szerves része a tudományos pályakezddés elősegítése, a szemléletileg friss, alapos, innovatív mesteri és doktori értekezések előkészületeinek támogatása és az eredményeknek a tudományos nyilvánosságba való beágyazása révén. A *Mestermunkák a humán- és társadalomtudományok köréből* címet viselő sorozat ennek az elkötelezettségnek a jegyében jött létre és működik.

