GERENCSÉR PÉTER

# Tompa siker

## Tompa Mihály (de-/re-)kanonizációs kísérletei

### *1. Lejárt szavatosság?*

Aligha kockázatos a megállapítás, hogy valamely költői teljesítmény kanonikus voltának egyik eminens fokmérője, hogy a szerző neve mennyiben szerepel a középiskolai irodalmi tankönyvekben, továbbá milyen helyet foglal el a népszerűsítő irodalomtörténeti összefoglalásokban. Az iskolai tananyagban való jelenlét szavatolja a hivatalosság elismerését és az irodalmi mű élettartamának tartósságát, miközben kánon és iskola kölcsönösen feltételezi egymást: „A kánon kettős értelemben is az iskolából él: szüksége van az iskolára mint a hagyományozódás közegére, általa nyer csak formát és történeti stabilitást, hiszen az iskola elsődlegesen *nyelvi természetű* intézmény. És fordítva: az iskola a kánonból él, belőle meríti a maga »raison d'être«-jét: mint »teológiailag« és mint »pedagógiailag« értendő iskola."[1] A kánon történetiségére vonatkozó közhelyszerű tézisből következik, hogy az iskolai tankönyv sem feltétlenül az állandósultság záloga, egyes művek jelentőségét az utókor identitásképzési mechanizmusai fel- és leértékelhetik, életművek hullhatnak ki a kulturális emlékezetből vagy kerülhetnek be oda.

Tompa Mihály nevét a tankönyvek rendszerint kihagyták a tárgyalt irodalmi alakok sorából, legföljebb pár sort szántak neki – miközben Petőfi vagy Arany költészetét a 19. század magyar nemzeti irodalmának tengelyébe helyezték. A Mohácsy-féle tankönyv például elég szűkszavúan emlékezett meg Tompáról, Arany János és a Kisfaludy-pályázat kapcsán még csak nem is érintette.[2] Hasonlóképpen marginalizálták Tompát a nagy nemzeti irodalomtörténetek is, Toldy Ferenc többnyire epikus költészetével foglalkozott, Horváth János nem szánt szerepet neki a fejlődéstörténetben, Szerb Antal Petőfi holdudvarába helyezte, a *Spenót* saját korában túlbecsült

1 Günther Buck, *Irodalmi kánon és történetiség: Az irodalmi paradigmaváltás logikájához*, ford. Hansági Ágnes = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Bp., Osiris–Láthatalan Kollégium, 2001, 203.

2 Mohácsy Károly, *Irodalom a középiskolák II. osztálya számára*, Bp., Korona, 1996, a hiány jeleként különösen: 262–268.

költőként értelmezte, az új irodalomtörténet sem szentelt neki önálló teret.[3] Amíg Petőfiről és Aranyról az utóbbi évtizedekben számos könyv, tanulmánykötet és tanulmány született, addig Tompa nevét hanyagolja a kortárs irodalomtörténeti diskurzus, minduntalan más költők oldalvizén kerül szóba, önálló értékelése legföljebb az utóbbi időben élénkült meg valamelyest.[4]

A Tompa-szakirodalmon végig érződik, hogy a költő kánonban betöltött pozíciójával valami nincs rendben, a tanulmányoknak folyamatosan meg kell birkózniuk az életmű aktuális megítélésének és egykori sikerének diszharmóniájával, amely a popularitás és az esztétikai érték különbségéből fakad. Mitrovics Gyula szerint „megítélésében sokféle ingadozás tapasztalható", és „[k]orának ítélete kétségtelenül helyesbítendő".[5] Váczy János az óvatos revízióból adódó ellentmondásokkal küzdött: „Tompa Mihályt a magyar költők sorában kitünő hely illeti meg; nem az elsők egyike, de mindjárt az utánok következő; sőt valódi remekei is vannak".[6] Sőtér István Petőfi és Arany költészetéhez képest alárendelt szerepet tulajdonított neki: „Tompa költészete azért is tanulságos számunkra, mivel megismerhetjük belőle, hogy Petőfi és Arany egyedülálló, rendkívüli teljesítményéből mit tud hasznosítani a kortársi költészet".[7] Az Arany–Tompa levelezést sajtó alá rendező Bisztray Gyula szerint új helyet kell neki biztosítani az irodalomtörténetben: „Tompával szemben irodalomtörténetünk nem végezte el feladatát", így „szükséges egy újfajta Tompa-kép megrajzolása, a költő irodalomtörténeti helyének megállapítása".[8] Alexa Károlyt mintha a rekanonizációs szándék vezérelte volna: „Tompát túl magasra emelte kora és közvetlen utókora, ezért, bár szomorú, méltánytalan, de nem éppen indokolatlan költői »hitelvesztése« a későbbiekben. Talán mára jött el az idő – s verseinek újabb kiadása mintha erre voksolna –, amikor

3 Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégebbi időktől a jelen korig*, kiad. Szalai Anna, Bp. Szépirodalmi, 1987, 366, 395–396. – Horváth János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976, 43. – Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 19352, 357–359. – A *magyar irodalom története 4. (1849–1905)*, szerk. Sőtér István, Bp., Akadémiai, 1965, 152., vö.: „Tehetsége nem érte el nagy kortársaiét, de népszerűsége időnként Petőfiével vetekedett." [A hivatkozott rész Kovács Kálmán munkája.] – *A magyar irodalom történetei II. 1800-tól 1900-ig.* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007.

4 A megelevenedő diskurzust az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének 2018. április 27-én tartott *A hiányzó harmadik: Tompa Mihály* beszédes című konferenciája, valamint Arany János és Tompa Mihály levelezésének új kiadása jelzi: *Arany János és Tompa Mihály levelezése (1847–1868)*, s. a. r. Kiczenko Judit, Bp., Ráció, 2018.

5 Mitrovics Gyula, *Tompa helye költészetünkben*, Protestáns Szemle, 30(1918), 4–6. füzet, 179, 180.

6 Váczy János, *Tompa Mihály életrajza*, Bp., Akadémiai, 1913, 1.

7 Sőtér István, *Világos után: Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*, Bp., Akadémiai, 1963 (Irodalomtörténeti könyvtár 12), 224.

8 Bisztray Gyula, *Bevezetés = Tompa Mihály Válogatott Művei*, vál. és jegyz. Bisztray Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok), 7.

értékeihez illő megfontoltsággal méltányolhatjuk teljes életművét".[9] Milbacher Róbert pedig egyenesen azt állította, hogy „Tompa Mihály nevű *költő* egyszerűen nem létezik a magyar irodalom történetében".[10] A recepció tanúsága szerint Tompa másodrangú költőnek ítéltetik, akinek működése az irodalmi népiesség kánonján belül folytonos zavarokba ütközik. Ennek következtében meglehetős bizonytalanság alakult ki Tompa Mihály poétikájának megítélésében, amely három értelmezési hagyomány, a kanonizáció, a dekanonizáció és az alternatív alapokon nyugvó rekanonizáció köré rendeződött. Árnyaltabb a kép tehát annál, mint ahogyan Csűrös Miklós a kezdettől fogva konstansnak tekintett recepciótörténetet kommentálta: „Tompa költészetének fejlődéstörténeti helyét nem kellett utólag tisztáznia az irodalomtörténet-írásnak. Ő maga is, kortársai is tudták, hogy átmenetet alkot a Kölcsey, Bajza, Vörösmarty nevével és az almanachlírával jelölhető népnemzeti irányzat között."[11]

Ezzel szemben úgy tűnik, mintha Tompát az 1840-es évek irodalmi gondolkodása egyenrangúnak tekintette volna Petőfivel és Arannyal, vagyis költészetének esztétikai minőségét sokkal magasabbra taksálta volna, mint a 20–21. századi irodalomtörténet. A három név általában együtt szerepelt a köztudatban, úgy, mint az irodalmi népiesség három legjelentősebb költője, és a recepció nem is mulasztotta el őket szüntelen egymáshoz viszonyítani, összehasonlítani.[12] A három költő nyelvi összekapcsolásával szemben megfigyelhető azonban egy ezzel ellentétes folyamat, amely a szétválasztáson fáradozott, miszerint „Tompát nem lehet Arannyal és Petőfivel egy sorban említeni".[13] A Petőfi és Arany levelezésének egyik helyéről az irodalmi köztudatba átvándorolt „Petőfi–Arany–Tompa triumvirátus" gondolata időközben feloldhatatlan

9 Alexa Károly, *„… ki voltam homályban, most vagyok setétben…" = Tompa Mihály összes költeményei*, I. sorozatszerk. Madarász Imre, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994 (Felfedezett Klasszikusok 6), 19.

10 Milbacher Róbert, *Isteni Sángyim! Bájdús Jankóm! Lelkem fattyam!* = Z. Kovács Zoltán – Milbacher Róbert, *A maradék öröme. Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmáról*, Bp.–Szeged, Osiris / Pompeji, 2001 (deKON-KÖNYVek 19), 102.

11 Csűrös Miklós, *Tompa Mihály = 99 híres magyar vers: és értelmezése*, Bp., Móra, 1995, 175.

12 Néhány paradigmatikus példa: „Megszületik az új kornak az a költészete, mely jellemző szineit és illatát magyar földből és magyar levegőből kapja. Mesterei: Tompa, Petőfi és Arany." Beöthy Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Athenaeum, 19092, 155. – „a baráti triász címmel összefűzött költőknek: Aranynak, Petőfinek, Tompának múzsái ez alkalommal a dicsőségnek szintén ugyanazon fokán találkozának." Kerékgyártó Elek, *Tompa Mihály költészete, V.*, Figyelő, 7. kötet (1879), 65. – „eljutottunk oda, hová az európai hatás alatt indult idegenszerű irodalmat nagy, eredeti egyéniségek s a népköltészet csíráinak kifejtése juttatták: irodalmunk klasszikus korához, Tompához, Petőfihez, Aranyhoz." Horváth, *i. m.*, 3. – „Egy reális Tompa-arckép megrajzolását a múltban különböző elfogultságok akadályozták. Életében és azután is, legalább a század végéig a »Petőfi – Arany – Tompa triumvirátus« értelmezése okozott sok zavart, félreértést Tompa írói egyéniségét illetően. Régebben sokan túlbecsülték, újabban néhányan az ellenkező végletbe estek." Bisztray, *Bevezetés*, *i. m.*, 7–8. – „Persze akadt kísérlet […] valamiféle háromság kreálására a korban is, amely aztán elsőként az ún. népies triumvirátus (Petőfi, Arany, Tompa) megszerveződésében realizálódhatott." Milbacher, *Isteni Sángyim…*, *i. m.* 82.

13 Mitrovics, *i. m.*, 180.

ellentmondásokat szült. Milyen okok rejtőznek amögött, hogy Tompa nevét együtt emlegették a népiesség másik két képviselőjével, mára viszont nemhogy nem azonos a piaci értéke velük, hanem még szinte az emlékezetből is kihullott? A recepciótörténet ezt a paradoxont a komparatív vizsgálat két ellentétes stratégiájával kívánta felszámolni, nevezetesen azzal, hogy vagy a kapcsolódási pontokat kereste Arannyal és Petőfivel, vagy a különbségeket domborította ki.

Tompa Mihály kanonikussága kimerül az irodalomtörténet margóján való szerepeltetésben – feltéve persze, hogy kanonikusság és periféria nem egymást kizáró ellentét. Noha dekanonizációs szándék inkább a 20. századtól tapasztalható a szakirodalomban, Gyulai Pál már a 19. században annak adott hangot, hogy Tompa népszerűsége jócskán túlszárnyalta tehetségét, Kerékgyártó Elek előtt pedig már egy kánonból kihullott Tompa-kép állt, ezért a költőnek az irodalmi gondolkodásba való visszahelyezésén munkálkodott: érdemes volna, hogy „divatba hozzuk az ő műveit".[14] Egyrészt vitatott és ellentmondásokkal terhelt a szövegkánon kérdése, vagyis hogy milyen költői művei és mennyiben tekinthetők a kánonba beágyazottnak, másrészt pedig problémás az értelmezési kánon is, nevezetesen hogy milyen poétikai értékeket lehetne tulajdonítani költészetének, azaz mi alapján jöhetne létre egy esetleges (re)kanonizációs aktus.

Amíg a nemzeti irodalomtörténetek Tompa költészetét a népies paradigma felől interpretálták, és ennek alapján képzelték el kanonikussá tételét, a rehabilitáció aktusának igénye mögött már egy egészen más értelmezői irány lapult. Bisztray elfogadta ugyan, hogy Tompát túlbecsülték, ugyanakkor akik szerinte ennek hangot adtak, azok gyakran „az ellenkező végletbe estek". Bisztray szavai mögött óhatatlanul olyan előfeltevés munkált, amely szerint a kanonizáció igenis lehetséges, ezért tartotta „szükségesnek egy új Tompa-kép megrajzolását". A szerző, aki tanulmányában tematikus alapon osztályozta Tompa Mihály költészetét (vallás, filozófia, természet, család), az általa „családinak", illetve „természetinek" nevezett költeményeket emelte ki, még nem a népiesség helyett, hanem mellett: „Családi költészetét az irodalomtörténet nem emelte ki kellőképpen, pedig a hitvest magasztaló magyar szerelmi költészetben kevés ciklus versenyezhet ezzel", és az „őszi képeket és hangulatokat nálunk kevesen tudták oly mélyen s igazán kifejezni, mint Tompa".[15] Bisztray mondatai egy olyan hangsúlyeltolódás előhírnökei, amely az 1960-as évektől került fokozatosan előtérbe. Amíg korábban Tompa a kánonba népiessége révén íródott be, utóbb a kanonizációs kísérletek a 19. század második felének lírája felől igyekeztek bevonni az irodalomtörténeti folyamatokba. Kovács Kálmán, Sőtér István, Széles Klára, Németh G. Béla és Szili József értelmezését az fűzi egybe, hogy megközelítésük Tompára nem

14 Kerékgyártó, *i. m.*, 75. Ellentmondásos módon azonban ugyanitt az „egyik legnemesb népszerű költő"-nek titulálta, ami feltehetőleg annak tudható be, hogy Kerékgyártó tapasztalhatta a korá(b)ban még élő, de akkora már lankadó Tompa-kultuszt.

15 Bisztray, *Bevezetés*, *i. m.*, 36–37, 41.

mint a népiesség költőjére tekintett, tehát nem Petőfivel vagy Arannyal mérték össze.[16] Megítélésük szerint Tompa irodalomtörténeti helye az új magyar líra előzményének összefüggésében ragadható meg, Vajda Jánossal és Reviczky Gyulával párbeszédképes. Sőt, Németh G. Béla egyenesen az impresszionizmus előfutáraként értelmezte, Szili pedig 19. századi világirodalmi és 20. századi magyar perspektíva felől közelített hozzá, miközben elismerte, „nem lehet Tompából nagy, »hibátlan« költőt faragni".[17]

A fentiekben felrajzolt kép nyomán úgy tűnhetne, mintha Tompa 1840–1850-es évekbeli és későbbi megítélése között törésvonal húzódna. De vajon valóban kanonikus szerzőnek számított-e a 19. század derekán, ténylegesen akkora a szakadék korabeli és jelenlegi megítélése között? Vagy csupán a „triumvirátus" metaforája állította be úgy, mint a népiesség két csúcsköltőjével egyenrangút? Dolgozatomban Tompa kanonizációjának logikájára, illetve arra keresem a választ, milyen tényezők játszhattak közre pályájának hajdani felívelésében és majdani „bukásában".

## *Egy birtokviszony eredete (a „népregék költője")*

A recepció egybehangzó állítása szerint Tompa Mihály népszerűségét az 1846-os *Népregék, népmondák* című gyűjteményének köszönhette, amely rövid idő alatt újabb kiadást ért meg. „A népmondák alapján írt művei először tették népszerűvé"[18] Tompát, ez „tette a legszélesebb olvasóközönség előtt ismertté a nevét", a „kritika is igen kedvezően fogadta, s egy évre rá a Kisfaludy Társaság már mint »a népregék közkedvességű szerzőjét« választotta sorába".[19] Minek tulajdonítható, hogy kötetével „páratlan siker"-t[20] aratott? Minthogy a kánonba való beíródáshoz szükséges sikerfaktorok előfeltételei alighanem akkor vannak biztosítva, ha a mű beleilleszthető valamilyen paradigmába, vagyis kielégíti az uralkodó irodalomkritikai áramlat elváráshorizontját, de azt esztétikailag „tovább" is építi, a válasz az újítás és a hagyomány egyensúlyában keresendő. Nos, valószínűnek látszik, hogy Tompa gyűjteményes kötete olyan fokozatosan előtérbe kerülő, de még a korabeli munkák által meg nem valósított esztétikai célkitűzést koronázott meg, amelyet a hivatalos irodalom művelői szorgalmaztak. A 19. század első felében egyre hangsúlyosabbá vált az elszórt népköltészeti tartalmak

16 Kovács Kálmán, *Tompa hangulatköltészete*, Studia Litteraria (A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményei), III., 1965, 19–29. – Sőtér, *Világos után…*, 222–242. – Széles Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Bp., Akadémiai, 1976, 47., 68. – *A magyar irodalom története*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Kossuth, 1982, 188–189. [A hivatkozott rész Németh G. Béla munkája.] – Szili József, *Tompa* fekete módja = Uő, *„Légy, ha birsz, te »Világköltő«…": A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 94–124.

17 Klaniczay, *A magyar irodalom…*, *i. m.*, 188–189. – Szili, *i. m.*, 96.

18 Váczy, *i. m.*, 162.

19 Bisztray, *Bevezetés*, *i. m.*, 26.

20 Sőtér, *A magyar irodalom története…*, *i. m.*, 153.

összegyűjtésének igénye, melynek ideológiai hátterében a népies alapú nemzeti költészet megteremtésének vágya állt. Mind Kölcsey, mind Erdélyi János a klasszicista mintákkal szemben az eredeti költészet eszményét állította piedesztálra. A *Népdalok és Mondák*at három kötetben kiadó Erdélyi János előtt Gaál György, Majláth János és Mednyánszky Alajos 1820-as évekbeli mese- és mondagyűjteményei készítették elő a terepet, melyeknek keretébe Tompa kötete könnyedén beágyazható volt.

Tompa leveléből kiderül, maga a szerző számított is a sikerre: „annyit mondhatok hogy lármát fog csinálni könyvem az irodalomban; mert népregétlen literaturánkban egyetlen leszsz a maga nemében".[21] A hiányzó űrnek ez a betöltése elindította Tompát a kanonizáció útján. Az *Életképek* ismertetései azonnal a népiességhez csatolták a „regéket", miszerint „hol népies egyszerüség, hol hű természetességök által vonzók", és a kötet elismerését nemcsak a közönség „részvétének", hanem a kánonalkotó figuráknak, a „tekintélyes férfiaknak" is tulajdonították, akik „leghizelgőbben nyilatkoztak".[22] A folyóirat melléklapja, az *Irodalmi Őr* a „nép tolmácsának" nevezte, és a nemzeti eredetiségben határkőnek tartotta: „eddig, nekünk magyaroknak, nemzeti költészetünk nem volt", de Tompának „sikerült megczáfolnia azon balhitet, mintha népünk semmi objectiv saját költészettel nem birna".[23] A későbbi kritikák is mint a „népregék költőjére" hivatkoztak Tompára, még a halála utáni recenziók és ismertetések, visszaemlékezések is ebben a kötetében látták jelentőségét. Bisztray Gyula megítélése szerint „[v]alóban nincs még költő a magyar irodalomban, akinek nevével annyira összeforrt volna a rege műfaja, mint a Tompáéval. Valósággal iskolát teremtett vele",[24] bár kárhoztatta a recepciót az egyoldalú kép kialakításért. (Ugyanakkor a mai irodalomtörténet a rege műfaját inkább Kisfaludy Sándor nevéhez köti.) Úgy tűnik tehát, hogy Tompa a *Népregék, népmondák* megalapozta hírnévből élt sokáig a köztudatban.

Tompa ezzel a kötetével ágyazta meg a helyét az új irodalmi kánonban, de finomítani szükséges Bisztray véleményét, aki szerint „Tompa népdalaival és népregéivel jegyezte el magát az irodalmi népiességnek".[25] A szinkrón fogadtatás ugyanis inkább annak tanúságtétele, hogy olyan átmenetként gondolták el a kötet megjelenését, amely a korábbi paradigmához képest esztétikai újdonsággal lép fel, de még fellelhetők benne a régi poétikai ízlés nyomai is. A *Jelenkor* szerzője elismerte, hogy „[j]eles ifju

21 Tompa Böszörményi Károlynak, 1845. május végén = *Tompa Mihály levelezése I. 1839–1862*, s. a. r. Bisztray Gyula, Bp. Akadémiai, 1964 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 6.), 44. [A továbbiakban: TML I.]

22 *Irodalmi újdonságok*, Életképek, 4(1846), I. félév, 6. sz., 193. – *Mi hir Budán?*, Életképek, 4(1846), I. félév, 9. sz., 290.

23 Galamb [Atádi Golub Vilmos], *Népregék, népmondák,* Irodalmi Őr, Melléklet az „Életképek"-hez, 1846. április 18., 145–146.

24 Bisztray, *Bevezetés*, *i. m.*, 26–27.

25 *Uo.*, 22.

költőnk legtöbb eredetiséggel, folyékony 's édesen hangzó nyelven adja elő" a történeteket, mégis nem a népies hangvételt, hanem a tájleírásokat, a „természeti törvények játékszerű ábrázolatát" tömjénezte.[26]

Egykorú Tompa-tanulmányában azonban már Erdélyi János vitatta, a műfaji megjelölés tautológiáin és azok elméleti átgondolatlanságán túl, a népregék és népmondák állítólagos népies hangnemét. „Ő ezek burkában a hallott mondát szépen körülprémezve adja, s megnyugodnánk benne, ha még ott is nem használná ifjúilag virágzott nyelvét, hol az elbeszélési egyszerűség világossági tekintetből nem kíván *több* szót, mint *amennyi* megmondja, ami kell. Ezt annyival inkább követeltük volna pedig, mivelhogy népmondákat írt a költő, tehát vagy a nép*ért* vagy a nép*től*" – írja.[27] A teoretikus az egyszerűséget, a „néptől" vett naiv beszédmódot hiányolta benne, azaz nem tudta maradéktalanul beilleszteni az irodalmi népiesség esztétikai ízlésébe. Annak ellenére tartotta Erdélyi nem népiesnek, hogy – mint azt nagyszabású néprajzi tanulmányában Gulyás Judit kimutatta[28] – Tompa körültekintően gyűjtötte a szóbeliségben élő mondákat, népköltészeti hagyományokat, „regéinek" zöme topográfiai eredetmonda, és a múlthoz való hozzáférést a helyek emlékezetfenntartó erejének, a *lieux de mèmoire* (Pierre Nora) feltételéhez kapcsolta. Fenntartásai ellenére Erdélyi méltányolta a mű invenciózusságát, Tompa úttörő szerepét, aminek súlyát a „szellemi fölfedezések"-ben és abban látta, hogy szerzőjük ezzel „különszerű (speciális) és eddig alig művelt pályára lépett velök, majdnem társ nélkül, mert kevés a példa", így ő „új pálya rögeit törte".[29] Figyelemre méltó a tanulmány mentegető retorikája (melyben az a személyes motiváció is szerepet játszhatott, hogy a recenzens Tompa sárospataki diáktársa volt), Erdélyi ugyanis az alapozó munkával indokolta a szövegek fogyatékosságait, „miből nem jöhet ki egyéb áldatlan idő-és erővesztésnél", és ha „nem első, ki a mondák ilyetén feldolgozásába fogott, s tárgyak összeszedése neki munkába már nem kerül, bizonyosan másképp üt ki a mondák sorsa".[30] Megkérdőjelezte ugyan a kötet népies voltát, és ezzel együtt azt is, hogy e művével Tompa jogosan íródott (vagy inkább: írták) be az irodalmi népiesség diskurzusába, ennek ellenére Kisfaludy Sándorral szembeállítva amellett kardoskodott, hogy „nemcsak *tárgyat*, hanem *formát* is a néptől látszik kölcsönözni".[31] De úgy vélem, a dicsérő szavak inkább a tartalmat érintik, Tompa a népiességet tematikus toposzokkal biztosítja (a három fiú,

26 [N. N.], *Budapesti napló*, Jelenkor, 1846. január 25., 40, 41.

27 ERDÉLYI János, *Tompa Mihály: Népregék, népmondák* = ERDÉLYI János *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 264. A tanulmány eredetileg álnéven jelent meg: Délibáb [ERDÉLYI János], *Lyrai költészet*, Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. január 24., 54–59.

28 GULYÁS Judit, *„Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?": A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Bp., Akadémiai, 2010 (Néprajzi tanulmányok), 117–203.

29 ERDÉLYI János, *Tompa…*, *i. m.*, 263, 262, 267.

30 *Uo.*, 262, 265.

31 *Uo.*, 267.

kincskeresés, a jó győzedelmeskedik, a gonosz meglakol, természeti jelenségek antropomorfizálása), mintsem hanghordozásával, bár a *Pártatolvaj*ban mintha a népies regiszter imitálására is kísérletet tenne. Mindezek az értékelési szempontrendszer (irodalom)politikai vetületére mutatnak rá, nevezetesen arra, hogy a kötet kanonizációs folyamatát az eredetiként tételezett nemzeti irodalom megteremtésének vágyában játszott szerepe katalizálta, melynek nyomán a *Népregék, népmondák*at úttörő vállalkozásnak tekinthették.

Ámde a szövegeket már a töredék és a romkultusz is a romantikához kapcsolta, hasonlóan a titokzatossághoz és a középkori történelem iránti megizmosodó érdeklődéshez. Ennél azonban sokkal kardinálisabb, hogy azok a poétikai hagyományok, melyeket Tompa követni látszik, szintén ellentmondanak az irodalmi népiességbe való besorolhatóságának. Kötetében rengeteg reminiszcencia található a romantikusként elkönyvelt költők textusaiból, ami nem tanulságok nélküli. *A karcsai templom* tündérlányai feltűnően emlékeztetnek a *Csongor és Tünde* nemtőire, a *Csörsz árka* mintha a *Cserhalom* című Vörösmarty-opust kívánná újraírni, névadási technikája több mint gyanús, szembeszökően emlékeztet a vörösmartys nevek unikumkeresésére (Rád, Csörsz, Délibáb), s van Tündér Ilonája is. Az pedig már-már plágiumszámba megy, ahogyan a *Csongor és Tünde* sorait dézsmálja meg *A halász és aranyhal*ban: „A nádaslakók legfurcsábbika / Ámítva bömböl a bölömbika" (Vörösmartynál: „S bömböl a bölömbika / S a szüzek legjobbika"). A sorok mögött a romantikus kánon eszménye áll, tele vannak tűzdelve Kisfaludy Sándor-, Vörösmarty-, és Czuczor-reminiszcenciákkal, a versformák nem a népköltészeti hagyományokkal vannak beoltva, a retorikai megoldások a nemzeti romantikára emlékeztetnek. A szövegek „esztétikai ideológiája" tehát inkább emlékeztet egy korábbi normarendszerre, mintsem az irodalmi népiesség eszköztárára. Ebből a szempontból kulcsfontosságúnak gondolom a *Diósgyőr* című „népregét", mivel ebben a romantikus hagyományhoz rendelhető vadregényes táj ellenpontozódik az irodalmi népiesség kedvelt toposzával, a pusztával. Petőfi 1844-ben született *Az alföld* című költeményének felütésében a vers beszélője a nép(iesség) nevében tagadja meg a romantikus erdőkultuszt, és állítja helyére a síkságot mint a tér nemzetiesítésének e metaforáját. Aligha véletlenek Tompa művében azok a kijelentések, melyek elutasítják a pusztát („Szörnyen csudálta és megunta / A sík alföldi tájakat"), egynémely sorok pedig kimondottan Petőfi identitásképző szimbolikus földrajzával feleselnek: „Az ember száz mérföldre nézhet, / Hanem azért semmit se lát". Amennyiben ezek a mondatok allegorikusan önértelmezésként, a romantika és a népiesség közötti irodalmi dialógusként olvashatók, akkor ez azt jelenti, hogy eltaszítja magától a Petőfi képviselte irodalmi népiesség ideáját, és helyette a romantikus formakészlet öröksége mellett teszi le voksát.

Ennek jelentősége abban mérhető le, hogy a korabeli kritika, úgy tűnik, elhamarkodottan gyűrte be a népiesség címkéje alá a *Népregék, népmondák*at, és ezzel a népköltészet-gyűjtési szomjat óhajtotta csillapítani. Olyan hév állt emögött, amely az irodalmi népiesség járványában mindent ebből a szemszögből akart láttatni, s ennek az értelmezői hagyománynak a későbbiekben messzemenő következményei lettek,

aminek a Tompa köré font babérkoszorú látta kárát. Ehelyett olyan átmeneti alkotásról van szó, amely inkább rokonítható a romantikának a nép iránti érdeklődésével, mintsem az Erdélyi János megalapozta népiességgel. A Tompa-szakirodalom később korrigálta álláspontját, Mitrovics Gyula szerint bár a műfajt Tompa fedezte fel a népiesség számára, ennek elengedhetetlen feltételét, a naiv hangvételt, nem találta el.[32] Komlós Aladár számára egyértelmű, hogy a szövegek az irodalmi népiességnek csak „mérsékelt hatását" mutatják, „a népnyelvet Tompa csak népdalaiban és humoros elbeszélőköltemé nyeiben [sic!] használja" *(Szuhay Mátyás, Pipás kántor, A vámosújfalusi jegyző)*, és a sikert azzal magyarázta, hogy Bajza költészeteszménye és a népiesség között mintegy hídszerepet töltött be a mű.[33] Utóbb az irodalomtörténet igyekezett kiemelni a művet a népies kánonból, vagy azon belül legalábbis sokadrangúvá fokozta le.

Meglátásom szerint ez az egyik oka annak, hogy Tompa Mihály kanonizációja ellentmondásokkal terhes. Aligha lehet véletlen, kiváltképpen egy költőtől, az a szerénységet színlelő, de jövőbelátó retorika, amellyel a szerző 1844-ben beszámolt barátjának tervezett kötetéről: „Én jelenleg népregék irásában koptatom tompa fejszémet".[34] A recepció Tompa népiességét ezzel a művével alapozta meg, és biztosított neki útlevelet a kánonba. Arany János indulása hasonló sikerekkel kecsegtetett *(Toldi)*, mint Tompáé, ám előbbinek sikerült tartósan a kánon részévé válnia, míg utóbbi kihullott onnan, legföljebb is bizonytalanul maradt benne. Tompa szempontjából ez a dekanonizáció azért volt döntő, mert miután a kritikatörténet szerint a *Népregék, népmondák* sikere nem volt más, mint tizenöt perc hírnév, és a felejthető alkotások közé sorolták, a Tompa-panteon alappillére rombolódott le.

## *Egy metafora önbeteljesítő jóslata (a triumvirátus)*

Petőfi 1847. február 23-án Arany Jánoshoz írt levelében vetette fel a népies kánon kialakításának gondolatát: „Arany, Petőfi, Tompa, isten krisztus ugyse szép triumviratus, s ha dicsőségünk nem lesz is olly nagy, mint a római triumviratusé volt, de érdemünk, ugy hiszem, lesz annyi, ha több nem".[35] Arany ugyan válaszlevelében kifejtette, hogy nem örül a metaforának, mert „a rómaiak egyike mindig gyarlóbb volt s vagy idő előtt elbukott, vagy a többinek ját[ék]szerévé lön",[36] mégis elfogadta Petőfi ötletét. A triumvirátus ötlete tehát Petőfitől származott, és tőle ment át az irodalomkritikai

32 Mitrovics, *i. m.*, 179.

33 Komlós Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., Gondolat, 19802, 69.

34 Tompa Lévay Józsefnek, 1844. november táján? = TML I. 40.

35 Petőfi Aranynak, 1847. február 23. = Arany János *Összes Művei*, *Arany János levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1975, 56. [A továbbiakban: AJÖM XV.]

36 Arany Petőfinek, 1847. február 28. = AJÖM XV. 58.

gondolkodásba. Ugyanakkor Szilágyi Márton figyelmeztetett arra, hogy Arany kínálta fel ezt a lehetőséget Petőfinek a hozzá írt nevezetes februári episztolája utolsó strófájában.[37] Jókai Aranyhoz írt levelében fejtette ki a három szerző nyelvi összekapcsolódásának célját, ugyanis az *Életképek*ben akarta a népies költőket összegyűjteni, hogy „szüntelen közönség előtt álljon e három név".[38]

A Tízek Társasága (melynek Tompa is a tagja volt) fiaskója után az az irodalompolitikai szándék vezérelte Petőfit, hogy a népies kánont tegye uralkodóvá az irodalmi diskurzusban, és ezzel trónjától megfossza a romantikus kánont.[39] Az, hogy társként az akkor még kevésbé ismert Aranyt választotta, azzal magyarázható, hogy a *Toldi* éppen az év elején nyerte meg a Kisfaludy Társaság pályázatát. Kérdés, miért éppen Tompa neve merült fel benne harmadikként, miért nem – mondjuk – Garay Jánosé vagy Lisznyai Kálmáné. Úgy vélem, ennek oka a *Népregék, népmondák* sikerében keresendő, hiszen az önmarketingben sohasem rest Petőfi olyan irodalmi potentátot igyekezett harmadikként a népiesség kánonjába felvenni, akinek neve és népszerűsége a sikeresség ígéretét hordozta magában. Ezzel persze Petőfi is hozzájárult ahhoz a képnek a kialakításához, amely Tompát népregéi révén népiesként gondolja el. Az pedig, hogy Petőfinek a népiesség kánonjában három szerzőre volt szüksége, véleményem szerint annak tudható be, hogy a romantikus kánon is három névből állt, Vörösmartyból, Bajzából és Toldy Ferencből. A romantikus triász helyére tehát szintén egy triászt, a népiesség triumvirátusát akarta ültetni.

Petőfi látható módon mind Arany, mind Tompa nevét e dekanonizációs érdekből akarta kiaknázni, hogy a romantikus háromkirályokat az „irodalmi apaság" értelmében megölje. Petőfi ugyanakkor nem reflektált Aranynak a triumvirátus-metaforára vonatkozó figyelmeztetésére, hogy a „rómaiak egyike mindig gyarlóbb", illetve arra, hogy a két római triumvirátus ideiglenes érdekszövetség, nem pedig kölcsönös bizalomra épülő baráti társaság volt. Pompeius és Iulius Caesar, illetve Octavianus és Antonius is hajba kapott a hatalom birtoklásán, míg Crassus és Lepidus jelentéktelen személlyé vált. Ebben a retorikában később Petőfi és Tompa viszonya testesítette meg a két veszekedő felet, másrészt Tompa Lepidus személyével helyettesíthető be, ám kezdetben – mint arra Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet[40] – az akkor már népszerű Petőfivel és Tompával szemben Arany saját magát tekintette a „gyarló" harmadiknak.

Az összetartozás mellett ugyanis kezdettől fogva jelen volt a hiány, amely a közelség és a távolság szó szerinti és metaforikus értelmével illusztrálható. A triumvirátus

37 Szilágyi Márton, *Egy barátság szerkezete, Tompa Mihály és Arany János levelezése mint imázsteremtés és önarcképformálás*, ItK, 123(2019), 1. sz., 89.

38 Jókai Aranynak, 1847. június 18. = AJÖM XV. 98.

39 Vö.: Milbacher Róbert, *A szelíd farkas és a bárányos róka: Vörösmarty esete a babérral* = Z. Kovács–Milbacher, *i. m.*, 122–147.

40 Szilágyi, *i. m.*, 90.

már eleve csonka, hármójuk között személyes találkozás például soha nem jött létre. Arany János és Tompa Mihály között az első találkozóra is csak jóval a forradalom után, 1852-ben került sor. 1847 júniusában, amikor Petőfi a barátjánál időzött Szalontán, született meg Arany és Tompa között az első kapcsolatfelvétel levelezés útján, ráadásul egy olyan levél által, melynek hátsó lapjára Petőfi Sándor írt, és amely így a szétválasztottságnak és az együvé tartozás vágyának többszörös metaforája. Az ugyanazon papírlap két oldalára rávezetett közös levél az elválaszthatatlanságot allegorizálhatná, viszont Tompa személyesen hiányzott a szövetségből. Nem sokkal azt megelőzően Petőfi és Tompa találkozott Pesten,[41] ekkor viszont Aranyt kellett nélkülözniük a csapatból. A triumvirátusnak erre az állandósuló deficitjére Tompa reflektált is Aranynak írt levelében: „Pesten karőltve sétálgatván Sándorral: egyikünk szólt: tudod-e te ki hiányzik közülünk? a másik felelt: Arany Jancsi! és igazunk volt; hiányzottál közűlünk épen úgy, mint én közűletek most, midőn együtt valátok; és ha csak mindhárman együtt nem leszünk: hiányos lessz a társaság."[42] 1847 júliusában Petőfi tartózkodott Tompánál Bején, és most ők ketten írtak közös lapon levelet Arany Jánosnak, ám a kettejük közötti együttműködés nehézsége már itt felütötte a fejét, legalábbis Petőfi megvilágításában: „master Tompánál dégálok. Czivakodunk, mint az istennyila; ismered az én szende, békeszerető, angyali természetemet, hanem az a kapczáskodó komisz pater Tompa mindig dühbe hoz".[43] Az ironizáló, komázó szerepjáték itt elég egyértelmű, ám az egymással való vitatkozások hangneme egyre jobban eldurvult, s lett Tompa Petőfi „angyali természetű" szemében „kutya seggibe való frater, a ki csak haszonért áll a szent zászlóhoz".[44]

Miután Tompa nem fogadta el Petőfi azon javaslatát, hogy a népies kánon tagjai az *Életképek*ben tömörüljenek, a két költő viszonya egyre jobban megromlott. Ebben persze Tompa féltékenysége is szerepet játszhatott. Jókai, az *Életképek* szerkesztője 1847. június 18-án Aranyhoz írt levelében a következőket írta: „miután Petőfi minden hónapban két, Tompa egy versnemű munkálatot fog adni, öntől szinte havonként egyet kívánnék közleni".[45] Tompa megsértődhetett Jókaira, hogy miközben Petőfitől az *Életképek* két verset közöl havonta, tőle csupán egyet. Ezért felrúgta Petőfinek az egy lapba való csoportosulásra vonatkozó eszményét, és hogy tőle is legalább két vers jelenjen meg havonta, fenntartotta kapcsolatát a személyes ambíciókat mindig ügyesen

41 Petőfi és Tompa első személyes mustrája sem zajlott zökkenőmentesen, kis híján párbajba torkollott: „Petőfi – meglátogatott bennünket; furcsa találkozás volt, irodalmi ösmerősök valánk, de személyesen soh sem látók még egymást, iszonyú hévvel történt az egész. Már az előbb több privát levelet váltván egymással, – s gondold és nevess! pár hét mulva – pisztolyra akart köztünk a dolog kerülni – Furcsa az ember! – de elmult a zivatar menykő-csapás nélkűl!" Tompa Böszörményi Károlynak, 1845. május vége = TML I. 44–45.

42 Tompa Aranynak, 1847. június 14. = AJÖM XV. 95.

43 Tompa Aranynak, 1847. július 5. = AJÖM XV. 104.

44 Petőfi Aranynak, 1847. augusztus 17. = AJÖM XV. 120.

45 Jókai Aranynak, 1847. június 18. = AJÖM XV. 98.

a saját maga hasznára fordító Vahot Imre *Pesti Divatlap*jával.[46] Petőfi ezt árulásnak tekintette, megorrolt Tompára, és ettől kezdve igyekezett társa irodalmi szerepét jelentéktelenebb színben feltünteti. Petőfi indítékaiban azonban, úgy vélem, egy másik ok is szerepet játszhatott: ő ugyanis Vahot lapja révén vált népszerű költővé, általa került be az irodalmi kánonba, és tarthatott attól, hogy Tompa azzal, hogy Vahot divatlapjában elfoglalja az ő korábbi helyét, kitaszíthatja őt a népies kánon vezetői szerepéből. Petőfi Tompa iránti féltékenysége egy Aranynak írt levelében is artikulálódott, amikor arról panaszkodott, hogy Vahot az *Életképek*et Tompa nevével kívánja kiegyensúlyozni: „Tompát pedig *héjjá*ba mentegeted, mert ha én magam ki nem tudtam őt menteni, bizony senki más nem lesz rá képes. Mindenesetre szar ember. Ha Vahothoz hosszabb időre kötelezte el magát, megmondhatta volna ő ezt nekem, a helyett hogy oda igérkezett az Életképekhez nagy gyáván vagy nagy kétszinűen."[47] Ez a szándéktételezés nem teljesen alaptalan (sőt), éppen emiatt írta Vahot Imre *Irodalmi levelei*t Tompa Mihályhoz. Vahot, akinek Petőfivel való viszonya elmérgesedett, azért akart kanonizált költőt faragni Tompából, hogy szembeállíthassa Petőfivel. Egy másik levelében Petőfi arról beszélt, hogy Tompa vele „futtatni", vagyis versenyezni igyekszik,[48] és mivel Tompa a konkurens szépirodalmi lapban is teret kap, ezt a maga szempontjából veszélyesnek tartja.[49]

Miután riválisként kényelmetlenné vált, Petőfi megpróbálta kilökni a népies kánonból azt a Tompa Mihályt, akit a nyelvi összekapcsolással nagyrészt ő emelt be oda. Tompa aztán álságosan el is utasította a vele való közösséget: „úgy is elég sok farkcsóváló veszi körűl, nekem ezek sorába tartozni egy kissé derogálna".[50] Arany hiába próbálta kibékíteni a két szemben álló felet („Tompára pedig ne »durúzsolj«. Ne hidd

46 Vö.: „Petőfiről egy betűt sem tudok, semmit, semmit, – nem ir, haragszik; pedig biz nincs oka. én igértem hogy az Életképekbe *is* dolgozom, szavamat meg is tartom; s van e panaszuk? Látd Jancsikám! én elég verset csinálok, a millyet ollyat; ha az Életképeknek kizárólagos dolgozó társa leszek, minden hónapban *egy* verset adhatok *csak*; nem nyügözése-e ez a szabadságnak? aztán én adósságba vagyok sülyedve, minden szabados eszközöket használnom kell hogy pénzem legyen, miért hát ez a kapczáskodás? Add az ördögnek kis ujjadat: egészen elkap. – Én kizárólagos embere vagyok Imrének, és ha akarom maradok; de én fél én-emet az Életképeknek adom, s ők nem elégszenek meg vele, hanem egészen kivánnak. Én irok mindenüve, csak a Honderűbe nem, tapasztalat mondja ezt, és tanított meg, hogy ne *kizárolagoskodjam*." Tompa Aranynak, 1847. október 28. = AJÖM XV. 148. Tompa Mihály aligha csupán adósságai törlesztése miatt döntött amellett, hogy több lábon áll, inkább az az ok sejthető a háttérben, hogy Petőfivel kívánt versenyezni a nagyobb babérokért.

47 Petőfi Aranynak, 1847. szeptember 9. = AJÖM XV. 127.

48 Petőfi Aranynak, 1848. január 2. = AJÖM XV. 163.

49 Később a lapszerkesztő önkényei miatt Tompa is elidegenedett Vahot Imrétől, aki 1851-ben a *Remény*ben jelentette meg *Az ibolya álmai*t és a *Bosnyák Zsófiá*t, és a költő hiába próbálta meg visszszakérni tőle a kéziratot. Később pedig a *Losonczi Phőnix*ben közölték a *Remény*be szánt verseit, „[a]zért hogy egy némely szerkesztő egyék igyék kurválkodjék a dolgozótársaitól elvont pénzből? mig a szegény vidéki irónak szép szóval szúrják ki a szemét!" Tompa Aranynak, 1851. október 4. = AJÖM XV. 387.

50 Tompa Aranynak, 1848. március 18. = AJÖM XV. 193.

azt, hogy ő veled mérközni kíván" – írja barátjának[51]) és helyreállítani a népies kánon tagjai között az egyensúlyt, kísérlete eredménytelen maradt, sőt egy Petőfihez írt meggondolatlan levele, melybe bemásolta Tompa véleményét a címzettről, még inkább elmérgesítette a viszonyt. Arany magára haragította mindkét barátját, és Tompa 1848 tavaszán már kerülte Petőfi társaságát, azaz a tiszavirág-életű népies koalíció máris bomladozni kezdett. Tompa azon merengett, hogy „[ú]gy látszik: nem értem többé Petőfit".[52] A barátságnak önmaga ellentétbe fordulása Aranyt pedig olyannyira megviselte, hogy véget akart vetni pályafutásának („A hol Petőfi barátságának vége, ott irodalmi pályám is be van fejezve, érzem"[53]– panaszkodott Tompának), és Petőfit ezzel egyértelműen a triumvirátus vezéralakjának titulálva alávetette magát az ő érdekeinek, elfogadta az ő primátusát. A kölcsönös viszály odáig fokozódott, hogy Tompa már Arany Petőfinek történő behódolási szándékát sem tudta dekódolni: „ez *gyengeség*", írta Arany elkedvetlenedésével kapcsolatban, „istentől nyert szép tehétseged [sic!] czérnára kötve, egy ember kezében van? Engedj meg, nem értelek! Akkor én is letehetem a tollat, ha az *iróság* és az ő *barátsága* egy."[54] Tompa úgy ítélte meg, Arany Petőfi mellé állt vele szemben, így neki többé nincs is keresnivalója Arany oldalán, s ennek következtében 1848 nyarán meg is szakadt a levelezésük, 1849-ben egy sort sem írtak egymáshoz.[55] A „háromság más kettejével" szembeni távolságtartás innentől még erősebb lett, a már korábban megszakadt Petőfi–Tompa-kapcsolat és a most elhaló Arany–Tompa-barátság után szünetelt Aranynak Petőfihez fűződő viszonya is. „Nem tudom illő-e, vagy sem kegyedhez levelet intéznem, de azt érzem hogy a viszony melly Sándort és engem egy idő óta olly szorosan kapcsolt, illy könnyen meg nem szakadhat" – írta Arany Petőfi feleségének, majd, mivel az irodalmi társulást a barátság feltételéhez kötötte, már előrelátóan célozgatott a triumvirátus felbomlására: „Ő szőtte a viszonyt, ő eltépheti."[56] Az eltávolodás odáig fajult, hogy Tompa Petőfivel folytatott levelezésének anyagát elégette, és ezzel szimbolikusan riválisát is meggyilkolta.

Összességében Petőfinek a népies kánon (a triumvirátus) saját önkanonizációs igényeit szolgálta, és ebben mind Tompa, mind pedig Arany epizódszereplő. Mihelyt

51 Arany Petőfinek, 1848. január 8. = AJÖM XV. 167.

52 Tompa Aranynak, 1848. május 11. = AJÖM XV. 207.

53 Arany Tompának, [elveszett levél], 1848. április 22. = AJÖM XV. 203.

54 Tompa Aranynak, 1848. május 11. = AJÖM XV. 208.

55 Egy későbbi Arany–Tompa levélváltásból derül ki, hogy Tompa a Petőfivel való vitája miatt szakította meg vele a kapcsolatot: „fenyegetőztél hogy engem (!!) fogsz a dolog *kezdő*jének s *okán*ak tartani". Tompa Aranynak, 1850. június 12. = AJÖM XV. 280. Abban helytálló Tompa megállapítása, hogy Arany az 1848. májusi elveszett, és csak máshonnan rekonstruálható levelében valóban megdorgálta barátját, de barátságuk megszűnéséért Arany Petőfit tette felelőssé: „Tompa megszüntette velemi levelezését, utóbbi levelemre, mellyet neki Gräfenbergbe küldtem, nem felelt. Hajlandó vagyok hinni, hogy Pesten léte alkalmával te pletykáltad tele a fülét, mert ahhoz nagyon értesz." Arany Petőfinek, 1848. szeptember 27. = AJÖM XV. 227.

56 Arany Szendrey Júliának, 1849. január 26. = AJÖM XV. 245, 246.

veszélyeztetve látta irányító szerepét, elkezdte az ellenbeszédet Tompával szemben, sőt Arannyal is összeütközött. Tompa – legalábbis a gondolat szintjén – képes volt elválasztani a személyes konfliktust az irodalmi jelentőségtől: „legpiszkosabb bántalmai közt is tisztelem benne a talentumot",[57] „Petőfiért *kipotolhatatlan* kár",[58] „komisz ember, de nagy költő".[59] Vahot is saját üzleti érdekei miatt használta fel Tompa nevét (később az ő viszonyuk is elmérgesedett). A triumvirátus metaforája – ahogyan Arany azt megjósolta – beteljesedett, az ókori Róma történelme újraírta önmagát: miközben Petőfi köztársaságpárti volt a politikában, az irodalmi rivalizálás során császári hatalmat igyekezett kivívni magának, és finom manipulációs technikákkal próbálta palástolni egyeduralkodói törekvéseit. Arany és Tompa be nem hódolási szándékát a despota sértettségével viselte; nem egyenrangúnak képzelte el a társaságot, hanem olyannak, ahol a trón őt illeti. Miután a triumvirátust nem sikerült a saját szándékához idomítani, a korábbi barátot aktuális ellenségként definiálta újra. A köztársasági eszménnyel szemben a csoport viselkedési normáit Petőfi igyekezett megszabni, törlesztette az *Életképek*kel és a Vahot-üggyel kapcsolatos „adósságot", haszonelvű barátságfogalma a monopólium piaci logikájára épült. Az ideiglenes szerveződés így rövid időn szükségszerűen belül bomlott fel, Petőfi / Octavianus ezt saját uralkodói pozíciójának kivívására használta föl, Tompa / Lepidus pedig eltűnt a süllyesztőben.

A romantikus triásszal szemben azonban az irodalmi népiesség triumvirátusa nem került hatalmi pozícióba, ennek következtében olyan *post mortem* létrejövő ellenkánonként fogható fel, amely már a szétesés után vált kanonikus képződménnyé. A triumvirátus szinte soha nem is létezett, idő előtt elbukott. Másrészt Bajza, Toldy és Vörösmarty között munkamegosztás folyt, különböző vadászterületeket osztottak fel maguk között (bár itt is volt leggyengébb láncszem, Bajza, aki aztán le is tette a lantot), a kritikát és lapműködtetést, az irodalomtörténet-írást, illetve az irodalmat, és tevékenységük a fő profilt tekintve nem keresztezte egymást. Ezzel szemben a másik kánonalkotó trojka azonos területet óhajtott meghódítani magának, a féltékenység tehát potenciálisan bele volt kódolva a kapcsolatrendszerbe. Harmadrészt Petőfi javaslata elsősorban politikai-mozgalmi jellegű volt, melyet az utókor formált azonos irodalmi alapokon szerveződő közösséggé. Esztétikai téren ezért, úgy gondolom, a három költőnek triumvirátus megjelöléssel való egybekovácsolása a soha nem volt egység szimulákruma, az elnevezés megtévesztő, rászedő, retorikai képességét mutatja.[60]

Az, hogy a későbbi recepcióban „e három név együtt áll", véleményem szerint Petőfinek köszönhető, ám Tompához fűződő viszonyának megváltozása befolyásolta

57 Tompa Aranynak, 1850. június 12. = AJÖM XV. 280.

58 Tompa Aranynak, 1850. október 27. = AJÖM XV. 297.

59 Tompa Szemere Miklósnak, 1852. január 7. = TML I. 156.

60 Margócsy István Petőfi és Arany egykorú nyelvi összekapcsolódásának teóriáját sem tartja olyan nyilvánvalónak, mint ahogyan azt a recepciótörténet később artikulálta. A szerző a fordulópontnak

Tompa későbbi megítélését is.[61] Meglátásom szerint nagyrészt Petőfi triumvirátus-koncepciója felelős azért, hogy az irodalomtörténet Tompát Petőfi és Arany felől olvastatja, és hogy később Tompát legföljebb azért tárgyalták Petőfivel és Arannyal együtt, hogy e metafora hagyományának megfelelően „szüntelen közönség előtt álljon e három név". Innen nézve tanulságos, hogy Szerb Antal Tompa irodalomtörténeti helyét a Petőfi-függőséggel magyarázta: „Kitűnő példája az irodalmi szervezkedés fontosságának, hogy Tompa Mihály sokáig mint Petőfi és Arany egyenrangú társa élt a köztudatban, ő, csak azért, mert Petőfi egy ideig egyenrangúnak tekintette és hirdette, hogy Arany és Tompa képviselik az igazi népköltészetet".[62] A triumvirátus kánonképző erő volt, és hogy Tompa bekerült a kánonba, majd kikerült onnan, abban Petőfihez való jó viszonya, majd barátságának megromlása nagy szerepet játszott. Tompa kanonizációs kudarcának, hogy a *harmadik mindig gyenge*, ez a másik oka.

## *A „futtatás"*

A Kisfaludy Társaság 1847-ben tematikus pályázatot hirdetett, melynek keretében egy Szécsi Máriáról írandó irodalmi szöveg megalkotását tűzték ki feladatként. Eredetileg a triumvirátus mindhárom tagja élni kívánt a pályázat nyújtotta lehetőségekkel, végül azonban Arany, Petőfi és Tompa sem küldte el írását a szépirodalmi intézményhez. Ugyanakkor mindegyikük elkészítette saját szövegét, amely kitűnő alkalmat teremt a három szöveg létrejöttének, kontextusainak vizsgálatára.

Hogy Petőfi miért nem küldte be *Szécsi Máriáját* a pályázatra, nem tudjuk, ám feltűnő, hogy irodalmi „futtatásokon" soha nem vett részt. Arany pedig így nyilatkozott Szilágyi Istvánnak: „Mindazonáltal megpróbálom *Szécsi Máriát.* Hiszen, ha előre tudom hogy Tompa ott lesz, most sem pályázok."[63] Arany erkölcsi tartását példázza, hogy azért nem küldte be pályázatát, mert furdalta a lelkiismeret, hogy a *Toldi* sikere a második helyre szorította Tompa *Szuhay Mátyását* a korábbi pályázaton, tehát döntése mögött feltehetően az a szándék rejtőzött, hogy Tompának esélye legyen a győzelemre. A két mű esztétikai kvalitásai közötti kétségtelen különbségen túl Tompának ez az elbeszélő költeménye azért sem képezhette a kánon részét, mert a *Toldi* sikere

a Gyulai-emlékbeszédet látja: Margócsy István, *„… Ikerszülöttek, egymás kiegészítői…": Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja*, ItK, 107(2003), 4–5. sz., 442–469.

61 Feltűnően álságosak a recepciónak azok a kommentárjai, amelyek a valódi okokat ki nem mondva, Tompa és Petőfi viszonyának elhidegülését és a triumvirátusnak, Petőfi „kedves tervének" (Kéki Lajos, *Tompa Mihály*, Bp., Franklin, 1912, 59.) az összeomlását nem hatalmi harccal indokolják, hanem más magyarázatokat keresnek. A tanulmányok, monográfiák mentegetik a két „barátot", és az eltérő esztétikai megközelítéssel vagy lelkialkattal hozzák összefüggésbe a szövetség szétesését. Vö.: Komlós, *i. m.*, 69–70. – Váczy, *i. m.*, 72. Az akadémiai irodalomtörténet szerint pedig a konfliktus oka az „eszmevilágban" rejlett. Vö. Sőtér, *A magyar irodalom története…*, 154.

62 Szerb, *i. m.*, 394.

63 Arany Szilágyinak, 1847. április 2. = AJÖM XV. 77.

teljes súlyával ránehezedve a perifériája szorította. Hogy Arany pontosan tapintott rá Tompa fájó pontjára, azt Tompa egy évekkel későbbi levelében vallotta be neki, amikor elárulta barátjának, hogy a *Toldi* időzítése számára nem a legszerencsésebb pillanatban történt: „elég bolond voltam *akkor* írni Szuhay Mátyásomat, mikor Toldi pályazott".[64] Arany ebből fakadó lelkiismeret-furdalása artikulálódott Szilágyinak szóló soraiban, de már Petőfihez írt válaszversében is a bűntudat gyötörte, hogy a *Szuhay Mátyás*t a szépirodalmi megmérettetésen maga mögé utasította: „O mondd meg nevemmel, ha fölkeres Tompa, / Milly igen szeretlek TÉGED, s őt is veled".

Tompa sem küldte be azonban a maga *Szécsi Máriá*ját a pályázatra, először még fölényesen elutasítva a kínálkozó alkalmat: „Petőfi azt mondá: Ő nem fog pályázni Szécsi Máriara, s hogy te sem, e szerint egyikünk sem. Majd jó lesz Garaynak!"[65] Feltehetően Tompa kivárásra játszott, s a többiek döntése függvényében alakította ki saját álláspontját, és utólagos pozícióból már az érdektelenséget színlelte. Másfelől úgy vélhette, ha a másik két költőtárs úgyszólván nem alacsonyodik le a pályázathoz, akkor neki is jogában áll azt figyelmen kívül hagyni, ami mögött az aemulatiótól való félelmén túl az a megfontolás munkált, hogy egyenrangú társként mutassa föl magát Petőfi és Arany előtt. Ezek után nem meglepő, hogy beadatlan pályázatának okait 1847. december elsején írt levelében némiképp már másképp, esztétikai indokokkal taglalta Aranynak: „Egy Szécsi Mariat én is irtam, de minthogy a pályázásra »dicsérő« kell, sőt köttetett ki világosan, enyém inkább »lehordó« nem küldtem fel; és ugyan szűken irtak, harom pályairat! boldog lessz valami patvarista vagy diákember! Az én Mariám is valami 50–60 strófa; középszerű historia, jó lessz, valamelyik lapba."[66] Tompa jó paphoz méltóan a keresztény alázatosságideálhoz kapcsolódó szerénységi formulákat alkalmazta, ami abban a látszatindoklásban összegződött, hogy nem teljesíti a pályázati kiírás követelményeit. Aligha szükséges azonban nagy képzelőerő annak belátásához, hogy a valódi indok inkább abban rejlett, hogy nem akarta megmérettetni magát, mivel tartott attól, hogy a versenyben Arany és Petőfi mögött alulmarad, ami költészetének értékét is be- vagy inkább leárazza.

Arany Petőfihez írt levelében kifogásolta, hogy szerinte Tompa rosszul fogta fel Szécsi Mária alakját, és elbeszélő költeményének a hangneme sem egységes. A megközelítésmódot „igen áldatlannak" tartotta, és éppen Tompa említett levelére hivatkozva állította, hogy „[é]n legalább nem hiszem, hogy Tompában, ki néha, sőt többnyire olly jókat ir, ne volna annyi műérzék, hogy Szécsi Máriádat [tudniillik Petőfiét, G. P.] az övé

64 Tompa Aranynak, 1852. június 23. = Arany János *Összes Művei, Arany János levelezése (1852–1856)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982, 65. [A továbbiakban: AJÖM XVI.] Ennek fényében tanulságos Tompának egy évekkel későbbi mondata: „Vallyon te János, nem hiszi-e azt a közönség, hogy mi is mindig pályázunk, de sohsem nyerünk?" Tompa Aranynak, 1856. május 24. = AJÖM XVI. 705.

65 Tompa Aranynak, 1847. augusztus 1. = AJÖM XV. 108. A pályázatot végül Szász Károly *Murány hölgye* című műve nyerte.

66 Tompa Aranynak, 1847. december 1. = AJÖM XV. 155.

feletti hasonlíthatatlan elsőbbségét ne érezze. Ezt pedig annál inkább van okom állítani, mert maga irja nekem, hogy az ő Máriája »középszerü historia, jó lesz valamelly lapba«."[67] Levelében elhibázottnak tartotta, hogy a költeményt Tompa nem tragikusan fejezte be, mivel „ha az utolsók győznek, tragicus vég kell". Önmagában beszédes, hogy Arany értelmezése szerint a költemény kidolgozása is „gyarló"; ugyanazzal a kifejezéssel illette tehát, mint a triumvirátus-koncepció harmadik résztvevőjét.[68]

Petőfi élesebben kelt ki Tompa alkotása ellen, azt saját verséhez, a *Panyó Panni*hoz hasonlította, vagyis szerinte Tompa egy történelmi nőalakból könnyűvérű ledért faragott. Megelégedéssel töltötte el, hogy megítélése szerint Tompának nem sikerült színvonalas szöveget alkotnia („Isten látja lelkemet nem irígységből beszélek, nem is kárörömből"), majd élvezettel saját teljesítményeivel mérte össze: „de ő velem akart versenyezni és ollyat bukott, a millyet csak a Rotschild-ház volna képes bukni […] Meglásd, Tompát a versenyzés öli meg; ő velem akar minden áron futtatni, adja isten, hogy elhagyjon, de attól tartok, hogy megszakad."[69] Állítását, miszerint nem „kárörömből" vagy „irigységből" figurázta ki Tompa-művét, aláássa szavainak modalitása, irodalmi komparatisztikája és pénzügyi hasonlata, de az a szélesebb kontextus is, amelybe szövege beágyazódott. Petőfi ugyanis ezután arra tért ki levelében, hogy Vahot Tompával kívánta őt ellensúlyozni a *Pesti Divatlap*ban, Tompát „Gömör vármegye Európa csillagának tartja", a *Magyar Szépirodalmi Szemle* pedig Tompát föléje helyezte. Innen nézvést a pozícióharc vádjának elkergetése Petőfi részéről sem tűnik hitelesnek. Tompa, miután értesült Petőfi rá vonatkozó kedves szavairól, elutasította a „futtatás" vádját, sőt Petőfit tekintette féltékenynek. „Petőfi egyedűl maga csinálta az egészet; csupán e nyomorúlt kútfőből: Hogyan mer más is *Szécsi Máriat* irni, mikor *ő* irt" – írta meg ingerült hangon Aranynak.[70]

Arany és Petőfi is úgy ítélte meg tehát, hogy a Szécsi Mária-téma feldolgozásában Tompa Mihályé lett a leggyengébb. Amint Arany János Szilágyinak írta, eleinte tartott a plágium vádjától Petőfi részéről, de ezt szerinte a közös esztétikai felfogás magyarázza: „mindketten megleltük az egyetlen archimedesi pontot, mellyből Szécsi Máriát művészileg felfogni lehet és kell; (ha az ember ugy nem akar vele járni mint Tompa Miska)".[71] Így nemcsak *Az erdei lak*ban maradt alul Tompa Mihály Petőfivel szemben[72]

67 Arany Petőfinek, 1848. január 8. = AJÖM XV. 167.

68 Arany műve sem vált az életmű kanonikus részévé, s mint Fésűs Ágnes kifejti, ez feltehetően a témának, a női identitás kérdésének tulajdonítható: Fésűs Ágnes, *„Álla még Murányvár szűzi épségében", Arany János: Murány ostroma = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor, Vaderna Gábor, Bp., L'Harmattan, 2004 (Dayka Könyvek 2), 210–230.

69 Petőfi Aranynak. 1848. január 2. = AJÖM XV. 163.

70 Tompa Aranynak, 1848. május 11. = AJÖM XV. 207.

71 Arany Szilágyinak, 1848. január 27. = AJÖM XV. 172.

72 A Murány váránál tett találkozásukról vö.: *Úti levelek Kerényi Frigyeshez, IX. levél* = Petőfi Sándor *Összes Művei és Levelezése*, s. a. r. Pándi Pál, Bp., Szépirodalmi, 1960, 357. Az erdei lakkal kapcsolatos

és *Szuhay Mátyás*ával Arannyal szemben, hanem a triumvirátus mindkét tagjával szemben alulmaradt a Szécsi Mária esetében. Ironikus módon teljesítménye annak ellenére megmérettetett, hogy pontosan ezt igyekezett elkerülni a pályázat bagatellizálásával és műve el nem küldésével. Tompa szerint a futtatás vádját „fejébe vette" valaki, és rá akarta kényszeríteni, azaz eleinte még elutasította, kifakadása végére azonban oda biggyesztett egy könnyedén öninterpretációként olvasható mondatot: „Aztán meg mi baja Petőfinek akármilyen futtatóval? ha úgy fut hogy eléri ötet, csak nyereség az egésznek, ha háta megett marad: csak mosolyoghat a hasztalan erőködőn".[73] Ez az árulkodó mondat ismét felébreszti a gyanút, hogy mégis tudatosan kívánt versengeni, és még ha élt is a gyanúperrel, hogy hármójuk közül az övét tartja majd az irodalmi nyilvánosság a leghalványabbnak, azt a számításba nem kalkulálta bele, hogy a triumvirátus másik két tagjának szemében is ő lesz a „hasztalan erőlködő". A Szécsi Mária-feldolgozások abban jelölték ki Tompa helyét a másik két költő szerint, hogy a „harmadik mindig gyarlóbb", és ezek az összehasonlítások képezik Tompa kanonizációs deficitjeinek harmadik okát.

## *„Penészből font koszorú"*

A Tompa-szakirodalom előszeretettel ismételgeti, hogy a 19. század derekán Tompa költészetét Petőfivel és Arannyal emlegették együtt, többnyire elsiklik azonban afelett, ez vajon egyet jelentett-e azzal, hogy egyenrangúnak is tartották velük. A korabeli kritikák elemzése alapján úgy tűnik, hogy Tompa azonos rangon való kezelésének képe a recepciótörténet utólagos torz reprezentációja, és a szinkrón fogadtatásban árnyaltabb a kép, amit Erdélyi János, Gyulai Pál és Arany János értelmezései példáznak. Ebbe a képbe belejátszottak esztétikán túli megfontolások, és elősegítette Tompa betagozódását az irodalmi nyilvánosság diskurzusába az is, hogy személyes vagy levelező kapcsolatban állt a legfontosabb irodalmárokkal, lapszerkesztőkkel, kritikusokkal.

Erdélyi János két, viszonylag terjedelmes kritikában foglalkozott Tompa népregéivel a *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847. január 24-én, és verseivel a szeptember 26-án megjelent számaiban. Amíg azonban későbbi Petőfi- és Arany-tanulmányában a két költőt a magyar nemzeti irodalom csúcsteljesítményeként értékelte, Tompa Mihály megítélésével óvatosabb volt, sőt megítélésében nagyobb szerepet kapott a negatív hang, mint a dicsérő szó. A *Népregék, népmondák*kal kapcsolatban hiányként említette a művészi igényességet, a szövegek fogyatékosságának tartotta a redundanciát, a bőbeszédűséget, a kompozíció egyenetlenségeit, aminek következtében „[n]agy

futtatás, mely Tompa, Petőfi és Kerényi Frigyes között zajlott, szintén Petőfi feje fölé font glóriát, mert amíg a másik kettő csupán leírását adja a tájnak, addig Petőfi szimbolikus funkcióval ruházza fel. Egyébként Tompa a *Barátim emlékezete* című 1853-as versében intertextusként az erdei lak pusztulását fejtegette, ami a Petőfi-barátság széthullásárnak allegóriájaként is olvasható.

73 Tompa Aranynak, 1848. február 7. = AJÖM XV. 179.

hiánynak látjuk legtöbbekben, a történetnek pusztán krónikai összeütését", és „csak annyiban költői vagy művészi, mennyiben versekbe van foglalva".[74] Verseit epikájánál még alacsonyabb rangúnak gondolta, mivel „hazai költőkre való visszaemlékezést rajta észre nem venni lehetetlen", így „nem lesz annyira új, hogy meglepjen bennünket", azaz az utánérzések miatt ebben nem lehet elsőrangú.[75] Erdélyinél már csírájában megtalálható az a gondolat, amely majd az 1850-es évektől vált uralkodóvá, mégpedig Tompa költészetének allegorikus karaktere, amit a kritikus a német romantikával kapcsolt össze: „Ha a romantikus költészetet, miképp Heine hibásan állítja, előkelőleg az allegóriák tennék, akkor talán legromantikusabb költőnk éppen Tompa volna, mivel ehhez neki szerfölött nagy hajlandósága van."[76] Tompában nagyobbra tartotta az epikus költőt, mint a lírikust, amíg előbbit illetően úttörő funkciót tulajdonított neki, addig lírikusként nem vélte „annyira újnak", kezdeményezőnek.

Gyulai Pál 1850-ben *A Hölgyfutár poétái* című írásában valósággal legázolta a *Hölgyfutár*ban megjelent költőket.[77] Szerinte ezek az „irkafirkák" a „magyar Parnas[s]zt mindinkább igyekszik szemétdombbá és állatlegelővé változtatni", a magyar irodalomban ez „valóságos tatárjárás", a költőket visszautalta az iskolapadba, mivel csak a „nyelvet kínozzák", és a lap ezekkel a „költöncökkel" csak „az izléstelenség raktárává" válik. Dühös retorikája mögötti felháborodása abból is fakadt, hogy a versek a *Hölgyfutár*ban ismeretlen neveken jelentek meg, így kevésbé gondolt kíméletesebb megfogalmazásra. Gyulai azonban nem számolt azzal, hogy két álnév mögött ismert irodalmárok lappanganak, a „Rém Elek" ugyanis Tompa Mihályt (a Kelemér név, Tompa lelkészi szolgálati helyének anagrammája), míg a „Mike" Erdélyi Jánost rejtette. Tanulságos, hogy Gyulai Pál a stílus alapján nem ismerte fel az álnév mögé rejtőző költőt, ami a kritikust ahhoz a gondolathoz vezette, hogy a versek mögött valamilyen epigon rejtőzhet. Beszédes módon a *Honderű*ben alkalmazott álnévvel kapcsolatban Erdélyi János a következőket írta Tompáról: „ő pedig lyrában nem oly charakterisztikus iró, hogy rá lehessen ismerni".[78] Mint egy megjegyzés mutatja, Lévay József és Tompa Aranyt is kijátszotta az álnév-használattal, ugyanis Tompa a *Koszorú*ba sem saját nevén küldte el költeményeit, hogy a név hatalma Arany esztétikai ítéletét ne

74 Erdélyi, *Tompa Mihály…*, *i. m.*, 263.

75 *Uo.*, 268.

76 *Uo.*, 268.

77 [Gyulai Pál], *A Hölgyfutár poétái* = Uő, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. és jegyz. Bisztray Gyula, Komlós Aladár, Bp., Akadémiai, 1961 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 5),161–165.

78 Erdélyi János Vachott Sándornak, 1850. április 12. = Erdélyi János *Levelezése*, II., s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1962 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 3), 20.

befolyásolja, mire a szerkesztő közölhetőnek tartotta a költeményt, ámde költőjét kezdőnek minősítette.[79]

Gyulai durva hangvételű „figyelmeztetése" azért is kulcsfontosságú, mivel a szerzői névben rejlő tekintély nyomasztó hatása nélkül teregethette ki véleményét. A lap szerkesztője, Nagy Ignác és Gyulai között ebből támadt nyilatkozatháború mellett Tompa is sértettséggel reagált. Főként azt fájlalta, hogy Gyulai Pál „fűzfapoétának" titulálta, pláne azok után, hogy a „kelmeiséget" maga is tapasztalta, és erről az ötvenes évekbeli levelezésében folyamatosan panaszkodott Aranynak. 1850. október 22-én kelt levelében a lapszerkesztőket a következőkkel vádolta: „Egyébaránt is nem nagy öröm azon csürhenép közt állani, mellyel az újabb időben kegyetek (:szerkesztők:) az irodalmat ellepték, – fáj az ember lelke, ha látja, hogy minden mezítlábas kamacz otthon érzi magát a szépirodalmi téren" és „[k]ülönösen teremtettek önök néhány úgynevezett poétát!"[80] Tompát Gyulai kritikája nem várt oldalról támadta, hiszen Gyulai pontosan azt vélte felfedezni többek között Tompa „irkafirkáiban", amit a költő elítélt: a vád a saját fejére szállt vissza. Tompa ugyanakkor némi elégtételt érzett abban, hogy Gyulai az ő költészetének gyengeségeit kipellengérező Erdélyi János verseit is besározta (éppen úgy, ahogyan korábban Petőfi érzett elégtételt Tompa *Szécsi Máriá*jának sikertelensége miatt): „Ugye-e szép tréfa volt az a Mike és Rém Elek história? Nevettem a hebehurgyákat; de jól is esett, mert Erdélyi hajdanában épen így tett én velem mint most ővele tettek."[81] Gyulainak egyébként 1855-ös tanulmányában sem volt más véleménye Tompa irodalmi értékéről. Verseit egy levitézlettnek vélt normarendszerrel, Garay János, Erdélyi, Vachott Sándor poétikájával olvasta össze, de azt, hogy szövegei nem lettek kanonikussá, már azzal magyarázta, hogy Petőfi költeményeinek mindent elsöprő hatása ennek esélyét nagymértékben rontotta.[82]

Arany próbálta ugyan valamelyest kiengesztelni Tompát 1863-as tanulmányában azok után, hogy az *Irányok*ban elmarasztalta (Tompa azt hitte, utóbbi tanulmányt Kazinczy Gábor írta). Főleg a hatvanas évekbeli termést emelte középpontba, és Tompában a reflexív költőt dicsérte. Ám annak ellenére, hogy szerinte „első rangú nemzeti költőnk", mégis folyamatosan szabadkozott, ha gyengeségeire hivatkozott. Miközben azt dicsérte, hogy összeállított gyűjteménye hatodik kötetében „mélyebbre ásta magát", a háttérben kimondatlanul is ott bujkált a gondolat, hogy költészete eddig ezek szerint nem volt kellően „mély".[83] Arany rövid irodalomtörténetében Tompára

79 Arany János *Összes Művei: Prózai Művek 3., Glosszák, szerkesztői üzenetek, szerkesztői megjegyzések, előfizetési felhívások*, s. a. r. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1963, 205. számú irat, 554–555. [A továbbiakban: AJÖM XII.]

80 Tompa Szilágyi Sándornak, 1850. október 22. = TML I. 120.

81 Tompa Aranynak, 1851. január 10. = AJÖM XV. 325.

82 Gyulai Pál, *Szépirodalmi Szemle III.: Lirai költemények*, Budapesti Hírlap, 1855. április 25., 3890.

83 Arany János, *Tompa Mihály költeményei* = Arany János *Összes Művei, Prózai művek 2. 1860–1882.*, XI. s. a. r. Németh. G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 460.

szintén mint másodrangú költőre tekintett (a fejezet címe: „Folytatás. Tompa", ám a rövid szakasz csaknem fele nem is róla, hanem Petőfiről szól), de diplomatikusan fogalmaz: „költeményei a külcsin mellett belső tartalmassággal jeleskednek".[84]

Ha összegezzük, hogy az említett írások kiknek a tollából születtek, az irodalmi népiesség kánonalkotó teoretikusainak elitjét kapjuk meg (Erdélyi, Gyulai, Arany), azaz Tompa ezek szerint nem felelt meg a paradigma elvárásainak. Ennek alapján nemcsak az tekinthető utólagos csúsztatásnak, hogy az egykorú kritika Tompát egyenrangúnak vélte Petőfi és Arany költészetével, hanem az is, hogy maradéktalanul a népies kánonba írták be.

Az átértékelődést a szerző is érzékelhette, elvégre azért fogott bele egy, a *Népregék, népmondák*hoz sok tekintetben hasonló kötet felépítésébe, a *Virágregék*be, hogy korábbi elismerését meglovagolja, megismételje egykori közönségsikerét. Számítása azonban nem vált be, elkészült művét nem méltányolták, így elkámpicsorodott hangon írta Aranynak, hogy a „Regék czimü, kéziratomat akartam eladni, a mint a Röpivekből látod tartalmát, – de nem kell a kutyának sem".[85] Sokatmondó, hogy ugyanezzel a trópussal illeti majd később egész produkcióját is: „én bár mit s millyet irjak a kutya sem ugatja meg; emlékezzél e két versemre: *A költő fiához* s *Sólyom*. Szerinted mind kettő jó vers, ki látja ezt meg?"[86]

Tompa rendszeresen figyelte a róla megjelent recenziókat, melyekre általában sértődöttséggel válaszolt, ezért leveleiben Arany János is óvatosan fogalmazott vele szemben, nehogy megbántsa. Barátjának írt sorai arról is tanúskodnak, Tompa fájlalta, hogy nem becsülték meg, pontosabban úgy hitte, kevesebbre becsülik valódi értékénél; ezzel szemben ironikus módon a későbbi recepció azt hangsúlyozta, hogy ez az állítólagos meg nem becsülés is túlzott. 1850-ben így panaszkodott Aranynak: „a pesti napló [sic!] 261-ik számában igy biráltattam meg: »*Tompa verseiben egy idő óta több költői emelkedettség vehető észre!*« átlátod a malitiát melly ezen sorokban fekszik. 10 éves iró vagyok és *már is* emelkedettség vehető észre verseimben."[87] A Kazinczy-ünnepség körüli botrány kapcsán azt írta Toldy Ferencnek: „azok kik megkoszorúzták homlokomat, késről is gondoskodtak nyakam számára. Én ugyanis nem a publikumban, annak izlésében, hangulatában; nem a mellékkörülményekben, de egyenesen az akademiai eljárásban keresem és találom compromittáltatásom okát".[88] A levélből kitetszik, Tompa kanonizációs elvei részint közönségcentrikusak, azaz a kritika ítéletében kevésbé bízott, mint a nem „professzionális" olvasókban.

Emellett értelemgondozással is igyekezett orientálni saját befogadásmódját, a Tompát olvasó Tompa kommentárjai kettős célt szolgáltak: uralni azt, hogy

84 Arany János, *Magyar irodalomtörténete*, közzéteszi és bev. Pap Károly, Bp., Franklin, 1911, 202.

85 Tompa Aranynak, 1850. november 30. = AJÖM XV. 307.

86 Tompa Aranynak, 1856. január 7. = AJÖM XVI. 664.

87 Tompa Aranynak, 1851. február 10. = AJÖM XV. 339.

88 Tompa Toldy Ferencnek, 1860. március 10. = TML I. 336.

mit olvassanak a lapokban, antológiákban, másik oldalról pedig azt, hogyan olvassák. Csakhogy Tompa nem a szélesebb olvasórétegeknek címezte a befogadást irányító kommentárjait, hanem jobbára lapszerkesztőknek és kritikusoknak, így nem jöhetett létre valódi dialógus az olvasóval, amely a szerzői utasítások alapján értelmezhette volna a műveit. Tompa különösen az intertextuális befogadói magatartások ellen tiltakozott. Amíg korábban a triumvirátus közösségteremtő nyelvi összekapcsolása óhatatlanul felvetette a Petőfivel való összehasonlítás lehetőségét, most ezt a leghatározottabban elutasította, aminek indoka nyilvánvaló: Petőfi költői ragyogásának fényében még jobban látszódott az ő tompa pislákolása. Pákh Albertnek ezt nyíltan ki is fejtette: „Hiszen a bolond is tudja, s én magam is érzem, hogy engem Petőfihez nem lehet hasonlítani. De kit lehet? S *épen azért* homlokunknak ily malitiosus összevetése: odiosus és bántó. Csak azért vonszolta oda erőszakkal Petőfit [tudniillik a *Vasárnapi Ujság* kritikája, G. P.], hogy *mellé állitson* s ujjal mutasson a különbségre; ez *igaz*, de mi szükség van arra oly cikkben, mely engem *méltányolni* akar, ámbár csak *látszik*, mert letesz."[89] Petőfiről való kultikus megnyilatkozása arra szolgált, hogy elkerülje a párhuzamba állítást, a szakrális magasságokba való emelés tulajdonképpen önvédelem. Ennek a defenziónak legfőbb szükséglete a komparatív (maga is ezt a terminust használja!) olvasatok letiltása lenne, irodalmon kívüli érvek alapján: „Vörösmarty és Petőfi mellé történt erőszakos vonszoltatásom s fejeink öszveütése: inhumanitás volt. Annak bebizonyítására szolgált, hogy én *kisebb* vagyok mint ők, de hiszen ezt Isten, világ tudja, magam legjobban érzem, mi szükség tehát oly igazságot vitatni, melyet senki se ostromol? Aztán tisztelet, becsület de *omnis comparatio odiosa*. Mérjenek engem saját réfemmel."[90] Az összemérés megtagadása visszaidézi a triumvirátus másik két tagjával történt „futtatást", pontosabban a futtatás elmaradását, mert tartott tőle, hogy az irodalmi darwinizmus alapján ő a harmadik, a „gyarló".

Az irodalomkritikai gondolkodás esztétikai bírálata mellett a láthatóan kisebbségi komplexusban szenvedő Tompa a kánonalkotó elit vélt nepotizmusát is kifogásolta, holott jórészt maga is a társadalmi tőke révén nyert kapcsolati hálót kamatoztatta: „Igen be vagyok telve az irói pálya dicsőségével! Jollaktam vele, a mint mondják. Aztán barátom ezek a vén irók is mind gazemberek, annyi hidegséget sőt ellenszenvet, melyet ezek kifejtettek én irántam a mult időben, nem is képzelheted! csak a ki koma és sógor, mint Vörösmartynak és Bajzának Vachot Sándor, az nekik valami; más semmi!"[91] Máshol már világosan érzékelte a népies kánonból való kihullását, amit Erdélyi, Gyulai és Arany bírálata megelőlegezett, és kétségbeesetten hasonlította magát

89 Tompa Pákh Albertnek, 1866. február 14. = Tompa Mihály *Levelezése 1863–1868*, II., s. a. r. és jegyz. Bisztray Gyula, Bp., Akadémiai, 1964 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 7), 95. [A továbbiakban: TML II.]

90 Tompa Dömötör Jánosnak, 1867. április 25. = TML II. 193–194.

91 Tompa Aranynak, 1850. november 30. = AJÖM XV. 308.

kortárs költőkhöz. Azaz ellentmondásos módon érveit a párhuzamba állítás táplálta, holott korábban ezt utasította vissza:

> Valljon nem foglalok-e én méltó és igazságos helyet azok közt kik a költészetet, a mint most mondják: a népnemzeties irányban kezdték müvelni? és hányszor emlit engem ott az itészet? Ha egyszer meg: tízszer nem! – Valljon nem folytatom-e én is be arra, még pedig sükerrel, hogy a népies költészet oda jusson, a hol most áll, értve jozan értelemben? ki ösmeri ezt el? a kutya sem. Valljon Petőfi és Arany után nem meltán igényelhetem-e az utolsó legszerényebb helyecskét? oda szoktak-e tenni?[92]

A fentiekből az a tapasztalat szűrhető le, hogy Tompa irodalmi helyének kijelölésében nem radikális szakadás következett be, az irodalmi népesség kánonjában való jelenléte folyamatosan tompult, korrodálódott.

## Arany *középszer*

Amikor Erdélyi a *Népregék, népmondák* jelentőségét a „szellemi fölfedezések"-ben látta, annak az értelmezői hagyománynak ágyazott meg, amely instrumentumként egy ideológia alátámasztására használta Tompa első kötetét. Utóbb Tompa költészetét az irodalomtörténetek javarészt az irodalmi népiesség keretében, mind Toldy, mind Horváth János, mind a *Spenót* a népies kánon kontextusában tárgyalták, bár Sőtér István részben, Kovács Kálmán, Szili József, újabban pedig Imre László egészen más paradigma felől közelített hozzá. Önmagában beszédes Tompa irodalmi besorolhatósága szempontjából, hogy költészete gyakran ellenáll a kizárólagosságra törekvő olvasatoknak.

A szakirodalom többsége általában azzal kezdi a pályát értékelő Tompa-kép megrajzolását, hogy kiemeli a költő almanach-líra jegyében való indulását, ugyanakkor mintha elhanyagolná annak jelentőségét, hogy a Bajza-féle *Athenaeum*ban való pályakezdés milyen hatással volt Tompa költészetére. Tompa ekkor egyértelműen a nemzeti romantika sablonjait, a biedermeier és a szentimentális költészeti hagyományt folytatta, amely a hangvételben, a tematikában, a romantikus retorikában és a versformákban egyaránt megnyilvánult. Erdélyi is kiemelte tanulmányában, hogy Tompa a népregékkel nem hagyta maga mögött a romantikus normarendszert. Úgy vélem, Tompa még népiesként kiemelt verseiben is romantikus, kettős normát alkalmaz. A '60-as évek verseiben pedig mintha egyre erőteljesebben visszatérne a szentimentalizmus formáihoz és hangneméhez, bár Sőtér István, Szili József és Imre László éppen a századvég lírája felől tartja olvashatónak. Monográfiájában Széles

92 Tompa Aranynak, 1853. július 5. = AJÖM XVI. 255. – Arany Petőfinek, 1847. február 28. = AJÖM XV. 58.

Klára arra a megállapításra jutott, hogy Reviczky eleinte a szentimentális költészethez kapcsolódott,[93] és ennek útján jutott el Ady megelőlegezéséhez. Szili az impreszszionizmus poétikája felől közelített Tompához, Imre László is hasonló álláspontot képviselt: „Annak részletes bizonyítása viszont máig várat magára: mi is az ő líratörténeti funkciója".[94]

Miközben Tompa Mihály – a gyakran kifogásolt „naiv" hangvétel nélkül – a negyvenes években emelkedőben lévő irodalmi hullámára ráülve mozdult el a népiesség felé, a Petőfivel való viszály után önértelmezésében néhol ki is vonta magát az irodalmi népiesség paradigmájából. Aranynak vallotta meg:

> engem igazság szerint csak félig lehet népköltőnek mondani, átnézem például a mit összvesen irtam, sokkal több benne mind nyelvre mind eszmére tekintve a *nemnepies,* mint a *népies;* és látom ez a jövőre is így marad, mert belőlem melancholikus gondolatok, melylyek sokszor elfoglalják lelkemet ezután is illyen nem-nepiesen fognak kiömölni; s meglehet, hogy e téren sokkal kevesebbet fogok én adhatni, mint rólam felteszed. Legfölebb hát „Népregéim"ről lehetne így neveztetnem, de azt is ha most irnám, bizony másképen írnám, mert annak nagy része minden inkább mint népies.[95]

Tompa önleírásából világosan kitetszik, hogy másféle norma is vezérelte, és a „melancholikus"-ságra történő utalása előrevetíti: részint korai költészetének szentimentális jegyei erősödtek fel újra a „kései Tompában".

Bár éppen ő az, aki a *Divatos költő* című versében, illetve az Arannyal folytatott levelezésében elítélte a népszerűséget hajszoló aktuális tendenciákat („Soha nem láttam annyi gazt és szemetet az irodalomban kivált a költőiben, mint jelenleg van!"[96]), azok hatásaitól mégsem volt képes szabadulni. A *Pusztán,* a *Levél Petőfihez,* az *Ősszel,* az *Alföldi képek,* az *Elmélkedés a kancsó felett* című verseiben például Petőfi hangját próbálta utánozni, áthallásai arról tanúskodnak, fogva tartották az utánérzések. A borozástól kezdve Hortobágyon és a pusztán át a csárdáig felvonultatta a Petőfi-versek sablonjait, sőt mintha a *Nemzeti dalt* is igyekezett volna újraírni *(Előre).* Ám a puszta nála nem bír a képen túl valami önmagán túlmutató funkcióval, amíg Petőfinél ez a szabadság allegóriája, Tompánál puszta külsőség. Arany János verses epikáját és balladáit is megpróbálta utánozni, jóllehet Imre László intertextuális utalások sokaságával azt is kimutatta, hogy Tompa ódaköltészete és népregéi is visszahatottak Arany ódáira és balladáira.[97] Rónay György nemcsak Tompa elbeszélő költeményeit, hanem úgynevezett családi líráját is Arany ötvenes években keletkezett verseiből *(Fiamnak,*

93 Széles, *i. m.*, 44–48.

94 Szili, *i. m.*, 94. – Imre László, *Személyközti és szövegközi viszonya és líratörténeti funkciója Tompa Mihály költészetében,* ItK, 113(2009), 3. sz., 255.

95 Tompa Aranynak, 1848. március 2. = AJÖM XV. 191.

96 Tompa Aranynak, 1850. október 27. = AJÖM XV. 295.

97 Imre, *i. m.*, 268–271.

*Itthon, Visszatekintés, Vágy)* származtatta, „sokszorosan visszhangozza ezt a hangot, így a *Távolból, Madárfészek, Jöszte kedves, Nyári estén, Május első napján* strófáiban", és noha „Arany utánzói" között vette fel könyvébe, finoman úgy fogalmazott, hogy barátja „nyomain haladt".[98] Szimbolikus jelentőségű ezért az, amikor Arany nyelvi humorral szólította meg barátját: „Drága Miskám! Azért nevezlek szokásom ellenére, drágának, mert olly ritkán mutatod magad, mintha legalább is *arany* volnál".[99] Arany paronomáziával kapcsolatos játékaira tekintettel különösen jelentőségteljes, hogy néhány nappal később ugyanezt a metaforát építette tovább Tompa betegségével kapcsolatban. „Valljon nem *aranyér-e* a bajod?"[100] – írta, amire Tompa későbbi levelében reflektált is: „barátom mind *aranyér*! ha 100 orvos mondja is nem az: nekem higyj: aranyér!"[101] Az Arany János nevével való nyelvjáték nem is annyira burkoltan mutat rá Tompa látens „betegségére", nevezetesen arra, hogy Petőfi halála után komplexusait, Harold Bloom-i értelemben vett „hatásiszonyát" illetően Arany vehette át azt az apaszerepet, akinek irodalmi terhével, valamint a „középszerűség" vádjával folyamatosan meg kellett birkóznia. Hogy Tompa valóban *Arany* szeretett volna lenni, azt már 1848-ban megírta barátjának a népköltő feladata kapcsán: „én inkább szeretném Toldi alá irni a nevemet".[102]

Arany poeta doctusi és Petőfi demiurgoszi magatartásával szemben rendszerint Tompa sablonosságát emelte ki a kritika és az irodalomtörténet. Elődeinek és kortársainak hatása abban a tapasztalatban összegződött, hogy Petőfi és Arany mellett az irodalmi népiességen belül nem tudta kialakítani a népiesség harmadik típusát, vagy ahogyan Erdélyi már korai kritikájában a „szubjektív poézis" kapcsán megfogalmazta, „Tompa nem erős eléggé".[103] Az eredeti poétika feltételezett hiánya, vélt jellegtelensége logikusan vezetett kanonizációs deficitjeihez. Márpedig a kánonba való bekerülés feltételezi az alapító, úttörő funkciót: „A kánonba csak a nyelv esztétikai ereje révén törhet utat valaki, melynek alkotóelemei a figuratív nyelv mesteri alkalmazása, az eredetiség, a gondolati mélység, a széleskörű tudás és a dikció gazdagsága".[104]

98 Rónay György, *Petőfi és Arany között: Az újabb magyar irodalom életrajza (1849–1899)*, Bp., Magvető, 1958, 42–43, 44–45.

99 Arany Tompának, 1853. november 22. = AJÖM XVI. 338.

100 Arany Tompának, 1853. november 28. = AJÖM XVI. 347.

101 Tompa Aranynak, 1854. október 21. = AJÖM XVI. 500.

102 Tompa Aranynak, 1848. március 2. = AJÖM XV. 192.

103 Erdélyi, *Tompa Mihály…*, *i. m.*, 271.

104 Harold Bloom, *Elégikus töprengés a kánonról = Irodalmi kánon…*, *i. m.*, 194.

## *Az „allegorikus költő”*

Tompa 1848 utáni poétikája megváltozott, a szakirodalom megállapítása szerint ekkor vált népiesből nem-népiessé és allegorikussá, aminek alapján irodalomtörténeti helye is bizonytalanná vált. Az irodalmi diskurzus az allegóriákat tette meg költészete központi elemének, és a neve, ha egyáltalán, az irodalomtankönyvekbe is ezen a módon találta meg az utat: „Az 50-es években a költők megrendítő művekben fejezik ki a nagy nemzeti fájdalmat és a reményeket. […] Petőfi és Arany költőtársa, Tompa Mihály előbb nyíltan fejezi ki a nemzeti fájdalmat (*A gólyához*, 1850), majd allegorikus versekkel igyekszik felrázni a megbénult költészetet (*A madár, fiaihoz*, 1852).”[105]

Erdélyi János 1847-es Tompa-kritikájában már felmerült ez az epitheton ornans, amikor Tompa mondáit allegorikusnak minősítette.[106] Arany 1863-as tanulmányában úgy vélte, nincs a magyar irodalomban még valaki, aki ennyire „jelvi” módon (szimbolikusan), képekben gondolkozna,[107] Sőtér István már népiességéből is allegorikus beszédmódját emelte ki.[108] Tompának tehát volt esélye arra, hogy allegorikus költőként kanonizálódjék. Bizonyos értelemben ez meg is történt, hiszen amíg korábban Tompában a „népregék költőjét” tisztelték, addig a mai irodalomtankönyvek elsősorban mint allegorikust hangsúlyozzák.

A „nemzeti” vagy „allegorikus” költőként való (újra)kanonizáció következtében megképződő Tompa-kultuszt példázza Arany Jánosnak egy szerkesztői jegyzete, melyben a költő szemét a nemzet látásával kapcsolja össze: „A »Házi Kincstár« ihlett ajku költőnk Tompa Mihály leveléből fájdalommal értesül, hogy a nemzet kedves dalnoka néhány hónap óta tartó szembajával folyvást szenved. E fájdalmat az egész ország osztja és velünk együtt forró részt vesz a »Házi Kincstár« azon buzgó óhajtásában, hogy a Mindenható őrködjék a közszeretetű költő drága szemvilága fölött, mely egyszersmind a nemzeté is.”[109] Arany hangnemének pátosza, a szakrális retorika a kultikus nyelvhasználat érvényesülését jelzi, kérdés azonban, hogy mennyire játszottak szerepet ebben esztétikán túli, közéleti megfontolások.

A gólya-vers miatt Tompát 1852-en és 1853-ban is letartóztatták, a császári haditörvényszék elé Kassára szállították, őt és barátait zaklatták és megfigyelték, verseit nem közölték, vagy ha igen, a lapok példányait bevonták. A kéziratban terjedő „szabadságharc allegóriái” ellenállásként tételeződtek. Letartóztatása tette újból ismertté és népszerűvé a népregék után, *A gólyához* a meghurcoltatás révén a „második nyilvánosságban” azonnal politikai kontextusba került, amely csökkentette a poétikai

105 Madocsai László, *Irodalom a középiskolák III. osztálya számára*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 79.

106 erdélyi, *Tompa Mihály…*, *i. m.*, 268.

107 Arany, *Tompa Mihály…*, AJÖM, XI. 462.

108 Sőtér, *Világos után…*, 227–232., vö. továbbá: 236–440.

109 AJÖM. XII. 38. számú irat, 17.

gyökerű interpretáció esélyét. Ennélfogva verseit a nagyközönség nem esztétikai alapon, hanem politikailag ítélte meg. Tompa magára is öltötte a nemzetét vezénylő pap-költő szerepét, *A madár, fiaihoz* című versében mint apa beszélt a nemzethez, a fiúkhoz, amivel mintha át is hasonította volna Petőfi szószólói szerepfelfogását.

A rekanonizációs kísérlet sikerét ugyanakkor az esztétikai és politikai szempontokon túl az is fékezte, hogy – ahogy ez Arany esetében is megfigyelhető – folyamatos konfliktus alakult ki a nemzet lángoszlopa és a reflexív-merengő költői szerepmagatartás között Tompában. Az más kérdés, hogy Tompa nem tudott a közösségi megszólalásmód követelményének és az egyes szám első személy vágyának lehetséges feszültségére olyan magas szinten reflektálni, mint Arany János. Arany éppen Tompának fejtette ki azon álláspontját, mely szerint a nemzeti és a hazafias törekvéseket a tematikától függetlenül, az alany–állítmányban gondolkodó költőnél is elképzelhetőnek tartja:

> A költőnek, azért hogy nemzete előmentét eszközölje, épen nem szükség a politikából kölcsönözni eszméket; ő énekeljen, költsön úgy, mintha végczélja nem egyéb volna magánál a költészetnél: már megtette kötelességét nemzete irányában. A nemzet, kinek jeles költői vannak, érzeni fogja önbecsét, habár a költemények nincsenek elárasztva politikával, hazafisággal s egyéb illyen phrasisokkal. A *virágregék* épen úgy czélra visznek vagy még jobban, mint a leghazafiasb költemények.[110]

Tompa, noha korábban is panaszkodott az irodalom túlzottnak vélt politikusságára, az elutasítás zsetonját nem tudta irodalmi haszonra konvertálni: „fáj látnom, hogy az irodalomnak igen le áll az orra, barátom a mi nem politica nem kell, sőt a vers ma holnap szégyent hoz írójára, s tagadni kell hogy valaki is versíró".[111]

Másfelől viszont az allegorikus költészetnek ez a paraklétoszi szerepmintája poétikailag be is határolta Tompa Mihály megszólalási lehetőségeit, mivel a nemzeti sorskérdések reprezentációját úgy kellett megvalósítania, hogy abból világossá váljék az allegória által elrejtett, ámde könnyen kihámozható „második értelem". Ez a kettős megfeleltethetőség, vagyis a poétikai és a performatív (buzdító, vigasztaló) törekvés, a „második nyilvánossághoz" való tartozás már eleve szűkítette lehetőségeit. A magyar irodalom történetében az irodalmi szövegektől elvárt publicisztikai funkció, amely gyakran az esztétikai szempontok rovására érvényesült, aktualizálódott ebben az önvédelmi háború utáni kényszerhelyzetben.

A „politikai" allegória a szerzői intenció kérdését hatványozottan veti fel, és korlátozza az olvasói értelmezés aktivitását: az olvasónak az lesz a feladata, hogy mintegy felfejtse a trópusok reprezentálta jelentést, és azokat aktuálpolitikailag kontextualizálja. Az olvasás célja így a jelentés kisilabizálása, amelynek nyomán az esztétikai érték szükségképpen másodlagos jelentőségűvé degradálódik. Az allegorikusság

110 Arany Tompának, 1853. május 23. = AJÖM XVI. 225.

111 Tompa Szemere Miklósnak, 1848. május 16. = TML I. 84.

iris_2020_3-4.indb 100 2020.12.13. 17:26:27

olyan megszólított közösséget tételez, amelyben a beavatott olvasó számára nem a jelentés szóródása, hanem a szemantikai lehetőségek stabilitása, fékezése lesz elsőrendűen fontos, és mivel a vers beszélője és befogadója azonos közösséghez tartozik, a sorok hasonló interpretációjában érdekelt. Ennek folytán a madár-metaforákat több versében amúgy is visszatérő motívumként elkoptató Tompának az allegorikus költészet művelése során szükségszerűen olyan tropológiai megoldásokat kellett mozgatnia, amelyek a túlhasználat során sablonossá váltak, szinte lexikalizálódtak, jelentésük kimondatlanul is nyilvánvalóvá vált.

Komlós Aladár ebben a kettős funkcióban látta Tompa allegóriának fogyatékosságait, amit szerinte azzal is súlyosbított, hogy az olvasói aktivitásnak semmiféle teret nem hagyott:

> Az allegóriában az az elkedvetlenítő, hogy az értelem tolakodóan jelentkezik benne. A gondolat álarc mögé bújik, de kézzel-lábbal mindent elkövet, hogy felismerjük. Hiszen elég volna, ha Tompa épp csak megpendítené a kép jelképes voltát, egy mondattal áttetszővé tenné a képet, a megpendített húr továbbrezegne képzeletünkben. De nem! Tompa kizsákmányolja a képet, kifacsar, kiszív belőle minden jelképest, nem tudja abbahagyni, míg minden rejtett vonatkozását meg nem világítja: úgy kiélvezi, hogy az olvasónak már nem marad semmi. Az eszmei mondanivaló oly kiabálva tolul előre, a kép érezhetően annyira csak ennek kedvéért van, hogy […] rájövünk, hogy mind csak kitalált példázat, egy-egy jelentés szemléltetésére.[112]

Az allegóriák „kifacsart" jelentésének megvolt az előzménye, Erdélyi korábban hasonlóképpen „bőbeszédűségéért" bírálta a népregéket, mivel véleménye szerint Tompa jelzésszerű utalások helyett tautológiába fordította azokat.[113] Az allegóriát rehabilitáló Gadamer szintén abban látta a fogalom 19. századhoz kötött leértékelődését, hogy episztemológiai szerepet is be kell töltenie,[114] amiből következik, hogy Tompa is szükségszerűen a publicisztikai és az irodalmi szempontok nehezen feloldható ellentmondásába ütközött.

## *Porából feléledő Phönix?*

Közhely, hogy Arany János recepciótörténetében hangsúlyeltolódás tapasztalható az epikustól az elsőként a nyugatosok által piedesztálra emelt „lírikus Arany" koncepciója felé, mely elsősorban az *Őszikék*et tünteti ki megkülönböztetett figyelemmel. Olyannyira, hogy a felbukkanó „korszerűtlen epikus" képe szinte már dekanonizálni

112 Komlós, *i. m.*, 79.

113 Erdélyi, *Tompa Mihály…*, *i. m.*, 264–265.

114 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Osiris, 20032, javított kiadás (Sapientia humana), 102–113.

látszott Arany elbeszélő művészetét. Ennek mintájára Tompa Mihály esetében a fogadtatás hasonló ívet rajzolt le, mert amíg a korabeli recepció elbeszélő költeményeit és mondáit („a népregék költője") emelte ki, addig később egyre inkább „a lírikus Tompa" dominál. Ezen belül is megfigyelhető elmozdulás az allegorikus-nemzeti költő imázsától a „preimpresszionista" felé.

A 19. század második felétől lett az epikusnál értékesebb a lírikus, sőt Mitrovics a recepció áthangolódási folyamatát a 20. század elejére már lezártnak tartotta, miszerint az ő korára „e helyesbítés nagyrészt már meg is történt".[115] Látensen ott volt azonban ez a befogadói paradigma Áldor Imre antológia-tervében is. Áldor ugyanis többségében az életmű utolsó évtizedéből származó verseket kért Tompa Mihálytól a készülő kötetbe. Cím szerint tizenkét költemény került szóba: *A gólyához, Új Simeon, Sebzett szarvas, A madár, fiaihoz, Forr a világ, Madarak módjára, A gályarab fohásza, A folyam, A titkos beteg, Bérc és lapály, A vándornak, Terebélyes nagy fa*.[116] Ezzel egy új interpretációs koncepció kezdett körvonalazódni, ám a recepcióban ez a lappangó Tompakánon hosszú ideig a föld alatt maradt, szemmel látható módon csak mintegy száz év múlva kezdett a felszínre bukkanni.

Széles Klára is felvetette, hogy Tompát nem csupán Arannyal és Petőfivel lehet összemérni, hanem Vajdával és Reviczkyvel is.[117] Sőtér István hasonló úton járt, a 19. század derekának irodalmáról szóló könyvében jóformán figyelmen kívül hagyta az „epikust", és a „lírikuson" belül is a „kései Tompára" fókuszált. Ő már egyértelműen a századvég felől olvasta a 60-as évek termését.[118] Kovács Kálmán ugyancsak azt emelte ki, hogy „[a]z 1850-es években vált a hangulat önálló lírai anyaggá Tompa költészetében", amit abból eredeztetett, hogy a szerzőt „végigkísérte a gyanú, hogy költészetét nem méltányolják eléggé".[119] Németh G. Béla még tovább ment, miközben a „kései" Tompa uralkodó műfajtípusát a „hangulatlírában" lelte meg, egyenesen Baudelaire poétikájával olvasta össze. Ezek után nem meglepő, ha impresszionista költőnek bélyegezte. Bár óvatosabban, ezt az értelmezői hagyományt követte Szili József is eredetileg 1995-ben napvilágot látott tanulmányában, melyben a századvég lírájának előképeként kívánta újrakanonizálni Tompát. Imre László ezt az értelmezői tradíciót úgy értékelte, hogy „sikerrel kecsegtető módja volna Tompa »rehabilitálás«-ának".[120] Ez az átértékelődési folyamat nemcsak az irodalmi népiesség esztétikai koncepciója alól igyekezett kivonni Tompa életművét, hanem teljesen más úton tartotta elképzelhetőnek az új Tompa-kép megalkotását, mint a korábbi kritika. Az értelemgondozó

115 Mitrovics, *i. m.*, 179.

116 Tompa Áldor Imrének, 1867. június 30. = TML II. 209.

117 Széles, *i. m.*, 44–48.

118 sőtér, *Világos után…*, 229–236.

119 Kovács, *Tompa…*, *i. m.*, 21. 22.

120 Imre, *i. m.*, 255.

törekvés alapja Tompa modernizációja, vagyis hogy Tompa előzményként legyen elkönyvelhető, így alapító funkció ruházható rá; olyan úttörő szerep, amely alternatív módon írható be a magyar irodalom alakulástörténetébe.

A hangsúlyok áthelyeződésének ideológiai hátterében hasonlóan teleologikus koncepció munkál, mint Horváth János fejlődéstörténeti modelljében. A felülvizsgálat szorgalmazói szerint Tompától egyenes út vezet Reviczkyig, sőt egészen a 20. századi líráig. Ugyanakkor kérdés, mennyiben létezik olyanfajta egyenes vonalú genealógiai rend, mint amit az alternatív kánonalkotás feltételez, mely a nemzeti irodalomtörténetet organikusnak, homogénnek, egy irányba mutatónak tételezi. Ahhoz, hogy valóban előzményként legyen átrendezhető Tompa Mihály költészete, a hatástörténeti összefüggések pontos vizsgálatára volna szükség. Ha a hatás Reviczky esetében – mint Széles Klára könyve és a „szentimentális-biedermeier líra"[121] S. Varga Pál által említett folytathatósága mutatja – részben igazolhatónak tűnik is, Komjáthy Jenő és Vajda János esetében mindez már nem tűnik ilyen problémamentesnek. Az előképként való elgondolás előfeltétele konkrét kapcsolódási pontok igazolása, ám kérdés, hogy Tompa a századvég „új" lírájának diskurzusára mennyiben hathatott, illetve Vajda és Komjáthy mennyiben Tompától függetlenül jutott el oda, ahová eljutott. Ráadásul Tompa Aranyhoz írt leveléből kiderül, hogy nem ismerte fel Vajdában az új törekvéseket az addigi normák meghaladására.[122] Ez persze nem azt jelenti, hogy *esztétikailag* ne lehetne összemérni az „új magyar lírával" Tompa teljesítményét, de *történeti* előzményként való átpozicionálása instabil lábakon áll. Kovács Kálmán kettős normarendszer érvényesülését látta a kései Tompa „hangulatlírájában", amikor arra a megállapításra jutott, hogy „[a] műfaj tehát modern, de Tompa hangulatversei még a Petőfi–Arany-kor művészi eszközeire építenek".[123] Feltételezhetően az újraértelmezés hívei mögött az az érdek rejlik, hogy az értelemgondozás révén megalkossák Tompának a maga *Őszikék*jeit. Mint Kovács Kálmán és S. Varga Pál rámutatott, ennek az évtizednek a lírai terméseit ugyanolyan magabiztossággal lehetne olvasni a század első harmadának szentimentális poétikája felől, ami alapján nehezen elkülöníthetőek az előremutatás megelőző és a visszatérés retrográd paradigmái.

Persze óhatatlanul hozzátartozik a kanonizációs folyamat természetéhez, hogy részint a jövő irodalmi tendenciáinak és identitásképző érdekeltségeinek függvényében utólagosan alkotódik meg, de továbbra is nyitott kérdés, hogy Tompa poétikailag miféle érdembeli hatást gyakorolt a magyar irodalom történetének egészére. Maga Szili József is elismerte ugyan, hogy „Tompából nem lehet hibátlan költőt faragni" (a kanonizáció alapjának tehát a szerző teljesítményén túl a „faragást", az értelemgondozást tekinti), ugyanakkor ott bujkál a szándék, hogy Tompa korabeli és mai

121 S. Varga Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig, A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994 (Csokonai Könyvtár 2), 188.

122 Tompa Aranynak, 1856. január 7. = AJÖM XVI. 664. Vö. a szerkesztői jegyzetet is: 1070.

123 Kovács, *Tompa…*, *i. m.*, 26.

megítélése között húzódó szakadék között hidat verjen, a recepciótörténetet közös nevezőre hozza, a megkopott fényű Tompát „rehabilitálja". Szili kitüntetettként kezelte Tompa *Szeretlek!* című versét, melyet Ady és Szabó Lőrinc férfiönzésével állított párhuzamba.[124] Szili (utóbb pedig Imre László) egyik gyakran visszatérő érve volt Tompa dialogicitása, valamint a szerelemnek „kéjként és kínként" való szimultán szemlélete, és ebben fedezte fel Tompa eredetiségét, inventiózusságát. Távoli asszociációkat alkalmazott Browningig és a *Különbéké*ig. Ugyanakkor a szerelemfogalomban a „kéj és kín" egybekapcsolása hosszú hagyományra vezethető vissza, egészen Catullusig vagy a magyar irodalom diskurzusában Balassi Bálintig, így történeti poétikai megközelítésben néhány elemű hasonlóság még nem elegendő a rokonság bizonyítására, a részek összessége mindig több a különálló elemeknél. Megjegyzem, Szili önkritikusan fel is vetette az új magyar lírába való beírhatóság kételyét: „De képezhet-e esztétikai értéket az ilyen poetológiai–topológiai kötelékben való részvétel? Vajon nem maga a topológiai alakzat, a törvényszerűség az értékes és érdekes, nem pedig azok a helyek, művek, melyek révén megnyilvánul, melyeket összeköt?"[125] Mindezekből az tükröződik, hogy alternatív poétikai eljárások, nevezetesen Tompa vélt impresszionizmusa, modernsége alapján az irodalomtörténet a rekanonizáció lehetőségét sem látja zökkenőmentesnek.

Tompa Mihály neve tehát az irodalomtörténeti diskurzusban úgy van ott, hogy még sincs ott. Jóllehet kanonizációs folyamata már első jelentősebb fellépésével, a *Népregék, népmondák*kal megindult, ebben – mivel a kínálat-kereslet jegyében az irodalomrendszer gazdaságtanának igényeit elégítette ki – Erdélyi is újítónak mondta. Az irodalmi népiesség kánonjában az elméletalkotók, Erdélyi, Gyulai és Arany bírálatai következtében azonban nem tudott tartósan gyökeret verni, fokozatosan kiszorult onnan, amiben nagy súllyal esett latba a „Petőfiveli viszony megtágulása" is, allegorikus költészetét pedig sablonosnak minősítette a kritikatörténet. Költészetének kanonizációs deficitjei meglátásom szerint alapvetően nemcsak abból fakadnak, hogy történeti jelentősége vitatott (az, hogy a kánonon belül van-e, vagy azon kívül), hanem abból is, hogy milyen interpretációs stratégia képezhetné a kanonizáció alapjait. Irodalomtörténeti helyének kijelölésében nincs egyértelmű rend, és ha nincs rend, nincs meg az ismétlés. Invariabilitás hiányában pedig végső soron a kanonizáció lehetősége vész el.

124 Szili, *i. m.*, 96–103.

125 *Uo.*, 106.