

NÉMETH MÁRTA

Arany János és a felhőjátékok

Vázlat a magyar irodalmi népiesség történetének mediális feltételeiről

A beszéd és az írás köteléke Theuth és Thamusz beszélgetése¹ óta az emlékezet és az emlékezés kérdése körül forog. Theuth, az egyiptomi isten a betűk mesterségéről így beszél Thamusznak, a királynak: „Ez a tudomány, királyom, bölcsőbbé és tartósabb emlékezetűvé teszi az egyiptomiakat, mert sikerült fölhalálnom az emlékezet és a bölcsesség varázsszerét.” A gyors észjárású király pedig így felel Theuthnak: „Így most te is, a betűk atyja, jóindulatból épp az ellenkezőjét mondtad, mint ami a valódi hatásuk. Hiszen találmányod éppen hogy feledést fog eredményezni azok lelkében. [...] Az írásban bízva ugyanis kívülről, idegen jelek által, nem pedig belülről, önmaguktól emlékeznek majd vissza. Nem az emlékezetnek, hanem az emlékeztetésnek a varázsszerét találtad te fel!”² Hogyan kerül a napmelegtől égett kopár szik sarja és az „anyjához” siető kis Túr közelébe az egyiptomi istenség és az ő varázsszere? Szókratész és Phaidrosz dialógusa a betű mesterségéről mindmáig irányadó az oralitás és a literalitás viszonyának értelmezésében. S a magyar irodalmi népiesség 19. századi térnyerése és annak a népnemzeti iskolában és később a nemzeti klasszicizmus koncepciójában elfoglalt helye felvet olyan problémákat, melyeket hasonló kiindulású mediológiai kontextus felől érdemes áttekinteni.

A romantika mint episztemé

Írásbeliség és szóbeliség mediális kettősségéről azért is lehet fontos szót ejteni a magyar romantika kapcsán, mivel a népiességet mint sajátlag közeget váltó jelenséget szükséges vizsgálni. Szóbeliség és írásbeliség problémája a népiesség kapcsán természetesen nem két egymástól elkülönített entitásként,³ és nem is egyfajta fejlődéstörténet horizontjából értelmeződik, hanem a tudás szerveződésének megváltozott és állandóan újrakonstruálódó tereként határozható meg. A mediális vonatkozások felvetése pedig lehetőséget adhat arra, hogy a romantikáról ne pusztán mint stilárisan jellemezhető korszakról, hanem mint foucault-i értelemben vett episzteméről, egyfajta romantikus rendről is tudomást vegyünk.⁴ Az episztemé ebben a kontextusban egy kultúra alapvető kódjainak (melyek meghatározzák nyelvét, észlelését, technikáit, és rögzítik

a benne lévő empirikus rendeket), illetve interpretációinak a terében gondolható el. A romantikus rend mint fogalom, akár az episztemé, olyan történeti mélyszerkezetre irányul, mely az emberi gondolkodásban és észlelésben hosszú időre rögzül. Eszerint a romantikus rend feltételezi a romantikának bizonyos jellegű (utólagosságában hozzáférhető) továbbélését, ma is tapasztalható jelenlétét (vagyis a benne konstruálódott esztétikai illetve ismeretelméleti kezdeményezéseknek akár napjainkban is érvényesülő hatását).

A romantikus rend továbbá mediális rendet is jelent, mely befolyással van a tudás szerveződésére – így szimbolikus és materiális szabályszerűségek alapján működik. Az irodalmi rendszerek maguk is lejegyző rendszerekre alakulnak, materialitásuk pedig kultúrtörténeti szempontból válik értelmezhetővé.⁵ A romantika és a népiesség viszonyának kérdése kapcsán innen nézve a mediális rend elsőbbsége észlelhető. A népies hang megszólalhatóságának feltételei, a nemzeti irodalomnak a népies hanghoz „lehajló” koncepciója,⁶ a népköltészet auratikus jellege, majd az irodalmi formában történő (írásos) alluzív megnyilvánulása mind mediálisan tematizálható problémákat vetnek fel, melyek ismeretelméleti és esztétikai kérdésfeltevések felé vezethetnek. Ilyen módon a népiesség tágabb kulturális vonatkozásokkal rendelkezik, nem kezelhetjük kizárólagosan az irodalom vagy a folklór körében.⁷ A néprajztudomány felől gondolkodva a népiességgel jellemezhető alkotásokban – akár képzőművészetben (népi zsáner), akár a zenében és az irodalomban – „a népművészet nem a maga teljességében jelenik meg, inkább csak elemeiben, vagy reflexiók formájában”.⁸ A népies nyelv az irodalomban egy auratikus közeg és regiszter elhagyásával szólal meg, nyomtatott formában, de bízva abban, hogy mégis hordozni – újjáteremteni – képes valamiképp az eredetinek gondolt auratikus közeg (népköltészet) verbalitását, hangzó beszédét.

A népiesség mint emlékezőtechnika

Az oralitás kulturálisan rögzíthető és a lejegyzés révén működtethető mnemotechnikáját nagymértékben meghatározzák a rögzítő médium sajátosságai. E mnemotechnika az ismeretek és az értelem tárolásának, felelevenítésének és közvetítésének a tere, mely a kultúra folytonosságáért és a közösség azonosságtudatáért felel. A közösséget – identitásának megteremtésében – (inter)aktív emlékezése segíti.⁹ A mnemonikus minták az emlékezőtehetségünkre vannak utalva, tehát ilyen módon az előadó és a hall-

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költésztörténet és mediális kultúrtechnikák = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 19.

⁶ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete = Uő. Irodalomtörténeti munkái*, I., szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2005, 331–333.

⁷ MIKOS Éva, *A népiesség fogalma a néprajztudományban*, ItK 2015/1., 93–94. A néprajztudomány, mely a 19. század végén intézményesült kevésbé a folklórizmus korabeli jelenségeivel foglalkozott, mintsem inkább saját jelene és korábbi időszakok magaskultúrájának a „népi” felemelésére fordított tevékenységével, tehát a népiesség jelenségével. Ilyen módon a folklórizmus és a népiesség fogalmak már a kezdetekben tisztázatlanok voltak.

⁸ Uo., 95.

⁹ Lásd Walter J. ONG, *Azt tudod, amit fel tudsz idézni. A mnemotechnika és a formulák = Uő., Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Gondolat, Budapest, 2010, 36–38.

¹ PLATÓN, *Phaidrosz*, ford. SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005, 274d-279c.

² Uo., 274e–275a.

³ NEUMER Katalin, *Ongon innen és túl = Kép, beszéd, írás*, szerk. NEUMER Katalin, Gondolat, Budapest, 2003, 10.

⁴ Maarten DOORMAN, *A romantikus rend*, ford. BALOGH Tamás, Typotex, Budapest, 2006, 7–13.

gató alanyhoz kötöttek. Ugyanúgy, ahogyan a szó (ami itt inkább hangsorként értelmezhető) kimondásának aktuusa sem idegenít el az ember jelenlététől – vagy pontosabban magától a jelenléttől. A receptivitás és a ceremonialitás együtt hozzák játékba a hangot és annak médiumát, az emberi testet, így a hang vagy szó valóban „megtestesült tudás” lesz, melynek feltétele a jelenlét.¹⁰ A jelenlét és az ismétlés az alkalomban kap formát, amely aktívvá teszi a hallgatót, tehát a hallgatás aktív cselekvéssé válik, s ilyen módon részvételt jelent. A jelenlétszerűen elgondolt szóbeliség operacionális, melyre a beszédaktus cselekedetekbe, helyzetekbe való beágyazása révén tesz szert.¹¹ Az írott szó hangzó beszéddé formálásának romantikus vágya kapcsolatban van az auratikusnak vélt, oralitáson alapuló népi kultúra közösséget és közösségi azonosságtudatot teremtő jellegével. A tudás látszólag orális mnemotechnikán nyugvó szerveződésének alluzív visszanyeréséért mozgósított törekvések az irodalmi népiesség esetében pedig összefonódnak a nemzeti identitás nyelvi konstruálásának programjával is, amely a népiesség működése felől elgondolva a közösség koherenciáját alkothatja, illetve a közösség nyelvi, történeti és nemzeti identitását utólag igyekezhet biztosítani.

A népiesség programja mindenekelőtt valamire emlékezőként vagy inkább emlékeztetesként jelentkezett. A magyar irodalom és kultúra a népiességgel mint emlékezőtechnikával, annak komplex (intertextuális és intervokális) szerkezete által az oralitás fentiekben felvázolt képességeit, a költői nyelvet mint felhangzó beszédet kívánta visszanyerni. Mnemotechnikailag a népiesség úgy próbált emlékeztetni, hogy ezzel az emlék és az irodalmi emlékeztetés közötti – kényszerűen támadt – szakadékot hidalja át. Ennek lehetőségét azonban éppen az a közeg hordozza, amely e lehetőséget voltaképpen – mediális természete szerint – elfeledi, megtagadja, vagyis a Platónról jól ismert „varázsszer”, maga az írás. S ezzel még inkább kirajzolódhat az írás révén a beszéd jelenlét érzetétől és az emlékezet közvetlen megőrzésétől megfosztott költői szubjektum arculata, hiszen stratégiái, melyek a beszéd és az emlékezés közvetlen jelenlétének visszanyerésére irányulnak, mind az írás közegében „artikulálódnak”. Hozzá kell tenni, hogy a népies poézisnek és az ebben az időszakban is népszerű köz-költészetnek más a mediális viszonya az oralitás és literalitás kérdéskörével (a köz-költészet szöveghagyomány korabeli vizsgálata azonban kényszerű következményeket ruház a nem csak az irodalmi népiesség, hanem a folklór szóbeli eredetére és hagyományára is).¹² A köz-költészet alkotásai a befogadó közösség által jelenlétükön alapulva befolyásoltak, hiszen az alkotások előadásban, bizonyos fajta performációban nyilvánulnak meg.¹³ A népiesség viszont az oralitás feltételeit pusztán egy esztétizált és ideologizált alluzív környezetben használta írásos formában.

De voltaképpen mit is felejtettünk el, amikor csaknem „elfeledtük” a nyelvet mint beszédet? A megértés autentikus nyelvisége – az írásba való áttevődéssel – bizonyos értelemben hozzáférhetetlenné, technológizáltsága pedig kiküszöbölhetetlenné vált.

¹⁰ JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 89.

¹¹ NYÍRI Kristóf, *Bevezetés. Adalékok a szóbeliség-írásbeliség paradigma történetéhez = Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. NYÍRI Kristóf – SZÉCSI Gábor, Áron, Budapest, 1998, 13–14.

¹² SZILÁGYI Márton, *Erdélyi János és az irodalmi népiesség*, ItK 2014/4., 521.

¹³ VADERNA Gábor, *A köz-költészet kutatása és az irodalomtörténet = Doromb. Köz-költészet tanulmányok*, III., szerk. Csörsz Rumen István, reciti, Budapest, 2014, 24.

Az írott és nyomtatott szövegek olvasása során egy külsődleges térben történik a megértés a diszkurzivitáshoz képest, így a közvetítő technológia a beszéd – nyelven – túlra vezet.¹⁴ A gondolkodás és a kifejezés számos magától értetődően kezelt vonatkozása a textuálisan meghatározott episztemikus formákban (irodalom, filozófia, tudomány) immár nem közvetlen sajátossága az emberi létezésnek, „hanem azon lehetőségek következtében jött létre, amelyeket az emberi tudat számára az írás technológiája tett érthetővé”.¹⁵ Az oralitás a szubjektum és a kijelentés közötti kapcsolatot közvetlenül adottként tárja elénk, az írás pedig megfosztja szituatív kontextusától – az író szubjektum tapasztalatától is – a kijelentést.¹⁶ A szó technológizálása lehetővé teszi az információk elválasztását-eltávolítását az információkkal rendelkező éntől, így azok tartalmi kioldódnak emlékezetéből és eltávolodnak eredeti mnemotechnikai formáiktól, létrehozván a hallgató – itt már olvasó – kritikai reflexivitását. Az írás egyfajta reflexív nyelvi elemzésre és absztrakcióra ad módot, miáltal a nyelvi jelenség elveszti azt a szituációfüggőséget, mely a beszédre jellemző. „Az írásból a szubjektum (már mindig is) kiüzetetett, illetve az írás sajátos törvényszerűségei által felülíratott.”¹⁷

Hang és tudat gondolt összetartozása kérdéssé válik az írás révén, hiszen a gondolat nincs közvetlenül összekötve élő anyagi hordozójának valóságával,¹⁸ a nyelvi közlés tartalma pedig „átfolyik” az írás matériájába. A gondolat organikus (közvetlen) megnyilatkozási módjának megváltozására, miszerint a hang egy új költészeti *episztemébe*, „a betűjelek medialitásába” kerül, a romantikus költészet erőteljesen reflektál.¹⁹ Érzékeli, hogy a szöveg nyelvi materialitása nem a hangzás alanyiségéhez hasonló létmód. A hang egybefonódik a jelenlét értelmének történeti meghatározottságával (szubjektum és hangzó beszéd kapcsolatának értelmében is).²⁰ A hang hangzásbelisége éppen emiatt úgy tűnik el az *önmaga beszélni-hallásának* művelete során, hogy „a hang a világban mint tiszta önérzékelés hozza létre önmagát.”²¹ A beszéd így nem hangzóssága révén van közvetlen birtokában a beszélőnek, hanem a megérteni tudás közvetlensége révén, míg az írás csupán a jelenlét látszatának felkeltésére alkalmas. A hang tudatként funkcionál, az írás pedig mint a jelentés módosulásának állandó helye körvonalazódik, mint egy kívülre helyezett eszköztár, mely saját tudatunk kiterjesztésének ad helyet és lehetőséget. A beszéd a „mondás szemantikája” által azonban, a nyelv memóriáját magában foglalva emlékezőként képes működni (a szó a kommunikáció felől emlékezés, a jelszerűség felől pedig felejtés).²² A beszélgető alany léte-

¹⁴ OLÁH Szabolcs, *Az átletesített zengés apológiája. Ong értekezése a szó technológizálásáról = Történelem, kultúra, medialitás*, 117.

¹⁵ NYÍRI, I. m., 12.

¹⁶ ANDREAS BLÖDORN – DANIELA LANGER, *Egy metaforikus hang-fogalom implikációi. Derrida – Bahtyin – Genette*, ford. GYURÁCS Annamária – MITNYÁN Lajos, *Literatura* 2007/2., 136. Ezek alapján felmerülhet, hogy a hang fogalmának kategóriája mennyiben alkalmazható egy írott szöveg értelmezésekor.

¹⁷ Uo., 138.

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ, I. m., 20.

¹⁹ Uo.

²⁰ „A szavaim »elevenek«, mert látszólag nem hagynak el: [...] mivel folytonosan hozzám tartoznak, rendelkezésemre állnak bármely segédeszköz nélkül”. Derridát idézi: BLÖDORN–LANGER, I. m., 139.

²¹ Uo., 140.

²² EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 8.

zése jelenlétszerűen nyelvfüggő, az írás által azonban megfosztatik a beszéd közvetlenségétől (időben és térben), eloldódik tőle és a mondásra emlékezés személyességétől. „Mondás és szó(kép) diszharmonikus helyzete a romantikában egyszerre teszi tapasztalhatóvá a kettő szétválását, és egymásra utaltságukat”,²³ a romantika tulajdonképp lebontja és kihasználja azt a beszédmódot, melyet az én valódi, elvitathatatlanul közvetlen mondásának tételez, „a jelhasználat felejtő aktusa után nyit utat a nyelv emlékezete számára”.²⁴

Így jelenik meg a költészet olyan emlékezésésként, melyben mintha a nyelvi közösség folytatható hagyománya konstituálódna. Ennek a hagyományközvetítésnek erős a mediális feltételezettsége: az emlékezés immateriális technikája az írás anyagosságában formálódhat, ekként adódó jelszerűségében lehet jelen. Ilyen módon az alanyiség képzetének megteremtésére fordított energiák és koncepciók kezdenek el munkálni benne (gondoljunk Petőfire, vagy talán a bárdköltői szerep hagyományának már romantika előtti népszerűségére),²⁵ mely ingatagságát és bizonytalanságát saját szubjektumának érzékelésében bár leplezni igyekszik, az állandó elfedési törekvések által (ami az írásbeliség stratégiája) mégis áttűnni engedi azt. E személyességintenció túl kívánja beszélni az elbizonytalanodó én lebomló struktúráját, de ezt pusztán az írással tudja megtenni, így az emlékeztetésben hullik darabokra (jelölőkre), nem pedig a valódi emlékezésben áll össze újra. E folyamatot jól példázza Arany János költői és kritikai munkássága, melyben tetten érhető a népies hang kommunikációs tisztaságát és biztonságát igénylő (a nemzeti nyelvet és a hagyományt teremteni vagy látszólag rehabilitálni kívánó), később pedig e hang kizsákmányolását vagy kiüresedését (*kelmeiség*) észlelő beszélő (író) és olvasó alakja, aki a mediális törés érzékelése révén reflektál a hang–betű-változására.

A népiesség és a "nagy könyvek" – nemzeti klasszicizmus és népnemzeti iskola hagyományában

A népiesség irodalmát a magyar irodalomtörténet gazdagon értelmezte, mediológiai szempontjainak figyelembe vételét azonban sokáig mellőzte, pedig ösztönző előzményekre találhatott volna. E téren figyelemre méltó, ahogy a Gyulai Pál nevével jelölhető „népnemzeti iskola” koncepcióját revideálja a „nemzeti klasszicizmus” Horváth János-féle fogalmának bevezetése a magyar irodalomtörténetbe. A *népnemzeti klasszicizmus* elve köztudottan nem a klasszicizmus időszakához való visszalépést hirdetett, hanem bizonyos formatani beteljesedés megvalósulására célzott. Egy irodalomtörténeti vonulat vázolásával, tetőpontjának megállapításával helyezte el a kánonban azokat az alkotókat (például Aranyt vagy Tompát), akik a forradalom után elfordultak a népiességtől és voltaképpen – poétikailag – kiléptek az ún. *népnemzeti iskola* kereteiből. A második világháború utáni magyar irodalomtörténet-írás azonban évtizedekig meg-

²³ Uo., 15.

²⁴ Uo., 16.

²⁵ PORKOLÁB Tibor, „Nagyjaink pantheonja épül”. *Panteonizáció a XIX. századi magyar irodalomban*, Anonymus, Budapest, 2005, 17.

erősítette a Gyulai-féle népies-nemzeti hagyományképzés következtetéseit, melyeken belül Arany János forradalom utáni költészete egy igen szűkös, leegyszerűsítésekre hajló recepció foglya maradt.

Thienemann Tivadar és Horváth János népiességet érintő irodalomtörténeti szövegeit azért érdemes mediális vonatkozásaik szerint vizsgálni, mert a *népiesség* és a *nemzeti klasszicizmus* kapcsán is lényeges, sokáig figyelmen kívül hagyott megállapításokat tesznek. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című könyve (1931) az irodalmi nyelvet és a nyelvújítást, illetve a népiességet érintő szakaszaiban,²⁶ Horváth János pedig *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című munkájának (1922–1923) bevezetésében (*A rendszerezés alapelvei*) tárgyalja mediális szempontból a bemutatandó irodalomtörténeti anyagot.

A rendszerezés alapelveiben az irodalom fogalmát Horváth János úgy jellemzi, hogy az időben mindig változó jelenség, így nem adható meg általános definíciója, csupán egy általa felvázolt alapviszony szerkezetében és annak mindig újraaktualizálásában ragadható meg lényege. Az alapviszony jól ismert elemei: író – írott mű – olvasó („írók és olvasók viszonya írott művek közvetítésével”).²⁷ Horváth János érzékenyen hangsúlyozza a közvetítés fontosságát az alapviszonyban, és mediális elkülönítéseket is tesz, egyfajta kommunikatív alampintát hoz létre.²⁸ A szövegben felmerül a kérdés, milyen módon értelmezzük a szóbeli közvetítés által született alkotásokat.²⁹ Tehát mi is a helyzet a technikai úton nem rögzített alkotásokkal és azok intertextuális illetve intervokális hatásával, mit kezdünk a népköltéssel az irodalomban, hogyan értelmezhetjük a népköltészet hagyományozódott formáit a költészetben?

Horváth János szerint az irodalom létrejötte már magában elválást jelent attól, ami az elődje lehetett (népköltészet), olyan tekintetben is, hogy a népköltészet produktumai sosem lehetnek véglegesek, „megállapodottak”. Nincsenek viszonylag végső formáik, hanem állandó variabilitással jellemezhetők, tehát a közvetítésük kiszolgáltatott a kollektív „használatnak”, a „közszájnak”.³⁰ E koncepció a rögzítés aktusának nagy jelentőséget tulajdonít, s fontosnak tartja a népköltészet ilyen módú kontextualizáltságát az irodalomban. Háromféle szerep juthat szerinte a népköltészetnek: 1. az irodalom körébe tartozik mint összefüggérendszerének előzménye; 2. az irodalomból folyvást táplálkozó folyamatot képez; 3. a „magas” irodalom ihletője. De mihelyt rögzítésre kerül, az általános irodalmiság szerint kezelhető és gondolható el – ahogy e tézisek nagyrészt egyeznek a magyar romantika népköltészetéről körvonalazott meglátásaival.³¹ A továbbiakban Horváth János felvázolja az irodalmi alapviszony változó mozzanatait, melyek közt nagy hangsúlyt helyez a technikai változások hatásaira. A technika fejlődése a mű véglegesítését segíti elő, illetve olyan apparátus létrejöttét, mely az irodalmi

²⁶ THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931, 171–175., 187–190.

²⁷ HORVÁTH, I. m., 73.

²⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál = Szerep és közeg. Mediálitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. OLÁH Szabolcs – SIMON Attila – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2006, 41.

²⁹ HORVÁTH, I. m., 74.

³⁰ Uo.

³¹ Uo., 75.

termelést („az irodalom üzembe hozatalát”) bizonyos értelemben konzerválja, szabályozza, annak érdekében, hogy az irodalom közvetíthetősége összetettebb, könnyebben követhető és szélesebb körű legyen.³²

Thienemann Tivadar az írott nyelv nyugvópontjának az olvasás elnémulását tartja³³ (láttuk, Horváth János ugyanezt az írás felől gondolja el, eszerint irodalomról attól kezdve beszélhetünk, hogy az énekversből szövegvers lesz),³⁴ hiszen csak ezt követően válnak tisztán érzékelhetővé a beszéd és az írás medialitásából adódó különbségek (és válik érzékelhetővé a rögzítés aktusának fontossága). Ebben a kontextusban értelmezi a nyelvújítást („mint az írás nyelvének emancipációja a beszélt nyelvtől”),³⁵ mely szerinte a kodifikáltság illetve a mediális distanciák meglétének hozadékai által teret engedett az irodalmi népiességnek, mely egy szabályozatlan nyelvi és mediális struktúrában nem ölthette volna magára a nosztalgikus visszafordulás lehetőségét és a megértés orális jellegének újraigénylését. „Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az »alapviszony« két legalapvetőbb mediális teljesítménye, a rögzítés és a közvetítés közül a *Fejlesztéstörténet* számára az előbbi, míg az *Alapfogalmak* számára az utóbbi jelenti a valódi kiindulópontot.”³⁶ Az *Alapfogalmak* szerint a nyomtatás a közvetítés akadályait csökkenti (és persze a rögzítés lehetőségét is stabilizálja), azonban az alkotó szubjektum jelenlétét kérdésessé teszi.³⁷

A Horváth János és Thienemann Tivadar által tételezett problémák – melyek az irodalom (főként a népiesség) létmódjának mediális feltételezettségével foglalkoznak – segítséget nyújthatnak tehát a népiesség mediális meghatározóinak értelmezéséhez. A nemzeti klasszicizmus koncepciója megpróbálta konszolidálni és bizonyos értelemben egy panteonizációs folyamat által háttérbe szorítani a forradalom utáni líra mediális reflektáltságát saját matériájára, azonban a fogalom bevezetése révén mégis különbséget tett a romantikus népiesség és a későromantika történeti alakzatai között, Arany János kritikai reflexióit követve pedig elhatárolódott a *népnemzeti iskolától* is. A Thienemann Tivadart és Horváth Jánost követő kutatások kevésbé hasznosították e kezdeményezéseket. Inkább a *népnemzeti iskola* felől elgondolt népiességfogalmat és annak aspektusait igyekeztek vizsgálni, mely nem számol (és már az 1850-es években sem számolt) annak kizáró jellegével, értelmező stratégiájának szűkösségével.

Az emlékezéstechnika működéséről

A költő hazája

A népies nyelv autentikus („eredeti”) vonásairól nem tudunk számot adni, hiszen annak rögzítése valamilyenfajta technológizált és „high and low” dichotómiát feltételező formában történik. A népnemzeti iskola irodalmi genezisének „lehajló” koncepciója

³² Uo., 77.

³³ THIENEMANN, I. m., 172.

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 42.

³⁵ THIENEMANN, I. m., 173.

³⁶ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 46.

³⁷ Uo., 47.

is az előbbi megállapítást példázza, az orális hagyomány literális integrálása (melyet az alakuló nemzeti költészetre irányuló törekvések végrehajtanak és esztétikailag szabályoznak)³⁸ alapvetően határozza meg a magyar romantika kultúrtörténeti mélyszerkezetének egyik fő vonását a modernen át a posztmodernig (és még tovább), mind kultúrtörténetünk, mind kollektív identitásunk szempontjából.

A nemzeti költészet a népiességet pusztán az elit szemlélet egy specifikus aspektusának újrafogalmazásában hívta segítségül, egyre messzebb lépve a népies regisztertől.³⁹ Ez a hasonítási folyamat, melyet Milbacher Róbert *akkulturációs mechanizmusnak* nevez, az elit esztétikai és etikai elvárásait támasztotta a népi „nyersanyag” elé, s igyekezett „megnemesíteni” azt, hogy a „nemzeti költészet csarnoka” a népköltészet biztos talaján épülhessen, és hogy a nemzeti identitás az eredendő népi és még testétől el nem oldott identitás formáiból konstruálódjon.⁴⁰ Az *akkulturációs mechanizmus* során minden olyan elem kizáratik, mely nem felel meg az elit nézőpont elvárásainak.⁴¹ Az „irodalmi népiesség” szó szerkezet úgy értelmezhető, hogy két tagja kölcsönösen szűkíti egymás jelentését, a népiesség megteremti azt a lehetőséget, hogy népi és irodalmi fogalma közt különbséget tudjunk tenni.⁴²

A népiesség mnemotechnikájának működése tér és idő nemzetiesítésében, nemzet és család organikus egybefonódásának érzékelésében, a költő kiemelt személyének egzisztencialitásban nyilvánul meg, illetve minden általa kijelölt, így szelektált és konszolidált hagyomány integrálását is végrehajtja. Emögött persze olyan ellentmondások állnak, melyek a jelenség mediális működésének kettősségéből adódnak, s így bár szándéktalanul, de mégis reflektálttá válik a népiesség megszólalhatóságának feltétele az írásbeliség keretei között. Arany Jánosnak *A költő hazája* (1851) című verse – mely erősíti a vélekedést, miszerint Arany forradalom utáni lírája a későbbi poézis felől egyfajta zárványt képezett – illeszkedik az előbbieken körülírt mnemotechnika működéséhez.

Az S. Varga Pál által tanulmányozott *közös anyanyelvi és kulturális kompetenciának* nevezett képesség *A költő hazáját* tekintve markánsan határozza meg a költő térélményét vagy térképzetét. Ez a képesség alkotja a közösséget, mégpedig oly módon, hogy a nyelvet s minden vele, általa történő megismerést („magyar fül”; anyanyelv; történeti mondák) tart a primer szocializáció folyamatának. Így ez a kollektív tudat – mely a nyelv által, s vele párhuzamosan alakul – hozza létre a *hagyományközösséget* s annak öntudatát, emlékezetét,⁴³ a költő számára pedig mindez artikulálja (vagy kirajzolja)

³⁸ Lásd Gyulai szavait: „Mintegy szabályul állítottatott föl, hogy mindannak, mi népies, szükségképpen szépnek és egészségesnek kell lennie. [... M]intha a népnél nem volna annyi izetlenség, mint a nem-népnél, mintha népdal nem volna annyi rossz, mint nem-népdal.” Idézi SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 103.

³⁹ MILBACHER Róbert, „... földben állasz mély gyököddel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Osiris, Budapest, 2000, 18.

⁴⁰ Lásd T. ERDÉLYI Ilona, *Erdélyi János*, Akadémiai, Budapest, 1981., 109–111.

⁴¹ Lásd MILBACHER Róbert, *Az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 97–124.

⁴² MILBACHER, „... földben állasz mély gyököddel...”, 26.

⁴³ S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 537–538.

a költői tér határvonalait. Elegendő a versből ezúttal néhány olyan szövegrészletet kiemelni, melyekben megmutatkozik a címben is felsejlő gondolat, hogy lássuk, a hazáról való elmélkedés nem valamilyen tájköltészeti jelleget vesz magára, hanem nyelvi hagyományban van elgondolva (hiszen a költőé). A vers tulajdonképp végigjárhatja az S. Varga Pál által *hagyományközösségi paradigmának* nevezett jelenség működését, a közösség kialakulásának folyamatát az identitás képzésében (emlékezet, szülőföld, anyanyelv és vissza). A *hagyományközösségi paradigma* „a nemzeti irodalmat a hagyományozódás folytonosságával azonosítja, így teszi az irodalom nemzeti voltának kritériumává a folytonosságot leginkább fenntartó népköltészetből való kiindulást.”⁴⁴ Az S. Varga Pál által paradigmának elgondolt jelenség jól tükrözi a népiesség vélt és áhított működésének emlékeztető jellegét, de nem érinti az emlékeztetés poétikai szintjét, illetve nem érinti az emlékeztetés töredékes⁴⁵ jellegét.

A költő *hazájában* az oralitáson alapuló nyelvi és kulturális kompetencia, az írás teremtő aktusa, és a vizuális emlékezet valamilyen antik értelemben vett mnemotechnikai „palota” felépítésében kapcsolódik össze. (A mnemotechnikai paloták a nem elfeledni kívánt gondolatok megőrzésében segítettek az antik rétorokat.⁴⁶ Különböző helységeikbe különböző gondolatokat kellett elrendezni olyan módon, hogy az épület belső struktúrája segítsen az elmondani kívántak megőrzésében, felidézhetőségükben és a közöttük való mnemonikus koordinációban.) Ez a szöveg térben strukturálja és őrzi meg az identitás azon jegyeit, melyeket konzerválni kíván már az írás formájában. A vers fontos felvetése, hogy a befogadásban saját hangját rögzítettnek véli:

Dala e nép közt ajkrul ajkra száll,
Örül vagy sír az édes hangokon;
Fogékony ott minden kebel
A dalra, melyet énekel,–
S hogy ebből semmi hang el nem veszett,
Tudnia biztosan, mily boldog élvezet!⁴⁷

A költő hangjának rögzítése továbbá a befogadók testében materializálódik és válik maradandóvá (gondolat–hang–test egységében):

Nép, melynek érzi keble, zengi szája
A költő énekét, – addig terül,
Ott éri végét a költő *hazája*_[1]

A megértés orális jellegének határán túl a költő megszólalhatóságának tere tehát véget ér. Érdekes módon ezt a nyelvben és hagyományban elgondolt hazát az írás eszközével,

⁴⁴ Lásd Z. Kovács Zoltán, S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Literatura 2006/3., 397.

⁴⁵ Uo., 397–398.

⁴⁶ Lásd CORNICIUS, A. C. *Herenniusnak ajánlott rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Akadémiai, Budapest, 1987, 181–193.

⁴⁷ ARANY János, *A költő hazája* = Uő., *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 136. (A továbbiakban: AJÖM I.)

kurzivalással emeli metaforikus térbe. A mediális áttevődés programja ezen túl a versben további megerősítést nyer:

A dal, mit így teremt ujjá,
Egy nemzeti hallelujah,
Visszhangja messi ég alá kihat –
És fölverendi a késő századokat.⁴⁸

Az idézett részletben a dal ujjal való teremtése az írás metódusaként interpretálható (az ujjal rajzolás az írás képét idézi) azonban annak produktuma egy szóbeli, performatív ének lesz (hallelujah), mely visszhangozni kezd, és felébreszti a régmúlt korokat, a hagyományt. Hogyan lesz az ujjal rajzolt betűkből visszhangzó hallelujah? – e kérdés teremt az előhívott mediális kettősség problematikáját. E reláció mutat rá arra az egymásra utaltságra, mely a romantikus költészetet, annak mediális ambícióját és diszharmoniját jellemzi.⁴⁹

Az ujjal rajzolás, írás Arany más szövegében is megjelenik, mely szintén erős mediális színezettel rendelkezik. Az *Emlényekre* (1851, 1855) azonban már nem jellemző *A költő hazájánál* látszólagosan alkalmazható mnemotechnika működése, pedig a vers a kínzó emlékezettel próbál elszámolni („Ki nékem álmaimban / Gyakorta megjelenesz, / Korán elhunyt barátom, / Van-é jel síri fádon, / Mutatni, hol pihensz?”).⁵⁰ Az *Emlények* harmadik szakasza arról kezd beszélni, hogy a saját alkotásokban a lírai én néhol ráismer a látogató – „Petőfi” – „vonásaira”, s hogy ezek a „vonások” idegenszerűek („S döbbenve ismerem fel rajzomon / Egy- egy vonást, mit szellemujja von.”).⁵¹ Az idegenséget pedig nem furcsaságában vagy oda nem illeszkedésében észleli, hanem erejében („Övé, kiáltom, itt, ez itt övé: / A szín erős, nem illik együvé.”).⁵² Arany az alkotását úgy nevezi meg mint „rajzot”, a rajta érvényesülő hatást pedig mint „vonást”, melyet az ujjával úgy húz, mintha egy íróeszközzel húzná, s az eredményt, ami megjelenik a saját alkotásán (a papíron), pedig „színek”. Tehát magát a verset – és az alkotás módját – nem a szóbeliség, hanem az írásbeliség világába helyezi. Az írásbeliség világába helyezett alkotás pedig leválasztja magáról a szubjektumát, és általa a közlés funkcióját, mely a szóbeliségben hozzá tartozott (a beszéd hordozója az alany, az írás hordozója így módon a papír).⁵³

Továbbá az a szellemujj, ami tehát bekapcsolódik az alkotás folyamatába, nem a költő sajátja. Ez felveti az intertextualitás tapasztalatának érzékelését és értelme-

⁴⁸ Uo., 137.

⁴⁹ A mediális diszharmonia jelenléte, mely itt az alkotás aktusában jelentkezik Arany epikájában is tetten érhető. Gondoljunk a *Buda halálára*, ahol a narrátor „igyekszik szinte teljesen háttérben maradni a történettől, az érintetlen nemzeti hagyományt megszólaltatni, s a fikció szerint még nyelvi értelemben sem megteremtője, csupán közvetítője a szövegnek.” GERE Zsolt, *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 44.

⁵⁰ ARANY János, *Emlények* = AJÖM I., 247.

⁵¹ Uo., 249.

⁵² Uo.

⁵³ EISEMANN, I. m., 95.

zését Arany versében. A költő, újraolvasva versét, más valaki sorait találja benne, ezeket pedig nem másvalaki hangjaként, hanem másvalaki „színeként”, „vonásaként” tapasztalja. Az intertextus azt az élményt erősíti, hogy a versalkotó én és az írás metódusa által létrehozott szöveg közti kapcsolat nem hang és test egységében, jelenlétében gondolja el magát (hiszen a versalkotó jelen esetben másvalakit, egy másik ént olvas vissza a szövegben). Az idézett részletekből az derül ki, hogy az, amit az odaértett én észlel (és ami kétségbe ejti) alkotásán, azt az (újra)olvasás által érzékeli. Az olvasás útján ismer fel más „vonást” és „színt”, és ébred rá saját alkotásától való idegenségére. Az emlékezés a versbeli ént ráébreszti létmódjának töredezettségére. A költői hangból költői „szín” lesz a képzeletben, melyet immár önmagán kívüli érzékel, az emlékezés pedig az írás emlékeztetése által az olvasásban létesül.

Irányok és Emlények

A zseniesztétika és a hatásiszony kölcsönös felszámolása

Az *Emlények* kezdete megteremt egy fiktív és egyben diszkurzív alkalmat, hiszen megszólítja a fiktív barátot⁵⁴ („Ki nékem álmaimban / Gyakorta megjelenysz, / Korán elhunyt barátom, / Van-é jel síri fádon, / Mutatni, hol pihensz?”).⁵⁵ Az első szakasz aposztrophéja a későbbiekben átalakul: az *Emlények* látszólag központi problémája a barát sírhelyének hiánya, és ilyen módon a barát megszólalási lehetőségének hiánya (hiszen a sírkő mint médium a szólni tudás feltételeit biztosíthatja a már nem élő számára),⁵⁶ a prosopopoeia itt feltételei híján látszólag elmarad, mivel nincs hely ahonnan szólhatna és így nem tud megszólalni a barát („Behantozatlan áll / Hamvai fölött a hely. / Hol, merre nyugszik ő, / Nem mondja semmi kő, / Nem mondja semmi jel.”).⁵⁷ A harmadik szakasz azonban beszámol a prosopopoeia különös működésének tapasztalatáról. Az adott alakzat nyelvi aktusa ez esetben nem a „szemünk előtt” megy végbe, hanem pusztán az arról való beszámolás jelenítődik meg. A halott (beszélő, író) az élő szövegeiből „beszél ki”, így pedig „hallucinatórikusan” elfedni igyekszik halott voltát,⁵⁸ mindezt viszont az élő adományozó gesztusa révén lesz alkalma cselekedni, miszerint az élő a halott beszélővé tétele által létrehozza annak énjét, kommunikálni tudó instanciáját, ezzel pedig mind az életre keltés, mind („a költeménybe való temetés”) a vers sírrá változásának aktusa is végbemegy.⁵⁹

Az *Emlények* esetében a prosopopoeiával nem *hangot* és *arcot* kap a halott barát, hanem *ujjat* és *kezet* („Egy-egy vonást, mit szellemujja von”; „És áldom azt a láthatatlan kezet”),⁶⁰ ilyen módon a beszélni tudás feltétele az írni (és olvasni) tudás és akarás feltételévé alakul át. A megértés helye⁶¹ tehát ebben az értelemben is áthelyeződik az

⁵⁴ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2002/3., 387.

⁵⁵ ARANY, *Emlények*, 247.

⁵⁶ William WORDSWORTH, *Esszék sírfeliratokról*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2–3., 68–92.

⁵⁷ ARANY, *Emlények*, 248.

⁵⁸ Bettine MENKE, *Sírfelirat olvasás*, ford. KATONA Gergely, Helikon 2002/3., 313.

⁵⁹ *Uo.*, 305., 310.

⁶⁰ ARANY, *Emlények*, 249.

⁶¹ Lásd Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek*, ford. VÁSTYÁN Rita – Z. Kovács Zoltán, Pompeji 1997/2–3., 143–145.

írás és olvasás terébe. A trópus szimmetrikus struktúrája pedig azt a „veszélyt” jelzi, hogy a holtak beszéde az élők elnémulását implikálja.⁶² A prosopopoeia kölcsönössége abban mutatkozik meg, hogy a halott „egy szimmetrikus fordulattal el is foglalja a hang, vagyis a szöveg »én«-jének helyét;”⁶³ ez pedig magát az aposztrophálót is erősen érinti, amennyiben a saját hang fenyegetettségének érzésében nyilvánul meg. Az *Emlények*ben nem a hang, hanem a szín, a rajz válik fenyegetetté,⁶⁴ az intertextualitás és a prosopopoeia működésének összefonódásáról történő beszámoló, mely a halott jelenvalóságával fenyeget, az írás felől elgondolt alkotó szubjektum jelenlétét az írás eszközein érzékelt változásokkal veszélyezteti. Ebben a tekintetben a prosopopoeia és a *hatásiszony* fogalma kapcsolatba kerül egymással az *Emlények*ben.

Arany az *Irányok* I. részében (1861) az *Emlények*ben érzékelt poétikai és látszólag egzisztenciális fenyegetettséget az általa gondolt aktuális irodalmi viszonyok és azok okai kapcsán fogalmazza meg. Főként a poétikai identitásproblémáiról, rossz rögzülésekről, s azok vélt okozóiról gondolkodik. A korabeli irodalmi állapotok bemutatását az általa érzékelt fennálló erőviszonyokból építi fel, s aszerint próbálja leírni természetét. Fő problémája, a líra túlsúlya, s így a többi műnem, és a műfajok visszaszorulása. „Költészetünkben egy idő óta *lyrai* a túlnyomó elem. [...] Az elbeszélő költészet évek óta szomorú némaságban gyászol, és nincs ki »riadó vak mélységét fölverte szavával« a drámát még mind azon egy-két név képviseli, melyek a multhoz, nem a jelenhez és jövőhöz számíttatnak: új tanulmány, új törekvés jelei sehol” – panasolja.⁶⁵ Emellett a költészetben belül is pusztán egy irányvonalon kíván haladni az alkotók nagy többsége és az esztétikai elvárások is egy irányba mutatnak (*népemzeti iskola*). Arany attitűdje nem mondható líraellenesnek, hiszen valódi problémája „csak a líra egy-egy konkrét megnyilvánulási formájával (többnyire dallal) szemben jelentkezett,”⁶⁶ s ehhez hozzátartozik, hogy „követelményként jelentkezett a népiesség 1840-es évekből származó, ám hatásukat az 1850-es években is éreztető torzulásaival való leszámolás,”⁶⁷ mely a dalforma felé irányult. Ezek után Arany azon értetlenségének ad hangot, hogy a forradalom utáni állapot miért nem hozott éppen emiatt változásokat, például miért nem jelent meg az „engesztelő humor” – amit egyébként Arany némileg igyekezett megvalósítani az 1850-es évektől.⁶⁸ A műnemek, s azokon belül a műfajok közti (hatalmi) viszonyok nem kezdtek átrendeződni, hanem inkább konzerválódtak.

A második ok, mellyel magyarázni kívánja a líra túlsúlyát, a *szimbolikus tőke* lassú, vagy épp megrekedt újraelosztása: „így a mostani csaknem kirekesztő *lyraiságot* [...] a kor követelése mellett, néha azok dacára is, a fényes süker a *lángész sükere* az, mely

⁶² CULLER, *I. m.*, 387.

⁶³ MENKE, *I. m.*, 311.

⁶⁴ ARANY, *Emlények*, 249.

⁶⁵ ARANY János, *Irányok* = ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, s. a. r. S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 100.

⁶⁶ SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai* = *A forradalom után – kiegyezés előtt*, szerk. NÉMETH G. Béla, Gondolat, Budapest, 1988, 78.

⁶⁷ *Uo.*

⁶⁸ Z. KOVÁCS Zoltán, *Arany humor. Arany János, Bolond Istók és a humor* = MILBACHER Róbert – Z. KOVÁCS Zoltán, *A maradék öröme. Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmáról*, Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001, 149–166.

darab időre megszabja a költészet irányát”.⁶⁹ Ily módon a *szimbolikus töke* megmarad az egykor adott viszonyokban, s nem kezdődik el újraelosztása, még akkor sem, ha a jelen más jellegű irodalmat kíván meg: „Igaz, hogy végelemzésben a lángész megint korának szülöttje, de, épen mert genie, ritkán folytatója is egyszersmind: sőt nem egyszer annyira meghasonlik azzal, hogy csak a jövő hozza meg neki az elismerést. Ha azt látjuk hogy a lángész által mutatott irány még akkor is tovább tart, midőn a társadalmi viszonyok, az eszmék, a kedélyek lényeges változáson mentek át: lehet-e ezt egyedül a kor jellemének, s nem inkább a genie hatásának tulajdonítani?”⁷⁰ A lángész ebben az esetben stagnáló helyzetet idéz elő, hisz nyilvánvaló, hogy a bloomi értelemben „erős költő”⁷¹ meghaladása nem valósulhat meg követésében. Erre próbálja felhívni Arany a figyelmet. A lángész erőtere valójában megbénítja az átalakulási igények lehetőségét, mivel *autonómatörekvése* olyan erős, hogy akár későbbi korokban is manifesztálódhat – ahogy az idézett részlet is mutatja. A lángész itt a kantian zseniesztétika által körvonalazott alkotó, akinek szelleme összhangban van a természettel, hiszen tőle kapta képességét és onnan nyilatkoztatja azt ki.⁷²

Arany gondolatai kezdenek elfordulni ettől a szemlélettől – nem negligálja a zseni létezésének lehetőségét, azonban felismeri, hogy az esztétikai irányok lehetséges alakulása nem alapulhat hasonló esztétikán, annak kirekesztő és túlzottan konzerváló természete miatt. A lángész követésén nem csupán, vagy főként nem a „rosszul utánzókat” érti. Inkább azokat, akik tudnának általa érdemesnek gondolt irodalmat írni, azonban nem szabadulnak a hatalmi viszonyok hatásától: „értem a jobb elmék azon elfogultságát, midőn nem tudnak menekülni egy búbajos körből, midőn a lángelme uralkodó hatása alatt egyediségöket nem képesek kifejtetni, érvényre hozni, vagy csak hiányosan; midőn azok, kik talán más viszonyok közt önálló csillagok leendettek, most a kométa halavány úszályában folynak szét.”⁷³ A *Töredékes gondolatok* egyik passzusában hangsúlyozza, hogy az arisztotelészi *mimesis phüsis* nem azonos a majmolással, illetve nem pusztán a természet vagy az élet követése, hanem minden költők követése is.⁷⁴ Egy alkotó úgy konstruálja meg igazán önmagát, ha „minél többféle példány átélvezése”⁷⁵ áll előtte, s ezekkel az alkalmakkal él is. Tehát az utánzás tulajdonképp teremtéssé válik,⁷⁶ – a műalkotás nem egy külső értelem hordozója, nem valami meglévőnek az utánzása, hanem az alkotás mint bemutatás van jelen, az utánzás pedig mint kifejezés jelenik meg. Ennek alapján felvetődik, hogy Arany az irodalmat egyfajta (inter)textuális hálózatként érzékelte, s a költői gyakorlatot is ennek a szövedéknek a jól vagy rosszul történő használatában képzelte el.

Az *Irányokban* a Petőfire hivatkozó zseniesztétikától történő menekülésnek is van nyoma: „Nem arra kell hát törekednünk, hogyan legyünk hasonlók őhozzá, sőt inkább

arra, hogyan meneküljünk azon szellemi alárendeltségből, mely öntudatlan is az ő mágiái körébe von...”⁷⁷ (A *Letésem a lantot* harmadik strófájában még az alárendeltség helyzetét óhajtja vissza: „Láng gyult a láng gerjelminél / S egyé fonódott minden ága.”)⁷⁸ Eszerint a zseniesztétika és a népnemzeti iskola teremtette hatásiszony egymással való szövetsége nem enged teret a poétikai mozgás igényének, s Arany gondolatai az *Irányokban* egymással rokon jelenségnek tartják őket, és felismerik a nekik való alárendeltségtől szabadulás fontosságát, s igyekeznek felszámolni annak elemeit.

Arany az ötvenes évektől vagy „semmi újat nem hoz, azaz jól felismerhető tradíciók poétikai szótárát mondja újra”,⁷⁹ vagy „úgy hoz újat [...], hogy nem kínál fel olyan szabadgyököket, amelyek lehetővé tennék egy új paradigma kialakítását” – írja Milbacher Róbert.⁸⁰ Eszerint csupán az előző paradigma széteséséről képes számot adni, mivel nem álltak rendelkezésére olyan narratívák, melyek „legitim és koherens [...] én- és világmagyarázatot szolgáltatnak volna.”⁸¹ Egyszerre „elfogadó-felhasználó” és „modernizálni-áthasonítani” kívánó viszonyban van a hagyománnyal.⁸² Valóban nem hoz létre, s nem épít közvetlenül – az addig megszokott, a romantikában elvárt módon – új költészeti paradigmát, „csarnokot”. De éppen az eredetiség romantikus paradigmáján és követelményein lép túl (gondoljunk a *Bolond Istók* első kidolgozására), azaz felismeri az én és az őt kinyilatkoztató nyelv összeegyeztetésének kudarcát – ahogy erre teoretikus és művészi alkotásai (hol szándéktalanul, hol már tudatosan) egyaránt figyelmeztetnek.

Felhőjáték

Az eddigiek az időszak mediális-poétikai természetére vonatkoztak, érintve a költői alanyiség mibenlétét, illetve a befogadás és az alkotás funkcióit. Az elbizonytalanodó alanyiség, ami egyre inkább jellemzi az időszakot, immár nem feltételezi a dolgok és a jelentések közvetlen együttállását (ahogy ezt mediális tapasztalata érzékelhetővé teszi), ehelyett a kettő kapcsolatát változékonynak, egymástól feltételezettnek látja. A közeg és a benne foglalt üzenet minden esetben változhat, de sosem változhat egymástól függetlenül. Marshall McLuhan a költői gyakorlatot *A császár új ruhája* című meséhez köti, ahol az új ruha (valójában semmi) állandóan újra konstruálódik és variálódik az őt dicséző udvar száján, s a császár valóban tetszeleg magának az „új ruhában”, holott semmit sem visel.⁸³ A császár teste így valóban testként, materiaként, közegként értelmezhető, mely állandóan feltöltődik a rá irányuló üzenetekkel, melyek végül egy külső ruhát, egy fantáziaterméket hívnak létre. A „szó-ruha szövése” után a császár viszont ráeszmél arra, hogy meztelen, és a szavak visszahullnak a semmibe.

⁷⁷ Uo., 102.

⁷⁸ ARANY, *Letésem a lantot* = AJÖM I., 85.

⁷⁹ MILBACHER, *Az emlékezet balzsama*, 229.

⁸⁰ Uo., 230.

⁸¹ Uo.

⁸² TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 103.

⁸³ Marshall McLuhan – Quentin Fiore, *Média-masszász*, ford. Kiss Barnabás, Typotex, Budapest, 2012, 88.

⁶⁹ ARANY, *Irányok*, 101.

⁷⁰ Uo.

⁷¹ Harold Bloom, *Költészet, revizionizmus, elfojtás*, ford. Hódosy Annamária, Helikon 1994/12., 58–76.

⁷² Lásd PAPP Zoltán, *Elidőzni a szépnél. Kant esztétikájáról*, Atlantisz, Budapest, 2010, 360–366.

⁷³ ARANY, *Irányok*, 102.

⁷⁴ ARANY János, *Töredékes gondolatok* = ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 353.

⁷⁵ ARANY, *Irányok*, 105.

⁷⁶ Uo.

Mások mellett Dávidházi Péter és S. Varga Pál is foglalkozik Arany János egyik kritikájával, mely Fejes István verseiről szól. A kritikában látszólag az alkotások befogadásának sajátosságait fejtegeti a szerző a *Hamlet* egy részletének segítségével, melyben Polonius és Hamlet a felhőket nézve keresik a megfelelő hasonlatot. S. Varga egy tanulmányában azért foglalkozik a kritika bevezető részével, mert úgy véli, ez Arany gondolkodásának általános hermeneutikai irányát rajzolja ki.⁸⁴ Ismeretelméleti előfeltevések érzékelhetők benne, miszerint tapasztalat és tudás nem egymást követő fázisok, hanem egy folyamat utólag elkülöníthető aspektusai (vagyis akképp látunk valamit valaminek és valamilyennek, hogy milyen kognitív sémák vezetnek bennünket ingereink feldolgozásában, illetve, hogy az ingerek melyik sémát mozgósítják).⁸⁵ A tapasztalati sémáknak való kiszolgáltatottságban pedig nem különbözik egymástól sem a befogadó, sem az alkotó. Dávidházi Péter a kritika ugyanezen részletét a hatalom és az értelmezés kölcsönhatásának megnyilvánulásaként olvassa.⁸⁶ Tehát nem az értelmezés allegóriáját, hanem a hatalmi viszonyok kifejeződését hangsúlyozza, azt emelvén ki, hogy az ifjú Hamlet hogyan mozgósítja a befogadásra kényszerítő erőit Poloniusszal szemben.

A jó Polonius, midőn egy darab felhőt a dán királyfi kedvéért hol tevének, hol menyétnek, hol cethalnak képzél, nem olyan vadat tesz, a melyet tesz valósággal. Igazán ki is tudna oly üres, határozatlan, szétfolyó, elmosódó valamihez, mint egy felhőfoslány, határozott, tömör, állandó képet csatolni: vagy ki volna biztos a felől, hogy a mit ő zarándoknak néz, egy másik szemlélő nem pálmának, szirtnek, szökőkútának, képzeli-e, ki arról, hogy mire felkiált: „ím! árbofos hajó!” a látvány nem változik-e öblös szájú krokodillá? Minden egyes néző saját magából tesz hozzá egy darab phantasiát, így még az űr betelik, az alak kidomborúl, s a kép, egy percig legalább, késik visszafolyni az eredeti semmiségbe.⁸⁷

A felhő és változékony hasonlatai *A császár új ruhájának* iménti mediológiai példájával élve is vizsgálhatók. A felhő mindig más és más alakot ölt magára azáltal, hogy a szereplők mást és mást látnak benne. A felhőnek nincsen saját, eredendően meghatározott formája, olyan körvonalakat nyer, amilyennek látják, vagyis materiája nem képes a gondolattól elszakadni, és a gondolat sem képes nélküle formát nyerni – ez a feltevés S. Varga Pál értelmezésében is helyet kap. Polonius nem érzékeli ezt a mediális feltételezettséget a „felhőlyagzott vízpára” és a teve vagy épp a krokodil között, mivel mindig valami konkrét és anyagosságában jelenlevő, közvetlen és egyértelmű

⁸⁴ S. VARGA Pál, *A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának elmélete és gyakorlata Arany Jánosnál = Nemzet – identitás – irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*, szerk. BÉNYEI Péter – GÖNCZY Monika, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 331.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ DÁVIDHÁZI Péter, *Teve, menyét, cethal = Uó., Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Argumentum, Budapest, 1998, 68–81.

⁸⁷ ARANY János, *Fejes István költeményei = Uó., Prózai művek*, II., 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968, 290.

megnyilvánulás igényével lép fel. Hamlet viszont élvezzi a játékot, a jelentések után kapdosást. E játékba kapcsolódást pedig a nyelv mediális feltételezettsége engedi meg, melyben saját nyelv és megismerés egymásra utaltnak érzékelhető. Így lesz elfogadható, hogy a felhők mindig az üzenetek által öltenek valamilyen testet, miközben az én mint médium háttérbe szorul és csak a felhőket szemlélve, újraolvasva emlékezhet önmagára.

Arany a következőképp folytatja a kritikát:

A versolvasó – már a kinek kedve vagy kötelessége mindent elolvasni – gyakran érzi magát Polonius helyzetében. Az író-Hamlet csak mutogatja neki felhődarabjait, ő meg jó hiszemmel, fogékony várakozással törli szemét s oculárját, biztatja csökönyös képzeletét, ha valahogy oda tudná sarkalni, hogy azt lássa, mit Hamlet látni vél; de a mi nem sikerülvén, vagy rámondja Poloniussal: jó, legyen cethal, mit bánom én! – vagy, ha kevésbé udvarias avagy tiszte kényszeríti igazmondásra, kereken odatálatja, hogy biz az se hal, se menyét, se teve, hanem felhőlyagzott vízpára.⁸⁸

A kritikában a felhőkapdosás ilyen módon nem pusztán az olvasás allegóriájaként interpretálható (vizuális szókészlet: kép, szem, oculár), hanem az írás és az olvasás reflektált medialitásának kifejeződéseként, miáltal a befogadás aktív és nélkülözhetetlen cselekvésként tűnik elő. A befogadás immár teljesen egy szubjektum körébe kerül, mégpedig úgy, hogy e szubjektum kiszorul az egyéni és közösségi részvételnek az oralitás felől megvalósuló romantikus episztemológiai modelljéből, és megismerő receptivitását – miként Horváth Jánosnál is láttuk – a szerző–szöveg–olvasó alapviszonya szerint feltételezi.

A Pegazus szelidítése

Hogyan töredezett a népiesség nyelve, poétikája *kelmeiséggé*, hogyan reflektált erre Arany, hogyan érzékelt saját (és egyáltalán a líra) megszólalásának átalakult feltételeit?⁸⁹ Mennyiben található folytatható értelmezői hagyományra Arany munkássága a már említett mediológiai és episztemológiai közelítésmód útján? Hogyan próbálkozott az emlékeztetéssel a népiesség mnemotechnikájának komplex (intervokális-intertextuális) szerkezete a nyomtatott irodalom közegében, annak materialitásában?

A népiesség problémájának értelmezése több irányból is megközelíthető. A közelmúlt szakirodalmában, ahogy Margócsy István látja, a következő irányok figyelhetők meg: kritikátörténeti monográfia (Korompay H. János: *A jellemzetes irodalom jegyében*), eszmetörténeti kutatások (S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai*) és az időszakban használatos fogalmak problematikusságának bemutatása (Milbacher

⁸⁸ Uo., 290.

⁸⁹ „Pegazusom még most szépen leszállit, / De, ha tovább sarkantyuzom, le-vét: / Jobb lesz tehát gyalog sétálnom addig, / Hol hősem első nyikkanása hallik.” – gondolkodik a *Bolond Istók* narrátora. ARANY János, *Bolond Istók I. = Uó., Elbeszélő költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 138.

Róbert: „...földben állasz mély gyököddel...”).⁹⁰ Mindezek ellenére vagy mindezekkel együtt, „az irodalmi köztudatban élő szakirodalmi nyelvhasználat kritikus szem nélkül alkalmazza a 19. századi kategóriákat (melyeket a romantika hozott felszínre), megismételve a feloldhatatlan dilemmákat”.⁹¹ A problémát pedig az adja, hogy a használt kategóriarendszer elemei nem tisztáztak.⁹² *Nép, nemzet, pór, póriás, népi, népköltészet, népszerű* – ezek olyan nehezen körvonalazható fogalmaink, melyeket a romantika (és annak hatástörténete) hagyott ránk. Ez is indokolja, hogy a *romantika* jelenségeit szélesebb episztemológiai, mintsem pusztán poétikai kategóriákként értelmezzük.

Először csak a szeméten tengődött, mint a mesei táltos csikó, magára hagyva, ridegen, föl nem ösmérve; azután próbálták fölemelni s egyenjogúvá tenni, a hintós fogattal; nem illett közéjük; végre jött a hamupepelyke Petőfi, fölismerte, szólt hozzá, kapott is feleletet: Pegazus lett belőle. – A népköltészeté mai nap a helyzet. Bármilyen kevéssé volt is méltatva, egyet tudok előre: nem lesz türelmetlen.⁹³

Maga a jelenség, amellet, hogy egybefonódott a „nép boldogítás” eszméjével, voltaképpen allúzióként működhetett,⁹⁴ így módon a népiesség nyelvének *akkulturációja*⁹⁵ és kodifikálása során nyithatott utat az áhított nemzeti poézis felé. A népiesség mediális fókuszú értelmezése lehetőséget adhat arra is, hogy foglalkozhassunk a népi és a történelmi, a népi és a nemzeti identitás nehezen megragadható viszonyával az emlékezet kapcsán – gondoljunk például a *Buda halála*, illetve a balladák mediális helyzetére. Szélesebb poétikatörténeti horizont felől tekintve, lehetőséget nyújthat a népiesség és a 21. században népszerűvé váló magyar *slam poetry* nem pusztán poétikai kapcsolatainak, párhuzamának értelmezésére. A *slam* és a *népiesség* romantikus alaphelyzete (a hanghoz mint élő beszédhez való viszony) egyaránt a hanghoz való visszafordulás stratégiáját használja. Az erre irányított emlékezés pedig a jelenlét állandó mediális áthelyeződésébe és annak csapdájába esik a *slam* esetében is.⁹⁶

⁹⁰ KOROMPAY H. János, A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása, Akadémiai, Budapest, 1998.; S. VARGA, A nemzeti költészet csarnokai.; MILBACHER, „...földben állasz mély gyököddel...”.

⁹¹ MARGÓCSY István, *Nép és irodalom. Tézismondatok és alapkérdések = Uő., Petőfi-kísérletek*, Kalligram, Pozsony, 2011, 416.

⁹² Uő., 417.

⁹³ ERDÉLYI János, *Pályák és pálmák = Uő. Válogatott Művei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 655–656.

⁹⁴ EISEMANN György, *Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 58.

⁹⁵ MILBACHER, „...földben állasz mély gyököddel...”, 18–20.

⁹⁶ A magyarországi *slam ars poeticája* sokban megegyezik a népiesség *ars poeticájával*, bár nem kívánja, vagy más értelemben kívánja nemzetivé tenni magát. A *slam* életre hívása is egy mediális jelenségre reagál, melyet talán a digitális korszak teljes térnyerésének nevezhetünk (akár *hypertext korszaknak*). Romantikus habitusa és tapasztalata révén igyekszik orális lírai eszköztárral dolgozni, így a szóbeliség emlékezőtechnikájának jegyeivel is kapcsolatba kerül, akár a népiesség.

Mindezeket túl a népiesség mediális értelmezése felhívja a figyelmet arra, hogy e jelenségnek nem csupán irodalmi, hanem kulturális és ideológiai következményeit (a népiesség szerepe a nemzeti identitás – romantika korabeli, illetve az utáni – konstruálásában és kihasználtságában a nemzeti identitás ideológikus elképzeléseiben), valamint a 20. és 21. századi magyar művészet, irodalom és irodalomtörténet-írás népiességről alkotott direkt és járulékos megállapításait is érdemes újraértelmezés tárgyává tenni.