

**A „Felhólyagzott vízpára” alak öltése,
avagy hogyan konstruáljuk meg a magyar irodalmi népiesség, a
népnemzeti iskola és a nemzeti klasszicizmus kapcsolatát
Arany János segítségével**

Jelige: Kunigunda

Lezárás dátuma: 2014.12.10.

2014

TARTALOM

I.MNEMOTECHNIKA– NÉPIESSÉG– ÉN.....	3
A ROMANTIKA MINT EPISZTEMÉ	3
A NÉPIESSÉG MINT EMLÉKEZÉSTECHNIKA	4
AZ ÍRÁS ÉS AZ ELBIZONYTALANODÓ ÉN	6
A NÉPIESSÉG ÉS A ”NAGY KÖNYVEK” – NEMZETI KLASSZICIZMUS ÉS NÉPNEMZETI ISKOLA HAGYOMÁNYÁBAN	8
II. MAGYAR NEMZETI HIP- HOP (AVAGY A NÉPIESSÉG „MEGNEMESÍTÉSE” MINT A NEMZET APOLÓGIÁJA KODIFIKÁLT FORMÁBAN)	11
NÉPIESSÉG ÉS NEMZET LÉTMÓDJA A ROMANTIKA RENDJÉBEN.....	11
NÉPIESSÉG MINT A NÉPNEMZETI ISKOLA EMLÉKEZÉSTECHNIKÁJA	13
A HANGOZTATÁS ÉS AZ ELBIZONYTALANODÓ ÉN	16
III. FELHŐJÁTÉKOK.....	18
AZ EMLÉKEZÉSTECHNIKA VÉLT MŰKÖDÉSE (A KÖLTŐ HAZÁJA)	18
AZ EMLÉKEZÉSTECHNIKA ÁTALAKULÁSA (BOLOND ISTÓK)	21
IRÁNYOK ÉS EMLÉNYEK – MELYEK BEN A ZSENIESZTÉTIKA ÉS A HATÁISISZONY FELSZÁMOLJA EGYMÁST	24
FELHŐJÁTÉK	27
BEFEJEZÉSÜL	29

I.MNEMOTECHNIKA– NÉPIESSÉG– ÉN

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 föltalálnom 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 épp 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 nap melegtől 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, irányadó az oralitás és a literalitás viszonyának értelmezésében, mely erősen érinti mindazt, amiről a dolgozatban gondolkodni szeretnék. Az irodalmi népiesség XIX. századi térnyerése és annak népnemzeti iskolában és a nemzeti klasszicizmus koncepciójában elfoglalt helye felvet olyan problémákat, melyeket érdemes mediológiai kontextusban is körüljárni.

A ROMANTIKA MINT EPISZTEMÉ

Írásbeliség és szóbeliség mediális kettősségéről annyiban is különlegesen fontos szót ejteni a magyar romantika kapcsán, amennyiben a népiességet mint közegét váltó jelenséget szükséges vizsgálni kultúrtörténeti és hatástörténeti szempontból. A mediális vonatkozások előtérbe kerülése okot adhat arra, hogy a romantikáról ne pusztán mint korszakról vagy esztétikai stíluselvről, hanem mint foucault-i értelemben vett episztéméről is gondolkodjunk.³ E szerint megállapítható, a *romantikus rend* mint olyan feltételezi a romantikának mint episztémének bizonyos jellegű továbbélését, mai világunkban tapasztalható jelenlétét. Az *episztémé* egy kultúra alapvető kódjai (melyek meghatározzák nyelvét, észlelését, technikáit, és rögzítik a benne lévő empirikus rendeket) illetve a ráirányuló interpretációk, elméletek (melyek utólag

¹ PLATÓN: *Phaidrosz*, Bp., Atlantisz, 2005, 274d-279c

² Uo.

³ DOORMAN, Martin: *Bevezetés* = D. M., *A romantikus rend*, Bp., Typotex, 2006, 7-13.

meghatározzák, hogy miért létezik a rend) közti homályos és zavaros térségben gondolható el.⁴ A *romantikus rend* mint fogalom az *episztéméhez* hasonló, hiszen olyan történeti mélyszerkezetre irányul, mely az emberi gondolkodásban és észlelésben hosszú időre rögzül. A romantikában konstruálódott esztétikai illetve ismeretelméleti maradványok, még mindig hatással vannak gondolkodásunkra.

A *romantikus rend* továbbá mediális rendet is jelent, s a tudás szerveződése – mely szimbolikus és materiális rend alapján működik. Az irodalmi rendszerek maguk is lejegyzőrendszerekké alakulnak, materialitásuk pedig kultúratörténeti szempontból válik értelmezhetővé.⁵ A romantika és a népiesség viszonyának kérdése kapcsán utólagosan a mediális rend elsőbbségét észlelhetjük. A népies hang megszólalhatóságának feltételei, a nemzeti irodalom hozzá "lehajló" koncepciója – miszerint a nemzeti költészet a népköltészethez fordulva igyekszik megneemesíteni azt, biztos nemzeti identitás alapot képezve ezáltal magának –, a népköltészet auratikussága, eredetisége miatt ismeretelméleti, esztétikai és mediális kérdések körüljárását implicálják, melyek nem csupán irodalmi vonatkozásokkal, hanem tágabb kulturális vonatkozásokkal is rendelkeznek mai irodalom- és kultúraértésünkre nézve. A népies nyelv ilyen módon egy látszólag auratikus regiszterből igyekszik megszólalni, annak konszolidált és szelektált formáiban, de mindezt nyomtatott formában teszi, a népköltészet auratikus létmódjának ellentmondóan, de bízva abban, hogy a megszólaló nyelv mégis hordozza valamiképp ennek verbális tulajdonságait.

A NÉPIESSÉG MINT EMLÉKEZÉSTECHNIKA

Az oralitás kulturális mnemotechnikai működése meghatározott annak mediális sajátosságai által. A kulturális mnemotechnika az ismeretek- és az értelem tárolásának, felelevenítésének és közvetítésének a tere, mely által a kultúra folytonossága és a közösség azonosságtudata biztosított lehet. A közösséget identitásának megteremtésében emlékezése segíti, az identitást biztosító tudás pedig szimbolikus formákban tárgyasul. A kulturális emlékezet az orális hagyományban leginkább ünnepekhez kötötten működött, így a hagyományozódás folyamata ezek ismétlésében, ciklikus formában zajlott, ezt Jan Assmann *rituális koherenciának* nevezi,

⁴ DOORMAN: *Bevezetés*, 14.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák =Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 19.

melyet az ismétlés tart fenn.⁶ A gondolatok stabilizálása és megőrzése könnyen összeálló mnemonikus mintákba szerveződik: ritmus, rím, rögzített kifejezések stb..⁷ A mnemonikus minták is emlékezőtehetségünkre vannak utalva, tehát az előadó vagy a hallgató alanyhoz kötöttek, ahogyan a szó (ami itt inkább hangsorként értelmezhető) kimondásának aktusa sem idegenít el az ember biológiai mivoltától és 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 (szó) valóban „megtestesült tudás” lesz, melynek feltétele a jelenlét.⁸ A jelenlét és az ismétlés az ünnepben kap formát, mely aktívvá teszi a hallgatót, tehát a hallgatás aktív cselekvéssé válik, s ilyen módon részvételt jelent. A jelenléten elgondolt szóbeliség operacionális, melyre a beszédaktus cselekedetekbe való beágyazása révén tesz szert.⁹

Az előbbiekben felvázolt mediológiai és mnemotechnikai alapvetések fontosak lehetnek a XIX. század közepén bontakozó irodalmi népiesség működésének vizsgálatában. A népiesség programja valamire emlékezőként vagy inkább emlékeztetőként jelentkezett, így felmerül a kérdés, hogy a romantika diskurzusának jelenségeit inkább tágabb episztemológiai mintsem pusztán poétikai kategóriákként értelmezzük. A magyar irodalom és kultúra a népiesség alkalmazásával mint emlékezőtechnikával, annak komplex (intertextuális) szerkezete által az oralitás fentiekben felvázolt képességeit próbálta visszanyerni egy újra beszélni tudó én nyelve számára. Mint mnemotechnika a népiesség arra akart emlékeztetni, ami éppen az emlékezés és az emlékeztetés közötti – számára kényszerűen támadt – szakadék áthidalását célozta meg. Az áthidalás lehetőségére azonban éppen az által kellett emlékeztetni, ami egyébként a lehetőséget elfeledetté, és hozzáférhetetlenné tette, vagyis a Platóntól jól ismert "varázsszerrel", magával az írással (s ezzel méginkább kirajzolódik az írás révén a beszéd jelenlététől és az emlékezet közvetlen megőrzésétől megfosztott szubjektum).

Hogy konkrétan mit is felejtettünk el? A megértés autentikus nyelvisége bizonyos értelemben hozzáférhetetlenné, technológizáltsága pedig kiküszöbölhetetlenné vált. Az írott és nyomtatott szövegek olvasása során egy külsődleges térben történik a megértés a nyelvhez képest, így látszólag az interpretáció a közvetítő technológia révén a nyelven túlra vezet.¹⁰ A gondolkodás és a kifejezés számos magától értetődően kezelt vonatkozása a textuálisan

⁶ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*, Bp., Atlantisz, 1999, 89.

⁷ NYÍRI Kristóf: *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor, Áron Kiadó, Bp. 1998, 13.

⁸ Uo.

⁹ Uo., 13-14.

¹⁰ OLÁH Szabolcs: *Az átélkesített zengés apológiája: Ong értekezése a szó technológizálásáról =Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 117.

meghatározott episztemikus formákban (irodalom, filozófia, tudomány) nem közvetlen sajátossága az emberi létezésnek, „hanem azon lehetőségek következtében jött létre, amelyeket az emberi tudat számára az írás technológiája tett érthetővé”.¹¹ Az oralitás a szubjektum és a kijelentés közötti kapcsolatot közvetlenül adottként kezeli, az írás pedig megfosztja szituatív kontextusától és az író szubjektumától is a kijelentést.¹² A szó technológizálása lehetővé teszi az információk elválasztását-eltávolítását az információkkal rendelkező éntől, így azok tartalmi kioldódnak az én emlékezetéből és megszabadulnak mnemotechnikai formáiktól, létrehozván a hallgató – itt már olvasó – kritikai reflexivitását. Az írás absztrakcióra ad módot, miáltal a nyelvi jelenség elveszti szituációfüggőséget, mely a beszédre még jellemző volt. Az írásbeliség tehát alkalmassá tesz distanciák felállítására, az olvasó pedig dekontextualizált szavakat (azok jelentését) látni képes reflektáló olvasóként körvonalazódik. „Az írásból a szubjektum (már mindig is) kiűzetett, illetve az írás sajátos törvényszerűségei által felülíratott.”¹³

AZ ÍRÁS ÉS AZ ELBIZONYTALANODÓ ÉN

Hang és tudat összetartozása kérdésessé válik az írás által, hiszen a gondolat nincs közvetlenül összekötve élő anyagi hordozójának valóságával,¹⁴ a nyelvi közlés tartalma "átfolyik" az írás matériájába. A gondolat közvetlen megnyilatkozási módjának megváltozására, miszerint a hang egy új költészeti episztémébe kerül, „a betűjelek medialitásába” a romantikus költészet erősen reflektál.¹⁵ Érzékeli, hogy a szöveg nyelvi materialitása nem a hangzás alanyiségéhez hasonló létmód. A szavak szubjektum felőli hűségéről így ír Derrida: „A szavaim 'elevenek', mert látszólag nem hagynak el: mert nincsenek látható távolságban tőlem [...] rendelkezésemre állnak bármely segédeszköz nélkül.”¹⁶ A hang hangzásbelisége, éppen emiatt az aspektus miatt tűnik el az *önmaga beszélni- hallásának* művelete során úgy, hogy „a hang a világban mint tiszta önérzékelés hozza létre önmagát.”¹⁷ A beszéd így nem hangzóssága révén van közvetlen birtokában az embernek, hanem a megérteni tudás közvetlensége miatt, míg az írás nem

¹¹ NYÍRI: *Szóbeliség és írásbeliség*, 12.

¹² BLÖDORN, Andreas – LANGER, Daniela: *Egy metaforikus hang-fogalom implkációi: Derrida – Bahtyin – Genette*, Literatura 2007. 33./2., 136.

¹³ BLÖDORN – LANGER: *Egy metaforikus hang-fogalom implkációi: Derrida – Bahtyin – Genette*, 138.

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*, 20.

¹⁵ Uo.

¹⁶ BLÖDORN – LANGER: *Egy metaforikus hang-fogalom implkációi: Derrida – Bahtyin – Genette*, 139. idézi Derridát

¹⁷ Uo., 140.

alkalmas a jelenlét látszatának felkeltésére.¹⁸ A hangban tételeződik a jelölt közvetlen jelenlétének ideája, illetve „e ’gondolt’ entitás interszubjektív felfogásának lehetséges ideája”, ilyen módon Derrida szerint a hang tudatként funkcionál, az írás pedig mint a jelentés módosulásának állandó helye körvonalazódik,¹⁹ mint egy kívülre helyezett eszköztár, mely saját tudatunk kiterjesztésének ad helyet és lehetőséget.²⁰ A beszéd a „mondás szemantikája” által azonban, a nyelv memóriáját magában foglalva emlékezőként képes megmutatkozni (a szó a kommunikáció felől emlékezés, a jelszerűség felől pedig felejtés).²¹ A beszélő alany létezése nyelvfüggő, az írás által azonban megfosztatik a beszéd közvetlenségétől (időben és térben), így annak hozzárendeltségétől és a mondás közvetlen emlékeztetésétől. „Mondás és szó(kép) diszharmonikus helyzete a romantikában egyszerre teszi tapasztalhatóvá a kettő szétválását, és egymásrautaltságukat”,²² a romantika tulajdonképp lebontja azt a beszédmódot, melyet az én valódi, elvitathatatlanul közvetlen mondásának tételez, „a jelhasználat felejtő aktusa után nyit utat a nyelv emlékezte számára”.²³

Így jelenik meg a költészet emlékezőként, mintha a nyelvi közösség folytatható hagyománya konstituálódna benne. Ennek a hagyományközvetítésnek erős a mediális feltételezettsége, az emlékezés immateriális technikája az írás anyagiságában formálódhat, tehát jelszerűségében lehet jelen. Ilyen módon az alanyiség illúziójának megteremtésére fordított energiák és koncepciók kezdenek el munkálni benne (gondoljunk Petőfire, vagy talán a bárdköltői szerepre),²⁴ mely bizonytalanságát saját szubjektumának érzékelésében bár elfedni igyekszik, mégis az állandó elfedési stratégiák által (mely az írás stratégiája) áttűnni engedi. Túl kívánja beszélni az elbizonytalanodó én lebomló struktúráját, de ezt pusztán az írás által tudja megtenni, így az emlékeztetésben hullik darabokra (jelölőkre), nem pedig a valódi emlékezésben áll össze újra. Ezt a folyamatot jól példázza Arany János munkássága, melyben tetten érhető a népies hang kommunikációs tisztaságát igénylő, később pedig e hang kizsákmányolását vagy kiüresedését (*kelmeiség*) érzékelő beszélő (író) és olvasó, aki a mediális törés érzékelése által reflektál a hang-betű változására.

¹⁸ BLÖDORN – LANGER: *Egy metaforikus hang-fogalom implikációi: Derrida – Bahtyin – Genette*, 140.

¹⁹ Uo., 142. 148., idézi Derridát

²⁰ lásd. KITTLER, Friedrich: *Optikai médiumok*, Bp., Magyar Műhely – Ráció, 2005

²¹ EISEMANN György: *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 8.

²² Uo., 15.

²³ Uo., 16.

²⁴ PORKOLÁB Tibor: *„Nagyjaink pantheonja épül”*, Bp. Anonymus, 2005, 17.

A NÉPIESSÉG ÉS A "NAGY KÖNYVEK" – NEMZETI KLASSZICIZMUS ÉS NÉPNEMZETI ISKOLA HAGYOMÁNYÁBAN

A népiesség és a nemzeti klasszicizmus „anya-lánya” viszonyát a magyar irodalomtörténet gazdagon értelmezte. A viszony mediológiai szempontjainak figyelembe vételét azonban egy hosszabb időszakban mellőzte, pedig találhatott volna magának előképet. A Gyulai Pál nevével jelölhető népnemzeti iskola koncepciójának revízióját hajtja végre a nemzeti klasszicizmus Horváth János-féle fogalmának bevezetése a magyar irodalomtörténetbe. A nemzeti klasszicizmus köztudottan nem a klasszicizmus időszakához való visszalépést hirdetett, hanem bizonyos formatani klasszicizmus megvalósulására célzott. A fogalom megpróbált irodalomtörténeti teret adni azoknak az alkotóknak (pl. Arany, Tompa), akik a forradalom után elfordultak a népiességtől és kiléptek a népnemzeti iskola kereteiből. A második világháború utáni magyar irodalomtörténet-írás azonban megerősítette a Gyulai-féle népnemzeti hagyomány elméleti kereteit, melyeken belül Arany János forradalom utáni költészete nehezen, vagy fogyatékosan értelmezhető.

Thienemann Tivadar és Horváth János népiességet érintő irodalomtörténeti szövegei főként a népiesség és a nemzeti klasszicizmus mediális helyzete kapcsán tesznek lényeges sokáig figyelmen kívül hagyott megállapításokat.²⁵ Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című könyve az irodalmi nyelvet és a nyelvújítást, illetve a népiességet érintő szakaszaiban mélyen reflektál az irodalom mediális vonatkozásaira,²⁶ Horváth János pedig *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című munkájának bevezetésül szánt részében (*A rendszerezés alapelvei*) szintén mediális szempontból (is) igyekszik vizsgálni az általa bemutatni kívánt irodalomtörténeti anyagot.

*A rendszerezés alapelvei*ben magát az irodalom fogalmát jellemzi úgy Horváth János, hogy az időben mindig változó jelenség, így nem adható meg egy általános definíciója, csupán egy általa felvázolt alapviszony szerkezetében és annak mindig újra aktualizálásában ragadható meg a 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, és mediális elkülönítéseket is tesz, egyfajta kommunikatív alapmintát

²⁵ Gondolok itt Sötér István, Komlós Aladár, Németh G. Béla a korszakot érintő irodalomtörténeti munkáira.

²⁶ THIENNEMANN Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danuba Kiadó, 1931

²⁷ HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* = *Horváth János irodalomtörténeti munkái I.*, szerk. Korompay H. János, Korompay Klára, Bp., Osiris, 2005, 73.

hoz létre.²⁸ „Mondanom sem kell – írja –, hogy nem csupán kézírást, hanem bármily technikai módon, nyomtatás vagy akár fonográf stb. útján megrögzített szövegeket. S nem is ez az, amit magyarázni kell. Legott felmerül ugyanis a kérdés: hát a szóbeli közvetítés (népköltészet!) ki van rekesztve az irodalomból? Mit feleljünk erre?”²⁹ Tehát mi történik a technikai úton nem rögzített szövegekkel (ha egyáltalán szövegeknek nevezhetjük őket), mit kezdünk a népköltésszel az irodalomban?

Horváth János szerint az irodalom létrejötte már magában elválást jelent attól, ami az elődje lehetett (népköltészet), és elválást jelent olyan tekintetben is, hogy a népköltészetnek produktumai sosem lehetnek „megállapodottak”. Nincs végtermék, hanem állandó variabilitás jellemzi, tehát a közvetítő anyag kiszolgáltatott és alá van vetve a kollektív használhatóságnak, a közszájnak.³⁰ Itt látszik, hogy 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 összefüggésrendszerének előzménye; 2. az irodalomból folyvást táplálkozó folyamat; 3. az irodalom ihletője – viszont amint rögzítésre kerül, az általános irodalmi szerint kezelhető és gondolható el – ezek a gondolatok nagyrészt egyeznek a romantika népköltészetről körvonalazott meglátásaival.³¹ A továbbiakban 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 termelést bizonyos értelemben konzerválja, szabályozza, annak érdekében, hogy az irodalom közvetíthetősége összetettebb, könnyebben követhető és szélesebb körű legyen.³²

Nem elhanyagolhatóak továbbá a befogadás és a hagyomány kapcsolatáról szóló szövegrészei sem, melyekben látszólag kantiánus³³ fogalmakkal („irodalmi ízlés”, „irodalmi tudat”) és esztétikai alapvetéssel dolgozik, azonban feltételezhető, hogy ezentúl inkább hermeneutikai színezetű kapcsolatértésről van szó, melynek szóhasználata a kantiánus esztétikában gyökerezik, de a megértés oralitáshoz hasonló szerkezetének gondolata felé tart. „Irodalmi ízlés és irodalmi tudat ikermozzanatai a végső változók a fejlődés rendszerében, mint ékkő és foglalat a gyűrű tetején. A gyűrű, mely egyén és kollektivitás között a körforgás örökös

²⁸ KULCSÁR Szabó Zoltán: *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál = Szerep és közeg*, szerk. Oláh Szabolcs, Simon Attila, Szirák Péter, Bp., Ráció, 2006, 41.

²⁹ HORVÁTH: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, 74.

³⁰ Uo.

³¹ Uo., 75.

³² Uo., 77.

³³ lásd. IMRE László: *A nemzeti klasszicizmus egykor és ma = Nemzet – identitás – irodalom*, szerk. Bitskey István, Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005

végbemenetelét s örökös újakezdését példázza, ezzel valóban kiteljesült. Mert bár az irodalmi alapviszony mindenkor egyes személyek közt létesül, s absztrakte az író látszik végső kezdeményezőnek: a kezdeményező egyén maga is részese a múlt örökségének, tagja a köznek. ”³⁴ Ilyen módon az irodalmi hagyományozás és megértés a szóbeli hagyományozás és megértés jelenségeivel analóg Horváth János szerint.

Thienemann Tivadar az írott nyelv nyugvópontjának az olvasás elnémulását tartja (láttuk, Horváth János ugyanezt az írás felől gondolja el),³⁵ hiszen csak ezt követően válnak tisztán érzékelhetővé a beszéd és az írás mediálításának különbségéből eredő distanciák. Ebben a kontextusban értelmezi a nyelvújítást („mint az írás nyelvének emancipációja a beszélt nyelvtől”),³⁶ mely szerinte a kodifikáltság illetve a mediális distanciák meglétének hozadékai által teret teremtett az irodalmi népiességnek, mely egy szabályozatlan nyelvi és mediális struktúrában nem öltötte 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 Horváth számára az előbbi, az Alapfogalmak szerzője számára az utóbbi jelenti a valódi kiindulópontot.”³⁷ Az *Alapfogalmak* alapján a nyomtatás a közvetítés akadályait csökkenti.³⁸

A Horváth János és Thienemann Tivadar által tételezett problémák, melyek az irodalom létmódjának mediális feltételezettségével foglalkoznak, segítséget nyújthatnak tehát a népiesség mediális jellegének értelmezéséhez. A nemzeti klasszicizmus megpróbálta konszolidálni és bizonyos értelemben egy panteonizációs folyamat által kevésbé figyelemmel követni a forradalom utáni líra mediális reflektáltságát saját matériájára, azonban a fogalom bevezetése révén distanciát is alkotott az azt megelőző népiesség és a nemzeti klasszicizmus között. A Thienemann Tivadart és Horváth Jánost követő nemzedék kevésbé reflektált a fentiekben felvázolt kezdeményezésekre. Mindinkább a népnemzeti iskola felől elgondolt népiesség fogalmat és annak aspektusait igyekeztek vizsgálni, mely nem számol (és már az 1848-1849-es forradalom után sem számolt, gondoljunk Gyulaira) annak kizszorító jellegével, értelmező stratégiájának szűk rendszerével.

³⁴ HORVÁTH: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, 81.

³⁵ KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál*, 42.

³⁶ THIENEMANN: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, 173.

³⁷ Uo., 46.

³⁸ Uo., 47.

II. MAGYAR NEMZETI HIP- HOP (AVAGY A NÉPIESSÉG „MEGNEMESÍTÉSE” MINT A NEMZET APOLÓGIÁJA KODIFIKÁLT FORMÁBAN)

NÉPIESSÉG ÉS NEMZET LÉTMÓDJA A ROMANTIKA RENDJÉBEN

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 is az előbbi megállapítást példázza, az orális hagyomány literális integrálása (melyet az alakuló nemzeti költészetre irányuló törekvések végrehajtanak és esztétikailag szabályoznak)³⁹ elemében határozza meg a magyar romantika kultúrtörténeti mélyszerkezetének egyik fő vonását, mely a modernen át a posztmodernig és még tovább alapvető kontúrozó jelleggel bír kultúrtörténetünkben.

A *Nemzeti hagyományokban* Kölcsey Ferenc a kultúratörténeti körülményeket érzékelve, ezeknek megfelelően körvonalazza a nemzeti nyelv és nemzeti poézis irányadó programját. A népiesség Kölcsey koncepciójából gondolkodva valóban kézenfekvő megoldásnak tűnik azokra a herderiánus kétségekre, melyeket orvosolni kívánt.⁴⁰ Nemzet, nép organikus elgondolásának, az identitás nyelvi konstruálásának programja kiterjed a nyelv és a nemzeti karakter idealizálására, kodifikálására, mely a közösség koherenciáját fogja alkotni. Igény támad az írástapasztalattal, annak klasszicitásával „szembesíthető élőbeszéd jelentésképzésének kiolvashatóságára.”⁴¹ Közös folklór, nyelv, irodalom és történelem organikussága és aktív tudata képezi a közösség koherenciáját, mely az önmagára irányuló interpretációkból táplálkozik, s ezek egymásra épülő organikus létezésének kutatása és kodifikálása termeli újra és újra a nemzeti azonosságtudatot.⁴² Szilágyi Márton a *Nemzeti hagyományokat* újraolvasva új következtetésekre jut a szöveg folklórhoz való viszonyával kapcsolatban.⁴³ Dolgozatomban minderre azért nem térek ki részletesen, mert a *Nemzeti*

³⁹ lásd. SZAJBÉLY Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005, 103. idézi Gyulait: „Mintegy szabályul állított föl, hogy mindannak, mi népies, szükségképpen szépnek és egészségesnek kell lennie. [...] mintha a népnél nem volna annyi ízetlenség, mint a nem-népnél, mintha népdal nem volna annyi rossz, mint nem-népdal.”

⁴⁰ KÖLCSEY Ferenc: *Nemzeti hagyományok = Kölcsey Ferenc összes művei. Költemények szerk. Szauder József*, Bp., Szépirodalmi, 1960

⁴¹ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 44.

⁴² DOORMAN: *A nélkülözhetetlen nemzetfogalom = D. M., A romantikus rend*, Bp., Typotex, 2006, 213-214.

⁴³ lásd. SZILÁGYI Márton: *A „pórdal” státusza a Nemzeti hagyományokban = Szívből jövő emlékezet*, szerk. Főrizs Gergely, Bp., reciti, 2012

hagyományokat az eddigi hatástörténetben rögzült, s kultúratörténetünkben, és irodalmi emlékezetünkben megmaradt korábbi formájában kívántam felidézni.

Kölcsény gondolatai az írásbeliség és a nyomtatás fejlődésének köszönhetően formára találtak az irodalmi népiesség programjában, mely a nemzeti klasszicizmus felé tartott és egyfajta egyenes vonalú fejlődéstörténetként konstruálódott. Az írásbeliség rögzíti az értelmet és kötötté teszi az ahhoz való viszonyulást is, a distanciákat létrehozó szubjektumnak pedig lehetősége van jobban konzerválni kulturális identitását, megalapozni történeti és nemzeti azonosságtudatát. A konzerválás a kulturális koherencia új alakját alkalmazza így, mégpedig egyfajta *textuális koherenciát* (elszakadva a *rituális koherenciától*).⁴⁴ A leírt szavak meghatározott igazságokat sugallnak, melyek látszólag állandósággal és önállósággal rendelkeznek, melyet a kulturális közösség igyekszik megerősíteni. Mindezt kodifikáció által próbálja biztosítani, az identitás főlhalmozása és tárolása immár az írás feladata lesz. Az a nyelv, amelyen a népiesség megszólalni (írni) kíván egy szinte közvetlenül a népiesség térnyerése előtt kodifikált nyelv.⁴⁵ A nyelvújítás utáni nyelv már egy jól technologizált hangnemben tudott megszólalni, egy jól technologizált médium (nyomtatás) által, s tudta érvényre juttatni nosztalgiájának igényét, egy olyan számára már artikulálhatatlan *lét-időért*, hol a hangoknak még jelentőségük volt, hol gondolat, kép, hang és én ugyanott foglalt helyet – az emberben. Fül és szem helycseréjének következménye (McLuhan értelemben), hogy az emberi szellem az írásbeliséghez igazodva vizuálissá vált, és ezt az alapelvet kiterjesztette a kodifikálás egyéb formáira is.⁴⁶ A Marshall McLuhan által *Guttenberg-galaxisnak* keresztelt mediális kortörténeti fogalom számot kíván vetni a nyomtatott írásbeliség következményeivel. A *Guttenberg-galaxis* egyik szakaszának címe: *A nyomtatás az által, hogy a nemzeti nyelveket tömegmédiumokká vagy zárt rendszerekké változtatta, létrehozta a modern nacionalizmus uniformizált és centralizált erőit* – ebben a részben McLuhan egy szerkesztői kommentárt elemez, mely a nyomtatás és a nemzeti irodalom viszonyával foglalkozik.⁴⁷ A belső élmény külső megnyilvánulása és a kollektív nemzeti tudat eltömegesedése kezdődött meg a nyomtatás, így a nyomtatott szöveg sokszorosíthatósága és olvashatósága által, hiszen a (nemzeti) nyelv láthatóvá és egységesítetté vált az új technológiának köszönhetően.

⁴⁴ ASSMANN: *A kulturális emlékezet*, 89-99.

⁴⁵ THIENEMANN: *Irodalomtörténeti alapgondolatok*, 173.

⁴⁶ MCLUHAN, Marshall: *Média-masszázs*, Bp., Typotex, 2012, 45.

⁴⁷ MCLUHAN, Marshall: *Guttenberg-galaxis*, Bp., Tenzor Kiadó, 2001, 224.

„Tevékenységük először kellemes és mesterkéletlen volt... Később a romantikus mozgalom hatása alatt haldokló nyelveket élesztettek újjá, új nemzeti epikát fogalmaztak olyan nemzetek számára, akik már vagy még alig léteztek, miközben az irodalom lelkesen csatlakozott ahhoz az eszméhez, hogy a nemzeti létezésnek természetfeletti értékei vannak...”

A nemzeti költészet iránti törekvések a népiességet pusztán az elit szemlélet egy specifikus aspektusának újrafogalmazásában hívták segítségül, egyre messzebb lépve a népi regisztertől.⁴⁸ Ez a hasonítási folyamat, melyet Milbacher Róbert *akkulturációs mechanizmusnak* nevez, az elit esztétikai és etikai elvárásait támasztotta a népi „nyersanyag” elé. Igyekezett „megnemesíteni” azt, hogy a „nemzeti költészet csarnoka” a népköltészet biztos talaján épülhessen, és hogy a nemzeti identitás az eredendően népi és még testétől el nem oldott identitás (nyelv) köréből konstruálódjon. Az *akkulturációs mechanizmus* során minden olyan elem kizáratik, mely nem felel meg az elit nézőpont elvárásainak.⁴⁹ Az irodalmi népiesség, mint szóösszetétel úgy értelmezhető, hogy két tagja kölcsönösen leszűkíti egymás jelentését, a népiesség megteremti azt a lehetőséget, hogy népi és irodalmi fogalma közt különbséget tudjunk tenni.⁵⁰ A nép mint nyersanyag valamilyen felnemesített attitűddel bírt a korabeli költők, teoretikusok képzeletében, egyfajta „erkölcsi és esztétikai ideálként” gondolták el, azt a teret, melyben ez a nép pedig helyet kapott szintén „nemzetiesítették”.⁵¹ Az elit kultúra számára ez egy regenerációs programként kezdett el működni, mely karakterisztikájának változásához és a népi kultúra torzulásához vezetett.

NÉPIESSÉG MINT A NÉPNEMZETI ISKOLA EMLÉKEZÉSTECHNIKÁJA

Hogyan próbálkozott az emlékeztetéssel a népiesség mnemotechnikájának komplex (intervokális és intertextuális) szerkezete, látszólag szemben a nyomtatott irodalom szerkezetével, és a nyomtatott irodalom közegében materializálódva? A népiesség a romantika egyik tüneteként elgondolva, akaratlanul próbál elbeszélni vagy kirajzolni a nyomtatott irodalomban való materializálódása által, olyan viszonyokat, melyek ingoványos létmódjára mutatnak rá. Maga a jelenség bár egybefonódott a „nép boldogítás” eszméjével, de működése valójában allúzióként volt lehetséges,⁵² ez pedig a népiesség nyelvének *akkulturációja* és kodifikálása során nyitott utat az áhított nemzeti poézis felé, viszont minderre akkor

⁴⁸ MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel...”, Bp., Osiris, 2000, 18.

⁴⁹ lásd. MILBACHER Róbert: *Roncsolt anyag, fájó gép = M.R. Az emlékezet balzsama*, Bp., L'Harmattan, 2009, Milyen módon esnek ki Arany kisebb betegségével kapcsolatos költői megnyilatkozásai az akkori és a későbbi kánonból.

⁵⁰ MILBACHER : „... Földben állasz mély gyököddel...”, 26.

⁵¹ TAKÁTS József: *A tér és idő nemzetiesítése és az irodalmi kánonok = Kultusz, mű, identitás*, szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György, Bp., PIM, 2005

⁵² EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednaries Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Ernő, Bp., Osiris, 2003, 58.

teremtődött alkalom, mikor magának a nyelvnek írásos szabályrendszere egyezményezett lett (nyelvújítás).⁵³

Az anyagtalan értelmek megőrzése mnemonikus minták által lehetséges (az orális hagyományban), ezek a hallgatóhoz és a beszélőhöz kötöttek, nincsenek elválasztva tőlük. Ez az önazonosság, melyet a népiesség nyelve igyekezett visszanyerni, annak ellenére, hogy azok a mnemonikus minták, melyekben eredendően artikulálódott, valóban az orális koherencia és a népi hagyomány (később az elit kultúra által szelektált és konszolidált)⁵⁴ attribútumait alkalmazták, mégis valójában az írás általi identitás hiányára és az élőbeszédtől elszakíttóság kétségbeesésére reflektáltak. A népiesség létrehívja az „emlékezet romantikus anyagtalan közegét”,⁵⁵ az írásból az immateriálisan felidézhető beszédbe átmenet nem literálisan jelölt, hanem a beszédhelyzet nyomtatott formájából előállíthatónak vélt történéssé válhat. Az írás ilyen módon beszédet próbál közvetíteni (nyomtatott formában), így a szöveg elválik az autentikusnak vélt népköltészet performativitásának közegétől, de igyekszik alkalmazni, elhíttetni annak jelenlétét, ezzel biztosítva a jelenlét illúzióját.

A nemzeti identitásnak mint a népihagyomány történetietlen felfogásának a kifejezhetősége valamilyen módon a mai napig konzerválódott a magyar nemzeti kollektív tudatban. Ezért kulturális- és történelmi emlékezetünk még mindig reflektál az előbbieken körülírt jelenség működésének egyes eseteire. Jancsó Miklós *Kelj fel komám, ne aludjál!* című nagyjátékfilmje igyekszik mélyrétegeiben felfejteni a magyar kulturális- és történelmi emlékezet működésének módját és történetét.⁵⁶ A film második harmadának végén felcsendül egy dal, mely a magyar romantika távlatából jól példázza a népiesség emlékezőtechnikájának és a népnemzeti iskolának az eddigiekben körvonalazott működését. A *Nemzeti Hip Hop* című rapdal annak a népiesség időszakában is eleve megidézett modernnak a hézagos jelentésképzésével dolgozik, mely a nyelvet a romantikában mint modális játékkeret nyitotta meg, habár a performativitás és a hagyomány eltántoríthatatlan közelségét kívánta érzékeltetni.⁵⁷ A dal tulajdonképpen egy *magyar nemzeti hip hop* programjának kinyilatkoztatását tűzi ki céljául. Tele van intertextuális szövegrészekkel, melyek a vélt magyar nemzeti identitás ma is alapköveinek számító verseire, vagy egyéb a korszak meghatározó szövegeiből idézett megkövült frázisaira utalnak, melyeket mindannyian szavalhattunk az

⁵³ THIENEMANN: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, 173.

⁵⁴ MILBACHER : „...Földben állasz mély gyökökkel...”, 28.

⁵⁵ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 48.

⁵⁶ A film részletes elemzésébe és körüljárásába a dolgozat keretein belül nem bocsátkozom, a rap szövegének helyeit nem jelölöm lábjegyzetben.

⁵⁷ EISEMANN: *Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság*, 58.

iskolában.⁵⁸ A dal érzékelteti a népies és a pórias közti, az elit kultúra által vágott szakadékot (mely a dal jelenében is utal egy „high and low” dichotómia nem erős és szétválasztható jelenlétére). A herderiánus nemzeti elképzelések stabil megszilárdulására, az annak metódusára felépülő eredetkeresésre és állandó közvetítésre illetve ezek alapján a kollektív tudat retorikai sémáira is reflektál, toldva a nyelvi és nemzeti elnyomástól való fenyegetettséggel: „Ez Vazulnak, Koppánynak vére, / Idegenajkú rapperek, félre!” – természetesen Vazul és Koppány sem találomra kiválasztott heroikus szereplői a történetnek, hiszen mindketten a magyarság idegen hagyományok integrálása és kodifikálása ellen lázadva konstruálódtak a kulturális emlékezetben. Foglalkozik a népiesség programjának etikai feladatával is, miszerint a népies poézis rendelkezik egyfajta népnevelési szándékkal és a nemzeti karakter megfelelő arculatának, identitásának felállításával („Javarészt külföldi folyik a médiából / Nem ezért jöttünk ide Levédiából! / Magyaros zenét! Magyar szavakat! / Hazafias rappereket, hip-hop fiakat!”) Nem hanyagolja el a tér nemzetiesítését sem: „Szép magyar hazánkról rap- dalok mért nem születtek? / Mikor vannak szép tájaink: / A végtelen Alföld, / Európában a tűzok-madár már csak itt költ, / Gyönyörű Balaton: ez a magyar tenger, / Ezekről szóljatok, a magyar népnek ez kell!” – az utolsó sor megidézi a népnemzeti iskola Arany János szerint program és receptszerű elvárását, melyeknek az alkotók próbáltak elé megfelelni.

A dal alatt a filmben a szocializmus ruhakészletét idéző ballonkabátokban ugrabugráló fiúkat látunk (a zenekar) szövegmondás közben, egy elhagyott és körbekerített területen, ahol régi iskolai mellékhelységekre emlékeztető épületeket is találunk (melyek talán erősíthetik azt a furcsa jelenséget, hogy a nemzeti identitás XIX. századi rögzült formulái a mai ember számára összefonódnak az iskolai ünnepek kokárdás és papírcsákós hangulatával). Van azonban egy valaki, aki morcosan mered a távolba. Ez az alak fehér inget visel, hosszú kiengedett haját és némileg megpödrött bajszot hord, a dal végén pedig bekapcsolódik a szövegmondásba. A figura már megjelenésében előidézi a lángoszlopot tartó poéta romantikus vízióját, és megszólalásával sem hazudtolja meg a vizuálisan felépített képet. „Állok a pusztában, gatyám lobog. / Seggem kilóg, gyomrom korog. / Nézek a magosba, gondolk nagyot! / Magyar égre magyar csillagot! / Nyugati szél fű, délibáb ragyog. / Magyar vagyok, szittya vagyok. / Nem vágyok sokra, de egyet akarok: / Magyar nemzeti hip-hopot!” – az idézett részlet archaikus és népies szóhasználatának vegyítése a modern pórias szóhasználattal szintén utal a fentiekben már említett problémákra, a részlet egyszerű rímelése és lüktetése is megidézi a népies poézist, tartalmában pedig igyekszik valóban megfogalmazni azokat a

⁵⁸ („Yo, mit kíván a magyar nemzet?/ Magyar nemzeti hip- hop rappet!”)

követeléseket, melyeket a magyar nemzeti hip-hoptól esztétikailag és etikailag elvár a nemzet jobbításának érdekében. A dal végén a zenekar és a filmben megjelenő filmrendező egy régi katonai autó eltolása közben együtt skandálják: „Magyar nemzeti hip-hopot!”

Jancsó Miklós filmje ezen a ponton jól reflektál arra, hogy a félreértett romantika mint episztémé hogyan is munkál még az emlékezés struktúránk felépítésében. A rap szövege és a filmben való vizuális epizódja sok olyan fontos problémát körvonalaz, mely a népiesség egy torzított formáját és felfogását mint emlékezőtechnikát és annak elméleti, episztemológiai hátterét segít árnyalni. A rap maga szintén hasonló regiszterben mozog mint a népiesség, látszólag nincs elszakadva az alkotó egzisztencia szituációjától, közvetlen performativitásától, azonban a film során mégiscsak rögzített és változtathatatlan formában materializálódik. A szólni- és jelen-lenni tudás képességének csapdájába ejt, akár az 1850-es évek népies poézise, mely a forradalom után főleg epigonizmusba fullad. (Hangsúlyozandó, a dal semmiképp sem a népi hagyomány, vagy népköltészet kritikájaként jelenik meg a filmben; az epigonizmus rosszul olvasó módszerét alkalmazva, azon kritikát gyakorolva bírálja azt az emlékezőtechnikát, melyet a népnemzeti iskola hagyott ránk).

A HANGOZTATÁS ÉS AZ ELBIZONYTALANODÓ ÉN

A népiesség alkotói személyes egzisztencia szituáciája próbálta még inkább közvetlenné tenni a nyomdába vándorolt elidegeníthetlenségét az irodalmi alkotásokban megszólaló (író) éntől. Hans Georg Gadamer *A szép aktualitásában* arról is értekezik, hogy a mai művészet formái gyakran direkt ellene mennek az „ünnepélyességnek”, az ünnep ciklikus művészet tapasztalati és megértési szerkezetének, s azt, az alkotók személyes egzisztencialitásukat érintő kifejezési formákkal igyekeznek helyettesíteni. Mindezek igyekeznek az ünnep látszólagos formáját magukra öltetni, szakralizálni⁵⁹ az alkotót és a műalkotást, és a művészetek ontológiai értelemben vett eredetkereséséhez visszavezetni – mondja Gadamer. A XIX. századtól kezdve a művészet közvetlensége, és az azt átfogó önértelmezés közössége megszűnt, a XIX. század alkotója nem a közösség tagja, hanem Gadamer szerint megteremti magának közösségét, ez az eredője például a deviáns és a művész viszonyának, vagy a messiás és a művész viszonyának. Mindezek a művészet legitimációjának igénye miatt jönnek létre, mely akkor vetődik fel –

⁵⁹ GADAMER, Hans Georg: *A szép aktualitása* = G. H. G., *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins Kiadó, 1994

Gadamer szerint – amikor újfajta igazságigény áll szemben a tradíciónak azzal a formájával, mely az alkotói formanyelv alakjában hagyományozódik.⁶⁰

A népiesség beszélője (írója) kapcsán mindezek a problémák tétéleződnek. A népiesség tiszta hangja mediális áttevődése során akadályozott, az eredeti orális hagyomány emlékezőtechnikája révén feltételezett kollektív és ünnep jellegű művészetértés és eredetiség kérdésének járhatatlan útjait a kanti zseniesztétika vonásaival igyekszik kiküszöbölni, melynek „ruhadarabjait” magára ölti a művész előbbieken felvázolt egzisztencia szituációjának alkalmazása. A zseniben mint a természet kegyeltjében a természeti szép elsőbbsége talál hangra, s mivel a zseni után indulnak követői így valójában a zseni közvetítésével mégiscsak a természet szabályai adják a művészet szabályait. Gadamer azonban azt mondja, hogy a természeti szépet csupán a művészileg tapasztalt ember szemével tudjuk nézni, így a zseniesztétikára alapozott alkotói egzisztenciák pusztán allúzívak lesznek, és valamilyen szerephez kapcsoltnak igyekeznek legitimálni saját létjogosultságukat.

A népiesség hangja, és a rajta lévő „mediális csomó” (nyomtatásban megjelenő írás) feltételezett meggyógyítása kapcsán is hasonló szituációt érzékelhetünk. Persze a szó írásos anyaga nem függetlenedhet teljesen a beszéd immateriális közegétől, „hiszen a nyelv nem következménye a szemiotikának, hanem megalapozója.”⁶¹ Az írás beszédet közvetít (annak változott mediális feltételei szerint), s annak hangja más mediális szempontok szerint lesz látható, így a költőiség létmódja is átalakul – hasonló mediális feltételezettséggel rendelkezik, a litaralitásból kihallható eredendő oralitás jellemzi.⁶² „E hang szeret megfedkezni írásos voltáról”,⁶³ és szereti különféle szubjektumok könnyen értelmezhető és erősen stilizált maszkjait öltetni magára, hogy látszólag legitimálja jelenlétét, egzisztencia szituációját, ezzel pedig valójában erősen reflektál mediális létmódjára.

Az irodalmi népiesség alkotóinak az egzisztencia szituáció visszanyeréséért való törekvéseit érdemes röviden áttekinteni a versek szavalásának a forradalom körüli tapasztalatában, illetve a befogadástörténet bizonyos jelenségeinél. Gyulai Pál így ír Arany János remélten elkészülő nagy eposzairól: „S valóban eposzai csak olcsó kiadásra várnak, hogy az összes magyar nép kincseivé váljanak.”⁶⁴ A *Rózsa és Iboya* Arany által népmeseként aposztrofált kis epikai alkotása országszerte több helyen folklorizálódott, azaz a nép „vérré

⁶⁰ GADAMER: *A szép aktualitása*, 15-20.

⁶¹ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 10.

⁶² Uo., 49-50.

⁶³ Uo.

⁶⁴ GYULAI Pál: *Arany János* = Gy. P., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1961, 239.

tanulta” a történetet, így sikerült megvalósítania úgymond a népiesség eszményét.⁶⁵ A Petőfi-kultusz egyik alapköve, mely szerint 1848. március 15-én a költő a Nemzeti Múzeum lépcsőjén elszavalhatta a *Nemzeti dalt*, szintén visszanyerhető hang sikerét mutatja (mely gesztus erős helyet kapott emlékezőskultúránkban). A szavalás azt az illúziót kelti, hogy a hang önként visszavándorolt beszélőnk szájába (a tollától), és a megértésnek is az eredendően kommunikatív és orális jellegét adja vissza a beszélő és hallgatói számára.

Talán az előbbiekkal párhuzamba hozható igény miatt jelent meg a XXI. században a magyar költészetben a slam poetry. A műfaj ugyanerre a személyes egzisztencia szituációra alapozza létmódját, így az alkotások nem esnek az írás mostoha bánásmódja alá.⁶⁶ A magyarországi slam ars poeticája sokban megegyezik a népiesség ars poeticájával, bár nem kívánja, vagy más értelemben kívánja nemzetivé tenni magát. A slam eszköztára, ugyanúgy igyekszik egy orális lírai eszköztárral dolgozni, így a szóbeliség emlékezőtechnikájának jegyeivel is kapcsolatba kerül, előterében áll a nemzeti identitásról és a nemzeti létmódról való gondolkodás, mely főként a kétezres évek óta megindult nagyobb emigráns hullámmal kapcsolatban gondolja el önmagát. Tehát a költészet orális ősi hagyományához való látszólagos visszatérés (ami a slam esetében olykor még zenével is támogatott), mely a két esetben mediálisan hasonlóan körvonalazott, absztraktan hasonló készlettel is dolgozik. Vélhetőleg a slam életre hívása is egy mediális jelenségre reagált, melyet talán a digitális korszak teljes térnyerésének nevezhetünk, és próbálta visszahódítani magának, egyfajta romantikus habitussal és tapasztalattal, emlékezős struktúrájának és identitásának vélt valódiságát.

III. FELHŐJÁTÉKOK

AZ EMLÉKEZÉSTECHNIKA VÉLT MŰKÖDÉSE (A KÖLTŐ HAZÁJA)

A népiesség emlékezőtechnikájának vélt működésében akadnak olyan ellentmondások, melyek a jelenség mediális működésének kettősségéből adódnak s így bár akaratlanul, de mégis reflektálttá válik a népiesség megszólalhatóságának feltétele az írásbeliség mediális keretei között. Arany János *A költő hazája* című verse – mely alapján valóban megállhatna az

⁶⁵ SZÖRÉNYI László: *Epika és líra Arany életművében* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989

⁶⁶ PLATÓN: *Phaidrosz*, 274d- 279c

elképzelés, hogy Arany forradalom utáni lírája a későbbi poézisre nézve egyfajta zárványként működik – illeszkedik az előbbieken körülírt mnemotechnika működéséhez.

Az S. Varga Pál által részletesen taglalt közös anyanyelvi- és kulturális kompetenciának nevezett képesség *A költő hazája* alapján erősen határozza meg a költő tér élményét vagy térképzetét. Ez a képesség alkotja a közösséget, még pedig oly módon, hogy a nyelvet s minden vele, általa történő megismerést („magyar fül”) tart a primer szocializáció folyamatának. Így ez a kollektív tudat – mely a nyelv által, s vele parallel alakul – hozza létre a hagyományközösséget s annak öntudatát, emlékeztét,⁶⁷ a költő számára pedig mindez artikulálja (rajzolja ki) a költői tér határvonalait. A versből pusztán néhány szövegrészletet szeretnék kiemelni, melyben megmutatkozik a címben is felsejlő gondolat, hogy a hazáról való elmélkedés nem valamilyenfajta tájköltészeti jelleget vesz magára, hanem nyelvi hagyományban van elgondolva (hiszen a költőé). A vers végigjárja az S. Varga Pál által *hagyományközösségi paradigmának* keresztelt jelenség működését, a közösség kialakulásának folyamatát az identitás megképzésében. A *hagyományközösségi paradigma* jól tükrözi a népiesség vélt és áhított működésének emlékeztető jellegét, azonban érintetlenül hagyja azokat a kérdéseket, melyek az emlékeztetés poétikai szintjén működnek.

A versben valamilyenfajta antik értelemben vett mnemotechnikai palota felépítését lehet megfigyelni. A mnemotechnikai paloták a nem elfeledni kívánt gondolatok megőrzésében segítettek az antik rétorokat.⁶⁸ 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. *A költő hazája* is hasonló módon igyekszik térben strukturálni az identitás azon jegyeit, melyeket konzerválni kíván már az írás formájában. A vers fontos gondolata, hogy a befogadásban saját hangját rögzítettnek véli: „Dala e nép közt ajkrol 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!”⁶⁹ (Pintér Béla és Társulata *Kaisers Tv Ungarn* című előadása (2011) sok tekintetben foglalkozik a nemzeti klasszicizmus mediális vonatkozásaival, és azok kulturális emlékezetben betöltött szerepével. A szereplők többsége például nem tud pontosan felidézni Petőfi-verseket – melytől a színpadon megjelenő Petőfi

⁶⁷ S. VARGA: *A nemzeti költészet csarnoka*, 537-538.

⁶⁸ lásd. CORNIFICIUS: *Az emlékezőtehetség és fejlesztése*, = C., A. C. Herenniusnak ajánlott rétorika, Bp., Akadémiai, 1987, 181-193.

⁶⁹ ARANY János: *A költő hazája* = Arany János összes művei I., szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 136.

újra és újra nagyobb és nagyobb indulatokban tör ki –, állandóan valamilyen „szóbeli átírásnak” vetik alá őket. Ez talán jól példázza a befogadás általi orális legitimáció felé támasztott elvárásokat.)⁷⁰ A költő hangjának rögzítése továbbá a befogadók testében materializálódik és rögzítődik (gondolat, hang, test egységében): „Nép, melynek érzi keble, zengi szája / A költő énekét,- addig terül, / Ott éri végét *a költő hazája*,” – a megértés orális jellegének határán túl a költő megszólalhatóságának tere tehát véget ér (bár érdekes módon ezt a nyelvben és hagyományban elgondolt hazát az írás eszközével emeli metaforikus térbe, a kurziválással). A mediális zavar a versben a következő részben található: „A dal, mit így teremtem ujja, / Egy nemzeti hallelujah, / Visszhangja messzi ég alá kihat- / És fölverendi a késő századokat.”⁷¹ Ebben a részletben a dal ujjal való létrehozása az írás módszeraként interpretálható (az ujjal való rajzolás az írás képét idézi) azonban annak produktuma egy szóbeli, performatív ének lesz (hallelujah), mely visszhangozni kezd, s így felébreszti a rég múlt korokat, hagyományt. Hogy hogyan lesz az ujjal rajzolt betűkből visszhangzó hallelujah? – ez teremti az előhívott mediális kettősség általi zavart.

Az ujjal rajzolás, írás Arany más költeményében is megjelenik, melyben szintén erős mediális színezettel rendelkezik. Az *Emlényekben* azonban már nem gondolhatunk *A költő hazájában* alkalmazható mnemotechnika működésében, pedig a vers a kízó emlékezettel próbál elszámolni („Ki nékem álmaimban / Gyakorta megjelenesz, / Korán elhunyt barátom, / Van-é jel síri fádon, / Mutatni, hol pihensz?”⁷²). Az *Emlények* harmadik szakaszának tizenegyedik és tizenkettedik strófájában kezd beszélni arról, hogy saját alkotásaiban néhol ráismer a látogató (Petőfi) „vonásaira”, s hogy ezek a „vonások” idegenek, kilógnak saját alkotásából („S döbbenve ismerek fel rajzomon / Egy- egy vonást, mit szellemujja von.”⁷³). Az idegenséget pedig nem furcsaságában, vagy oda nem illőségében észleli, hanem erejében („Övé, kiáltom, itt, ez itt övé: / A szín erős, nem illik együvé.”⁷⁴). Arany az alkotását úgy nevezi meg mint „rajzot”, a rajta érvényesülő hatást pedig mint „vonást”, amit az ujjával úgy húz, mintha egy íróeszközzel húzná, s az eredményt, ami megjelenik a saját alkotásán 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 még a szóbeliségben hozzá

⁷⁰ Az előadás ezen felül egy televíziós szituációba helyezi az 1848. szeptember 29-ei pákozdi csatát, így az annak mediális értelmezési kereteit még inkább kitolja.

⁷¹ ARANY: *A költő hazája*, 137.

⁷² ARANY János: *Emlények = Arany János összes művei I.*, szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 247.

⁷³ Uo., 249.

⁷⁴ Uo.

tartozott (a beszéd hordozója az alany, az írás hordozója ily módon a papír).⁷⁵ Az idézet részletek kapcsán az is kiderül, hogy az, amit a tétélezett én észlel (és ami kétségbe ejti) alkotásán, azt az (újra)olvasás útján érzékeli. Az olvasás útján ismer fel más „vonást” és „színt”, érzékeli idegenségét saját alkotásától. Az emlékezés a versben tétélezett ént ráébreszti létmódjának töredezettségére. A költői hang költői „szín” lesz, melyet immár önmagán kívül érzékel, az emlékezés pedig az írás emlékeztetése által az olvasásban létesül.

AZ EMLÉKEZÉSTECHNIKA ÁTALAKULÁSA (BOLOND ISTÓK)

Az emlékezéskultúra egyik fontos és privilegizált irodalmi műfajának az eposzt tekintették a magyar romantikában. Az eposzban voltaképpen összekapcsolódott egy elavult, klasszicista normarendszer és egy romantikus igény,⁷⁶ ebből is látszik, hogy a romantika nem törölte el a klasszikus esztétika bizonyos elvárásait.⁷⁷ A népies eposz eszménye próbálta tökéletességre álmódni a romantika eredetiségre irányuló fanatizmusát, mely valójában egy konstruált és koncepcionalizált eredetiség volt, s mindinkább az *esztétikai tekintet*⁷⁸ hozta létre, mintsem magából a népiességből eredt.⁷⁹ Ez a kollektivitás megneemesülésében állt, oly módon, hogy a nép, a sokaság közös tudatában, a „*népi tudalomban*” élő elemek összegyűjtése révén szerveződött egésszé a mű, mintegy néphagyománytól származtatva. Takáts József idézi Arany Gyulaihoz írott egyik levelét, melyben így fogalmaz: „én az eposzt mondára, a nép tudalmában is élő mondára szeretem alapítani, a légből kapott eposzok iránt ellenszenvvel viseltetem, hiányozván azokból az, amit én eposzi hitelnek nevezek.”⁸⁰ A „népi tudalomból építkező eposzok” a szóbeliségből emelkednek ki, és vissza is térnek a szóbeliség világába, tehát a nép által legitimálódnak.⁸¹ Arany a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányában így ír erről: „valamely költő előtt annál szűkebb tere nyílik e részben az invenciónak, minél kevésbé ölelheti föl az esetlegest, [...] mennél inkább tisztán emberi alapra utasítja őt a költeményszerűség, amelyben dolgozik.”⁸² Az eposz alkotója írásbeli produktumot hoz létre, de a szóbeliség közösségi világából gyűjti azokat a hagyományokat, melyekből komponál. A „*népi tudalom*”

⁷⁵ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 95.

⁷⁶ SZÖRÉNYI: *Epika és líra Arany életművében*, 166.

⁷⁷ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 45.

⁷⁸ BOURDIEU: *A tiszta esztétika keletkezéstörténete*

⁷⁹ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 45.

⁸⁰ TAKÁTS: *Arany János szokásjogi gondolkodása*, 203-204.

⁸¹ Uo., 205.

⁸² ARANY János: *Zrínyi és Tasso* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 114.

hatásközpontú és előíró jellegű Arany eposzelméletében.⁸³ A befogadás során a szóbeliség világába visszatérő eposz átmegy a közösség ellenőrzésén, s a közösség dönt annak elfelejtése, vagy megőrzése, továbbadása felől,⁸⁴ az alkotás állandó revízió alatt van a befogadás által. „Azért kell a „népi tudalomra” építeni az eposzt, hogy képes legyen visszatérni a szóbeliségbe, hogy a „népi tudalom” visszafogadja az ellenőrző- döntő közösségi befogadás során.”⁸⁵

Arany főleg a *Naiv eposzunk* című elméleti munkájában a magyar nemzeti eposz naiv elődjének hiányáról és annak lehetséges pótlásáról így ír: „*irott* költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a *nemzeti* költészet csarnoka emelkedhetik.”⁸⁶ Itt jól érzékelhető, hogy a szóbeliség és az írásbeliség közti szakadékot milyen reflektáltan érzékelte Arany, és mennyiben értette ezt a nemzeti poézis problémájának. Az idézett részlet így folytatódik: „Fogunk- e mi utódok, ez alap hiányában, az elbeszélő költészet terén valami jóra valót hozni létre, nem tudom; részemről e hiányt fájdalommal érzem...”⁸⁷

Arany az eposz elfogadása és elutasítása között ingadozó magatartásának egyik szélső pontján helyezkedik el a *Bolond Istók* – mondja Szörényi László.⁸⁸ A mű negatív epikus eszköztárral dolgozik, sem tárgyában, sem nyelvében nem felel meg az eposz kritériumainak, sőt azokra igyekszik rájátszani. Istókot mint hőst kezeli, aki hagyományhoz kapcsolható – akár Toldi Miklós –, azonban Istók eredője egy közmondás.⁸⁹ Arany ezzel némileg kinevetteti az eposzoknak a hagyományhoz való görcsös viszonyát is – eddigi saját viszonyát is –, hisz egy meghatározatlan hagyományhoz kötött alakot választ hősének,⁹⁰ aki által kinevetteti a „légből kapott eposz csinálókat” is.

A normativitásra rájátszó, sőt azt kijátszó jellege miatt érthető nagyobb perspektívában magának az irodalmiságnak (mint literalitásnak) a parodizálásaként.⁹¹ Ez azonban nem jelenti azt, hogy önmaga ne lenne irodalmi. Ily módon nem csupán az eposz hagyományának alkotással kapcsolatos eszköztárát őrzi meg, hanem a befogadás általi legitimációnak,

⁸³ TAKÁTS: *Arany János szakásjogi gondolkodása*, 208.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ ARANY János: *Naiv eposzunk = Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 81.

⁸⁷ ARANY: *Naiv eposzunk*, 81.

⁸⁸ SZÖRÉNYI: *Epika és líra Arany életművében*, 171.

⁸⁹ „Bétekintett mint Bolond Istók Debrecenbe.”

⁹⁰ SZÖRÉNYI: *Epika és líra Arany életművében*, 171.

⁹¹ IMRE László: *Minden emberi és költői konvenció ellenében = Forradalom után – kiegészítés előtt*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Gondolat, 1988, 40-57.

kannonizációnak az elemei is benne foglaltatnak. A *Bolond Istók* így kezd pusztán a textúra terében mozgó alkotássá válni. Tele van allúziókkal más eposzokra vonatkozólag, illetve önreflexív kijelentésekkel magára a narrációra, vagy az írás folyamatára, és jelenének vagy közelmúltjának irodalmára való utalásokkal. „Azonban Istókhoz térnem *muszáj* itt, / Nem is keríték ily nagy fenekét, / Pegazusom még most szépen leszállit, / De, ha tovább sarkantyuzom, le-vét: / Jobb lesz tehát gyalog sétálnom addig, / Hol hősem első nyikkanása hallik.”⁹² Ez a részlet utalhat Erdélyi egyik elhíresült szövegrészletére a *Pályák és pálmák* című írásából, mely így hangzik: „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 kevés volt is méltatva, egyet tudok előre: nem lesz türelmetlen.”⁹³ Erdélyi és Arany pegazusa vélhetőleg egy és ugyanaz. Az idézet a népiességre vonatkozik, melynek felemelkedése Petőfi megszólításával indult el Erdélyi szerint.

A 15. stanzában a narrátor egyértelműen kifejezi, hogy a becses állat még most épségben leszállítja a földre, azonban ha tovább próbálná unszolni, akkor kíméletlenül ledobná őt, ezért inkább gyalogszerrel közelíti meg hőseit. Ez kifejezi Arany pozícióját, miszerint a népiességtől ideje elszakadnia az irodalomnak, mivel emlékezőtechnikája immár felismerten nem működőképes, ha pedig továbbra is annak jegyében születnek alkotások, akkor azok epigonizmusba torkollnak. Azonban a *Bolond Istók* már másfajta kritériumokat igényel az irodalomtól, így a befogadótól is, bár ezeket az igényeket nem részletezi. A gyalogszerrel közelítés a hős felé pedig az alkotásmód megváltozását (az *Emlények* „hang” és „szín” tapasztalata), vagy a megváltoztatására törekvést jelentheti.

A 15. stanza után Istók születésének helyét kezdi leírni, s egy hosszabb elmélkedésbe kezd, majd tárgyát újra a vityillóra szorítja. Az elmélkedés a hajlékokról (vityilló, palota, sátor) szintén az allegória terében mozog. Később a népiesség kudarcát és kritikáját egyben fogalmazza meg (17.18. stanza), majd a népiesség nyomasztó „hatásiszonyáról” ír a leendő útkeresési lehetőségekre vonatkozóan (19. stanza). A 20. stanzában kezd önreflexív módon beszélni saját pozíciójáról, és a vityilló és a palota után előkerül egy harmadik hajlék, a sátor. A narrátor saját helyét a sátorban találja, mely az ideiglenességet, a másoktól való függetlenséget, és a szabad helyváltoztatás módját fejezi ki, de egyben magában hordja a

⁹² ARANY János: *Bolond Istók I.* = *Arany János összes költeményei I.*, Bp., Osiris, 2006, 15. stanza 855.

⁹³ ERDÉLYI János: *Pályák és pálmák* = *Erdélyi János Válogatott Művei*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 655-656.

sérülékenységet és a sehova nem tartozás jegyét is, a lebontás és újra felépítés állandó kényszerét – tehát a sátor valamilyen értelemben kezelhető a szubjektivitás tereként, vagy az alkotásmód dekonstruáló elképzeléseként.

A narrátor hajlékai tekinthetőek úgy, mint a nyelv megszólalható létmódjának hajlékai, mindez pedig a romantikus magyar irodalom mediális megszólalhatósági feltételeit járja körül. Narrátorunk immár túl van a népiességen, s bár még annak rögzült eszköztárával (és a klasszikus esztétikai még inkább rögzült készlete által) próbál emlékeztetni, már reflektál arra, hogy más mediális kapcsokat kell találnia, illetve alkalmazkodnia kell a megváltozott körülményekhez (sátor). Szakít az eddigi kollektív azonosságtudat keresésével, és elkezd érzékelni mediális feltételezettségét (nyelvben való létezését), identitásának keresése már a szubjektum és a nyelv viszonyában újra konstruáló és újra lebomló viszonyában, nem pedig a közösség (nemzet) és a nyelv, illetve individuum és hang viszonya felől lesz elgondolva.⁹⁴

IRÁNYOK ÉS EMLÉNYEK – MELYEK BEN A ZSENIESTÉTIKA ÉS A HATÁSI SZONY FELSZÁMOLJA EGYMÁST

Arany az *Irányok*ban részében az általa érzékelt poétikai identitás problémáiról, s azok vélt okairól gondolkodik. Fő problémája, a líra túlsúlya, s így a többi műnem terméketlensége: „Költészetünkben egy idő óta *lyrai* a túlnyomó elem. [...] Az elbeszélő költészet évek óta szomorú némaságban gyászol, és nincs ki „riadó vak mélységét fölverje 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.”⁹⁵ Emellett a költészetben belül is pusztán egy irányvonalat lát, és az esztétikai követelés is ily módon csak egy irányvonalat preferál (népnemzeti iskola). Arany attitűdjé nem nevezhető líraellenesnek, hiszen valódi problémája „csak a líra egy- egy konkrét megnyilvánulási formájával (többnyire dallal) szemben jelentkezett,”⁹⁶ s ehhez hozzátartozik, hogy „követelményként jelentkezett a népiesség 1840-es évekből származó, ám hatásukat az 1850-es években is éreztető torzulásaival való leszámolás”,⁹⁷ mely a dalforma felé irányult. Ezek után Arany azon értetlenségének ad hangot,

⁹⁴ EISEMANN: *A későromantikus magyar líra*, 53. „Az írás felcsendülése nem egy individuális eredetűnek feltételezett hang, hanem a betűkből utólag megképzett hang eredményének fogható fel.”

⁹⁵ ARANY János: *Irányok = Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 100.

⁹⁶ SZAJBÉLY Mihály: *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai = A forradalom után – kiegyezés előtt*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Gondolat, 1988, 78.

⁹⁷ Uo.

hogy a forradalom utáni állapot miért nem hozott éppen emiatt változásokat, miért nem jelent meg az „engesztelő humor” – melyet egyébként Arany némileg igyekezett megvalósítani az 50-es évektől saját munkásságában.⁹⁸

A második ok, mellyel magyarázni kívánja a líra túlsúlyát, a *szimbolikus tőke* megrekedt újraelosztása: „így a mostani csaknem kirekesztő lyraiságot [...] a kor követelése mellett, néha azok dacára is, a fényes süker a *lángész sükere* az, mely darab időre megszabja a költészet irányát”⁹⁹ – írja Arany. A *szimbolikus tőke* megmarad az egykor adott viszonyokban, nem kezdődik el újraelosztása, ugyanazon posztért való versengések folytatódnak, pedig 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?”¹⁰⁰ – a lángész stagnáló szituációt eredményez, hisz nyilvánvaló, hogy a lángész meghaladása nem valósulhat meg követésében. Erre próbálja felhívni Arany a figyelmet. A lángész erőtere valójában megbénítja a lehetséges átalakulási igényék lehetőségét, mivel autonómiatörekvése olyan erős, hogy akár későbbi korokban is manifesztálódhat. A lángész ilyen módon a kanti zseniesztétika által körvonalazott zseni. Arany gondolatai kezdenek elfordulni ettől a szemlélettől – nem negligálja a zseni létezésének lehetőségét, azonban felismeri azt, hogy az esztétikai irányok lehetséges alakulása nem alapulhat egy ilyen esztétikán, kirekesztő és túlzott konzerváló létmódja miatt.

A lángész követésén főként nem a „rosszul utánzókat” értheti. Inkább azokat, akik érdemleges irodalmat tudnának produkálni, azonban nem szabadulnak a hatalmi viszonyok hatásától: „értem a jobb elmék azon elfogultságát, midőn nem tudnak menekülni egy bűbájos körből, midőn a lángelme uralkodó hatása alatt egyediségöket nem képesek kifejteni, érvényre hozni, vagy csak hiányosan; midőn azok, kik talán más viszonyok közt önálló csillagok leendettek, most a kométa halavány úszályában folynak szét.”¹⁰¹ 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

⁹⁸ Z. KOVÁCS Zoltán 2001: *Arany humor = A maradék öröme*, szerk. Milbacher Róbert, Z. Kovács Zoltán, Bp.-Szeged, Osiris-Pompeji, 2001, 149-166.

⁹⁹ ARANY: *Irányok*, 101.

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ Uo., 102.

követése is.¹⁰² Egy alkotó úgy körvonalazza igazán önmagát, ha „minél többféle példány átélvezése”¹⁰³ áll előtte, s ezekkel az alkalmakkal él is. Az utánzás tulajdonképp teremtmessé válik,¹⁰⁴ – a műalkotás nem egy külső értelem hordozója, nem valami meglévőnek az utánzása, hanem az alkotás mint bemutatás jelen van, az utánzás pedig mint kifejezés jelenik meg, nem elválasztva annak megjelenésétől.

A Petőfire hivatkozó *hatásiszonytól* menekülésnek is hangot ad: „Nem arra kell hát törekednünk, hogyan legyünk hasonlók őhozzá, sőt inkább arra, hogyan meneküljünk azon szellemi alárendeltségből, mely öntudatlan is az ő mágikai körébe von...”¹⁰⁵ (a *Letésem a lantot* harmadik strófájában még az alárendeltség nem észlelt helyzetét óhajtja vissza: „Láng gyult a láng gerjelminél / S egygyé fonódott minden ága.”)¹⁰⁶ Eszerint a zseniesztétika és a népnemzeti iskola teremtette *hatásiszony* egymással való szövetsége nem enged teret a poétikai mozgás igényének, s Arany az *Irányokban* szemlélt gondolatai egymással rokon jelenségnek tartják őket, és felismerik a nekik való alárendeltségtől való szabadulás igényét, s igyekeznek felszámolni azokat. Milbacher Róbert úgy véli, hogy Arany az 50-es évektől, vagy „semmi újat nem hoz, azaz jól felismerhető tradíciók poétikai szótárát mondja újra”,¹⁰⁷ vagy „úgy hoz újat [...] hogy nem kínál fel olyan szabadyököket, amelyek lehetővé tennék egy új paradigma kialakítását.”¹⁰⁸ Csúpan az előző paradigma széteséséről képes számot adni. Arany valóban nem hoz létre, nem épít közvetlenül – az addig megszokott, a romantikában elvárt módon – új költészeti paradigmát, „csarnokot” (kérdés, hogy a paradigmákban való gondolkodás mennyiben a kantianus esztétika maradványa), de talán épp a paradigmák felépíthetőségére számító követelményeken jut túl (gondoljunk a *Bolond Istók* elemezett részletére), azaz én és kinyilatkoztató nyelv összeegyeztetésének kudarcán – ahogy erre teoretikus és művészi alkotásai egyaránt figyelmeztetnek.

¹⁰² ARANY János: *Töredékes gondolatok* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 353.

¹⁰³ ARANY: *Irányok*, 105.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ Uo., 102.

¹⁰⁶ ARANY János: *Letésem a lantot* = *Arany János összes művei I.*, szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 85.

¹⁰⁷ MILBACHER Róbert: *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról* = M. R., *Az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009, 229.

¹⁰⁸ Uo., 230.

FELHŐJÁTÉK

Az előző részben felvázoltak, melyek szerint az *Irányokban* Arany meg szeretne szabadulni a zseniesztétika szorításától, az időszak mediális poétikai természetére vonatkoznak, érintve a költői alanyiság, illetve a befogadás és az alkotás alapviszonyait. Az elbizonytalanodó alanyiság, ami jellemzi az időszak költői tudatát immár nem feltételezi dolgok és a jelentések közvetlen együttállását, helyett a kettő kapcsolatát változékonyak, 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” állandóan újra konstruálódik és variálódik az őt dicsérő udvar száján, s a császár valóban tetszeleg magának az „új ruhában”, holott semmit sem visel.¹⁰⁹ A császár teste így valóban testként, materiaként, közegként értelmezhető, mely állandóan megtöltődik a ráirányuló üzenetekkel, melyek végül egy külső ruhát, egy immateriális beíródást hívnak létre. A „szó-ruha szövése” után a császár viszont ráeszmél arra, hogy meztelen, és a szavak visszahullnak a semmibe.

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 gondolkodnak azok formáiról. S. Varga tanulmányában¹¹⁰ azért foglalkozik a kritika bevezető részével, mert úgy véli, ez Arany gondolkodásának általános hermeneutikai irányát rajzolja ki.¹¹¹ Ismeretelméleti előfeltevések érzékelhetőek benne, miszerint tapasztalat és tudás nem egymást követő fázisok, hanem egy folyamat utólag elkülöníthető aspektusai.¹¹² A tapasztalati sémáknak való kiszolgáltatottságban pedig nem különbözik sem a befogadó, sem az alkotó egymástól. Dávidházi Péter a kritika ugyanezen részletet a hatalom és az értelmezés kölcsönhatásának megnyilvánulásaként olvassa,¹¹³ kiemelve, az ifjú Hamlet hogyan mozgósítja a befogadásra kényszerítő erőit Poloniusszal szemben.

¹⁰⁹ MCLUHAN: *Média-masszás*, 88.

¹¹⁰ S. VARGA Pál: *A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának elmélete és gyakorlata Arany Jánosnál* = *Nemzet -identitás- irodalom*, szerk. Bitskey István, Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005

¹¹¹ S. VARGA: *A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának elmélete és gyakorlata Arany Jánosnál* 331.

¹¹² Uo.

¹¹³ DÁVIDHÁZI Péter: *Teve, menyét, cethal* = D. P., *Per passivum resistentiam*, Bp., Argumentum, 1998

„A jó Polonius, midőn egy darab felhőt a dán királyfi kedvéért hol tevének, hol menyétnek, hol cethalnak képzel, nem olyan vadat tesz, a melyet tesz valósággal. Igazán ki is tudna oly üres, határozatlan, szétfolyó, elmosódó valamihez, mint egy felhőfoszlány, határozott, tömör, állandó képet csatolni: vagy ki volna biztos a felől, hogy a mit ő zarándoknak néz, egy másik szemlélő nem pálmának, szirtnek, szökőkútnak, képzele-e, ki arról, hogy mire felkiált: „ím ! árbocos hajó !” a látvány nem változik-e öblös szájú krokodillá? Minden egyes néző saját magából tesz hozzá egy darab phantasiát, így még az ür betelik, az alak kidomborúl, s a kép, egy percig legalább, késik visszafolyni az eredeti semmiségbe.”¹¹⁴ A felhő és az abba képzelt formák, egymáshoz való viszonyulása *A császár új ruhájának* példájával élve vizsgálható mediális szempontok szerint is. A felhő mindig más és más alakot ölt magára azáltal, hogy valamit megpróbálunk látni benne. A felhőnek nincsen saját meghatározott alakja, pusztán azáltal kontúrozódik, hogy mivel töltjük meg, nem tud a gondolattól elszakadni, és a gondolat sem tud másképp formát kapni. Polonius nem érzékeli ezt a mediális feltételezettséget a „felhőlyagzott vízpára” és teve vagy épp a krokodil között, mivel mindig valami konkrét és anyagosságában jelenlevő és közvetlen megnyilvánulás igénye jelentkezik a belelátás hiányának kudarcában. Hamlet viszont élvezzi a felhőkkel való játékot, az utánuk való kapdosást – ebbe a játékba való bekapcsolódás pedig a nyelv mediális feltételezettsége által létrejövő játék, melyben saját nyelvemet és az általa történő megismerést egymásra utaltnak érzékelem, értelmezem, és elfogadom, hogy a felhők mindig az üzeneteim által öltenek testet, de ebben a pillanatban az én mint médium kirekesztődik a kapcsolatból, és a felhőket szemlélve, újraolvasva emlékeztet 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 odatálalja, hogy *biz az se hal, se menyét, se teve, hanem felhőlyagzott vízpára.*”¹¹⁵ A kritikában a felhőkapdosást ilyen módon nem pusztán az olvasás allegóriájaként interpretálhatjuk (vizuális szókészlet: kép, szem, oculár), hanem az írás és olvasás már reflektált mediális helyzete által az olvasás megértésként, aktív és nélkülözhetetlen cselekvésként körvonalazódik.

¹¹⁴ ARANY János: *Fejes István költeményei* = *Arany János összes művei XI.*, szerk. Keresztúry Dezső, Bp., Akadémiai, 1968, 290.

¹¹⁵ ARANY: *Fejes István költeményei*, 290.

Az olvasás immár teljesen a szubjektum területére kerül, még pedig úgy, hogy kirekeszti őt az egyéni és közösségi részvétel oralitás felől elgondolt episztemológiai modelljéből, és a megismerés lehetőségét olvasó – szerző – szöveg alapviszonyának¹¹⁶ az állandó közvetítés feltételezettségében gondolja el.

BEFEJEZÉSÜL

Dolgozatomban igyekeztem olyan elméleti és történeti pontokra fókuszálni, melyek segítenek megérteni a népnemzeti iskola, a népiesség és a nemzeti klasszicizmus működését egy *romantikus rendben* és ezek következményeit mai kultúra- illetve irodalomtörténetünkre. Az említett fogalmak nem rendelkeznek jól elhatárolt jelentésekkel, így egymásra való erős hatásuk miatt fontosnak tartom különbségeiket határozottabban körvonalazni. A Gyulai-féle népnemzeti iskola már saját korában inadekvátnak bizonyult saját kora értelmezésében, míg a második világháború utáni irodalomtörténet – napjainkig hatóan – mégis ehhez a koncepcióhoz igazodott, nem Thienemann Tivadar hagyományához vagy a Horváth János által kidolgozott nemzeti klasszicizmushoz. A nemzeti klasszicizmus bizonyos értelemben megpróbálta dekonstruálni a népnemzeti iskola paradigmáit, és új helyet adni a líratörténetben olyan alkotóknak mint Arany János – ki a népnemzeti iskolába egyáltalán nem is kívánt beilleszkedni – de recepciótörténetünk erről kevésbé vett tudomást. Arany költészete így mintegy zárványként értelmeződött, mely nem jelöl ki folytatható utakat a modernség felé. A Horváth János-féle nemzeti klasszicizmus koncepciója viszont néhány elemében kijelöl egy mediológiai és episztemológiai megközelítésmódot, mely által nem csupán Arany költészete, hanem az időszak egyéb fontos jelenségei is használható interpretációs térbe kerülhetnek, túljutván a nemzeti klasszizmus szintén időtlenségre csábító felfogásán is, mely bár egy panteonizációs folyamat csúcsára helyezte Arany János munkásságát, de amely a már említett mediológiai és episztemológiai közelítésmódban találhat folytatható értelmezői hagyományra.

¹¹⁶ HORVÁTH: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*

BIBLIOGRÁFIA

ARANY János: *A költő hazája* = *Arany János összes művei I.*, szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951

ARANY János: *Bolond Istók I.* = *Arany János összes költeményei I.*, Bp., Osiris, 2006

ARANY János: *Emlények* = *Arany János összes művei I.*, szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951

ARANY János: *Eredeti népmesék* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ARANY János: *Fejes István költeményei* = *Arany János összes művei XI.*, szerk. Keresztúry Dezső, Bp., Akadémiai, 1968

ARANY János: *Irányok* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ARANY János: *Letésem a lantot* = *Arany János összes művei I.*, szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951

ARANY János: *Naiv eposzunk* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ARANY János: *Népiességünk a költészetben* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ARANY János: *Töredékes gondolatok* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ARANY János: *Zrínyi és Tasso* = *Arany János tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998

ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*, Bp., Atlantisz, 1999

BOURDIEU, Pierre: *A tiszta esztétika keletkezéstörténete* = *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Bp.-Szeged Osiris-Pompeji, 2001

BLOOM, Harold: *Költészet, revizionizmus, elfojtás* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, Bp., Osiris, 2002

BLÖDORN, Andreas – LANGER, Daniela: *Egy metaforikus hang-fogalom implkációi: Derrida – Bahtyin – Genette*, Literatura 2007. 33./2.

CORNIFICIUS: *Az emlékezőtehetség és fejlesztése*, = C., A. C. Herenniusnak ajánlott rétorika, Bp., Akadémiai, 1987

DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk*, Bp., Argumentum, 1992

DÁVIDHÁZI Péter: *Teve, menyét, cethal* = D. P., *Per passivum resistantiam*, Bp., Argumentum, 1998

DOORMAN, Martin: *A nélkülözhetetlen nemzetfogalom* = *A romantikus rend*, Bp., Typotex, 2006

EISEMANN György: *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010

EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság* = *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednánics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Ernő, Bp., Osiris, 2003

EISEMANN György: „Mert szemnek írunk, a fül második...” = *Építész a kőfejtőben*, szerk. Hites Sándor, Török Zsuzsa, Bp., rec.iti, 2010

ERDÉLYI János: *Népköltészet és kelmeiség* = *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, Bp., Akadémiai, 1991

ERDÉLYI János: *Népköltészetéről* = *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, Bp., Akadémiai, 1991

ERDÉLYI János: *Pályák és pálmák* = *Erdélyi János Válogatott Művei*, Bp., Szépirodalmi, 1986

GADAMER, Hans Georg: *A szép aktualitása* = *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins Kiadó, 1994

GADAMER, Hans Georg: *A művészet fogalom változása* = *A kép a médiaművészet korában – válogatás a kortárs német esztétikai, médiaelméleti és művészettörténeti írásokból*, szerk. Nagy Edina, Bp., L'Harmattan, 2005

GYULAI Pál: *Arany János* = *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1961

HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* in Korompay H. János, Korompay Klára szerk. *Horváth János irodalomtörténeti munkái I.*, Osiris, Bp. 2005

IMRE László: *A nemzeti klasszicizmus egykor és ma* = *Nemzet – identitás – irodalom*, szerk. Bitskey István, Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005

IMRE László: *Minden emberi és költői konvenció ellenében* = *Forradalom után – kiegyezés előtt*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Gondolat, 1988

KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében*, Bp., Akadémiai, 1998

KÖLCSEY Ferenc: *Nemzeti hagyományok* = *Kölcsey Ferenc összes művei. Költemények* szerk. Szauder József, Bp., Szépirodalmi, 1960

KULCSÁR Szabó Ernő: *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák* = *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2003

KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál = Szerep és közeg*, szerk. Oláh Szabolcs, Simon Attila, Szirák Péter Bp., Ráció, 2006

MCLUHAN, Marshall: *A Guttemberg- galaxis*, Bp., Trenzor Kiadó, 2001

MCLUHAN, Marshall - FIORE, Quentin: *Média- masszázs*, Bp., Typotex, 2012

MILBACHER Róbert: *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról = M. R., Az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009

MILBACHER Róbert: *A népnemzeti program elméleti alapvetése = A magyar irodalom története II.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007

MILBACHER Róbert: *Roncsolt anyag, fájo gép = M. R. Az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009

MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyökökkel...”, Bp., Osiris, 2000

NYÍRI Kristóf: *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor, Bp., Áron Kiadó, 1998

OLÁH Szabolcs: *Az átlelkesített zengés apológiája: Ong értekezése a szó technologizálásáról = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2003

PLATÓN: *Phaidrosz*, Bp., Atlantisz, 2005

PORKOLÁB Tibor: „Nagyjaink pantheonja épül”, Bp., Anonymus, 2005

SIMON Attila: *Szóbeliség és írásbeliség az archaikus és klasszikus kori görögség világában = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2003

S. VARGA Pál: *A nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának elmélete és gyakorlata Arany Jánosnál = Nemzet -identitás- irodalom*, szerk. Bitskey István, Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005

S. VARGA Pál: *A nemzeti költészet csarnoka*, Bp., Balassi kiadó, 2005

SZAJBÉLY Mihály: *Az 1849 utáni „liraellenesség” érvei és forrásai = Forradalom után – kiegyezés előtt*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Gondolat, 1988

SZAJBÉLY Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005

SZILÁGYI Márton: *A „pórdal” státusza a Nemzeti hagyományokban = Szívből jövő emlékezet*, szerk. Főrizs Gergely, Bp., reciti, 2012

SZÖRÉNYI László: *Epika és líra Arany életművében* = „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989

TAKÁTS József: *Arany János szokásjogi gondolkodása* = *Ismerős idegen terep: irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Bp., Kijárat, 2007

TAKÁTS József: *A tér és idő nemzetiesítése és az irodalmi kánonok* = *Kultusz, mű, identitás*, szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György, Bp., PIM, 2005

THIENEMANN Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danuba Kiadó, 1931

Z. KOVÁCS Zoltán: *A „belső” kritika horizontja* = *Nympholeptusok*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor, Vanderna Gábor, Bp., L'Harmattan Kiadó, 2004

Z. KOVÁCS Zoltán: *Arany humor* = *A maradék öröme*, szerk. Milbacher Róbert, Z. Kovács Zoltán, Bp.-Szeged, Osiris-Pompeji, 2001