

Szondi két apródja.

Jelkőbe hanyaslott a drégeli rom,
Rá visszasűt a nap, adár tusa napja;
Stemközé veté nyílt, szép köldökgyöron,
Térszén lobogva, drédi kopja.

Két ifjú se
A kopja tő
Leibongva
Ali győzel

A tizenkét legszebb magyar vers

3.

Szondi két apródja

"Mérre nem, rózsák veszté,
Bülbülb szavú rózsák veszté,
Hadd fürne dalokból gyöngyösorba fűzté,
Odaillőt egy hűsi-nyakra."

"Rit köldök az vromó, fenn köldök a hant,
László's kopidóval a gyász basa sírján:
Ott sárdel a gyöngypár, kezében a lant,
E's pengeri, pengeri, sírván."

"Egy fűtőre állt, az vromó kop,
Egy fűtőre állt, az vromó kop,
Egy fűtőre állt, az vromó kop,
Egy fűtőre állt, az vromó kop."

EN KÉT VERS

SZONDI KÉT APRÓDJA

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

Szondi két apródja

A Szécsényben 2008. szeptember 26–28-án rendezett
Szondi két apródja-konferencia szerkesztett és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
SZOMBATHELY – 2009

A konferencia megrendezését és e könyv kiadását támogatták:

A BABES–BOLYAI EGYETEM
SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA

COMMUNITAS ALAPÍTVÁNY, KOLOZSVÁR

A NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM SAVARIA EGYETEMI
KÖZPONTJA BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KARÁNAK
TUDOMÁNYOS BIZOTTSÁGA

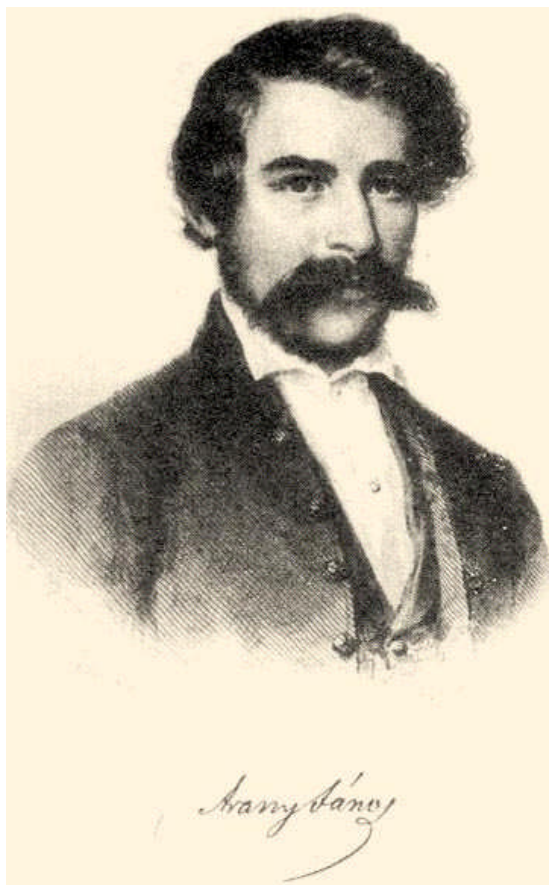
OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

SZATMÁRNÉMETI PRO MAGISZTER TÁRSASÁG

Külön köszönet

JORDÁN TAMÁSNAK és növendékeinek, továbbá
MAJCHER TAMÁSNAK, a szécsényi Kubinyi Ferenc Múzeum
igazgatójának és munkatársainak



*Barabás Miklós metszete a Szondi két apródja
születésének évében, 1856-ban készült*

Kerényi Ferenc emlékének

Arany János

SZONDI KÉT APRÓDJA*

Felhőbe hanyatlott a drégeli rom,
Rá viaszút a nap, ádáz tusa napja;
Szemközt vele nyájas, szép zöld hegy-orom,
Tetején lobogós hadi kopja.

Két ifju térdel, kezökben a lant,
A kopja tövén, mint ha volna feszület.
Zsibongva hadával a völgyben alatt
Ali győzelem-ünnepet űlet.

„Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?
Bülbül szavu rózsák két mennyei bokra?
Hadd fűzne dalokból gyöngysorba fűzért,
Odaillót egy huri-nyakra!”

„Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant.
Zászlós kopiával a gyaur basa sírján:
Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant,
És pengeti, pengeti, sirván:”

.... S hogy feljöve Márton, az orosz pap,
Kevély üzenettel a bőszi Ali küldte:
Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!
Meg nem marad itt anyaszülte.

* A verset Arany János *Kapcsos könyvének* eredeti kézírata alapján közöljük. (A szerk.)

„Szép urfiak! immár e puszta halom
E kopja tövéen nincs mér' zengeni többet:
Jertek velem, ottlenn áll nagy vígalom,
Odalenn vár mézizü sörbet –”

Mondjad neki Márton, ím ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézussa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.

„Sörbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs,
Mit csak terem a nagy szultán birodalma.
Jó illatu fűszer és drága kenőcs....
Ali győzelem-ünnepe van ma!”

Hadd zúgjon az álgyu! pogány Ali mond,
És pattog a bomba, és röpked a gránát;
Minden tüzes ördög népet falat ont:
Töri Drégel sziklai várát

„Szép urfiak! a nap nyugvóra hajolt,
Immár földi vállát biborszínü kaftán,
Szél zendül az erdőn, – ott leskel a hold:
Idekinn hideg éj sziszeg aztán!”

A vár piaczára ezüstöt, aranyt,
Sok nagybecsü marhát máglyába kihordat;
Harcos paripái nyihognak alatt:
Szügyeikben tört keze forгат.

„Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett!
Zászlós kopiával hős Ali temette;
Itt nyugszik a halmon – rövid az eset –;
Zengjétek Alit ma helyette!”

Két dalnoka is volt, két árva fiú:
Öltözteti czifrán bársonyba, puhába;
Nem hagyta cselédit – ezért öli bú –
Vele halni meg, ócska ruhába’!

„S küldött Alihoz.... Ali dús, Ali jó;
Lyány arczotok a nap meg nem süti nála,
Sátrában alusztok, a szélkül is ó:
Fiaim, hozzá köt a hála!”

Hogy vitt ezerekkel! hogy vitt egyedül!
Mint bástyá, feszült meg romlott torony alján:
Jó kardja előtt a had rendre ledűl
Kelevéze ragyog vala balján.

„*Rusztam* maga volt ő!... s hogy harczola még
Bár álgugolyótul megtört ina, térde!
Én láttam e harczot!... Azonban elég
Ali majd haragunni fog érte.”

Mint hullá a hullá! veszett a pogány,
Kő módra befolyván a hegy menedékét:
Ő állá halála vérmosta fokán,
Diadallal várta be végét.

„Eh! vége mikor lesz? kifogytok-e már
Dícséretiből az otromba gyaurnak?
Eb a hite kölykei! vesszeje vár
És börtöne kész Ali úrnak.”

Apadjon el a szem, mely czélba vevé;
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen *övé*
Ki miatt lőn ily kora veszte! –

(Jun 1856)

ELŐSZÓ

Kötetünket tanár- és tudóstársunk, barátunk, a – más területek mellett – kiváló Arany-kutató, Kerényi Ferenc emlékének ajánljuk. Néma főhajtás legyen közös könyvünk az ő halhatatlan munkássága előtt. Hisz nemcsak egy volt ő közülünk, mégpedig olyasvalaki, aki az Arany János-i mércével mérve is megállta volna helyét az irodalomtudomány berkeiben, hanem ő volt ama egyszemélyes intézmény, akit csak – tiszteletlenül – „a Kerényi Feri”-ként emlegettünk. Szakmai vágyaink legfelsőbb rendű megtestesítője. Otthonos lakója egy gyönyörűségekkel terhes birodalomnak, ahová mindannyian vágyakozunk, akik olvasóként, tanárként, alkotóként, kritikusként, tudósként az irodalom világába való bebocsátásban reménykedünk.

Konferenciának nyitó előadása lett volna az övé, aki halaszthatatlan más elfoglaltsága miatt akkor nem tudott jelen lenni Drégelypalánkon–Szécsényben. Szövegét azonban – természetesen elsőként, ahogyan ezt ő mindig is tenni szokta – már hetekkel összejövetelünk előtt eljuttatta hozzám. Ez lett az egyik utolsó írása...

Jómagam hadd emlékezzem meg e helyen arról is, hogy lényegében ezt az egész programot Kerényi Ferenc inspirációjának köszönhetjük. Amikor az első alkalommal, a *Szeptember végén* születésének 160. évfordulójára hirdetett koltói konferencia ötletével megkerestem őt 2007 júniusában, s bevezető előadásra kértem, csak ennyi volt a kérdése: „S mondd, mi a koncepció? Tudományos program nélkül nem érdemes konferenciát csinálni...!”

„A 12 legszebb magyar vers”-projekt lényegében erre a kérdésre való válaszképpen született meg.

Hallatlan öröömömre szolgál immár, hogy a program harmadik konferenciáján minden eddiginél több előadás hangozhatott el. S ha kötetünk kényszerű okokból nem is tartalmazhatja mindegyiket – mert a legvégső határidőig sem készült el írásos formájuk,

(ahogyan ez konferenciák esetében nemegyszer előfordul...), reménykedünk benne, hogy e nagy vers recepcióját Kerényi Ferenc szellemiségéhez méltón gazdagíthatjuk tovább. „Kárpótlásul” néhány olyan szöveget is átadunk a T. Olvasónak, melyeknek szerzői szintén nem tudtak jelen lenni a szimpóziumon, ám tanulmányukat elkészítették a kötet számára.

Örömmel állapítjuk meg, hogy kérdések, melyek a *Szondi két apródjával* kapcsolatban ma fölvethek, nemcsak inspirálták a résztvevőket, hanem olyasfajta továbbgondolásra is lehetőséget adtak, amely elképzelések megvitatására tudós- és tanárközösségben valószínűleg először volt mód. Ilyenként említhető a keletkezéstörténet nem kevés mozzanata, a verstani kérdések vizsgálata vagy a homoerotikának a szakirodalomban mintegy évtizede már jelen lévő, ám a közoktatásba csak mostanra átszivárgó, immár megkerülhetetlen motívuma. De hangsúlyosan volt jelen a konferencián a szó–beszéd–írás–nézőpontváltás horizontja is, mely szintén új, s feltehetően a jövőben egyre fontosabbá váló irányt jelöl ki a szöveg értelmezéstörténetében. (A konferencia részletes értékelését megtalálhatják Nyilasy Balázs *Utószavában*.)

Programunk folytatódik. A sors kifürkészhetetlen akaratából és immár soha meg nem érthetően Kerényi Ferenc nélkül, de az ő szellemében és útmutatásai szerint. Tudósi igényessége, embersége, barátsága a nélkülözhetetlenség immár örök példázata számunkra.

*

Kötetünkben a lehetőségek szerint egységesítettük a bibliográfiai leírások, hivatkozások és kiemelések rendszerét. Néhány tanulmányban azonban – ahol ennek tartalmi jelentősége volt – meg hagytuk az eredeti jegyzetapparátust és kiemelési módot.

Szombathelyen, 2009-ben, a költészet napján

F. B.

$$\dot{U}_t$$

Kerényi Ferenc

BALLADAPROBLÉMÁK A MAGYAR ROMANTIKÁBAN

A német esztétika és a nyomán haladó magyar ítéset a XIX. század első felében nem tudott dűlőre jutni a ballada és – vele párhuzamosan – a románc műfaji meghatározásának kérdésében. Johann Georg Sulzer, Christian Friedrich Blankenburg, Johann Christian Engel ismeretében Kölcsey Ferenc méltán írhatta Szemere Pálnak, 1823 áprilisában: „Nekünk talán nem kellene a poétika Schlendriájához ragaszkodnunk.” A helyzet emberöltő múltán sem változott számottevően. Purgstaller József a főgimnáziumok számára írt tankönyvében, a *Szépészet, azaz aestheticában* (Pest, 1852) az elbeszélő költészet körében együtt tárgyalta a balladát és a románcot, hangsúlyozta hasonlóságukat, és az előbbiről még megjegyezte: „A ballada regényes eseményt rajzol dal alakjában...” Ez pedig kevesebb annál, ahogyan Fenyéry Gyula [= Zádor György] már 1827-ben a három műfajcsoport határán jelölte ki a ballada helyét: „...tetteket zeng, drámai sebességgel ’s tömöttséggel ’s általában lyrai kifejezéssel.”

Költőink nagyjában-egészében tartották magukat Kölcsey – egyébként akkor nem publikált – álláspontjához, azaz mindegyikük hozzátette a műfajhoz a magáét. Bennünket most ez az Aranyra is átörökített hagyomány érdekel – anélkül persze, hogy megkérdőjeleznénk a hatáskutatások eredményeit; a valóban ismert Goethe, Schiller, Bürger és mások műveinek mintakövetését. Ám ha a ballada nem illett volna bele a magyar irodalmi folyamat organikus fejlődésmenetébe, aligha válhatott volna a reformkor és a romantika egyik legnépszerűbb műfajává.

Mielőtt azonban az egyéni változatokat taglalnánk, néhány elvi megfontolást kell tennünk. A nemzeti irodalom kialakulásának ebben a szakaszában a tematika – krónikás hagyományból, históriás énekekből, meggyarapodott történetírói forrásokból, mondákból véve – előbb állt készen, mint a hozzá rendelhető műfaj-

struktúra. Innen van, hogy az 1820-as, 1830-as években a tárgy keresi (kiseposzban, drámában, novellában, balladában) a maga legmegfelelőbb műfaji kereteit. Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományokban* (1826) már természetes gesztussal sorolja (a Cid-románkok emlegetése után) a törökellenes harcok nevekhez kötött tematikai kínálatát: „...magyar hazánkban a Dobozi, Losonczi, Szondi, Dobó, Zrínyi név s más százak nem gazdag táplálatot nyújthatnak-e a költő hevének?” A műfajok közül még az eposzt sem lehetett kizárni, amit jól mutat, hogy Vörösmarty 1827-ben kiseposzt írt *Egerről*, *A két szomszédvár* rege-témája ugyanezt a műfaji formát öltötte 1831-ben, és hogy Kölcsey *Szondi* című verséről (1830) szintén úgy tartotta Pap Endre, hogy az „egy epos’ kezdete.” Vörösmarty tollán előbb készült el a *Salamon* című dráma (megírva 1820 és 1826 között, megjelent 1827-ben), mint a hasonló című ballada (1832).

A második megfontolás annak a marxista álláspontnak a revíziója, amely Tóth Dezső nézeteit bírálja felül. Ő – Vörösmarty-monográfiájának még második, 1974-es kiadásában is – úgy vélte, hogy: „Ezt a műfajt a korabeli irodalmi közvélemény közvetlenül népköltészeti eredetűnek fogta fel, *függetlenül* a tartalomtól.” [Kiemelés az eredetiben. – K. F.] Ha így lett volna, miért írta a kérdés legjobb elméleti szakértője, Erdélyi János 1845-ben: „Azt a balladai hangot mindeddig nem ismerjük hazailag, mert csak egy típusát sem birjuk népi ajakról, vagy régi korokból.”

Harmadik elvi megfontolásunk szintén ide kapcsolódik. A *Nemzeti hagyományok* idézett passzusához Tóth Dezső még hozzáfűzte Kölcsey szándékairól: „...a nemzeti történelmi epika népi alapon való rekonstruálásának egészen Aranyig érvényes elvi alapjait veti meg...” Szabó G. Zoltán, a Kölcsey kritikai kiadás szerkesztője és a versek sajtó alá rendezője joggal figyelt fel a Szemeréhez intézett, más vonatkozásban már idézett 1823-as levélben a Kisfaludy Sándor regéivel mint a történelmi, kisepika legerősebb hazai hagyományával való egybevetésre: „A csákányi menyekző [ti. *A csákányi vérményegző* c. ballada] nem egyszerű régi tónban van írva. [...] Egyébíránt itt is, mint más dolgozásaimban, szüntelen jelenvalót éneklek, Kisfaludy pedig mindég múltat.”

Egyetértünk Szabó G. Zoltánnal, hogy itt esztétikai különbségről van szó, Kölcsey nem kívánt élni az archaizálásának avval az eszköztárával, amivel a regeköltő Kisfaludy Sándor igen. A probléma valós: gondoljunk például arra, hogy Vörösmarty *A bujdosók* című drámájában rekonstruálni igyekszik azt a jokulátor-éneket, amit Kont Istvánról szólva Thuróczi János krónikája adatszerűen említ ugyan, de szövegét nem ismeri.

Végül: itt csak utalni tudunk arra (egyetlen példával), hogy a hatástörténet sem olyan egyszerű, mint azt a pozitívista germanisták szövegpárhuzamai bizonyítani igyekeztek. Vörösmarty *Szülői és Hajmászó*ának tárgya európai vándortéma, és útja a VIII. századi germán mondától vezetett lengyel lovagi változaton és ismeretlen latin feldolgozás(ok)on át, délszláv mondai párhuzamokkal a Szendrei Névtelen feldolgozta, már törökkori történeti tényekkel aktualizált magyar históriáján át (1561) a romantikus balladaköltőhöz.

Az irodalomtörténet mindig egyetértett abban, hogy az első magyar balladákat Kölcsey Ferenc írta: a *Rózát* 1814-ben (ez lett első közreadott költeménye), a *Szép Lenkát* 1820-ban. Az életéből annyira hiányzó szerelmet avatta első számú balladatémává, és ennek sejtelmes, inkább sejtett, mint motivált rajza mellett a háttér kevésbé fontos. A *Rózában* András király emlegetése és a „pogány” elleni harc a magyar keresztes hadjáratra utal, de bármi mással helyettesíthető; a viharos vízen szerelméhez hajózó *Szép Lenka* pedig még ennyi háttérrel sem ad. Hogy valóban ennek az érzelmi tartalomnak ábrázolása volt fontos: a „csapongó fantáziával vérző keblet” kapott poéta személyiségét úgy fogadta, „mint a nő férjének kezéből köszöni az óhajtott halált, hogy a rablancokat elkerülhesse.” A Kazinczynak írt, 1813. október 21-i hasonlata a nyolc évvel későbbi *Doboz*i témája, de az utalásrendszer az időben fordítva is működik. Az 1823-ban írt *A csákányi vérmenyegző* 14 év múlva mint erkölcsi példázat jelenik meg a *Parainesis*-ben: „...a félénk, erőtlen hölgy tört taszít saját szívébe, hogy menekedjék üldözőjétől, kit utál...” Ugyanakkor feltűnő, hogy a várromokhoz kötődő rege-motivációt hiába keressük Kölcseynél, holott a *Hymnus* szellemében („Vár állott, most kő-

halom”) a nemzeti emlékhelyekről egész sor verset írt: *Drégel*, [*Régi várban*], *Szondi*, *Huszt*, *Munkács*. Ezek azonban nem balladák, hanem – klasszikus versformájukkal is – emlékállító epigrammák. Talán ez a második, mélyebb értelmezése a Kisfaludy Sándortól elhatárolódás mondatainak. Ha a szerelmi tematikához hozzávesszük Kölcsey egyetlen kései balladáját, az *Éji temetést* (1836), a gyermekgyilkos anya zavart elmeállapotát, teljessé válhat előttünk a „mindig jelenvalót éneklek” programja: a felfokozott, végzet-szerű, cselekvést indító lelkiállapotok ábrázolása.

Vörösmartyt illetően máig él az a fejlődésrajz, hogy a *Zalán futása* (1825) után a költő keresni kezdte a verses epika kisebb műformáiban rejlő lehetőségeket, és ezek sorában jutott el a balladához is. Az időrend azonban mást mutat. *Az ifju vitéz* (1822) hőse Ida szerelmi elutasítása miatt lesz törökverő hős – a név és a motiváció évezed múlva tér vissza a *Marót bán* című drámában. A sokat javítgató, átdolgozó Vörösmarty már igen korán papírra vetette legismertebb balladáinak első változatát: a *Toldy Csepelben* hét esztendővel előzte meg a *Toldit* (1929), a *Zotmund* pedig hattal a *buvár Kundot* (szintén 1829). Az epikus hajlamú költő balladáinak terjedelmesebbek és erősen motiváltak, ám ezzel elmozdultak a költői elbeszélés felé; a kortársak az 1833, a *Szep Ilonka* és *A hős sírja* utáni művek közül már egyet sem tekintettek balladának. A műfaj hozadékát Vörösmarty is bővítette: az öreg Toldit bemutató *Az ősz bajnok* és a Kisfaludy Károllyal költői versenyben írt, a házsártos asszonyt elrabló „szegény tatár” adomáját feldolgozó *Szep asszony* vígballada, míg a *Becskekeréki* a kortárs tematika és a betyárballada felé egyengette az utat.

Kisfaludy Károly, az Aurora-kör irodalmi vezére már 1817 előtt kísérletezett a műfajjal, ám Kölcsey hatása kellett ahhoz, hogy bátyja regéitől valamennyire is eltávolodhasson. Horváth János az ő balladáinak sajátosságait „a végzetes, izgalmas, fantasztikus, kísérteties, tragikus történetben; a megdőböntő hatás keresésében, valami sötét, lobogó magányosságban, s ahhoz illő, szuggesztív keret-jelenetezésben” látta. Rögtön hozzátehetjük: mindezek nem csupán és nem is elsősorban bátyja regéinek megőrzött vonásai, hanem saját, pályakezdő korszaka diadalmas

színpadi műveinek, vitézi játékaiknak és végzetdrámáinak átmenett eszközei. A *Karácsonj* (1829) a *Stibor vajdára* hajaz, a *Budai harcjáték* (1828) pedig olyan, mintha kiragadott jelenet lenne az 1820-as években tervezett Hunyadi-dramaciklusból. A balladairó Kisfaludy Károlyt is jellemezte azonban az a rokonszenves (és Petőfiig páratlan) kettősség, amely egyszerre volt képes látni és ábrázolni a jelenségek színét és fonákját. Már 1817 előtt az *Éjjeli menyek* mellett elkészült a paródiájának ható *A kísértet*, a későbbiek között a *Tabán* mellett ott van a *Leány-bú*.

Mire az 1830-as évek közepére elapadt az egykori Aurora költői körének nagy változatosságot mutató balladaköltészete, a műfaj népszerűség már kibontakozott. Ennek két oka volt. A kis-mesterek, Czuczor Gergely (a regék várrom-tematikájával) és Garay János (mondai feldolgozásokkal) jobban ragaszkodtak a hazai irodalmi hagyományokhoz. Innen van, hogy sok esetben az ő műveik tűnnek a sokszor feldolgozott történelmi témák végleges megfogalmazásainak, a szállóigék ezekből önállósultak. A drégelyi ostromot Czuczor írta meg: *Szondi*, 1832. (Külön tanulmány tárgya lehetne a 150 soros, a históriás éneket hűségesen követő vers részletes egybevetése Arany feleakkora terjedelmű, 76 soros balladájával.) A reformkori irodalom minden kedvelője ismeri és idézni is tudja a *Hunyadi* (1837) első sorait: „Ki áll amott a szirttetőn, / Hunyad magas falánál...” Kont István történetének érvényes megfogalmazása viszont nem az ő, hanem Garay balladájából lett közismert: „Harminc nemes Budára tart, / Szabad halálra kész; / Harminc nemes bajtárs előtt / Kont, a kemény vitéz.” (1838)

A mai olvasó számára bármennyire is meglepő, az 1847-es esztendő másik nagy könyvsikere – Petőfi *Összes költeményei* mellett – Garay Jánosnak *Az Árpádok* című kötete volt, „történeti balladák- s mondákban.”. A szintén verses Vezérhang nyíltan vallott a műfaj tisztázatlanságáról és nyitottságáról: „S kinek tétéről nem, dallok híreről, / Amint adák Történet s Monda át.” A ’monda’ itt a ’regé’ szinonimájaként szerepel: a siker első forrása. Az „Ősvezérek” és királyok tételes listája alatt személyenként változó verses történet olvasható, összesen 42. Közöttük az

augsburgi ütközet, a Lehel-monda, Botond története, a Bánk bán-história. Garay tehát eposzok, elbeszélő költemények, drámák közismert témáit markolta egybe: a siker második forrása. Mindezt megtételte egy jól megválasztott, szintén sokszor alkalmazott versformával, azaz négysoros strófákkal, 10 szótagos, párosímű sorokkal: a siker harmadik forrása. Mértékét pedig közvetve Greguss Ákos, a ballada későbbi, máig emlegetett definíciójának megalkotója igazolta vissza *A szépirodalom alapvonalai* (Pest, 1849) című munkájában, amely egyenesen elméletté fejlesztette Garay gyakorlatát. „A rege, ha őszérű zamatját veszti s kisebb körben több lantossággal [= lírával] mozog, lesz *regélyltyé* (ballada)...” [Kiemelés az eredetiben. – K. F.]

Az ehhez fűzött jegyzetből is kiragyg az elragadtatás: „A ballada népszerűségének másik oka a szerveződő irodalmi élet intézményének, a Kisfaludy Társaságnak pályázataiban rejtett, amelyek nem az olvasók, hanem a költők számát gyarapították. A Társaság három egymást követő évben (1837–1839) írt ki balladapályázatot történelmi témában; a bírálók között Bajza József és Vörösmarty neve is olvasható. A „száműzetett Béla herceg párviadala a pomerániai herceggel”, „I. Géza királyfi” [!] és Árpád meg a pusztaszeri törvényhozás voltak a kitűzött tárgyak. A díjazott és megdicsért szerzők sorában szereplő diákok (Ajtay Gyula kolozsvári filozófus, Szilágyi István debreceni teológus) arra utalnak, hogy a kollégiumok és líceumok önképzőköreikben, diák-társaságaikban is dívott a balladairás. Meg természetesen – a műfaj alkalmassága révén – szavalásuk, előadásuk is. De a vándorszínészet is műsorára vette őket mint vegyes műsorú estek, koncertek darabjait – olyan közönséghez is eljuttatva a szövegeket, amelyeknek tagjai talán írni-olvasni sem tudtak. ...a regélyekben az egy Garay Jánosunk van. Garay sokáig készült... s végre a legörvendetesebben lepett meg minket az *Árpádokkal*.”

Ez az országos balladairói és szavalási divat azonban felvetett egy új tematikai vitakérdést is. 1842-ben a pápai református kollégium Képzőtársasága is kiírta a maga balladapályázatát, amelynek külső bírálói voltak: Kovács Pál, a kor kedvelt győri írója, Stettner Ignác pápai református lelkész és – Czuczor Gergely lemondása

miatt – Turcsányi János győri tanár. A logikai osztály hallgatója, Petrovics Sándor két művet nyújtott be, egy *Lehel* című balladát meg a *Szín és való* című költeményét. A vita az utóbbi kapcsán pattant ki: lehet-e egy ballada kortárs témájú? Az író és a lelkes ellentétes véleményt képviselt; a vitát végül a kollégium egyik felkért tanára döntötte el. Széki Béla Kovács Pálhoz csatlakozott, így a *Szín és való* díjat, a *Lehel* pedig dicséretet nyert. Ráadásul a győztes nemcsak kortárs, hanem egyenesen kényes helyi témához nyúlt: az április óta Pápán vendégszereplő színtársulat egyik fiatal színésznőjének, Szathmáryné Farkas Lujának kikapós életét dolgozta fel benne az alakításai láttán megperzselődött, majd a valóságot megismerő és csalódott diákköltő. (Hasonló élményeket élt át az 1836-ban vándorszínésznek állt Arany János is.)

A fiatal Petőfi a pályázattól függetlenül is kísérletezett ebben a műfaji irányban: a népies románc ~ vígballada korai darabja a *Kuruttyó* (1841) meg a ma már egyértelműen az ő versének tartott *Ida* (1843), amely a városi tematika felé tett lépésnek tekinthető. S noha az élet- és zsánerképek a későbbi életműben is sokszor oldanak fel balladai témát lírában (a *Megy a jubász számaron...*-t maga a költő is „néprománc”-nak nevezte), az újabb fordulatig eltelt néhány esztendő. 1847 tavaszán azonban – immár a romantika minden lehetséges költői tartományának kipróbálása és birtokba vétele után – ismét megszorodtak a balladák. *Az árva lány* monológia, a betyárdialógust rögzítő *Két sóhaj* és a városi balladának minősíthető *Szőke asszony*, *szőke asszony...* egyaránt 1847. márciusi vers, melyet a következő hónapban egy betyárballada, a *Zöld Marci* követett, ami azért érdekes, mert Petőfi ekkor még nem beszélgethetett Arannyal erről a műfajról, és a júniusi személyes találkozásig teljesen ismert levelezésükben sincs szó ilyesmiről.

Arany Gyulai Pálnak küldött, 1855. június 7-i önéletrajzi levelében értelmezésre váró, némileg meglepő sorokat olvashatunk az 1847–1849 közötti évekre vonatkozathatóan: „De már ekkor megkísértettem a balladának ama népi, eredeti formáját, (mellyek közül, a mint tudod, legjobban sikerült Rákócziné; bár az ilyeneket: A<rva> rab golya – Szőke Panni, Varró leányok – szinte e nemhez lehet sorolni) – ellentétbe a mi németes, mesterkéltséggel, s

érzélgős vagy declamáló balladáinkkal. Petőfi e részben inkább
 utánam jött, mint megelőzőtt, legalább a *Megy a juhász* nem volt
 az én mintám, de az övéi, lehettek az én kísérleteim. (Ujabb ver-
 sei közt van egypár afféle.)” Miért kellett Aranynak – már túl első
 balladakorszaka klasszikus értékű darabjain – egyfajta maga-
 mentést írnia, holott Petőfi említett balladái egyikét sem jelentet-
 te meg életében, azok csak 1858-ban kerültek a nyilvánosság elé?
 Úgy véljük, a megoldás – amelynek részleteit persze sohasem
 fogjuk megtudni – az 1847. június 1. és 10. közötti, első szalontai
 Petőfi-látogatás beszélgetéseiben rejtett. Arany ugyanis a látoga-
 tást követően, augusztus 25-i levelében szólt először ballada-
 terveiről: „*Fejér László*-forma balladákban kellene próbát tennem,
 azok lapban is adhatók volnának, és mégis elememben marad-
 nék. Ollyanokat fogok írni Jókaynak.” (Kiemelés az eredetiben. –
 K. F.) és valóban, szeptember 16-án meg is jelent a Jókai szer-
 kesztette Életképekben a *Szőke Panni*. Petőfi ennél korábban, de
 Szalontát követően, 1847. július 9-én írta meg második felvidéki
 útjának szerencsi állomásán a *Panyó Pannit*. Úgy véljük, mindez
 nem véletlen egybeesés, hanem a két költő egyeztetett a népbal-
 ladákra épülő műfaji irányról, sőt talán a témában és a ’Panni’
 névben is megállapodtak. Árulkodó az is, ahogyan a levélben
 Arany az addigi balladaköltészetet minősítette. Petőfi 1847. júni-
 us 25-én, tehát megint csak a szalontai együttlét után, a *VIII. úti*
levélben teljesen hasonlóan véleményezte Kisfaludy Károly költé-
 szetét (balladaira ugyan nem térve ki), „érzelem és gondolat nél-
 küli üres dagály”-nak nevezve azt. Petőfi a balladaköltői vonalat
 Koltón nem vitte tovább, bár 1847-es rövid balladakorszakának
 eredményeit 1848-ban, a Nép barátja számára írt történelmi pél-
 dázataiban, republikánus népfelvilágosító verseiben kétségkívül
 felhasználta. Arany 1855-ben, amikor az irodalmat ellepték a pe-
 tőfieskedők, és levelét ráadásul Petőfi első életrajzírójának, Gyu-
 lainak küldte, érthetően tiltakozott a Petőfi-hatás, az epigonizmus
 ellen. (Később ez megfordult: Ferenczi Zoltán és Horváth János
 a *Szőke Panni* hatását gyanították Petőfinél, ami – mint láttuk –
 időrendileg sem áll meg.) És talán az sem túlzás, ha a balladaírást
 is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi

halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, „túlérző fájvirág”-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból. Arany személyiségét ismerve akár erkölcsi kötelességként is.

Végül (anélkül, hogy a címben jelzett témakört bővíteni akar-nánk) röviden azzal a kérdéssel szeretnénk foglalkozni: hogyan viszonyult Arany a műfaj addigi eredményeihez és elméleti általánosításaihoz? Erre tanárként óhatatlanul rákényszerült. A *Széptani jegyzetek* és korai előzménye, a *Széptani előismeretek* szerint is-merte és elfogadta Purgstaller és Greguss megállapításait az át-meneti műfajiságról: „a ballada (...) valamely *tömöttebb* esemé-nyek főbb pontjain lyrai rövidséggel, gyorsasággal szökdel végig.” [Kiemelés az eredetiben. – K. F.] Példának Kölcsey *Dobozját* és Garayt hozta fel, akinek ciklusa szerinte is „irodalmunk egyik kincsét képezi.” Ugyanakkor – szintén nem előzmények nélkül -- igyekezett is különbséget tenni ballada és románc között, kevés sikerrel. Amazt északinak és végzetszerűnek (túl volt már a skót és a skandináv balladakincs tanulmányozásán és első fordításain), emezt déli eredetűnek és cselekvő hőst felvonultatónak látta. Eszerint viszont Vörösmartytól nemcsak *Az ősz bajnokot*, de a *Szilági és Hajmásit*, valamint a Kont-történet feldolgozásait is ro-máncnak kellett minősítenie. A megoldatlan műfaji kérdések ki-bogozását a katedráról is folytatta: az 1854/55-ös tanévben a VI. osztállyal Kisfaludy Károly balladáit, a *Karácsonéjt* és a *Budai har-cjátékot*, 1855/56-ban pedig a következő VI. osztály kapta felada-tul a *Szilági és Hajmási* újradowolgozását, valamint a Kisfaludy Tár-saság hajdani pályatételét („Béla királyfi párviadala: Történeti bal-ladában.”) és – számunkra most a legfontosabbat –, a „Szondi hős halála Drégelnél”-témát. A műfaj pedig: „Történeti epizód vagy költemény”.

Arany nem oldotta meg a ballada-definíció elméleti kérdéseit. Szerencsénkre a balladaköltőnek is kiváló Goethe igazához tar-totta magát, Mephistofeles szavaihoz, Márton László magyar szövegével: „Pajtás, minden elmélet szürke, / És zöld az élet aranyfája.”

Margócsy István

A HISTÓRIÁS ÉNEKMONDÁSTÓL A DRAMATIKUS BALLADÁIG

Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei

*Hunyadiak, Rákócziék, Bethlenek
Idestova már mesévé lettenek,
Szondi vitéz, Zrínyi Miklós, Szigetvár,
Szájruul szájra itt-amott is alig jár.*

Arany: *Van-e olyan...* (1849)

Alighanem közismertnek (sőt: igaznak) tekinthető az az irodalomtörténeti vélekedés, miszerint Arany János a *Szondi két apródját* Czuczor Gergelynek 1832-ben megjelent, tehát Arany korára már roppant népszerűvé és nagyhatásúvá vált balladájának nyomán írta, mintegy versengő imitációként – bizonyítékként fel lehet hozni egyrészt a tematika közösségét (bár maga a Szondi-motívum a romantika korában rendkívül elterjedt volt: elegendő itt arra utalni, hogy Kölcsey is többször érintette jelkép-állításai során Szondi nevét pl. a *Zrínyi dalában* vagy abban a sajnálatosan töredékesen maradt, *Szondi* című nagy ívű eposz-kezdeményben, melynek további terveiről nincsenek semmilyen ismereteink¹ – amint Greguss Ágost, a jeles kortárs kritikus mondja: „Méltán mondhatni, hogy az eset már magában *úgy a mint van*, szép költeménynek illik be. Nem is csoda, hogy megragadá a költők figyel-

¹ Mivel e vers igen kevésbé ismert, talán érdemes idézni belőle pár sort:

„Búval emelkedik a költő, (...)
Nyúgalomülte sötét arccal szedi húrjait öszve
Fenntűzben, mit erő lobogat, mit fájdalom érlelt.
Bajnokot énekel ő, ki hazánkért onta nemes vért,
Szondi dücső végét romján a drégeli várnak.”

Vö.: KÖLCSEY Ferenc, *Szondi*. Töredék (1830)

mét”²), másrészt azonban, s feltehetően az előzőnél jóval nagyobb súllyal a két ballada versmértékét, az egyébként viszonylag ritkán alkalmazott anapestikus lejtést (korabeli magyarított nevén: a lebegőt), mely egészen közvetlen utalásként köti össze a két művet (s mindezt megerősítheti az a tény is, hogy Aranynak két korábbi, töredékben maradt Szondi-vers-kezdeménye nagyon eltérően más formában, magyaros verselésben íródott volna³). Sőt: a két vers közti kapcsolatot rögtön az 1850-es években rögzítette, és kétségbevonhatatlannak tüntette fel az Arany-versnek amaz interpretációja, mely aztán százötven évre meghatározta a vers értelmezési fõcsapásának irányát: Greguss Ágost tanulmánya.

Greguss a vers részletes elemzésének mintegy bevezetéseként nagyon érdekes párhuzamot von a két alkotás között, s egyben meghatározza persze a két mű értékelési hierarchiáját is: mikor Arany művét magasabb esztétikai fokra helyezi, mint Czuczorét, akkor egyben egy lineáris irodalomtörténeti (poétikai) fejlődést is feltételez; számára mintha természetes lenne, hogy a későbbi mű a versengõ folytatás révén magasabb rendűvé is nemesedik, s a korábban íródott vers csak mintegy genetikai előzményként funkcionálna. Ám ennél talán érdekesebb az, ahogy az interpretátor a két mű összehasonlítását végzi: „A ki Aranyt e szép regedálát igazán élvezni akarja, ismernie kell Szondi esetét. Már e végből is legjobban cselekszik, ha elébb Czuczor *'Szondi'*-ját olvassa meg. Czuczor költeménye ott végződik, hol Aranyé kezdődik; amaz tehát bevezetésül szolgál emehhez. [...] Míg azonban Arany költeménye némileg Czuczor költeményének folytatása, az ennek egyúttal ellentéte.” Figyelemre méltó, hogy Greguss a genetikai és tartalmi párhuzam mellett az elkülönbözõdést is észreveszi – nagy kár, hogy a különbséget a továbbiakban kizárólag szûk értelemben, tematikusan akarja felfogni, s

² Kiemelendõ, hogy e feltevés szerint e nagyszabású történelmi esemény már *önmagában*, azaz a költõi láttatás és feldolgozás beavatkozása nélkül is „költeménynek illik be”!

³ Csak szemléltetésként néhány felezõ tizenkettes sor a *Szondi*c. töredékből (1856): „Beborult a csillagos ég felettünk, / Uramisten! véd a hazát helyettünk”; „Hallja Márton, Oroszfa pásztor, / Kezeinél az úri szent vacsora” stb.

megelégszik annak megállapításával, hogy szerinte míg Czuczor balladája a hősiességről ad példát, addig Arany balladája ezen túlmenően a költészet feladatát példázza, s egyben – amint Greguss jó hegelianus módra állítja – az eszmének anyag fölötti győzelmét is szimbolizálja („A magas tragikum fenségét az az el-lentét képezi, hogy míg az eszme képviselője egyénileg elvész, az eszme maga, az igazság mely halhatatlan, diadalmasan emelkedik ki, s Arany regedálának épen az a bája, hogy ez eszmei diadalt érzékíti.”)⁴. S ha persze meg is említhetjük, hogy ez utolsó kitétel az Arany-vers történetmondásának önkényes meghosszabbításával él, s a szövegnek erőteljes túlinterpretálásaként hat, legfőbb észrevételünk az lehet, hogy a két versnek nem tartalmi jellegű, hanem épp *poétikai* eltérései engedhetnek talán ennél az általánosításnál tágasabb értelmezéseknek is teret.⁵

Czuczor balladája lineáris történetmondással él: erősen, időnként majdnem extrém erőteljességgel retorizált és gazdag képi, és metaforikus ornamentikával ékesített szakaszaiban tulajdonképpen a dicsőítő beszéd retorikai hagyományának megfelelő példázatot találunk, ahol a nem-perszonifikált narrátor először mintegy propozicionális kezdéssel prezentálja az adott történeti helyzetet és a belőle fakadó erkölcsi dilemmát, s a továbbiakban előadásában a történet mintegy folyamatosan bomlik ki az olvasó szeme előtt: a részletezés mindig hű időbeli egymásutániségben és következményességgel fogalmazódik meg, az egyes megemlített epizódoknak semmiféle önállósága vagy kiemelt jelentősége, semmiféle dramaturgiai funkciója nincsen – mintha hűséges, esemény-

⁴ GREGUSS Ágost, *Szondi két apródja Arany Jánostól*. 1857. = Uő, *Tanulmányai*, I, *Beszédek, Széptani cikkek*, Pest, 1872, 259–275.

⁵ Itt említhető meg, hogy Greguss (szerintem) legyszerűsítő felfogása az iskolai alkalmazás során rendkívüli hatást tett: „A mű tárgya Szondi két énekes apródjának nemes ellenállása. [...] A diadalmas igazság itt a magyar hazafiság, szemben a török hódítással, a keresztyén fölfogás erkölcsisége, szellemiség fenkölsége, szemben a mohamedán érzékiséggel, alacsonykodással. E szerint Arany balladája mintegy képbe, cselekvénybe foglalva tünteti fel azt az eszmét, melyet Erdélyi *Szondi Drégelben* című költeményének végső sorai fejeznek ki” (*Magyar balladák*, magy. GREGUSS Ágost, BEÓTHY Zsolt, Bp., Franklin Társulat, 1909, 175).

központú történészi harci beszámolót olvasnánk, a históriás énekek narrációs technikájának felelevenítésével (központi helyen természetesen a dicsőítendő főhőst helyezvén el), csak éppen egy nagy és néha szélsőségesen romantikus ornamentális stílus elemeinek állandó mozgósításával. Czuczor annyiban is követi a dicsőítő beszéd retorikai követelményeit, hogy értékállításait és lappangó értéktulajdonításait mindig egyértelmű narrátori állításban fogalmazza meg: nemcsak a történet szereplőinek számára, hanem a narrátornak és így a feltételezett olvasó számára is folyamatosan nyilvánvaló kell legyen, az adott történetben ki a jó, s ki a gonosz („Ádáz Ali tábora...”, „dühös oszmán”, „Jó Szondi parancsol...” – hangzik el rögtön az első versszakokban, mindig a narrátor szavaiban), s az az erkölcsi ideál is, mely Szondi személyes példáján keresztül állítatik, általános és történelemfeletti érvénnyel bír: nem bemutatattik, hanem állítatik, s Szondi példáján keresztül lényegében illusztráltatik. A nagy szónoki kérdés, mely az első versszakban felhangzik, már eleve magában foglalja azokat az előre ismert összetevőket, melyeknek meglétét az adott szituációban bizonyítani és szemléltetni kell („Vaj támad-e hős, / Oly bátor, erős, / Kit nem bir ijeszteni veszélyzaj, / S nem hat le szüvére haláljaj?”), s a vers további részletező narrációja tulajdonképpen nem más, mint ezeknek a mindenki számára evidens értékeknek afirmatív bemutatása (ezeknek érvénye alól csak az apródok vétetnek ki, de ezek Czuczornál hangsúlyozottan *kis* gyermekek, kikre a hősi erkölcs követelményrendszere nem alkalmazható, sőt kiknek megmentése maga lesz a férfiúi, atyai feladat!); mindez a szemléltetés a vers lezárásában aztán egyértelmű és kétségbevonhatatlan értékállítás megismétlésébe, továbbá üdv-történeti utópiába megy át: a férfiúi hősiesség transzcendens jutalma egyszerre hordozza magában a bekövetkezett keresztény üdvözülésnek, valamint a utókor által fenntartott nemzeti hálának mozzanatát („Ott szendereg ő, / A harckeverő, / Kit nem bira győzni veszély, baj, / Nem szálla szüvére haláljaj; / Most a maradék magyar áldja nyomát / S enyhítgeti mennyei béke porát.”). Ugyanez az előre meghatározott, tulajdonképpen előre ki is mondott értékeloslás lappang a narráció egyes jeleneinek

szcenírozásában is: a magyar fél, s kivált Szondi, mindig, minden megmozdulásában a gáncsnélküli pozitivitás affirmativitásával jelenik meg előttünk (pl. „Helyt áll a magyar”, „Mint bérci fenyő / Rendíthetlen ő”, „Drégel valamint ama gránit orom”, stb.; sőt Szondi személyesen úgy győzi le viadalban Alit, hogy „a bég sebesülten odább futamik” – vagyis gyáván elmenekül a harcból; nem úgy, mint pár versszakkal később Szondi, kinek sebesülése után is „szíve nem, hanem élete fogy”), míg a törökök nemcsak a hadmozdulat egészének szándékát, hanem az egyes mozzanatokat illetően is kizárólag negatív színben tűnnek fel: („Nincs egy török, aki megállani mer, / Száz van, ki lesújtva mögötte hever”, „Vérben hörög a török és vész”, „Jancsár, spahi, s asszap üvöltve tolúl” stb.), s az a török gesztus is, mely egyedül részesül a pozitivitásból, azaz a halott Szondi megbecsült eltemetése, paradox fordulattal a *magyar fél* dicsőítésének szolgálatában áll. Czuczor olyan történelemképet vázol fel, melyben a kétségbevonhatatlan hősi-erkölcsi parancsok már a történeti szituációk felállása vagy megrajzolása *előtt* megfogalmazódtak, s a bekövetkezett és elmesélt történetek vagy események csak arra szolgálnak, hogy mintegy illusztrálják ezeknek a parancsoknak az érvényét és biztosságát. Emiatt a történetnek időbelisége is folyamatoként és következetesként tűnik fel, s csupán a narrátor bevezető és befejező keret-kiszólásai mutatják a felidéző gesztusnak jóval későbbi keletkeztetését – ugyanakkor e keret-elemek is épp az elbeszélt értéktartományok örökkévalóságát vannak hivatva aláhúzni⁶.

⁶ Amint a nagyon nagyhatású kommentár ki is mondja: „A nemzeties célzat, mely a jelent a múlt nagysága által kívánja lelkesíteni, mindenütt élesen nyilatkozik [...] A lelkes hazaszeretet, feláldozó hősiesség, nemzeti ügyet szolgáló tetterő [...] egymás mellé rakott képekben van példázva...” Továbbá: „A drégeli ostrom lefolyását történeti egymásutánban beszéli el, képzeletéből egészítve ki Tinódi históriájának hézagait [...] Minden Szondi-balladánk között harci képekben ez találja legnagyobb kedvét. Mindez egyenkint eleven és szemléletes képekben, melyek azonban a történetet csak lépésről-lépésre viszik odább, mit sem bízva a képzeletre. A szerkezet gondosan okát adja a fejlődés minden fozogatának” (*Magyar balladák*, magy. GREGUSS Ágost, BEÖTHY Zsolt, Bp., Franklin Társulat, 1909⁶, 96–97).

Mindezzel szemben Arany balladájának éppen fantasztikus tépettsége, diszharmonikussága s minden poétikai szinten érvényesülő homályossága érdemel kiemelt figyelmet – megítélésem szerint e ballada, szemben a Greguss által elindított nagy interpretációs hagyomány alaptételeivel, azaz a hűség és helytállás követelményeinek súlykolásával, éppen a történeti helyzet és az erkölcsi parancsok problematikusságát mutatja be.⁷ Legelső mozzanatként arra utalnék, hogy e ballada, hasonlóan sok más Aranyballadához, önmagában és önmagából egyszerűen nem megérthető: aki nem ismeri előre a történelmet és e történetet, annak számára a szövegből a cselekményszerű történetmondásból semmi nem érvényesül. E kérdésre már több mint száz éve rámutatott Riedl Frigyes, de intelme mindmáig is alig hatott a balladák interpretációjára: amint Arany számára kézenfekvő volt, hogy egy *ismert* történetnek (no persze: kinek, mekkora közönségnek a számára is volt közismert a Szondi-történet?) újramondásával operáljon (alighanem ezt nevezte „epikai hitel”-nek), úgy az interpretáció is legtöbbször megelégszik az alaptörténetnek, nem pedig az Arany-szövegnek az elemzésével és morális kommentálásával. Riedl a következőket írta (az természetesen igencsak jellemző, hogy ő sem a *Szondi két apródjáról*): „Aranynál a ballada eme mysticus megvilágítása, ez a félhomály néha már-már háromnegyed homállyá válik: ő helyel-közzel skótabb a skótoknál. *Zách Klára* vagy *V. László* például alig érthető arra nézve, ki e történelmi eseményeket nem ismeri; *Vörös Rébék* is bizonyos studiumra szorul. Ezeknél már a cselekvény nagyobb rész borúl árnyékba.”⁸ Megítélésem szerint a *Szondi két apródja* ugyanebbe a kategóriába tartozik – még akkor is, ha Greguss tanácsai szerint előzetesen elolvastuk Czuczor balladáját vagy Tinódi régi históriás énekét. Sem a történeti szituáció nem derül ki világosan és egyértelműen a szövegből, sem pedig a két egymással párhuz-

⁷ Erre hívja fel a figyelmet nemrég megjelent kitűnő tanulmányában MILBACHER Róbert, *A hűség balladája? A Szondi két apródjának példája*, Alföld, 2008/9, 49–66.

⁸ RIEDL Frigyes, *Arany János*, 1887, 258. (Persze feltehető a kérdés: vajon miféle „studium” segíthetne a *Vörös Rébék* esetében – hacsak nem az irodalomtudós anekdotikus interpretációja...?)

mosan futó történetmondásnak egymáshoz és az egész vers narrátorához való viszonya. Aranynál még a Szondi-történetnek az elbeszélése is kérdéseket hagy maga után – hiszen a dalnokok szólama sem lineárisan fut, s állandóan megszakított elhangzása az események kihagyásos előadását szuggerálják (az előzmények teljes elhagyásával, a történelmi helyzet körvonalazásának mellőzésével a história előadása *in medias res* kezdődik), s Szondi halálának említésénél maga a történet elbeszélése is nyitva marad: e ballada narratívájából *szöveg szerint* nem derül ki, hogy a törökök elfoglalták a várat, s Szondi sírjára a kopját Ali állíttatta (pedig e motívum Czuczornál is megtalálható). S a párhuzamos történet, azaz annak a szituációnak kibontása, ahogy az apródok Szondiról énekelnek, még rejtélyesebb: sem előzménye, sem lezárása nem fogalmazódik meg, legfeljebb „balladai homályban” sejtetve van – ráadásul mindezt még színezi az a körülmény is, hogy a dalnokok úgy énekelnek az ostromról, hogy nem voltak szemtanúi az eseményeknek⁹ (azaz: azt a nem lényegtelen körülményt sem tudjuk vagy nem látjuk, hogy az apródok mióta s milyen alkalmából, s vajon *kiknek* énekelnek: csak maguknak vagy esetleg valamely közönség számára idézik fel a történeteket, s vajon milyen kontextusban kezdték volt el énekmondásukat? Továbbá a cselekménymondás brutális megszakítása révén az a nagy kérdés is nyitva marad, amely pedig a Greguss-féle interpretációk számára létfontosságú lenne: vagyis, hogy mi lett az apródok sorsa? Engedtek-e végül a csábításnak vagy fenyegetésnek, vagy esetleg hősi dacuknak köszönhetően valamely megtorlást kellett-e elszenvedniük?) – egészen odáig menően, hogy az utolsó versszaknak narratív aktora is meghatározhatatlanul kétséges: egyként értelmezhető az apródok szólamaként, de ugyanúgy a külső narrátor szólamaként is. Mindez csupán azért érdemel különleges figyelmet, mert a balladának egyértelmű példázatosságát vonja kétségbe: ha épp az apródok további sorsa, azaz erkölcsi *vállalása* marad megválaszolatlanul (azaz a súlyos egzisztenciális kockázat meglétére a szöveg

⁹ E mozzanatot erősíti a török beszélőnek erőteljesen kiemelt állítása, miszerint *ő látta* e harcot...

csak utal, de tényleges működésére nem derül fény!), akkor a befejezésként alkalmazott átok erőteljes felhangzása csak a ballada két meghatározó szolamának végletes egymásnak feszülését jelzi, s nem ad útmutatást arra nézvést, hogy vajon a felvázolt erkölcsi dilemmának mily megoldása lenne javallható.¹⁰

Nagyon hasonló sokértelműséggel bontakozik ki a ballada értékállító rendszerének rendkívüli bonyolultsága is: mikor a szerző az erkölcsi értékeket a történelmi résztvevők között szétosztja, akkor érdekes módon soha nem a narratori szövegnek autoritásával él, hanem megjelenített szereplők szövegeivel vagy gesztusaival hagyja érvényesülni az elvárt preferenciákat. Ha e versben is olvashatjuk a Czuczornál megszokott konvencionális jelzőket – mint „bősz Ali”, „pogány Ali”, „veszett a pogány” vagy „jó Szondi” –, érdemes megjegyeznünk, hogy e kategóriák mindig szereplői beszédszólamban helyezkednek el, s a történetet kívülről szemlélő narrátor részéről mind a dicsérő, mind a kárhoztató retorika távol marad – az erkölcsi jó vagy gonosz, a hősiesség mint példa nem a vers megfogalmazása előttről származtatnak, hanem magából a bonyolultan szituált szöveg-diskurzusból (a szituáció beállításából legfeljebb a két különböző világnak egymáshoz képest való fenyegetettsége világlik ki); valamint a szereplők különböző szövegszerkesztési eljárásaiból, különböző stí-

¹⁰ Ilyen értelemben vitáznék ama példázatot hangsúlyozó felfogással, mely a legutóbbi igen alapos elemzésben is tovább él: „Az apródok viselkedése, akik elzárkóznak a basa dicsőítésétől, s ezért kényelem és kényeztetés helyett börtön és vessző vár rájuk, nem pusztán a költői hivatás példázata, hanem a mindenki által vállalható tisztessége és hűsége. [...] Az apródok szelíd konokságával azt az utat mutatja meg, mely az emberfeletti teljesítményre nem képes 'átlag' számára járható, s a nemzeti identitás és az emberi tisztaság megőrzésével a jövő záloga. [...] A letiport magyarság nem tud felülkerekedni a túlerővel szemben, de az apródok tovább örökölik Szondi hősi halálának megénekelésével a késő utódokra annak a hűségnek és erkölcsi bizonyosságnak a folytonosságát, mely végül mégiscsak a keresztény hit és a magyarság fennmaradásához vezet” (IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 178, 186). A példázatos-allegorikus magyarázat hagyomány kérdésességéről ld. TARJÁNYI Eszter cikkét: *Az értelmezések ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia. Megszületik a Szondi két apródja = A magyar irodalom története* II, 1800-tól 1919-ig, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 384–394.

luspreferenciáiból, különböző retorikus gesztusaiból (már többen felhívták a figyelmet a párhuzamosan futó strófák nagyon eltérő, nyelvi játékaira, elsősorban a törököt jellemző dús érzéki ornamentika szembeállítására a históriát mondó apród-szólam szembezőkö archaizmusai). S mindehhez járul még a versszöveg elemi szinten való állandó két- vagy sokértelműsége és jelentés-irizálása – amiről már annyi szó esett, de az esetek többségében csak mint Arany János nyelvművészetének ornamentális kiválóságáról, nem pedig a jelentés-megsokszorozódások egyszerre értelmezéstágító s egyszerre elbizonytalanító fogásáról (csak a legközhelyesebb példákat hoznám fel: ilyen pl. a 'nap' szó fantaszti-kusan zseniális kétértelműsége az első szakasz második sorában, mely lényegében tökéletesen elbizonytalanítja a történetnek időbeliségét, vagy a 'mint hulla a hulla' enyhén ironizáló szójátéka a csataleírásban, stb.).

Úgy vélem, e folyamatosan jelenlévő nyelvi többértelműség (amire pl. Milbacher Róbert idézett tanulmánya még sok látványos esetet idéz fel) emelhető ki mint a ballada legfontosabb szövegszervező elve – e szöveg eleve abból indul ki, hogy a történet elbeszélése során semmi nem magától értetődő, s semminek nincsen meg a statikusan biztos helye vagy jelentése, s minden afirmatív állítás, legyen az eszmei vagy egyszerűen szemantikai jellegű, problematikussá válik.

Két példával illusztrálnám feltevésemet: a végső csata leírása során Arany, szélsőségesen eltávolodván a históriamondás tényközlő gesztusaitól, radikális oxymoronokkal él: mikor azt írja: „kőmódra befolyván a hegy menedékét”, látványosan alkalmazza az ún. 'látszólagos képtelenség' alakzatát: a kő ugyanis nem folyik, az ostromlott várhegyre pedig legfeljebb ironikusan alkalmazható a 'menedék' kitétel¹¹. S e strófát pedig, mint ismeretes,

¹¹ Mindezt akkor is érvényesnek tartom, ha persze feltételezhető a két szó 'első' jelentésének 'egyszerű' magyarázata is: Erdélyben használatos a meredek kőves hegyoldalnak, kővel borított vízmosásnak 'kőfolyás' elnevezése is, s természetesen a 'menedék' is értelmezhető 'hegyoldal, lejtő' értelemben is – azonban mindkét esetben erőteljesen érvényesül a 'második jelentés' metaforikus vonatkozása is!

hatalmas paradoxon zárja le: 'diadallal várta be végét' – írja a szöveg, holott éppen azt kellene látnunk, hogy minden elveszett; a paradoxon az ellentétes értékeknek egymásba fordulását érzékelteti. S továbbá vegyük észre azt is, hogy a vers legutolsó szakaszában, a záró sorokban is feloldatlan, bár nagyon nehezen értelmezhető paradoxon feszül („Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon el a kar, mely őt lefejezte; / Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lőn ily kora veszte!”): egyrészt az átokban tartalmilag különös elvárásként érvényesül, hogy a keresztény Isten irgalmassága vagy bosszúállása a mohamedán törökökkel szemben is érvényesíthetőként tüntettetik fel, másrészt pedig van e szakaszban egy olyan grammatikai anomália, amelynek értelmezése nemigen ad egyértelmű választ: a 'ne légyen övé' szintagma, a szövegtani összefüggések elsődleges sugalmazása révén ugyanúgy értelmezhető hátrafelé, azaz az áldozat Szondi felé is (az 'ő' névmás ismétlése okán), mint a hagyományos értelmezés szerint előre, a vesztes okozó török fél irányában; sőt, ebben az irányban grammatikailag alighanem korrektebb lett volna az 'azé' névmási alaknak beiktatása – az 'övé' mintha már foglalt lett volna a vers első sorainak logikai alanya számára.

Történetileg nézve a két vers különbségét, s eltekintve a két költő között kétségtelenül meglévő színvonalkülönbségtől: e nagyszabású másságban alighanem ugyanaz a eszmetörténeti és poétikai váltás nyilvánul meg, mely a század első s második felének elkülönülő történelmi jellegű irodalmi termésében egyébként is megnyilvánul. Míg a korábbi művek a nemzeti dicsőség afirmatív utópiájának kétségbevonhatatlanságából és történelemfeletti érvényességéből indultak ki, továbbá a történelmi fejlődésnek s így a fenntartható történelmi emlékezésnek dicső linearitásával számoltak, addig a későbbiek mindezt már távolságtartással, s nem tagadható, bizonyos ironiával is szemlélték. Csak illusztrációként: ennek a váltásnak, mely Czuczor és Arany között oly látványosan szemlélhető, analogonja megtalálható pl. magánál Aranynál a *Toldi* és *Toldi estéje* ismert kettősségében is, vagy abban a nagyon radikális és éles regénytörténeti stratégia-váltásban, mely pl. Jósika egyértelmű erkölcsi és nemzeti törté-

nelmi példatárát Kemény számára már sokértelmű, ironikus egymásban tükröződéssé alakította át. Ama példaállító igény, mely Czuczor (vagy nem egy esetben még Vörösmarty¹²) számára is problémátlannak és szükségesnek tűnt, felette kétségessé vált a forradalom bukása után – s hiába tanítja százötven éve az iskola absztrakt módon a *Szondi két apródjának* absztrakt és kortalan erkölcsi példaadását (mind a hősi, mind a költői szerepvállalásokat illetően), maga a szöveg és a költői gesztus közeli vizsgálata alighanem épp az ily egyértelmű példákat illető kétségeknek felvetését (is) szemléltetheti.

Czuczor Geregely: Szondi

Mely had kel a drégeli völgyön elé,
S vet vérszemeket hegyi vára felé?
Ádáz Ali tábora durrog alatt,
S rombolja tekékkal a sziklafalat.
Vaj támad-e hős,
Oly bátor, erős,
Kit nem bir ijeszteni veszélyzaj,
S nem hat le szüvére haláljaj?
A vár kicsid, ellene nagy sereg áll,
Hódulnia kell, vele szembe ha száll.

Jó Szondi parancsol az ormi lakon,
S buzdítja vitézit az őrfalakon;
Lobbannak az álgyuk, a bástya zuhan,
Jelt ad Ali, s népe reája rohan,
Van harci zavar,
Helyt áll a magyar,
Vérben hörög a török és vész,
Döbbenve vonul tova más rész,
S Drégel valamint ama gránit orom
Rongálva ugyan, de megáll szabadon.
Új harcra megy edzeni Szondi magát,
Vágy hallani harcriadóit dalát,

¹² A nemzeti-költői emlékezet fenntartása és dicsőítése kapcsán Vörösmarty esetében feltétlenül megemlítendő az *Utóhang Cserhalomhoz* (1825) nagyon szép, élesen felvetett dilemmája (azaz a nemzeti emlékezet végtelenségének és a személyes költői vállalkás egyszerűségének szembeállítás) – melyet a költő a dicsőség hirdetésének érdekében persze megpróbál eliminálni...

S apródinak int, de remegnek ezek,
S a két dalos ifjú ilyen kesereg:
„Jó gyámolapánk,
Nagy vészbe jutánk,
Nincsen ki elűzze fejünkről,
Fussunk el e mostoha helyről,
Hajt kínos igába a durva pogány,
Vagy lángdűhe fegyverek élire hány.”

Mindkettejük oly deli, s ürge fiú
Jó Szondi kegyencei, s ez neki bú,
A vár bekerítve, bocsássa, hova?
Vész éri, ki mer szakadozni tova.
„Édes fiaim,
Kis dalnokaim,
Nincsen hova mennetek út már.
Ad még menedékhelyet e vár,
Míg víni hadam megy a völgybe velem,
Égnek könyörögjete, óvja fejem.”

Így Szondi. Körötte kis őrhada gyűl
S részével az elleni hadba vegyül.
Küzd, harcol: előtte s utána halál
Kínjajja liheg, hova kardja talál.
„Hol hadfejete?
Hozzá sietek.
Keljen velem önmaga bajra.”
Kész ott Ali a viadalra.

Csörgnek viszonzva dühfegyvereik,
A bég sebesülten odább futamik.

Álgyak török újlag a falakat,
S már külsejük össze halomra szakadt,
Lobbot vet a vár magas ormozata,
S a láng harapó dűhe szertehata.

Todúl Ali fel,
Rá Szondi kikel,
Nem néz, nem ügyl, kire, csak vág,
S már látja, hogy a csatahely tág,
Nincs egy török, aki megállani mer,
Száz van, ki lesújtva mögötte hever.

Drégelyre fel ím Ali küldte követ,
Zászlósan Oroszfalu papja, siet,

Néz Szondira búsan a jámbor öreg,
S hozzája, keservkönyűt ejtve, rebeg:
„Ó drága felem,
Jer, Szondi, velem,
Enged szabadon Ali menned,
Nincs, látod ugyis, hova lenned,
Drégel rom, erős Ali, gyöngé hadad,
Kíméld meg utóbbi javunkra magad.”

Jó Szondi a jámbor atyára borúl,
S lágyúl szíve, majd hamar elkomorúl,
Kardjára csap, égre felölti kezét,
S mond a törökökre szegezve szemét:
„Esküt fogadok,
Ehelytt maradok,
Nincs alkum örökre pogánnyal,
Játszik szava s kénye hazámmal.
Míg e kar acélt bír emelni, velek,
– Elj boldogul! – én viadalra kelek.”

A bég, mivel állni akarta szavát,
A várnagyi válaszon ette magát,
„Hát vesszen el, aki szavamra nem ad”,
Szól, s fölveri mindvalamennyi hadát.
Egyszerre ropog
Húszt álgyutorok,
Vársarkon az őrtorony eldől,
S őt részt a maroknyi seregből,
Jancsár, spahi, s asszap üvöltve tolúl,
S a vár bekerítve szűkebbre szorúl.

Többször viszonoztatik a rohanás,
Drégel maga már hamu s sziklarakás.
Vív a magyar, és sebes arcra terül,
Sírnak kis apródjai Szondi körül.
Mint bérci fenyő
Rendíthetetlen ő,
Apródaiért őli csak gond,
S mellette vitézeinek mond:
„Küldjétek el a fogoly ozmánokat,
S hozzátok előmbe a főrabokat.”

T. Erdélyi Ilona

ARANY SZONDI-BALLADÁJÁNAK EGY ELŐZMÉNYE

Erdélyi János: *Szondi Drégelen* című verse

A Szondi-ballada keletkezésének éve

A szabadságharc bukása után Erdélyi János Felső-Zemplénben bujdosott kényszerű elzártságban. Miután 1850 augusztusában a Magyar Tudós Társaság igazolta tagjait, feljöhetett Pestre. Ott az irodalmi élet szinte bénult volt, nem tudta eltartani még korábbi nagynevű íróit sem. Ekkor úgy döntött, hogy elfogadja a sárospataki főiskola ismételt meghívását, és 1851 novemberében elhagyta Pestet. Patakon már várták. Nagy szükség volt országos tekintélyére, mert a főiskola élet-halál harcát vívta az osztrák iskolaügyi hatóságok korszerűsítő, ám németesítő politikája ellen, akik még a protestáns egyházak reformjára is készültek. A főiskolára azért is haragudtak, mert számos „túl koros” hallgatójuk volt, így mentették a kényszersorozás elől az egykor harcoló honvédeket.

A főiskola Erdélyinek „valóságos menedék”-et jelentett, anyagi biztonságot, ha még oly szűköset is 1850–51 „templom egere” szegénysége után. Pestre továbbra is gyakran járt, irodalmi barátságai nem szakadtak meg. A fővárosban ismerte meg 1852 farsangján leendő feleségét, a csallóközi Csorba Ilonát. Az addigi tíz év élete nehéz szakasza volt: 1841 és 1844 között elveszítette édesanyját, első feleségét és kislányát. A gyász másfél esztendő utazása alatt Angliáig űzte. Hazatérése után megfeszített munka várta: a népdalok kiadása, a népiesség elméletének kidolgozása, a Magyar Szépirodalmi Szemle szerkesztése és a közélet, a Nemzeti Kör. Hirtelenül szakadt rá 1848–49 öröme és a bukás fájdalma, a bujdosás. A hosszú hallgatás után 1851-ben újraéledt munkakedve. Prózaí írásai a *Közmondások könyve*, drámája, *A velencei bölgy* mutatják, hogy sokat dolgozott. Felébredt érdeklődését igazolja verseinek száma, 1850 és 1856 között 89 jelent meg, 1857 és

1867 között mindössze 23-at írt. 1852 végén vagy 1853 elején készült balladája, a törökkel vívott többszázados küzdelem egyik hősiepizódja, a *Szondi Drégelen*, amely később *Szondi Drégelben* formában jelent meg.

A történeti ballada előzményei

A hazafias történeti ballada divata, amilyen a *Szondi*, hozzánk Bürger és Schiller műballadái nyomán jutott el azon bécsi költők munkásságán keresztül, akik a Joseph von Hormayr báró szűkebb köréhez tartozó irodalmi kör tagjai, Caroline Pichler szalonjának állandó vendégei voltak, köztük a későbbi egri érsek, Pyrker László, gróf Mailáth János és báró Mednyánszky Alajos, az osztrák báró lapjainak társszerkesztői. A történeti ballada műfaja Hormayr „állampatriotizmusa” szellemében fogant, és célja volt az összmonarchikus „hazafias” (patriotisch) szellem erősítése. A hagyományt a hazai németiség írói folytatták, akik a bécsi-ekhez hasonlóan gyakran választották hőseiket az osztrákokénál jóval látványosabb, ugyanakkor fájdalmasabb múlttal rendelkező magyar történelemből. Ehhez a körhöz tartozott Theodor Körner, a napóleoni háborúkban elesett bécsi „színházi költő”. *Zrínyi* című drámájával (1812) ő indította el a hazai Zrínyi-kultuszt Szemere Pál fordításában. Ezek az írók történelmünket a Monarchia szerves részének tekintették. Jellemző volt felfogásukra, hogy a magyar és az osztrák irodalmat is sajátjukként, azaz „unsere Literatur”-ként ismerték el. Körner darabjának hőséiben, Zrínyi Miklósban pedig a „Mitbürger”-t, a „polgártársat” ünnepték. A bécsi és a magyar romantika átívelését dokumentáló motívumvándorlás jellegzetes példája Dobozi Mihály és hitvese története a mohácsi csata idejéből. (A történet Budai Ferenc *Polgári lexikon*ában is olvasható.) Először Hormayr Archiv für Geographie, Historie und Kriegskunst című folyóiratában jelent meg 1816-ban a bécsi Johann Passy, két évvel később a prágai W. A. Svoboda, majd ismét az Archivban C. Vassy azonos témájú

verse. Jóval később 1835-ben Johann Nepomuk Vogl osztrák költő dolgozta fel a témát *Magyarentod* című művében.

Nálunk a témához először 1821-ben Kölcsey Ferenc, ugyan-
csak 1821-ben Kisfaludy Sándor nyúlt, majd Kisfaludy Károly
két elbeszélésrészlete maradt fent 1830-ból. (Kisfaludy Károly il-
lusztrálta bátyja költeményét az 1822-es *Aurorában*. Ő volt az az
írónk, akinek volt érzéke a komikum iránt, és meglátta az elcsé-
pelt történetben annak fonákját. *A bánkódó férj* című versében a
„bánkódó” férj megsajnálja ellenségét, az őt üldöző tatárt, aki,
amikor elrabolta feleségét, megszabadította a házsártos asszony-
tól. A „Szegény tatár!” átkerült a közbeszédbe is.)¹

A közismert „ütemeltolódás” (Phasisverschiebung) miatt ná-
lunk 1837-ben kezdte a műfajt népszerűsíteni a Kisfaludy Társa-
ság, amikor történeti balladára pályázatot írt ki. Erdélyi 1838-ban,
a második pályázatra küldte be *Béla* című „balladáját”, amelyet
Kazinczy Gábor unszolására három nap alatt fejezett be: „nem
csoda, hogy megbukott”, mint a kéziratra feljegyezte. Béla herceg
lengyelországi száműzetését, a litvánokkal vívott hősie harcát
mondja el. (A történetet korábban Pichler asszony is feldolgoz-
ta!) Ez időben nem alakult ki a műfaj jellegzetessége: „rövidebb
elbeszélő költemény” értettek alatta, történeti tárgygal. Mint hu-
szonöt évvel később Erdélyi, már ismert „műbölcsész”-ként írta:
„Hiába mondatott utasításképp, hogy a balladákban nem érzélgés
vagy értekező hosszadalmasság, erkölcsi vagy hasznossági cél a
cél, hanem rövid, sebes, mégis szabatos és szinte drámai fordula-
tosság, cselekvény.”² Akkor a műfaj példái Garay János balladá-
i lettek: „Garay [...] öntudatos munkássággal járult annak irodal-
mához.”³

¹ Részletesebben: T. ERDÉLYI Ilona, *Politikai restauráció – irodalmi újjászületés. Értékek és eszmények a reformkor hajnalán*, Bp., Balassi, 1998, 78–79. Kisfaludy Sándor „balladaként” jelölte meg versét Gaal Györgyhöz 1821. január 27-én írt levelében. *Kisfaludy Sándor Minden Munkái*, Angyal Dávid kiadásában, Franklin Társulat, 1893, 400.

² Erdélyi János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írásai*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 268.

³ Uo.

1843-tól-Erdélyi Jánosnak több „balladája” jelent meg, köztük népi életből vettek és történetiek, pl. *A győri lány*, a *Bánk bán*, az *Istenítélet*. Ez utóbbiról írta a kritikus: „...mással mondatja el a történetet, referál.” Sikerültebbként ítélték a *Csoltó vitét*et, amely „...komoly menetelű, sok erővel bíró”, történeti tárgyú drámai ballada volt.⁴ A műfaj újdonsága a könnyed, tréfás hangú *Hadi tréfa*, amely Mátyás királyt ábrázolja, amint kifigurázza a nagy hatalmú Porta követét. Balladaként jelölt verseiben már ekkor feltűnik, hogy mennyire hiányzik belőlük a pátosz. Népszerűek voltak a humoros, csattanóra épülő, csúfolódó, anekdotázó, a nép gondolkodásmódját kifejező, népi alakokat megszólaltató „költői elbeszélései”, amelyek az elmélkedő, mélyen érző író másik oldalának, a derűs, nevetető kedélynek a megnyilatkozásai. (Csak a 2007-es *Összes költeményei* megjelenése után váltak ismertté.) Narrációjuk egyszerű, az új formálódó közönség, az udvarházak olvasói, a népi, vidéki honoráciorság „fogadta tapssal” őket. Eből a rétegből nőtt ki, és erősödött meg Mikszáth olvasótábora. Néhány cím: *Egy éj a csárdában* (1843) első két sora („Egy kis kurta korcsma fogadónak / Úgy nem illet, mint számár nem lónak”) mutatja, hogy Petőfi „csárda verseinek” egyik előzménye. Mellettük *Mihóke, a bobó*; *Semmibázi*; *Rít legény*; *Kassai hajdú* – ez utóbbi pl. kilencszer jelent meg. Ezek is segítettek, hogy a népnyelv az irodalmi nyelv forrásává váljon.⁵

Először 1842-ben fordított Erdélyi észak-európai balladát, *Sírában az anya* címmel, amikor megismerkedett a finn Lönnrot munkásságával és a *Kalevalával*. A *Népdalok és Mondák* szerkesztése idején már figyelt a népballadákra, mondákra, mert bennük kereste az eltűnt ősi epikus énekeket. Új fejezet kezdődött, amikor 1852-ben ismét foglalkozott az észak-európai népek balladáival. Ez év elején említette Szilágyi Virgil *Értesítőjében* kiadott *Irodalmi leveleiben* példaként az ősi mondából lett *Frithiofsagát*, amely 1825-ben jelent meg a svéd Tegnér művészi formájú

⁴ BORONKAY Antal foglalkozik több alkalommal is Erdélyi balladáival: *Az osztrák és a magyar történeti ballada*, Bp, [Varga József könyvnyomdájá], 1936.

⁵ Regélő Pesti Divatlap, 1844. február I. 131–4.

feldolgozásában.⁶ Arany 1853. február 6-i Pákh Alberthez írt levelében hivatkozott az ősi mondára, feltehetően nem függetlenül a cikktől. Itt magyarázza Arany, utalva az ABC jelű kritikusra (Kazinczy Gábor), „egyszerű népies jószág”-nak nevezett verseit, amelyek a külföld tanulmányozásának eredményei.

Az 1852 végén, a téli szünetben Erdélyi ismét kézbe vette Talvj asszony *Volkslieder* című kötetét, és a jénai, ill. lipcsei tanár és illuzionista, O. L. B. Wolff *Halle der Völker* és *Hauschatz der Volkspoesie* című antológiáit, könyvtára darabjait. Az északi népballadák sejtelmes hangulata, tömörsége, szimbolikus drámaisága olyannyira magával ragadta, hogy a karácsonyi ünnepeket fordításukkal töltötte. 1853 január elején felvitte őket Pestre, mintegy tízenkettőt, és Gyulai Pálnak adta át, aki ismert volt „ballada fürkésző dühéről” (Lévai József). Rendkívül megörült, és a Szépirodalmi Lapok február 10-i számában lelkendezve jelentette be, hogy nemsokára megjelenik néhány ballada „Erdélyi úr avatott tollából”. Hatot azonnal közölt, a többieket, miután félév múlva megszűnt a lap, eltette jobb időkre. (Később Aranynak adta át ezeket, aki a Koszoróban közölte őket.) A finnnek eposza mellett Erdélyi ezekben fedezte fel azokat az esztétikai értékeket, amelyeket tanulmányaiban a népiől megújuló nemzeti költészet legnagyobb erényeinek ítélte. Homályuk, szűkszavúságuk, kemény realitásuk nem maradt hatástalan a későbbi balladákra.

Erdélyi örült „az északi gyöngyök” lelkes fogadtatásának. A lap május 22-i, illetve 29-i száma közölte *Népköltészet és kelmeiség* című fejtegetését. Megjelenését megint Gyulai harangozta be, mint amely irodalmunk aktuális kérdésével, a „kelmeiséggel” foglalkozik, így jellemezték a Petőfi-epigonok, Szelestey László, Lisznyai Kálmán és társai rendkívül népszerű költészetét. Velük szemben Erdélyi „az azokkal átellenes módú északi népek balladaira”, „az éjszakai vagy skandináv népköltészet”-re hívta fel a figyelmet. Szűkszavúságukat, gondolati erejüket, mélységüket, képek szokatlanságát emelte ki követésre méltó értékeként. A bal-

⁶ ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1981, Fontes, 10, 605; AJÖM, XVI. s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1983, 169., 172.

lada műfaj hódított, Aranynek az 1853-as esztendő volt a „balladás éve”. Erdélyi már kiérlelt értelmezése szerint: „Alatta jelenleg rövidebb elbeszélő verses költemény értetik”, majd „amaz [...] erő és mélység egyszerű formába foglalva annál inkább hatnak, mivel erejük öntudatlanságában hasonlók egy pár gyermeki szemhez, melyből a vele született mélység őszintén tűnik elő.”⁷

Erdélyi Szondi-balladájának forrása

A szabadságharc bukása után munkált Erdélyiben, mint Kemény Zsigmondban, az aggodalom a nemzet, az ország jövője felett. A szabadságharc véres nemzetiségi harcai mutatták a veszélyt, bujdosása alatt Felső-Zemplénben pedig sokkoló volt tapasztalnia, hogy „... idegen ajkú és módú népek közé vagyunk zárolva mind a négy világrész felől, kik szinte öntudatra jutottak már a nemzetiség dolgában.”⁸ Keménnyel együtt a tanulságok levonását, a múlttal való szembenézés fontosságát, az írói munkálkodás kötelességét hangsúlyozta. A féltés és az ébresztés gondolata vezette mindkettőjüket, amikor – másokkal társulva – 1852-ben megindították az új Nemzeti Könyvtárt régi történeti művek kiadására. Az első kötetben jelentek meg Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelme* és *Afiuma*, Esterházy Miklós levelei és Cserei Miklós *Erdély Históriája*. A Bach-korszakban letiltották a szabadságharcos témákat, és Erdélyi is idegenkedett a friss sebekben való vájkálástól. A kor történeti tárgyú balladái mégis a haza iránti elkötelezettségről vallanak.

Az 1852-es év téli szünetében a véletlen juttatta kezébe Heltai Gáspár 1574-es *Cronica* című művét, amikor a régi könyvekben gazdag sárospataki könyvtárban bújárkodott. Heltai itt adta ki Tinódi Lantos Sebestyén históriás énekét, a *Budai Ali Basa Históriáját*. (Érdekes egybeesés, hogy ugyanekkor jelentkezett Erdélyi-

⁷ Mindkét idézet: ERDÉLYI János, *Nyelvészeti, népköltészeti és népzenei írások*, s.a.r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, Fontes, 13. 197. és 198.

⁸ ERDÉLYI János, *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Mundus, 2003, 394.

nél Toldy Ferenc, Kazinczy Gábortól bátorítva egy levéllel, amelyben két XVI. századi „Énekes könyv” elküldésére kérte, köztük Heltaiét. Toldy levelét március 20-án írta, a ballada 1853. március 27-én jelent meg. Feltételezhető, hogy abban a szűk kis körben, amely akkor a magyar irodalmat jelentette, a közismerten jól értesült Toldy hallott a Jókai szerkesztette Délibábnan megjelenő Szondi-balladáról.)⁹

Erdélyi Szondi-balladájának forrása Tinódi négysoros 44 szakaszos históriás éneke, amelyben „a lantos” elmondja Ali basa többi tette között, tizenkét strófában, a 15.-től a 25.-ig, Drégely 1552. július 6-a és 9-e közötti ostromát, a vár és várvédők pusztulását, „jó vitéz Szondi György” halálát. Erdélyt megfogta a maga egyszerűségében is drámai szöveg, és megírta balladáját. A történet összezsengett a Nemzeti Könyvtárban frissen megjelent Zrínyi-eposz élményével. Tinódi krónikásként járta az országot. Énekeit nem költői szándékkal írta, hanem a „lőtt dolog” hiteles megörökítésére. 48 sorban mondja el Szondi történetét, négy soros strófákban, a korabeli históriás énekek szerint. Azonban nemcsak hírvivőként adott számot az eseményről hallgatóinak. Már több mint krónikás, mert fűtötte, talán gazdája, Nádasdy Tamás nádor hatására az összefogás gondolata. Azt sugallta, hogy az országot meg lehet menteni a rontó ellenségtől.

Erdélyi Szondi Drégelen című balladája

Erdélyi balladájában a várat már körülfogta a túlerőben lévő keleti, lármás ellenség. Szondi hat éve a vár kapitánya, tudja, hogy nincs esélyük, a pusztulás vár rájuk, de azt is tudja, hogy nem adja fel a várat. Műfaját az alcím jelöli: „*Ballada*” Az első variánsban, a kéziratban még *Szondi, a drégeli hős* a cím, majd elmaradt a „hős”, és lett *Szondi Drégelen*.

Az író a történetet magasabb szférába emelte, amire néhány ige figyelmeztet, jelezve az új dimenziót. Szondi mélyen fájlalja jó

⁹ ERDÉLYI János, *Levelezése*, II., s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1962, 76.

vitézei vesztét, kedves paripái pusztulását, de „Emberek dolgánál nagyobbakra nézek” vagy „Elvégezém, hogy én itt fogok meghalni.” Szondi hite, a belőle áradó erő fanatizálta embereit. „És Szondi lelke a várnépen elárad.” Az utalás nyilvánvalóan Krisztus „áldozathalálára” vonatkozik. Amikor a Megváltó szenvedése végéhez közeledett, mondta: „Elvégeztetett!” Szondi halála „áldozathalál”, miként Zrínyié is, amellyel népe szenvedését váltja meg. A fogalmat Erdélyi jól ismerte, korabeli német jelentését is, a radikális ifjú németek, a „gieszeni feketék” „Opfertod”-ját. Magasabb célt szolgáltak vele, mint a jénai diák, Karl Sand, aki tiltakozásul a Szent Szövetség önkénye ellen, vállalta az „áldozathalált”, amikor a cári kém, a drámaíró Kotzebue-t törével leszúrta. (Sand valóban „mártír” lett, a mannheimi Vérmezőn végezték ki 1819-ben.)

A krónikás ballada nem teljesen halad a históriás ének mentén, de nem akart teljesen elszakadni attól, néhány kifejezését tudatosan ismétli. Balladája négy részre oszlik, három rész kilencstrófás, az utolsó hat szakasz zárja a költeményt. Az első rész az expozíció, Szondi és Márton pap dialógusa. Az indítás jelzi a helyzet drámaiságát: „Másé már a mező, csak a vár Szondié, / Egy út van előtte még – az egek felé.” Ekkor jön az egek szolgálja, Márton, az oroszfalvi pap. Az író itt a „lantost” ismétli, akinél Márton Ali megbízásából megy a várba. Szándékát fehér kendő lobogtatásával jelzi. Az első sorokban már megjelenik az ismétlés mint hangulatfestő, a helyzet drámaiságát jelölő mód. „Jó Szondi, ha tudnád, milly tenger nép van ott! ... / – Soha nem bírod meg ezt az állapotot.” – mondja Márton. Szondi válasza két sorral lejjebb: „Jó Márton, akármilly tenger nép vagyon ott, / Megkísérti lelkem ezt az állapotot.” Ezzel az eszközzel él később is. Márton ismét: „Oh Szondi Drégelnek vára fügefészek, / Lelkeden vesznek e drága vitézek.” Szondi válasza: „Legyen bár Drégelnek vára fügefészek, Emberek dolgánál nagyobbakra nézek.”

A második kilenc szakasz készülődés az ostromra. Sűrűbb lesz a cselekmény, amikor a költőben felerősödött a népi vagy a régi költészet emléke, amibe „az északi gyöngyök” friss példája belejátszhatott. Kihúzta azokat a szakaszokat, amelyekben Szondi

a vár erősítését ellenőrizte, a cselekmény ezzel megrövidült. Kimaradt pl. „Márton pap elindul, Szondi sűrög-forog, / Hogy rendiben essék az utolsó dolog. // Itt helyben hagy, ottan roszal egyet-másat, / Itt tornyot erősít, ott sánczokat ásat, // Őreit állítja falnak tetejére, / S ők feltűzik az éjt dárdájok hegyére.” Az utolsó sor különös szépséget sugall. A porkoláb, ahogy Tinódi írta, nagy gonddal végzi munkáját, az életét irányító és vezérlő elv szerint.

A következő kilenc szakaszban ismét a gondoskodó gazda jelenik meg, amikor elrendezi két „énekös apródja” jövőjét. A „két gyöngye ifjú” sírva kéri, hogy: „Juttass nekünk is a vitézségre módot.” Szondi azonban megmenti „e két dalos ifiát”. Bízik ellenfele lovagiasságában, ezért két török fogollyal elküldi őket Ali táborába, kérve a basát, hogy vitézségre nevelje őket. Saját óháját is közli: „És legyen temetőm ama szomszéd orom, / Hogy Drégelt halva is láthassam olykoron.” (Ez is utalás az ötvenes évek elejére – Ali lovagias ellenfél volt, nem úgy, mint Haynau és társai!) Mind a négyüket öltözteti díszes, gazdag ünnepi „vörös skarlát ruhába”. Szondi pedig készül a haláltáncra. Eddig féltett értékeit habozás nélkül máglyára veti, lángjuk vörösre festi az eget. Messterien fokozza a lángok és a vörös szín hatását, amely a foglyok és az apródok skarlátszínű ruhájával indul: „Még vörösb a várban föllángoló máglya, / Hol kincseit Szondi a tűzbe dobálja.” Majd a felsőfok: „S legvörösebb a vér, amely foly özönnel, / Átvervén lovait kurta hegyes törrel...” A kézirat később kihagyott szakasza: „Majd istállóba megy s keserves örömmel / Jó lovait általverí hegyes törrel.” kifejezi az ellentétes érzelmeket: a „keserves örömmel” Szondi lelkiállapotát jelzi. Keserves látnia „jó lovai” pusztulását, hisz a harcshoz hozzánőtt hűséges paripája. (Az ősi magyar mitológiában a ló és az ember kapcsolata egészen különleges. Megölésük annyi, mintha magával végezne.) Az „örömmel” pedig elszántságát jelzi. Megvédi e drága jószágokat attól, hogy az ellenség kezére kerüljenek. E szimbolikus tettel elkezdődött az ostrom, mint a kitűzött lobogó jelzi: „Leng azonban büszkén a nemzeti zászló / Meghalni a hazáért! a várbeli jelszó.”

Szondiban az író nem a „hőst”, a példaképet, hanem a minden napok dolgos emberét, a másokért felelős gazdát láttatja, akinek tettei és szavai egyszerűek, akiből helyzete formál hőst. Természetességgel és nyugalommal vállalja sorsát. Erdélyitől idegen volt itt is a pátosz, azt tudatosította, amit Tinódi írt: „Ott meg akart halni, azt ő már elvégezte.” Szondit az eleve elrendelés, a kálvini hit ereje segítette, hogy vállalja a sorsát és legyőzze életösztonét. Az író, miként Szondi, hitt abban, hogy életét felsőbb hatalmak irányítják.

Az ostrom leírásánál különösen szépek alliterációi: „És látszik a dárda hős Szondi kezében, / Amint kivillan füstnek föllegében. // Látszik a hős, amint testről testre halad, / Majd térden állva ví törött torony alatt.” És ismét a szóismétlés: „Egyszer csak az hallik, hogy dőrejre dőrej, / Egyszer csak az látszik, hogy a török közel.” Az égi dimenziót a fohász idézi: „Emelje magához isten lelkeiket.” A harci zajt hirtelen váltja fel „a mély hallgatás a völgyön.” / Ali teljesítette a bátor ellenfél kívánságát, a szomszéd hegyre temettette el. A kor szokása szerint: „Zászló, írott kopja szól messi felőle.” Majd a kérdére: „Kit illet a végső tisztesség e földön?” A válasz: „Szondi vitézségét a török had tiszteli, / Két énekes apród búsan énekel.” Ők viszik tovább Szondi és a drégelyiek helytállásának hírért: „De a két énekes apród az örök hír, / De a szomszéd orom elenyészhetlen sír.” Erdélyi balladája nemcsak Szondit, hanem jó vitézeit is magasztalja, megörökítve helytállásukat. A ballada a kapitánnyal és a várvédőkkel foglalkozik, nem az apródok sorsával. Nevük fennmaradt Ali jóvoltából, aki egyik írásában őrizte meg nevüket. Libárdy és Sebestyén névre hallgattak.¹⁰

A ballada utóélete

1852-ben az íróban friss volt a skandináv balladák hatása, ugyanakkor a nemrég átélt háború, a mérhetetlen pusztulás élménye. Ez a vers is „...egy bizonyos epocha szüleménye” – mint Arany 1856-os levelében neki írta.¹¹ Erdélyi költeménye krónikás ballada,

¹⁰ AJÖM, I, s. a. r, VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 498.

¹¹ AJÖM, XVI, s.a.r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982, 756.

lineáris szerkesztéssel. A tárgyválasztás, a szerkesztés egyszerűsége megkönnyíti az áthallást. A Bach-korszak elején vagyunk, amikor még közeli és fájó a múlt. Az olvasók óhatatlanul aktualizáltak: Aliban a győztest, mégpedig a lovagias ellenfelet, Szondi-ban a vesztest, az elbukottat látták, akinek erkölcsi nagysága messzire világít. Helytállása példát mutat, pátosz nélküli hazafiasága lelkesít.

A balladában Erdélyi tudatosan figyelt a „lantos” szövegére. Kiemelkedő a népi és régít sűrítő nyelv ereje, egyszerűsége, valamint az az alázat, amivel tudatosan figyelt Tinódi szövegére. Beöthy Zsolt és Greguss Ágost, a *Magyar balladák* című kötet szerzőpárosa így méltatja: „...a legelső magyar epikai dalok közül való, melyekben a gyökeres népiesség és a jellemző régiesség erőteljes hangja megzendül.” Majd tovább: „A cselekvény népies, egyszerű felfogással és hangon, tömören halad mozzanatról-mozzanatra. Az utolsó sorokban hirtelen a népies hang művészi megtartásával, eszmei magaslatra száll.”¹² Erdélyi mindvégig megmarad énekmondónak, bár gyakran kitör belőle a költő szép formai megoldásokkal, aki kobza kíséretében röviden, a lényegre törve mondja el Szondi és a drégelyiek helytállását. Erdélyi nem volt formaművész, őt mindig a vers gondolati tartalmának megragadása érdekelte. Alexandrint használ, páros rímmel, kétsoros versszakokba osztva. Mind versformája, mind nyelvhasználata követi Tinódi példáját. A kézirat és az időpontok mutatják, hogy egy ültében írta a balladát, és amikor újraolvasta, rövidítette a verset.

A ballada fogadtatása kedvező volt. Megjelenése után 1853. június 17-én a Szilágyi Ferenc szerkesztette Budapesti Hírlap méltatta, amelyben ekkor már dolgozott Salamon Ferenc, egy évvel később Gyulai Pál, Csengery Antal és Kemény Zsigmond, akik később az ún. „irodalmi Deák-párt” emberei voltak. A rövid, pár soros kritika így hangzott: „A *Szondi Drégelen* Erdélyi Jánostól ismét ballada, ha nem csalatkozom, Tinódi után kidolgozva egyszerű magyaros alakban, meglehetősen tiszta dolgozat. [...] a jelenleg nálunk nem igen gyakorlott kisebb epikai költészet sikerült

¹² *Magyar balladák*, Bp., Franklin Társulat, 1885, 127.

mutatványa.” A ballada sikerét mutatja, hogy rövid egymásutánban 13-szor jelent meg folyóiratokban és antológiákban. Sőt, még Arany 1856-os *Szondi két apródja* megjelenése után is közölték. Arany balladája a többedik nekifutásra a forma- és nyelvművész költő igazi mesterműve lett. Arany ott kezdi, ahol Tinódi és Erdélyi abbahagyta, az ő balladájának hőse a két apród, mint azt a vers címe is kifejezi. Ismerve Arany érdeklődését, amellyel Erdélyi munkásságát figyelemmel kísérte, szinte bizonyosra vehetjük, hogy olvasta a *Szondi Drégelben* című balladát.

Kiczenkó Judit

ÚTBAN A SZONDI KÉT APRÓDJÁHOZ

A Szondi-töredékek és más munkák

SZONDI

„Beborult a csillagos ég felettünk.
Uramisten! védj a hazát helyettünk.
Vérünk áldozása,
Életünk fogyása
Hogy ne essék hiába:
Oh, ne engedd, uramisten!
Jutni pogány igába.”

Szondi vitéz szomorkodik szívében;
Töri török Drégel várát keményen;
Basa büszkén járát:
Adja fel a várát
Kegyelemért cserébe.
„Kegyelem az istennél van:
Folyamodom elébe!”

Hadakozó vitéz népem mind kevés,
Fogy az ember, szaporodik a törés;
Minden katonámra
Egy-egy kapu tárva
Dőledező falamon:
De azért mi nem megyünk ki,
Itt halunk meg a romon.”

Hallja Márton, Oroszfalu pásztora,
Kezeinél az úri szent vacsora...

(1855–1856)

A KÉT APRÓD

Szondi vitéz harcolt lelkesen,
Drégel alatt nyugszik csöndesen;
Sírja felett kopján gyászlobogó, koszorú.
Kopja tövén két szép ifiú.

(Az ötvenes évekből)

Dolgozatomnak valójában az Arany Aranyt ír címet kellene adnom. Ugyanis a *Szondi két apródjában* Aranynak számos olyan művészetelméleti és gyakorlati alapelve összegződik, amelyeket kezdetektől hangsúlyosnak vélt, folyamatosan taglalt, bővített és árnyalt. Ezeket korai periódusában a Szilágyi Istvánnal és főként Petőfivel folytatott levelezésében, később a levelezésen kívül, kisebb-nagyobb terjedelmű – különböző jellegű – szakmunkáiban dolgozta ki.¹ A *Szondi két apródjához* és töredékes előzményeihez ezek közül térek ki néhány szempontra. Leegyszerűsített megfogalmazásban a költő Aranyt a teoretikus Arany segítségével kísérem meg értelmezni, mint jeleztem, kiemelve néhány központi-nak tekinthető fogalmát.

Elsőként és legfőképp az *epikai hitel* kérdéskörét, melynek egyik vonatkozását legtömörebben Gyulainak írott levelében fogalmazta meg: „nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.”² A téglá és mész „szállítója” az adott műhöz Tinódi Lantos Sebestyén krónikája, Budai *Polgári lexikona*, Decsy *Osmanographiája*, Szalay történeti műve és más források.

Másodszor, ettől elválaszthatatlan a *szóbeliség* kérdése, mely az epikai hitel alapja. Néhány Arany-megállapítást idézek: „A nép visszautasítja, ami nem életre való; s mit ha elfogadott, kellett ab-

¹ Végleges formában egyesek csak a *Szondi két apródja* után készültek el, így az általam legtöbbször hivatkozott *Zrínyi és Tasso, Nain eposzunkról*, illetve az *Eredeti népmesék* címűek.

² ARANY Gyulai Pálnak, 1854. jan. 11. = AJÖM XVI, Bp., Akadémiai, 1982, 382.

ban lenni valami derekasnak, méltónak, hogy emlékezetébe vesse, tovább adja, firól-fira örökítse”,³ illetve a „legfőbb inventor a nép”,⁴ a jó mű alapja a „nép tudalmában is élő monda.”⁵ Arany szerint a nép által szóban fönntartott hagyományt (annak egy részét legalábbis) összegzi a kisebb-nagyobb tehetséggel megáldott professzionális szerző. (Homérosz vagy Ilosvai szintjén.) Tinódit Arany éppen a *kortárs* hitelességeért, a *szóbeliség* művészeként emelte ki a vele egy korszakból alkotók közül.⁶ „De mindezeknél – a történeti témájú műveknél – fontosabbak, mert históriai beccsel bírók az oly történeti énekek, melyekben a szerző *egykorú* eseményeket ír le. Effélék szerzésében leginkább kitűnt Tinódi Sebestyén deák, az utolsó magyar vándorhegedős, ki önkészített énekeit önkészített dallamok szerint, lantkísérettel az urak udvarában énekelgette. Ez volt neki mestersége.”⁷ Az *Eredeti népmesék*ben azt is jelezte Arany, hogy a szóbeliség mint művészi forma az ő korában (1850-es évek) a népmeséken kívül már csak „egy-két ballada-szerű költeményre szorítkozik”⁸, azaz e műfajban próbálhatja meg imitálni még élő minta alapján az eszményi alapmodellt az írástudó. Rövidítésül, megkerülve a még részletezőbb kifejtést, idézem Dávidházi Péter összegzését e tárgykörben: „e mives és klasszicizáló költőnél [...] az *elsősző személyes jelenléttel hitelesített kimondása* valamiféle mérvadó elsődlegességet élvez az írásban rögzített műalkotással szemben”.⁹ Ez a szempont a *Szondi* című töredék, illetve a végleges mű narratív megoldásakor

³ ARANY János, *Eredeti népmesék* = *Arany János összes prózai munkái*, Bp., Franklin, é. n., 564. Továbbiakban: AJÖPM

⁴ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = *Arany János: Tanulmányok és kritikák*, szerk., vál., s.a.r. IMRE László, Debrecen, 114. Továbbiakban: AJTK

⁵ ARANY Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 564.

⁶ Arany természetesen tudta a Szondi-variánsok írásakor, hogy Tinódi nem volt szemtanúja a drégelyi várostromnak, szóbeli források, hallomásból vettek alapján illesztette krónikájába.

⁷ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* = AJÖM X, 1962, 477.

⁸ ARANY János, *Eredeti népmesék* = AJÖPM, 564.

⁹ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk, Arany János kritikai öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 335–336. Kiemelés tőlem, K. J.

kap jelentőséget, az esemény az „*egykorú*” szemtanúk szóbeli szövegeiből áll össze.

A következő szempont Aranynak a *balladáról* mint műfajról kialakított felfogása.

Most elsősorban nem is az oly közismert s lényeges – a Szász-féle bírálatba foglalt¹⁰ – téziseire hivatkozom, hanem a *Széptani jegyzetek*ben fennmaradtakra: „Ballada és románca. E két költemény-faj közt nehéz elválasztó falat húzni. Közös jellemük az, hogy bennük az *eposzi tartalom lírai alakban* jelenik meg; tehát *lantos eposzok*. [...] nem annyira a cselekvény teszi a lényegét, mint az előadás. [...] a balladában ugyanazon *végzettségűség* uralkodik, mint az eposzban; míg a románca hőse *önállóan* cselekszik.”¹¹

Aranynak a balladát az eposzhoz közelítő definíciója, illetve a költemény török tematikája késztetett a *Zrínyi és Tasso* című tanulmány néhány tézisének alkalmazására. Érdekelt, hogy Arany (akinek már korai levelezéséből tudjuk, mennyire értékelte a *Szigeti veszedelmet*), mint műelemző és alkotó, hogyan képzei el a XVI. századi török–magyar harcok esztétikailag értékelhető művészi leképzelését. *Naiv eposzunk*ban a jelentős történelmi témák – köztük „a törökkel folyt utóközdelmek” – művészi feldolgozatlanlanságát pótolhatatlan hiányként említette. „Egy-egy rideg monda, töredékben, zilált prózában, hullong itt-amott; rajta műalkatnak semmi nyoma. [...] ha a hagyomány némely töredékét megőrzeni, a jelen korra juttatni képes volt, nem látszik, hogy ebben a műalak által elősegítettetett volna.”¹² A *Szigeti veszedelemről* viszont már tanulmánya elején leszögezi, hogy Zrínyinek volt ér-

¹⁰ „Természete a balladának (s annál inkább, minél népiesb), hogy nem a *tényeket*, hanem a tények *hatását* az érzelem-világra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragikumát fejezi ki, mennél erősebben. Magokból a tényekből s járulékaiból, mint idő, hely, környezet, csupán annyit vesz föl, amennyi *műhatatlannul* szükséges, csupán annyit a *testből*, mennyi a *lélek* feltűntetésére okvetlen megkívántatik. Már most, e szükségletre nézve, nagy a különbség oly ballada közt, mely eredetileg csak egy falu határára szólott, s olyan között, mely szélesebb, még pedig már *olvasó* körre számít.” ARANY János, *Szász Károly: Költemények* = AJÖPM, 731–732.

¹¹ ARANY, *Széptani jegyzetek* = AJÖM X, 555.

¹² ARANY, *Naiv eposzunk* = AJÖPM, 294.

zéke az „idomteljességhez”, a Zrínyiász „eredeti mű, s határozott költői egyéniség” munkája.

A továbbiakban a vázolt Arany-tézisek alapján közelíték a Szondi-töredékekhez, s érintőlegesen magához a *Szondi két apród-jához*, három szempontból, ezek a tematika, a címadás típusa és a narráció (ezen belül a líra tárgyiasításának lehetősége).

Tematika. Arany a török tematikát *befejezett* műben négyszer dolgozta fel, egy népies krónikában és három balladában:

1. <i>Losonczy István</i> , 1848	Az esemény ideje: 1552. jún. 21– júl. 27.
2. <i>Rozgonyiné</i> , 1852	Az esemény ideje: 1428. ápr.– jún.
3. <i>Török Bálint</i> , 1853	Az esemény ideje: 1541. aug. 29.
4. <i>Szondi két apródja</i> , 1856	Az esemény ideje: 1552. júl. 6–9.

Érintőlegesen egyszer, a *Szibinyányi Jankában*, 1855. (Ezt, noha cselekménye évtizedekkel korábbi, a zárlatban 1456-ra futtat ki, kiemelve Hunyadi személyében – akárcsak Szondiéban –, hogy nemcsak a magyarság, hanem a kereszténység védője is:

„Ott idővel karral s fővel
Isten után vitte sokra;
Másszor is még, többször is még
Járt vadászni *farkasokra*:
Mint védője a keresztnek,
Megrontója büszke tarnak,
Idegen nép hőse is lett
Derék hőse a magyarnak.”)

Töredékben pedig háromszor: Voinovich keletkezésüket 1855-re, a *Szondi* címűét 1855–56-ra datálta.

1. Kapisztrán (1456)
2. Szondi (1552)
3. A két apród (1552)

Arany a *Naiv eposzunkban* említett „pótolhatatlan hiányt” a török–magyar harcok esetében több, tág intervallumba helyezhető, „műalak által elősegített” munkájával igyekezett pótolni, a

Zsigmond-kori csatáktól Nándorfehérváron át a XVI. századi várvédő küzdelmekig. A „műalak” hol románcos, hol tragikusabb műfajvariánst szolgált, a megírás idejének, indokának és témájának megfelelően. Figyelemre méltó tény, hogy Aranyt először 1848 késő nyarának drámai fordulatakor, a fenyegetettségben komoran felsejlő közeljövő víziója motiválta történelmi analógiák keresésére és feldolgozására. Első történelmi (románcosnak tekinthető) balladáját, a *Rákócziét* ekkor írta, akárcsak a Nép Barátja című lapban megjelent, a XVI. századi várvédő harcokat megidéző Losonczi István temesvári kapitány történetét, amelyet a népek szánt tanulságul és példaképp.¹³

Arany a *Zrínyi és Tasso*-ban tért ki a történeti jellegű művek néhány alapvető követelményére. Tasso eposzával ellentétben azt látja a *Szigeti veszedelem* legfőbb jellegzetességének és érdemének, hogy a XVII. században alkotó költő „Zrínyi egészen koráé [...] alapeszméje is e kor bélyegét viseli”, „hazai tárgy kellett neki; az is egy *bizonyos célra*.”¹⁴ Arany szerint Zrínyi úgy állított egy rég-múlt történelmi eseményt a jelen szolgálatába, hogy – Pilinszky sugallatos fordulatát kis módosítással kölcsönözzem – „a történelem szövetét – folyamatosan – átvérezte a jelen arca”,¹⁵ a jelen élő, lélegző matériája. „Távol legyen, hogy az égi költészettől gyakorlati irányok szolgálatát követeljem; de nem én vagyok első észrevenni, hogy ép azon nagyszabású elméket látjuk legsolidárisabb kapocsban, legbensőbb viszonyhatásban korukkal, nemzetökkel, melyek sötét századok homályán keresztül a szellem világító tornyait emelték. [...] Mind ez fölösleges, annyira köztudomású e dolog. Hiszen csak a »régí dicsőség« koszorús dalnokára kell tekintenünk, hogy felismerjük a jánus-arcot, mely egyszerre múltba és jövőbe néz.”¹⁶

¹³ *Losonczi István* forrása is Tinódi volt.

¹⁴ ARANY, *Zrínyi és Tasso* = AJTK, 186, 183.

¹⁵ „Az idők szövetén olykor átvérzik az ember arca, ez a dráma!” = PILINSZKY János, *Ilyen bosszú távollét = A mélypont ünnepéje I*, szerk., s. a. r., előszó és utószó JELENITS István, Bp., Szépirodalmi, 1984, 141.

¹⁶ ARANY, *Zrínyi és Tasso* = AJTK, 183–184.

Arany a „mértékarányos”, megfelelő súlyú esemény megválasztását is kiemelte. Szerinte Zrínyi jól érezte, hogy „egy végvár hősi védelme [...] nem bírt eposzi nagysággal.”¹⁷ Így a közismert módon tágitotta és „megemelte” témáját (a magyarság bűneiért való megváltódás a keresztény mártírumban, továbbá a magyarság védelmének tágitása a kereszténység védelmének egyetemes-ségére). Arany, noha török tematikájú művei „csak” balladák, azaz „lantos eposzok” (a *Losonczi István* rövidebb *népies krónika*), hasznosította ezeket a szempontokat. A *Szondi*-töredékben és a végleges variánsban is, Drégely várának védelme egyben a kereszténység védelme is, kitágítva, illetve bővítve a szabadság védelmével. Értve ezen a vélemény- és lelkiismereti szabadságot, nemcsak a vallásszabadság megválasztása, hanem a bukás, a halál mikéntjének megválasztása szabadságaként is (várvédők önkéntes halála), valamint a történelmi szituáció jellegéből következően a nemzeti szabadság, függetlenség védelmét is. Illusztrálja a téma ilyen jellegű „megemelését” a *Szondi* című töredék felütése, a várvédő kapitány fohásza: „[...] *Uramisten! véd a bazát helyettünk. / [...] Óh, ne engedd, uramisten! / Jutni pogány igába.*”; illetve a *Szondi* két apródjának fordulatai, például: *gyaur basa; pogány Ali; A kopja tövéén mintha volna fészület* stb. Kiemelt jelentőségű továbbá a „*Jézusa kezében kész a kegyelem*” sor.¹⁸

Az a tény, hogy a vers több igényes elemzője sem riadt vissza az aktualizálástól,¹⁹ a Tarjányi Eszter által allegorikusnak tartott olvasattól, jelzi, hogy Arany is „egészen koráé”. Nemes Nagy fogalmaz legeggyértelműbben: „a történelmi esemény csak keret, közeg, fedőszövege a politikai mondanivalónak.”²⁰ Arany Zrínyi kapcsán kialakított véleménye a korával „solidaris” művésztől

¹⁷ *Uo.*, 183.

¹⁸ Ennek Tarjányi Eszter a technikai bravúr kapcsán alapos, a kérdéskört megvilágító értelmezését adta. TARJÁNYI Eszter, *Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia = A magyar irodalom története* II, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 392.

¹⁹ Gyulaitól Bókán, Nemes Nagyon, Sőtéren, Németh G. Bélán át Imre Lászlóig stb.

²⁰ NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: V. László = Uő., Szőke bikkéjék. Vers-elemzések*, Bp., Móra, 1988, 71.

azért is figyelemre méltó, mert úgy tűnik, megengedő – sőt el is várja – az allegorikus olvasattal kapcsolatban, ha a mű esztétikumma nem sínyle meg a belerejtett „célt.” A török-tematika ilyen jellegű felfogása (korhű, de a jelent szólítja meg, összeköti a nemzetit és az egyetemet, az individuális és kollektív szabadság dilemmáját) Zrínyi eposzától kezdve állandósult toposszá lett, hatása Ottlikig – sőt az elmúlt években újraéledt történelmi regényekben is – kimutatható.²¹

A művek címe. A Szondi-töredékek címei – *Szondi, A két apród* – azért a kézenfekvő tényért figyelemre méltók, mert a kettő birtokos szerkezeté összeolvasztásából alakította ki Arany a végleges címet: *Szondi két apródja*. Grammatikailag Arany balladái között 1856-ig csak *A honvéd özvegye* (1850. augusztus)²² és a *Mátyás anyja* (1854) ilyen jellegű cím (1856-ban ilyen lesz még a *Both bajnok özvegye*). Látható, hogy Aranynál ez a típusú címadás lényegi és intenzív kapcsolatot fejez ki egy kiemelkedő személyiség és vele szoros kötelékben álló valaki (vagy valakik), a mű címében jelöltek között. A tulajdonnevet jelölőként fogva föl, a jelöltek fontosságukat, súlyukat és létük dimenziójának mélységét a tulajdonnévvel jelölttől nyerik, a mű folyamatában maguk is jelentős identitású és súlyú személyekké válnak (esetleg addigra már eleve azok, pozitív vagy negatív értelemben jelentős cselekményt hajtanak végre).²³ Mint a *Szondi két apródjának* csaknem minden

²¹ „Fura dolognak látszik a nyugati határ szélén védeni egy kis várat, a belülről jövő töröktől, amikor az ország már elveszett, s az ellenség itt már éppen kifele menne. Nem is lett volna értelme, ha a védők nem tudják, hogy a hazájukon kívül még egy sokkal nagyobb hazájuk is van, s ezt mind a kettőt megvédték: a városukat, ahol születtek, és a világrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját” (OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 1975, 363–364).

²² Ha eltekintünk a közismert ténytől, hogy a honvéd maga Petőfi, s így voltaképpen *Petőfi özvegye* lehetne a nem-eufemisztikus cím, akkor is a honvéd szimbolikus alakja egy évvel Világos után a hőst, az életét a hazáért feláldozót, s annak elárulását jelentette volna a befogadónak (amennyiben Arany akkor publikálta volna a művet).

²³ Az első variációban Szilágyi Erzsébetre gondolok, mint Hunyadi János feleségére, Hunyadi László anyjára, de feltételezhető még az ő esetében is, hogy kevesebbet őrzött volna meg róla a történelmi emlékezet, ha egyben nem Mátyás király anyja is. Ugyanez vonatkozik Szendrey Júliára, akiről feltehetően semmit

elemzője kiemelte az apródok kapcsán, ők a szeretet, az áldozatkészség, a hűség letéteményesei. Nyilasy Balázs például a „szere-tetelv” megtestesüléseként jellemzi őket.²⁴ (Rávetíthetjük ezt Szilágyi Erzsébetre is. Kivételt képez vagy képezhet *A honvéd özvegye*, amely a markáns ellenpélda lehet.) A címadáshoz és a versek hős- és cselekménytípusához kötve idézem a *Zrínyi és Tassó*-ból az epo-szi szerkezetet fölvezető *Cselekvések és jellemek* alfejezetének egyik Schlagwortját: „Bosszúállások: 1. jó barát, – 2. gyöngéd ifjú, – 3. gazda, – 4. apa vagy fiú, – 5. szerelmi vetélytárs stb. megbosszu-lása.”²⁵ A két apród átokba ívelő énekét vehetjük a „gazda vagy apa” dicsőítve megbosszulásának. A hasonló címkarakterű *A honvéd özvegyét* a „szerelmi vetélytárs megbosszulásának”, de figye-lembe véve a ballada megírásának idejét, a vers indulatát, nem is leplezett életrajzíságot és a textus számtalan Petőfi-átvételét, még inkább „a jó barát” megbosszulásának. Amennyiben ezt a Ham-let-motívóval is megemelt narratívát költő-szerzője „bosszújának” vesszük a költőtársért, azaz magát az alkotói gesztust tekintjük „bosszúállásnak”. Ebben az esetben a feleségi „hűtlenséggel” szemben megfogalmazott „hűség balladájává” válik e mű is. (A *Mátyás anyja* egy későbbi Schlagwortba foglalható jellemezhető: „Női vitézség, nőiséggel indokolva.”) A címek tulajdonnév ele-mei adják meg a cím igazi súlyát. Özvegy, apród, anya mint ar-chetípusok lehetnek érdekesek, de nem quasi történelmi ballada-hősök, nyilván ezért alakult a semmitmondó *A két apród* cím *Szondi két apródjává*. Így valóban „témamegjelölő”, mint Genette

sem tudnánk, ha hozzámegy az apja kiszemelte Uray Endréhez, vagy Morzsinaí „Erzse”-Erzsébetre, ha nem Hunyadi János apja az első férje, illetve az apró-dokra is, akiknek nevét ugyan megőrizte a történettudomány (Libárdy és Sebes-tyén), de a nevek a köztudat számára semmitmondók. – A hivatkozások forrá-sa: Szendrey Júlia = KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008, 290; *Morzsinaí Erzsébet* = NAGY Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal*, Pest, Ráth, 1859, III, H–K, 188; *Apródok* = BOROVSKY Samu adata, *AJÖM*, I, 499.

²⁴ NYILASY Balázs, *Az antiszektúra szabadságharca, Arany János: Szondi két apród-ja* = Uő., „A sző társadalmi lelke”, Bp., Cserépfalvi, 1996. Főként 230–231.

²⁵ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*, = *AJTK*, 138.

alapján Tarjányi Eszter meghatározta,²⁶ de több más funkciónak is eleget tesz e komplex cím. Mint Nemes Nagy említi: tudásunk különböző elemeit aktivizálja, előfeltevéseket, elvárásokat sugall, az ismert tények előadásának mikéntjére, variációjára fordítja a figyelmet (amit *A két apród* cím, mivel bárkiket jelölhet, eleve nem érhetne el.)

A töredékek címváltoztatásának módja (a végleges cím) Arany állandó törekvését jelzi az összetettségre, többértelműségre. Mert ugyan *Szondi*-ből *Szondi két apródja* lett, amely cím – mint a ballada csaknem minden elemzője hangsúlyozta – a túlélőket teszi főhőssé, de az e szempontból (a hős megjelölése) valóban egyértelmű *A két apród* címet is átalakította *Szondi két apródjává*. Ami a „ki a hős” kettősségét veti föl. Hogy a szakirodalom ismétlődő megállapításait idézzem, a jelen hősei az apródok, de narratívájuk az éppen most elesett Szondit teszi abszolút hőssé (még a török szólama is egy-egy kulminációs ponton.) Az „árva fiúk”-at a bensőséges szülő-gyermek kapcsolatot kifejező „cselédi” szóval illeti a gondoskodó Szondi: az apródok magatartása egyértelműen Szondi „atyai, gazdai” nevelésének eredménye. Kosztolányival szólva Szondi volt az a „kovács”, mely ilyené, bátor, választani tud erkölcsi „remekké” „döngölte” őket. Egy mondat erejéig itt, a cím végleges változatánál térek ki arra az elképzelésemre, hogy a költeményt, akárcsak a *Családi kört*, vagy Jókai *Kárpáthy Zoltánját* nemcsak a túlélő résztvevők, hanem legalább ennyire a következő nemzedék számára is dedikált műnek vélem. „A nemzeti önfenntartás ösztönének, a nemzeti ethosz élesztésének”²⁷ szánt parabola több generációt szólított meg, a címnek és a műnek különböző nemzedékeket képviselő „hőseivel”.

A narrátor. A *Szondi* című töredék legfontosabb tanulsága a véglegeshez képest a narráció mikéntje. Szondi György egyes szám első személyű szólama váltakozik a tárgyközlő krónikás harmadik személyű szövegével. Az első versszakban Szondi Istent szólítja meg, emelkedetten és bizalommal, hozzá fohászko-

²⁶ TARJÁNYI Eszter, *I. m.*, 390.

²⁷ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 90.

dik, a bukás és a halál (sajátja és várnépe) biztos tudatában. Arany kiemelt jelentőségűnek tartja, ha a szerző nem titkolja, hanem előre tudatja hőse sorsát. „Sokkal mélyebb, emberien meghatóbb a részvét, mely bennünk támad hősei iránt, ha ezek sorsát előre tudjuk, vagy sejtjük legalább.”²⁸ Egyébként is, folytatja Arany „nincs olvasó, ki ne tudná a történetből, mi sors vár Zrínyire” – illetve, egészíthetjük ki mi, Szondira. – „Mit használna [...] egy kis kacérkodás az olvasó képzeletével? Szerintem sokkal mélyebb rokonszenvet ébreszt e folytonos »memento mori«; sokkal nemesebb eszköze a hatásnak.”²⁹ (Egyébként mindhárom Szondi-variáns ebben megegyezik: már az első sorok Szondi haláláról tudósítanak). A töredéknek illetően kezdése megfeleltethető a *Szj-gei veszedelemben* Zrínyi alázatos és meghitt imájával, a mű „ez önmegadó keresztyéni hangulata”³⁰ adja meg az „ünnepélyes” emelkedettséget, amelyet Arany verstöredéke igényel is, mert enélkül kifejezetten elégikus, Arany szavával „bágyadt” lenne.³¹ (Például az egyébként remek alliterációra gondolok: „Szondi vitéz szomorkodik szívében” stb.). A korabeli keresztény harcosok csata előtt felhangzó Jézus-imáját (a megszólított lehetett Isten és a Szűzanya – Mária változatban – is, illetve váltakozva szerepelhettek ugyanabban az imában) Arany magányos imává alakította ebben a szövegváltozatban. Szondi bensőséges fohászkodása (első strófa) meglehetősen komplex: körvonalazza a török–keresztény tematikát, a balladai hősnek az eposziéval való rokonságát, továbbá a végleges változat elemzői közül többek által kiemelt vizuálisan is „felfelé irányuló-irányított” perspektívát: a „Felhőbe hanyatlott a drégeli rom” előképeként „Beborult a csillagos ég lettünk” megfogalmazásban.

A *Szondi két apródjában* más, egyúttal jóval összetettebb lesz a narráció. Az első személyűség sem marad ki, ez a török küldönc

²⁸ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJTK, 138,

²⁹ *Uo.*, 140.

³⁰ *Uo.*, 135.

³¹ Tasso egy megoldására használja Arany: „Tasso az első sorban »hadi dalnak eresztí merész ajakát«: de mily bágyadt a végeredmény összefoglalása” [...] *Uo.*, 120.

variánsa lesz. Mint a mű legtöbb elemzője kiemelte, legalábbis az egyik szálát foglalkozás-mesterség szintű narrátor adja elő. Már az előbbiekben idéztem, hogy például Tinódit, mint ilyen jellemezte Arany („Ez volt neki mestersége”), aki fontosnak tartotta, hogy ez a „szakma” létezett a magyar régiségben.³² Az a narratív szál, amely „szakmányszerűnek” tekinthető, az apródok szólamára.³³ Ha ilyen típusú narrátort keresünk az Arany-balladákban, akkor a *Zács Klára* (alcíme szerint: *Énekei egy hegedős a XIV-ik században*), illetve majd *A walesi bárdok* hasonlítható a *Szondi két apródjához*.³⁴ Tehát: hegedűs, dalnok, bárd. Nem véletlen Nemes Nagy Ágnes saját nemzedékük szerepének ars poeticájaként is fölfogható 1948-as összegzése a professzionális narrátorokról: „Arany: [...] a költőt, az egész magyar költészet helyzetét ábrázolja a versben.”³⁵ Ezt a véleményét részletezőbben fenntartja az 1980-as években is: „[...] a költő világosan szembeszáll az adott

³² „[...] meggyőződünk egy külön dalnokraj léteztéről, mely az énekszerzést, énekmondást szakmányul, s mintegy céhszerűen űzte”. S itt is fontosnak tartotta kiemelni a szóbeliséget: „Apa fiúra, mester tanítványra szállíhatta dalait; élő szájjal történt átadás jobban biztosítja az avatottak tulajdonjogát, mint az áruló betű.” *Naiv eposzunk* = AJÖPM, 299.

³³ Itt most nem térek ki Tarjányi Eszternek arra a – tanulmányát megelőző értelmezésekkel, kiemelten Sötér Istvánéval ellentétes, illetve eltérő – nézetére, hogy „A dalnokok által elbeszélte történet szerzőségének kérdése is felvethető”, illetve: „A dalnokok éneke [...] kikerüli a szemtanúság személyességének lehetőségét” stb. Sötér szerint „a dráma éppen abból áll, hogy az apródok nem felelnek a küldöttnek, illetve közvetett módon, Szondihoz való hűségük megénekelésével [...] az apródok átka a válasz a török fenyegetésekre, s ez az átok 1848–49 eltipróinak fejére is száll.”. TARJÁNYI, I. m., 391. SÖTÉR István előszava = *Arany János balladái*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 10.

³⁴ Tarjányi Eszter ez utóbbi kapcsán fölveti az apród–dalnok szerepkettősség problematikáját, melyet megnyugtatóan meg is old (TARJÁNYI, I. m., 391). Az apród szerepkör e kettőssége nem új keletű Aranynál, a *Toldi estje* VI. énekében olvashatjuk:

„De habár az ifjú néha könyvet forgat:
Nem hiányzik nála kész testi gyakorlat,
Hogy *karja* se légyen gyöngébb, mint az atyja,
Ellenben, ha lehet, *fővel* meghaladja;
Ez volt a királynak terve és szándéka.”

³⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: Szondi két apródja*, Köznevelés, 1948/4, 534.

körülményekkel, és éppen a *költő* száll szembe velük: a bárd, a dalnok figuráján át tiltakozva a nemzetvesztő és művészetnyomorító zsarnokság ellen.”³⁶ Figyelemre méltó az ilyen narratív megoldású balladák zárlatának hasonlósága. A *Zács Klára* hegedűsének éneke fohász-, az apródok, illetve a bárdok szólama átokformulával (alapvetően a zsoltár-műfajhoz köthető megoldással) zárul. Ez a típusú narratív megoldás Arany több elméleti igényének tesz eleget. Az *előbeszédszerűség* elsőbbsége Aranynál, s annak hitelesítő jellege; a *szemtanú-narrátor* szintén a hitelességet nyomatékosító személye; az *objektíváció* lehetősége; illetve a „*szakmánszerű*” előadó miatt az egyértelmű és dekódolható didaxis esztétikumba burkolt kivitelezése garantálható a professzionális narrátorral. Az első kettőről (szóbeli; szemtanú) már részletesen szoltam.

A másik kettőből elsőként a mesterségszerű narrátor objektíváló tevékenységére térek ki röviden. Hogy Aranynál ez költészetének milyen központi kérdése volt, ismerjük Petőfinék írott leveleitől kezdve.³⁷ Ugyanakkor úgy tűnik, hogy Nemes Nagy Ágnesnek Arany művészetét tekintve korszakos jelentőségű *V. László*-elemzése, amelyben Arany balladisztikai törekvéseit az objektív líra felől értelmezi, és elemzése eredményeképp annak előképeként határozza meg, nem is annyira egy felismerési folyamat kezdete, hanem empatikus és szakszerű összegzése. Hiszen az objektivitás kérdésével kapcsolatosan Arany Erdélyi kritikájára írott válaszlevele is tartalmaz már egy kulcsmondatot, amely elválasztja a balladákat a többi versétől. „[...] e fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei, s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan az, s a kötet

³⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: V. László* = Uő., *Szöke bikefják. Vers-elemzések*, Bp., Móra, 1988, 71.

³⁷ „Nem megy nekem a lyra, az ömlengések kora elmúlt tőlem, vén vagyok. *Féjér László* forma balladákban kellene próbát tennem, azok lapban is adhatók volnának, és mégis elememben maradnék. Olyanokat fogok írni [...]” „Én hát édes öcsém nem esetlenkedem a lyra országában, hanem megyek azon az uton, mellyen már egy pár lépést tennem sikerült, írok historiákat [...] mikép Tinodi Lantos Sebestyén [...]” ARANY levelei Petőfihez, 1847. aug. 25. és sept. 7. = AJÓM, XV, 126, 139.

vége felé *már nyugodtan zengem a balladákat.*”³⁸ Nemes Nagy előtt Babits vagy a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó írók (például Bóka, Sőtér), később Szörényi László és Imre László is jeleztek Arany lírájának elmozdulását a tárgyias felé.³⁹ Voinovich Arany monográfiájában is utalt már a balladák maszkos természetére, arra, hogy egy elidegenítő narrátor és története mögé lehet rejtőzni, így tárgyiasítani az esetleg nagyon is alanyi mondanót. Voinovich azt írta például, hogy a balladák Arany „megannyi Veronika-kendői, redők közt elmosódottan sokszor egy fájdalommas arc” lenyomata van.⁴⁰

Arany, amikor Erdélyinek a nyugodt balladai előadással menti és ellensúlyozza a szerinte sem „higgadt”⁴¹ ’49 utáni lírai darabokat, arra utalhatott, hogy meglelte az objektíváló közlési módot, s ezt a balladában, mint lantos eposzban, a ballada végzetbeteljesítő hőisében, annak tragikumában, az ebből következő katartikus feloldásban s a mindezt összefogó narratív formában, a hagyományból örökölt, de megújított előadásban találta meg. Jó magam úgy vélem, s csak egy lábjegyzetnyi kiegészítéssel bővíteném Nemes Nagy jelentős koncepcióját, hogy Aranynál „objektív kor-

³⁸ ARANY levele Erdélyi Jánosnak, 1856. szeptember 4. = AJÖM, XVI, 756.

³⁹ „Arany túlérzékeny, szemérmes lélek volt – nem könnyen s nem szívesen tárta föl személyes problémáit azzal a nyílt, lírai közvetlenséggel, ahogy Petőfi merte és tudta. A ballada történeti-drámai jellege, rövidsége és félhomálya igen alkalmas volt arra, hogy a balladai homály leple alatt mondja el véleményét, fejezze ki ön maga előtt is titkolt érzelmeit, leplezze le kínzó kétségeit. [...] Így lett belőle a némaság emigránsa [...]. A balladai múlt [...] azonban arra is áldott lepel volt, ami [...] kiegészíthetetlenül ott élt lelkében.” (*Arany János balladái*, BÓKA László előszava, Népszava Könyvkiadó, 1948, 7–8); IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 195; „A *Ráchel* (1851) és a *Ráchel síralma* (1851) [...] a heroidából kiindulva megteremtett modern objektív líra egyik első jelentkezése” (SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = SZ. L., *Multaddal valamit kezdeni*, Tanulmányok, Bp., Magvető, 1989, 192). (Már az *El nem ért bizonyosságban* – szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972 – is megtalálható ez a gondolat.)

⁴⁰ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, II, Bp., Akadémiai, 1931, 327.

⁴¹ *Arany levele Szilágyi Sándorhoz*, 1850. április 14. „Ugy hiszem, még az elegiáig sem higgadtam meg s az ily állapot lehet fájdalmas, kinos, dühös, desperált stb de e fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom [...]” = AJÖM, XV, 273.

relatívként” elsősorban és főként *maga a ballada mint műfaj*, s annak követelményrendszere, abból is kiemelve, főként és elsősorban a *tragikum* szolgált. Minden egyéb csak a rutinszerű „járulék”. Tehát a tragikus létérzékelés kívánt meg Arany részéről objektív kifejezési lehetőséget, s ezt a ballada tragikus jellege, mint műfaji követelmény adta meg.

A narratív forma azon változatáról, amely a *Szondi két apródjájának* szerkezetére is jellemző, részletesen írt a *Zrínyi és Tassóban*, ahol alaposan elemzi azt a jelenetet, amikor Mehmet vendégül látja Szkender béget, aki „terepismerete” alapján figyelmezteti Mehmetet Zrínyi veszélyességére, ecsetelve annak stratégiai képességeit. Zrínyi „*kifogás nélküli* tanúképp állítja Szkendert” [...] „úgy tetszik, mintha nem Zrínyit, az unokát, hallanók többé, hanem [...] a Zrínyi névtől reszkető béget.”⁴² Ugyanezen jelenetbe szőtte be Zrínyi a török dalnok (kobzos) énekét, melyet Arany a Zrínyiász „egy legszebb idyll”-jének tart. Funkcionálisan az objektivitás példájának: „A dal Mehmet nevében zeng [...] egyszerűsmind élet- és jellemrajza Mehmetnek” [...] „a dalnok itt ura énekét hangoztatja *s habár ő maga költötte is, nem alanyi az*.”⁴³ A „kifogás nélküli” és a „nem alanyi” a tárgyilagost, az objektívat jelenti. Azt a narrátortípust, illetve azt a beszédmódot, amelyet például 1850-ben nem talált meg. Konkrétan, csak a vershez kötődve, választ adhat arra, hogy miért cserélte le a töredék narrátor-Szondiját más típusú narrátorokra, a „kifogás nélküli” törökre s a „nem alanyi” apród-dalnokokra, a tárgyilagost, krónikás narrátort nem is említve.

A *Szondi* című töredéknek talán éppen a narratív szerkezet-elképzelése tette lehetetlenné a folytatását, hiszen Szondi csak alanyi elfogultsággal beszélhetett volna, s a szöveg jelentős részének már nem is lehetett volna elbeszélője. A narrátor megváltoztatásának legjelentősebb következménye a hős személyiségének és a hősiesség módjának megváltoztatása. Míg a töredékben, Szondi szolamában, Istenhez intézett fohászában és a török kö-

⁴² ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJTK, 142–143.

⁴³ *Uo.*, kiemelés, tőlem, K. J.

vetnek adott, a megadást elutasító válaszában egyaránt kirajzolódik a várvédők csoportja is, Szondi csaknem végig többes szám első személyben nyilatkozik meg (*felettünk, helyettünk, vértünk, életünk, mi nem megyünk ki, itt halunk meg*), addig a végleges változatban ez a várvédő kollektivitás eltűnik, csak az individuális, egyedi, kiemelkedő hősré fókuszálódik a narráció. Ez annál is meglepőbb, mert az összövegnek tekinthető Tinódi-féle krónikás ének Szondin kívül két vezető várvédőt név szerint meg is nevez,⁴⁴ s tudjuk, Arany balladáiba a legkülönbözőbb helyekről tett be egy-egy apró adatot, hitelesítő utalást.⁴⁵ Talán a figyelemnek ez az összpontosítása, minden Szondi személyén kívül eső részlet, alak mellőzése az eposzi hős kivételes jellegét hangsúlyozza (vesd össze meghatározását a balladai hősről), illetve ez az egyedítő koncentráció és tömörítés adja meg a szerkezetnek az Arany által megkívánt „lépcsőzetes emelkedését”, a folyamatosan „förlélő diadallal záruló hősenek” jelleget.

A címváltozatok és a töredék-szövegek is azt a feltételezést erősítik, hogy Aranyynak éppen a megfelelő narrátor megtelezése volt a legnehezebb. A történelmi és a krónikás „alapanyagot” iskolás korától ismerte, a mű megalkotásához az alapanyagból a megfelelő „képkivágás”, nézőpont és perspektíva jó megválasztását a narrátori pozíció biztosította. Az első személyben szóló Szondi helyett a megtöbbszörözött narrátorok nemcsak a „kifogás nélkülség” igényének tettek eleget, hanem a beemelt, illetve elhallgatott részletekkel a valóság Arany által igényelt metszetét („kivágását”) adták. Arany éppen a *Szondi két apródjáról* hírt adó, Csengerynek írott levelében tér ki költészete egyik jellegzetességére: „nem akarok több érzelmet fejteni ki, mint van, s fő gondom az, hogy éppen annyit, se többet se kevesebbet fejezzek ki.”⁴⁶

⁴⁴ TINÓDI LANTOS Sebestyén, *Budai Ali basa históriája* = T. L. S. *Válogatott munkái*, összeáll., jegyz. BÓTA László, Bp., Magvető, 1956, 219. (Békefalusi Gergely és Zoltai János nevű társait említi Tinódi.)

⁴⁵ TOLNAI Vilmos szerint pl. a *Szondi két apródjához* a *bülbült* Zrínyitől, a *gyöngysorba fűzött éneket* Csokonaitól vette át stb. Vö. VOINOVICH Géza, *I. m.*, II, 311.

⁴⁶ *Arany Csengery Antalnak*, 1856. június 23. = AJÖM XVI, 710.

Az „épen annyit” lehet az oka, hogy Arany a *reductio ad essentiam* érdekében a *Szondi két apródjából* nemcsak a várvédőket, hagyta ki, hanem Szondi halálának brutális tényeit is.

A Tinódi-alapszöveghez viszonyítható eufemisztikus elhallgatások hasonlóak a *Losonczi Istvánban* és a *Szondi két apródjában*. Arany Losonczi levelét nem mint a feleségétől pénzzel való kiváltását kérő szöveget, hanem mint heroikus búcsúvételt fogalmazza meg. Arany Tinódihoz képest átalakítja az apródok ruházatát: a fényűzést jelző „skárlát” helyett az atyai gyöngédség jeleként *puha* bársonyba öltözteti őket (a halála utáni feltétlen ragaszkodás apró, funkcionális motivációja ez). Elhagyja a Szondi temetését rémisztővé tevő, természetes részleteket (hogyan keresik testétől messzire gurult fejét, hogy a sírban összeilleszthessék, ennek elbeszélése pedig beleillene a török küldönc rábeszélő stratégiájába), helyette az apródok iktatják be a lefejezés tényét az átokformulába („Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;”), ahogy azt a mű íve megkívánja. Így az átkozódásnak inkább az Ószövetséghez köthető retorikája jogosultnak tűnik e keresztény értékeket sugalló műben.

Az objektivitás nem kérdőjelezhető meg, hiszen a váltakozó narrátori szövegek a különböző valóságdarabok beemelését, más perspektívák és eltérő nézőpontok érvényesülését biztosítják. Az elhallgatás, a redukció és eufemizmus alkalmazása nemcsak Szondit „idealizálja”, de Alit is (ahogyan Losonczi Istvánt is). Különböző okokból például minden narrátor hallgat a Szondi által Alinak küldött pénzről,⁴⁷ így – a ballada (véltető) szándékának megfelelően – Ali temetési gesztusa a lovagiasság és hősiesség előtti őszinte tisztelgésnek hat.

⁴⁷ „Ezen igen kéri basát, ő nagyságát,
Vitézségre tanítsa ő két apródját,
És eltemettesse Szondi Györgynek tagját,
Mert majd itt meglátjuk az ő szörnyű halálát.

Gyorsan mind a négyet skárláttal ruháza
Pénzzel kápájakat megtölté, megraká [...]

Budai Ali basa históriája, 21–22. vsz.

A műalkotás „lépcsőzetes emelkedése” érdekében alkalmazott említett költői fogások (kihagyás, elhallgatás stb.) nem jelentik azt, hogy a szükséges helyen és mértékben ne működjön a „részletező figyelem”, mert ez „adja meg”, hogy a műben „minden oly határozottan, oly világosan terem képzeletünk elé [...] hely, csoportok, egyének [...] otthonossá leszünk a térben, és tisztán kivehetjük a rajta mozgó tömegeket úgy, mint egyes alakokat.”⁴⁸ A végleges változatot indító narráció, a török küldönc, illetve az apródok szövegei együttesen eleget tesznek e követelménynek. A *két apród* című töredék-kezdemény is a végleges változat kezdetéhez hasonló: Szondi már eltemetett halott, s ott térdelnek sírjánál az apródok. A 23 soros *Szondi* című töredék pedig mintegy prologusa a végleges változatnak, Szondi, illetve a harmadik személyű elbeszélő vázolja a csata előtti helyzetet, a várfeladás ajánlatát és Szondi válaszát:

Töri török Drégel várát keményen;
Basa büszkén járát:
Adja fel a várat
Kegyelemért cserébe.
Kegyelem az istennél van:
Folyamodom elébe!

[...]
De azért mi nem megyünk ki,
Itt halunk meg a romon.

Aranyt a műegészről, továbbá dallam-téma szoros kötelékéről alkotott elképzelése készíthette, hogy e töredékből nem hasznosított néhány technikai megoldást, például alliterációkat.

A mű – nem is nagyon rejtett didaxisáról – már többször volt szó. A mesterségszerű narrátor azért fontos, mert nemcsak az előbb már kiemelt, jól proporcionált, a koncepció kibontásához nélkülözhetetlen, részletezés mestere, hanem éppen a koncepció és didaxis közvetítője, a művészet közegén át, annak kizárólagos

⁴⁸ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = AJTK, 166.

eszközeivel. A *Zrínyi és Tassó*ból idézek: „E megjegyzést azokért tesszük, kik minduntalan classicai példányokra hivatkozva, fájlagják, hogy költészetünkben egy idő óta megapadt a philosophiai elem; értvén ezalatt – úgy látszik – a költői művekre amugy kívülről s mintegy parázsan hintendő savát a reflexiónak: az eszmedús észrevételeket, életbölcsh maximákat, emlékkönyvbe való mondatokat s több effélét. Mintha bizony a költő nem akkor volna bölcshész is leginkább, midőn összhangzatos alak-s tartalomban előállítja a szépet, azon szépet, mit a philosoph értelmezni sem tud! Mintha szükséges volna ezenfölül, s az összhang kárára, bölcshelmi közhelyekkel raknia meg költeményét!”⁴⁹

A *Szondi két apródjának* kivételes elismertsége a „szakmányszerű” narrátor (a fentiekben részletezett) képességének köszönhető főként. Arany a szemtanúk, előszóban előadott variánsában kamatoztatta az ősi, naivabb beszédmódokból adódó lehetőségeket. Erről így írt a *Zrínyi és Tassó*-ban: „Alig csalatkozom, ha eposzban e szónokias beszédek divatját a római történetírás költött oratióiból sejtem származottnak. Homérnál legalábbis nincs még ily szónoklat: az ő egyénei beszélnek, naiv természetességgel, rhetori hatás eszközei nélkül. Beszédök majd történeti, majd jellemábrázoló, de nem szónoki. A beszélő öntudatlan tárja elénk bensőjét, nem oratori ügyességét mutogatja. Beszéde, ha indulatos pathoszba emelkedik, nem szónoki „affectust” hajhász. Ő van megatva, nem öntudattal kíván másra hatni. És ez így helyes.”⁵⁰ Az apródoknak a friss, elemi erejű gyászát rögzítő lamentációja éppoly spontán, hihető emberi szólam, mint a más kultúrkört, szokásrendet képviselő török küldönc célzatos, érdek-től vezérelt, de az adott pillanat és szituáció szuggesztív hatásától sem mentes szövege.

Végül jelentősnek vélek néhány egyezést a három Szondi-variánsban. Mindhárom megegyezik abban, hogy már az első sorok Szondi haláláról tudósítanak. A *két apród* című töredék-kezdemény a végleges változat kezdetéhez hasonló: Szondi már

⁴⁹ *Uo.*, 137.

⁵⁰ *Uo.*, 123.

eltemetett halott, „Drégel alatt nyugszik”, s ott térdepel a két „ifjú”. A *Szondi* című töredékben Szondi fohászában és Alinak adott válaszában a halálra felkészült eltökéltség, a kereszteny mártírumban vetett hit vigasza sejlik föl. A töredék vége a halál előtti számvetésre és a memento mori jegyében a csata előtti keresztény szertartására – gyónás, áldozás – utal. Márton, az orosz pap e variánsban nem Ali üzenetét, hanem az „úri, szent vacsorát hozza.” Mindhárom változatban egyező a felfelé irányultság egzisztenciális, spirituális dimenziója, illetve a térdeplés keresztényi alázatot kifejező gesztusa. (Az elsőben a még élő Szondi fohászkodik Istenhez, a másik kettőben Szondi sírjánál – mindkettőben a katonai-lovagi tiszteletadás jeleként ott a gyászlobogós hadikopja – térdepelnek az apródok.)

A *kegyelem* szó a többszörös ismétlés révén hangsúlyossá válik a *Szondi* című töredékben és a végleges változatban is, fokozva nemcsak a hős rendkívüliségét, hanem az erkölcsi abszolútumba, illetve Istenbe vetett reményét. A kegyelemmel kapcsolatban az *Újszövetség*ben főként Pál apostol értelmezései a legközismertebbek, ezek közül emelek ki néhányat, amely bevonható a Szondi-variánsok értelmezésébe. A kegyelem által művelt megigazulás Isten gyermekeivé tesz (Róm 3.23). Ha egy keresztény felfedezi Isten kegyelmében tettei forrását, megtalálja az emberekkel szemben a helyes magatartást, az ebből fakadó büszkeséget, „amely semmijével sem dicsekszik, hanem azzal, hogy mindent a kegyelem által kapott, és mindenekelőtt a megigazultságot” (Róm 4,2kk; 5,2k; 2Kor 12,9; Ef, 1,6).⁵¹ Isten kegyelmében sikerül az is, hogy az ember önmaga legyen. Arany ezzel a metafizikai dimenzióval mélyíti a közösségi és magándrámát, teszi korhűvé hőséne tragikumát, az evilági kegyelem helyett a „fönti”, az isteni választását. Balladája „lépcsőzetes emelkedése” ezzel az ontológiai dimenzióval valósítható meg. A zsoltáros átokformula az áldozatot az isteni/jézusi kegyelem reményében meghozó hősért hangzik föl.

⁵¹ *Biblikus teológiai szótár*, főszerk. Xavier Leon DUFOUR, Bp., Szent István Társulat, 1986, 728–729.

Tarjányi Eszter

ARANY JÁNOS TÖRTÉNETI BALLADÁINAK MŰLTSZEMLÉLETE

Vissza-visszatérő kérdések Arany balladái kapcsán, hogy hányat írt és hányat fordított, meg hány maradt töredékben. Az elképzelések ennek megfelelően a balladák téma szerinti csoportosítása tekintetében is folytatódnak. Mert mi az, ami összekapcsol, és ami szétválaszt, mi, amely elhatárol, és amely kiemel Arany balladáinak nevezett szövegegység keretei közül? És mi a ballada, mert hiszen e fogalom műfaji meghatározása verbális definícióval alig-alig megközelíthető, s ezért eléggé ingatag poétikai alapokon áll.

A fenti felvetések közül az egységkeresést célzó kérdésre adandó egyik legmarkánsabb választ Arany történeti balladáinak plasztikus vonulata, homogén tömege adja.

I. Számvetés – avagy hány történeti balladája van Arany Jánosnak?

Ez az ismert kategória a többi balladaként számon tartott verséhez képest viszonylag megnyugtatóan, sőt, még a formális kritériumoknak is megfeleltethető módon elhatárolható. Talán a legfontosabbnak tekinthető feltétel a konkrét történeti időt, valós történeti alakokat felidéző narratíva,¹ a több és többféle személyben beszélő megszólaló szerepeltetése. Ezek azok az összetevők, amelyekkel lényegében körülírható ez a reformkorban népszerű,

¹ Ennek a hiánya miatt nem lehet történeti balladának tekinteni a *Tetemre hívást*, mivel az itt megjelenő középkorias szokásjog és nyelvhasználat (pl. pörösztő, alabárdos) ellenére nem rajzolódik ki egy valóban hiteles történeti elemeket feldolgozó, történeti időben akár évszámmal is elhelyezhető historikum. E vers esetében inkább a történeti ballada lét- és poétikai lehetőségének ironikus „tesztelés”-éről beszélhetünk. A történeti balladára irányuló későbbi kísérleteket, már a műfaji reflexiót is magában foglaló hagyományfeltámasztásként értelmezem (Vö. Ady Endre: *Nincs ballada*).

de már a századközépre hanyatló, csak az abszolutizmus politikája miatt egy rövid ideig, az 1850-es évekre még konzerválódó műfaj. Lehet, azért különíthető el könnyebben, mint a különböző műnemű szövegfajták között ingadozó általában vett műballada, mert a historizálás narratívája miatt a líraizáltság lehetősége visszafogottabb, és a metaforizáltság is elsősorban allegorikusságként jóval konkrétabb ezekben a művekben, leginkább a jelennek szóló politikai áthallásban jelentkezik.

Természetesen Arany történeti balladáit közé is beékelődött pár olyan, amelyet a hagyomány történeti balladaként vett számításba, ma azonban már nem találjuk teljesen megnyugtatónak ezt a megjelölést. A legutóbbi legalaposabb felmérés² 16 darabot különített el. A *Rákóczi-né*, a *Ráchel siralma*, a *Rozgonyiné*, a *Török Bálint*, az *V. László*, *Az egri leány*, *Mátyás anyja*, *Kapisztrán*, *Szibinyáni Jank*, *Hunyadi csillaga*, *Zách Klára*, *Szondi két apródja*, *Pázmán lovag*, *Both bajnok özvegye*, *A walesi bárdok* és az *Endre királyfi* című versek mutathatják e műfaj jelentőségét Arany pályáján. 1848-ban keletkezett az első, és az 1857-ben megkezdett, de csak az 1860-as évek elején – feltehetően 1863-ban – befejezett *A walesi bárdok* az utolsó,³ ha az 1860-as évek elején írt *Endre királyfi*t nem számoljuk ide, amely önálló formában nem jelent meg, csak a *Toldi szerelmének* betétjeként szerepelt, tehát nem önálló ballada, hanem egy nagyobb értelemegész szerves része. A *Zách Klára* is bekerült a *Toldi szerelmébe*, de a szöveg státusza más, mert önálló balladaként is megjelent még 1855-ben. E szempontból további akadákoskodásra adhat okot a *Kapisztrán* című szövegnek e kiadvány balladaösszegző áttekintésében és a tartalomjegyzékben szereplő feltüntetése. A *Kapisztránt* a kritikai kiadás első hat kötetét sajtó alá rendező Voinovich Géza nem az I. kötetbe illesztette, mivel „csonka darab”-nak tartotta, és ezért a *Zsengék, töredékek, rögtönzések* alcímű VI. kötetben található csak meg. A *Matúra klassziku-*

² ARANY János, *Balládák*, „Őszikék”, szerk. és jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., 1993, 11 (Matura klasszikusok).

³ *A walesi bárdok* megírásának az idejére nézve: MALLER Sándor – Neville MASTERMAN, „Őtszáz bizony, dalolva ment lángsírba welszi bárd”, It, 1993, 276. skk.

sokeban feltehetően a Hunyadi-balladakör létrehozására tett szerzői erőfeszítés szemléltetése céljából önálló szövegegységként szerepel, míg a *Szondi két apródja* előmunkálatait jelző két szövegtöredék (*Szondi, A két apród*), amelyet Voinovich Géza szintén a VI. kötetbe helyezett, csak a *Szondi két apródja* filológiai jegyzetei között található meg.

Imre László a felsoroltak közül, poétikai alapokra helyezkedve, a történeti ballada műfajának ingatagságát vetette fel a *Hunyadi csillaga*, a *Both bajnok özvegye* és a *Pázmán lovag* esetében.⁴ E három versnek a megformáltsága erősen elüt a többi Aranyballadától. Az elsőnek az előhangszerűsége, a másodiknak a monologikus jellege, a harmadiknak a vidám életképhez közeledő vonása miatt válik kérdésessé a történeti ballada kategóriájának megnyugtató használata. Ezekben a művekben a történeti ballada poétikai jellemzői megtalálhatóak ugyan, de az első kettőben csak olyan kis mértékben, hogy az nem engedi a műfaji kompetencia kételyek nélküli alkalmazását. A *Pázmán lovagban* pedig a hangvétele, az Arany által használt *vígballada* kifejezés mond ellent a balladás atmoszférának. Valószínűleg a műfaji hagyomány korszerűsítésére tett egyik kísérletnek tekinthető tehát, amely a balladát a komikus zsánerképpel ötvözi. E versről szólva a történeti ballada könnyen dagályosságra hajlamosító beszédmódjának az anekdotikus, vicces történetmondás által történő – a műfaji kereteket már-már feszegető – elhárításával kell számolni. Sőtér István *Az egri leány* esetében vette észre az eltérést a balladai szerkesztéstől,⁵ de ő ennek a mértékét nem érzékelteti olyan nagyságúnak, hogy az a ballada műfaji kereteinek az áthágását jelentené.

Még egy szöveg esetében merülhet fel az idetartozás kérdése, itt sem filológiai, hanem elsősorban műfaji jellemzők akadályozzák meg a megnyugtató lajstromozást. A felmért versek közül a *Ráchel siralmát* lehet a legnehézkesebben a történeti balladák közé sorolni, noha a megjelenített idő itt nyúlik a legkorábbi időpontra

⁴ Vö. IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 10–11. és Uő, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996, 49–50.

⁵ SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és baladás: Aranytól Madáchig*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 207.

vissza, Krisztus születésének az időszakára, Heródes korára. A címszereplő monologikus megszólalásmódja azonban inkább *Az örök zsidó*-féle drámai monológgal rokonítja, amely műfajnak valóban erős kapcsolata van a balladai megszólalásmóddal, azonban a XIX. század közepén kiérlelődő poétikája mégis gyökeresen más – a konkrét történeti vonatkozás ellenében a lírai megszólalás felé tájékozódó – zsánerré teszi. A dialogikus jelleg elhagyásának és a többféle megszólaló szerepeltetésének a hiánya miatt a drámai monológ mutatja talán a legközvetlenebb átmenetet a ballada és a líra között. Szörényi László egyenesen azt állítja, hogy Arany az 1851-es keletkezésű *Ráchel siralma* „a heroidából kiindulva megteremtett modern objektív líra első jelentkezése a költészetben”⁶.

Tehát a felsorolásból kivéve az *Endre királyfit*, a *Kapisztránt* és a *Ráchel siralmát*, elfogadva Imre László fenntartásait a *Hunyadi csillaga*, a *Both bajnok özvegye* és a *Pázmán lovag* című versek balladasajátosságaira csak rájátszó, de valójában megkerülő voltát illetően, összesen tíz darab önálló és befejezett, a szerző életében is megjelent történeti balladával számolhatunk. Ezek a *Rákóczi*né (1848), a *Rozgonyi*né (1852), a *Török Bálint* (1853), az *V. László* (1853), *Az egeri leány* (1853), *Mátyás anyja* (1854), *Szibinyáni Jank* (1855), *Zách Klára* (1855), *Szondi két apródja* (1856) és *A walesi bárdok* (1857–1863).

A későbbi mondanivaló szempontjából a vizsgált szövegtörzset felmérésekor ki kell emelni, hogy egyetlen nem hazai történeti térben játszódó ballada található ezek közül, *A walesi bárdok*, valamint négyre telepedett rá feltűnően az allegorikusan értelmező, az 1850-es évek politikumát és az ábrázolt történeti időszak sajátosságát rövidre záró recepció (*Török Bálint*,⁷ *V. László*,⁸ *Szondi két apródja*,⁹ *A walesi bárdok*,¹⁰).

⁶ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = SZ. L., „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989, 193.

⁷ „Mint a Török Bálint balladája, ez – azaz a *Szondi két apródja* – sem pusztán történelmi, hanem a jelennek szóló hazafias költemény” – írja Voinovich Géza (AJÖM I, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 499; Beöthy Zsolt

II. *A történeti ballada hagyománya* *A reformkori balladák befogadásának sajátossága*

A balladának csak a megszokás és a befogadóközönség közös hagyományelsajátítása alapján felvázolható műfajiságán belül, a cselekményét a történeti időből merítő változata azért látszik mégis bizonyosabban körülhatárolható szövegegységnek, mert egy viszonylag terjedelmes és a maga korában a műfajhierarchia élén álló reformkori előzményre tudott épülni.¹¹ Kölcsey Ferenc 1814-es keletkezésű, 1815-ös megjelenésű *Róza* című verse feltehetően az első műballadánk.¹² A műfaj meghatározására, megnevezésére tett reformkori fogalmi zűrzavar¹³ ellenére ez az időszak az, amelyben megszilárdul a műfaj normarendszere, és ezen belül elsősorban a történeti ballada kap kitüntetett szerepet. A műbal-

pedig „Nem a külföldi börtönök rabjaiért remegő honfiszív dobog-e a Török Bálintban?” – teszi fel az igenlő választ sugalló kérdést (Uo., 468.)

⁸ Az *V. László* áthallásos szövegértését legalaposabban – de az értelmezői alternatívát is felvetve – Nemes Nagy Ágnes tanulmánya mutatta be (NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: V. László* = N. N. Á., *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II*, Bp., Magvető, 1992).

⁹ A *Szondi két apródjának* allegorikus értelmezési hagyományát *Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia* című dolgozatomban mutattam be részletesebben (*A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007).

¹⁰ Vö. MALLER Sándor – MASTERMAN, Neville, „Ötszáz, bizony, dalolva ment lángsírba welszi bárd”, It, 1992/2, 273 skk.

¹¹ A történeti ballada népszerűségére jellemző, hogy a Kisfaludy Társaság 1837-ben, 1838-ban, 1839-ben, 1840-ben is történeti balladára írt ki pályázatot (Vö.: BORONKAY Antal, *Az osztrák és a magyar történeti ballada*, Bp., 1936, 59.; IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 26.)

¹² Vö. Kölcsey Ferenc minden munkái. *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas, 2001, 573–574.

¹³ Boronkay Antal (*I. m.*, 83.) az alábbi műfajmegnevezéseket sorolja fel, amelyeket a ballada szinonimájaként használtak: rege, regedal, regekép, monda, legenda, elbeszélő költemény, költői beszély. ZENTAI Mária („*Harminc nemes Budára tart...*” *Vázlat reformkori balladairodalmunkról*, Acta Historiae Literarum Hungaricum, Tomus XXI. 1985, 28.) pedig ezeket a reformkori megnevezéseit adja: románc, rege, beszély, költői elbeszélés.

lada hazai meghonosításában Kölcseynél és Kisfaludy Károlynál a történeti, nemzeti tárgykör különös jelentőséget nyer.¹⁴

A történeti ballada ugyanis eredetinek és nemzeti sajátosságokat képviselő hangvételnek tűnhetett a németes eredettel, hatással szembeállítva.¹⁵ A műfaj meghonosításának a kezdetén a ballada hangsúlyosan a történeti-nemzeti tematikára korlátozódik, valószínűleg e témaválasztási sajátosság miatt tudott kanonizálódni. Amikor Garay János azt állította, hogy „Mi históriai nemzet vagyunk, s így a nemzet szimpátiája a históriai elem felé vonzatik”,¹⁶ akkor állításával a történeti ballada befogadástörténeti útjának a könnyedségét is megmagyarázta. Reformkori balladáink nagy része ugyanis történeti időben játszódik, és ekkor valószínűleg a történetiséget általában vett műballada számára is műfajkonstituáló sajátossággal ruházhatták fel. Erre utal, hogy a pápai önképzőkönyvben Petőfi egy balladája kapcsán vita robbanhatott ki arról, hogy lehet-e a ballada kortársi témájú.¹⁷ Tehát a műballada a hazai műfajfogalom szempontjából általában történeti időben elhelyezett cselekményszállal rendelkezett, emiatt simulhatott bele könnyen a reformkori műfajhierarchiába a még egységes műfaji megnevezéssel és leíró fogalomkészlettel nem is rendelkező zsáner. A történetiség, a nemzeti téma, a közismert történeti szereplőgárda képes volt domesztikálni a szokatlan műfajt, amely így az eposzhoz és a történeti kisepikához, az elbeszélő költeményhez közeledett, csak a történetmondása volt kevésbé átláthatóan lineáris, a történetmondó személye változékonyabb – és a beszédmódja nem egységesen harmadik személyű. Az áttekinthető történetvezetés hiányának az ún. „balladai homály”-nak az idegenszerű,

¹⁴ Vö. TURÓCZI-TROSTLER József: *Az irodalmi ballada* = UŐ., *Magyar irodalom – világirodalom I.*, Bp., Akadémiai, 1961, 384.

¹⁵ Vö. „A 19. század első felének magyar balladaköltészetével kapcsolatban állandóan hangoztatott német (Bürger, Schiller, Uhland) hatással szemben a történeti tárgyú balladaköltészet nagyfokú önállósága állapítható meg. Ennek az a magyarázata, hogy művelése a magyar eposz-, történeti regény- és drámairodalmi hagyományokkal a legteljesebb összhangban állt [...]” (BORONKAY Antal, *I. m.*, 60).

¹⁶ GARAY János, *Összes munkái*, s. a. r. FERENCZY József, Bp., 1886, XL.

¹⁷ Vö. KERÉNYI Ferenc *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008, 76.

nyitottabb kompozíciót sejtető és a korban feltehetően irritáló jellegét azért tudta áthidalni a történeti ballada, mert olyan nemzeti emlékezetben élő történeti személyekhez kapcsolódott, akiknek a sorsa már korábban is ismert volt a hazai olvasóközönség számára, tehát a szövegérzékelés egy széleskörű nemzeti 'sensus communis'-ra támaszkodott. Ezzel tudott a magyar nyelven írt történeti ballada átfogóbb hatású lenni, mint a németül íródott magyar témájú balladák, amelyek a nyelvük miatt a nemzeti identitástudat érzetének a felkeltésére képtelenek voltak.

Mivel a történet már ismert volt a magyar kultúrában nevelkedett olvasó számára, a befogadói élményt ezért nem a cselekménybonyolítás mikéntje, hanem a már ismert események invenciózus megjelenítése, a megformáltság eredetisége adta. A 'sensus communis'-on, a nemzet közösségének a nemzet történeti hagyományára épülő érzékét értve válik érthetővé, hogy a Szondi (Czuczor: *Szondi*, 1832, Erdélyi: *Szondi Drégelen*, 1853), Hunyadi (Czuczor: *Hunyadi*, 1833, *Hunyadi halála*, 1837, *A legszebb ének*, 1837), Dobozai (Kölcsy: *Dobozai*, 1821) és Kont (Czuczor: *Kont*, 1837, Garay: *Kont*, 1838)¹⁸ a reformkori balladáink legkedveltebb szereplői, a hazai olvasóközönség számára olyan jól ismert alakok voltak, akiknek a tetteit elég volt csak jelzésszerűen felvillantani, a történeti kort és eseményt felidézni, de nem kellett tetteiket részletekbe menően hitelesen, történeti regénybe vagy eposzba illeszkedően elbeszélni. Olyan hősök szerepelnek tehát a jobb reformkori balladáinkban, akiknek az önfeláldozó hazaszeretete példaképpül szolgálhatott, akikre elég volt utalni, az az olvasó, aki értette az utalást, az a nemzet közösségéhez tartozónak vélhette magát. Talán ezért volt képes a népballadai és a műballadai jelleg a reformkorban erős szimbiózist létrehozni. Az orális kultúrából eredő népballadai befogadás és a nem orális kultúrából eredő, de az orális hagyományozódásra jellemző retorikai eljárásokat (pl. a refrént) felhasználó reformkori történeti ballada befogadása hasonló közösségi identitásérzetre alapozódott, csak az utóbbi az archaikus közkincs helyett a közös *történeti emlékezet*re épített. A

¹⁸ Zentai Mária emelte ki ezeket a reformkori balladahősöket (Z. M., I. m., 30).

történeti balladának mindezen poétikai sajátosságánál fogva talán még a többi történeti műfajnál is nagyobb szerep juthatott – a nacionalizmus elméletét új, nem ideológiai, hanem antropológiai alapokra fektető Benedict Anderson kifejezését alkalmazva – az „elképzelt közösség”¹⁹ sajátos stílusú, azaz jelen esetben balladai hangoltságú kulturális megteremtésében.

Ennek a közösség szemléletű történelemképzetnek a leírásához, amely a ballada szempontjából válhat most érdekessé, érdemes egy újabb tájékozódási keretet kijelölni, Anderson ugyanis a közösségi identitás megteremtésének kulturális, irodalmi szempontú működőmódját nem vizsgálta, noha elméletében a képzeletet – azaz irodalmi nézőpontra lefordítva – a fikcionalitást jelentős szerephez juttatta.

A történeti balladák olyasféle történelemszemléletet mutatnak, amelyet talán leginkább a Jan Assmann által meghatározott *kulturális emlékezet* fogalmának a segítségével hívásával lehet megérteni, mert ez a közösségi tudat kulturális meghatározottságát is számításba veszi. Az ókortörténész a hagyományos, objektivitásra és pártatlanságra törekvő, tényyszerűsége és írásbeliségre alapuló történetiségkoncepcióval szemben igyekezett ezt a mítoszokra emlékeztető történet szemléletet rehabilitálni. A kulturális emlékezet a kollektív emlékezet egyik formája, amely azért lehet Assmann gondolatmenetében a hagyományos történetírással szemben alternatív fogalom, mert egyértelműen elfogult, hiszen nemcsak hogy csoportidentitásra épül, de egyben csoportidentitást is épít. A közösség szempontjából fontos történeti eseményeket őrizi meg a memóriájában, és eleveníti fel a nemzeti öntudat ápolása céljából, nem a történeti folyamat összefüggésrendjének a megértése vezérli. A kulturális emlékezet – ellentétben a kollektív emlékezet másik formájával, a közelmúltra irányuló

¹⁹ Benedict Anderson definíciója szerint a nemzet olyan „elképzelt politikai közösség, melynek határait és szuverenitását egyaránt veleszületettnek képzelik el” (ANDERSON, Benedict, *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2006, 20). Anderson a különböző közösségeket ennek az elképzelésnek a stílusa, sajátossága által véli megkülönböztetni (Uo., 21).

nemzedéki összetartozást kifejező kommunikatív emlékezettel – megjelenési formái szent, ceremoniális, ünnepélyes jelleget öltetnek, így lehet a mítoszképzés eszköze. A mítoszban pedig a történelem nem „elvalótlanodik, hanem éppen ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatlan normatív és formatív erővé.”²⁰ Assmann hangsúlyozza, hogy a kulturális emlékezet közvetítői is kitüntetetté válnak. Különböző társadalmakra jellemző felhatalmazott emlékezhordozókat említ, sámánokat, tudósokat, griótokat és – Arany balladáinak szempontjából kiemelendő – *bárdokat* és írnokokat, akiket akár *dalnokoknak* is nevezhetünk...

A kulturális emlékezet fogalma segíthet annak a megértésében, hogy miért válhattak reformkori balladáink kedvelt és közismert memoriterré, ünnepi szavalati darabbá. Átláthatóvá válik, hogy a műfaj egyértelmű és könnyen átlátható értékrendje miért nem tűri meg sem a komikus, sem a reflektáló elemet, amelyek ambivalenciát kölcsönöznének neki, és megingathatnák a hősiesség magatartásforma bizonyosságát. Talán érthetővé válik a XIX. századi magyar történelemmel vont párhuzamból az is, hogy miért vesztette el olyan hamar az érvényességét, a hősi magatartásmódot felkínáló korszak letűntével, hogy a hirtelen reformkori felfutás, a gyors népszerűség után miért vesztette el ez a műfaj egy félévszázad alatt a jelentőségét. Magyarázatot adhat arra is talán, hogy a történeti ballada túlságosan is egyértelmű és átlátható affirmatív értékbizonyossága, egyhúrú hangvétele miért tudott szépirodalmi közegben olyan hamar sablonná válni, és *esztétikai* szempontból elévülni.

Nem tekinthető ugyanis véletlen művének, hogy az *Őszikék* balladáinak között már sem történeti tematikájú, sem az allegorikus értelemképzésre számot tartó balladát nem találunk. Az 1870-es években a hősiességnek az a példaképszerű magatartásformája, amelyre a reformkorban a történeti ballada épülhetett, archaikussá vált, elvesztette normatív erejét. Aranynak az 1860-as években keletkezett *Tinódi redivivus* című verse ad ennek hangot, amely – a

²⁰ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004/2, 53.

kulturális emlékezet egyik közismert hordozójának – Tinódi Lantos Sebestyénnek az új társadalmi-történeti körülmények közötti feléledésének az ötletével játszik el. Az életrajzi szerzőként azonosítható beszélő önmaga és Tinódi között párhuzamot vonva a költői témaválasztás lehetőségeit vizsgálja az újabb korban:

„Patvarba, kollégám, jó deák Tinódi!
Álom-é ez a hír, vagy penég valódi?
Ujságíró lettél, rád ragadt a módi?
Sok szerencsét kívánok a munkához, földi!

Együtt hegedülénk, jut eszedbe, hajdan?
(Akkor is szűke volt pénznek a tarsolyban)
Te jó Kolosvárott egy kovácsműhelyben,
Én egy sombokorban, Szilágyságon, Kusalyban.

Toldi Miklóst akkor szörzöttem énekben,
Te is válogattál híres vitézekben:
Dobót, Szondi Györgyöt foglalád versekben:
Most egy fiát se látsz Pesten az ilyesekben.

Röttentő hadakban ki forogtál akkort:
Dúdolsz mai napság omnibuszt, fiakkert;
Nem hőst – kákompillit: nem almát, de vackort
Barátom Sebestyén, nem szeretem ezt a sort.” [...]

Az *Őszikék* balladái tehát a műfajnak a történeti hagyományra épülő tehertételét immár levető, a modernebb jelentéstartományok felé nyitó utolsó kísérletének tartható.

A reformkori ballada történetét feldolgozó Boronkay Antal kénytelen a műfaj iránti elfogultságán túltenni magát, amikor kijelenti: „a szentimentalizmus [...] nagy mértékben érvényesül ebben a műfajban. Az érzékenyedés könnyéről, a piruló, epekedő, szende szerelemről gyakran olvashatni [...] történeti balladákban. Olykor a harcos komor, nyers, katonás magatartása is csak arra való, hogy végtelen jóságát és galambszívét leplezze.” Sőt Boronkay jelzi a nevetségessé válásnak a műfaj sajátosságából, az elfogult történelemszemléletéből eredő poétikai lehetőségét is: „A

magyar történeti balladát ugyanaz a naiv lelki élet jellemzi, amely az osztrák történeti balladaköltészetet. A szereplőket hatalmas érzések hatják át, amelyeket a költők pathetikus stílusuk kezdetleges eszközeivel kísérelnek meg ábrázolni. Minden igyekezetük ellenére felületen maradnak, sőt, olykor olyan kicsinyes helyzetben alkalmazzák a nagyhangú előadást, hogy a tárgy és hang közötti ellentét veszélyesen közeledik a komikum felé.”²¹

A történeti ballada hanyatlását már Pákh Albert 1847-ben megjelent²² *Csont* című paródiája is jelzi. Ez a Petőfire is utaló vers Garay János akkoriban népszerű szavalati darabjának, a *Kont* sablonjainak a kisszerűvé tételével már a történeti ballada könnyen közhellyé formalizálódó sajátosságát veszi célba. A naiv nemzeti érzésből kinőtt műforma meghonosodása ugyanis a dagályosságra és a pátoszra késztetést is magával hordta. A műfajparódia megjelenése általában véve a megcélzott zsánerhez társuló világkép túlértékét mutatja, amelyre a legjobb példa a vígeposz antihősöket felvonultató kisszerűségének a negyvenes évek közepén irodalmi generációváltást jelző feltűnése (Petőfi: *A helység kalapácsa*, Arany: *Az elveszett alkotmány*), amely szintén a heroikus magatartásformák verses feldolgozásának kimerülését mutatja. A sablonszerűnek és avittnak érzett műfajt kipellengérező paródia a történeti ballada patetikus szólamának nevetségessé tételével már egy új befogadói ízlésvilág megjelenését jelzi. A nemzeti identitásérzet kialakításában, az összetartozás érzetének felkeltésében betöltött szerepe miatt azonban az 1850-es évek nemzeti elnyomatása fenntartotta a hangvétel társadalomtörténeti szempontú jogosultságát. Talán e miatt tekinthető ez az időszak – elsősorban Aranynak köszönhetően – a történeti ballada utolsó virágkorának. Ezután már a megszólalásmóddal könnyen társuló pátosz korszerűtlen és mesterkélt lesz.

A ballada műfaja Arany után elveszti a műfajhierarchiában betöltött vezető szerepét, epigonná válik, de a történeti balladának a

²¹ BORONKAY Antal, *I. m.*, 63.

²² A keletkezés, illetve az első megjelenésre vonatkozóan vö. TATAY István kiad., *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával, s költői és szónoki beszédnemek és fajok rövid elméleti fölvilágosításával*, Pest, 1847, 493.

nemzeti 'sensus communis'-ra alapozódó szemlélete egy médiumváltás segítségével fennmarad. A történeti festészetben él tovább, amely szintén a közismert történeti alakok ábrázolásával a nemzeti jelképrendszer létrehozása felé mozdult el, képi ábrázolássá átalakítva a történeti balladáknak az irodalmi ízlés számára immár tehertétellé vált jelenetező teatralitását. Kisfaludy Sándor regéje, Kölcsey balladája után például a Dobozi-téma Laccataris Demeter (*Dobozi és hitvese* 1830-as évek,) Székely Bertalan (*Dobozi Mihály és hitvese*, 1860) és Madarász Viktor (*Dobozi és hitvese*, 1868) képein kelt új életre.

III. Hagyománykövetés és távolságtartás.

Arany történeti balladáinak műltszemlélete

A számvetés során összeszámolt tíz ballada a magyar történelem dicsőséges, vagy eredményét tekintve kevésbé dicsőséges, de heroikus helytállással jellemezhető időszakából veszi a historikumát. A Hunyadiak kora (*V. László, Az egri leány, Mátyás anyja, Széibinyáni Janké*) mellett az 1330-ban játszódó *Zách Klárától*, az 1428-ban játszódó *Rozgonyinén*, az 1541. évbe kalauzoló *Török Bálinton*, az 1552-es év eseményből merítő *Szondi két apródján* át az 1701-ben játszódó *Rákóczi*ig nyúlik a megidézett történeti kor. A legrégibbi időszakra visszanyúló *A walesi bárdok*, amely, ahogy a szerzőnek a verséhez írt lábjegyzetéből kitűnik, az 1277. év eseményei közül választotta tárgyát. Ezeknek a balladáknak a hangvétele korántsem egységes. A könnyedebb hangvétellű *Rákóczi* és *Rozgonyiné* szélső pólussal szemben az *V. László* és a *Szondi két apródja*, *A walesi bárdok* az, amely komolyabb, komorabb atmoszférateremtéssel jellemezhető.

Arany történeti balladáit elsősorban abban különböztetik a reformkoriaktól, hogy a történetiség még szükséztavúbban kerül elő. Nem maga az esemény hiteles megjelenítése a fontos, hanem a szituációnak csak a pusztá jelzését szolgálja a történeti szereplő nevének feltüntetése. Arany részben folytatja a hagyományt, hiszen az általa versbe szedett történeti időszakok már feltűntek a

reformkori irodalomban. A kritikai kiadás rendre bemutatja a korábbi feldolgozásokat. A dicsőséges Hunyadiak története szinte már közhellyé nőtt a történeti témájú szépirodalomban,²³ Szondit is már jó páran megverselték Arany előtt. Kölcsey kétszer is. Az egyik egy befejezetlen vers (*Szondi*), a másik, a *Husztot* előlegező epigramma (*Drégel*). Czuczor Gergely, Erdélyi János pedig a Szondi-téma további – már a ballada műfaját alkalmazó – folytatói és egyben Arany versének témabeli előzményei. Zách Klára története is kedvelt verstárgy volt korábban (pl. Barna Ignác: *Zách Klára*), akinek a története Bánk bán Melindájához vált hasonlíthatóvá (Erdélyi János: *Bánk bán*, Petőfi: *Bánk bán*). A nagy Arany-balladák témaválasztása korántsem eredeti tehát, hanem már megkezdett nyomon jár, ráépül a reformkori közizlést kialakító verstárgyakra. Még *A walesi bárdok* esetében, ebben a nemzeti 'sensus communis'-ra legkevésbé támaszkodó versében sem teljesen önálló a rátalálás, e vers esetében is lehet hatással számolni. Szász Károly emlékezéséből tudjuk, hogy Tóth Endre *Az ötszáz gael dalnok* című versét olvasva vette elő Arany a már korábban megkezdett szövegét.²⁴ Tehát ez a téma is benne volt a kor légkörében.

Arany László verses regényében, a *Déliabok hőseiben*, a kezdő költőként tárgyat kereső Hübele Balázs jellemzően a reformkori balladatémákhoz hasonló hősökre bukkan, jelezve ezzel, hogy az Arany János által megverselt héroszok sorsa nem az eredeti hangot jelentő témák közé tartoztak:

„Csak az bajos, hogyan kezdjen belé. –
S hazánk történetét végigkutatja:
Kont, Zrínyi Péter tűnnek ím elé,
– Hunyadi László, majd Zách Klára s atyja,
S mindaz, kinek hóhér nyakát szelé,
Ki a sötét kor véres áldozatja,”

²³ Vö. BORONKAY Antal, *I. m.*, 82.

²⁴ Vö. AJÖM I, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 504.

Arany költészetét azonban nem az eredeti témaválasztása, a radikális újszerűsége miatt kell nagyra becsülni. Az 1848-tól a *Rákóczi*-néval kezdődő és az 1863-ban megjelenő *A walesi bárdok*-kal lezáruló szövegkorpusz jelentőségéhez erősen hozzájárul, hogy Arany János egy, már az 1850-es években korszerűtlenné váló műfajban volt képes korszerű verseket alkotni, és ezt a korszerűséget azzal együtt érte el, hogy már-már sablonná dermedt témákat fogalmazott újra. A tárgyválasztás szempontjából érdeke csak annyi, hogy jó szemmel kerülte ki a már unalmassá vált figurák szerepeltetését, a már nevetségessé tett Kont helyett ezért a walesi bárdokat,²⁵ a már-már festménnyé érő, irodalmi szempontból kimerített Doboziné témájának a helyébe pedig az önfeláldozó hitves szerepét vidámabb kivitelben megjelenítő Rákóczi- és Rozgonyi-ét helyezte. A reformkori balladák ismertetében felnövő kortársak számára valószínűleg ezért is tűnhetett virtuóznak a kimúlóban levő műformának haló poraiból ilyen jelentős esztétikumra emelő felélesztése.

A reformkori balladák történet szemléletét sem forradalmasítja valóban az Arany-ballada, inkább csak módosítja. Fokozza a múltbeli esemény jelenhez szóló hatásosságát, példázatos jellegét. Az allegorikus értelmezői hagyományú verseiben a történeti időszak és az 1850-es évek politikai magatartáslehetőségei olvadnak össze. A *Török Bálint*, az *V. László*, a *Szondi két apródja*, *A walesi bárdok* lényegében a *historia magistra vitae* toposzának sajátos érvényesülését jelzi, egy olyan toposznak, amelynek érvénytelenné válási folyamatát Reinhart Koselleck a felvilágosodás korától eredezteti, és amelyet a történelem fogalmának átalakulásával magyaráz.²⁶ Ezt a toposzt Koselleck érvelése szerint egy új, a forradalmaknak köszönhető tapasztalat, a „történelem csinálhatóságának a képze”²⁷ fosztotta meg a rangjától. Az Arany-féle történeti ballada a példaértékű magatartásformák, az önfeláldozás hő-

²⁵ Vö. BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról. Arany János Ál-Kont versének genealógiája kapcsán*, Alföld, 1995/12, 67.

²⁶ KOSSELECK, Reinhart, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2003, 41. skk.

²⁷ KOSSELECK, I. m., 68.

siességének a bemutatásával tehát lényegében a toposz érvénybe-
tartását jelenti. Valószínűleg ennek a történelempépzetnek első-
sorban maga a műfaj, a történeti ballada történetszemlélete volt
az alapja, hiszen az 1850-es években íródott más műfajú versei
Aranynak már e szemlélet radikális megtagadását jelentik. *A nagy-
idai cigányok* és a *Bolond Istók* első énekének ironikussága már a
nagy történeti tettek és az önfeláldozó magatartásminták helyett a
kisszerű antihősök, a csellengő útkeresők világát rajzolja. Ez az
ekkorra már naivvá váló történetszemléletet azonban a történeti
balladákban verstechnikai, kompozicionális bravúrokkal képes
még levegőhöz jutni.

Az 1850-es években mégis a történetiséggel alkotott viszony
radikális ártértelemezésével kell számolnunk. Arany történeti balla-
dáinak jelentőségéhez valószínűleg az is hozzájárul, hogy ebből a
szempontból fordulópontra helyezhetők. Fenntartja, de tovább
is mozdítja a hagyományt, a nézőpont áthelyezésének a segítsé-
gével. A múlt megértésének a jelen nézőpontjából levont tanul-
ságának a hagyományos szemlélete, azaz az emlékezetessé tett
múlt helyett itt már a megírás ideje válik fontosabbá. Nem egy ál-
talában vett hősiesség, nemzetéhez hű magatartásforma történeti
affirmációjáról van már pusztán szó, hanem a történeti téma
szinte csak leplezi az 1850-es évek politikumának és a nemzeti lét
újfajta lehetőségeinek firtatását az allegorikus értelmezési kört is
felkínáló Arany-balladákban.

A *historia magistra vitae* toposza tehát Arany történeti balladáiban
egyszerre érvényesül, és egyszerre mutatja már az átalakulást
egy másfajta történelemszemléletté. Ez az újabb azonban abban
hasonlít a korábbihoz, hogy a jelen és a múlt rövidre zárását to-
vábbra is működteti, csak a nézőpont és az érdek változik meg
benne. A jelen szempontrendszer, az 1850-es évek konkrét poli-
tikai szituációjának a példázatos megértése kerekedik felül a hősi
múlt emlékezetben tartásának a hagyományos funkcióján. A tör-
ténelem személyes alakíthatóságát vagy legalábbis befolyásolha-
tóságát ígérő mozgásteretek, magatartáslehetőségek bemutatása fe-
lé mozdul el ezzel a balladai tradíció.

Az átalakítva továbbvitt műltszemlélet mellett az Arany-féle történeti ballada a hangvétel összetettségében tér el még a hagyománytól. Képes elkerülni a műfaj naiv és patetikus szólamát, képes a közhelyszerűvé váló témaválasztást még egyszer elfogadható közegbe állítani. A megformáltság sűrítettsége, a szerkesztettség feszessége és utalásos jellege, a gyakori közvetett, az eseményektől eltávolító objektívabb – azaz a kulturális emlékezet hordozójának a szerepét önmagától elhárító – narratori pozíció alkalmazása, mint az apródok a *Szondi két apródjában* vagy a Zách Klára éneklője, aki a vers alcíme szerint „egy hegedős a XIV. században”, mind-mind olyan távolságtartást jelentenek, amely a műfaj esendőségét hivatott kikerülni. A két vagy többszólamú cselekménymondás, a disszonáns esztétikai minőségek összejatszása, mint például a nyelvjátékok szerepeltetése az olyan legkevésbé játékos atmoszférájú versekben, mint a *Szondi*-ban és az *V. László*-ban vagy a különböző narrációs szintek összecsúsztatása *A walesi bárdok*-ban²⁸ szintén hasonló, a történeti balladának a fokozott hatáskeltésre irányuló beszédmódját fenntartó és kiélő, de a naiv történelemszemléletét és teátrális jellegét már szinte reflektáló módon eltávolító formai megoldásoknak tekinthetők.

²⁸ Az első walesi bárdnak a narrátor által elbeszélt szólásra emelkedését („Itt van, király, ki tetteidet / Elzengi, mond az agg; / S fegyver csörög, haló hörög / Amint húrjába csap”) a bárd idézőjeles megszólalása („Fegyver csörög, haló hörög, / A nap vértóba száll [...]”) bontja ki. Tehát a narrátornak a bárd megszólalásának a körülményekre tett megjegyzése a bárd beszédének felvezető témájaként köszön vissza. A narrátor ezzel, egy elbeszélő szinttel fejebb hozva, jelenvalóvá teszi a bárd által elmondottakat.

Nyilasy Balázs

A SZONDI KÉT APRÓDJA ÉS A TÖRTÉNELMI BALLADA MEGÚJÍTÁSA

A régi és az új – az Arany János-i történelmi ballada

(az alkotó megújítás)

Hogy Arany János a balladát a mintegy három évtizednyi hazai előzmények után fölemeli, dinamizálja, energetizálja, azt minden versszerető olvasó, kritikus érzékeli. E teljesítmény mikéntjén, hogyanján persze már bőven van töprenkedni valónk, s gondolatainkat sokféle kontextusban, analogikus viszonyrendszerben fogalmazhatjuk meg. A modern elbeszélésről töprenkedő Wolfgang Kayser megfogalmazásait kölcsönvéve azt mondhatnánk, hogy „a nagyság állandóságára” épülő, nem annyira az egyes ember történetét, mint inkább „a normatелjesítés egyes eseteit”¹ megjelenítő régi elbeszélés helyén dinamikus, perspektívákban gazdag (a drámaiság nézőpont-változtatásait is messzemenően felhasználó) alakításmód jön létre. A magyar történelmi balladairodalomhoz szorosabban tapadva arra utalhatnánk, hogy a rettenthetetlen Dobozi Mihályok, a bátor szívű, erős karú, „hirért, hazáért száz halált” vállaló Búvár Kundok, a szírttetőn rendíthetetlenül álló, ősz hadurak, a „Szabad halálra kész”, kemény magyar férfiak megelevenednek, a hősi tanulságot rögzített jelentésstruktúrában megjelenítő, retorikus formulákban bízó hagyomány érvényét veszti. A vitézséget magasztaló elbeszélői formulák, hősi jelzők Aranynál már nem játszanak fő szerepet, a balladák az egyedítő formatartalom, a tárgyiasság, a „verstesttel való közlés”² elveire

¹ KAYSER, Wolfgang, *A modern regény keletkezése és válsága*, = *Narratívák 2. Történet és fikció*, vál., szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 173, 202; idézetek: 176, 178.

² A fogalmat BARÁNSZKY JÓB László *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye* című 1957-ben Budapesten megjelent könyvéből kölcsönöztem.

épülnek. A patetikus, hősi fabulákból olyan gazdag, esztétikus, szövegek nőnek ki, mint a *Szondi két apródja*, amely a tartást nem evidens hősi attribútumként, hanem a szemünk előtt formálódó, alakuló, interperszonális, „szituációs termék”-ként, feszült, drámai küzdelemben megjelenő eredményként prezentálja.

(Hasonló metamorfózis persze Arany más balladacsoportjaiban is megfigyelhető. Gondoljunk csak arra, hogy a kísértetballadák hatásvadász rémhistóriái hogyan alakulnak át a *Híd-avatás*ban a modern metropolisz kaotikus boszorkányszombatjává. Az 1877-es versben a tornyok óraütemei „kizökkent idő”-t jeleznek. A „komoly hit” s a vidám, zenés körmenet rendezett világa fenyegető zűrzavarnak ad helyet. A félelmes titkokat rejtő vízben „visszacsillagok” tükröződnek, végtelenített malomkerékként forog az öngyilkos szellemek halraja, csoportos madársereglete, s a szuggesztív, mély, egyetemesített szorongásvízió már-már a káoszról rendet formáló emberi törekvések démonikus kudarcát jeleníti meg.)

(a változások mögöttese)

A metamorfózis mögött persze a világlátás, világérzékelés másfélése is alighanem ott rejlik. Barta János mély értelmű tanulmánya az epikus Arany differentia specificáját, tudjuk, művészi dimenziók teremtésében, változtatásában látja.³ A *Kevebáza*, a *Buda balála* szerzője az irodalomtudós szerint szüntelenül vándorol korok, művelődési hagyományok, szimbolikus rendek között; a történelem, a mondai tradíció számára nemcsak mandátum, feladat (a nemzeti öntudat szempontjából fontos tényező), hanem e vándorló keresés közege, lehetősége. A mindig más dimenziót kínáló korok felkeresése egy modern, tépett, nyugtalan lélek létmódja, aki e vándorlásban – ezt már nem Barta mondja, én teszem hozzá – a T. S. Eliotok, Weöres Sándorok attitűdjét előlegezi meg. E megelégtelen modern ember alighanem szükség-szerűen hajlik el a retorikus közlésformától, patetizálóan rögzített

³ BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = Uő, *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 167–190.

jelentéstől, s lesz élet-halál kérdése számára a jelentés kinyitásának-intenzifikálásának dolga, a megújított, hiteles-esztétikus közlés mód, a tárgyiasság, a verstesttel való közlés, a formatartalom érvényesítő erejének igénye-felhasználása.

(a bájos, játékos paradicsom verse: az 1852-es Rozgonyiné)

A „régí” tradíciótól való elhajlás, az alkotó innováció azokban az Arany János-i történeti balladákban is megfigyelhető, amelyekből a recepció és az olvasók mindeddig inkább csak a hagyományos, naív örökséghez való kapcsolódás nyomait, gesztusait olvasták ki. Az 1852-es *Rozgonyiné* például a spontán megoldottság, a báj, a humor, a patetizmustól mentes idill közegében teremti újjá a hazafias amazontörténetet. Az alkotó a Rozgonyiné-fabula elemeiből-motívumaiból s a korhoz kapcsolt patriarkalitás (e tizenkilencedik századi „Nakonxipan-teremtéseink”⁴ szempontjából oly mérhetetlenül fontos irodalmi dimenzió) életformaelemeiből a „bájos Paradicsom” világát rakja össze. A pszichikum és a szocium a *Rozgonyiné* látomásában derűs, harmonikus, minden lehető rossztól mentes. Az ember spontán lelki biztonsággal rendelkezik, az ösztön-én, felettes én és tulajdonított én harmóniában simul össze, a társadalmat a meleg (elidegenedettséget kizáró) patriarkalitás cementje köti össze, a nemzeti nagycsoport kötelességteljesítő, vitéz daliákból áll. Rozgonyiné alakja nem hozható kapcsolatba a szorongó, ambivalens képzeletvilág nőteremtésével: a grófnő mind a kemény, agresszív amazonok, mind a femme fatale-ok, a csábos szépségükkel rendet bontó, bajt okozó Kirkék, Kalüpszók, Didók, Angelikák nagy családjától távol áll. A veszélyes, faszcináló szépség Rozgonyinéban a feleségiség, közösségiség csatornájában megszeli és „társadalmiasul”. A talpraesett szépasszony férjét védi, óvja, a sok magyar dalia pedig e

⁴ A Nakonxipan fogalmának kapcsolatba hozatala Arannyal Keresztury Dezső leleménye. E kapcsolatteremtést azért tarthatjuk találónak és tartalmasnak, mert Gulácsy Lajos par excellence világteremtését felidézve azt jelzi, hogy Arany János „eposzi patriarkalitása” is teremő, teljes világot alkotó vízió.

sugárzó szépséget (metonimiásan: a lobogós asszonyruhát) követve rohan az ellenségére.

Ugyanakkor e bájos Paradicsom a *Rozgonyin*ben olyan szólamvariáló, ritmusalakító játék keretében teremődik meg, amely még a verselési ügyekben nagymester Arany Jánosnál is egyedülálló. A költemény megfelelésrendszerekkel telítése bármely más Arany-balladához képest rendkívüli. A nyolcasoknak hatosok, a jambusoknak trocheusok felelnek, a grófi férj és a király által kezdeményezett verbális kihívásokra Rozgonyiné ugyanilyen terjedelmű (nyolc, illetve négy soros) gondolatrítmus-ismétlő, pedáns-pontos replikái válaszolnak, a száztizenkét soros költeményben tizenhét belső rím és számtalan részpárhuzam, ismétlés, variáló megfelelés található. S e sajátos forma új szuggesztíókkal gazdagítja a mű erőterét. A *Rozgonyiné* patetizmust fölülíró paradicsomi bája a szólamvariáló, ritmusalakító, megfeleléskreáló játék révén már-már az iróniához közelít, de legalábbis a játékdimenziót és ezáltal a műbeli világ teremtettségét hangsúlyozza. E bájos Paradicsom a megformáltság sugallatai értelmében csak Naconxipan, kitaláció, játék, bárha az emberi lélek mély vágyából fakadó szépséges játék.

(az újjáteremtett legenda verse: az 1853-as Szent László)

Az 1853-ban írott történelmi ballada, a *Szent László* újfent nem a patetikus hősiességre koncentrál, hanem a legenda valahai bizalmas, szeretetteljes naivságát, a giottoi világ perspektíváját teremti újjá. Ebből az újjáteremtésből ezúttal két momentumot emelnék ki. Az egyik a költeményt átjáró naiv realizmus, a tárgyias korrektség hitele-bizonyossága, az időmeghatározások, irányok, mértékjelzések egyedítő igényű pontossága. Szent László felébredését Arany a rá olyannyira jellemző „fiziológiai realizmus” jegyében prezentálja: „Visszatér szemébe a fény, / Kebelébe a lehellet”. A király félrebillent koronáját igazítja, mielőtt a sírból kilép, pontosan éjfél tájban hagyja ott nyughelyét. Kint jobbra veszi az irányt, a Kálváriát egy ugrással, a Királyhágót pedig kilenccel éri el lova, a vonuló nádori sereg Várad utcáit kövecsesnek, Kunság földjét kölestermőnek ismeri fel. A *Szent László* naiv realizmusának

csúcspontja ismeretesen az egész legendát hitelesítő, bizonyoságadó verszárás: a királyi test, mint ezt a templomőr tanúsítja, hetvenkét órai távollét után izzadtan kerül vissza a nyughelyre. „S az öreg tatár beszédét, / Noha kétség nincs fölöle, / Bizonyítja a templomnak / Egy nem szavajátszó őre: / Hogy három nap a sirboltban / Lászlót hiába kereste; / Negyednapra átizzadva / Találtatott boldog teste.”

A *Szent László*-legendában megfigyelhető alkotó újjáteremtés egy másik mozzanata talán még az egyedítő realizmus leleményeinél is invenciózusabb, érdekesebb. E fölöttébb figyelemre méltó mozzanat a csodatevő király és az őt kísérő szent szűz megjelenítése, prezentációja. A főhős és Mária a késő középkori, kora reneszánsz pikktúra (a bizánci művészet és a miniatúrafestészet) bevett szabályai szerint íratik körül: a király arca és egész megjelenése fenséges-méltóságos, a mozdulat, testtartás példázatos, irányadó, a fejeket a királyi korona és a dicsfény areája, attribútuma veszi körül. „Nagy lovon ült a nagy férfi, / Arca rettentő, felséges: / Korona volt a fejében / Sár-aranyból, kővel ékes; / Jobb kezében, mint a villám, / Forgolódott csatabárdja: / Nincs halandó, földi gyarló / Féreg, aki azt bevarja. // Mert nem volt az földi ember, / Egy azokból, kik most élnek: / Feje fölött szűz alakja / Látszott ékes nőszemélynek; / Koronája napsugárból, / Oly tündöklő, oly világos! –” / Monda a nép: az Szent László, / És a Szűz, a Boldogságos.”

Ugyanakkor e versbeli „miniatúra-betét” is a a teremtmő-módosító rájátszás, sőt a leheletnyi irónia sugallatait közvetíti, hiszen a király és a feje fölött lebegő szent szűz megjelenítése nem magától az elbeszélőtől, s nem is a keresztény vitézekről származik (a székely lófők csak a lópata csattogását hallják, a királyt magát Isten akaratából nem láthatják), hanem egy extradiegetikus elbeszélőtől, egy pogány-idegentől, olyan valakitől, akinek a keresztény hitben és ikonosztáziában semmiféle jártassága nincsen. A tanúsító prezentáció, az ékes miniatúrákép megalkotója egy fogásba esett (a győzteseknek melleleg hízelgő, gázsuláló) öreg tatár. A középkorias megjelenítés, a fenség, az ékes lebegés, az aura így megint csak valamiféle módosult dimenzióba kerül, s az anya-

gias, egyedítő realizmusgesztusok után itt is a legendai hitellel való játék dimenziója kerül előtérbe. A Szent László-ballada, talán nem túlzás ez, a huszadik századi műfaji displacementeket⁵, legenda-újjáteremtéseket, rájátszásokat is megelőlegezi, az Anatole France-i *Thais*, a Balázs Béla-i *A szent rabló* világát.

A Szondi két apródja

(a cím és az előzmények)

A kissé hosszúra sikeredett bevezető után, most már azt kell megkérdeznünk, miként járul hozzá a historikus balladatradiáció megújításához maga a *Szondi két apródja*. A választ természetesen a fent megelőlegezett elvi útmutatók alapján kísérelem meg: a verset a patetizmustól (retorikus nyelvhasználattól), rögzített jelentésstruktúráról való elhajlásaiban, az alkotó formateremtés jegyében veszem szemügyre, s a szituációban formálódó tartás verseként vizsgálom. A nyitottá formálás igényét egyébként már maga a verscím is jelzi. A költemény a cím sugallata szerint nem Tinódi Sebestyén, Czuczor Gergely és Erdélyi János nyomait követi. S a címadás, mint Aranyánál általában, ezúttal is korrekt, helytálló. A *Budai Ali basa históriájában*, a *Szondiban* és a *Szondi Drégelben* című balladában még csak villanásnyi szerepet kapó (Czuczornál ráadásul amolyan férőpalántákként, félénk antihő-sökként fellépő) sihederek az 1856-os balladában fő-főszereplők és történetmondók lesznek. A vitézi helytállás, a hősiesség évezredes (a magyar reformkorban is oly általános) irodalmi motívu-

⁵ Az angol kifejezés Northop Frye-től származik, és magyarra az *átbelyezés*, *módosítás*, *átalakítás*, *belyettesítés* szavakkal lehetne fordítani. A kanadai irodalmár a *displacement* által azokat a módosulásokat jeleníti meg, amelyek az „alacsonyabb” irodalmi módokban a mítoszhoz és a romance-hoz képest megfigyelhetők. A fogalom már a kanadai tudós világhírét megalapozó 1957-es *Anatomy of criticism*-ben is nagy szerepet kap, legszemléletesebb, leginkább operatív alkalmazásával pedig talán a kutató *The Secular Scripture* című, 1976-ban megjelent könyvében találkozhatunk.

ma s az ehhez kapcsolódó jelentésszerkezet e szerint jól sejthetően ki fog bővülni.

(a dialógus sajátyszerűsége)

De vajon mivel is bővül ki a jelentés? A választ az ifjak és a török küldönc különös „párbeszédét” vizsgálva adhatjuk meg. E párbeszédjelenet a maga sokirányúságában alighanem összefoglalóan mutatja fel az Arany János-i balladai újítások: az alkotó tárgyias-ság, a verstesttel való közlés, a sugallatos forma, a perspektívaváltoztatásos dinamizálás, a szituációban érvényesített tartás, a nyitott jelentésszerkezet elveit. A dialógus két fele eleve más-más beszédműfajhoz tartozik. Ali embere a retorika eszközeit is alkalmazó *rúbeszélő faladatot hajt végre*, a fiúk pedig *verset írnak, történetet mondanak*. A két műfajnak a műfaji szabályok szerint nincsen köze egymáshoz és így van ez a költemény valóságában is. A versbeli „dialógus”, tudjuk, süketek párbeszéde, az apródok soha, egyetlen percre sem egyezkednek a küldönccel, mindvégig a maguk történetéhez, versvilágához ragaszkodnak.

(az ellentétet megjelenítő stigmatizáló formulák)

Az álláspontok összehékíthetetlenségét a szöveg minden ízében hangsúlyozza. A fiúk hajthatatlan elutasítását szemléltetik a török vezért érintő stigmatizáló formulák is. A törököket-tatárokat idegenként, pogányként aposztrofáló fordulatok persze más „ozmán-témájú” Arany-balladákból (a *Rozgonyiné*-ből, a *Szibinyáni Janké*-ből, a *Szent László*-ból) is ismerősek, itt azonban különösen jelentéssé válnak, hiszen a fiúk a tartást szemléltetik azzal, hogy a kiszolgáltatottság státusában, a küldönc folyamatos, uralmat, gazdai hatalmat kifejező Ali-attributálásával szemben (*bős Ali, dúsz Ali, jó Ali, sátrába fogadó, ottbont adó Ali*) tartanak ki az ellenséges, kiközösítő jelzők mellett: a hatalmas, győztes basát ők rendre „bős Ali”-ként, „pogány Ali”-ként nevezik meg.

(az énekmondás megszakíthatatlansága)

A hajlíthatatlanság leglátványosabb kifejezője azonban természetesen a krónikás történetmondás korrekt folyamatossága, megszakíthatatlansága. A reagáló készség hiányát, a műfajcsere konok elutasítását az apródok azzal jelzik legszemléletesebben, hogy a Szondi-történetbe zárkóznak. Csak ezt hajlandók orális műfajként elfogadni, és a maga megszakíthatatlan szukcesszivitásában egészen addig mondják-mondják, amíg véget nem ér, s a tanúságképpen megjelenített átok a történetet be nem zárja. A szempontváltogató, dinamikus drámai szituációban (a török állandó próbálkozásai közepette) megszülető tartás szilárdan, rendíthetetlenül mond ellent a rábeszélés retorikájának. Az 1856-os Aranyvers centrumába állított menthetetlen különbözés a jelentés stabil, szilárd része, s e stabilitás nyilvánvalóan lehánya magáról a divergencia-, différence-, elkülönbözés-centrikus jelentéstulajdonítási akaratot.

(a jelentés szilárdsága és lehetőségkínáló sokszínűsége)

De e szilárd mag a vers jelentésstruktúrájának csak az egyik fele. A *Szondi két apródja* a továbbiakban, a kontraszt értelmezésében nagyon is tág, gazdag értelmezési lehetőségeket kínál fel. A forma, hogy Umberto Eco megfogalmazását vegyük kölcsön, önmaga marad ugyan, s mégis sokféle nézőpontból szemlélhető, és sokféle aspektust, rezonanciát tartalmaz.⁶ A fiúk szilárd tartása nemcsak a negyvennyolcas magyar honvéd hősiességét idézi fel, nemcsak a puritán, morális, kereszténység fölényét dokumentálja a hedonista mohamedanizmussal szemben, de a költő, a művész tartását is megjeleníti az arról mit sem tudó, instrumentális emberséggel szemben, hiszen az ifjú dalnokok voltaképpen a költői bensőséget, hitelességet-egzisztenciális megragadottságot óvják-védelmézik, amikor *csak a maguk ihletéből* hajlandók dalt szerezni, *csak a maguk történetét* írják költeménnyé. Ne feledjük, a költői hivatásról mit sem tudó, instrumentális küldönc úgy képzei, a vers,

⁶ ECO, Umberto, *A nyitott mű*, Bp., Európa, 1998, 74.

az ének nem belülről fakadó valami, hanem bármikor változtatható, lecserélhető, variálható termék. „Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett! / Zászlós kópiával hős Ali temette; / Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –; / Zengjétek Alit ma helyette!” – nyilvánítja ki a maga költészettel kapcsolatos meggyőződését a tizenkettedik strófában.

(a hatalmi rábeszélés armatúrája)

És persze a megbízatással érkező küldönc retorikájában a mindenkori hatalom szokásos természetét, logikáját, sztereotipikus armatúráját is felismerhetjük. Ali embere hízélgéssel kezd, ajándékozással kecsegtet, a tartás viszontagságos következményeire figyelmeztet, a kész helyzet, a visszafordíthatatlan idő, a realitás figyelembe vételét követeli, s elutasítás esetén természetesen az erő, a fenyegetés, fenyítés ultima ratióját alkalmazza. A „mézizü sörbet”, a „sziszegő, hideg éj”, az „asztán elesett”, „rövid az eset”, s a makacsokra váró börtön és vessző olyan hatalmi retorika részei, amellyel legalábbis a megvalósult szocializmusban már élő, dolgozó értelmiségieknek, írástudóknak bőségesen volt alkalmuk megismerkedni.

(az applikációs lehetőségek gazdagsága)

De az Arany-költemény jelentéshorizontja még ennél is jóval gazdagabb. Hans-Georg Gadamer magnum opusa egyik fontos fejezetében (*Az alkalmazás hermeneutikai problémája* cím alatt) hitelesen ír arról, hogy a technokrata megértési gyakorlatban háttérbe szorult az applikáció mozzanata, elsikkadt az a belátás, hogy „a megértésben a megértendő szöveget valamiképpen mindig alkalmazzák az interpretáló jelenlegi helyzetére.”⁷ Az 1856-os vers, mondhatni, elébe megy ennek az igénynek, applikációs lehetőségek gazdagságát kínálja fel a huszonegyedik századi olvasó számára. A „hazafias történeti balladasor” kötött, rögzített jelentésszerkezete Arany újítóan nyitott művében rendkívüli mértékben

⁷ GADAMER Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 218.

kitágul. A török küldönc által képviselt instrumentális és az apródok reprezentálta, belülről fakadó emberség konfliktusa s a kibékíthetetlenség evidens víziója-szuggesztiója nagyon-nagyon beszédes, állásfoglalásra készítő szituáció és attitűd egy olyan korban, amelyben az instrumentalitás abszolút győzelmi pozícióban áll, magát egyetlen realitásként prezentálja, s a belülről fakadó emberség minden jelét hasztalan, idejét múlt (a korlátlan létrangra emelt realitással sajnálatosan és ostobán ellenkező) anakronizmusnak láttatja. A *Szondi két apródjában* megszülető tartás nem a tőlünk immáron elkülönbözött, idegenként érzékelt történetiség része, hanem hozzánk szól, minket részeltet fontos emberi tapasztalatban az eleven, hiteles, dinamikus esztétikum erejével.

AZ EPOSZ ÉS A BALLADA

Széljegyzetek egy Arany-balladához

1.

Konferencia-előadásom címe ne tévesszen meg senkit. Nem műfaji (poétikai) fejtegetésre vagy összehasonlításra számíthat a tisztelt hallgatóság. Mindössze azt kívántam jelezni e két poétikai műszóval, hogy a két elbeszélő műfaj között Arany költészetében vannak átfedések, s ezek számba vétele (talán) nagyobb távlatú olvasatot tesz lehetővé az eddiginél.

A **ballada** műnemi hovatarozása ingadozó kimenetelű vita tárgya évtizedek óta. Ebben állást foglalni nem akarok, csupán megjegyezném, hogy köthetősége a lírához, illetve az epikához szerzőnként és témakörönként változik. Véleményem szerint Arany János történelmi balladái elsősorban elbeszélő (epikus) jellegűek, s ha van bennük lírai ihlet (mert van, a konferencia tárgyát képező balladában is), akkor ez a líraiság elbeszélő objektivációban jelenik meg, rendszerint a ballada szereplőinek (valamely szereplőjének) élménye és érzelmi állapotaként.

A két reprezentatív történelmi ballada, a *Szondi két apródja* (1856) és *A walesi bárdok* (1857) egy, az 1850-es években a szellemi ellenállás műfajának számító poétikai körbe is sorolható, nevezetesen az önkényuralom ellen tiltakozó **allegória** körébe. Ha tudomásul vesszük, hogy mindkét történelmi balladának **énekesek, dalnokok** a főszereplői, akik vesztett ügyhöz tanúsítanak hűséget, s ezzel példát mutatnak elhűségből egész közösségüknek, akkor a két ballada abba a témakörbe utalható, amelynek alapjait Tompa Mihály költeménye, *A madár, fiaiboz* (1853) vetette meg. S talán még ide sorolható Vajda János *Virrasztóké* című költeménye (1855). Ez a verstípus a Világos utáni költői **szerepválság** terméke, s annak fel- és megoldása (vagy legalábbis megoldási kísérlete). A nemzeti költő hivatása e szerint a korábbi

– a buzdító, a szószóló – szerepe helyett a megőrző, az emlékeztető szerepére változik.

Időben nem nagy a távolság a két témakörteremtő költemény és a két Arany-ballada között, mégis feltehető a kérdés, hogy miért „engedte át az elsőséget” Arany e téma vonatkozásában két, hozzá képest „második vonalbeli” lírikusnak. Mondhatjuk, hogy néha kisebb művész talál rá gyorsabban a korkövetelménynek megfelelő műformára, de ez esetünkben – azt hiszem – elhamarkodott válasz lenne. Arról van (talán) szó, hogy Arany mélyebben élte át a mondott szerepválságot, mint kortársai. Bizonyosságul felhozhatom *A lantos* című, 1849 őszén keletkezett költeményét, mely a korábbi szerepet – a „mandátumos költő” szerepét¹ – és annak jelenbeli folytathatatlanságát mutatja fel, vagy *A dalnok búját* 1851-ből; mindkettőben felfedezhetjük a kapcsolatot a szerepvesztés nagy vallomásával, a *Letésem a lantot* című költeményre. Külön említést érdemelne e vonatkozásban az *Évnapra* című költemény (1850. március 15.), melyben a szerepválság költőtársai előtt rejtve maradt gyökeréig ás le a költő. A korábbi „mandátum” néptől és nemzettől származott; e Petőfi-intertextusokra (az 1844-es *Honfidal* közismert metaforáira) épülő költemény² arra döbben rá, hogy nép és nemzet **tömeggé** silányodott; a „nagy nap” emlékét nincs kivel megosztania a „titkon sóhajtó hű kebel”-nek. Ennek tudatában nem tartható fenn az az illúzió, hogy a korábbi „mandátum” létezik, csak a vele járó feladatok változ-

¹ Németh G. Béla találó megnevezése az 1840-es évek költői szereptudatára.

² A *Honfidal*-ban olvashatjuk: „Szentegyház **keblem** belseje, / **Oltára** képed. / Te állj, s ha kell: a templomot / **Eldöntöm** érted: // S az összeroskadó kebel / Végső imája: / Áldás a honra, istenem / Áldása rája.” Az *Évnapra* megfelelő része: „Oh, e tömeg más napot ünnepel: / Titkon sóhajtja meg a **hű kebel** / Halomra **dőlt oltáridat**.” A szövegátvétel funkciója az érvénytelenítés; a „hű kebel”, a Petőfi-vallomás „szentegyháza” még áll, az oltár az, mely „halomra dőlt”. A szerepvesztés egyben identitásvesztés is a záró sorok szerint: „Az ember gyöngye: félve néz feléd, / S mint egykor a tanítvány mesterét, / Nehéz időkből megtagad...”

tak – hiszen a mandátumot „megszavazó” közösség eszményi léte válik kérdésessé.³

És természetesen mélyíti e szerepválságot Petőfi halála. A nemzeti, a „mandátumos” költő szerepének megteremtője – vagy legalábbis e szerepteremtés betetőzője – kétségtelenül Petőfi volt. Az is kétségtelen, hogy Petőfinak a *Toldi* elolvasása után felajánlott barátsága nem egyszerűen két ember, két költő kapcsolata, hanem **osztózás a szerepben**. A mindig kételyteli, az önkisebbitésre mindig hajlamos Arany vállalta ezt a „társszerepet”, Világos után azonban arra kell rádöbbennie, hogy annak addig Petőfire eső része is az ő vállára nehezedik, mint „átkos, nyomasztó tereh”.⁴ A veszteségérzet, a személyes gyász lírai vallomása – szereplők szájába adva persze – mindkét „reprezentatív balladában” olvasható. *A valesi bárdok*ban: „Elhullt csatában a derék – / No halld meg, Eduárd: / Neved ki diccsel ejtené, – / Nem él oly velszi bárd. // Emléke sír a lanton még – / No halld meg, Eduárd: / Átok fejedre minden dal, / Melyet zeng velszi bárd.” Jellemző, hogy az átkot mondó énekes „vakmerőn s hivatlanul” emelkedik szólásra („Kobzán a dal magára vall”, gyaníttatja Arany, hogy saját elbeszélő énje lép fel a balladahős szerepében), míg az előző két bárdot a király szólította énekelni. Az ő nyíltszavú szövege az a provokáció, mely a király „rettenetes parancsát” kiváltja: „Máglyára, ki ellenszegül, / Minden velsz énekest!” Átokkal fejeződik be a *Szondi két apródja* is, nem kevésbé provokátívan, hiszen a török küldött fenyegetésére válaszol: „...vessze-

³ „Dicsőség fényével övezttük / Körül a nemzetet, hazát.”; „Hazát és népet álmodánk, mely / Örökre él s megemleget.” Ez azonban illúzióként lepleződik le a befejező szakaszban: „Ki örvend fonnyadó virágnak, / Miután a törzsök kihál: / Ha a fa élte megszakad, / Egy percig éli túl virága...” (*Letésezem a lantot*). Ez a kép feltűnik *A dalnok bújában* is: „Késő, habár láttam virágát, / Biztatnom a kidőlt fa ágát: / Virágozzék megint.” Az *Őszel* pedig valósággal értelmezi e szóképet: „Nincs többé Caledonián / Nép, kit te felgyújts énekeddel.” Egyébként a **fa-virág** metafora is megtalálható Petőfinél: „Lesz-e gyümölcs a fán, melynek nincs virága? / Avvagy virág vagy-e, hazám ifjusága?...” (*A magyar ifjakhoz*). Ahol a **fa** – akárcsak Arany versében – a **hazát** jelenti.

⁴ A *Letésezem a lantot* így vall erről: „Nem így, magánosan daloltam: / Versenyben égtek húrjaim; / Baráti szem, művészi gonddal / Fügött a lantos ujjain...”.

je vár / és börtöne kész Ali úrnak.” Halálos ítélet, börtön – mindkét büntetés fenyegethette az önkényuralom korában a „vakmerő” énekest. Ennek a kockázatnak a képzeletbeli vállalása jelenthette a katarikus feloldását annak a lelkiismeret-furdalásnak, amelyet Arany Petőfi halálakor érezhetett, hiszen a „közös szerephez” hozzátartoz(hat)ott volna az osztozás a hősi halálban. A *Szondi két apródjában* ott a vallomás erről a lelkiismeret-furdalásról: „Két dalnoka is volt, két árva fiú: / Öltözteti cifrán bársonyba puhába: / Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába!”

2.

Évekkel ezelőtt olvastam a ballada olyatén értelmezését, hogy a második versszakban szereplő „mintha volna feszület” hasonlat a két balladahős kezében tartott **lantra** vonatkozik. Nem vesztetnék szót rá, ha ez a „melléolvasás” nem középiskolai tankönyvben volna olvasható, tehát fiatalok százainak (esetleg ezrei-nek) szövegértését befolyásolná. Szerintem a hasonlat a **kopjára** értendő, mely előtt a „két ifju” térdel. Térdelni feszület előtt szokás, imádkozván. Mondhatjuk, hogy az apródok – mert róluk van szó – nem imádkoznak, hanem énekelnek, amint az a török szolga Alinak tett jelentéséből kiderül: „Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant; / És pengeti, pengeti, sírván.” (Ti. a lantot. Itt kérdezném: kinek jut eszébe feszületet pengetni?) Emlékszem azonban a szatmári székesegyházban a buzdító felírásra a padok könyöklőjére kirakott énekeskönyvek fedelén: „Aki szépen énekel, kétszeresen imádkozik.” A templomi ének – függetlenül attól, hogy katolikus vagy református istenházában vagyunk – az imádság közös formája. Éneklés közben ugyan a katolikus templomban sem szokás térdepelni, de nem biztos, hogy a kálvinista Arany ezt tudta. Feszület előtt ugyanis csak pápisták imádkoznak, és – mint azt Ady Endre *Krisztus-kereszt az erdőn* című költeményében is olvashatjuk – a „nyakas, magyar kálvinista” számára a feszület is „faragott kép”, melynek „imádását” tiltja a Tízparan-

csolat.⁵ Másrészt minden Arany-olvasó ismeri a költő hajlandóságát a mondattani inverziókra, melyek sok esetben – mint szerintem e strófában is – a rím- és ritmuskényszer szülöttei. A génusz egyik ismertetőjele éppen az, hogy a kényszerből szabadságot és stílárius többlettértéket képes teremteni. A versbeli mondat kétféle értelmezése tehát a következő: 1. „A kopja előtt két ifjú térdel; kezükben a lant mintha feszület volna.” 2. „Kezében lanttal két ifjú térdel a kopja előtt, mintha feszület volna.” Én a második változatra szavazok. (S ha valaki a génuszról mondottak ellenére sértőnek találja Aranyra nézve a mondatrend kényszer szülte „felforgatását”, emlékeztetném arra, hogy ilyen kényszerek a szöveg más részeiben is érvényesülnek. Például a „kopja” és „kopia” kétféle írás- és ejtősmódja.) A „lobogós hadi kopja” a vers szerint Szondi György **fejfája**, mely református temetőben **kopjafa**, katolikusokban azonban **kereszt**.⁶ Hogy Arany tudatosan igazította hősénekat katolikus hitéhez a rituális (vagy annak is mondható) jelképeket, azt bizonyítja a ballada egyik töredékben maradt előfogalmazványa, a *Szondi*. A következő sorokkal végződik: „Hallja Márton, Oroszfalu pásztora, / Kezeinél az úri szent vacsora...” A „pásztor” és az „úrvacsora” inkább református szóhasználatra vall, vagy legalábbis vonatkoztatható mindkét felekezetre papjára és communiojára. Alkotás közben győződhetett meg Arany arról, hogy Drégelyvár környéke katolikus vidék, és hogy Szondi Györgyöt Várady Pál esztergomi érsek nevezte ki

⁵ És „csinálását” is. „Ne csinálj magadnak faragott képet”, olvasható Mózes 2. és 4. könyvében, Károlyi Gáspár fordítása szerint. Füzfa Balázs velem élőszóban ismertetett értelmezésén a **feszület** (nála **korpusz**) motivikusan vonul végig; Szondi György kardja és kevéze is keresztet alkot, s maga Szondi is a megfeszített Jézushoz válik hasonlatossá. Azaz Arany az áhitat tárgyává és forrásává avatta volna a katolikus jelképet, megszegvén a (kálvinista) bibliai tilalmat. Ezt én Arany szemléletétől idegennek érzem. A kopja csak az apródok **tudatában** válik feszületté, akik – lévén ezek szerint pápisták – imádkozhatnak előtte. Ágnes asszony is **látja** a régen eltűnt vérfoltot lepedőjén; Edward király is **hallja** a máglyán elégetett walesi bárdok énekét. Költőnk egyik kedvelt esz-közéről, a balladahősök hallucinatív közléseiről van itt is szó.

⁶ A „feszület” akár botlásnak is tekinthető a balladában. Sírkeresztben katolikus temetőben soha sincs „korpusz”, azaz sohasem feszület. Az üres kereszt nem a megfeszítettetésre, a halálra utal, hanem a feltámadásra.

jószágigazgatónak és várkapitánynak Drégelybe. Nem lehetett tehát más, mint katolikus. Ennek megfelelően változtatott Márton pap jellemzésén, az általa messzemenően tisztelt „epikai hitel” jegyében.

Az apródok imádságos, kultikus viselkedése **visszavétel**. A győztes török vezér hősnak kijáró temetést biztosított Szondinak, mint azt Tinódi Lantos Sebestyén históriás énekében olvashatta Arany: „Jó Drégelnek vára lón basa kezébe, / Szondinak az testét vivék eleibe, / Fejét keresteté, az testhöz viteté, / Mint oly vitéz embört nagy szépen temetteté.”⁷ Arany ezt a török szolga⁸ szövegébe illeszti: „Aztán – no, hisz úgy volt! Aztán elesett! / Zászlós kopiával hős Ali temette...” A **lefejezés** tényét is csak az utolsó versszakban, mintegy „visszamenőleg” említik az apródok: „Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon el a kar, mely őt lefejezte...” A fokozás retorikai elve szerint az utóbbi a nagyobb bűn Szondi ellen, hősi halálának meggyalázása, melyet azonban Ali helyrehoz.⁹ Érdekes módon Tinódi históriás énekében jobban érvényesül az „eposzi tárgyilagosság”, mint Arany balladájában. Ott két nemes ellenfél csap össze, s a győztes a méltó temetéssel egyenrangúnak ismeri el a legyőzött ellenséget. Az apródok elbeszélésében Ali „bősz” és „pogány”. Szondi azonban Jézusra bízva sorsát. Tinódinál ez a vallásos motívum nem szerepel.¹⁰ A balladában ezzel válik hangsúlyossá a **keresztény–pogány** szembeállítás, mely a két fél közötti kibékíthetetlen ellentétet is kifejezi. A kopja keresztként tisztelete, valamint a Szondinak tulajdonított – szójátékszerű – válasz („Mondjad neki, Márton, im ezt felelem: / Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi, / Jézusa kezében kész a kegyelem: / Egyenest oda fog folyamodni.”) e szembeállítás tükrében azt jelzi, hogy az apródok

⁷ *Budai Ali basa históriája*, 97–100. sor.

⁸ Az általam ismert értelmezésekben többnyire a szereplőnek ez a megnevezése szerepel, holott Arany semmiféle minősítést nem közöl. Lehet „testőr”, „csatlós”, „lovász” stb., bárki, aki Alihoz közel áll, és parancsait (vagy óhajait) teljesíteni akarja.

⁹ A levágott fej ebben a korban a győztes trófeája, testcsonkítás, mely megalázza a legyőzöttet.

¹⁰ Tinódi versében: „Már későn költ ahhoz!” – Szondi csak eszt izené.”

elutasítják – mint Szondi is elutasította – a pogánytól származó tiszteletet, és a maguk módján, azaz keresztényként kívánják elsi-
ratni hőseiket. Akinek kardjától „veszett a pogány”.

3.

Ez a **keresztény–pogány** ellentét, éppen kibékíthetetlenségével biztosítja a harcvállalás tragikumát. De ezt maga Arany írja le pontosan a *Szigeti veszedelem*-ről szóló tanulmányában. „Zrínyi a választásban szűkebb mezőre vala szorítva. Nem általában eposzi anyagra volt szüksége: hazai tárgy kellett neki; az is egy bizonyos célra. Az esemény, a mely lelkét megragadta: egy végvár hősi védelme – s ugyan melyik kortársa fogta volna föl másképp? – nem bírt eposzi nagysággal. Ő egy lángelme biztos szem-élivel belátta, hogy keskeny alap ez rá az epopoeia gúláját emelni; szélesebbet keresse azért; úgy tüntetvén fel Szulimán hadjáratát, mint az egész bűnbán leledző magyar nemzetnek méltó ostromozását Isten által, ki azonban, »nem akarva, hogy a bűnös elvesszen, hanem hogy megtérjen és éljen«, gondoskodott egyszersmind arról is, hogy a pusztító elemnek idejében gát vetessék; e célra Zrínyit szemel-
vén ki eszközül; ennek juttatván a hazamentés világi, s a vértanú mennyei dicsőségét. – Valóban e felfogás Zrínyit az elsőrangú költő-művészek közé sorozza, s úgy mutatja fel, mint ki teljesen uralkodik az anyagon, melyből alkotni készül; nem is félek őt e részben Tasso mellé állítani, kimondván, hogy míg ez utóbbi tárgyán alul marad, Zrínyi a magáét eposzi nagyságra emelte.

Azonban e fogyatkozás nem Zrínyié, hanem a tárgyé; az ő érdeme, hogy adott történetet, igazán költői felfogással, úgy idomított, hogy eposzát, ha nem is örvendő elégséggel, de megnyugodva, engesztelődve tesszük le kezünkbe, és a fájdalom, melyet hősei gyász sorsa kelt bennünk, nem lever, sőt felmagasztal. Bíz-
zuk e tárgyat egy Üsztire, Gyöngyösire: meglátjuk, mily végtelen jéremiádot csinálnak belőle!”¹¹

¹¹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso*.

Klaniczay Tibor a *Szigeti veszedelem* és költője militáns attitűdjét a barokk művészet legfontosabb szándékával, az elhiteztetés, a meggyőzőni akarás propagandisztikus célzatával kapcsolja össze. Igazolva egyszersmind az Arany által „a hazamentés világi s a vértanú mennyei dicsősége”-ről mondottakat: „A »fikció mint valóság« barokk eszménye a *Szigeti veszedelem* esetében a keresztény védők elbukásának, a szigeti vár elestének morális győzelemként való igazolását tette Zrínyi költői feladatává. És Zrínyinek sikerült teljes művészi hitellel elfogadtatnia azt a fikciót, hogy a túlerővel szemben elbukó végvár védői tekintendők valójában az igazi győzteseknek Szolimán hatalmas seregével szemben.”¹²

A végvári harcok egyetlen – és esetleges – epizódjának „eposzi magaslatra” emelését láthatjuk az Arany-balladában is. Akárcsak *A walesi bárdok*ban, ebben is a bukást erkölcsi győzelemmé változtató fordulattal találkozunk. Még abban is kereshetünk – esetleg – „homéroszi tanulságot”, hogy Arany balladája nem a várostrom egész (eredetileg is rövid) történetét beszéli el, hanem csak annak utolsó napját, mely Szondi halálának és egyben megdicsőülésének napja. Az ötödik versszak élén a három pont jelzi, hogy az apródok (énekesek) szövege **folytatás**; mintha már túl lennének az ostrom történetén, mely végső soron Ali győzelmének története is, és már csak Szondi eposzhőssé emelkedésének „záróakkordját” énekelnék – mert önmaguk számára is, a feltételezett hallgatók számára is **ezt** tartják fontosnak.

Ez a végkifejletre összpontosító elbeszélő szerkezet általában jellemző Arany balladáira. A példák felsorolásától eltekintek, csak annyit tennék az elmondottakhoz, hogy ezt a szerkezetet egy **eposzi hangvételű** (és megközelítően eposzi – vagy „kiseposzi” – terjedelmű) költeményben, a *Toldi estéjében* kísérletezi ki Arany. Ebben is Toldi életének utolsó napja az elbeszélés ideje, ebben sűrűsödik a hős tragédiája. Toldi kalandos életének ábrázolására majd csak a *Toldi szerelme* vállalkozik, s talán csak azért, mert Petőfi annak idején megírására unszolta barátját, aki ezt lelkiismereti adósságnak tekintette. A *Toldi estéje* abban különbözik a balla-

¹² KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., Akadémiai, 1964.

dáktól, hogy igazi erkölcsi győztese nincs, hiszen Toldi is, Lajos király is **részigazságot** képvisel. Egy „nemzeti dilemma” két pólusát, melyek között nem győztest és legyőzöttet, hanem egyensúlyt kell(ene) keresni. A Világos utáni időszak válik Arany szemléletében azzá a **határhelyzetté**, melyben fellelhető volt az eposzhoz szükséges „tragikai mag”.

Vers

Faragó Kornélia

BESZÉDPERSPEKTÍVÁK – VERBÁLIS TÉRVISZONYOK

A dialogikus illúzió a *Szondi két apródjában*

A nyitókép azonosíthatatlan perspektívája az előkészítő beszédek gazdagra formált változatát képviseli. A kezdeti narratív hang átfogó kompetenciája az apródok helyét a hadviselők térfeleit összekötő (vagy elválasztó?) szimbolikus territórium kijelölésével határozza meg: *középponti helyzetben*, a drégeli rom mítoszi magához és az alant elhelyezkedő völgyhöz képesti középszinten („A hegyre temette a hős tetemet” – áll Czuczor Gergely *Szondi* című versében is), a választás vagy felfelé, vagy lefelé, az alsóbb horizontok felé irányuló *lehetőség-térben*. (A *Szondi két apródjában* domináns jelentőségű „ellenállás-történet” teljes egészében Arany János konstrukciója. A módosított, „bizonyos idomítással” [Riedl] létrehozott narratíva leglényegesebb eleme voltaképpen az *utániség* vagy *utólagosság*, egy olyan poszt-helyzet, amelyben felmerül(het) a választás létlehetősége. Tinódi Sebestyén énekében nincs jelen, Czuczor verséből is hiányzik, de Mikszáth Kálmán *Drégely* című novellisztikus feldolgozásában sem találjuk az apródok esetleges dilemmáját, döntéshelyzetét, sorsuk már az ostromot megelőzően, annak kimenetelét előrejelezve eldőlt, és szinte semmilyen beszédcselekvés, önreprezentáció nem jellemzi őket.)

A szerkezet egyik figyelemre méltó megoldása a kettős (vagy hármas) centrumképzés: a vers a cím szemantikai súlyával az apródokat, az apródok laudációjukban Szondi alakját helyezik a középpontba. A nyitókép viszont közös térben láttatja őket, mint ahogyan a narratív hangulatiság felerősítésében nagy szerepű múltabahelyezéssel önmegénekklés is – „Két dalnoka is volt, két árva fiú: / Öltözteti cifrán bársonyba, puhába:” – amely a nyolc szakaszból álló verbális tér közepére, az ötödik versszak legelejére állítja az apródok „kívülről” való önmagára tekintését. A későbbi szöveghelyekről visszanézve jól látszik, hogy a nyitó beszéd,

közvetlenül a címhez kapcsolódva, a *diszkurzus birtokosaként* jelenik meg. Metaszinten működő modalitásával világosan elválík a harmadik versszak kimondójától és annak egész világától. Amint a jelhiánnyal jelölt, analógiás mechanizmus mozgásba jön, úgy olvassuk az apródok énekbeszédét mint olyan beszédet, amelynek a nyitóképpel való együttműködő kapcsolata már ránézésre létrehozható.

Az idegenhez, a *Másik*hoz tartozó szövegrészeket is ez a fajta hasonlóság fogja össze, az idézést prezentáló *jel* látványával és elhatároló, elválasztó értelmével. Így a dalnokok énekét váltó szólam mint *jelzett* identitású *Másik* konstituálódik és érvényesül, a vers az idegenség-jelentés jelévé teszi meg az idézőjelet, és az értelmezőnek több szinten is a komparatív perspektívát, a hasonlóságok és különbségek szerinti gondolkodást ajánlja fel. Paradox következményként a versszerkezet ilyen megfelelői, *analógiás* vonásai vezetnek a *különbség* értelmezése felé. Az analógiás viszonymegoldások külön összefüggést teremtenek a vers „sajátként” értett szakaszai és külön összetartozást az „idegenként” behelyezkedő szövegrészek között.

Ezen alapgondolaton belül, mindkét beszéd sorban látszólagos hasonlóságok is megjelennek: a nyitókép és az énekbeszéd egyaránt jelöletlen, a pársz beszédeként valószínűsíthető beszéd és a válaszóértékű megszólalás egyaránt idézőjeles. Ami mindenképpen megragadja a figyelmet, az a megszólaltatási változatok beépítése a beszédfolyamba, a beszédek, a kommunikatív szerepkörök szaporításának célja, a hangzó figurákból való építkezés retorikai szándéka. Mindezen megoldások arra figyelmeztetnek, hogy a vers a különböző beszédcselekvésekben, a versbeszédben s benne az énekhangon átütő egyéni beszédelemekben, hanghordozásokban bíz, a voltaképpeni elbeszélő forma és az idéző forma játékviszonyában, az idézőjeles struktúrákon belüli hangmegszólaltatás, sőt, az „idéző idézet” jelöletlenül jelölt poétikai-retorikai erejében. Így az olvasás nem lehet meg a beszédperspektívák, a közvetlen és a közvetett megjelenésű hangformák azonosítása, egyáltalán a közvetlenség és a közvetettség versbeli értelmezése nélkül.

A két nagy jelentőségű személyiségnek, Szondinak és Alinak többféle szöveggörnyezeti elhelyezésben is hangot kölcsönöz a vers – így kétségtelenül nyer hatékonyságában és olvashatóságában is. A rendszer egyik legkülönösebb jelensége, hogy mintha az idézőjellel keretezett, „idegen” beszédterben megjelenő sorvégi kettőspont léptetné be, állítaná színre, bontakoztatná ki a diskurzus voltaképpeni birtokosaként építkező „saját” szólamot. Ebben a világban már a saját is az idegenből veszi eredetét, a „miénknek” számító történet is idegen meghatározottságokból lép elő. A kettőspont azt sugallja, hogy ezt a viszonylatot is érdemes szemügyre vennünk, és úgy is végig kell gondolnunk az apródok énekét – mint idegen prezentációban megmutatkozó beszédformát, mint (esetlegesen a török által, az ő nyelvén, kultúráján és érdektárlatán átszűrt) újramondott tartalmiságot, mint a vers által sajátta fogadott idegenséget. Bármilyen formában is, de fel kell tennünk a kérdést: ki beszél a *fenn* zöldelő hantról, ki az, aki érti/idézi az énekben textualizálódó sírást? Fel kell tennünk a kérdést, de semmiképpen sem szabad lezárnunk az azonosítást.

A kettős struktúra koncepciójáról szólva feltétlenül meg kell említeni, hogy a kizárás elvére alapozó, éles szerkezeti elkülönültség tényét, a két beszéd között fellépő feszültséget, ha nem is oltja ki, de mindenképpen enyhíti, és a kettős megoldás tematikai-poétikai egységesülését szolgálja, hogy az egyes figurális történetek kizárólag a vers „saját”-ként és „idegen”-ként funkcionáló beszédeinek *összeolvasásából* építhetők fel. Így a diskurzus a folytonos megkülönböztetésnek és a megkülönböztetett mozzanatok egységbevonásának eseménytörténete.

A történet értelemháttérének megvilágítása hozza felszínre, hogy a két dalnoknak Szondi kérése nyomán kellene a török táborba kerülnie. Ettől a ponttól kezdve érzékeli úgy majdnem mindegyik olvasatváltozat, mintha az apródok éneke és a közvetítő megnyilatkozása ugyanazt a történetet mondaná, egymást váltva, folytatva és kiegészítve, anélkül, hogy a két szólam egymásba oldódna, netán összekeveredne. Riedl Frigyes megfogalmazásában: „A keret be-beereszkedik a képbe. Mint némely középkori

oltárképnél, a keret néha folytatja, kiegészíti a foglalt képet.”¹ Az egymásból következés a versszakpároknak, az elbeszélő és az idéző forma párhuzamának a múltba való visszalépését is felváltja és erősen megtámogatja a visszatekintés dominanciáját. A közvetítő „mintegy átveszi az elbeszélés fonalát”² – mégis, legfeljebb pillanatnyi szemszögezősítést tapasztalunk, de nem tartós szemszögegyesítést, az idegen beszéd továbbra is az idéző-identifikáló *jel* foglya, nem tud kilépni annak jelentéstani-azonosítási, kulturális-hatalmi kereteiből. Az *ellentétek egybeeséséből* előálló laudációs hangazonosságot nagyon gyorsan megtöri a török közvetítő újabb, immár antitetikus megszólalása. Rendkívül lényeges, hogy a szegmensek összehangolódását nem az apródok beszéde kezdeményezi vagy idézi elő. A fenti mondatformáció (a közvetítő „mintegy átveszi az elbeszélés fonalát”) azért jelentős, mert egyértelműen a követ aktivitását jelöli és hangsúlyozza. Azt a recepcióból kiemelt állítást, hogy „csupa párbeszéd a vers”, éppen maga a vers, a versben mutatkozó alapvető irányultság vonja kérdés alá: nem alakul ki (a párbeszéd megvalósulásaként) az a nyelvi közösség, amelyben egyik fél sem maradhatna meg annak, ami korábban volt. A két apród kizárólag saját eléríthetetlen beszédében és legfeljebb megszólíthatóságában („Szép úrfiak!”) van jelen, megszólítóként, válaszadóként csak a művészi beszéd közvetettségével. Az énekbeszéd – lévén a megszólítás forrása a művészi szó ereje – anélkül nyilvánítja ki megszólító-irritáló képességét, hogy ő maga retorikai minőségében *odafordulna a Másikhoz*. A *Másik* beszéde kapcsán tanúsított közömbösség, a „mozdulatlan elkötelezettség” a „tántoríthatatlan becsületesség”, a „szelíd konokság”, az „állhatatosság” és a „sztoikus nyugalom” – ezek a recepció általános kulcsszavai – nem a „passzív ellenállás”, hanem művészi beszéd*cselekvés* részeként kerülhet megértésre. Így az epikus ének a „cselekvés mezejeként” fogható fel, „a forma valósággal eleme, részese a küzdelemnek”.³

¹ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 234.

² IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006², 190.

³ BARTA János, *Arany János*, Bp., Művelt Nép Könyvkiadó, 1953, 119.

Az idézőjelesen bekapcsolódó, megszólító beszéd par excellence mediológiai mozzanat a tapasztalható-hallható versbeszéd választottsága és az esetleges kulturális-laudatív hangváltás választhatatlansága között. A közvetítő azonban nemcsak egy láncszem az apródok és az idegen (dal)kultúra közötti kapcsolat-teremtésben, hanem rajta keresztül ölt formát a versbeszéd rendkívül kidolgozott koncepciója. Egyszerre van kívül és belül az apródok világán, hiszen ő az, aki érti, amit mondanak, ő az, aki a meggyőzés retorikájában⁴ közvetíti saját világának idegenségét, és ő az, aki idegen szemmel (mondhatjuk-e, hogy nem elfogult tekintettel?) rögzített látványtapasztalattal rendelkezik a harcokat és Szondi György hősiességét illetően, és e tapasztalatot, a tapasztalat *én*hez-kötöttségét hangsúlyozva, ki is mondja: „*Én* láttam e harcot!...”. Rendkívüli fontosságot kölcsönöz a mediátornak, hogy „a látás, a megpillantás embereként” beszél. Mintegy megfeledkezvén saját „*klétéről*”, a közbenjárói megbízatásáról, az *én*-jének önmagára, saját emlékezeti-tapasztalati aktivitására irányuló kijelentést tesz. Az *én*-formához konvencionálisan kapcsolódó személyesség és a hatalom által kiszabott pozíció ugyanis nem alkotnak úgymond természetes egységet. A kommunikatív emlékezetben a tanú pillantása mindig a bizonyosság, az igazolás, a megerősítés eszközeként nyer jelentést. Éppen ezért interpretációk sorában merül fel a kérdés a kettős artikuláció mozzanatát illetően: hibriditással vagy álhibriditással állunk-e szemben? Már Barta János korai jellemzésében is: „az egyideig gyöngédséget színlelő, aztán őszintén meghatódó, végül kíméletlenségében nyíltan fellobbanó”⁵ török szolga jelenik meg. A mediátori identitásnak egyrészt valós élménye Szondi hősiessége, ugyanakkor véleményének elfedésére kényszerül, alapvető dilemmája: mondja-e, s mely mértékben mondja („Azonban elég:”) azt a diszkurzív *Másikat*, amelyet hatalmi alárendeltsége révén egyáltalán nem volna szabad kimondania. Lehet, hogy egyszerűen alkalmá nyílik, hogy saját másik énjét kimondja, de az is lehet, hogy beszédének

⁴ Vö. *A meggyőzés retorikája* = DE MAN, Paul, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, Szeged, Ictus-JATE, 1999, 163–180.

⁵ BARTA János, *I. m.*, 115.

eredeti értelmét álcázva használja a *mi*-azonosságra utaló kódokat. Keressük-e, és hol keressük az én-idegent? Látszatra mindenképpen az élményközösségek értelmi horizontja kapcsolódik itt össze: Szondi György rendkívüli magatartásának tapasztalata teremti meg azt az egybehangzást, amely átmenetileg mintha oldaná az idegen mondatok megszólító-különbségteli konfigurációjából származó feszültséget. Azzal, hogy az apródok soha nem mondják ki önmagukat közvetlenül, csak a dicsőítő történet énekes elmondásával beszélnek. Szubjektivitásból építkező minősége, a személyességgel összekapcsolható egyénítő színezete még a zárószaknak sincs. S bár az énekbeszéd kettőjük sajátos unifikálódását, „egyhangúságát” prezentálja, az én távolléte, tökéletes hiánya az apródok páros tematikai jelenlétével magyarázható. Deszubjektivizált kollektivitásukat, közösségükben, együtteségükben rejlő erejüket a művészi-kronikási beszédhatás hasznosítja.

Amint a török szolga mediátori minőségében a hivatalos ideológia diszkurzusának logikájával gondolkodik, a versértelem az emlékeztető, a narratív-anakron szerkezetek és nyelvi-retorikai-performatív jelenstruktúrák közötti nyílt konfliktussá változik, méginkább össze nem illést érzékeltetve a két beszéd viszonyában és az értelmezői figyelmet egyértelműen a hatalom-jelentésre irányítva. És ezáltal arra a *nem* elhanyagolható jelentőségű összefüggésre, hogy a feszítés–oldás–feszítés aranyi mechanizmusát beteljesítő beszéd esetleg mégsem csak a mediátori én, hanem a hatalom karakterizációja is. Nem biztosan arról van tehát szó, hogy egyre közvetlenebbül hat a fenyegetésben leplezetlenül felszínre kerülő „Én”. Lehetetlen döntení a mediátori megnyilatkozás ténylegesként, illetve színlelésként való azonosíthatósága mellett. Minthogy a mediátor énjét haragjával fenyegető („Ali majd haragunni fog érte”) hatalmi tényező nem arctalan, lehet, hogy a közvetítő saját feldarabolt énjére döbben rá, éppenhogy artikulálni akarja az énben rejlő másikat, a hatalom által a beszéd pillanatában kevésbé uralható dimenziók afirmációját tervezi, amikor ráismer, rádöbben tette várható következményeire. Megteheti-e az értelmezés, hogy az egyaránt ellenőrizhetetlen referencialitású beszédcselekvések egyikét az önkéntelen

őszinteség, másikat pedig a színlelés jelentéskörében vizsgálja? Feletébb érdekes, hogy a „kíméletlen nyíltságú” megnyilatkozásnak szinte minden értelmező hitelt ad, holott deklaráltan is a *megfelelés* mondatai, „arccal jelölt”, megnevezett hatalmi feltételrendszer keretezi az értelmüket.

A beszédmódváltást követő későbbi sorokban már a hatalmi retorika érvényesítését, a hatalmi gondolkodásrend visszaállását tapasztaljuk. Mi történt voltaképpen? Kizököknt egy pillanatra a török hang, átbeshélt, majd a lealacsonyító, fenyegető kijelentésekben visszaváltozott a félt hatalom képviselőjévé. Az „Én” textuális szituálása, az identitás önmagára vonatkozó megnyilatkozása kettős referenciarendszerben valósul meg a hatalmi diskurzus kötelező jellegű rendjében, másrészt az egy pillanatra ezekkel szembehelyezkedő nyelvi én önmegmutató beszédében. Az értelmezők többsége szerint a kezdeti énbeshéd képmutatás, illetőleg egy közönséges megtévesztő gesztus, amely a bizalom megnyerésére irányul. Azt hiszem, az értékeket értékelő és nem az értékeket hazudó magatartása felelne meg a ballada alapkoncepciójának: a valódi értéket még az ellenség sem tagadhatja meg, a mások (idegenek) által látottság erősít(het)i a mitikus tendenciát. Valójában az a kérdés, hogy a közvetített, előírt hang és a saját hang verbális terének mozzanatnyi, belső indíttatású elkülönüléséről van-e szó, vagy egy „Én”-né való álarc jelenik meg, amely esetleg a rejtett én megjelenítése is lehetne, de nem az. A személyes azonosságtudatot megosztó tényezők: a látásélmény mentén való megbizonyosodás és a hatalmi tekintély tiszteletében eltagadott máskéntlátás. A közvetítő szerepében megkísérli a kulturális-érdekorientált különbségekből álló határokat kijelölni, majd egy ponton átléphetőnek minősíteni. Nem véletlen, hogy az átbeszélés érzékeltetésére Arany János a vers hagyománytudatát, a Tinódi-féle „térdön álva még vív vala” kifejezés variációját – az eredeti megfogalmazástól való áthatottságot – jeleníti meg a beszédében. A *Rusztém*mel való (dólt betűs írással) kiemelt azonosítás metaforikus túlzásával ledöntetni a válaszfalakat azért meddő vállalkozás, mert a befogadás számára éppen a túlzás hatásmechanizmusa révén válik elbizonytalanítóvá a kijelentés. A metafora

a másság homogenizálásának biztos eszköze kívánna lenni, ez az azonosítás azonban gyanút keltően erős, olyannyira az, hogy ellenőrizhetetlen referenciaialitása ellenére is színlelésnek minősül. Az idegentől származó utolsó két szakasz olyan egymással ellentétes beszédjelentéseket fon egybe, amelyek képtelenek „tanúszkodni önnön intencionalitásuk mellett”,⁶ ezért többféle olvasatot is kiválthat az autentikus „Én” kijelölhetetlenségének poétikai hatásával.

Ha jól meggondoljuk, a *Szondi két apródja* azzal teremti meg a szilárd ellenállás, a hűség erkölcsi imperatívuszának vállalási képzetét, úgy lehet a „morális diadal tanúsítója”, „az eszmetelt önfeláldozás” verse a recepcióban, hogy az énekmondói beszédtevékenység mindvégig szuverén marad, „lojalitása nem kerül válságba”, „érzelmi-hovatartozási bizonyosság, stabil öazonosság jellemzi, krízis és kétségek jelei nem érzékelhetők rajta. Az apródok beszédének a *Másik* felé való megnyílása nem jön létre a szigorú szerkezeti párhuzam felállításával feleletként ható, de választ nem hozó sorokban – mindvégig megközelíthetetlen és zárt egységet jelent. Hogy a *verbális térvíznyomok* mégis dialogikus összefüggést sugallnak, az a „párvonalas” koncepció formai következménye.

Modalitásváltás jelzi, hogy a sajátosan „egyoldalú dialógus” az átokmondás aktusában teljesen kilép a referenciális értelmezés kereteiből, nem létesíti-alkotja a beszédet, inkább kölcsönzi, nem konstruál, csak beemel, a formulaszerűségben nincs közvetlen kapcsolat az apródok többes számú alanyiséga és a beszéd modalitása között. Ugyanakkor egyáltalán nem szándéktalan retorikája szerint az átokformulában való beteljesedés nem kelti a kölcsönzöttség hatását, és így az értelmezésben kérdésként merülhet fel, hogy van-e köze a személyességre visszavezethető ítélethez. Az *intertextuális menedékként* funkcionáló énekmondói megoldás, amely a bibliai időkből vett szó erejével kívánja mozgásba hozni az ártó erőket, látszatra mintha enyhítene a *dialogikus hiányon*, de a művészi beszédhang és az érintett figurális befogadó közvetlen

⁶ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Narratíva, hazugság, kérdezés* = K. SZ. Z., *Tetten ért szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Bp., Ráció, 2007, 339.

kommunikációja nem jön létre. A dialogikus állapot állapotvoltát illető kétség és bizonytalanság nem merül fel. A műalkotás autonómiáját prezentáló beszéd nem lép ki önmagából, csupán megjeleníti a kilépést a biblikus szövegközi megoldással. Úgy tűnhet, a dalnoki szöveg nagyon is érzékenyen reagál az idegen beszédre, miközben mégsem lép vele dialogikus kapcsolatba. Voltaképpen a dialogikus illúzió hordozójaként sem más, mint az érintkezés előli kitérés hihetetlenül hatásos konstrukciós megoldása. A várakozással való poétikai játék zárlatában a *váratlanság* stílus effektusával hat. Azzal is, hogy látszólag érzékenyen reagál az ellenbeszédre, mint művészeti cselekvésforma nyilvánul meg az énekhang. És azzal is, hogy a zárlati jelentések az idegen beszédnek általános jelenségeivel összhangban mozognak mind a szemantikai logika, mind az indulati hőfok tekintetében. Vitathatatlanul izgalmas művészi problémát vet fel az Arany János által létrehozott, a műalkotás öntörvényű érinthetetlenségét és a dialogikus értelem képzetét egyesítő megoldástípus. Mert bár nem alakul ki beszédközösség, és az átok nem egy beszélgetésben létrehozott közös nyelviség része, nem is egészen saját tulajdonú beszédcselekvés, így kialakulhat az elmozdulás képze, jöllehet az átokszerkezet nem a kommunikáció, csupán a saját történet kontextusérzékenynek tűnő lezárása. Nem az apródok állóképessége, hanem a műalkotás zárt rendje és látszatra reflektív, de nem párbeszédkész felépítése járul hozzá ahhoz, hogy a szilárd ellenállást illető interpretáció folyamatosan megvalósulhasson a recepció történetében, és a beszéd mögé komoly szellemi horizont rajzolódhasson. Valószínűleg egy ilyen gondolkodás vonalán lehetne kiemelten felidézni Riedl Frigyes Arany-monográfiájának a befogadéstörténetet máig meghatározó mondatát: „*A malesi bárdok* és a *Szondi két apródja* című balladának egy az alapjuk: a költészet erkölcsi győzelme a zsarnoki erőszakon.”⁷

Annyi bizonyos, a mai gondolkodásnak nemcsak a balladaverset szervező beszédperspektívák, dialalogikus várakozások és dialogikus illúziók számbavételére kell javaslatot tennie, hanem

⁷ RIEDL Frigyes, *I. m.*, 236.

azt is meg kellene értenie, hogy miért van az, hogy amikor ez a kérdéskör képezi tárgyát az Arany-értelmezéseknek, az allegorikus-morális olvasatok kimozdítása szinte lehetetlen.

Meg kellene világítania, mire irányulhatnak a kései olvasó kérdései, ha értelmezői megnyilvánulásait nem abból bontja ki, hogy a *Szondi két apródja* „aktuálpolitikai” vers, hogy „a történelmi esemény csak keret, közeg, fedőszövege a politikai mondanivalónak.”⁸ Milyen lehetőségeink vannak, ha már annak közvetlen „kiolvasása” nemigen kérhető számon, hogy az Arany-balladák egy része, közöttük a *Szondi két apródja* is „az ötvenes évek viszonyaira céloz”,⁹ illetve, hogy ez a balladavers a „Bach-korszakban szükségszerűen kialakított passzív nemzeti ellenállás szellemében íródott”, a „Deákék által javallt közösségi magatartástípus ölt”¹⁰ testet benne. Egészítsük ki az „önkényuralom *jelenében* leli meg létindokait” formációjú mondatot a „mindenkori” betoldásával, olvassuk az apródok én-mentességét vagy netán a hatalom embe-rének (a szerep figurájának?) önmaga-keresését, nehezen hihető „Én”-né változását? Egy bizonyos: meg kell találni az esztétikai hatásfunkciót, amely továbbmozdíthatja az értelmezést az egykori „aktuális” értelemgeneráló struktúrák kitörlődését követően, miközben a vers ilyen cselekvésformája inkább hiányként tételeződik, és miközben voltaképpen ugyanazon témaelemek (a beszéd hatalomeffektusai, a „hatalom mikrofizikája”, az ellenszegülés művészete, a művész(et) eszközléte, az identitásproblematika, a szubjektumot beszélő nyelv, a dialogikus illúzió) kerülnek az olvasás látókörébe, legfeljebb az újraértés, a másként-értés, a sajátta formálás mai szintjein.

⁸ NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: V. László* = N. N. Á. – LENGYEL Balázs, *A tiínékeny alma*, Pécs, Jelenkor, 1995, 66.

⁹ SÖTÉR István, *Wertherből Székeszterig* Bp., Szépirodalmi, 1976, 144.

¹⁰ IMRE László, *I. m.*, 178.

Szilasi László

A RAGÁLYOS LAUDATIO REMÉNYE

Arany János: *Szondi két apródja*, 1856

„*They were glorious.*”

(T. E. Lawrence: *Seven Pillars of Wisdom*)

„*Légy nyugodt, Ottó bajtárs!*”

(Jókai Mór: *A kőszívű ember fiai*)

Amikor egy költő más költőről vagy költőkről ír verset, amikor tehát a vers tárgya egy vagy több másik vers, akkor, azt hiszem, joggal gyanakodhatunk, hogy az áttételes önszemlélet és önreflexió tulajdonképpen kérdés az érvényes megszólalást lehetővé tevő költői szerepre és beszélői pozícióra vonatkozik. Arany János életműve alighanem azért olyan különösképpen gazdag efféle szövegekben, mert lírájának alapkérdései közül a megszólalás lehetőségeire vonatkozók voltak mindvégig a legmeghatározóbbak.

Bár nemzeti-allegorikus nagyelbeszéléseink némiképp elfedik a tényt, e kontextusban mégsem igazán nehéz észrevenni, hogy Arany balladái közül legalább kettő: a *Szondi két apródja* (1856. június) és *A walesi bárdok* (1857. június) bizonyosan e kérdések, e nagyon személyes alapkérdések körül forognak. A szövegek költőkről: bárdokról, lantos apród-dalnokokról, az ő szövegeikről szólnak, s ennek kapcsán leginkább alighanem valóban arról, hogy hogyan lehetséges a hiteles költői megszólalás a diktatúra terében és idejében. Ha igaznak gondoljuk, hogy amiképpen a demokrácia elsősorban az *argumentatio*, úgy az elnyomás az *elocutio* retorikáját hívja szinte szükségszerűen elő,¹ akkor arra számíthatunk, hogy ezek a szövegek elsősorban nem a bizonyítás-

¹ Lásd például: KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, It, 1983, 545–591.

központú *deliberativum* és *iudiciale*, hanem a dicséreten vagy gáncsoláson munkálkodó *genus demonstrativum* problémáival foglalkoznak: abban köztudottan nincs helye sem bizonyításnak, sem cáfolásnak.²

És valóban.

A *Szondi két apródjának* utolsó előtti strófájában, a nagy gáncsolás (*vituperatio*): a végső átok előtt, a török követ nagy haragjában teljes egyértelműséggel kimondja, hogy dicséretként (*laudatio*) érti az apródok (históriás) énekét.

„Eh! vége mikor lesz? kifogytok-e már
Dicséretiből az otromba gyaurnak?
Eb a hite kölykei! vesszeje vár
És börtöne kész Ali úrnak.”

A *walesi bárdok* szövege e tekintetben hasonlóan világos: a hivatlanként előálló harmadik bárd *igéje* nem csupán a dicséretre vonatkozó királyi igény beteljesülhetetlenségét, de a kikényszerített dal átokká válásának szükségszerűségét is egyértelműen kinyilatkoztatja.

„Elbullt csatában a derék –
No halld meg Eduárd:
Neved ki diccel ejtené,
Nem él oly velszi bárd.

Emléke sír a lanton még –
No halld meg Eduárd:
Átok fejedre minden dal,
Mehet zeng velszi bárd.”

Voltaképpen tehát mindkét idézett szöveghely hasonló, komplementer retorikai működésre mutat rá: a szemben álló felek egyikének dicsérete a másik gáncsolásával, e szélsőséges (mert már lezárult) esetekben annak megátkozásával egyenértékű, azt

² „[A] *genus demonstrativum*ban nem lehet *confirmatio*” (KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű balotti beszéd a 17. században*, Bp., Universitas, 1998, 181 [Historia Litteraria 5]).

eredményezi. A két apród éneke (s ezzel a *Szondi két apródja* című Arany-ballada) archaikus átokstrófába torkollik, a harmadik bárd dala pedig strófaként valósítja meg ezt a szerkezetet: a walesi hősök strófanyitó dicséretét a győztes ellenfél szidalmazása követi. Az apródok azért *nem hagyhatják abba* Szondi dicséretét, a bárdok pedig azért *nem kezdbetik el* Eduárdét, mert ebben a retorikai struktúrában ezzel ellenkező magatartásukkal (a saját hős dicséretének lezárásával, illetve a győztes ellenfél laudatiójának elkezdésével) saját hőseiket gyaláznák és átkoznák meg. Nagyon fontos észrevennünk: a retorikai és etikai problémát mindkét esetben a győztes ellenfélre explicit módon kimondott átok oldja meg. A bárdok és az apródok végeredményben ezzel a végső cselekedetükkel, a nyílt átokmondással válnak igazi hőssé és mártírrá. Maguk a szövegek azonban tulajdonképpen inkább azzal foglalkoznak, hogy mi a teendő, mik lehetnek a megszólalás lehetőségei ezen hősieen életveszélyes vagy életveszélyesen hősie, vitathatatlanul tiszta, de magát a beszélőt mégiscsak létében fenyegető, végső cselekedet *előtt*. Hogyan lehet ebben a helyzetben autentikus az, aki még életben van, életben is akar maradni – ugyanakkor nem hallgathat? Létezhet-e olyan magatartás és megszólalás, amely autentikusságát *nem* a halállal és a halálveszedelemmel való szembenézés hitelesítő erejéből nyeri?

A két ballada ezen bonyolult és alapvető súlyú problémájának összetartozó voltát jól jelzi, s egyben talán megértését is előbbre viszi Aranynak *A walesi bárdok*hoz fűzött, és minden közismertsége ellenére voltaképpen még mindig igencsak különös szerzői jegyzete: „*A történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány megbódítása (1277) után, ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső múltját zöngve, a fiaikat föl ne gerjeszthessék az angol járom lerázására. – A. J.*”

A walesi monda Eduárdja tehát azért végezteti ki a bárdokat, hogy azok ne zenghessék a legyőzöttek dicséretét (ez az egy évvel korábban keletkezett *Szondi két apródja* témája) – *A walesi bárdok* Eduárdja viszont azért, mert nem zengik a győztesét. *A walesi bárdok* című, újabb balladának az autentikusság-kérdésre adott válasza maradéktalanul sötét: csak a vértanúságot is vállaló szöki-

mondás, az ellenfél (vádoló vagy panaszoló) agyonhallgatásán túl-
lépő nyílt megátkozás eredményezhet autentikusságot, és idézheti
elő (természetfeletti módon) a bűnös győztesek megbűnhődését.
A *Szondi két apródjában* a kép még talán valamivel világosabb. Bár
a két apród későbbi sorsával kapcsolatban aligha lehetnek kétsé-
geink, ám az elesett hős dicséretét lezáró konkrét átoksorozat
azonnali hatékonysága legalább ennyire bizonyos: az ő szavaik
képesek rá, hogy azonnal megfosszák a győztest Isten kegyelmé-
től – még ha később, esetleg, az életükkel fizetnek is érte. Mi in-
dokolhatja a kimondott szó (pusztító) erejével kapcsolatos efféle
sötét, mégiscsak nagyon sötét optimizmust?

Azt mondják, a *Szondi két apródja* két fajta szövegből tevődik
össze, melyek (a bevezető kettős versszakaitól eltekintve) stró-
fánként váltják egymást: a páratlan számú, idézőjel nélküli strófák
az apródok énekéből származnak, ők zengik azokat, a páros szá-
mú, idézőjeles strófákat a török követ mondja. Az első szólam,
az apródok szólamának tárgya Szondi hősiessége, a másodiké, a
török követé pedig az első szólam, a Szondiról szóló hősenek, il-
letve annak szerzői-előadói. Az első szólam célja (láttuk:) Szondi
dicsőítése (*genus demonstrativum, laudatio*), a másodiké az apródok-
nak e tevékenységről történő lebeszélése (*genus deliberativum, dissuasio*),
illetve Ali dicséretére történő rábeszélése (*genus deliberativum, suasio*).
A török követ céljai érdekében először az ok hiányára
figyelmezteti („*E kopja tövén nincs mér' zengeni többet*”), aztán az
Ali táborában várható örömekre emlékezteti, majd metaforikus
értelemben a „hideg éj”-re hivatkozva fenyegeti az apródokat
(6., 8., 10. strófa). Amikor aztán észleli, hogy a személyekre irá-
nyuló igyekezete nem járt eredménnyel, magát az apródok által
előadott szöveget támadja meg: megkísérli radikálisan lerövidí-
teni azt, majd explicit módon a dicséret tárgyának megváltozta-
tására szólít fel:

„*Aztán – no, hisz így volt! aztán elesett!
Zászlós kopiával hős Ali temette;
Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –;
Zengjétek Alit ma helyette!*”

Ám mindezek végrehajtása közben óhatatlanul *elismeri* a halottak igazságtartalmát. Hogy, hiszen *úgy volt* valóban. És ezt még az sem képes elfedni, hogy két strófával későbbi megszólalásában még egyszer újra visszatér a személyek zaklatásához: fenyegetésükhöz és a hála kötelességére történő hivatkozáshoz (14.). Következő megszólalásában mégiscsak bekövetkezik a diszkurzív vereség. A török követ szólama elveszti metajellegét, immár nem a másik szólamról szól, hanem annak tárgyáról – ráadásul dicsérően, még az apródoknál is dicsérőbben, s tegyük hozzá: náluk jóval hitelesebben, mert igazi szemtanúként. Ráragad a *laudatio*.

„Rusztém³ maga volt ő!... s hogy barcola még,
Bár álgynyagolyótul megtört ina, térde!
Én láttam e harcot!... Azonban elég:
Ali majd haragunni fog érte.”

Ha pedig a *laudatio* átragadhat, ha fennáll a lehetősége, hogy akár még az ellenfélben is felgerjeszthető a laudatív kedv, ha létezhet *megbecsült ellenség* (tudjuk, Borges épp ebben a lehetőségben látta a legmagasabb rendű, a vérségi és nemzetiségi kötelékeknél felülemelkedő, az egész emberi nemre kiterjedő szolidaritást kifejező költészet esélyét⁴), akkor ebben a tekintetben mindegy, vagy legalábbis mellékes, hogy a konkrét megfertőzött, a török követ félelemből azonnal véget vet saját *laudatio*jának, s hogy nemsokára, a kiindulásképpen idézett 18. strófában, az apródok dicsérő szólamát is berekeszti. A lehetőség, a *laudatio* ragályosságának, az ellenfélre való átragaszthatóságának lehetősége mindettől függetlenül fennáll. Ha a *laudatio* átragasztható, ha van mód kivívni akár az ellenség (meglehet, csupán pillanatnyi, elszólásszerű) megbecsülését is, akkor saját hőseink kitartó dicsérete talán mégsem vezet feltétlenül a halálba, hiszen az ellenfeleket együtt emelheti túl saját közösségeik korlátain.

³ Szerkesztői jegyzet a ballada első, 1856. évi folyóiratkiadásához: „*A perzsa és török regék legünnepeltebb hőse.*”

⁴ BORGES, Jorge Luis, *A történelem szemérmessége*, ford. IMREH András, Pozsony, Kalligram, 2008, 47–48.

Nos, úgy tűnik, ez volt az a nem tisztán poétikai elképzelés, amiben Arany egy évvel később, 1857-ben, *A walesi bárdok* idején már egyáltalán nem hitt.

Az viszont egyáltalán nem mellékes, hogy tizenkét évvel később, a kiegyezés után két évvel, más műfajban, *A kőszívű ember fiai* című 1869-es regényében, Palvicz Ottó személyében, Jókai Mór létrehozta az – azt hiszem – első olyan figurát, aki immár magyar oldalról is megbecsült ellenségnek mutatkozhat. S ha a regény a Baradlay Richárd által örökbe fogadott s felnevelt fiú, Palvicz Károly visszataszító figurája által azonnal viszonylagosítja is ezt a lehetőséget, maga a kísérlet, a megbékéltetés máig kanonizáló erővel bíró kísérlete aligha lehet érintetlen a Szondit egy pillanatra mégis-csak Rusztemként láttató török követ átmeneti, kikényszerített, mégis szinte spontán módon felfakadó *laudatio*jától.

Fűzfa Balázs

NÉZŐPONTVÁLTÁSOK ÉS BELEÍR(ÓD)ÁSOK A KAPCSOS KÖNYV ELSŐ SZÖVEGÉBEN¹

„...nem a tettek rendítik meg az embert,
hanem a tettekről szóló szavak.”
(Epiktétosz)²

A *Szondi két apródja* – a *Kapcsos könyv*be elsőként beleírt szöveg³ – kétségtelenül az artikulált magyar nyelven lehetséges emberi beszéd egyik legszebb emlékműve. Ráadásul nem is egy darabból szakasztott emlékmű, hanem két nagy szólam egymásra hatásának – illetve éppenséggel egymásra való nem-hatásának – ragyogó példázata.⁴ Hipotézisünk szerint azonban a kettősségekben megmutatkozó „felszín” – múlt–jelen, fönt–lent, magyar–török, győzelem–vereség, keresztény–pogány, sötétség–világosság, jó–rossz stb. – alatt még legalább két-három olyan rétege van a szövegnek, melyek egyértelműen körülírhatók (definiálhatók), s a

¹ Részlet az *Arany János, a nyelvbrontó* munkacímvel készülő hosszabb tanulmányból. Külön köszönöm Kerényi Ferenc segítségét, akinek biztatása nélkül ez a dolgozat nem születhetett volna meg.

² Idézi KOSELLECK, Reinhardt, *A történelmi idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003, 121.

³ „A költő örült az ajándéknak: azon frissiben belemásolta – szép, hibátlan tiszta-
tázatlan – a *Szondi két apródját*...” (KERÉNYI Ferenc, *A „kapcsos könyv” regénye*
= <http://mek.oszk.hu/00500/00596/html/kapcsoskonyv/kerenyi.html> [2008. 11. 04.])

⁴ Vö. „...[N]emcsak a megértés, hanem a meg nem értés is a kommunikáció szükséges és elhagyhatatlan feltétele. A teljességgel érthető szöveg egyszersmind teljesen haszontalan szöveg is. Az olyan beszédpartner, akit teljesen értünk, és aki bennünket is maradéktalanul ért, kellemes, de fölösleges lenne, mivel nem volna több, mint »énünk« mechanikus kópiája, s a vele folytatott beszélgetés nem gazdagítaná ismereteinket. Mintha egyik zsebünkben a másikba rakosgatnánk a pénztárcánkat – ettől még a benne lévő összeg nem növekedne. Nem véletlen, hogy a dialógusszituáció nemhogy nem törli el, sőt, inkább felerősíti, jelentékkennyé teszi a résztvevők individuális sajátosságait” (LOTMAN, Jurij, *Kultúra és intellektus*, Bp., 2002, 53).

jelentésképzésnek ama rejtekútjait mutatják meg az olvasónak, hallgatónak, szemlélődőnek, amelyek a beleírás, beleíródás és a nézőpontváltás horizontja felől is szemlélhetők.

A nézőpontváltás mindenekelőtt azért tartozik ide, mert a balladáknak van epikus tartalmuk, illetve mert rejtettsége okán a befogadó (grammatikai) hibaként – ugyanakkor figurálisan poétikai harmóniaelemként – érzékelheti e szerzői gesztust.⁵ Sőt, olykor alig érzékeli, de legalábbis nem tudatosítja: nem is veszi észre, „ki beszél” (hogymár más beszél, mint az imént). A Szondi... alapvető kétszólamúsága mögött azonban még ennél is sokkal fontosabb „váltások” rejlenek. Már az első jelentésszint – múlt–jelen, lent–fönt, török–magyar stb. – „ugrásai” is nehézséget okoznak a befogadónak, valójában azonban nem is ezek a lényegiek.⁶ Ám a felszíni konstrukció világossága végül is kétségtelen, már az általános iskola hatodik vagy hetedik osztályos korosztálya számára is világosan felfogható. De – példának okáért – mit kezdjen a felnőtt olvasó a két szólamot interpunkcióval (deleációval) jelölően, vagyis hangsúlyozottan kettéválasztó negyedik szakasszal s abban a „jó” jelzővel:

...S hogy feljöve Márton, az orosz pap,
Kevély üzenettel a bösz Ali küldte:
Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!
Meg nem marad itt anyaszülte.⁷

Az ellenség hősiességének mint morális alapértéknek Arany által a szövegbe kódolt elismerése és tisztelete ellenére is valószínűtlen, hogy Ali üzenetét Márton szó szerint adná át (a versbeli jelenben), hisz legalább a „jó Szondi” jelzős szerkezet a sajátja; e szintagma semmiképpen nem eredhet a török nagyvezértől. Fel-

⁵ Lásd különösen: USZPENSZKIJ, Borisz, *A külső és a belső nézőpont váltakozása mint a „keret” jelölésének formai eszköze az irodalmi műben* = U., B., *A kompozíció poétikája*, Bp., Európa, 1984, 234–243.

⁶ Vö. „Két nézőpont eltávolodása elhallgatásos üres helyet hozhat létre.” (ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 40).

⁷ Mivel az Arany-versekben az interpunkciónak különös jelentősége van, ezért a részleteket a szokásos idézőjelek nélkül hozzuk. Tehát minden szereplő interpunkciós jel az eredetiben található! (A kurziválás itt tőlem való – F. B.)?

fogásunkat valószínűsíti a „jó Szondi” szerkezetnek a szókönyezettől vesszőkkel elválasztott, tehát ismét erősen jelölt közbeekelésként, a beszélő személyes megszólítás-alakzataként való használata is. E kifejezés aligha lehet része egy „kevély üzenet”-nek. Sokkal valószínűbb, hogy az apródok által visszaidézett versjelemben a jó magyar pap, aki szerepét-küldetését kényszerrel-kínval fogadja és viseli el, akár életét kockáztatva is, de „beleszól” az üzenetbe, s azt nem függő beszédként, sem nem szó szerinti idézetként adja át, hanem csakis a lényegre törve, ám ekkor már úgy, hogy abban a saját, személyes értékválasztása és állásfoglalása, vallomása is benne legyen. Izgalmában kissé „belezavarodik a nyelvbe”, szintaktikailag darabos (kötőszóhiány), grammatikailag hibás (a kötelező vonzat kegyelemért lenne), csakis kontextuálisan visszafejthető beszédaktust hoz létre. De így saját magát is részévé, alkotójává teszi legalább ennek a szövegdarabnak; ha a valóságban szerepe nem is lehet más, mint a közvetítés, legalább ezt a szerepet igyekszik kreatívvá formálni.

További bizonyítéka lehet a nézőpontváltás és a beleíródás poétikai jelentőségéről szóló tézisünk igazolásának, hogy az eme szólamban következő, vagyis a 7. szakaszban a Szondi-figura saját magáról beszélve egyes szám harmadik személyre vált – hangsúlyozottan kérve ezzel az üzenetvivőt a mondottak szó szerinti átadására (saját szituációja nyelvi gesztusának műfaját külön is jelölve: „ezt felelem”); jelezve egyben e grammatikailag is kifejezett nézőpontváltással, hogy megértette az önszerepével küszködő Isiten-szolga kódolt vallomását, azaz őiránta való hűségét s szerepvállalásának kényszerű mivoltát:

Mondjad neki, Márton, im ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.

Mindazonáltal már ennek előtte sem világos egészen az Ali és a török követ közötti szó(lam)váltás folytatása sem:

„Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant
Zászlós kopiával a gyaur basa sírján:

Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant,
És pengeti, pengeti, sírván:”

A strófavégi kettőspont hat zavaróan percepciónkra. Azt az érzést involválja, hogy hátha mindaz, ami ezután a szövegben elmesélődik, nem más, mint a török követ „élménybeszámolója” a helyszínről, ahol is az apródok siratják Szondit, s éneklük az ő dicsőségét. Tehát mintegy elmondja, hogy ő már korábban kitálalta ura és parancsolója gondolatát, s már járt amott, ahová most küldenék, s már le is akarta hívni a győztes táborba a vesztesek utolsó – de annál fontosabb szimbolikus jelentőséggel bíró – képviselőit... Innentől kezdve tehát akár végig (jelölt, tehát nem csak poétikailag értelmezhető!) beleíródással is lehetne dolgunk, hisz az „És pengeti, pengeti, sírván:” sor végén kitett kettőspont révén joggal feltételezett struktúra ezt az értelmezést is megengedné. Ebben az esetben az lehetne a műegész következő egységére is vonatkozó kérdés – hisz akkor itt volna az alapvető strukturális metszéspont –, hogy a török követ mennyire hitelesen adja át gazdájának az odafent, a sírnál történeteket; s még inkább: az ott elhangzottakat! E hipotézis mentén továbbhaladva bátran kijelenthetnénk, hogy bizony tehetséggel megáldottan, maga is „költőként”, hitelesen számol be gazdájának az apródokkal folytatott diskurzusáról. (Végül persze majd kiderül – nem véletlenül ars poetica is a *Szondi*... –, hogy a költészetnek csak mesteremberre a követ, az igazi művészek az apródok.)

S ha még ennél is tovább boncolgatnánk eme horizont értelmezési lehetőségeit, bizonyára arra a következtetésre is juthatnánk, hogy a Szondi-ballada közvetítette-ábrázolta morális értékvilág nem is olyan egyszerű, mint amilyennek első olvasásra tűnik. Vagyis a szövegben az azonnal jól érzékelhető dichotómiák mögött a tépelődő ember más-más nézőpontból különböző hangsúlyokat kapó – és másfajta poétikai eszközökkel megragadott – léttörténései kerülhetnek árnyaltabb megvilágításba. Sőt, ad abszurdum effajta tűnődésekig juthatunk: előfordulhat az is a világban, hogy az ellenség nem hazudik? Előfordulhat, hogy mi magunk – bárha kényszerítve és szent cél érdekében is, de – nem vagyunk egészen hitelesek (mint például Márton, a szó-vivő

[sic!])? Lehetséges, hogy az igen–nem-nél volnának bonyolultabb igazságok is?

Nézetem szerint a Szondi-vers mindenekelőtt erről szól. Az igen–nem-nél bonyolultabb igazságokról. A tetteket meghatározó viszonyítottság felismerésének szükségességéről. Erre utalhat az eme értelmezési lehetőség mentén kibontakozó, a vers szinte túlzóan „egyszerű”-nek tűnő térpoétikáját végül majd kronotopikusan felülíró bonyolult idősíkkrendszer is, mely mindenekelőtt a töredezettség és relativizáltság, az egymásra torlódás jellegzetességeit mutatja.

A viszonyítottság felismerésének szükségességét bizonyíthatja tehát a nézőpontok változtatásának, a beleírásoknak, beleíródásoknak és az idősíkok poétikai tereketeljesítésének sokféleképpen olvasható rendje. Arany a *Szondi*...-ban olyan szöveg megépítésének lehetőségére ad poétikai példát egy bonyolult viszonyrendszerű, ám mégiscsak definiálható korban, mely polifón megszerkesztettségével az adott történelmi időtől függetlenül lesz az emberi létezés, mégpedig egyszerre a kommunikatív, tehát referenciális, illetve a grammatikai és a poétikai megértés viszonylagosságának példája – vagyis többszólamú alkotás; amiképpen a létezés maga is az.⁸

*

⁸ A jelzettekhez hasonló vizsgálódásra kínálna lehetőséget több másik téma, így például a szöveg időstruktúrájának vizsgálata, kiindulva például a kosellecki megállapításból: „A legfontosabb, hogy megfogalmazzuk a természeti és a történelmi időkategóriák közti különbséget. Léteznek olyan időszakok, amelyek addig tartanak, amíg például egy csata el nem dől – miközben a Nap is »megáll az égen«. A személyközi cselekvéssorok olyan időszakai ezek, amelyek során a természeti idő úgyszólván szünetel. Nyilván ezek az események és állapotok is rávetíthetők a természeti kronológiára, sőt értelmezésüknek ez az egyik minimális feltétele. A természeti idő és annak rendje – bárhogy tapasztalja is az ember – a különféle történelmi idők egyik feltétele, ám ez utóbbiak sohasem oldódnak fel benne. A történelmi idők belső rendje eltér az idő természetileg adott ritmusától” (KOSELLECK, Reinhardt, *I. m.*, 150–151). Vö. „Felhőbe hanyatlott a drégeli rom, / Rá viaszasút a nap, ádáz tusa napja; [...] Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lőn ily kora veszte!”

Hipotézisünk szerint a balladában öt olyan szöveghely van, ahol a beszélők a szerzőtől jelölten, akarva vagy akár akaratlanul is, de egyértelműen beleszólnak, beleírnak egymás szövegébe. Sőt, ezek a szöveghelyek fokozatosan egyre bonyolultabban rétegzettek és mind több szereplősek lesznek. Az első esetben (3. vsz.) az egyenes beszédben megszólaló Alié a szó, a visszautasíthatatlan *kívánságát* megfogalmazó nagyvezér zsarnoké, a másodikban (4. vsz.) az interpretátor szólal meg, okosan megértve gazdája mézes-mázas szavakba göngyölt parancsát. A negyedik esetben (13. vsz.) egy hangtest nélküli jelentéshordozóval (gondolatjel) segített, alternatív mondattagolásba rejtett váltást érzékelhetünk: „Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába!” Észlelésünkben itt a mondattagyhoz („cselédit”) tartozó alany keresése közben kétféle értelem is felvillan: egyik a szereplő korábban bekövetkezett halála miatt már abszurd lenne, ám ennek ellenére nyelvileg mégiscsak hiteles értelemsík: ’Szondit öli a bú’. A másik pedig a ’cselédit öli a bú’ mondattagolás mentén kirajzolható kontextus.

A legbonyolultabb s legfontosabb esetben (14. vsz.) pedig a török követ immár nem is egy síkon játszva ír bele többszörösen Szondi és Ali szövegébe:

„S küldött Alihoz... Ali dús, Ali jó;
Lány-arcotok’ a nap meg nem süti nála;
Sátrában alusztok, a széltil is ó:
Fiaim, hozzá köt a hála!”

E kulcsszerepű strófában a felütést ismét deleáció követi, formailag is jelezve a beszélők szövegeinek szétválasztottságát. Merthogy az indításra következő, ismétléssel is megerősített „Ali dús, Ali jó” szintagmát nyilvánvalóan nem mondhatta így Szondi, ez nem lehet tőle való egyenes idézet. Sőt, a követ itt nemcsak hogy átformálja másnak a szavait, hanem egyenesen ő maga „költi meg” azokat (merthogy alapvetően csak kitalálja a szituációból, hogy mi történhetett korábban a „drégeli vár”-ban)! A 2–3. („Lány-arcotok...”; „Sátrában alusztok...”) kezdetű sor azonban kétségtelenül a nagyvezértől származó szavak és kifejezéseket tartalmaz, nyelvtanilag a beszélő mostani szólamához igazítva. A 3.

sor végén található kettőspont után azonban látszólag ismét precízre és hitelesre vált a megidézés, egyenes beszédre a mondatrend; ezt ugyanis tényleg nem mondhatta volna más, csak Szondi maga: „Fiaim, hozzáköt a hálal!” Ő ugyanis fiúként nevelte, férfinak szánta apródjait, akiket Ali homoszexuális elcsábulásra biztat, „nőnek” tekint: saját sátrába hívja, ahol melengetné őket, „lányarcukat” illetné kezével, ahol szeretőként ölelhetné őket.

A követ-figura immár végképp rafinált retorikai eszközöket alkalmaz a – végső fenyegetés előtti – meggyőzésben: valódi énjére, kísértő-könyörgő-hízalgő megszólalásaira játssza rá a hitelesség grammatikai eszközeit. (Egyébként amúgy nagyon pontosan ismeri gazdája szavak mögötti szándékait...) Ezért Szondi emberei nagyságát sem a közeli, „rusztemes” szakaszban ismeri el igazán – ott a katona-hősről beszél –, hanem e mostani distinkcióval: azzal, hogy „Fiú”-nak nevezi az apródokat, Szondi szájába adva e szót.

(Ezzel azonban egyértelműen szembeszáll saját vezérével [!], hisz annak kifejezőmódját tagadja meg, tudván tudva – hisz az imént ő maga említette –, hogy ő „lány”-ként szólította meg az ifjakat reábizott üzenetében. Lehet, hogy ezt a gesztussort az álnokság-játék mögött akár rejtjeles figyelmeztetésként is felfoghatnák az apródok? Így közölné velük a küldönc, költői beszédben ekként mondaná el – hogy majd ne legyen rajta számon kérhető Ali által –, hogy mi várna rájuk amott lent, a török táborban? Lehet, hogy a sor eleji helyzetbe hozott, nemi identifikációt jelölő szavak hirtelen váltása nem más, mint kódolt figyelmeztetés? Lehet, hogy a *Szondi két apródja* tényleg az igen-nem-nél bonyolultabb igazságokról szól? Arról a szerzői vágyról, hogy a saját és az idegen olykor rokonságot is mutathat[na] egymással? Arany által a vers lírai énje sejtetni próbál[na] velünk valamit a meg egyezéssel típusú társadalmi cselekvés lehetőségességéből és szükségességéből? Esetünkben: annak itt történetileg hatványozottan, mert referenciálisan is végzetes hiánya által? – A látszólagos lehetetlenség mögött felsejlik majdani, kicsike reményből mutatna meg valamit a maga visszafogottan elegáns módján ez a nagy költő megint? Úgy elrejtve a szavak mögé a lényegét, a mondottság

mikéntjébe kódolva a számára is [még?] csak sejtésként létező „érzés”-t, hogy még abban sem lehet bizonyos: valaha is értik-e majd ekként bárkik, magyar nyelvet tudók – vagy legalább ezt a jelentést sem zárják ki a lehetségesek közül – ezt a versszöveget... Ekként kódolná bele Arany a meg nem értettség bizonyosságába a megértés bizonytalanságának, de lehetségességének ket-tős szó-zatát [sic!]?)

A virtuális szereplők, a megszólalók és a szavaikkal megidézettek száma itt már öt (!) lesz (az apródok, illetve Ali, Szondi és a követ maga). Aligha csodálkozhatunk, hogy eme kulcsszakasz nagyjából a szöveg aranymetszési pontján helyezkedik el, s aligha csodálkozhatunk, hogy az e szakaszra következő válasz („Hogy vitt ezerekkel...”) után történik meg a csoda. A csoda pedig nem más, mint a török (szólam) legyőzése a poézis, a születő vers segítségével: a követ átveszi az apródok dallamát, stílusát, nézőpontját. Elorozza ezeket a szellemi tulajdonokat (is), végképp beleír a versbe, immár kiszólva-kiszakadva a saját szólamából, feladva minden (költői?) önbecsülést: elveket, szavakat, Alit; egy percig ő maga is alkotója lesz a Szondi hőstetteiről szóló „igazi” balladának („*»Ruszetem* maga volt ő!...«”). Nem tehet, s képtelen mást tenni ebben a helyzetben, ebben a pillanatban. Legyőzetett: a szó ereje által. Az apródok újratereztette világában más törvények érvényesek, mint az övében. A teremtmény vers, a születő műalkotás megbabonázza őt is.⁹ Bár felülkerekedik aztán az öntudat – „Eh! Vége mikor lesz?” –, ám ez inkább már csak legyőzött könyörgése legyőzőjéhez, erőtlen, sápadt fenyegetés. Saját műve – merthogy a szövegben végül is két alkotásmód szembe-sül egymással – sikertelenségének belátása; a nyelvbe rejtett, szá-

⁹ Vö. „A következőképp ábrázolhatnánk az előreláthatatlanság intenzitásfokának növekedési szakaszait: a véletlen beavatkozása – a gondolkodás beavatkozása – az alkotó gondolkodás beavatkozása. Amikor a fejlődés egyik pólusán a szigorú determináció érvényesül, akkor a másikon az alkotó (művészi) aktivitás hozza egyensúlyba a struktúrát. A reális történelmi folyamat során egyik pólus sem képes teljesen tiszta formájában megmutatkozni, utána viszont törvényszerűen valamilyen hagyományrendbe illeszkedik, a különböző szinteken zajló folyamatok izomorfáját demonstrálja” (LOTMAN, J., *I. m.*, 136).

mára eddig ismeretlen hatalomnak, a valódi, teremtmő költészet erejének való tiszteletadás.¹⁰

Meggyőződésünk szerint – s érvelésünk mindenekelőtt e tény alátámasztásához igyekezett poétikai érveket találni – minderre azért van szüksége Aranynek, hogy az utolsó szakasz nézőpont- és szintváltásainak, beleír(ód)ásainak értésére idejekorán „megtanítsa” az olvasót-hallgatót.¹¹ Az utolsó szakasz lesz ugyanis az a szövegrész (az ötödik hely), amelyben szinte észrevétlenül simul, íródik egymásba az összes szólam, az összes nézőpont és valamennyi idősíks. Megkülönböztethetetlenül eggyé válik immár az apródok szólama a beszélőével; a fenyegető-ordító-kísértő török követ pedig elhallgat, mert a nyelvgesztusoktól való végső megfosztottság állapotában be kell látnia, hogy immár soha nem tudja, nem tudhatja elnyerni a megkísértendőket egyetlen szavát sem, nemhogy megszerezhetné őket magukat, tetteiket, lelküket, mindenüket:

„Apadjon el a szem, mely célba vevé,
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
Ki miatt lőn ily kora veszte!”

Nézetünk szerint – eltekintve most minden egyéb, az Aranykorszakból származtatott, továbbá valóságreferenciális és egyéb „kézenfekvő” ténytől – poétikai értelemben azért lett a *Szondi két*

¹⁰ Vö. „Az esemény szöveggé alakítása mindenekelőtt azt jelenti, hogy azt valamilyen nyelvi rendszer szabályai szerint mondjuk el, vagyis hogy bizonyos eleve meghatározott strukturális rendnek vetjük alá. A kortanú (vagy a résztvevő) rendezetlennek (kaotikusnak) láthatja magát az eseményt, esetleg olyasvalaminek, aminek rendezőelvei kívül esnek az értelmező látókörén, vagy – végezetül – egymástól független struktúrák egybejárásának. A nyelvi megjelenítés azonban szükségképp strukturális egységet visz az eseménybe, s ez az egység, amely fizikálisan csupán a kifejezési sík tulajdonsága, szükségszerűen áttevődik a tartalom síkjára is. Vagyis már pusztán szöveggé alakítása megemeli az esemény szervezettségi fokát. Sőt, mi több, a nyelv kapcsolatrendszere óhatatlanul rávetül a való világ kapcsolatrendszereinek magyarázatára” (Uo., 123).

¹¹ Az új típusú szemiózis értésére való „megtanítás” e lineárisan – ha tetszik: „didaktikusan” – felépített módszere megtalálható például a *Vörös Rébékében* is, ahol az idézőjel-használatot ruházza fel poétikai jelentéssel Arany.

apródja a Kapcsos könyv első verse – amiképpen az *In Horatium* vagy a *Góg és Magóg fia vagyok én*... kerül hasonlóan hangsúlyos helyzetbe Babitsnál, Adynál –, mert a lírai énnnek olyan, a rákövetkező alkotásokra esetünkben immár előmodern horizontot nyitó pozícióját jelöli ki a létrejövő „kötet”-ben, amely a korábbi szerzői oeuvre-ből ezzel a szöveggel írható körül a legteljesebben.

Pap Kinga

A NYELVI AGRESSZIVITÁS POÉTIKÁJA ARANY JÁNOS A *SZONDI KÉT APRÓDJA* CÍMŰ BALLADÁJÁBAN

„Mert aki meg akarja menteni életét, elveszíti azt
aki pedig elveszíti életét énérétem, megtalálja azt.”
(Máté 16,25)

A rossz leírhatóságának kérdései

A rossz nem valami, nem anyag, nem szubsztancia. Nem önmagában véve, hanem általunk van. A rossz nem lét, hanem tett. (RICOEUR, 1995.)

Tanulmányunk elején érdemes tisztázni, hogy a rossz filozófiai megközelítésében – legalább is a nyugati zsidó-keresztény hagyományban – ugyanazzal a fogalommal jelölünk első megközelítésre olyannyira eltérő jelenségeket, mint bűn, szenvedés, halál. Arany a rossznak ezt a hármas dimenzióját fordítja ki, és teszi érthetővé épp a *Szondi két apródjában*. Teszi ezt azzal, hogy rámutat, rosszat cselekedni valójában mindig azt jelenti, hogy közvetve vagy közvetlenül ártunk a másiknak, tehát szenvedést okozunk neki. Az egyik által elkövetett rosszra mindig a másik által elszenvedett rossz a válasz. A siralom fájdalomkiáltása épp e döntő metszéspontban a legélesebb.

Vizsgálódásunk tárgyát ez a pusztítási vágy képezi, mely a *Szondi két apródjában* tematikusan jelen van, és mint tett, nem pedig valamiféle negatív entitás fogalmazódik meg. A ballada kiváló példáját adja annak, Arany hogyan képzei a rossz szublimálását, sőt azt is megmutatja az értéktelenség hogyan fordítható át értékbe, az agresszivitás poétikába. „*Szép tárgy a gonosz, nagyon költői*” (BARTHA, 2003) – Arany maga vall így. Ez a kijelentés egyértelműen jelzi, ismeri a gonoszban rejlő poétikai lehetőséget, mert ismeri azt az őt megelőző lírai hagyományt, mely nemcsak megénekelte, de épp a poétika eszközeivel meg is semmisítette a go-

noszt. Ezt a lírai hagyományt a zsoltáréneklés nyitja meg, melyben a prófétai hang az a tett, mely fölülírja az agresszivitás nyelvi formáit. Ezt a technikát alkalmazza Arany a rossz szublimálása során, és megírja ezzel a fájdalom zsoltárát.

Az agresszivitás nyelvi vetületei

A *Szondi két apródja* olyan ballada, mely nyelvi és tartalmi összetettségében is páratlan gazdagságot mutat. Népi és biblikus nyelvi hagyomány feszül itt egymásnak, létrehozva egy olyan műDAL-t, mely az élet határhelyzetéből a jó és a rossz, a káromlás és dicsőtés nyelvi regiszterein keresztül enged utat az emlékezésnek.

Arany már az első két szakaszban – mely az alaphelyzet leírását hivatott képviselni – gyökereiben vázolja a problémát. A tablószerű tájleírás mögött nagyon súlyos információgócokat helyez el, mely nemcsak a szó szintjén, de a textúra szintjén vizuálisan is megjelenik.

*Felhőbe hanyatlott a drégeli rom
Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja;
Szemköztt vele nyájas, szép zöld hegy-orom,
Tetején lobogós hadi kopja.*

*Két ifju térdel, kezökben a lant,
A kopja tövén, mintha volna feszület.
Zsibongva hadával a völgyben alatt
Ali győzelem-ünnepet ület.*

Nemcsak a szereplőkkel ismerkedünk itt meg, hanem a helyszínnel is. A *szép zöld hegy-orom, a fent és az alatt* feszül egymásnak. A vallási köztudatban a hierophánia mindig a hegyen történik, az az egyetlen hely, ahol az Isten lakhat. A helyszín szétválasztásában rejlő poétikai lehetőséget használja ki a zsoltár is, mely erre a tudásra íródik rá, és ebből a tudásból merít Arany is, amikor Szondit a hegyen, Alit a völgyben éneklí meg.

*Ki tartózkodhat szent hegyeden?
Azz, aki széplőtelenül jár,
és igazságot cselekszik,*

(Zsolt 15,1–3); (Vö. még Zsolt 48,1–2; Zsolt 24,3–4.)

A második szakaszban találkozunk az apródokkal, akikről két dolog derül ki, hogy térdelnek – mely mint látni fogjuk, az adott helyzetben az egyetlen releváns tevékenység –, és hogy lant van a kezükben, amely dalra utal. Mindkét elemnek kulcsszerepe van nemcsak a szakasz, de az egész ballada szempontjából is. Arany ugyanis a *lant* = dal, *fent* és a *zibongva völgyben alant* szerkezettel a dalt és a zajt, az alkotást és a pusztítást ütközteti. A lant – épp a zsoltározásban betöltött szerepéből adódóan – azt a dalt jelképezi, mely a Szent, a Jó, az Isten dicsőítésére szolgál.

„...lantszóval dicsérlek téged Isten, én Istenem.”

(Zsolt 43,4); (vö.: még Zsolt 33,1–2)

Tehát: nemcsak a művészi értelemben vett érték és értéklenség, de a szent dal és a profán zaj kettősségével stimulálja Arany a szétválasztást.

A térdelésről korábban azt mondtuk, az egyetlen releváns magatartás, mely a vallási rítushoz kapcsolódik. A *fesziület* és *ület* rímhelyzetben van, ami Aranynál mindig valami többletjelentést hordoz. Már az sem véletlen, hogy a *kereszt* helyett épp az igéből származó névszó *fesziül*~*fesziület* áll itt, ami az *ülés* ellentétéként magára a megváltás tetteire mint cselekvésre utal. A *fesziület* a kitárlkozás, az önátadás misztériumát sűríti magába. *Az ülés* a bibliai nyelvhasználatban, és valójában Aranynál is, nemcsak a cselekvést, de morális magatartást is tükröz.

*„Nem ültem együtt a hivalkodókkal,
és nem jártam az alattomosokkal.
Gyűlölöm a gonoszok társaságát,
nem ülök le az istentelenekkel.”*

(Zsolt 26,4–5); (Vö. még: Zsolt1,1–3)

A rossz, az agresszivitás a harmadik szakasztól tematikusan jelenik meg, és tett formájában manifesztálódik, lehetőséget adva így a poétikai átfordításnak. A nemi meghatározottság az a jegy, melyet minden sejtünkben hordozunk, ez a legelemibb információ, amelyet a másik ember felé már a pusztá jelenlétünkkel közvetítünk. A férfiként vagy nőként való létezés nem összemosható tartalmak.

Az első, amit Ali megsért, épp ez a legautentikusabb, legalapvetőbb emberi kategória lesz.

Azt, hogy az apródokkal szemben Ali homoszexuális közeledést mutat, már a korábbi Arany-kutatás is felvállalta. Magunk azonban úgy látjuk, a harmadik szakaszban található megnyilatkozás nem egyszerűen finom homoszexuális utalás, hanem a legocsmányabb erőszak, amit ember elkövethet. S hogy ennek megvoltak a történelmi gyökerei, bizonyítsa Eszenyi Miklós *Adalékok a homoszexualitás középkori történetéhez* című tanulmánya, amelyben arról ír, hogy: „*A muzulmánok ideálja a fiatal fiúk szerelme volt.*” S hogy erről a magyarok tudtak, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a homoszexualitás nyelvi tabuját amennyiben feloldották, akkor *török módjára való életről* beszéltek. (ESZENYI, 1991.)

*Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?
Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra?
Hadd fűzne dalokból gyöngysorba fűzért,
Odaillót egy huri nyakra!*

Kivételes poétikai érzékre vall az, ahogy Arany tudatja velünk Ali valódi szándékát. Olvasóit soha nem hagyja kétségek között, ha egy szimbólumról van szó. A rózsá tartalma rendkívül sokrétű. A görög kultúrában a földi és égi szerelmet egyaránt jelképezi, ez gyűrűzik tovább a keresztény hagyományban, ahol a szimbólum kitágítva a Szűzanyát és Jézust is magára veszi, s ezzel jelentésmezébe a mennyei szerelmen túl a vértanúság is bekapcsolódik.

A középkor és a reneszánsz művészetében a rózsá ismét a földi szerelem jelképe lesz. A szerelem kertjének piros virága a vulvát jelképezi. A néphagyományban is hasonló jelentéssel szerepel, vö. a *Méhmagzatnak elígért tündér* történetében a hősnő a

rózsabokorra hullt harmattól esik teherbe. A rózsá s még inkább a rózsabokor egyértelműen női szimbólum.

A *bülbül-szavu* jelző segítségével Arany konkrétan elhelyezi a rózsá képét az értelmezés horizontján. Rámutat, hogy kizárólag egy török szavában nevezhető meg egy férfi rózsaként. Ilyen nyelvi tabut egy keresztény sose szegne meg.

A *gyöngysor* is rendkívül beszédes. Arany leleplezi Alit azzal, hogy rámutat, a török igazából nem dalokból szőtt gyöngysorra vágyik, nem a dicsőítő éneknek kell nyakát átkarolnia, hanem azok a kezek, melyekből dal fakad. A zsoltárok parallelisztikus technikáját alkalmazva jut el Arany ehhez az átfordításhoz. Az *ott térdel a gyöngypár, kezében a lant* egyértelművé teszi Ali agresszióból táplálkozó szándékát. Az apródokban megtestesülő enigmatikus jelentést Ali is kihasználja, éppen akkor, amikor a dalt mint gyöngysort áthelyezi a dalolók megnevezésére.

*„Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant
Zászlós kópiaival a gyaur basa sírján:
Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant,
És pengeti, pengeti, sírján.”*

A negyedik szakaszban visszatér egy már ismert szó: a *zöldel*. Természetes állapotban a völgy zöldell és nem az orom, de a szó jelentésmezeje tovább bővül azzal, hogy *fenn zöldel a hant*. Arany szerint, ahol a nyers valóság szintjén a halálnak kéne lenni, ott valójában élet van. Ez csak az analógia révén valósulhat meg, melynek feltétele Szondi Istenhez való odatartozása.

Az apródok viselkedése ebben a szakaszban is releváns, a térdelés tette mellé a pengetés és a sírás aktusa kapcsolódik. A gyász egyetlen őszinte kimondása ez, mely mentes minden bagatellizáló részvégtlenségtől, mert ez az artikulálatlan beszéd alkalmas egyedül a fájdalom kimondására.

A következőkben az agresszióknak egy újabb eleme kerül be a szövegbe.

*...S hogy feljöve Márton, az orosz pap
Kevély üzenettel a bossz Ali küldte:*

*Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!
Meg nem marad itt anyaszülte.*

Első látásra úgy tűnik, az üzenet kevély, de valójában nem ez a helyzet, az üzenet ugyanis így szól: *Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!* Ennél kedvesebben nem is szólhatott volna a követ. A kevélység a jelző áthelyezésével nem az üzenetre, hanem Alira vonatkozik. Azt, hogy a kevélység nem egy bűn a sok közül, hanem a bűnök gyökerét jelenti, jól példázza a zsoltáros éneke:

„A gonosz kevélykedik, üldözi a szegényt”

(Zsolt 10,2–3)

A követ szavaiban egyre erősödik az agresszivitás.

*„Szép úrfiak! immár e puszta halom,
E kopja tövén nincs mér’ zengeni többet:
Jertek velem, otlenn áll nagy vigalom,
Odalenn vár mézizű sörbet—”*

Célja a két apródot magával rántani oda le, oda, ahol mézizű sörbet vár, oda, ahol az *élet* még nyomokban sem található. Ez tükröződik abból, hogy a *zöldelő hantot puszta halomnak* látja. A becsmérlés finomabb nyelvi jelei, a lekicsinylés kap hangot ebben a részben.

Szondi válaszában mutatja meg Arany a kétfajta kegyelem gyökeres különbségét.

*Mondjad neki, Márton, im ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.*

Az első esetben a kegyelem szemben áll a halállal, míg a második esetben egyenlőséggel kerül közéjük. A kegyelem feltétele a halál. Csak meg kell halni, és Jézusnál kész a kegyelem. Az élet–halál egészen kifordítódik, átértelmeződik, és kiderül, hogy a halál az egyetlen út, amely élethez vezet.

A földi javak felsorakoztatásával – amiből később az *Ali dús*, *Ali jó* elvonódhat – a vagyon, a pénz, a hatalom fogalmai íródnak körül.

*„Serbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs,
Mit csak terem a nagy szultán birodalma,
Jó illatu fűszer, és drága kenőcs...
Ali győzelem-ünnepe van ma!”*

A keresztény erkölcs szerint a vagyon birtoklása önmagában még nem bűn, bűn az, ha a vagyon öncél lesz. És bűn az is, ha a vagyon birtoklója azt hiszi, hogy egy másik emberi lény fölött korlátlan hatalma van, hiszen a vele szemben gyakorolt mindenhatóság azt az illúziót keltheti, hogy az emberi létezés határai igenis átléphetők.

A kilencedik szakaszban az apródok éneklik meg a pusztítást, rövid mondatokba sűrítve a tragédiát. Nemcsak Alit, hanem a hozzá tartozókat is ördöggént tételezik.

*Hadd zúgjon az álgú! pogány Ali mond,
És pattog a bomba, és röpked a gránát;
Minden tüzes ördög népet, falat ont:
Töri Drégel szíklai várát.*

A gonosz általános megnevezésére három szó foglalódik le a biblikus hagyományban, és mindegyik másfajta konnotációt hordoz. A *Sátán* a vádló (vö. Jób könyve), Lucifer a fényhozó, a bukkott angyal (vö. Izaiás), az *ördög* mindig (vö. Evangéliumok) mint felforgató szerepel.

Az ördög, ördöngösség fogalmi körébe a pusztítás, rombolás, az ember teljes kifordítása tartozik. Azt a fajta gyilkos agressziót jelenti, mely örömet szerez. Hogy ezt Arany is így gondolja, épp a *töri* igében fejeződik ki. A zsoltárokban is nyomára bukkanunk annak, hogy a gonosz tevékenysége a törésben, pusztításban manifesztálódik.

Amíg csontjaimat törve gyaláznak...

(Zsolt 42,11)

Azt látjuk, hogy míg az apródok énekében a rossz – mint tett – pőrén, mindenféle nyelvi elferdítéstől mentesen szerepel, addig a követ beszédében homályosan, virágnyelven fogalmazódik meg a félreérthetetlen agresszió.

A következő szakasztól a nyelvi bántás előrenyomulása fokozódik, a követ már nem a gazdagság csábításával, hanem a halál fenyegetésével áll elő.

*„Szép úrfiak! a nap nyugóra hajolt,
Immár földi vállát bíborszínű kaftán,
Szél zendül az erdőn, - ott leskel a hold:
Idekinn hideg éj sziszeg aztán!”*

A *szép úrfiak* ismétlésével a ballada szövegébe szorosra húzza a szálakat Arany, és visszautal arra, hogy az apródok vezére halott, nincs aki megvédje őket, s talán a *nap nyugóra hajolt*-ban is Szondi halálát láthatjuk bele, annál is inkább, mivel a szakaszban szereplő *bíbor* szín, a néphagyományból ismert vörös gyászra utal.

A *leskel* szintén olyan tevékenység, mely minden jó szándékot nélkülöz. A zsoltárokból erről is mindig azt látjuk, hogy a szó a bűn fogalmával kapcsolódik össze.

*„Leselkedik a bűnös az igazra,
és halálra keresi.”*

(Zsolt 37,32; vö. még: Zsolt 37,12; Zsolt 10,9)

A szöveg szempontjából az sem mindegy, hogy mi, illetve ki leselkedik. A *hold* kétféle utat enged az értelmezésnek. Egyrészt mint a törökök jelképe, a pusztító gonoszra, magára az emberre utalhat. Másrészt viszont, ha a holdnak a magyar néphagyományban betöltött szerepét vesszük kiindulópontnak, akkor épp a fogyatkozás/növekedés révén a halál/újjaszületés jelentésmezéjéhez érünk.

Ebben az esetben nem az agresszor, hanem magának a tettek a következménye fogalmazódik meg.

Az utolsó sor a *sziszeg* sejtelmességével visszautal az apródok énekére, akik Alit és hadát ördöggént nevezték meg, s most azt

látjuk, az ördög legtipikusabb ábrázatában kígyóként jön el az éjszaka leple alatt. Mert irtózik a világosságtól.

*A vár piacára ezüstöt, aranyt,
Sok nagybecsű marhát mághába kihordat;
Harcos paripái nyihognak alant:
Szügyeikben tört keze forgat.*

Ebben a szakaszban az apródok éneke Ali agresszivitásának újabb aspektusát mutatja meg. A kínzás bűnét. Nem elég, hogy tűzzel éget el mindent a felforgató, még örömét is leli a kínzásban. A lovakat nem egyszerűen leöli, hanem *szügyeikben tört keze forgat*, melyre az állatok groteszk *nyihogással* válaszolnak.

A követ ezek után a szóbeli megalázás, a lekicsinylés, a sértés, elhallgatás nyelvi eszközeivel él.

*„Aztán – no, hisz így volt! aztán elesett!
Zászlós kópival hős Ali temette;
Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –;
Zengjétek Alit ma helyette!”*

Az első sorban Arany mondatkezelésével majdnem széttöri a nyelvet, hogy megmutassa az emberi hitványságot. A *rövid az eset*, és a *zengjétek ma Alit helyette* morális megütközést, világnézeti váltást, Isten, haza együttes elárulását hordozza. Az *aztán* egy soron belüli ismétlése a nyelv teljes kiüresítését jelenti. Ez közvetve azt is bizonyítja, hogy a rossznak nincs nyelve, csak elhallgatni tud, illetve csak megszüntetni tudja a hősi éneket, de nyelvet nem találhat. A következő szakaszban az apródok éneke visszafordul saját magukhoz, és egy látszólag jelentéktelen dolgot mondanak el.

*Két dalnoka is volt, két árva fiú:
Öltözteti cifrán bársonyba ruhába:
Nem bagyta cselédit – ezért öli bú –
Vele balni meg, ócska ruhába!*

Szondi alakjához ez a szakasz azonban egy különleges vonást ír hozzá. Azt tudjuk róla, hogy hadvezér, keresztény és úr, de az csak most derül ki, hogy az ő magatartása a gondoskodó szeretet

tettében ragadható meg. A ruha, a cifra ruha már nem a földi lét-hez tapad. Különleges szerepe lesz. Az utolsó útra, a legnagyobb találkozásra kíséri el a két dalnokot.

*„S küldött Alihoz... Ali dús, Ali jó;
Lány-arcotok' a nap meg nem süti nála;
Sátrában alusztok, a széltől is ó:
Fiaim, hozzá köt a hála!”*

Ebben a strófában a követ nyelvi előrenyomulása két, már korábban elhangzott érvhez kapcsolódik. Az *Ali dús, Ali jó* felsorolásban épp a jelzők sorrendjébe írja bele Arany, hogy itt a jóság a gazdagságból fakad, és valójában semmi köze sincs a Szondi által képviselt jóhoz, hanem a nyolcadik szakaszban felsorolt kincsekből táplálkozik. A *szép úrfiak*-tól már csak egy lépés a *lány-arcotok*, mely lerántja a leplet Ali valódi perverz szándékáról. Ezzel a megnevezéssel a követ többé nem engedi, hogy félreolvas-suk az eddig „csak” utalásszerű homoszexuális jeleket.

A sátorban alvás jelentheti a nemi aktust, de jelentheti a sátor mint szimbólum azt a török mikrokozmoszt, azt a világot, ahol a gonoszszágnak helye van. Ahol a *hegy-orom* szempontjából elképzelhetetlen metamorfózis megtörténhet. Az apródok nem is reagálnak a követ nyelvi fertőjére, olyannyira tabu ez számukra, hogy nemcsak nyelvükből, de gondolatukból is hiányzik. Éppen ellenkezőleg, valami szakrálisról kezdenek el énekelni.

*Hogy vitt ezerekkel! hogy vitt egyedül!
Mint bástya, fészült meg romlott torony alján:
Jó kardja előtt a had rendre ledűl,
Kelevéze ragyog vala balján.*

Szondi Istenhez való hasonulása eddig csak az analógia segítségével volt látható. Ebben a szakaszban viszont Szondi ugyanazt teszi, mint az Isten. Megfeszül a romlott torony alján. A kereszten meghalt és a pokolra alászállt krisztusi tett visszhangzik itt.

Szondi és a magyarok erkölcsi fölényét az is bizonyítja, hogy bár a törökök nyerték a csatát, az apródok mégis a *feszült-ledűl* el-lentétpárjába éneklük bele, hogy a szent és a profán, a szenvedés

és a bűn csak ilyen módon viszonyulhat egymáshoz. Talán ez a szakrális jelleg az, ami hatással lesz a követre, hiszen úgy tűnik, a dicséret zengése ragadós, és ő maga is belátja Szondi különlegességét.

*„Rusztam maga volt ő!... s hogy barcola még,
Bár álgugolyótul megtört ina, térdel!
Én láttam e harcot!... Azonban elég:
Ali majd haragunni fog érte.”*

De Arany nem engedi, hogy a követ kibújjon saját pozíciójából, az agressziónak újabb megnyilvánulását – mint a szeretet teljes hiányát – a haragot emeli be a szövegbe.

A következő szakaszban a *gyöngysor-gyöngypár* esetéhez hasonló eljárást láthatunk.

*Mint hulla a hulla! veszett a pogány,
Kő módra befolyván a hegy menedékét:
Ő áll a halála vérmosta fokán,
Diadallal várta be végét.*

Azt olvassuk, hogy *mint hulla a hulla! veszett a pogány*. Vagyis a *hulla* és a *pogány* azonos pozícióba kerül, és így azonosítódik. Viszont a *hulla a hulla* szójátékban szereplő ige, éppen a *hulla-áll* ellentétében ragadja meg a halál kétféle aspektusát. Azzal, hogy Szondi áll halála fokán, újra csak fenn van, ott, ahol az Isten, ahol az Élet található, vagyis még halálában is az élethez tartozik.

Ezzel szemben a *hulló hulla* és az *elveszettség* másfajta halált sejtet. Tulajdonképpen ugyanaz fogalmazódik meg, mint az utolsó szakasz *irgalmad, oh Isten, ne légyen övé* felkiáltásban. Vagyis a rossz/ gonosz szublimálható azzal, hogy számára nincsen élet, csak halál.

Azt, hogy az apródok a keresztény hitüket énekelték meg az előző két szakaszban, mi sem jelzi jobban a követ kirohanásánál.

*„Eh! vége mikor lesz? kifogytok-e már
Dicséretiből az otromba gyaurnak?
Eh a bite kőlykei! vesszeje vár
És börtöne késő Ali úrnak.”*

Nemcsak Szondit szidja azzal, hogy *otrombának* és *gyaurnak* nevezi, nemcsak hitében és emberségében egyszerre alázza meg a magyarok hőseit, hanem káromlásba kezd. Ugyanis az ördög képi megjelenítésében nemcsak a kígyó, a szarv, hanem a kutyafej is szokványos volt. Az *eb a hite kölykei* ma csak finomkodó szidalmazás, de a boszorkányperekből tudjuk, hogy a XVI–XVII. században ez súlyos káromlás volt, melyért halálbüntetés járt.

A *vesszeje vár, és börtöne kész Ali úrnak* részben a káromlás újra fenyegetésbe csúszik át. De már nem lehetőség, hanem realitás. A vessző és börtön mint kínzási eszköz az agresszió folyamatában tovább gyűrűzik, hiszen a vessző nemcsak a veréshez használt szerszámot, hanem magát a phalloszt is jelenti. A börtön pedig nemcsak azt a helyet, ahol a fiúk szabadságuktól megfosztatnak, hanem azt a fajta szabadságelvonást is jelenti, melyben lehetetlen, hogy önmaguk legyenek.

A tanulmányban egy-egy szó értelmezésénél gyakran a zsoltárokhoz nyúltunk. Ez a párhuzamosíthatóság a ballada utolsó szakasza és az átokzsoltárok közötti genetikus kapcsolatból adódott. A konkrét kapcsolat a 134. zsoltárral mutatható ki, mely nemcsak Aranyra, de Sík Sándorra és Dsida Jenőre is hatott. Arany azonban nem szó szerint emeli át a sorokat, hanem ennél többet tesz. Megmutatja, hogy a zsoltár lényege nem pusztán a szavakban van, hanem abban az erőben rejlik, hogy az ember szembe tud szállni a gonosszal, és képes a szenvedésből szenvedni tudássá kovácsolódó fájdalmat megénekelni.

*Apadjon el a szem, mely célba vevé,
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
Ki miatt lőn így kora veszte!*

Az átkok közül a legsúlyosabb nyilván nem az első kettő, mely a testre vonatkozik, hanem a harmadik, mely a léleknek szól. Ebben a sorban az a bizonyosság fogalmazódik meg, hogy a gonosz nem üdvözülhet. Tehát a gonosznak nincs léte. A gonosz csak tett.

Arany ebben a balladában nemcsak a rossz misztériumát tárja fel, hanem megmutatja, hogy a rossznak önmagában nincs nyelve, elkendőzni, elfedni tud csupán. Nincsenek szavai, és képtelen a teremtesre. S miközben Arany ezt történetbe mondja, a zsoltározás fátyolszerű áthallásával és a nyelv erejével szublimálja az agressziót, és új poézist teremt.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ANCSEL Éva, *Etikai tanulmány a tudásról és a nem-tudásról*, Bp., Kossuth, 1986.
- Arany János-tanulmányok, szerk. NOVÁK László, Nagykovács, 1982.
- BARTA János, *Arany János és kortársai I*, Debrecen, 2003 (Csokonai könyvtár).
- KORZENSZKY Richárd, *A Biblia a magyar költészetben = Szent művészet*, szerk. CS. VARGA István, Xénia Kiadó, Bp., 1994, 96–115.
- CSÁNYI Vilmos, *Az emberi viselkedés*, Bp., Sanoma Kiadó, 2006.
- ELIADE, Mircea, *Az örök visszatérés mítosza*, Bp., Európa Kiadó, 2006.
- ESZENYI Miklós, *Adalékok a homoszexualitás középkori történetéhez*, Valóság, 1991/1, 43–58.
- FROMM, Erick, *A rombolás anatómiája*, Bp., Háttér, 2001.
- FÚZFA Balázs, *Szondi két apródja = Uő., Miért szép. Verselemzések*, Celldömölk, Pautz–Westermann, 1997, 35–39.
- HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 1990.
- Kortárs etika*, szerk. FEKETE László, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.
- KOZMA Dezső, *Arany János breviárium*, Kolozsvár, Dacia, 1982.
- NAGY László, *Erdélyi boszorkányperek*, Bp., Kossuth Kiadó, 1988.
- NYILASY Balázs, *Arany János*, Bp., Korona, 1998.
- NYILASY Balázs, *A konzervatív-modern költő*, Bp., Eötvös, 2001.
- PRADARICS Rajmund, *A magyarság virágai*, Bp., Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1932.
- RICOEUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999.
- SZENDE Aladár, *A szó válsága*, Bp., Gondolat, 1979.
- Szentírás*. Bp., Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2002.
- Szentírás-magyarázat*, szerk. ARANYOS Zoltán, BARTHA Tibor, BAKOS Lajos, Bp., Református Zsinati Iroda Kiadója, 1972.
- SZILI József, *Arany hogy istenül*, Bp., Argumentum, 1996.
- WEBER Helmut, *Általános erkölsteológia*, Bp., Apostoli Szentszék, 2001.

Kappanyos András

BALLADA ÉS DRÁMA

Identitás és integritás

Cromwell-előszavában Victor Hugo meggyőzően érvel amellett, hogy a romantika legfőbb jegye a drámaiság, vezető műfaja pedig a dráma.¹ Bár ez utóbbi a tételt irodalomtörténeti távlatból saját életműve sem igazolja teljességgel, a drámáról és a drámában való gondolkodás jelentőségét nemigen lehet túlbecsülni a romantikában. Magyarországon (más tényezők mellett) a színházi struktúra fejletlensége és a hagyományok hiánya útját állta a korszerű romantikus drámairodalom kiteljesedésének. Az érzelmek és morális értékek romantika által meghatározott kódrendszerét más módon kellett befogadni és közvetíteni. Ennek a kulturális funkciónak jelentős részét a drámafordítás (különösen Shakespeare) vette át, de ugyanilyen fontos szerep hárult a balladák által hordozott drámaiságra.

Aranynak bizonyos tekintetben a munkamódszere is emlékeztet Shakespeare-ére, hiszen többnyire kész, már-már mitizálódott narratív anyagból indul ki, és finom módosításokkal, elhagyásokkal, különösen pedig a figyelem fókuszálásával, egy-egy részletre vagy szempontra való ráközelítéssel alakítja ki a zárt drámai közeget.

Az alapanyagként használt narratíva, Szondi és Drégelyvár története abban tér el Arany többi kiindulópontjától, hogy meg lehetőszen jól dokumentált, viszonylag közeli, kétségbevonhatatlan történelmi tény áll a középpontjában.

Szondi hőstette hétköznapi értelemben is drámainak nevezhető, és minden bizonnyal már a XVI. században is így hatott. Ha

¹ HUGO, Victor, *Előszó a Cromwell című drámához* = Uő., *Drámák*, Bp., Európa, 1962, 645.

végigolvassuk Tinódi szenvtelen beszámolóját² Ali budai basa nyolc várat érintő hadjáratáról 1552 nyarán, azt látjuk, hogy a várvédők többsége éppoly racionálisan, mondhatni pragmatikusan viszonyult a harchoz, mint az ostromokat vezénylő tapasztalt török katonapolitikus: azaz a legtöbb várat harc nélkül feladták, olykor be sem várva az elsőprő túlerővel érkező ellenséget, más-hol pénzért vagy szabad elvonulásért tárgyalásba bocsátkoztak.

Ilyen háttér előtt Szondi döntése irracionálisnak látszik, s így óhatatlanul mozgásba hozza a fantáziát, vagy Iser pontosabb szavával a képzelőtevékenységet.³ Ha pozitív színben kívánjuk elbeszélni a történetet, kibontva a morális példa benne rejlő potenciálját, valahogyan racionalizálnunk kell ezt a döntést, hogy ne tűnjék pusztá szeszélynek, tébolynak, fanatizmusnak. Az egyik lehetőség az, amivel a Mikszáth által alapul vett népmonda és maga Mikszáth is élt.⁴ Ebben a változatban Drégely vára szinte bevehetetlen erősség, amelynek azonban van egy titkos, gyenge pontja. A tisztaalkú hős kontrasztjául szolgáló áruló varga azonban (aki Mikszáthnál a biztonság kedvéért német nevű és vörös hajú) ezt az ellenség tudomására hozza. Szondinak ebben a változatban komoly, racionális esélye lett volna a diadalra, és ennek a meggyőződésnek a lendülete viszi tovább akkor is, amikor a küzdelem reménytelenné válik.

A képzelőtevékenység másik irányú kilendülése szintén népi eredetűnek tekinthető: a XVIII. században lejegyzett történet narrátora magára Márton, orosz papra vezeti vissza az elbeszé-

² TINÓDI LANTOS Sebestyén, *Budai Ali basa históriája* = TINÓDI LANTOS Sebestyén *Válogatott munkái*, összeáll. BÓKA László, Bp., Magvető, 1956, 216–223.

³ ISER, Wolfgang, *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete* = KISS Attila Attila – KOVÁCS Sándor – ODORICS György szerk., *Testes könyv I.* Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996, 241–264.

⁴ LUBY Sándor, *A drégelypalánki varga. Népmonda verses feld.* Honti Lapok, 1902. (Forrás: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/100_falu/Drégelypalank/pages/013_fuggelek.htmjúlius 3. 1–2.); Mikszáth Kálmán: *Magyarország lovagvárai. Drégely*, Bp., Révai, 1928, 120–125.

lést, amely gótikus rémregényt formál az eseményekből:⁵ Ali orgyilkost küld Szondi ellen, ám ez tévedésből a várkapitány feleségét öli meg; ezután Szondi leszúrja saját hétéves fiát is, nehogy a pogányok kezére kerüljön. Itt az egész kontextus elszakad a rációtól: ilyen előzmények után a történelmileg valóban dokumentálható tények szinte az evidencia erejével hatnak, maguktól értődnek.

Arany azonban nem narratív rációt, hanem drámai fókuszot keresett a történetben. Szondi döntése és halála itt már befejezett tény. Az eljárás az antik drámaírókénak felel meg: az erőszakos, heroikus vagy borzalmas események a színen kívül játszódnak, ezekről csak a szereplők elbeszéléséből értesülünk, és figyelmünk az érzelmi és morális következmények felé fordul. Arany első, a drámaiság felé mutató poétikai döntése tehát az, hogy a ballada cselekménye a végső ütközet napján, a harc elülte után, alkonyatkor játszódik.

Az első két versszak minden változtatás nélkül értelmezhető színi utasításnak: leírja a helyszínt és az időpontot (vagyis a díszletet), a völgyben párhuzamosan folyó vigadozást (hangkulissza), a jelenlévő személyek elhelyezkedését, testhelyzetét. Ezt a nyolc sort el tudnánk képzelni egy rádiós színházi közvetítésben a bemondó fojtott, szenvtelen hangján. A szín felrajzolása után ez a külső narrátori hang nem is jelentkezik többé. Utolsó funkciója, hogy megnevezi, mintegy „bekonferálja” Alit, a következő strófa beszélőjét.

Ha a figyelmetlen olvasónak kételyei lennének a harmadik strófa beszélőjének személyét illetően, a két viszonylag közkeletű török szó – *bülbül* és *huri* – segít az eligazodásban. A megszólalás Alit türelmetlen, szeszélyes, kényeskedő hedonistaként mutatja be, továbbá tudtunkra adja, hogy tud már a két fiúról, és értékes zsákmánynak vagy ajándéknak tekinti őket. Az ehhez vezető előtörténet csak később derül ki – és akkor sem egyértelműen. Maguk a fiúk csak annyit mondanak, hogy Szondi – életüket meg-

⁵ Historia Domus: Nagyfödémes. Latin nyelvű kézirat. Márton pap visszaemlékezése – idézi KAMARÁS József, *Drégely vár és környéke kutatásának újabb történetéből*, Balassagyarmati Honismereti Híradó, 1984, 1–2/105–108.

kímélendő – „cifrán, bársonyba puhába” öltöztette őket, és úgy tűnik, mintha a harc során ez a díszes öltözet alkotott volna védőburkot körülöttük. Ha „ócska ruhába” lettek volna, akkor bizonyára patrónusukkal együtt eshettek volna el, kívánságuk szerint. A történetet az őket győzködő török főember, Ali névtelen bizalmasa egészíti ki: „S küldött Alihoz...” A fiúk elbeszélése tehát elhallgatja azt a szégyenletesnek tekintett (egyébként Tinódi elbeszélésének is megfelelő) körülményt, hogy a végső ostrom idejét ők már a török táborban töltötték, s ha így van, esetleg már dalnoki tudásukat is bemutatták a pasának. Nyilván Arany is tudatosan tartja homályban a fiúk átkerülésének időpontját, hogy morális tisztaságukra, érintetlenségükre ez ne vessen árnyékot. Inkább azt sejteti (de nem állítja, hiszen nem akar ellentmondani a dokumentált tényeknek), mintha valóban a harc hevében „zsákmányolták” volna őket, s Ali már hírből ismerte volna énekmondói tehetségüket.

Alinak egy névtelen, bennfentes főember válaszol, olyan figura, akihez hasonlóval több más balladában, így *A walesi bárdok*ban vagy az *V. László*ban is találkozhatunk. Bár ez a szereplőtípus, a névtelen bizalmas máshol is tevékeny (gondoljunk például a hű cseppet nyújtó hű csehre), itt elő is lép a balladai homályból, főszereplővé válik, hiszen a hátralévő tizenhat versszak felében ő beszél. Első megszólalása kevés új információval szolgál: ura kérdésére válaszolva lényegében megismétli az 5–6. sorokban elhangzottakat, amivel egyrészt saját alakját definiálja, másrészt pedig narrátori szerepbe lépve „felkonferálja” a következő szakaszt. Ha valódi drámában volnánk, itt változna a szín. Ezt a virtuális színváltást is a névtelen főember narrátori szavai vezetik be.

Itt kezdődik meg az a különös, féloldalas és egyben kétfedelű dialógus, amely a vers hátralévő részét kitöltve Arany balladairói és szerkesztői tehetségének egyik leglátványosabb példájával szolgál. A fiúk látszólag egyszer sem reagálnak a török küldönc kezdeményezéseire, végig fenntartják heroikus narratívájukat. Ugyanakkor ebbe a narratívába olyan ponton kapcsolódunk be („feljőve Márton, az orosz pap”), amikor – mintegy véletlenül, analógiásan – épp a jelenvaló, egyidejű eseményeket is elbeszélük.

Elbeszélésükben épp akkor tartanak ott, hogy „feljöve”, amikor az értük küldött névtelen bizalmas is „feljöve”. Egyfelől az éppen felérkező főember érzékeivel kapcsolódunk be a már régebb óta zajló elbeszélésbe, másfelől ez az elbeszélés magáról a felérkezésről ad hírt. Márton pap elbeszél, előző napi érkezése és a küldönc jelen pillanatban, előttünk zajló érkezése azonnal párhuzamba kerül, hiszen „Kevély üzenettel a bős Ali küldte” mindkettőt. És bár az előttünk zajló dramatikus esemény során a főember csaknem végig fenntartja hízelkedő, mézesmázos modorát, ennek árnyékában végig ott dereng az egy nappal korábban történt, s most elbeszél esemény, jelezve, hogy most sincs másról szó: ez is halálos ultimátum.

A párhuzamot elmélyíti, hogy a török főember első közeledési próbálkozására – továbbra is mintegy véletlenül – Szondi felidézt, az alkut elutasító szavai válaszolnak: „Mondjad neki, Márton, ím ezt üzenem...” Később, amikor Ali küldönce finomságokkal és kifinomult költői képekkel próbálja csábítani a fiúkat, ők elbeszélésükben épp odaérnek, hogy a halálra készülő Szondi minden földi javát, „marháját” megsemmisítette: következeképp ők már immúnisak a földi javak csábítására.

A felek tehát a felszínen látszólag elbeszélnek egymás mellett, párhuzamos monológjaik különválasztva is mindvégig logikai koherenciát mutatnának. Ha jelenetként képzeljük el mindezt, a fiúk gesztusrendszere teljességgel ignorálja Ali követét, elbeszélésük azonban élesen reagál kezdeményezéseire. Az egy nappal vagy néhány órával korábban történt és most először elbeszél események azonnal parabolává, példázattá válnak, és meghatározzák az előttünk jelenidőben végbemenő eseménysor értelmezési keretét.

A fiúk hajthatatlanságát látva a török főember látszólagos engedményt tesz, és a maga módján dicsérve a halott várkapitányt, megpróbál bekapcsolódni a fiúk narratívájába, rövidre zárva a történetet: „Aztán – no, hisz úgy volt!” A fiúk erre válaszul önmagukra fókuszálják az elbeszélést, és ezzel az önreferenciális gesztussal (amely a költeményen belül harmadszor ismerteti pozíciójukat) végképp kizárják a törököt a maguk világából. Innen

már egyenesen vezet az út a nyílt fenyegetéshez és a bibliai átokhoz: ahhoz a ponthoz, ahol félbe kell szakítani a történetet.

Ez a félbeszakítás ismét Arany mesteri dramaturgiai érzékét dicséri, hiszen eddig a pontig tartható fenn a fiúk és patrónusuk sorsa közötti párhuzam, és eddig tart az a rés a történetileg dokumentálható tények között, amelybe beírható a fikció. Az átok kimondásával a fiúk is vállalják a hősi halált, és kár volna firtatnunk, vajon megkapják-e ott a hegytetőn, vagy – a történeti adatokhoz illeszkedően – ezután visszaballagnak Ali sátrába. Arany megoldása esztétikailag és történetileg is sokkal hitelesebb, mint Mikszáthé, aki a happy end érdekében ilyen szavakat ad a megtottságtól könnyező Ali szájába: „Fölnevellek benneteket, ahogy ő akarta, kemény katonának, keresztényeknek, magyaroknak.”

Szörényi László rendkívül pontosan jellemzi Arany poétikai virtuozitását a költeményben: két poétikai kód, a XVI. századi magyar és a perzsa-török orientális költészet hangja verseng itt.⁶ Amikor a török küldönc Szondit a saját (török) kódjában kezdi el dicsémi, ezzel az árulásra ad példát: mintha maga is opportunistádnak volna, aki céhtársait próbálja rávenni, kövessék a példáját, nem nagy dolog: „Zengjétek Alit ma helyette!” (Szörényi csupán abban téved, hogy a fiúkat Arany teszi meg dálnoknak: valójában ez az adat már Tinódinál is szerepel.)

Mindkét imitáció meggyőző: a „Kelevéze ragyog vala balján” sort akár Tinódi is írhatta volna, ha a daktilust véletlennek tekintjük. Ugyanakkor a XVI. századi illúziót vitathatatlanul megtöri a „mint hulla a hulla” bizarr szójátéka, amelyet már Greguss Ágost szerint is „szívesen nélkülözőnk”⁷. Arany kortársai számára nagyon is nyilvánvaló lehetett a *hulla* főnév súlyos anakronizmusa, hiszen Szily Kálmán szerint a szót csupán 1843-ban alkották meg.⁸ Arany természetesen mindig gondot fordít rá, hogy normasértéseinél – többnyire a szabálytalanság megismétlése, így

⁶ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = Uő., „Múltaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989, 164–207.

⁷ GREGUSS Ágost, *Arany János balladái*, Bp., Franklin, 1877, 187.

⁸ SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, Bp., Horvátszky Viktor kiad., 1902, 135.

szabállyá emelése révén – egyértelművé tegye az intencionáltságot, így itt sem kell sokáig várnunk az „álta halála” hangsor visszaigazolására. Ez utóbbi természetesen a mohamedán ima hangjának imitált népetimológias értelmezése is lehet, de a *bullá*-nak nincs ilyen mentsége. Az egyik lehetséges mentség éppen Shakespeare példája: gáláns vagy pajzán, olykor trágár szójátékairól számos könyv, köztük önálló szótár is megjelent.⁹ A másik mentség az, hogy Arany ott kívánta hagyni a XVI. századi szövegen a saját kézjegyet: e látszólagos „rontás” olyan szerepet játszik, mint a kőfaragók mesterjegye vagy mint a vízjel a merített papírban: rámutat, hogy a szöveg nem holmi természetes képződmény, hanem tudatos, mesterséges alkotás.

Ennél is érdekesebb kérdéseket vet fel az imitált korabeli perzsa-török poétikai kód: ez ugyanis egy túlfinomult, erőteljesen kodifikált *szerelmi* költészet kódja. A beszédmódot definiáló szakaszban rögtön felbukkan a *bülbü*l és *gül*, csalogány és rózsa, az elhagyott szerelmes bánkodásának kötelező közhellyé vált páros motívuma. A küldönc megnyilvánulásai egészen a végső összecsapásig a csábítás modalitását mutatják.

Erről a pontról könnyű volna megnyitni egy homoerotikus olvasat perspektíváját, és érintenünk is kell ezt a vonatkozást, ám valójában a történetekben vajmi kevés szerepet játszik az erotika. A drámai összecsapás fókuszában a személyes integritás megőrzésének vagy feladásának tétje áll.

A problémakör azonban jól megragadható a szexuális viselkedésminták felől, amelyek gyakran válnak az integritással kapcsolatos műveletek szimbólumává. A szüzesség házasságon kívüli elvesztése például közvetlenül a személyes integritás elvesztésével, „szociális halállal” járhat, mint a *Zách Klára*, a *Szőke Panni* vagy a *Tengeri-hántás* is igazolja. Nem kell radikális feministának lennünk ahhoz, hogy belássuk: a másik testébe való behatolás az integritás kiterjesztésének, míg a másik befogadása az integritás részleges feladásának antropológiailag kódolt szimbóluma, s

⁹ RUBINSTEIN, Frankie, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, London, Macmillan, 1995.

mindez erőszakos aktus esetén válik végképp egyértelművé. Catullus például ellenfeleit fenyegetve orális és anális penetrációt helyez kilátásba fenyegettként és egyben önnön férfiassága (tehát integritása) bizonyítékeként, ugyanakkor durva megvetéssel beszél a homoerotikus aktusban passzív szerepet játszó – s így integritásukat önként feladó – férfiakról.¹⁰

Hogy Arany versében a fiúk valóban tartanak-e ilyen bánásmódtól, s van-e okuk erre, azt felesleges firtatnunk: konkrét, szövetszerű nyomát nehezen találánk. (A „vesszeje vár ... Ali úrnak” mondat minden bizonnyal szándéktalan kétértelműségét túl olcsó volna kihasználni.) A személyes integritás esélyének elvesztése azonban mindenképpen valós veszély.

Arany narratívájában a két fiú árva (ez valóban Arany ötlete), tehát a családi közösség integritása nem védi őket, és patrónusuk elvesztésével most újra elárvultak. Életprogramjuk, ideáljuk minden bizonnyal példaképüket követi: a végvári vitéz életformája kínálja a számukra elérhető legnagyobb szabadságot, a legöntörvényűbb személyes integritást. A török küldönc által ajánlott biztonságos életforma voltaképpen a majdani férfivá érés, az ezzel járó szabadság és integritás lehetőségét tagadja meg tőlük: „Lányarcotok a nap meg nem süti nála.” A nyugodt és veszélytelen, de a kiteljesedésről eleve lemondó élet ígérete egyben nemi identitásukat is elvitatja, s ez önmagában is tolerálhatatlan inzultus. Mivel férfiasságukat s az ezzel egyenértékű, agresszíven védett integritásukat nincs módjuk a várkapitány módján kinyilvánítani, egyetlen eszközükhöz, a tett-értékű verbális agresszióhoz folyamodnak: elátkozzák a gyilkost.

A drámai szituációt még egy tényező színezi, amelyet Arany nem említ, noha nyilvánvalóan tudatában van. A fiúkat nemcsak holmi elvont hűség akadályozza meg abban, hogy patrónusuk személyét egyszerűen lecseréljék Szondiról Ali pasára, hanem az is, hogy Ali nem rendelkezik a Szondiéhoz hasonlítható szemé-

¹⁰ Itt a 16. carmenre utalunk, de hasonló több helyen is előfordul. Az antik hagyománynak ez a „szabados” oldala Arany idejében – például az Arisztophanész-fordítások révén – éppúgy jelen volt, mint Szondi és Tinódi idejében a humanisták révén.

lyes integritással, hiszen herélt. Ezt a tényt Tinódi is tudtunkra adja, de nélküle is tudnánk, hiszen a pasa mellékneve – Hadim – ezt jelenti törökül. Természetesen nem fizikai, hanem kulturális tényről beszélünk itt, amelyhez a maga finom módján még Gárdonyi is alkalmazkodik: „Ali pasa rengeteg sárgadinnye formájú turbánban, sápadt vénasszonyarc.”¹¹ A pasa tehát szimbolikusan alkalmatlan a Mikszáth által neki tulajdonított apaszerepre, arra, hogy saját integritásába fogadva megóvja, és saját csorbíthatatlan integritásuk kifejezéséhez segítse a fiúkat.

Mindezt tekintetbe véve a fiúk magatartásának erkölcsi tanulsággá lefordítható eleme nem az, hogy az idegenség csábítását elutasítva változatlanul megőrzik saját identitásukat, hanem hogy az *integritás* ideájából nem engednek. Másképp élni nem feltétlenül rossz élet – a kiteljesedés lehetősége nélkül élni azonban nem érdemes. Szondi a vár feladásával ilyen életet nyert volna, tehát egy hozzá hasonló alkatú embernek nyilván nem volt választása.

Szondi magatartásából azonban önmagában sohasem vált volna példázat, nem lett volna a közösségért – a közösség integritásának megőrzéséért – vállalt áldozat szimbóluma. Ehhez a történetmondókra is szükség volt, Tinóditól Czuczoron és a népbaladák névtelen szerzőin át Aranyig.

Arany – jellegzetes önreferenciális gesztusainak egyikével – nem magát a hősiest meséli el, hanem a hősiest tett első elmondásának történetét: azt a pillanatot, amikor az egymást keresztező véletlenekből összeálló véres káosz formát kap, történetté, legendává, példázattá válik. Szondi diadala valójában ezzel valósul meg: ének szól róla, mint Homérosz hőseiről. Talán valaki megírja egyszer a ravasz várkapitány történetét is, aki tudatosan menti meg „két énekös apródgyát” az utolsó pillanatban, és közben Homérosz soraira gondol:

„Ezt biz az istenek intézték így, szöve a vészt a földilakóknak, hogy legyen ének a messze jövőben.”

¹¹ GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok*, Bp., Szépirodalmi, 1959, 605.

Milbacher Róbert

A HŰSÉG BALLADÁJA?!

Nemes Nagy Ágnes 1948-as rövidke tanulmányának alapvetése, miszerint „...Arany a hűség balladáját írta meg benne...”, máig hatóan határozza meg a *Szondi két apródjának* értelmezési főirányát.¹ Nemes Nagy természetesen az Arany-korabeli politikai viszonyokban találja meg a mű elsődleges kontextusának jelentésképző pontenciálját, amely lényegében az alábbi kérdésben összegeezhető: „Lehetséges-e, hogy a magyar költészet meghódoljon az elnyomó osztrák hatalom előtt?”² Ez az interpretáció a szöveget magától értetődően nemzeti-politikai allegóriaként olvassa, amely persze a szerző rettenthetetlen hűségéből és kitartásából indul ki, amely viszont az Aranyhoz kapcsolódó koszorús nemzeti költő image-ére épül.

Ezt a megkérdőjelezhetetlen hagyományt első körben tökéletesen alátámasztják a vers eredeti publikációjának körülményei is. A szöveg első megjelenése ugyanis éppen arra az időszakra esett, amikor a Pesti Napló (amely Kemény Zsigmond szerkesztésében Deák és körének irodalmi és politikai orgánumaként funkcionál ez idő tájt) kanonizációs céllal közli Greguss Ágost (majd később Bérczy Károly) Aranyt és költészetét méltató, azt mindenféle kritikai megítélés fölé emelő cikksorozatát, amelynek kultikus hangnemt még maga Arany is túlzásnak találta, és az egész folyamatot a háttérből mozgató Csengery Antalhoz írott, 1856. június 23-án kelt levelében vissza is utasította. Greguss sokat idézett központi tétele a következő volt: „...a nemzet összes tagjaiban hullámzó érzelmeket beszívja, saját lelkét mintegy sugárgyűjtőjévé, gyupontjává teszi a közérületnek [...] mint közös sajátunkat adja vissza, de már mint öntudatunk sajátját, mint világos rá eszmé-

¹ NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: Szondi két apródja*, Köznevelés, 1948/21, 534.

² Uo.

lést, mi addig csak homályos érzet volt.”³ Arany a kollektívum képviselőjévé avatódik, pontosan azzá a közösségi (népi, nemzeti) emlékezetet szolgáló bárdköltővé, aki a Szondi két apródjának allegorikus-morális értelmezési hagyományában oly pontosan és diadalmasan artikulálódni látszik. Mindezek tetejébe a Pesti Napló tárcarovatában napvilágot látott szöveg fölébe nyomtatott szerzői nevet koszorúval futtatták körül, hogy még csak véletlenül se lehessen eltéveszteni az Aranyhoz rendelő kultikus viszonyulás mibenlétét.⁴

Arany a fent említett, Csengeryhez írott levélhez mellékelve küldi el a Szondi két apródja szövegét a következő megjegyzés kíséretében: „Egyetlen versem van kész: bizonyos pattogó dactylusok, melyeket a NÉP KÖNYVÉBE azért nem adok, mert nem a népkönyv közönségének valók. A PESTI NAPLÓ-ba szántam, hová ez évben még semmit sem küldtem.”⁵ Azon azért érdemes volna elmerőzni, hogy vajon Arany milyen különbséget látott a többek között Csengery által is szerkesztett Magyar Népkönyv és a Pesti Napló olvasóközönsége között. Amennyiben a szöveg adekvát jelentése arra a vélekedésre referál, amely a Greguss cikksorozatának központi tézise, vagyis hogy Arany magában egyesíti a magyar nemzet (és nép) érzéseit, majd visszasugározza rá, akkor a valóban nagyobb, népi közönségre (is) számító Népkönyv miért nem megfelelő fórum ennek az eltéveszthetetlen vélekedésnek a kimondására, megerősítésére és egyben fölvállalására. Ugyanis a *Szondi két apródjának* nemzeti allegorikus értelmezése kimondva, kimondatlanul azt intencionálja, hogy Arany ebben a szövegben a rátestált nemzeti bárdköltő szerepének fölvállalását demonstrálja mind a nemzet, mind pedig a hatalom előtt.

Ugyanakkor Arany levelezéséből (re)konstruálható kontextus, amelyben a mű nyilvánosságra került, illetve vélhetőleg született

³ GREGUSS Ágost, *Általános és részletek legújabb szépirodalmunk körül*, Kelet Népe, 1856, 103.

⁴ Előbb a Pesti Naplót átvevő Kemény Vörösmarty nevével tette ezt, amikor közölte *A vén cigányt* 1855-ben.

⁵ Arany Csengery Antalnak, 1856. június 23.

(pontos születési időt nem tudunk a szöveghez rendelni), éppen ennek a ráerőltetett szerepnek, kultusznak az elutasításáról tanúskodik, amelyet Arany Tompának írott egyik levelében Kazinczyt idézve így aposztrofál „a temjénfüst is fojtós”.⁶ Csengeryhez írott levele egyfajta panaszos felhanggal telítődik, amikor azt írja: „Egyébiránt Greguss ’magyarázata’ [...] nem csupán méltánylás, az magasztalás. [...] Én azt hiszem így is többet adott, mint érdemlem. Ezt pedig nem szerénykedésből mondom, mert jóformán ismerem a helyet, mit hazai költőink között elfoglalok.”⁷ Két nappal később Tompának is megismétli a fentebb idézett levelében, hogy „szerencse, hogy ismerem azt, mi az enyém, s tisztában vagyok a felől, hogy a világ minden dicsérete sem képes verseimnek egy hajszálnyival több belbecset adni...”⁸ Arany abban látja költészetének fontosságát, hogy benne sikerült a „formát és a tárgyat összhangzásba hozni.”⁹ Vagyis poétikai és nem politikai-kultikus kontextusban próbálja önmagát definiálni, míg Greguss és nyomában Bérczy, Salamon (részben Erdélyi János), egyfajta nemzeti-közösségi médiumként próbálja láttatni. Arany egyrészt ironikusan viszonyul a Pesti Napló körének kritikai hadjáratához, béka-egér harcnak titulálva a körülötte alakuló kultikus diskurzust,¹⁰ másrészt viszont a fásult elhatárolódás is jellemzi, amely mindennek a tolakodó hiábavalóságáról tanúskodik, amikor Erdélyi János bírálatára írott válaszlevelében így nyilatkozik: „Átok gyanánt fekszik rajtam – mint sokunkon – a közelebbi néhány év, ez szegte szárnyamat, érzem, hiába akarom magamra vitázni az ellenkezőt. Ha valami, a költészet meggyőződés dolga, – vezércikklet lehet írni meggyőződés nélkül is, de jó verset nem. Aztán beteges is vagyok, teher a szellemi foglalkozás. Illy állapotban a magasztalás nem hogy elkényeztetne, de gúny, mint me-

⁶ Arany Tompának, 1856. június 25.

⁷ Arany Csengeryhez, 1856. június 23.

⁸ Arany Tompának, 1856. június 25.

⁹ Arany Csengeryhez, 1856. június 23.

¹⁰ „Most már ugyancsak foly a vita, csak egymás hajába ne kapjanak értem! Én pedig nevetem az egész békaegér harcot: de minek szólnék bele. A historia egykor felettem is kimondja a részrehajlatlan ítéletet, addig hallgassunk.” (Arany Tompának, 1856. augusztus 1.)

lyet kevésbé érdelek a multra, – és nincs remény, megérdemelni a jövőre nézve. Óhajtom, hogy ne szóljon rólam senki, – hagyjanak engem pihenni.”¹¹

Ez utóbbi nyilatkozat, illetőleg a *Szondi két apródja* keletkezésének és megjelenésének kontextusa megengedi, hogy a szöveget ne *egyszerűen* az éppen ez idő tájt formálódó nemzeti költő image-ének látványos prezentációjaként olvassuk, hanem éppen erre a szerepre való rákérdézként. (Ezzel talán magyarázható, hogy a Pesti Napló olvasói miért alkalmasabbak a szöveg befogadására, mint a Nép Könyvéé, ugyanis nem egyszerűen egy problémamentesen dekódolható demonstratív üzenetről, hanem távolságtartó reflexív olvasást igénylő problémafelvetésről van szó.)

Arról az értekezők szinte mindig megemlékeznek,¹² hogy Arany szövege a Szondi-történetet nem egyszerűen a szerint a reformkori ikonográfiai hagyomány szerint írja újra, amelyre már Kölcsey alapvető tanulmánya (*Nemzeti hagyományok*) is javaslatot tesz, amikor olyan nemzeti hőöket keres, akik „gazdag táplálatot nyújthattak” a nemzet hőskorával foglalkozó „költő hevének”. Ugyanakkor az értelmezés allegorikus-nemzeti szintje alig-alig tér el attól a reformkori interpretációs hagyománytól, amely Szondi-ban (hangsúlyosan) a hazáért való önfeláldozás ikonját mutatja fel.

Greguss Ágost 1857-es (!) tanulmányát is azzal kezdi, hogy „a hazafias föláldozás példái között, melyekben hazánk története oly gazdag, a drégeli várórség hős tette kitűnő helyet foglal el.”¹³ Greguss a későbbiekben azonban nem foglalkozik a nemzeti-allegorikus szint felfejtésével, hanem morális, sőt anagógikus szinten végzi el a szöveg értelmezését, kimondva azt a morális tanulságot, amely egészen Nemes Nagy értekezéséig hatóan csatolódik vissza majd a nemzeti allegorikus értelem szintjére:

¹¹ Arany Erdélyi Jánosnak, 1856. augusztus 1.

¹² Legutóbb Tarjányi Eszter hívta fel a figyelmet a ballada szövegének az ideológiai szintet megkérdőjelező anomáliáira, kár, hogy nem fejtette ki ötleteit: TARJÁNYI Eszter, *Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia = A magyar irodalom története. 1800–1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 384–395.

¹³ GREGUSS Ágost, *Szondi két apródja Arany Jánostól* = GREGUSS Ágost, *Tanulmányai. Első kötet. Beszédek – Széptani czikkek*, Pest, Ráth Mór, 1872, 259.

„Költeménye arra felel, mihez kell ragaszkodni az embernek, a valódi embernek: a múlandó örömhez-e, a köznapi jólléthez melylyel a jelen kínálja? Vagy a halhatatlan elvhez mely erkölcsi meggyőződésén alapul s melynek lehető valószínűsítését az élet földadatul tekinti? Más szóval: az anyag rabja legyen-e vagy a szellem hive?”¹⁴ Természetesen Greguss moralizáló interpretációja eltéveszthetetlen nemzeti következményekkel jár a szöveg recepciójában, ám a hangsúly mégis inkább a reformkori Szondi-ikonográfiából ismert jelentésképző mechanizmusokra helyeződik át a mű befogadástörténetében. Vagyis nem a Greguss által javasolt morális-anagógikus jelentés a kiindulópontja a mű allegorizáló interpretációjának, hanem többnyire ennek a jelentésrétegnek a figyelmen kívül hagyásával, a reformkorból örökölt hazafias önfeláldozás toposza válik hangsúlyossá, ami az apródok figurájának és magatartásának értelmezését nagyban befolyásolja. Erre talán éppen Beöthy Zsolt által összeállított és kiegészített, Greguss 1877-es Arany-ballada értelmezéseit alapul vevő 1900-as kiadása és kommentárja szolgáltatja: „A költemény azt az eszmét fejezi ki, hogy a kik az igazért harcolnak, mint Szondi, sohasem harcolnak hiába, mindig győznek. A küzdő egyén elveszhet, de az igazság, a melyért küzdött, diadalmasan kiemelkedik. A diadalmas igazság itt a magyar hazafiság, szemben a török hódítással, a keresztyény fölfogás erkölcsisége, szellemisége, fennköltisége, szemben a mohamedán érzékiséggel, alacsonykodással.”¹⁵ Ebben a kommentárban a hangsúly a hazafiasságra helyeződik át, megelőzve az 1857-ben dominánsnak tekintett morális-anagógikus jelentést, ami pontosan modellálja a ballada befogadásának alakulástörténetét: amelynek során a morális, egyéni, valósi stb. szféra kizárólag a közösségi kontextus felől, annak fényében értelmeződik, ha egyáltalán szóba kerül.

Greguss 1857-es cikke erős kapcsolatot tételez Czuczor Gergely *Szondi* című regéje és Arany szövege között. Szerinte Arany szövegének versformája („versidomára nézve lebegő jellemű”),

¹⁴ GREGUSS Ágost, *I. m.*, 264.

¹⁵ GREGUSS Ágost – BEÖTHY Zsolt, *Magyar balladák*, Bp., 1900, 175.

vagyis azok a „bizonyos pattogó dactylusok” is Czuczor versére referálnak. Greguss egyenesen azt írja, hogy „Arany költeménye némileg Czuczor költeményének folytatása, az ennek egyuttal el-lentéte”.¹⁶ Vagyis Greguss egyfajta aemulatióként, versengésként értékelte Arany újrairó gesztusát, amely viszont feljogosíthat bennünket, kései olvasókat, hogy megfogalmazzuk azt a hipotézisünket, miszerint Arany versengő újrairása egyben a Szondi-történet reformkori ideologikus beágyazottságával való számve-tés is egyben, amely a Szondi-történet rekontextualizálásával, va-lamiféle új jelentés létrehozásának lehetőségét villantja fel. Más-képpen mondva: úgy látom, hogy míg az Arany-szöveghez ren-delt és rendelhető jelentések nagyrészt a reformkori jelentéskép-zéssel mutatnak rokonságot, addig, ugyan építve erre a hagyo-mányra, de Arany radikálisan újrahasznosítja ezt az interpretációs tradíciót.

Mindenekelőtt alaposabban meg kell vizsgálnunk az apródok előtérbe helyezésének folyamatát, és annak ideologikus követ-kezményeit. Ugyanis sem Arany feltételezhető forrásai (Tinódi, Istvánffy), amelyek a Budai Ferenc *Polgári lexikonán* átszűrve ke-rülhettek témaként elé,¹⁷ sem a reformkori előzmények (Kölcsey, Czuczor) nem helyeznek túl nagy hangsúlyt az apródok szerepé-re. És ugyan az apródok Tinódinál szereplő „énökös”¹⁸ epithetonja Szalay László munkájában történeti evidenciává válik („s két énekes apródját küldte a basához”)¹⁹, de az nála sem me-rül föl, még csak a sejtetés szintjén sem, hogy az apródok bármi-féle szerepet játszanának Szondi *hírnevének* közvetítésében. Való-jában Szalay is – Istvánffy és Tinódi nyomán – az ellenséghez kapcsolja az emlékmű állításának gesztusát: „Ali a halottat szem-ben az erősséggel egy domb tetejére temettette, zászlót és kopját

¹⁶ GREGUSS Ágost, *I. m.*, 263.

¹⁷ TOLNAI Vilmos, *Arany János: Szondi két apródjának forrásaihoz*, EPhK, 1903, 190–191.

¹⁸ „Két énökös apródgyát előállatá” (TINÓDI Sebestyén, *Krónika*, s. a. r. SU-GÁR István, Bp., Európa, 1984).

¹⁹ SZALAY László, *Magyarország története IV*, Pest, Lauffer Vilmos, 1865² (SZALAY László, *Magyarország története*. I–IV, Lípce, 1852–1854), 310.

tűzvén a sírra, mely a porló férfiú vitézségéről szóljon magyar-
nak, töröknek.”²⁰ Szondi vitézségének (virtusának) a pogány el-
lenfél általi elismerése fogalmazódik meg Istvánffynál is: „Sírjára
tették lándzsáját és zászlaját... tanúsítsa, hogy bátran harcolva,
becsülettel és dicsően halt meg a hazáért, mert a vitézséget még
az ellenség is dicséretesnek és dicsőségesnek tartja.”²¹ Az egyko-
rúnak számító Cronicájában (1554) Tinódi így emlékezik meg
minderről: „Szondinak az testét vivék eleibe, / Fejét keresteté, az
testhöz viteté, / Mint oly vitéz embert nagy szépen temetteté. //
Jó dicséretben lőn Szondi vitézsége, / Feje felé írott kopját
feltéteté”²². Czuczor – híven a forrásokhoz – Szondi emlékének
megörökítését szintén Alinak tulajdonítja, egyáltalán nem említve
a két apród lehetséges szerepét, sőt egyenesen gyávnak tünteti
fel őket, amikor így ír róluk:

*Új harcra megy edzeni Szondi magát,
Vágy hallani harcriadó dalát,
S apródinak int, de remegnek ezek,
S a két dalos ifju igyen kesereg:
„Jó gyámolapánk,
Nagy vészbe jutánk,
Nincsen ki elűzze fejünkről,
Fussunk el e mostoha helyről,
Hajt kínos igába a durva pogány,
Vagy lángdűhe fegyverek élire hány.”*

Itt nyilván Szondi hősiességének és bátorságának felnagyítását
szolgálja az apródok nem éppen vitézhez méltó magatartása, ami
azonban magyarázható és védhető gyermekségükkel.

Erdélyi Jánosnak az 1852–53-ban írott, 1854-ben a Délibáb-
ban publikált és jelentős kritikai visszhangot kapott balladájá-

²⁰ SZALAY László, *I. m.*, 311.

²¹ ISTVÁNFFY Miklós, *A magyarok történetéből*, ford. JUHÁSZ László, Bp., Ma-
gyar Helikon, 1962, 253.

²² TINÓDI LANTOS Sebestyén, *Budai Ali basa biktóriája = Balassi Bálint és a
16. század költői I*, szerk. vál. VÁRJAS Béla, Bp., Szépirodalmi, 1979, 348.

ban²³ (*Szondi Drégelen*) az apródok emlékeztetőközvetítő szerepe már sokkal hangsúlyosabb:

*Szondi vitézségét török had tiszteli,
Két énekes apród búsan éneklé.
Szomszédbegyen ott van hősi temetője,
Zászló, írott kopja szól messze felőle.
Legalább volt neki két dalos apródja,
Legalább lesz onnan Drégelt látni módja;
De a két énekes apród az örök hír,
De a szomszéd orom elenyészhetlen sír!*

Erdélyi szövegében tehát az apródok már egyáltalán nem mellékszereplők, mint akár Czuczornál, hanem Szondi hősiességének hangsúlyozott szerepeltetése mellett rájuk is fontos feladat hárul éppen ennek a hősiességnek, hírnevének („*az örök hír*”) továbbörökítésében. Úgy tűnik, hogy Erdélyi a Tinódi-szövegből ismert, Alihoz kapcsolódó monumentum-állítást – „Jó dicséretben lőn Szondi vitézsége, / Feje felé írott kopját feltétete [t.i. Ali]” – szembeesíti az apródok énekében megőrződő emlékezettel. A soronként párhuzamba állított kettős monumentum-állítás a hírnév örökítésének kettős médiumát vezeti be a Szondi-történetbe, ami arra enged következtetni, hogy Erdélyi számára a síremlék mint örökérvényű monumentum („*elenyészhetlen sír*”) Erdélyi számára nem kielégítő emlékeztetőközvetítő médium, ezért van szükség arra – végső soron meghamisítva a forrást –, hogy az apródok emlékező gesztusát is a *fama* továbbadásának folyamatába iktassa. Ez a gesztus (híven a forrásokhoz) Czuczornál egészen hiányzik, valószínűleg azért, mert ott a keresztény virtusfelfogás értelmében nincs is szükség a tett és a gloria közötti közvetítés gesztusára, hiszen, ahogy különben Arany szövegében megfogalmazódik, „Jézussa kezében kész a kegyelem”: Czuczornál az *athleta christi* közvetlenül alakul át *athleta nationi*-vá, egyedül a pogány ellenfél

²³ T. ERDÉLYI Ilona előadása 2008. szeptember 26-án a szécsényi *Szondi két apródja*-konferencián. (Az előadást tanulmány formájában lásd kötetünkben! – *A szerk.*)

monumentum-állítási gesztusának hagyva teret, amelynek funkciója abban áll, hogy tovább nagyítsa a hős erényét:

*A bég noha vad, s dübe Szondira fült,
A hült erü bajnokon elszomorúlt.
A hegyre temette a hős tetemet,
S dárdát tűze le sírja felett.
Ott szendereg ő,
A harckeverő,
Kit nem bira győzni veszély, baj,
Nem szálla szívére halálhaj;
Most maradék magyar áldja nyomát
S enyhítgeti mennyei béke porát.*

A XIX. század közepéig a Szondi-hagyományban evidensen és kizárólagosan Alihoz kötött monumentum-állítás gesztusát Erdélyi viszont finoman el is mismásolja. Ugyanis különösen az utolsó két sor *hír-sír* rímpárja arra utal, hogy míg a sír a halál és az élet mezsgyéjének határjelzője, addig az énekben fennmaradó hír az utókor irodalmi/kulturális emlékezetében fennmaradó örök élet záloga. Ezt erősíti talán a „*Legalább volt neki két dalos apródja, / Legalább lesz onnan Drégelt látni módja*”; sorok „legalább” szavának anaforikus ismétlődése, ami így azt sugallja, hogy a török monumentuma mellett, hogy hirdeti Szondi dicsőségét, egyben felejtésre is ítéli a tettet magát, az emlékezés lehetőségét a sír helyhez kötött anyagságához rögzítve. Ezzel Erdélyi hitet tesz a monumentum irodalmi/kulturális médiuma mellett, amely élővé teszi az emlékezést – és szerves tényezőjévé az élő közösség identitásának. Így csak annyiban említi a sírhalom emlékműjellegét, amennyiben annak bizonyítékát látja benne, hogy Szondi hősiességének nagysága előtt még az ellenség is kénytelen fejet hajtani, de valójában az *örök hír* közvetítését természetesen a két apródhoz kapcsolja.

A Világos utáni időszakban a hírnév közvetítésének gesztusa fokozott jelentőségre tesz szert, hiszen a közösséghez tartozás tapasztalata kulturálisan kódolt/kódolható, ami olyan nyelvi közvetítő közeg közbeiktatását igényeli, amelyet természetesen az

irodalom mint médium kínálhat, ami egyben magyarázatul is szolgálhat az 1850-es évek irodalom iránti fokozott igényére.

Innen nézve már érthető, hogy a történetet feldolgozó, valószínűleg Szalay nyomán és Arany hatása alatt dolgozó Jókai a két apród hírnévközvetítő szerepét a végletekig felnagyítja, állítván, hogy tulajdonképpen Szondi azért küldte át Alihoz a két fiút, hogy „az ő sírja fölött hőskölteményeiket énekeljék”.²⁴ Jókai azt sugallja, hogy az apródok túlélése egyenesen Szondi azon kifejezett szándékának köszönhető, hogy az ő virtusának a közvetítői legyenek: „Ahogy ő kívánta [ti. Szondi], a védett Drégely várral átelleni domb tetején ásatott számára sírt [ti. Ali] s nagy kőhalmot rakatott fölébe: hősök módja szerint lobogós kopját tüzetve a sírra. A két énekes apród hőskölteményét énekelhette szerteszét az egész országban.”²⁵ Jókait személyes indíttatás is motiválhatta az apródok szerepének felnagyításában, ugyanis tulajdonképpen önnön felvállalt feladatának ősképet láthatta benne. Vagyis Jókai önmagát mint a *hír* közvetítőjét aposztrofálja, amihez persze kézenfekvő mintát szolgáltathat Szondi két apródjának története.

Nem bizonyítható, de értelmetlen lenne kizárni azt a hatást, amelyet Arany balladája tett Jókai írására,²⁶ így úgy is tekinthetünk rá, mint Arany szövegének egyfajta interpretációjára, amely nem a hősies ellenállás mitológemájára, hanem a virtus közvetítésének szükségességére, illetőleg e közvetítői feladat artikulálására helyezi a hangsúlyt. Jókai önelbeszélése olyan mitizáló kontextusba ágyazza saját „dalnoki” feladatát, amely már önmagában is képes biztosítani legitimációját.²⁷ A Jókai-féle modell sikeres narratívát mutat fel a nemzet halála utáni újrakezdettséghez és az emlékező költői/írói szerep megalapozásához, amit kétségtelen termékenységére is visszaigazolhat. Ugyanakkor a Jókai-féle modell

²⁴ JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban II*, Bp., Akadémiai, 1968, 47.

²⁵ *Ua.*

²⁶ A Jókai kritikai kiadás szerkesztői is feltételezik ezt a hatást.

²⁷ PORKOLÁB Tibor, „Üldöztette a batalomnak”. Egy fejezet a „Jókai-regényből” = *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, szerk. TAKÁTS József, Bp., Kijarat, 2003, 183.

(amely egyben az Arany-vershez kapcsolódó markáns és kanonikus értelmezési hagyomány mintájaként is olvasható) Arany kétségeire nem nyújtott kielégítő választ, miközben éppen a *Szondi két apródja* írásának idején több csatornán keresztül is érzékelhette azt a sürgető elvárást, amely a nemzeti költő, az emlékező bárd szerepének fölvállalására ösztökélte, elháríthatatlan kényszerrel.

Sőt, sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy Aranynál az apródok középpontba állítása annak az Imre László által említett dilemmának a jegyében történik, miszerint: „Arany (természetesen) kegyelettel és rokonszenvvel nézi és ábrázolja Szondit és a várvédőket, de tisztában van azzal, hogy a magyarság többsége számára egyszerűen követhetetlen a példa...”²⁸ Vagyis a hősi halál legmagasztosabb erénye, a hazáért vállalt életáldozat nem mindenkinek adatott meg, még akkor sem, ha egyébként alkalom nyílt volna rá. A *Visszatekintésben* (1852) mindezt Arany így fogalmazta meg: „Nem valék erős meghalni, / Mikor halnom lehetett: / Nem vagyok erős hurcolni / E rámszakadt életet”.

A „rámszakadt élet” panaszaként értelmezem továbbiakban az apródok sorsát.

*

Mint fentebb már érintettük, a monumentum-állítás az „örök hír” közvetítésének ebben a történetben három csatornáját különíthetjük el: egyrészt a lovagi etika jegyében maga az ellenség emel síremléket a hősnek elismerve dicsőségét; másrészt Cicero *Scipio álma*²⁹ című traktátusának krisztianizálódott maximája értelmében a házért vállalt áldozat egyenesen a mennybe juttatta a hőst, tettét így magasztosítva fel, semmiféle közvetítésre nincs tehát szükség; harmadrészt pedig a költő-krónikás közvetítése szükségeltetik, ami az utókor számára közvetíti a virtust, amely

²⁸ IMRE László, *A műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kosuth Egyetemi, 1996, 111.

²⁹ „...mindazok számára, akik megmentették, megsegítették a hazát és növelték határait, külön hely van kijelölve az égben, ahol boldogan élvezhetik az örökkévalóságot” (CICERO, *Válogatott művei*, ford. HAVAS László, Bp., Európa, 1987, 424).

csak így, az utókor emlékezetében nyelvi-kulturális térbe transzponálódva alakulhat át gloriává.³⁰ A fentebb bemutatott folyamat, amely a XIX. század második felére felnagyítja az apródok szerepét, arra enged következtetni, hogy a költészet *közvetítő* szerepe válik a monumentum-állítás legfontosabb, sőt kizárólagos eszközévé.

Arany szövegének apródjai a fentiek értelmében (és természetesen virtuálisan) egyedüli birtoklói Szondi hősi halálát (virtusát) tárgyaló történetnek, amely a közösség/utókor számára csakis rajtuk mint médiumokon keresztül érhető el. Ennyiben az apródok közvetítő szerepének krónikás/historikus funkciója is van, hiszen a történet, amelynek az apródok maguk is tevételes szereplői, csakis nekik köszönhetően maradhat fenn egyáltalán.

Arany szövegében azonban tetten érhető még egy emlékező elbeszélő, az apródokkal kommunikáló török követ személyében, aki kilépve szerepéből, két alkalommal is továbbfűzi, kiegészíti, pontosítja az apródok mondandóját:

*Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett!
Zászlós kópival hős Ali temette*

Ebben a szakaszban a „no, hisz úgy volt!” közbevetés amellett, hogy sürgeti a történet befejezését, hitelesítő funkcióval bír. Ali emlékmű-állítási gesztusáról is csak tőle hallunk, vagyis az apródok elbeszélése nem tartalmazza a számunkra más forrásból (egyébként) ismert történetelemet. A török közbeszólásának folytatása ugyancsak kiegészíti az apródok szólamát, amikor így beszél:

S küldött Alihoz [ti. Szondi]... Ali dús, Ali jó;

³⁰ A kérdéskör kimerítő tárgyalását ld. BENE Sándor, *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1999, különösen: 44–67 (Csokonai Könyvtár 19.), illetve PORKOLÁB Tibor, *A dicsőség temploma képzet és a bárdköltészeti szerephagyomány* = P. T., „Nagyjainknak pantheonja épül”. *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékezés*, Bp., Anonymus, 2005.

Itt is (számunkra) más forrásokból ismert történetelemmel egészíti ki (nyilván célzatosan) az apródok szólamát (ti. hogy Szondi átküldte a fiúkat Ali táborába), de persze hamisítja is ezt a történetet, amennyiben Ali dicséretét is közbeszúrja. (Vagyis a török elbeszélése egyfajta versengő, alternatív, de végső soron apokrif krónika-variációként is értelmezhető.)

Úgy tűnik, hogy a török követ az epikai hitelesség jegyében nem tartja kielégítőnek az apródok elbeszélését – mintha azt érezkelné, hogy a dalnokok bizony manipulálják a történetet. A hitelesség kérdését veti fel a második közbevetése is, amely nem egyszerűen Szondi nagyságának elismeréseként, hanem az apródok hitelének megkérdőjelezéseként funkcionál:

*Rusztam maga volt ő! ... hogy harczola még,
Bár álgugolyótól megtört ina, térde!
Én láttam e harczot! ... Azonban elég*

Itt a török szólama nem egyszerűen *kiegészíti*, mint az előbbiekben, hanem továbbfűzi az apródok elbeszélését, mégpedig Istvánffynál szereplő ismeretelemmel bővítve a históriát („...térdet egy nagy golyóval átlövik. A másik ép térdére rogy, s mégsem hagyja abba a harcot.”),³¹ ami annyit tesz, hogy ő maga is *hiteles* emlékezetközvetítővé lép elő Arany balladájában. Sőt az „Én láttam e harczot” hitelesítő funkciójú közbevetéssel az apródok hitelességének rontását célozza meg, hiszen a két fiú ekkor már a török táborban lévén, nem lehetett (legalább is közvetlen) szemtanúja az eseményeknek. Mind a kéziratban, mind pedig az első megjelenés alkalmával Arany kurziválta, vagyis kiemelte a fenti fél mondat *Én* szavát, amely nyomatékosítja azt a tényt, hogy kizárólag ő volt szemtanúja a harcnak, a fiúknak pedig nem lehet elsődleges tudásuk róla, vagyis nem lehet hiteles az elbeszélésük.

Láng Gusztáv megfigyelése szerint az „álta halála vérmosta fókán” nyilván patetikus, és így metaforikusan értett sorának betű szerinti értelmezése (eddig az apródok szavait egyébiránt a króni-

³¹ ISTVÁNFFY Miklós, *I. m.*, 253.

káshagyomány kódja szerint dokumentarista, tehát betű szerinti értelemben olvastuk) szemben áll a török követ „álgyugolyótól megtört ina, térde!” megjegyzésével, amely egyben bizonyítéka annak, hogy a nem szemtanú apródok hiteltelen elbeszélők.

Az az értelmezés, miszerint itt csupán arról van szó, hogy a török követ egyszerűen azt nyomatékosítja, hogy ő is tanúja volt a nagyszerű, hősiek harcnak, természetesen magától értetődő. Ám ehhez semmi szükség sincsen az ’én’ szó kiemelésére, hiszen a kiemelés azt eredményezi, hogy a cselekvésről áttevődik a hangsúly az alanyra, ezzel pedig kibővül a jelentés a hiteltelenítés gesztusával (’én láttam, ti nem’).

Mi indokolja a török követ kiegészítő és hiteltelenítő közbevetéseit?

Egyrészt természetesen a szokásos értelmezésnek megfelelően a türelmetlenség, amely arra sarkallja, hogy mielőbb befejezzék az apródok Szondi dicséretét. Ugyanakkor az is beszédes, hogy melyik pillanatban kapcsolódik be a török a történet elbeszélésébe, mikor és miért válik egészen türelmetlenné. Ugyanis nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a török akkor kapcsolódik be az apródok szólamába, amikor azok önmaguk szerepét pozícionálják a Szondi-történetben.

Talán nem véletlen, hogy ez a szakasz a vers tizenharmadik strófája, amely egy tizenkét és egy hat strófás szakaszra bontja a versszöveget, maga pedig páratlan számúként ékelődve a két rész közé, igen hangsúlyos helyzetbe kerül. Ezzel – híven a címhez – Arany a kompozícióban is nyomatékosítja a strófa témáját, ami nem más funkciót tölt be, mint az apródok önnön szerepének megörökítését, egyfajta önprezentáció formájában. Ahhoz képest azonban, hogy egyfajta heroikus önleírásra számít az olvasó, a szöveg rendkívül homályos és bizonytalan: több kétséget hagy maga után, mint amennyi bizonyosságot tár fel, már ami a Szondi-történetet és benne az apródok szerepét illeti. Idézem:

*Két dalnoka is volt, két árva fiú:
Öltözteti cziprán bársonyba, puhába;
Nem hagyta cselédit – ezért öli bú –
Vele halni meg, ócska ruhába’!*

Ugyanis először is kétséges az „*ezért öli bú*” közbevetés jelentése, hiszen amennyiben a szöveg eddigi rejtett alanyaként funkcionáló Szondi a közbeszúrás alanya, akkor felmerülhet a kérdés, hogy mi okozza a búját: vajon az-e, hogy nem hagyta meghalni az apródokat, ami paradoxonhoz vezet, hiszen akkor meg miért küldte át, és miért örülne a haláluknak inkább, illetve amennyiben a halálukat magasabb értéknek tartja (ld. hősi halál!), akkor miért küldi át őket mégis stb. Vagy szinte már-már parodisztikussá válik a másik lehetőség: ha az a baja, hogy nem hagyta ócska ruhában őket, akkor meg miért öltöztette át. Persze amennyiben egyszerűen a „fiak” miatt (mert többé nem láthatja őket) búslakodik, akkor nyelvtanilag hibás a közbevetés, hiszen akkor a „miattuk öli bú”, vagy „ezekért öli bú” forma volna a helyes, így ugyanis az *ezért* a teljes cselekvésre kell, hogy vonatkozzék. Vagyis amennyiben Szondi a közbevetés alanya, akkor a szöveg vagy abszurd vagy hibás értelmezésekhez vezet.

No de, lehetséges-e, hogy a közbevetés alanya az első tagmondat *dalnoka* lenne, illetőleg ennek milyen következményei lehetnek a szöveg jelentésképzésére nézve?

Erdélyi (valószínűsíthetően Arany által is ismert) Szondi-változatának egy passzusából kiviláglik, hogy az apródok nem nézik éppen jó szemmel, hogy Szondi meg akarja menteni őket: a pusztai élet önmagában nem bír semmiféle értékkel a számukra, hiszen a legfőbb erény a hazáért hozott áldozat, aminek éppen Szondi maga válik az ikonjává. Ráadásul az Erdélyi-műben nyilvánvalóan a két apród búslakodik, vagyis őket öli a bú, amit Arany valószínűleg átvesz:

*Csak két gyöngye ifjú szakadoz búvában.
Szondi Györgyért való méltó nagy búvában.
„Szondi ne hagyj el két dalos apródot.
Juttass nekünk is vitézségre módot.”
De Szondi megfeddi a két szép ifjat:
„Soha ne sirjatok jó Szondi György miatt.
Ti meghalni korák nem jöttök énvelem,
Hanem sorsotokat bízpást elrendelem.”*

Vagyis bizonyosan reflektálódott a korban olyan értelmezés, amely szerint az apródok nem örülnek annak, hogy át kell menniük a török táborba: Aranynál – amennyiben a *dalnok* az alanya a közbevetésnek – pontosan ugyanerről van szó, vagyis arról, hogy a két apród inkább halt volna hősi halált Szondival, minthogy kínos rabigát kelljen a vállaikra venniük. Ráadásul, amennyiben a *dalnokok* értékrendjében a hazáért való önfeláldozás a legfőbb virtus, annyiban a túlélés bizony tartalom nélküli vegetálásként aposztrofálódhat legfeljebb.

Ráadásul Arany szövege finoman, ám annál következetesebben építi föl annak az életnek a körvonalait, amely a túlélőkre vár:

*Szép úrfiak! A nap nyugvóra hajolt,
Immár földi vállát bíborszínű kaftán,
Szél zendül az erdőn, – ott leskel a hold:
Idekinn hideg éj sziszeg aztán.*

A viszonylag egyszerű természeti kép (naplemente) leírása a török gondolkodás és nyelv teljes és kizárólagos kozmogóniai uralmát sugallja. Az a világ, amelyben a *nap vállát bíborszínű kaftán* fedi, olyan idegen univerzum, amelyben a keresztény és európai nyelvi-szimbolizációs közegben szocializálódó ifjak számára csakis idegen és érthetetlen lehet. A „*leskelő hold*” és a „*sziszegő éj*” kifejezések már nem „egyszerűen” kulturális-szimbolizációs identitásvesztést jelölnek, hanem a fenyegettetésnek, idegenségnek és a kiszolgáltatottságnak mitikus szintjét jelzik. Ezek az elemek tehát annak a világnak az idegenségét (vallási, kozmogóniai, mitikus) hivatottak reprezentálni a szövegben, amivé az elbukó *atletha christi* kudarca után és a pogány győzelmének következtében vált vagy válni fog.

Innen nézve érthető volna tehát, ha az ifjakat magukat „ölné a bú” amiatt, hogy nem halhatnak hősi halált, és nem juthatnak közvetlenül Isten színe elé, a hősöknek járó mennyei paradicsomba, ehelyett e fenyegető, idegen földi pokolban kell szenvedniük.

A tizenharmadik strófa szándékoltnak tűnő többértelműsége nem csupán a közbevetéssel kapcsolatban tűnhet föl a figyelmes

olvasónak. Ugyanis egy további mondat szerkesztésbeli bizonytalanság („*Nem hagyta cselédit [...] vele halni meg, ócska ruhába!*”), amely olvasható úgy is (ez a bevett olvasási mód), hogy két tárgyi alárendeléssel bővített a „Nem hagyta cselédit” főmondat, de olvasható úgy is, hogy a főmondathoz pusztán egyetlen, állapothatározóval bővített („ócska ruhába”) tárgyi alárendelés tartozik. Az első esetben a mondat jelentése: ’[Szondi] nem engedte őket [apródokat] meghalni, és ráadásul nem hagyta, hogy ócska ruhában maradván menjenek át az ellenséghez’; a második esetben: ’[Szondi] nem engedte, hogy ócska ruhájukban haljanak meg vele együtt.’ (Itt jogosan felvethető, hogy a vessző kitétele egyértelműen jelöli, hogy két mellérendelt tagmondról van szó. Csak-hogy az apródok szólama a fikció szerint nem az írott, hanem az orális kommunikáció része, ahol pedig a vessző – szünet – esetlegessé válik.)

Természetesen az első jelentés felel meg a forrásoknak, vagyis annak az előzetes tudásnak, amellyel mi kései olvasók rendelkezünk, csakhogy ezzel a kétségtelen *ambiguitással* az apródok az utókorra hagyományozódó (emlékezzünk: a szöveg fikciós tere és ideje alapján kizárólag az itt és most, az énekesek szájából elhangzó emlékezés fogja reprezentálni Szondinak és apródjainak történetét az utókor előtt) elbeszéléssel elbizonytalanítják az utódokat abban a tekintetben, hogy vajon a két ifjú végül is halhatott-e hősi halált, avagy sem. Persze a kérdés jogos: ha meghaltak volna, hogyan maradt volna fenn daluk? Csakhogy: Tarjányi Eszternek alighanem igaza van, amikor azt állítja, hogy „Arany balladája vendégszövegként, egy Szondiról szóló históriás énekből idézett szövegtöredékként mutatja be a páratlan versszakokban folytatott történetmondást.”³² Ez az elbeszélői technika arra hívja fel a figyelmet, hogy Arany balladája éppen a forráskeletkezés történetét – vagyis a történeti reprezentáció létrejöttét – mondja el. A históriás betét maga válik forrásértékűvé, azaz magává a Szondi-történeté, miközben a ballada – hangsúlyosan nem az apródok, hanem a követ szólamában – tartalmaz olyan tudásele-

³² TARJÁNYI Eszter, *I. m.*, 391.

meket is, amelyek formalizátlanságuknál fogva elvileg a feledés homályába vesznek. (Az apródok mintha valóban egy kész, kompakt históriát énekelnének, míg a török közbevetései ad hoc jellegűek). Amint a fentiekben már utaltam rá, az apródok elbeszélése – tehát a vendégszövegként idézett históriás ének – egész egyszerűen nem azonos azzal a történettel, amely a magyar nemzeti kulturális emlékezetben Szondi hősiességének történeteként ismeretes. Ugyanis pl. nem tartalmazza azt a tudást, amely az apródok sorsával kapcsolatos, hiszen ha a török követ nem szúrja közbe, hogy „*S küldött Aliboğ...*”, akkor az apródok elbeszéléséből (éppen az ominózus tizenharmadik szakasz többértelműségénél fogva) egyáltalán nem derül ki egyértelműen, hogy Szondi bizony átküldte a törökhöz apródjait, túlélésre „ítélve” őket. A török követ rajtakapta az apródokat, hogy el akarják mismásolni a számukra nagyon is kínos tény, miszerint „gyámolapjuk” testálta rájuk a túlélés kényszerét, amely nem csupán a hősi haláltól fosztotta meg őket, hanem a teljes identitásvesztés állapotát is jelenti számukra. (Innen már érthető, hogy később miért hangsúlyozza a török önnön tanúságának személyességét szemben az apródokéval, azaz miért is vonja kétségbe az énekesek hitelességét.)

A makrokörnyezet szimbolikus rendjének átalakulása („eltörökösödése”) után a fiúk személyes identitása is fenyegetettségnek van kitéve. Ali és a török követ ugyanis olyan jelzőkkel és metaforákkal illetik őket, amelyeket ugyan minden további nélkül lehet a keleties stílus imitációjaként értelmezni, ahogyan azt a hagyomány általában teszi is: ugyanakkor ezeknek a szóvirágoknak nem pusztán dekorum-szerep tulajdonítható. Mert míg az efféle bonyolult metaforáról, mint „*Bülbül-szavru rızsák két mennei bokura*”, amely Ali és követe közötti beszélgetésében hangzik el, elmondható, hogy valóban a beszélő kulturális diszpozícióját hivatott szemléltetni, addig a két apródot megszólító követ a fiúkra vonatkozó jelzőinek értéke már befogadói, vagyis az apródok nézőpontjából is értékelendő. Innen nézve súlyos sértésként értelmezhető, hiszen a török követ kétszer is elhangzó építethonjában („*Szép úrfiak!*”) egy olyan jellemvonás hangsúlyozódik, amely a hősi halállal kacérkodó fiúk számára teljesen redundáns: a szépség mint

állandó jelző ugyanis olyan esztétikai diskurzusba vonja az apródok identitását, amely őket a legkevésbé sem érdekli. Ráadásul a „*Lány-arcotok’ a nap meg nem süti nála*” sor, amely az előző szakasz „*öltözteti bársonyba puhába*” sorok féltő gondoskodásra vonatkozó gesztusát visszhangozza, nemi identitásától fosztja meg a fiúkat, fölfedve egyben a szép arcra vonatkozó jelző sértő jelentésárnyalatát, ugyanis ez közel sem a hősről emlékező, ha mégoly fiatal, fiúk jelzője, hanem bizony hagyományosan a lányoké. Ezzel persze nem a szöveg rejtett homoerotikus vonatkozásaira szeretném felhívni a figyelmet, hanem arra a teljes identitásvesztésre, amely a török táborban rájuk vár.

Egyébiránt ennek az ötvenes években éppen a törökországi emigrációval kapcsolatban számos forrásból származó vélelme (gondoljunk Bem apó áttérésére) közkézen foroghatott a korban. Írott formában Jókai török tárgyú regényeiben szembesülhetett a kor a kérdéssel, különösen az 1854-es *Janicsárok végnapjában*, ahol finoman bár, és csak homályos utalás szintjén, de bizony felmerül a homoszexualitás kérdése is az elrabolt/eladott, vagy a Balkánon bevezetett, *devsirme*³³ nevű adó formájában a törökhöz került és janicsárrá nevelt fiúkkal kapcsolatban. Persze azt nem gondolom, hogy a vizsgált szövegben hasonló jelentés lehetősége kísértene, de az biztosan nem került el Arany figyelmét, hogy Tinódi művének kolofonjából a következő olvasható ki: HEREELT ALI, ami Ali nemi identitásának legalábbis bizonytalanságára hívja fel a figyelmet.

De akárhogyan is legyen, az bizonyos, hogy a túlélőkre a teljes identitásvesztés vár, amit jelen eseten szembe kell szegeznünk az emlékezet fenntartására hivatott bárd- és nemzeti költő magasztos szerepével és funkciójával. A túlélés nem pusztán felhatalmaz a hősiek emlékezésre, mint azt Jókainál láttuk, hanem bizony olyan helyzetet teremt, amely önkéntelenül is árnyékot vethet az emlékező állhatatosságára és kitartó hűségére: opportunításra, sőt kollaborációra kényszeríthet.

³³ FODOR Pál, *Gyermekadó a szultánnak*, História, 1997/5–6, 19–22.

Arany személyes élettörténete is terhelt a túlélés kényszeréből fakadó megalkuvás árnyékával. Ugyanis 1849 őszén, nem lévén semmiféle megélhetési forrása a családnak, írnoki állást vállalt a mellett a Kenyeres János mellett, akinek 1848 előtti főbírósága alatt jegyzősködött. Csakhogy – az egyébiránt 1848 előtti tevékenységével tiszteletet kivívó – Kenyeres most Ravazdy Sámuel császári megbízott emberének számított, aki maga Haynau közvetlen alárendeltje volt. Arany 1849 őszétől geszti házitanítóskodásáig dolgozott hivatalos fizetés nélkül Kenyeres mellett, ami persze az Arany-kultuszban érdekelt recepciót végtelenül zavarba ejti. Nagy általánosságban két eljárás jellemzi a recepciót: vagy elhallgatja és egyszerűen kihagyja ezt az időszakot Arany életrajzából, vagy ha beszél róla, akkor körülményes magyarázkodásba kezd. A magyarázkodás alaptétele Kenyeresre vonatkozik, tudniillik, hogy az ő bíráskodása alatt politikai okok miatt senkit sem hurcoltak meg a körzetben, vagyis közvetve Aranyra sem vetülhet a kollaborációnak még az árnyéka sem. Csakhogy bizonyosan rávetült.

Rozvány György megjegyzi, hogy „valaki a szolgabírói írnokságát feszegette, háta mögött, hazafiságának rovására;”, amit annak az esetnek a magyarázataként talál, hogy egy alkalommal Arany nyilvánosan felolvasta a Koldus-éneket éppen egy olyan kocsmában, amelynek német tulajdonosáról köztudott volt, hogy besúgó. Aranynak ez a gesztusa nyilván éppen írnoki munkakörével kapcsolatos pletykák meglétéről tanúskodik. Ráadásul dokumentálhatóan tudunk legalább egy olyan korabeli szereplőről, aki Aranyt kollaboránsnak, hogy ne mondjam, árulónak tekintette. Fennmaradt ugyanis egy legendás – Keresztury Dezső még olvasta, az AJÖM XV. kötete is hivatkozik rá, de azóta fellelhetetlen – gépirat egy K. Nagy Lajos nevű lelkes zsadányi kutatótól, aki arról tudósít, hogy a korabeli Vargha Lajos nevű zsadányi lelkész, aki Arannyal rendszeresen levelezett, annak hivatalvállalása után megszakított vele minden kapcsolatot. Ezt a lelkészt 1849

novemberében és 1850 januárjában is elítélték politikai nézetei, szókimondása miatt, és néhány havi börtönre kárhoztatták.³⁴

Vagyis a korban Arany biztosan megtapasztalhatta, hogy a kényszerű hivatalvállalás miféle súlyos tehertétellel járhat együtt. Egyébiránt maga Arany a Gyulainak írott önéletrajzi levelében elhallgatja az írnokságot, míg előbb az 1851-es hivatalos önéletrajzában – nyilván önmentségül – felidézi. Arany életének ez az egy esztendeje úgy tűnik, nem vállalható számára még annak ellenére sem, hogy nyilvánvalóan magyarázható azzal, hogy egyrésről nem volt miből élniük, másrésről pedig Kenyeres mellett biztonságban érezhette magát. Ugyanakkor éppen Haynau megtorló ámokfutása alatti hivatalvállalás nem vagy csak nagyon nehezen összeegyeztethető a világi hívságoknak ellenálló, rettenthetlen hűségű apródok által reprezentált gerincességgel.

Ez a rövid életrajzi kitérő arra szeretett volna rámutatni, hogy milyen kibékíthetetlen ellentmondás feszülhetett a heroikus, eltökélt és rettenthetetlen emlékező bárdköltő mítosza és a túlélésre kényszerülő, a mindennapi megélhetésért küszködő, ennek érdekében kínos kompromisszumokat is felvállaló, ugyanakkor nyilvánvalóan elkötelezett (magán)ember helyzete és önképe között. Azt gondolom, hogy a *Szondi két apródjának* bizonytalanságaiban éppen ez a kétség és kettősség fogalmazódik meg, még ha csupán tétován és erőtlenül is,³⁵ annak az eltéveszthetetlen nemzeti-allegorikus nagyelbeszélésnek a diadalmas fényében, amely persze azért elvitathatatlanul beragyogja a vizsgált szöveget és értelmezési lehetőségeit.

³⁴ KERESZTURY Dezső közlése: It, 1974/4, 1049–1050.

³⁵ Ezért nem tudom maradéktalanul osztani Nyilasy Balázs értékelését, miszerint „... a *Szondi két apródjának* az egyik oldalon tartás, erő és bizonyosság áll, a szeretetelvbe gyökerező makacs hűség igazsága vitathatatlan, a katarzishoz, a versvégi megváltódáshoz nem fér kétség” (NYILASY Balázs, *Arany János: Szondi két apródja* = NYILASY Balázs, *A szó társadalmi lelke*, Bp., Cserépfalvi, 1996, 233.

RETORIKAI ÉS POÉTIKAI ESZKÖZÖK A SZONDI KÉT APRÓDJÁBAN

A ballada várostrom utáni helyzetképpel, a csata utáni táj bemutatásával, lírai képek sorozatával kezdődik: „Felhőbe hanyatlott a drégeli rom, / Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja: / Szemközt vele nyájas, szép zöld hegy-orom, / Tetején lobogós hadi kopja.”

A kezdő szakasz felvillantja egy-egy sor erejéig a borongós ossziáni („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”) és a derűs homéroszi („Szemközt vele nyájas, szép zöld hegy-orom”) világot, megteremtve a természeti és a kultúrtáj egymást kiegészítő harmóniáját. A „drégeli rom”, „ádáz tusa napja”, „hadi kopja” jelzős szintagmák visszautalnak a korábbi történelmi eseményre, részleteiben idézik fel a várostromot és következményeit. Az első sor metaforikus jellegű, tömör képes beszéd, a költő a lemenő nap fényében láttatja a füstölgő drégeli várromot, lírai elemet vegyítve a balladai retorikába. A líraibb, emelkedettebb páratlan számú sorokat („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”, „Szemközt vele nyájas, szép zöld hegy-orom”) epikusabb kivitelezésű páros sorok követik („Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja:”, „Tetején lobogós hadi kopja”).

A szerző mesterien váltakoztatja az idillikust és a tragikust, ugyanakkor vegyes érzelmeket ébresztve készíti elő a befogadást. Ritka kivétel Arany János balladaköltészetében a lírai kezdőkép, jelenléte talán éppen emiatt hatásos a *Szondi két apródjában*, ez a szokatlan poétikai helyzet teszi emlékezetessé a recepcióját. A balladákat jól ismerő Imre László is kivételes poétikai jelenségnek tekinti a lírai képeket ebben az epikai műfajban: „Költői kép egyébként kevés van a balladákban, s ez nem is lehet másképpen, hiszen a hézagossággal, szükséztávolsággal, gyakori párbeszédességgel nehezen férne össze a gazdag és terjedelmes metaforika.” (Imre L.: 121).

A második szakasz továbbviszi a megsejtett tartalmi, hangulatbeli ellentétet: a fent és a lent viszonylatában tesz különbséget a várvédő magyarok és az ostromló török sereg között: „Két ifiu térdel, kezökben a lant, / A kopja tövében, mintha volna feszület. / Zsibongva hadával a völgyben alant / Ali győzelem-ünnepet ület.” Ennek a konkrét ellentétes viszonynak axiológiai megfelelője a fenséges és a közönséges értékkategória. A kétféle térbeli helyzet kétféle erkölcsi paradigma szimbólumaként értelmezhető: a hegyorom teteje a keresztényi értékek szintje, amely a „nyájas, szép zöld hegy-orom” jelzős szerkezetben jelenik meg. Ezt megerősítendő egy hasonlat erejéig a krisztusi áldozat, a keresztrefeszítés is megjelenik benne („mintha volna feszület”). Az *alant* a keresztény értékekre törő pogányság közege, az emberi és az anyagi értékek pusztulása fölött önfeledten vigadó ellensége („Zsibongva hadával a völgyben alant / Ali győzelem-ünnepet ület.”). A szakasz két értelmező mondatsegmensének („kezökben a lant”, „mintha volna feszület”) poétikai-retorikai szerepe van: megtöri a köznyelv szokásos szórendjét, ezáltal a *lant* szó rímhelyzetbe kerül, és rímhívóként poétikai funkcióra tesz szert.

A mondatok szokványos szórendjének megváltoztatását Imre László az Arany-balladák sajátos retorikai jegyeként tartja számon: „A mondatkonstrukciók szintjén nagy művészi erejűek az inverziók. A szórend felcserélésével olyan szokatlan helyzetbe kerülnek, s ennél fogva úgy felerősödnek a hangsúlyok, hogy a mondat természetellenessége fel sem tűnik, mert figyelmünket az új jelentés vonja magára.” (Imre L.: 117). Ebben a balladában az inverzióval kialakuló *lant* – *alant* rímpár továbbviszi, illetve megerősíti a már kimutatott értékellentétet: a *lant* a *fent* értékközegét és a hozzá társítható szöveggörnyezetet erősíti, míg az *alant* a vele ellentétes értékek kulcsfogalmává erősödik. Az ellentétezés és a párhuzamba állítás, a derű és a tragikum, a lent és a fent kompozíciós tényezőként, szövegszervező elvként mutatható ki az egész balladában. Kezdetben részként jelenik meg a (szöveg)egészben, tartalmazza és előrevetíti a teljes balladakompozíciót, ugyanakkor figyelemfelkeltő és hangulatteremtő funkciója is van: felkészíti az olvasót az események, az érzelmek és az értékek befogadására.

A mindenkori recepció az általunk felvázolt értékalternatívából már itt a ballada elején Szondi példájához igazodik, az ő „mártír-tragikumát” választja, „az eszmetelt önfeláldozás a halál tükrében mutatja fel az élet igazi tartalmát, mivel olyan értékeket reprezentál, amelyekkel szemben a halál tehetetlen” (Imre L.: 93).

A továbbiakban, a harmadik szakasztól az eddigi folyamatos költői narrációt a párbeszéd váltja fel, az apródok és a török küldönc dialógusa. Nem szokványos, feleselő párbeszéd ez, inkább párhuzamosan szerkesztett monológok sorozata. A ballada áldialogusának jellegét az apródok attitűdje, kommunikációbeli magatartása határozza meg: nem hajlandók részt venni a török által kezdeményezett párbeszédben, csakis a saját témájukban (Szondi dicsérete) hajlandók nyilatkozni. Hiábavaló a török fél minden próbálkozása: érvelés, csábítás, fenyegetés. A kétféle beszélői magatartás feszültséget teremt a balladában, magában hordozza a konfliktus lehetőségét. Ez a folyamatosan fenntartott konfliktushelyzet tragikummal párosul, végig ott érezzük az események hátterében, bizonyossá csak a befejezéssel válik.

A török fél megnyilatkozásai a keleti, muzulmán értékrend köré szerveződnek, a már jelzett ellentétezés és párhuzamba állítás mellett a fokozás retorikai eszközei is kimutathatók benne. A hedonisztikus létszemlélethez igazodnak a szövegpoétikai és retorikai megoldások: a török küldönc az élet anyagi és tárgyi élvezeteit sorakoztatja és használja fel érvként, csábításként az önként vállalt krisztusi áldozattal szemben. Egyfajta evilági eszkatológia alternatívái villannak fel az apródok előtt, melyek elsősorban a testi-fizikai kényelemen és élvezeteken alapulnak.

A harmadik szakaszban megszólaló török hadvezér szavaiban egyszerre van jelen a győző fél türelmetlensége, fölénye, arroganciája, valamint a ravasz hízélgés és a mögötte meghúzódozó ártó szándék: „Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért? / Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra? / Hadd fűzne dalokból gyöngysorba fűzért, / Odaillót egy huri nyakra!” A megismételt kérdőszó (mért?) rövidebb, hétköznapi formája a türelmetlenséget közvetlenül megjelenítő nyelvi eszköz, a világbíró török hadvezér nem szenvedheti a késlekedést. A második sor lírai képekkel

érzékelteni a keleti világ sajátos retorikáját („Bülbül-szavu rózsa két mennyei bokra?”): Arany egyrészt metaforák és jelzők halmozásával idézi fel a nyelvi egzotikumot (metaforahalmozás, jelzőhalmozás), másrészt török szavakat vegyít a szövegbe („bülbül” – perzsa eredetű török szó, jelentése ’fülemüle’, „huri” – arab eredetű török kifejezés, jelentése: ’gyönyörűséges, örökifjú nő a mohamedán paradicsomban’). Alit külső bemutatása helyett jellegzetes szóhasználatával, beszédstílusával idézi meg Arany. Ez az egyetlen alkalom a balladában, amikor közvetlenül szólal meg a török seregek vezére. Ennek a megnyilatkozásnak a fontosságát, retorikai súlyát azzal érzékelteti, hogy a párbeszéd elejére helyezi, az induló dialógus expozíciójaként. A közlés tartalmára és az események logikájára figyelve a harmadik szakasznak kulcsszerpe van a balladában: egyrészt tekinthető az első kettő folytatásának, másrészt utalásokat tartalmaz az elkövetkezendőkre. Kettős kompozíciós helyzeténél fogva elvárások sorozatát ébreszti az olvasóban.

A továbbiakban a török követ ravaszul érvelő, meggyőző retorikájával találkozunk: „Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant / Zászlós kopiával a gyaur basa sírján: / Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant, / És pengeti, pengeti, sírván.” Énekük és eszményeik feladására kéri az apródokat, értéktelennek, banálisnak állítva be mindazt, ami számukra érték: a „szép, zöld hegy-ormot” a török „ormóvá”, majd „puszta halommá” degradálja. Ugyanakkor felértékeli saját környezetét: „... ottlenn áll nagy vigalom, / Odalenn vár mézizü sörbet. –” Ügyes, illetve ügyeskedő kísérlet történik itt a hagyományos értékrend megváltoztatására, ellentétes értékek cseréjére. A hedonizmus könnyed értékszimbólumai sorakoznak fel a lemondással, az aszketizmussal járó önmegegyezésével szemben. A nyolcadik szakaszban a meggyőzés és érvelés újabb eszközeivel próbálkozik a török: egyszerre használ felsorolást, halmozást és fokozást: „Serbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs, / Mit csak terem a nagy szultán birodalma, / Jó illatu fűszer, és drága kenőcs... / Ali győzelemünnepe van ma!” Próbálkozásának sikertelensége láttán az érvelésnek, a meggyőzésnek hatásosabb formájával kísérletezik. Az apródok állhatatosságát

félelemkeltéssel, elbizonytalanítással kísérli megtörni, ehhez közvetlen környezetéből vesz érveket: a lemenő napot, a közelgő éjszakát, a hideg szelet és a „leskelő” holdat. Költői hangnemben, a líra hatásos retorikájával és eszközeivel (igei metafora, jelzős metafora, megszemélyesítés, szinesztézia) érvel: „Szép úrfiak! A nap nyugvóra hajolt, / Immár földi vállát bíborszínű kaftán, / Szél zendül az erdőn, – ott leskel a hold: / Idekinn hideg szél zizeg aztán!” A hangutánzó („zendül”, „sziszeg”) és hangulatfestő („leskel”) szavak használata a szakasz félelemfelkeltő funkcióját erősíti, intenzívebbé és hatásosabbá téve a közlést. A török beszédéhez hasonlóan az apródok szövegében is fontos poétikai szerepük van a lírai betéteknek, a költői képeknek (lásd 17. szakasz). Arany azonban a rá jellemző klasszikus fegyelemmel vigyáz a műfaji egyensúlyra, a kompozíciós harmóniára, a lírai nüanszok nem nyomhatják el a ballada epikai jellegét. Aztán hasonló poétikai-retorikai eszközöket szerepeltet a török és az apródok szövegében, ha más-más tartalommal is (metafora, kihagyás, inverzió, felsorolás, kérdés, felkiáltás stb.).

A tizenkettediktől tizenötödikig szakaszig egy-egy gondolat, esemény erejéig kiegészíti egymást a kétféle retorika, a török és a magyar. A párhuzamosan futó szövegek alkalmanként szokványos dialógusokká válnak. A párbeszédet kezdeményező fél a török küldönc, aki érvei fogytán próbál bekapcsolódni az apródok szövegébe, majd saját céljai felé terelni azt. A tizenkettedik szakasz „aztán” időhatározója, illetve megismétlése („aztán elesett”) az apródok gondolatának folytatása. A török néhány szó erejéig átveszi a krónikás, az énekmondó szerepét, és *expressis verbis* kimondja azt, amit az apródok és a költő csak sejtetett: Szondi halálát. A lakonikus stílus, a múlt idejű állítmányok halmozása („elesett”, „temette”) tömören foglalja össze Szondi halálát. Saját vezéréről, Aliról beszélve, ünnepélyessé, emelkedetté válik a stílusa: „hős Ali”, „Zengjétek Alit helyette!”, „Ali dús, Ali jó”. A török szónok közvetlen, direkt megszólalásában jellemzi vezérét, Alit, nem bátorságát, hazafiságát és hőstetteit sorolja, hanem nyájas keleti modorát. Ebbe illeszkedik bele az apródokra váró fogság

banalizálása, megszépítése: „Lány-arcotok’ a nap meg nem süti nála: / Sátorában alusztok, a szélről is ó: / Fiaim, hozzá köt a hála!”

A tizenhatodik szakaszban a török szolga az apródok énekének hatása alá kerül, és meginog egy pillanatra, elismerő szavakkal szól Szondiról, a szemtanú hitelességével méltatja hősiességét: „*Rusztam* maga volt ő! ... s hogy harcola még, / Bár álgyugolyótul megtört ina, térde! / *Én* láttam a harcot!” A szolga az alattvaló perspektívájából ítéli meg saját és az apródok helyzetét, képtelen felemelkedni az eszmények világába, személyi szabadság hiányában némi fenntartással és óvatossággal beszél Szondiról: „Azonban elég: / Ali majd haragunni fog érte”. A ballada végén, a tizennyolcadik szakaszban a meggyőzést és a csábítást felváltja a fenyegetés. Ezzel megváltozik a közlés retorikája is: dísztelené, eszköztelenné és közönségessé válik. „Eh! Vége mikor lesz? Kifogytok-e már / Dicséretiből az otromba gyaurnak? / Eb a hite kölykei! Vesszeje vár / És börtöne kész Ali úrnak.” Ebben a szakaszban mutatkozik meg az ellenség igazi arca, amiről eddig csak sejtéseink lehettek, és amiről utalásokat, célozgatásokat lelhettünk fel a balladában.

Az apródok szövege sem lineárisan építkezik, nem követi szigorúan az események rendjét: a későbbi történetek megelőzhetik a korábbiakat, vagy fordítva. A történésfolyamat helyett érzelmi-hangulati ívet épít fel, mozaikdarabokból rakva össze az eseményeket. A török megnyilatkozásaival ellentétben Arany nem teszi idézőjelbe az apródok monológját, azonos értékűnek tekinti a saját közlésével. Sajátos azonosulás ez egyrészt az énekmondók, a lantosok szerepével, másrészt az általuk képviselt eszményekkel. A tizenharmadik szakaszban önmagukat is megéneklük az apródok, előre vetítve saját tragikus sorsukat. Történetük ballada a balladában, retorikájuk is balladai: „Két dalnoka is volt, két árva fiú.” A számnév nyomatékosításának és az értelmező jelzőnek van itt műfajpoétikai szerepe.

Ebben a rövid önbemutató részletben, majd a teljes balladában kirajzolódó dalnokportréban benne van a magyar énekmondó elődök, a lantosok évszázados hagyománya, művészi és erkölcsi habitusa, haza- és nemzetszeretete, hősiessége, elvek és hitek

melletti kiállása, ahogy azt Arany a *Naiv eposzunk* című dolgozatában is megfogalmazta: „Priscustól Galeottig, Etelétől Mátyásig, hány krónikás emlegeti az énekmondókat, kik az ősök, a hősök tetteit élő dalban örökítik.” A magyar énekmondók modorában sorolja fel a két apród is Szondi hősi halálát. Először az ötödik szakaszban szólalnak meg, addig csak a narrátor és a török adott hírt róluk: mindkettő Szondi sírjánál térdelve, lanttal a kézben láttatja őket. Az apródok testhelyzete visszatérő motívuma a balladának, ám több valamely középkori metszet költői reprodukciójánál, benne az ellenállás, a tiltakozás, ugyanakkor a kitartás és az állhatatosság szimbólumát is észre kell vennünk. Az apródok a környezetükből semmivel sem törődve éneklik Szondi dicsőségét, elszántságukat a török fenyegető jelenléte sem befolyásolja. Kitartásukat magával az ellenséggel fogalmaztatja meg a szerző: „Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant, / És pengeti, pengeti, sírván:” Ezt a művészien előkészített balladai szituációt folytatja az ötödik szakasz, amelyben először szólalnak meg az apródok, benne a szakaszkezdő három pontnak fontos retorikai szerepe van, ez utal a vázolt énekmondói attitűdre. A hagyományhoz igazodva in medias res, az események közepébe kapcsolja be a szerző az olvasót: „...S hogy feljöve Márton, az orosz pap, / Kevély üzenettel a bős Ali küldte: / Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad! / Meg nem marad itt anyaszülte.”

A török vezér hadüzenetét, ultimátumát tömören, lényegjelzők felhasználásával fogalmazza meg Arany, a fenyegetés és a várható következmények súlyát érzékeltetve, és tovább fokozva az olvasó tragikumérzetét: „kevély üzenet”, „bős Ali”, „Meg nem marad itt anyaszülte.” Szintén közvetett módon (az apródok, illetve a költő szövegén keresztül nyilatkozik meg a várvédő Szondi. Ez az egyszerű megszólalás áttételes költői megoldásokra, retorikai fegyelmre ösztönzi a költőt. A válasz is a szultán ultimátumához hasonló lakonikus stílusban fogalmazódik meg: „Jézus kezében otta kegyelem”. Benne újfogalmazódik a keresztény értékekbe vetett hit, és a várvédő kapitány messianizmusa, aki nem a saját érdekeit és dicsőségét tekinti, hanem a magyarságét és az egyetemes kereszténységét. A balladában közvetett módon

van jelen a deus est machina eposzi kellék, ugyanis Szondi Jézus pártfogásában bízunk, amint a 17. szakaszban kiderül – a krisztusi példa nemcsak életében, halálában is elkíséri őt. Ezzel szemben a török minden cselekedete ördögtől való, emberfeletti, démoni erők segítik a magyarok ellen. A balladában jelzős metaforaként megjelenő „tüzes ördög” a barokk kultúrából ismert motívum, ezek az alvilági erők a gonosz szándékot, a féktelen rombolást szolgálják: „És pattog a bomba, és röpked a gránát; / Minden tüzes ördög népet, falat ont.”

A 17. szakasz figura etimológiája („hulla a hulla”) költői játék a nyelvtani homonimákkal. Egyes értelmezők szerint öncélú, giccszerű megoldás, ám a tartalomban rejlő fokozásnak van poétikai-retorikai értéke: az emberi pusztulás mértékét hivatott érzékeltetni. Konkrét jelentése a rá következő értelmező szerkezettel áll össze: „veszett a pogány”. Ehhez hasonló intenzív retorikai hatása van az „Ő áll a halála vérmosta fokán” sornak is: benne az elvont és a konkrét egyidejűleg van jelen. A mesterien használt poétikai eszközök hatására nem katonai veszteséggént fogjuk fel Szondi halálát, helyette katarzisközelit állapotot érzékelünk, a szerző a líra eszközeivel visszatéríti olvasóját a bevezetőben kimutatott fenségeshez, bezárva a megkezdett érzelmi-hangulati ívet: „Diadallal várta be végét.”

A befejező 19. szakasz hangnemváltás az apródok énekmondásában, Szondi és a magyarság vesztere törő ellenség megátkozása, benne a kollektív átok retorikáját követhetjük nyomon. Arany az Ószövetség babiloni átkához hasonló szófordulatokat használ: „Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon el a kar, mely őt lefejezte; / Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lőn ily kora vesztel!” Az itt alkalmazott rövid alárendeléses kiemelő jelzős mondatsorozaton belül is megfigyelhető egy hangulati-érzelmi fokozás. Ugyanakkor a teljes ballada is ebben a befejező szakaszban éri el érzelmi csúcspontját. Az így megfogalmazott átokban oldódik fel az a folyamatos feszültség, amely 18 szakaszon át végigkísérte az olvasót a balladai események befogadásában.

A balladából kiemelt retorikai-poétikai eszközök a nagyobb egységet, a műegészt szolgálják. Általuk a szerző olyan tartalmi-formai ellentétezést és fokozást valósít meg, amely a ballada nem mindennapi befejezését emeli ki. Arany ehhez a nem szokványos, eredeti cselekményépítéshez egyedi balladaszerkezetet használ, szimultán műfaji keretet épít fel formai eszközökkel. Egyrészt egyetlen színhelyen, egy történet keretében hangzik el egy másik történet, mindkettő tragikus formában mutat be emberi sorsokat, balladaként a balladában. Imre László ennek a típusnak a lényegét az időbeli kétszólamúságban látja: „Ennek a típusnak a művésziessége abban van, hogy a két szál a vers lényegét tevő konfliktust képszerű, szólamszerű kontraszttá emeli. A *Szondi két apródjában* a török rábeszélő, csábító, fenyegető szavai és Szondi apródoktól megénekelte hősi halála a szüntelen egymásra következtetéssel állandóan ellenpontoszza egymást, térbe vetítődik. A modor, a hanghordozás, a szókincs szintjéig mindent áthat ez a szembeállítás.” (Imre L.: 149). Másrészt Arany néhány szóban, egy-egy mondatban más (epikai, lírai) műfajokat (eposz, tájleíró vers, óda, krónikás ének) is képes felidézni a balladában anélkül, hogy a műfaji eklekticizmus hibájába esne. Megtartja a számára olyan sokat jelentő epikai egyensúlyt, műfaji harmóniát. Szintézisre törekvésünkben ismét segíthet a már többször idézett Imre László, aki szintén felfigyelt az Arany-ballada „többszólamúságára”: A *Szondi két apródja* „aligha merő virtuozitás eredménye, inkább a romantikus óda sodró pátoszáat a parnasszista vers tündökletes tökéletességével egyesítő egyedi remekmű” (Imre L.: 9).

KÖNYVÉSZET

IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006².

Ratzky Rita

PÁROS BESZÉD ÉS „FÉLRE-BESZÉD” A SZONDI KÉT APRÓDJÁBAN

A megszólalások kavalkádja

Arany János a retorika nagymestere volt. Retorikán Ricoeur nyomán a mondatnál nagyobb egységek szerkezetlétető művészetét és tudományát értem. Arany 1856-os balladájában, a *Szondi két apródjában* a narrátor és a szereplők megszólaltatásának változatosságával rendkívüli hatást ér el az előbeszédet imitáló szerkezet kiépítésével. A korábban lezajlott esemény (a vesztes csata végén Szondi halála) megidézett drámaisága és az annak elbeszélésével egy időben érlelődő, a műalkotás időszerkezetében a jövőben beálló esemény (az apródok megvesszőzése, börtönbe vetése) előrevetített drámaisága hatványozódik. A szerző a török félnek szánt szavak nélkül is nyilvánvalóvá teszi, hogy ez esetben a két szemben álló fél soha, de soha nem egyezhet ki egymással. Ezt a tényt az egymás mellett elbeszélés (a „félrebeszéd”) fejezi ki. Azaz párbeszéd helyett a beszédaktusok változtatását kapja az olvasó.

Kövessük végig vázlatosan a ballada retorikai szerkezetét. Egy narrátori szöveg indítja a művet a földrajzi hely megjelölésével (Drégel). Ilyen a drámában nem lehet, ott ezt a történelmi szereplők listája pótolja, amit már Arisztotelész is a drámai szituációhoz tartozónak mond. Elemzett művünkben tehát van bevezető narráció, mint az epikában általában. A helyszínen, Drégelen belül három alhelyszín van:

1. a lerombolt vár, ott nincs játék a balladában;
2. szemben vele a kissé lejjebb lévő hegyormon egy friss sír környéke, ott énekelnek az apródok;
3. a völgyben lent a diadalt ünneplő törökök táborhelye.

Kép. A 2. helyszínen a friss sírba egy gyászlobogós hadi kopja van belesúrva, Szondié, a hősi halott várkapitányé. A törökök itt

temették el. A két címszereplő, az apródok lanttal a kezükben térdelnek a sír mellett. Arany János úgy láttatja a képet az olvasóval, ahogy az alulról, a völgyből látszik, ahogy a mulatozó törökök látják. A kopja és a lantok egy feszületet képeznek. Véleményem szerint ezt Arany a törökök számára fenyegető gesztusnak szánja: a vesztes fél, a keresztények felül, a nyertes fél, az iszlám világ alul látható a képen. Ezt értelmezhetjük úgy, hogy a keresztény világ még vesztesen is fölényben van. De ez csak látszat.

Hang. Az első hang – ez lehet éppen Ali basáé is –, amely már nem az elbeszélőé, a völgyben szólal meg, konstatálja, hogy a mulatságból hiányzik a két apród. Valaki „felnéz” és „meglátja”, ugyancsak lenről, hogy a fiúk a hegyormon térdelnek, urukat siratják és ezt szavá teszi. Ez is egy török hang. A harmadik megszólalás a dalnokoké? Ők idézik Mártont, a közeli falu papját, aki Ali küldöncéként megadásra szólította fel Szondit, a történet szerint. Tehát ez utóbbi megszólalás csak hivatkozás. Az apródok narrációja folytatódik, most Szondi szövegét idézik: a csata feladásának büszke elutasítását. A vezérhez méltóan büszkék a fiúk is, az ő neveltjei, hiába a sok étel, ital, testi élvezet beígérése, egy szóval sem válaszolnak, nem inganak meg. Bezzeg válaszol Ali az ő rettenetes parancsával: mindent elpusztítani! De pusztít maga Szondi is: semmi se jusson az ellenség kezére, se kincs, se étel, se ló.

Ali török küldönce felmegy az oromra, félbeszakítja a históriát, és hívja a két ifjút a lakomára, énekeljenek most már Ali dicséretére. Nincs válasz, a dalnokok folytatják szövegüket. Az édeskés beszédű török újra félbeszakítja az éneket (elvben lehet ez egy másik küldönc is), nincs jelentősége, török, az biztos, lexikája elárulja. Megszaporodnak a szavak, pleonazmusok sorjáznak. Minthogy két fiatalról van szó, majdnem gyerekek még, a gyomrukon keresztül próbál hatni rájuk. Minthogy megint egyetlen szó választ sem kap az üzenetvivő, beszéde visszhangtalan, nem ér célba, „félre-beszéd”.

A siratóének (mert lényegében arról van szó az apródok éneke esetében) a folyamatosság látszatát keltve hangzik a két apród ajkáról, ezt a kezdő három pont mutatja az 5. versszak elején. A históriás énekekre visszautaló siratóének a történetet beszéli el

páros hangon. Azt is mondhatnánk a „történelm”-et, Petőfi és Arany is ilyen értelemben használta a „történet” szót. Lásd Szörényi Lászlótól Petőfi *Szörnyű idő*... című utolsó fennmaradt versének elemzését!

Különleges helyzet: a két dalnok Szondi nevében önmaga sorsáról énekel. Jövőjüket azonban már Ali küldönce mondja meg, akinek egyébként nincs neve, ahogy a dalnokoknak sincs. Szondi György a két fiút Alira bízta, esetleg kicserélik majd két törökre, azt is gondolhatta. Szondi apoteózisa a tetőpontjára hág, még a török is bekapcsolódik a szózatba, hogy előbb végezzenek, de az ifjak megint nem felelnek. A küldönc egyre türelmetlenebb, nehezen várja a dal végét. A választalanság, az apródok számára való némasága egyre idegesítőbb. Nem bírja tovább: felszínre jön az igazság: „vesszeje vár / És börtöne kész Ali úrnak.” Ekkor következik a retorikai csúcspont és egyben a befejezés: az ifjak megátkozzák Szondi gyilkosát.

A korábbi szakirodalom elemzései mellett ez a rövid retorikai vázlat is bizonyítéka kíván lenni annak, hogy az Arany-balladák általában, ez a ballada meg különösen a legjobban megszerkesztett Arany-művek közé tartozik. Látszólag a szerző rögtönözve vált a helyszínek, az időpontok és a megszólalók között – ez a balladai szerkesztés lényege.

A ballada műfajisága. Régi közhely szerint: dráma–líra–epika egyben. A dráma létrehozására láttuk a fenti szerkezetet. Az epika és a líra sajátosságaira idézzünk egy alapszöveget Arany Jánostól: „Próza és vers. – Csalatkoznék, ki ez utóbbit csupán a lebegő mértékben, a rím összhangzatában keresné. Folyó és kötött beszéd közt, a tartalmat nem tekintve is, lényeges a különbség. Mint Chladni üveglapján a nyirettyű által előidézett hangra mozgásba jő a ráhintett fövény, s a hangrezdület minősége szerint különböző, de mindig szabályos csoportokba fut össze; úgy változtatja helyét, úgy sorakozik szó és mondatrészt az indulat által rezgésbe jött költői beszédben, szemközt a próza nyugalmas folyékonyásával. Lehány magáról minden fölösleget, mindent, a mi lazává, pongyolává tehetné [...] feloldja a prózai körmondatosságot; a szórendet merész inverziókkal forgatja össze: a gon-

dolatokat, nem mint a folyóbeszéd *egymásba* fűzi, de *egymás után* sorozza, mintha azok, a tapadás (adhaesio) törvénye szerint csak véletlenül csoportoznának együvé, s kényszeríti őket, hogy bizonyos kiszabott szűk tér határain kívül ne nyújtózzanak, de egyzersmind azt, minden fölös hézagpótló nélkül, be is töltsek. Szóval a folyóbeszédet ritmus váltja fel, mely külső és belső egyzersmind: szabályozza, kiméri, párhuzamos tagokra osztja fel úgy a gondolatot, mint a beszéd külső alakját, s e kettőt egymással a legszorosb összhangzatba teszi, csaknem azonosítja. [...] És így a *rhythmus* (kiemelés tőlem – R. R.) az, mi a vers-idom lényegét teszi, mi a kötött beszédet a folyótól már elemeiben elválasztja, [...] minek érzékelése nélkül lehet valaki igen jó prosaicus, de verselő nem” (Arany János: *A magyar nemzeti versidomról*).

A fentiek a ballada műfajára alkalmazva még inkább élnek, hiszen az inverciónak itt nagyon is helye van, a homály megteremtésének lehetőségét növeli, a homály pedig a ballada vészterhes atmoszféráját adja. A mű elején egy árnyalatnyival kiegyensúlyozottabb a ritmus: két versszak narrátori szöveg, két versszak kedveskedő, névtelen küldönci szöveg. Utána már versszakonként vált a históriás ének szövege (benne a névtelen küldönc, Márton pap és Szondi megszólalásával) és a névtelen török küldönc dikciója között (egy mondata Alinak is van). A gyorsulás a türelmét fokozatosan elvesztő török szövegével majdnem arányos. A végkifejlet az átok, nyomában a kimondatlan, leíratlan, de már kódolt megtorlás következik.

Összegezve: a narráció elemzését drámai és lírai szerkezet elemzésébe építettük be, ahogy a megalkotáskor ezt a szerző is tette.

A KETTŐSSÉG RETORIKÁJA

Arany János: *Szondi két apródja*

„Soha nem találkoztam még költővel, aki a nyelvvél ilyen csodát művelt volna. [...] Valahányszor egy szót használ, az más színt, árnyalatot kap, mint a közbeszédben, valami varázst, mely addig nem volt benne, erőt vagy bájat, zengést vagy sehpítést, vagyis eltolja a költőképzetes sík felé, s ez az a boszorkányosság, mely minden irodalmi alkotás mélységes lényege, titkos mivolta. Ő maga a magyar nyelv.”

(Kosztolányi Dezső)¹

1. A kompozíció retorikája

A *Szondi két apródjában* a beszédszituáció változásain alapuló versszerkezet egyszerre látszik sokoldalúnak, mégis áttekinthetőnek: a helyet és helyzetet megjelölő első két versszak után a török(ök) és a két apród megszólalásai váltakoznak egészen a költeményt záró 19. szakaszig. Ugyanakkor e virtuózan architektonikus verskompozíció sajátos belső elbizonytalanítási technikáknak is teret ad, az ebből eredő kettősségekre pedig egy szövegorientált, nyelvi-poétikai vizsgálgódás felől nyílnak leginkább rálátás.²

Az első két versszak beszélője jelöletlen, s a szövegben a későbbiekben sem lelhetünk utalást a megszólaló azonosíthatóságá-

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János* = Uő, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2004, 104–125.

² Milbacher Róbert közelmúltban megjelent tanulmánya erőteljesen reflektál az Arany-ballada bizonyos kettősen értelmezhető vonatkozásaira, kibillentve ezáltal „egyensúlyából” a Nemes Nagy Ágnestól eredő, a verset a „hűség balladájaként” aposztrofáló kanonikus értelmezést. A szerző meglátásait elsősorban recepciós, irodalom- és kortörténeti, illetve biográfiai aspektusból fejti ki. Vö. MILBACHER Róbert, *A hűség balladája(?)*. *A Szondi két apródjának példája*, Al-föld, 2008/9, 49–66. (A tanulmány konferenciánk számára készített rövidebb változatát lásd kötetünkben! – *A szerk.*)

ra nézve. Egyéb híján a költemény (lírai?) beszélőjének vagy „hangjának” kell tekintenünk, aki vagy amely határozottan elkülönül a vers többi megszólalójától, s amelynek funkciója, úgy tűnik, a további megnyilatkozások történelmi és beszédszituációjának pontos bemutatása (a drégeli rom, a másik hegytetőn a sír, mellette térdel és énekel a két apród, míg a győztes török sereg a völgyben hangosan ünnepel). Ez a funkció azonban csak látszólagos, mivel a továbbiakban az említett információk mind megismétlődnek a szövegben (3. versszak: „Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?”, 4.: „Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant / Zászlós kopiával a gyaur basa sírján: / Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant, / És pengeti, pengeti sírván.”, 5.: „S hogy feljöve Márton, az orosz pap, / Kevély üzenettel a bős Ali küldte...” stb.) Ezért meglátásom szerint az első két versszak jellegadó vonását nem a propozicionális és narratív karakterben ismerhetjük fel, hanem az iseri értelemben vett *szűnrevite*-ben, ami olyan nyelvi-poétikai eljárásokon keresztül valósul meg, melyek éppen a szövegben mondottak fikcionalitására hívják fel a figyelmet.

Ha megvizsgáljuk a vers első sorát („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”), sajátos szemantikai paradoxonra lehetünk figyelmesek, mely a mozgás irányát megfordítva (érzékszervi tapasztalataink alapján nem a rom hanyatlik lefelé, rá a felhőre, hanem a felhő ereszkedik alá a romra), a hipallagé alakzata révén elbizonytalanítja a pontos földrajzi megjelölés referencializálhatóságát. Hasonló retorikai mechanizmus működik a következő sorban („Rá viaszasüt a nap...”), ahol a szintaktikailag kifogástalan szerkezet elrejtje az állítás szemantikai értelmezhetetlenségét (miként tudná sütni a romot a nap, ha az felhőbe burkolózott?). Végül a 3. sor („Szemközt vele nyájas szép zöld hegy-orum”) továbbmozdítja az olvasói jelentésalkotást, mert a napsütés „cél tárgyát” a másik hegytetőben valószínűsíti: abban, ahol a sír mellett az apródok dalolnak. E hármas eljárás a nézőpont eredetének elbizonytalanításával a helyszín „lebegtetését” éri el, s a referen-

ciálisnak tűnő megnyilatkozásba mintegy becsempészi a költői fikcióképző aktus önfeltárá utalásait.³

A beszélő azonosíthatóságának tekintetében további bizonytalanságokat rejt a verskompozíció:⁴ ezek közül a legfontosabbnak az utolsó, 19. versszak kettős értelmezhetősége mutatkozik. A megelőző 14 szakasz logikája szerint, melyek folyamatosan váltakoztatták az apródok és a török beszédét, e versszak beszélőinek az apródokat kellene tekintenünk. Ezt erősíti az írásképpen az idézőjel hiánya (ami az 5. versszaktól idáig az apródok beszédének vizuális jegyeként működött a szövegben), s némileg az apródok beszédének logikája is (nem elképzelhetetlen, hogy elbeszélésüket ilyen elkeseredett „konklúzióval” zárják). Másfelől az olvasóban némi kétséget ébreszthet a radikális modalitás- és műfajváltás: az eddigi részletes történetmondó narráció helyébe egy archaikus időket idéző átokvers lép, amely az elbeszélés „megoldását” egy performatív aktus kiteljesítésében látja. Az aposztrophé alakzata pedig („oh Isten”), mely Culler szerint a költői jelenlét tiszta hangoztatásaként értelmezhető,⁵ a verskezdet fikcionális nyelvi eljárásaira visszautalva mintegy kiteljesíti a szöveg lírai ön-

³ Vö.: „Fikcionalitásának önfeltárása során a fikcionális szöveg egy fontos sajátossága kerül fölszínre: a szöveg a benne újrászervezett világ egészét »mintha« konstrukcióvá változtatja. Ezen besorolás [...] teszi világossá, hogy az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a »valós« világgal szemben.” (ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok*, = UÓ, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 34.)

⁴ Egyes elemzők szerint a 3. versszak megszólalása egyértelműen Ali basához kötődik (vö. pl. SCHEIN Gábor – GINTLI Tibor, *Az irodalom rövid története I. A kezdetektől a romantikáig*, Pécs, Jelenkor, 2003, 581–582). Bár ez kétségtelenül valószínű magyarázat – a hang eredetének az előző szakaszokétól való különbözőségét a megváltozott lexikán és modalitáson kívül az idézőjel megjelenése is jelzi –, a beszélő alanyiségára nem történik explicit utalás a szövegben. Hasonlóképpen problematikus a szintén idézőjelbe tett 4. vsz. beszélőjének azonosíthatósága: az olvasó annyit valószínűsíthet, hogy itt egy másik török szólal meg. Ha pedig elfogadja az Ali–alárendelt török verziót, akkor Ali szolámának végleges eltűnését értékelheti nyomatékos és értelmezésre felhívó hiányként.

⁵ Vö. CULLER, Jonathan, *Az aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 377.

reflexióját, és keretbe foglalja az apródok narratíváját, valamint a török velük folytatott kvázi-dialógusát.

A közbefoglalt 16 versszak kettősségei nyilvánvalóak: jól kitapintható ez a megszólalások beszédműfájának különbözőségében (míg az apródok a csata történetét beszélik el, addig a török a meggyőzés érdekében sokoldalú szónoklatot bont ki), az ezzel járó stílusban és hangnemben (az előbbieket a régi históriás énekek hangján szólalnak meg, az utóbbi a retorika szóképekkel túldíszített, rábeszélő-felszólító, végül fenyegető modalitásában), a beszéd céljának és temporalitásának irányultságában (mely egyrésztől egy múltbeli eseménysor elmondását, másrésztől a jelenbeli szituáció megváltoztatására irányuló beszédet valósítja meg). A *kétféle mondás* közötti viszony is sajátos módon alakul: eleinte úgy tűnik, nincs párbeszéd a beszélők között, mindenki a maga tárgyával van elfoglalva. Holott a szöveg itt is finom nyelvi megoldásokkal él: a 7. versszak kezdése például, mely a Szondi és az orosz pap közötti párbeszédet eleveníti fel, első olvasásra az apródoknak a török rábeszélésére adott válaszaként hat („Mondjad neki, Márton, im ezt felelem”), noha a következő sortól kezdve a szakaszban mondottak az Ali meghívására adott Szondi-feleletként értelmeződnek („Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi, / Jézusa kezében kész a kegyelem: / Egyenest oda fog folyamodni.”). Másfelől a két szöveg egymás iránti „süketsége” is módosul a vers 12. szakaszától, ahol a török váratlanul bekapcsolódik az apródok narratívájába, s a diskurzus jelenét az apródok énekében megidézett múlttal összekötve igyekszik meggyőzni és a török táborba csalni a fiúkat. Innentől fogva a vers végéig sajátos „egyoldalú dialógus” valósul meg, amennyiben a két dalnok explicit módon továbbra sem reflektál a török szavára, az ellenben kitartóan az apródok beszédének fonalát „továbbszöve” argumentál.

A költői aktus eme önprezentációja a költemény címében rögzített „két apród” témájában többszörös megerősítést nyer a *lant* (2., 4. vsz.), a *dalnok* (3., 13. vsz.), a *dal* (3. vsz.) motívuma és a költői beszéd metaforái („bűlbül-szavu rózsák”, 3. vsz.; „pengeti, pengeti”, 4. vsz.; „zengeni”, 6. vsz., „Zengjétek Alit ma...”, 12.

vsz.) révén. Lényeges, hogy ezek a költői aktivitásra utaló szavak *minden beszélőtől* elhangzanak: nemcsak a törökök értelmezik így a két apród tevékenységét, de a verskezdő hang („kezökben a lant”, 2. vsz.) és maguk az apródok is efelől határozzák meg magukat („Két dalnoka is volt...”, 13. vsz.),⁶ vagyis nem az egyes megnyilatkozások szubjektumait jellemzik, hanem a versszöveg nyelvi-poétikai szerveződésének önjelölő metaforáiként olvashatóak. Az apródok mint a költészet metaforái azonban a *megkettőzttség* témáját is aktivizálják (*két* apródról van szó), s azt a művészi alkotás elidegeníthetetlen vonásaként mutatják föl. A vers kompozíciója mindezek után a *megkettőztött kettősség* retorikai mechanizmusa felől látszik leírhatónak, ahol az apródok és a török szavának feszültségeit a vers kereteként működő lírai-aposztrophikus megszólalás ellenpontozza, melyet a költészet hangjaként és létesítő erejeként értelmezhetünk.

2. *A jelforma retorikája*

A kettősség témájának többszörös nyelvi explikációját végzi el a 4. versszak, ahol a *gyöngypár* szó jelentése mintegy előírja a következő sor alaki geminációját („És pengeti, pengeti sírván”), míg a homonim szóformákat összeccsengető *sírván–sírván* rímpár a jelentés mozgására és rögzíthetetlenségére mutat rá. Arany finom szójátékai számos esetben a szavak *hangformai hasonlóságaira* orientálódnak, s a jelölő akusztikai-materiális oldalának figurációjával a jelentés elmozdulását és paradoxitását demonstrálják. Jelölő és jelölt rögzített kapcsolatának megingása demonstrálódik a homonímiát nyíltan aktivizáló „Mint hulla a hullal” (17. vsz.) szerkezetben vagy a „marha” szó kettős jelentésének megjátszásában (részint ’ezüstöt, aranyt’, részint ’paripái’, ld. 11. vsz.) A hangzásmetaforizáció működése érzékletesen követhető a versvégi „*álta halála*” (17. vsz.) szókapcsolatban, ahol a jelölők hangalaki

⁶ A lant mint autopoétikus metafora az Arany-szövegkorpuszban nem szorul magyarázatra, elegendő *A lantos*, a *Letésem a lantot* vagy a *Mindvégig* című versekre utalnunk.

rokonsága olyannyira képes módosítani azok jelentésképző potenciálját, hogy a közlendőt – Szondi halálának tényét – mintegy annak ellentétébe fordítja át, s a meghalást voltaképp a halál kiállításaként, túléléseként értelmezi.

A jelentés multiplikálódása a költemény egyik leggyakoribb szavának esetében a legfeltűnőbb: a *kopja* nemcsak 'harc fegyver' jelentésében figurálódik (lásd 1. versszak: „Tetején lobogós hadi kopja”), hanem mint 'fejfa', mint a sírt jelölő kereszt alternatívája is (2. vsz: „A kopja tövén, mintha volna feszület”). Továbbá öt előfordulása közül a szó két esetben nem *j*-s, hanem *i* betűs írásképpel szerepel a versben. Ha eltekintünk a költői licencia kézenfekvő magyarázatától, miszerint a szerző a ritmus tökéletessége érdekében megengedett módon változtat a szavak hangalakján és literális jelölésén, arra a következtetésre juthatunk, hogy a szövegben a latin eredetű homonima szemantikája is aktivizálódik, melyet egy 1761-ből származó prédikáció így ír körül: „csak párja, *copiája*, Mássá az eredet szerént való írásnak”.⁷ A *kópia* szó tehát szintén előhívja a 'pár', a 'kettősség' költői témáját – nem véletlen, hogy mindkét feltűnését közvetlenül követi a kettősség explicit kimondása is a versben (4. vsz: „Zászlós *kopiával* a gyaur basa sírján: / Ott térdel a *gyöngypár*...”, 12–13. vsz: „Zászlós *kopiával* a hős Ali temette”, „*Két* dalnoka is volt, *két* árva fiú...” – kiem. – H. K.) –, miközben az írott szöveggel és az írás tevékenységével való történeti-szemantikai kapcsolata kiemeli az Arany-vers folyamatos autopétikus beállítódását.

Mindezek alapján megkockáztatható a kijelentés, hogy a *Szondi két apródja* szemiózisos működését hasonló jelenség mozgatja, mint amit Derrida *différance*-ként a következőképp határozott meg: „Az elkülönböződés (*différance*) teszi azt, hogy a jelentés mozgása csak abban az esetben lehetséges, ha a prezencia színpadán minden »jelenlévőnek« mondott elem másra vonatkozik,

⁷ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II*, Bp., Akadémiai, 1970, 563. Mint ismert, a *kopja* szó az első adatolható, 1464-es előfordulása óta egészen az 1755-re datált *kópja* alakig számos írásképváltozatban volt használatos. A TESz az ortográfia történeti alakulását a következőképpen állítja fel: *kopya* ~ *kopia* ~ *kópja* ~ *kópja* ~ *kopla* ~ *kópja* (Uo., 564).

mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésszódjon. Nyom, mely nem kevésbé vonatkozik arra, amit a múltnak hívunk, és a nem önmagával való kapcsolatban létrehozza azt, amit jelennek hívunk. Hogy önmaga lehessen, szükséges, hogy intervallum válassza el mindattól, ami nem ő, de ennek a jelent konstituáló intervallumnak egyúttal önmagában meg kell osztania a jelenlévőt, megosztva így a jelenlévővel mindazt, amit belőle kiindulva elgondolni lehet [...] Ez a dinamikusan konstituálódó és megosztó intervallum az, amit »térben elhelyezésnek« nevezhetünk...»⁸

3. *A versritmus retorikája*

A jelentés osztottságát és relativizálódását a vers ritmikája a maga szimultaneitásában reprezentálja. A kettős ritmus ütemhangsúlyos oldala látszólag laza szerveződésű, kilenctől tizenhárom szótagig terjedő sorhosszúságokkal operál, valójában azonban viszonylag jól körvonalazható metrikai képlet szerint rendeződik el. A versszakok első három sora ugyanis egyetlen kivétellel minden esetben a 11–12–11 szótagos struktúra mentén épül fel, míg a zárósorok hol 9, hol 10 szótagból állnak. A zárósorok szótagszám-változásai ugyanakkor az egész vers felől nézve határozott tükörszimmetrikus szisztémát mutatnak (10, 10, 9, 9, 9 / 9, 10, 9, 9, 10, 9, 9, 10, 9 / 10, 10, 9, 9, 9), vagyis a versbeszédben működő fikcionális-aposztrophikus keretet, melyet a költői aktus létesítő erejeként értelmeztünk, a ritmusban is jelzik.⁹

Mínél szisztematikusabb azonban egy vers ritmusa, minél inkább közelít a belőle absztrahálható (vagy más aspektusból: az általa realizált) metrumhoz, annál nagyobb jelentőségre tesznek

⁸ DERRIDA, Jacques, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, [é. n.], 51.

⁹ Talán annak is lehet némi jelentősége, hogy a szakaszzárok sorok két olyan számot variálnak, amelyek „összeolvasva” és számszerűen összeadva is a 19-est, a költemény versszakainak számát hangsúlyozzák.

szert a szisztémától való eltérés szöveghelyei. Ismeretes, hogy Arany *A magyar nemzeti versidomról* című munkájában maga is kiemelte a rendszertől való időnkénti elmozdulás szükségességét: „ott van a legjobb ritmus, hol a hangsúlyos szótagok kellő párhuzamossággal vannak elhelyezve [...] Azonban e szabályosságtól néha nem árt eltérni, mert általa a ritmus nagyon is egyhangúan hullna szét.”, illetve a „túl szabályos idom végre is egyhangú lenne, holott épp e változatosság teszi fő jellemét a magyar ritmusnak.”¹⁰ Ha a vizsgált versben számba vesszük az ütemhangsúlyos ritmus ezen elhajlásait, a következőt állapíthatjuk meg: a fent vázolt szisztémától az egyetlen szótagszámbeli eltérés a 4. vsz. második sorát emeli ki, ahol a sor éppen a *kópia* szó *i*-vel írt alakjának köszönhetően válik a versben egyedülként 13 szótagossá. Az időmértékes anapesztusba tökéletesen illeszkedő szó tehát a ritmus ütemhangsúlyos szerveződésében *törést* eredményez, ami szemantikailag a kettősség és az írás témájának költői – ritmikai – reflexiójaként működik.

A sorok ütembeosztása változatos, de rendszerint 6 (néha 5 vagy 4) szótag áll az első ütemben. Az ütempár első tagjában következő változás szempontjából az első és leghangsúlyosabb szöveghely a 2. versszak 2. sora („A kopja tövén, mintha volna feszület”), ahol az addig a 6. szótag után lévő ütemhatár a *mintha* szót vágja ketté, ami a hagyományos verstani megközelítésben hibának minősül (értelmezés kérdése, hogy a sort így 7/6-os, vagy esetleg 5/5-ös osztásúnak tekintjük-e: az eddigi lüktetéstől való eltérés és a sorközépi szó ritmikai problematikussága mindenképpen hallható). A *mintha* szó eme ritmikai kijelöltsége azért lehet érdekes, mert jelentés tekintetében a referenciával ugyanolyan kettős kapcsolatot hoz létre, s a realitás hasonló „lebegtettségét” éri el, mint az első versszak paradox szemantikájú szerkezetei. Úgy tűnik, a „mintha”-struktúra itt valóban a szöveg fikcionalitásának önleplezését jelzi számunkra.¹¹

¹⁰ ARANY János, *A magyar nemzeti versidomról* = Uő, *Prózái művek III*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 178–179, 199.

¹¹ Az ütembeosztás és a metszet problematikussága ezen kívül a 4. vsz. utolsó sorában jellemző („És pengeti, pengeti sírván.”), ahol a kettősség poétikai témá-

Ezt erősíti az a tény, hogy a *mintha* szó hasonló ritmikai kiemelése az időmértékes verselésben is megtörténik: az anapesztikus sorokban itt fordul meg először a versritmus, az eddigi emelkedő versmelódiát egy trochaikus anaklázissal szakítva meg. Ezáltal a verskezdet költői performativitása a bimetrikus verselés mindkét oldaláról a ritmikai megbicsaklás révén válik nyomatékosná.

A négyes, ötödfelés és ötös anapesztusi sorokból építkező, néha jambusokkal is operáló időmértékes lüktetés rendszeresen chorijambizálódik, ám ez a külön a lejtésirányt nem befolyásolja számottevően. (Részint mivel önmagában lejtésszemleges különről van szó, részint mert Arany, mint ismert, rendkívül gyakran folyamodott a chorijambushoz még alapvetően ütemhangsúlyos verseiben is.)¹² Anaklázis, illetve ritmikailag problémás hely az említett 2. versszakbelin kívül még négy további alkalommal figyelhető meg, s ezek a ritmikai „döccenők” különös módon a költemény első részére, valamint a két befejező versszakra koncentrálnak, pusztá elrendeződésükkel is jelezve a verset életre hívó költői „keretet”. Rendkívül figyelemreméltó ugyanis, hogy az 5.-től kezdve egészen a 17. versszakig az időmértékes ritmus semmiféle eltérést nem produkál, vagyis az apródok szólamának első megszólalásától biztosan azonosítható utolsó megnyilatkozásuk hibátlanul érvényesíti az anapesztikus ritmust. A 4. vsz. trochaikus eltéréssel kiemelt két szórészlete a *gyöngypár* utótagja és a *kezeiben* első szótagja („gyöngypár, kezeiben a lant” – kiem. H. K.): e szavak részint a pár, a „kópia”, részint – a kéz mint a lantpengetés és az írás eszköze révén – az alkotás poétikai témáját szólaltatják meg.

ját az ikerítés nyelvi alakzatának ritmikai kijelölése is erősíti, valamint a 16. vsz. 4. („Ali majd haragunni fog érte.”) és a 18. vsz. 3. sorában („Eb a hite kölykei! Vesszeje vár”): e két szöveghelyet a megváltozott beszédmodalitás, a harag és a büntetéssel való fenyegetés tónusának markírozásaként, illetve a dolgozat negyedik fejezetében tárgyalt intertextusos szöveghely felől értelmezhetjük.

¹² Ez utóbbi kapcsán vö. pl. NEMES NAGY Ágnes, *Verstani veszekedések* = Uő, *Metszetek*, Bp., Magvető, 1982, 106–114.

A 18. vsz. első sorának ritmikai kiemelkedése („Eh! Vége mikor *lesz*? Kőgytok-e már...»” – kiem. H. K.) egyfelől a beszéd berekesztésének témájaként, másfelől a *kei* (*beszél*)? kérdésének sajátos parafrázisaként olvasható. Az utolsó versszak anaklázisa („Isten *ne*” – kiem. H. K.) pedig egy anagrammatikus játék erejéig a versvégi aposztrophét juttatja ismét érvényre, miközben tükörszimmetrikus literális és hangalakzatában *mise en abyme* reprodukálja a költemény reddíciós szerkezetét.

Arany híres verstani írása alapján kézenfekvőnek tűnhet egy olyan következtetés, mely a két apród – Tinódi históriás énekeit idéző – dalát a magyar nemzeti versidom szövegbeli érvényesülésének felelteti meg, míg a török(ök) megszólalásának ritmikai metaforáját az – Arany korában már hazánkban is csaknem tökélyre fejlesztett – „idegen” időmértékes ritmus nyelvi-poétikai megvalósulásában ismerné föl.¹³ Ez a beállítás azonban figyelmen kívül hagyná azt a tényt, hogy az első két versszak beszélője nem azonosítható sem a későbbi megszólaló török hangokkal, sem az apródok mondásával. Ez egy olyan hipotézisnek ad teret, miszerint itt nem egyszerűen két ellentétes megszólalásmód, azaz (bahtyini értelemben) világlátás szembesül egymással, hanem mindkettő egy „keretre” függesztődik fel, mindkettő egy sajátos költői aktusban nyeri el létét. E harmadik, a másik kettőt átfogó és domináló költői beszédmód reflektált működése mellett további ritmikai érvek is felhozhatók: az anapesztus, melyet Arany verstani tanulmányának fejtegetései alapján a török szólamához mint idegen megszólalásmódhoz kapcsolhatnánk, az *egész versszöveg* ritmikai meghatározója, vagyis nem kizárólag a török idézőjellel jelzett

¹³ Ez az interpretáció Arany azon meglátásának fényében is relevanciát látszik nyerni, mely szerint a görög-latin ritmus szétszórja, fölaprózza, részekre tagolja a gondolatot, míg a magyar ritmus ezzel ellentétben nem más, mint „egy góc köré gyűjtése az odatartozóknak”. Az időmértékes ritmus gondolatképző mechanizmusára vonatkozó alapvetés tökéletesen érvényes a török jelző- és trópushalmazozó, többszöri tárgyváltással élő beszédére, miközben az apródok énekét a nemzeti hangsúlyos forma által kikényszerített tárgyszerűség és koncentráció, az énekmondó változatlan viszonyulását jelző modalitás, illetve a kifejtésnek az események szekvencialitásán nyugvó logikája jellemzi. Vö. ARANY János, *A magyar nemzeti versidomról* = Uő, *I. m.*, 182.

beszédének verstani alakzata. Másfelől e metrum történeti-kulturális jelentéskörét illetően éppen az apródokhoz társítható: mint ismert, az ókori görög költészetben az anapestus a sirató-énekek versmértéke volt.¹⁴ Végül hangsúlyozandó, hogy Arany meglátása szerint a keresztrím idegen a magyar hangsúlyos verseléstől: magabiztos és briliáns érvényesülését a *Szondi két apródjában* a kétféle metrumot összefogó, azok belső osztottságán kiépülő költői szólam ritmikai jelének tekinthetjük.

4. *A szerzőség retorikája: Arany és Zrínyi*

Az alkotás most-történi aktusára utaló nyelvi-retorikai jelek és az ezzel szorosan összekapcsolódó kettősség poétikai témája az Arany-vers potenciális pretextusai, illetve Arany költészettörténeti (ön)pozicionálása felől is beláthatóak. Ebből az aspektusból a költeményben több olyan „nyomot” is feltárhatunk, mely a *Szondi két apródját* Zrínyi *Szigeti veszedelmével* lépteti intertextuális relációba. A téma (egy vesztes várostrom története, a hős halála és felmagasztalása) és az apródok narratív beszédmódja megalapozza ezt a kapcsolatot. A szabálytalannak tűnő, soronként változó szótagszámú Arany-szöveg ritmusa a befogadói emlékezetben könnyen felidézi Zrínyi egyenetlen ütembeosztását, „csikorgó”¹⁵ felező tizenkettőseit. S bár a jelentős műfaji különbség okán az eposzi eljárások három legfontosabbika (az invokáció, a propozíció és az enumeráció) a *Szondi két apródjából* hiányzik, több egyéb jellemző világosan kimutatható benne. Ilyen a *Zrínyi és Tasso*-ban a negyedikként kifejtett eposzi eszköz, az anticipáció (a versben a sír többszöri megnevezésével Szondi halálának előzetes implicit bejelentése), valamint a híres *in medias res* kezdés, melynek lényege Arany meghatározásában, „hogya a költő mindjárt eleinte az események kellő közepébe [...] ragadja olvasóját, s az elébb történ-

¹⁴ Vö. pl. SZEPEŠ Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp., Gondolat, 1981, 275–276.

¹⁵ Vö. ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = UŐ, *Válogatott prózai munkái*, s. a. r. KERESZTURY Dezső – KERESZTURY Mária, Bp., Magyar Helikon, 1968, 265.

teket utólag beszélteti el.”¹⁶ Finom, árnyalt módon Arany annak is szerét ejti versében, hogy az evilági események mellett a transzcendens szféra meglétét és az eseményekbe való beavatkozását is jelezze: a 7. versszakban Jézus említésével, később a törökök „minden tüzes ördög” minősítésével (9. vsz.), s a vers legvégén pedig a már idézett vocativus révén („oh Isten”).

Rokonság mutatkozik a költemény és a *Szígieti vesszedelem* elbeszéléskezdő technikája között, mely megvilágítja a *Szondi két apródjának* elején a filmszerű eljárást alkalmazó, magasból közelítő, s egyre lejjebb tekintő beszélői perspektívát, melyet Arany Zrínyinél és Tassónál így jellemez: „Isten alánéz, egy szemfordulástól megtekinti a világot, aztán figyelme az elbeszélés tárgyára fordul...”¹⁷ További értelmezői hipotézisként Isten orációja és a versbeli török rábeszélő szónoklata között is párhuzamot vonhatunk, különösen, mivel mindkettő fordulatot vesz a beszéd második felében: „előrsze tényállapítás: utórsze indulatos.”¹⁸ Mindkét beszéd a harag vesszejének említésével zárul. Zrínyinél:

Jaj, török, néked, haragom vesszejének!
Te vagy, de eltörlek, ha ezek megtérnek.

Aranynál:

Eb a hite kölykei! Vesszeje vár
És börtöne kész Ali úrnak.

Sajátos Zrínyi-utalásként olvasható az időmérték első megbicsaklása a vers második szakaszában, ahol az *ifju* szóalak régies, rövid *u*-s formája a sorkezdő chorijambust megingatja, amennyiben megrövidíti annak utolsó szótagját (*u*). E ritmikai bizonytalanság a verssor azon elemét jelöli meg, mely a *Szígieti vesszedelem*-nek is egyik leggyakoribb szóformája, mi több, az eposz felütésének jelölője: „En az ki azelőtt ifju elmével...”, s ilyen minőségében az alkotói önpozicionálás és a verset létrehívó helyzet metaforájaként lép működésbe.

¹⁶ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., I. m., 274.

¹⁷ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., I. m., 280.

¹⁸ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., I. m., 281.

S végül párhuzam vonható a Zrínyi-féle zárlattal is, amelynek heroikus-barokk erőfeszítéssel sikerül a totális vereséget (a vár elestét, a vezér és az egész védősereg pusztulását) a legtökéletesebb győzelemként, megdicsőülésként és mennybemenetelként elhíttetni az olvasóval:

Angyali legió ott azonnal leszáll,
Dicsérik az Istent hangos musikával.
Gá브리el bán lelkét két tized magával,
Földről felemeli gyönyörű szárnyával.

És minden angyal visz magával egy lelket,
Isten eleiben így viszik ezeket.
Egész angyali kar szép musikát kezdett,
És nékem meghagyák, *szómnak tegyek véget*.

(15. ének, 107-108. versszak – kiem. H. K.)

Figyelemreméltó e befejezés retorikai műveletének áthasonítása az apródok előadásában, ahol először a halál mint *vég* diadallá, megdicsőüléssé változik, majd a török ezt követő replikájában a (költői) *beszéd* jelölőjeként értelmeződik:

Ő áll a halála vérmosta fokán, /
Diadallal várta be végét.

(17. vsz.)

„Eh! *Vége mikor lesz? Kifogytok-e már
Dicséretiből az otromba gyaurnak?*”

(18. vsz. – kiem. H. K.)

Ezek a nyelvi-poétikai „egybehangzások” újra előhívják a *kópia* ’másolat’-ként értett jelentésképzését, s ily módon az írás, a gyakorlati értelemben vett költői alkotótevékenység önértelmező gesztusára mutatnak rá. Az Arany-verset ugyanakkor – az irodalom természete okán – nem tekinthetjük egy mimetikus eljárással készült Zrínyi-kópiának, hanem csak olyan eredeti szövegműnek, amely Zrínyit – és a többi előszöveget – újraíró nyelvi eljárással saját, egyedi versnyelvet és kompozíciót hoz létre. Amint

Arany mondja: „a »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán szólva, nem »teremt«, – nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja össze azokat: alkot.”¹⁹ Ez pedig nem más, mint a költői igény tiszta megnyilvánulása: „a szubjektum azon igényének megtestesülése, hogy költeményében ő ne csupán az empirikus költő, a versíró, hanem a költői hagyomány és a költészet [poesy] szellemének megtestesülése legyen.”²⁰

¹⁹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., I. m., 268.

²⁰ CULLER, Jonathan, I. m., 377.

Jelenits István

METRIKA ÉS JELENTÉS A SZONDI KÉT APRÓDJÁBAN

Keresztury Dezső megállapítása szerint „figyelemre méltó”, hogy Szondi hősi várvédésének történetét Arany „először a már bevált, magyaros formában akarta földolgozni”, s csak hosszabb töprengés után választott más megoldást. A *Szondi s A két apród* című töredékekből a monográfus szerint „egyszerű, de igen drámai menetű elbeszélő ballada válhatott volna.” Miért keresett Arany mégis más utat? Keresztury nagyon körültekintően mutatja fel az új, a végső megoldás jellegzetességeit: „Teljes egyértelműséggel művelt olvasóközönségére figyelve – s talán kicsit Czuczor dübörgő, daktilikus-patetikus balladájával tisztelettel versengve is – (Arany) daktilikus menetűre fordította a ritmust, virtuóz módra kettős, sőt hármas sugallatúra bonyolította a szerkezetet, megfűszerezte a nyelvet idegen és archaikus szavakkal [...], ellátta néhány merész fordulattal [...], röviden: nem az egyszerű népnek, hanem a művelt nemzetnek szánta a verset. Azé is lett.” (K. D.: „Csak hangköre más” Bp., Szépirodalmi, 1987., 139–140.) Keresztury bizonyára jól emlékezett arra, hogy Arany a *Szondi két apródját* – röviddel elkészülte után – ezekkel a kísérő sorokkal jutatta el barátjához, Csengery Antalhoz: „Egyetlen versem van kész: bizonyos pattogó dactylusok, melyeket a Nép Könyvébe azért nem adok, mert nem a népkönyv közönségének valók. A Pesti Naplóba szántam...” (A. J.: *Összes Művei. Levelei*, XVI. Kötet, 712. lap, a 807-es számú levélből.)

Egy bizonyos: a mai olvasó is felkapja a fejét, amikor Arany balladái közt erre az idegen ritmusú versre rátalál. Mi – magával a költővel ellentétben – nem daktilusokat, hanem inkább anapszuszokat vélünk feltalálni benne. A Csengeryhez írt levél idézett mondatát jobban megértjük, ha fellapozzuk Aranynak *A magyar nemzeti versidomról* szóló dolgozatát, amely egyidős a *Szondi két apródjával*, ugyancsak 1856-ban jelent meg a nagykőrösi gimnázi-

um *Évkönyvében*. Ez a dolgozat a daktilikus lejtésű vers példaként két olyan verssort idéz, amelynek ritmikája pontosan meg egyezik a ballada első és harmadik sorának ritmusával. Az első példa Kölcseytől való:

„Kér-témrē szē-/lídēn āz/ ēstē lē-/ száll...”

A második Vörösmarty: *A magyar költő* című versének első sora:

„Jār/ szāmkivē-/tēttēn āz/ ārvā fī-/ū...”

Arany így tagolja – bontja verslábakra – az idézett sorokat, s ezzel a mondattal értelmezi őket: „A felütéssel bíró dactylus német zenét képvisel, minthogy ez alak onnan is kölcsönöztetett, míg a magyar, felütés nélkül, más rythmust ad.” (Ö. M: X. kötet 246.)

Az első idézetről érdemes megjegyeznünk, hogy Kölcsey Ferencnek: *Esti dalában* ez a 11 szótag két sort alkot: „Kertemre szelíden/ Az estve leszáll.” Magát a költeményt ilyen hatos és ötös sorpárokból épülő nyolc-nyolc versszakok alkotják. A másik idézet Vörösmartynál valóban egyetlen sor, s az egész költemény ilyen sorokból áll, kivéve három csonka sort. 1859-ben Arany erre a versre „paródiát” írt *Az új magyar költő* címmel – formahíven. A kezdősorát idézem: „Jár számküüzötten az árva kölök.”

Arany a *Szondi két apródjának* megírásakor bizonyára gondolt Czuczor *Szondijára*, annak 12 soros strófáiban ez a sor kitüntetett szerepet kap: minden szakasznak első négy s utolsó két sora ilyen mértékű. Annál érdekesebb, hogy verstani dolgozatában mintaként nem Czuczor költeményét, nem annak valamely sorát idézte. Czuczorral kelt versenyre, de mélyebb benyomást keltettek benne Kölcsey és Vörösmarty sorai. Ki tudja, nem őrizte-e szívében Petőfi néhány ugyanebben a ritmusban írt költeményének emlékét is: hiszen elveszített költőbarátja több versében alkalmazta ezt a sorfajt. Például a *Szeptember végén* című költeményében, de a *Mily szép a világ* címűben is, amelyet éppen Nagyszalon-tán írt, amikor Aranyéknál vendégeskedett. Ez utóbbi versben a tizenegyes soroknak tizenkettes változata is megjelenik, s a sorok

ugyanúgy feleződnek, mint Kölcsey *Esti dal*ában 6/5 és 6/6 szótagszámú sorokra.

Arany és Czuczor Szondi-versének formai rokonságát már Négyesy László szóvá tette *A mértékes magyar verselés történetében*. Jó érzékkel állapította meg, hogy „az olyan tiszta, ügető anapesztuszok, mint a Verseghy *Lillája* és a Czuczor *Szondája*, a mi nyelvünkön igen éles, igen ríkító zenét adnak rímesen, s azért a finomabb érzékű Arany a rímes anapesztuszt és a daktiluszt egy-egy lassú lábbal mérsékli.”¹ Érdemes alaposabban megvizsgálunk, hogyan is tette ezt.

Legcélszerűbb először a 19 versszaknak utolsó, negyedik sorát szemügyre vennünk. Ezt leggyakrabban, a 19-ből 8 alkalommal három tiszta anapesztusz alkotja, a sorvégeken egy-egy csonka lábbal. (Ezek a sorok ilyenformán 10-10 szótagosak.) Mint mindjárt az első szakaszban: „Tetején lobogós hadi kopja.” Csaknem ugyanilyen gyakran – hétszer – találunk a második anapesztusz helyén szpondeuszt. Például a harmadik szakasz végén: „Odailőt egy hurinyakra”. Négy másik alkalommal pedig szponeusszal kezdődik a sor. Ezek a sorok különösen szomorúak vagy fenyegetőek. A negyedik szakaszban: „És pengeti, pengeti sírván.” Az ötödikben: „Meg nem marad itt anyaszülte.” A tizenkettedikben: „Zengjétek Alit ma helyette!” Végül a tizennyolcadikban: „És börtöne kész Ali úrnak.” Más változat nincs: mindegyik sor legalább két tiszta anapesztuszt tartalmaz, s az utolsó anapesztusz helyett egyetlen sorban sincs szpondeusz. Hogy aztán a sorzáró „csonka” lábat rövid vagy hosszú szótag alkotja, az ritmikai szempontból közömbös.

A 19 versszak első három sorát együtt vizsgálhatjuk, hiszen ezeknek ritmusmodellje csak annyiban különbözik, hogy szakaszonként az első és a harmadik 11-11 szótagból áll, ezek hímvégűek, és egymással rímelnek, a második sorok viszont 12 szótagosak, csonka lábbal végződnek, és az ugyancsak nővégű negyedik sorral rímelnek.

¹ NÉGYESY László, *A mértékes magyar verselés története. A klasszikai és nyugat-európai versformák irodalmunkban*, Bp., 1892, 276.

Mi e sorok első szótagját nem felütésként értelmezzük, mint Arany, hanem az első két szótagot egy-egy teljes verslábként szemléljük, s ennek megfelelően a továbbiakban anapesztusokat fedezünk fel.

Az 57 sorból ötven ilyenformán szpondeusszal kezdődik. Öt sorban jambussal találkozunk itt: a lendületesebb sorkezdetet mindannyiszor tartalmi szempont is indokolja. Például az ötödik szakasz második sorában: „*Kevély* üzenettel a bős Ali küldte.” Vagy az utolsó előtti szakasz harmadik sorában: „*Eb a* hite kölykei...” (Megjegyzem, hogy itt, és másutt is hosszú szótagnak kell tekintenünk az *a* határozott névelőt, mintha utána kettőződne a főnév szókezdő mássalhangzója: „Eb ahhite...”). Két sor kezdetén „fordított jambus”-sal, trocheussal találkozunk. Ez mind a két alkalommal meglepetést okoz, meglepő akusztikai jelként hat. Először a második szakasz első sorában, ahol a két apród jelenik meg előttünk: „*Két* ãiu térdel...”. A másik, ugyancsak nagy érzelmi nyomatékot hordozó sorkezdet a hetedik szakasz harmadik verssoráé: „*Jézusa* kezében kész a kegyelem”.

A második versláb az 57 sorban egyetlen kivétellel mindig anapesztusz. Ebben az egyetlen esetben várt anapesztusz helyén három rövid szótagot találunk. A 14. szakasz első sora ez: „S küldött *Aliboz*... Ali dús, Ali jó.” A ritmus megcsuklása itt különös nyomatékot ad a névnek. Az Ali névvel kapcsolatos ritmikai érdekességekről később szólnunk kell még többet is.

A sorokat záró utolsó versláb mind az 57 sorban ép anapesztusz. Most kell megjegyeznünk, hogy a költő itt is meg egybütt is él némi költői szabadsággal. Némelykor rövid szótagként kezeli az *a* határozott névelőt, melyet máskor, mint már említettem, hosszú szótagnak tekint. Így kétszer is a 17. szakasz első sorában: „Mint hulla *a* hulla! veszett *a* pogány!” Máskor rövid magánhangzóval ír és szerepeltet egyébként hosszú magánhangzót tartalmazó toldalékot. Így a 14. szakasz harmadik sorában: „széltől is ó.” Végül hosszú szótagnak tekinti a sor végére kerülő szótagokat. Így rímel egymással mindjárt az első szakaszban „a drégeli rom” meg a „szép zöld hegyorom”: mindkettő anapesz-

tuszként. Ezek az akkori költői gyakorlat szerinti mind megengedett megoldások.

Igazi meglepetéssel a sorok közepén elhelyezkedő szótagcsoport szolgál, amely a most vizsgált két anapesztusz között helyezkedik el. Azt várnánk, hogy itt is anapesztuszokkal találkozzunk, legalább az esetek többségében. Így van ez *A magyar nemzeti versidomban* példaként idézett két sorban is. A *Szondi két apródjában* azonban ezen a helyen csak 13 alkalommal találunk ép anapesztuszt. Ez nagyon meglepő, ha az előtte s utána következő verslábaknak előbb bemutatott „tisztaságára” visszagondolunk. Itt, a verssorok közepén valami egészen váratlan kép fogad: a 13 „elvárható” megoldással szemben 27 sorban három hosszú szótagot találunk. Mint az első szakasz harmadik sorában: „Szemközt vele nyájas, szép zöld hegyorom”. Ez az 57 sornak csaknem a fele! Hét alkalommal hosszú-rövid-hosszú hármasra lelünk. Például a 2. szakasz első sorában: „Két ifiú térdel, kezökben a lant”. Ugyancsak hétszer találkozunk rövid-hosszú-hosszú változattal, mint az 5. szakasz harmadik sorában: „Add meg kegyelemre, jó Szondi magad!” Három sor egészen ellenkezik a vers anapesztuszi lendületével, mert ezekben a harmadik kérdéses szótag rövid. Az 5. szakasz első sorában itt három rövid szótaggal találkozunk: „Hogy feljöve Márton, az orosz pap.” A másik két sor egymás mellett szerepel a 12. szakaszban:

„Zászlós kopiával bős Ali temette.

Itt nyugszik a halmon – rövid az eset.” Az első idézett sorban hosszú-hosszú-rövid, a másodikban hosszú s két rövid szótaggal van dolgunk. A török követ szava mintha megcsuklanék itt.

Ha Aranynak pusztán az lett volna a szándéka, hogy a tiszta anapesztuszok „dübörgését” itt-ott szpondeuszokkal „mérsékelje”, vajon miért csak itt, a sorok közepén alkalmazott anapesztusz „helyett” nem is szpondeuszokat, hanem akár hatmorás, rendbontó „verslábakat”? Valódi szándékát talán világosabban felismerhetjük, ha felfigyelünk arra, hogy az 57 sor messze túlnyomó többségében a hatodik szótag után *sormetszet* következik, sokszor nemcsak szóvégződés, hanem nyelvtani szerkezeteket elválasztó jelentős szünetet igénylő határ. Mint rögtön a vers első

két sorában: „Felőbe hanyatlott // a drégeli rom. // Rá vissza-
süt a nap, // ádáz tusa napja.” Ne feledjük: abban a Kölcsé-
versben, amelyet verstani tanulmányában a sor mintájaként
Arany idézett, ez a határ: sorvégződés! „Kertembe szelíden / Az
estve leszáll.” Ugyanez a helyzet Petőfi Sándornak *Mily szép a vi-
lág* című versében is: „Én hittem-e egykor / Átoknak az életet? /
En bolygtam a földön, / Mint éji kísértet? / Elégeti arcom / A
szégyeni láng! / Mily édes az élet! / Mily szép a világ!”

A hatodik szótagot követő sormetszet megbízható jelenléte
azt eredményezi, hogy a *Szondi két apródjának* tizenegy és tizen-
kettes sorait rendre ketté lehetne vágni, hat plusz öt, illetőleg hat
plusz hat szótagos félsorokra bontva őket. Az 57 sor közül csak
kettőben nincs a hatodik szótag után szóvégződés. Ezt a két sort
érdemes szemügyre vennünk Mind a kettőt a török küldött
mondja, mind a kettőn különös idegesség, indulat rándul át. Az
első a 14. szakasz első sora, a csábításé: „S küldött Alihoz ... Ali
dús, Ali jó!” Itt a 6/5 osztás helyett 5/6-ost találunk. Az „Ali-
hoz” szót önkéntelenül anapesztusznak olvassuk, de ez csak ak-
kor lehetséges, ha az utolsó, rövid szótag valami hosszú szünet
által sorvégi helyzetbe kerül. Ezt a szünetet jelzi a szövegben a
nevet követő három pont. Ali nevének kétszeres ismétlődése, a
két egyszótagos melléknévi állítmány verstani szempontból sú-
lyos helyzete megannyi kacsintás, a kísértő ügyes mozdulata.

A 18. szakasz harmadik sora a második kivétel. Itt fenyegető-
re fordul a küldött beszéde: „Eb a hite kölykei / vesszeje vár //
És börtöne kész Ali úrnak.” A sormetszet itt a hetedik szótag
után következik. A „kölykei” szó különös goromba nyomatékot
kap ezzel. Előbb még „szép úrfiak”-nak szólította Ali követe az
aprodokat. A megrovidült második sorfélben pedig a két hosszú
szótag hangsúlyos is, a „vesszeje vár” szókapcsolatot alliteráció is
kiemeli, s a „vesszeje” szó mássalhangzói szinte hangutánzóként
felidézik a lesújtó palca suhanását.

Nem véletlenül idéztem a mondatzáró negyedik sort is. Itt is
fenyegetően hangzik föl az időmértékes zene által nyomatékosí-
tott két szó: „börtöne kész”, a sorvégen pedig Ali nevéhez, amely
az előbb olyan csábítóan könnyed hangzású volt, odajárul a mérték

által ugyancsak kiemelt „úrnak” minősítés. Bősz Aliról, hős Ali-ról beszéltek már a versben, az „Ali úrnak” szókapcsolat dölyfös, megfellebbezhetetlen hatalmasságként rajzolja elének a győztes török vezért. (Egyébként a „kész” szó ’sz’-szében tovább sziszeg a vesszősuhogás.)

A két kivételen túl van még egy sor, amelyben a hatodik szótag után csak úgy fedezhetünk fel sormetszetet, ha az kettévág egy összetett szót. Ez a második szakasz második sora: „A kopja tövén mint/ha volna feszület”. Itt mégis jelen van a metszet, nélküle sehogy se lehetne ritmizálni a másként megosztott félsorokat. Ha így tagolnánk: „A kopja tövén / mintha volna feszület”, akkor a második sorfél átbillen trochaikus, daktilikus ritmusba. Ha a „mintha” után keresnénk a metszetet, akkor nehézkessé válik az első félsor ritmizálása.

Egy szó mint száz: a vers „ideális metrikai képleteként” érdemes komolyan vennünk azt a ritmikai modellt, amely a sormetszettel alakul ki: –| –|–| –|–| –|, illetőleg a tizenkét szótagos sorokban: –| –|–| –|–| –|–|.

Ez utóbbi esetben a két félsor ritmikai modellje teljesen azonos. Ez a metrikai modell lehetővé tette, hogy a költő változatos versszövetben adja elő mondanivalóját. Ha ezt a metrikai „háttér” szemünk előtt tartva figyeljük a sorok hangsúlyviszonyainak alakulását, még bravúrosabb szépségekre bukkanunk.

Búcsúzóul érdemes megemlítenünk, hogy Arany 1858-ban Goethe balladájának (*Ballada az elűzött és visszatért grófról*) fordításában alkalmazta még azt a sorfajt, a *Szondi két apródjában* kimunkált tizenegyes és kilences sorokat, követve az eredeti vers ritmusát. Ezt a balladát talán már akkor ízlelgethette, amikor *A magyar nemzeti versidomról* szóló tanulmányában „németesnek” minősítette a „felütéssel” kezdődő daktilikus sorokat. Ugyanez a ritmikai megoldás félsorokra bontva megjelenik kései, fájdalmasan szép lírai darabjában, a *Mindvégig*-ben: „A lantot, a lantot / Szorítsd kebledhez / Ha jó a halál...” De a *Buda halálának* s a *Toldi estéjének* magyaros tizenkettesei között is találunk olyan sorokat, amelyek a *Szondi két apródjában* időmértékes metrikája szerint ritmi-

zálhatók. Ezeket a szakirodalom chorijambikus sorokként tartja számon.

Dolgozatom végén meg kell említenem, hogy a *Szondi két apródjában* alkalmazott sorközépi sormetszetre már KECSKES András – SZILÁGYI Péter – SZUROMI Lajos *Kis magyar verstan*-ra felhívta a figyelmet (az OPI kiadványként jelent meg Budapesten, második kiadása 1984-ben). Az anapestuszi vers példájaként elemzi Arany költeményét, s arra is felhívja a figyelmet, hogy tizenegyes és tizenkettes sorai a *Szeptember végén* sorainak metrikus megoldását követik (leszámítva a sorközépen alkalmazott metszetet). Érdekes, hogy J. SOLTÉSZ Katalin *Arany János verselése* (Akadémiai Kiadó, Bp., 1987) című monográfiája bár többször foglalkozik a ballada néhány apró verstani vonatkozásával, teljes metrikai elemzését nem érezte feladatának.

Mások

Praznovszky Mihály

MIÉRT PONT A VARGA?

Egy Mikszáth-motívum értelmezésére

Ha valaki Arany János versében a vargát keresi, ne fáradozzon, a versben nincs varga, ne is lapozgasson. A vargát Mikszáth Kálmán írta a drégelyi történetbe, én azóta emlékszem rá, amióta elolvastam ezt a mesét, először tán még gyermekkoromban. Arany verse mellett nekem, született nógrádinak s némileg elfogult Mikszáthosnak, ez az igazi drégelyi história s az igazi drégelyi történetből kihagyhatatlan a varga.

Az előzmények röviden a következők. 1890-ben, egészen pontosan 1889 decemberében jelent meg Mikszáth aránylag keveset forgatott könyve, az elsősorban és kizárólag az ifjúságnak íródott és eléggé gyorsan összeszerkesztett *Magyarország lovagvárai regéiben* című műve. Azóta megjelent már sokszor, rövidítve, bővítve, címváltozatokkal, mikor hogy kívánta a kiadói érdek.¹

1889 telén jut tehát el az olvasókhoz. Ez az az időszak, amikor Mikszáth sikerei csúcsán van immár. Ott a szög a kabátjának a parlamenti ruhatárban, a képviselői ruhatárban természetesen, amit leír, másnap megjelenik, idegen nyelveken adják ki, nagyon úgy néz ki, hogy valóban ő lesz Jókai utódja, a kiadónak érdeke, hogy minél több Mikszáth mű jelenjen meg. Ráadásul közeleg a karácsony. De ha nincs kész könyv, mit lehet tenni? Elővenni a korábbi megjelenéseket, gyorsan kanyarítani mellé még párat, s máris összeállt a 35 várregét, én úgy nevezem, vármesét tartalmazó kötet, igencsak szép kiadásban.

Harmincöt rege, meglehetősen összevisszaságban egymás után, rendező elvet nem találunk, erdélyi, felvidéki, dunántúli történet egyaránt van benne. Erdély, mivel ekkor már hosszú ideje erdélyi képviselő, Felvidék, mert végülis ez az otthona. De ha a

¹ MIKSZÁTH Kálmán, *Magyarország lovagvárai regéiben*, utószó PRAZNOVSZKY Mihály, Bp., Unikornis, 2000.

szűken vett szülőföldet vagy az általa is bejárt tájak várait nézzük, alig találunk ismerősöket, mindössze ötöt. Ezek: Selmec vára, az- az Mikszáth középiskolai élete helyszínének vártörténete. Krasznahorka vára, innen Gömörből, sok diaktársa élt arrafelé. Ajnácskő, ez már majdnem nógrádi vár. Kékkő viszont szemé- lyes ismerőse, maga is gyakran járt itt, sok írásának témája lett a Balassák híres-hírhedt fészke. És végül Drégely. Míg az előbbiek jóval korábbi keltezésűek, Selmec 1885-ös, Ajnácskő szintén, Kékkő két évvel későbbi, Krasznahorka ugyancsak, s valamennyi már megjelent korábban folyóiratokban, addig a Drégely váráról szóló meséje kimondottan a készülő kötet számára íródott.² Lát- ta, ismerte Mikszáth a drégelyi romot, hiszen Gyarmatról Pest- nek tartva, Rétság és Vácon át gyakorta felnézhetett a Bör- zsönyre. Még nem tudta, hogy egyszer majd utolsó nógrádi ott- hona szinte a vár alatt lesz, Horpácson – de már a mese beveze- tése a későbbi, az 1905-ös hazatérést megjelenítő írások, például a *Skvarka* című szövegét előzi meg.

Pontos írói helyrajza így hangzik Drégelyről a Szondi törté- netben: „Szép helyen áll. Jobbra az egymást sűrűn váltogató hegy-völgy képezte hullámok fölött látni Nógrád csúcsát, a Du- nára dülő hegyeket, Naszály széles bérceit, a környék menkő- fogóját, Szandát, a bujáki magaslatokat s a sötét Mátrát. Innen át balra kéklenek a besztercei hegyek, melyek félkörben kanyarod- nak le a csábrági hegycsoport délkeleti sarkáig a vár elébe.”³ Ez pontos leírás, de olyan pont nincs, ahonnan minden így egyszerre szemmel befogható lenne, hacsak maga a várrom nem. De Mik- száth, akinek meghirdetett és bevallott életelve volt a „csak sem- mi mozgás”, aligha hihető, hogy nekivágott a már akkor is szinte járhatatlan meredeknek. Mikszáthnak általában nem erőssége a természetföldrajzi és a történelmi hitelesség kérdése. Erről is megvolt a maga véleménye, hiszen nem historikus ő, nem törté-

² *Selmec vára* = MIKSZÁTH Kálmán, *Összes művei*, s. a. r. REJTŐ István, 36. k. Bp., Magyar Helikon, 1966, 41–43; Ajnácskő, *Uo.* 78–79; Krasznahorka, Krk., 38. k. Bp., 1985, 163–166.

³ *Drégely* = MIKSZÁTH Kálmán, *Összes művei*, krk. 40. k. Bp., 1975. s. a. r. BISZTRAY Gyula, 53–58. Kékkő, a 38.-ban kellene lennie, de nincs ott.

netíró. Joggal írhatta valahol a *Különös házassághoz* biggyesztett megjegyzésében: „Pedig egy történetnek mindig igaznak kell lennie, ha jóra való író beszéli. Csakhogy nem úgy, hogy megtörtént, hanem csak úgy, hogy megtörténhetett volna.”⁴

Az ő Drégely meséje pontosan ilyen szerkezetű: a történet igaz, majdnem végig úgy, ahogy megtörtént, majd a lezárásban, mondhatnánk csattanóban pedig úgy, ahogyan megtörténhetett volna.

Alapforrása persze Tinódi krónikája. Mikszáth pontosan követi a történetet, semmiben nem tér el az összevegtől. Drégely vár történetének korai századait elintézi egy mondattal. Majd ezután jön a mindannyiunk előtt ismert történet, pontosan követve Tinódi történeti sorrendjét. Ám a mese egy pontján belép a varga. A varga, aki Olaszfaluból jön fel az ostromlókhoz, mert most pénzt remél végre. Mikszáth itt is a jól ismert, gyakori mesefordulatot emeli be szövegébe, amelyet ő maga máshol még többször alkalmaz. A Mátyás király-féle mondáig visszavezető téma, ahogyan a varga vitatkozik az őrt állóval, aki csak a jutalom megfizetése után engedné Ali elé, aki, meghallván a veszekedést, maga nem jönne ki a sátorból. Így aztán kiderül, hogy Drégely titkát egyedül a varga tudja, akinek az apja építette a vár falait, vagy legalábbis pótolta a pusztulást itt-ott a falakon. Igen ám, de az öreg kőműves előrelátó volt, s egy helyen csak alibi vagy Potemkin-falat épített, és ezt a varga tudja egyedül, hiszen ez a titok az öröksége, s most eljött az ideje a számla benyújtására. Így aztán pénzt kér, sok pénzt. Ali megígéri – a meseirodalomból ismert fordulattal. Annyi pénzt kapsz, amennyi a bőrdobba fér. Így most már a történet vége kitalálható, hiszen a lovagias Ali – lásd a két ifjú felnevelésnek elvállalása, Szondy dicsőöséges eltemetése stb. – nem tudja értékelni a varga árulását (elfogadni persze, elfogadja a gonosz ötletet), ám tartja a szavát, megnyúztatja a vargát, a bőrét teletömöti arannyal s az egészet elküldi az özvegynek, aki valószínűleg így a legjobban jött ki a történetből.⁵

⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *Ars poética*, Bp., Szépirodalmi, 1960, 268.

⁵ „Varga uram bőrét lenyúzták, kikészítették, s a basa megtöltvén színültig arannyal, elküldé a majsztérné asszonyomnak Oroszfalvára.”

Itt persze szintén közismert motívummal találkozunk. Hiszen a kiváló hősök, akik mindig a túlerővel állnak szemben, mindig csak árulás révén győzhetnek le. A thermopülai szorostól indul az árulások sora, ott is egy állatbőrhez közel álló szakember, egy kecskepásztor, bizonyos Ephialtész kezdi az árulások sorát. Az ő esetében azonban kitágul, sokrétűvé válik a történet és megoldása. A forrásokban legalább két olyan rész-befejezéssel találkozunk, amelyek majd összességükben elvezethetnek bennünket a vargáig. Az egyik variáció szerint Ephialtésznek azt ígérte Xerxész, hogy annyi aranyat kap, amennyit a súlya nyom.⁶

Ez az áruló jutalom, azaz a tested súlya és az arany, térben és időben igen ismert. Éppen Mikszáthnál, a *Tót atyafiak* nyitó s aránylag keveset elemzett, kevésre értékelt novellájában, az *Aranykisasszony*ban találkozunk ezzel. Ott, a tragikus történet szerint, a főhős csak akkor kaphatja feleségül imádottját, ha akkora darab aranyat hoz, mint maga Krisztina kisasszony.⁷

Jókai egyik elbeszélésében is megtaláljuk ezt a motívumot. *A leaotungi emberkéék* című furcsa írásban kiderül, hogy ebben a titokzatos kínai tartományban élnek a legszebb lányok. Ők úgy kerülnek piacra, hogy, „értük jönnek a kalmárok, s ezüsttel-arannyal mérik fel őket. A mázsáló egyik serpenyőjébe állítják a leányt, a másikba fele aranyat, fele ezüstöt raknak, amennyit a hajadon súlya nyom.”⁸ Ám ennek eredete egészen mélyen ágyazódik be a legendáriumba.

Egy kurd mese szerint (ez a bibliai történet változata) egy paradisah egy szegény ember legkisebb fiát kéri, mert neki nincs gyermeke. Annyi aranyat ad érte, mint súlya, ígéri. (Meg akarja ölni a gyermeket, mert a jóslat szerint ez a kisfiú lesz életének s hatalmának tönkretevője.) Szent Adalbert, Prága második püspöke legendájában is feltűnik ez a motívum. Amikor 997-ben elin-

⁶ HERODOTOSZ, *A görög-perzsa háború*, Bp., Osiris, 2007, 534–540, KERTÉSZ István, *Ephialtész titka*, História, 1985/4, 3–4.

⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *Tót atyafiak*, Bp., Unikornis, 1993: *Az aranykisasszony*, „Akkora darab valóságos színaranyat értek. Ha csak egy lattal is lesz kevesebb, annyi, mintha semmi volna (38)”.

⁸ JÓKAI Mór, *A leaotungi emberkéék és más mesék*, Bp., Móra, 1984.

dult a poroszok közé téríteni, a hitetlenek megölték őt. Ezt hallván Bátor Boliszláv lengyel fejedelem annyi aranyat ígért a poroszoknak a vértanú testéért, amennyi annak súlya volt. Ám léphe-tünk vissza még tovább az időben. Egy VII–VIII. századi budd-hista gyűjtemény, a nyolcvannégy Mahásziddha legendája egyik történetében, amely a *Dompiba története* címet viseli, a király egy alkalommal meglát egy 12 éves cigánylányt, halálosan beleszeret, és meg akarja vásárolni a cigányoktól. A vételár itt is a súly és arany kapcsolata, hiszen az alkuba belemenő cigányok végül „annyi aranyat kaptak érte, amennyit a szépség súlya tett ki.”

A varga-történet, illetve az áruló büntetésének másik össze-te-vő eleme maga a halál, a megölés, amelynek szintén köze van az aranyhoz. Ephialtész büntetése ebben az esetben az lesz, hogy Xerxes csak úgy tudja ígéretét megtartani, hogy megméri a kecs-kepásztort, s amennyit nyom a súlya, annyi aranyat kiolvaszt, és azt forrón az áruló torkába önti. Ennek a példázatai is ismertek az egyetemes kultúrkörből. Például Kr. e. 53-ban a római és a parthus hadak közötti csatában a rómaiak nagy vereséget szenved-tek. Vezérüket, Crassust is megölték, de a legenda szerint halála előtt a torkába olvasztott aranyat öntöttek – pénz utáni mohóságát így büntetve. Egy másik helyszínen a spanyol hódítások korából jegyzik fel, hogy Ecuadorban az elfogott spanyolokat egy csata után azzal büntették féktelen arany utáni vágyuk miatt, hogy „Lás-suk, mennyi arannyal lehet jóllakatni a spanyolokat!” felkiáltással olvasztott aranyat öntöttek a konkvisztádorok torkába.

Ez a két motiváció aztán bizonyos forrásokban összekötődik s kialakul az, amelyet Drégelyről ismerünk majd. Ephialtész bün-tetése az lenne tehát, hogy testét megnyúzzák, és bőrébe tényleg annyi aranyat töltenek, amennyi belefér. Amúgy tudjuk, hogy egészen más módon végezte, de elnyerte méltó büntetését. Herodotosz szerint az áruló kap ugyan jutalmat Xerxestől, de nem tudjuk, mennyit és mit, majd félve a hellének bosszújától, elmenekült, vérdíjat is tűztek a fejébe, majd meg is ölték, de nem az árulásért.

Honnan vehette Mikszáth a varga személyét, amelyet előtte addig az irodalomban nem találunk Drégely váráról? Solymár Jó-

zsef Mikszáth gyermekkorából írt ifjúsági regényében szerepelteti ezt a mesét is. Úgyesen fűzi össze azzal a ténnyel, hogy az igen eleven, élénk fantáziájú kisfiú csak úgy tudták betegágyában tartani, hogy Szklabonya jól mesélő öreg embereit fogadta fel az édesapja történeteket mondani. Így hallotta volna az áruló varga történetét, s az érdeklődő gyermek kérésére a mesemondó öregasszony továbbfűzte a történetet, amely szerint maga a vargáné sem akart a csúfosan szerzett pénzhez nyúlni, inkább elásatta, hogy senki ne találjon rá. Egyedül Luca-nap éjszakáján látni a bolygó lidércfényt az emberbőr zsákot rejtő hely fölött. Amúgy a varga is megjelenik ezen az éjszakán kísértet formájában, és a hazaáruló magyarokat riogatja.⁹ Kedves és szép történet ez, de ki tudja, a sok-sok palóc mese között nem szerepelhetett-e valóban annak idején az áruló varga históriája is?

Az igazság az, hogy elbeszélésében az ostrom történetének leírása Tinóditól származhat, még ha nem is utal rá. A varga pedig egy újságcikkből került Drégely falai alá. Mikszáth kedvelt hetilapja volt a korszak nagyon népszerű képes periodikája, a Vasárnapi Újság. Mikszáth ekkor már gyakran ír bele, s ki tudja, ki adta a kezébe az alig másfél évtizeddel korábban megjelent számot (lehet, hogy a kiadó dolgozott-dolgoztatott Mikszáth keze alá), amelyben van egy cikk Drégely váráról. Hóke Lajos a szerzője, 1868-ban jelent meg az írás.¹⁰ Hóke Lajos (1813–1891) műkedvelő író, történész, egy ideig Ipolyságon élt, Drégelytől nem messze. Hont vármegye aljegyzője, majd levéltárosa volt. Így könnyen hozzájuthatott pontos és fontos adatokhoz, s írásaiból tudjuk, gyakran járt a helyszínen is, főleg a népi vallásosság témájából gyűjtött adatokat, így hallhatott az ostromról helyi legendákat, meséket. Az ő története is pontosan követi a közismert eseményeket, de nála két legenda jelenik meg. Az egyik a varga, a másik a közismert alagút – amely alagút gyakorlatilag minden magyar várnál létezik a helyi mondák szerint. Éppen Drégelynél Kamarás József balassagyarmati patrióta hosszú évtizedes mun-

⁹ SOLYMÁR József, *Belzebub megízente*, Kolozsvár, Tinivár, 2005, 10–13.

¹⁰ HÓKE Lajos, *Drégely-Palánk*, Vasárnapi Újság, 1868, dec. 13, 50, 605–606.

kával meg is talált egyet, de végig feltárni már nem tudta.¹¹ Hóke Lajos pontosan megmondja, honnan származik a varga-motívum az írásában: a helyi néphagyományból, az ő szavai szerint a „szó-hagyományból”.

Igy hangzik az idézett cikkben a történet: „Drégelynek ezen 1552-i ostroma idejéből két szó-hagyomány maradt fenn a nép közt. Egyik, hogy Szondy látván a vár közeli bukását, a benn-szorult asszonyokat s leányokat egy alagúton a várból kibocsátá, mely alagút vagyis árok máig leányároknak neveztetik. Másik szó-hagyomány, hogy egy nagyoroszi varga illő jutalomért ajánl-kozott Alinak megmutatni, miként juthasson könnyűszerrel a vár birtokába. Ali azt izente a vargának: annyi aranyat kapsz, amennyi a bőrdobbe fér. A vár bevétele után a varga a jutalomért jelentkezett. Ali a varga bőrt lefejtette s a bőrt megrakván arannyal, így szólt a nyúzott embernek: »Ily jutalmat érdemel az áruló.«”

Balogh Zoltán 2002-ben megjelent Drégelypalánk-mono-grafiájában a függelékben megtaláljuk a már többször emlegetett népmondákat.¹² Az egyikben szó sem esik az áruló vargáról, csak valakiről, aki áruló. Ráadásul ez nem is vers, hanem versnek tör-delt próza, színtelen, szegényes történet. Így hangzik a minket érdeklő részlet:

*„Sátrában dübösen járkaál a basa, oly sok vesztesége van,
S a vár nincs elfoglalva,
S ekkor elárulják neki a vár leggyöngébb részét,
Mehet a törökök titkos úton megközelítik.*

A másik már valóban vers, hangulata, alapján nem tarthatjuk kizártnak, hogy ismerték, mondták a helybeliek, átöröklődött. Példabeszédértékű, végén a minden korok magyarjának szóló fi-gyelmeztetéssel:

¹¹ KAMARÁS József, *Drégelyvár és kutatásának történetéből*, Balassagyarmati Hon-ismereti Híradó, 1984/1–2.

¹² BALOGH Zoltán, *Drégelypalánk*, Bp., 2000 (Száz magyar falu könyvesháza).

*„Így járt a vén varga amért hazát árult,
Tanuljatok gonosz szívnek gonosz példájából.”*

A töredékesen megmaradt versben amúgy a varga a velejéig romlott gonosz ember, szinte felrobban a gyönyörtől, hogy ennyi pénzhez juthat. Így ír az ismeretlen szerző:

*„Megjelent a várban, mindenki látta,
Hogy az örömtől mint piroslik mind a két orcája.”*

Ali persze korrekt és tisztességes, egyenesen erkölcsi példabeszédet tart – kicsit nyakatekerten –, melyben felmenti magát az ítélet kihirdetésekor:

*„Te elérted célod, had érjem el én is,
megjegyezni mindkettőnknek igazság és szép is.”*

S végül a harmadik vers már költőtől származik, Luby Sándortól, aki, a verse alá írt megjegyzésében a történetet egy helyi monda alapján örököltette meg. Luby Sándor nógrádi, balassagyarmati születésű, egy ideig még Komjáthy Jenő pályatársa is volt a nógrádi irodalmi életben, de aztán Pestre költözött s lett névtelen poéta. Nem tudni, ezt a versét mikor írta, amúgy 1855–1905 között élt. Tehát vagy Hóke Lajos cikke előtt vagy után, vagy abból merítette az ötletet, vagy Hóke a verséből vette a legendát, de az is lehet, hogy valóban létezett egyfajta monda, s mindketten az ősforráshoz nyúltak. Luby már csengő-bongó, de inkább kongó rímekbe szedett történetében alig esik szó Szondyról, az apródokról, a hősielességről, egyértelműen a varga a főszereplő. Ez is a címe: *A dréghypalánki varga.*

*Hogyha oda vezetsz minket,
Kapsz jutalmul annyi kincset,
Amennyi csak belefér terebély írhádba.*

– így szól Luby Sándor szerint a jutalom ígéret.

A varga leírása is szemléletes, egyértelműen undorító, visszasztító embernek mutatja, mint amilynek az árulók már külsejükben kell, hogy legyenek:

*Éppen elég volna ennyi – motyogta a varga
Bő potrohát vigyorogva végigsimogatva
S gondolva a jövődőre
A ráeső kincs esőre
Kellemesen viszketett két kicserzett marka.*¹³

A néphagyomány, azaz a varga történetének a népi emlékezetben való tovább élésére Csáky Károlyt kell idéznünk, aki a közeli Ipolyságon dolgozott pedagógusként, s az 1970-es években a tanítványait kérdezte, mit tudnak Drégelyről és ostromáról. A diákok természetesen már akkor sem tudtak semmit. Ám 1983-ban egy ipolybalogi diáklány iskolai dolgozatában újra felelevenítette a varga legendáját. Állítja, hogy a szüleitől hallotta, de hogy ők netán Mikszáthnál olvasták volna, az ma már kideríthetetlen. Balla Ivett iskolai dolgozatának ez a részlete így szólt: „Drégelyvár kapitánya, Szondi György hőiesen harcolt a törökök ellen, s a törököknek sokáig nem sikerült elfoglalniuk a várat. Végül is cselhez folyamodtak. Bent a faluban találtak egy embert, a drégelyi vargát, aki hajlandó volt a törököknek segíteni. A hegyre vezetett egy titkos alagút, amelyből bejárat volt a várba. A török vezér megígérte a vargának, hogy a szolgálatáért annyi aranyat kap, amennyi a bőrébe belefér. A varga nagyon megörült a nagy jutalomnak, s a törököket a titkos úton bevezette a várba. Így sikerült nekik elfoglalni Drégelyt. A varga később jelentkezett a töröknél a jutalomért. Meg is kapta. Megnyúzták, és a bőrért teletömtek arannyal, mivel egyezségük úgy szólt, hogy annyi aranyat kap, amennyi a bőrébe fér. Az áruló varga így meglakolt bűnéért. Arannyal kitömött bőrért egy tóba dobták. Azt a tavat ma is Varga-tónak hívják [...] A vár, a bejárat és a kápolna az idő múlásával lassan rommá válik, de a történet, ami egyik nemzedékről rámarad a másikra, még sokáig élni fog, mert a drégelyi varga esete környékünk egyik legismertebb mondája.”¹⁴

¹³ Közli: BALOGH Zoltán, *I. m.*

¹⁴ CSÁKY Károly, *A drégelyi Szondi-emlék története és a bonti Szondi-kultusz*, Pozsony, Madách, 2000, 111–112.

Azon mindenesetre el kell gondolkoznunk, hogy a diáklány Szondyról nem tud, a két apródról nem tud, a hősies helytállás históriáját nem ismeri, s úgy gondolja, hogy a drégelyi ostrom történetét örökre halhatatlanná tette a varga árulása. Sajátságos gondolkodás, ámbár tegyük hozzá, a szlovákiai magyar iskolai tankönyvekből évekig, ha nem évtizedekig, hiányzott Arany János verse. Az már csak rosszindulatú megjegyzés lehet, hogy az arannyal teli vargabőrt az emlékezet behajíttatja a tóba. Ekkora pazarlásra még Ali sem gondolhatott, de hát csendben megjegyezhetjük, a mai világ szellemét ismerve, inkább mégis Mikszáthnak lesz igaza, aki nem hagy veszendőbe menni ennyi pénzt, így az özvegyet gazdagítja férje különös hagyatékával.

Ám ne csodálkozzunk azon, hogy ez a furcsa szemlélet mind a mai napig – ha nem is határozza meg, de – befolyásolja a helybeliek Drégely-tudatát. Egy magyar várakat ismertető vagy népszerűsítő, 1985-ben megjelent könyvben megjelent egyértelmű Mikszáth-féle varga-történetre bukkanunk. A Móra Kiadónál jelent meg Illés György munkája: fiataloknak szóló, korrekt történelmi, hadtörténeti ismereteket ad közre a magyar végvárakról, így Drégelyről is. Ám az író a történeti adatok közé csak odailleszti a legendát mint afféle erkölcsi példázatot az ifjú nemzedék számára. Majd a forrást is megemlíti, ahonnan a történetet vette, amely nála mellesleg szólván feltűnően hasonlít Mikszáth meséjére: „A legenda egy áruló csúfos bűnhődéséről szól. Drégelypalánkon sokan ismerik ezt a történetet, a rege apáról fiúra száll.”¹⁵ (Az embernek végül az az érzése támad, hogy a drégelypalánkiakba szinte bele akarják beszélni, hogy van nekik egy varga-legendájuk!)

Ami azért nem igaz, mert Kissné Kovács Adrienne, aki évtizedek óta gyűjti és dolgozza fel a Szondi-hagyományt Drégelypalánkon, számos esetben gyűjtött adatokat a helyben létező varga-mondáról. De nagyobb számban szerepelnek azok a történetek, amiket a helybeliek Szondyról, hősiességéről, a temetésről,

¹⁵ ILLÉS György, *Végek dicsérete, Magyar végvárak*, Bp., Móra, 1985, 55–57.

az emlékkápolnáról mesélnek, igen színesen és folyton variáló formában.¹⁶

Ha figyelünk az eredendő forrásra a Vasárnapi Újságban, némi magyarázattal kell szolgálnunk. Hőke Lajos cikkében nincs arról szó, hogy az arannyal megrakott bőrszakot a feleség kapná meg. Mikszáth ugyanakkor egy kicsit borzolja az olvasói kedélyeket, elképzeltetve velük, mit látott, érzett a majszter asszony, amikor férjét ilyen megváltozott állapotban meglátta.

Mikszáth a nyúzásnál viszont finomít, elvégre gyerekeknek készült a mese. Hőke Lajos ugyanis leírja az embernýúzás két fontos elemét. A török lefejt a bőrt a vargáról, s a még mindig élő áldozattal társalogni fejt ki bűnhődése okát. Ez pontos leírása a kedvelt kínzási, kivégzési módszereknek. A delikvens bőrét fent a hátán, a nyakánál éles késsel bevágják, majd a bőrt a derekáig kézzel immár lehúzzák, lefejtik. Ez még nem jelent azonnali halált, de az idegvégződések sérülése miatt valószínűleg elviselhetetlen fájdalmat igen. (Van, amikor csak két csikot húznak le az ember háta bőréből, s ez már valóságos élvezet az előbbihez képest.) Tehát ilyen esetben az áldozat él, s még lehet vele társalogni is, legalábbis egyoldalúan, bizonyára. Ha mindezt kibírta, akkor folytatják a nyúzást, most már a combtőről lefelé ugyanilyen módszerrel, s az megoldás most már minden bizonnyal eléri a kívánt hatást.

Az emberek megnyúzása mondhatnánk egyidős az emberiséggel. Szent Bertalant is előbb megnyúzták ellenfelei, majd aztán fejezték le. Mexikói népek sziklarajzain tisztán látszik a megnyúzás. A toltékok, itzák úgy tartották, hogy ha nyúzott ember vérével öntözik a földet, gazdagabb lesz a kukoricatermés.

Van azonban még valami, ami a megnyúzás-motívumot az idők mélyébe, a mitológiába viszi el. Egészen valószínű, hogy magát az alapgondolatot Mikszáth innen vehette át, hiszen gimnáziumi tanulmányaiban a klasszikus ismeretek fő tantárgyként jelentek meg, tehát ismerte a mitológia történeteit, szereplőit.

¹⁶ KISSNÉ KOVÁCS Adrienne, *Szondi és Zrínyi, a dréghelyi és a szigetvári hős története a ponyván*, Irodalomismeret, 2002/1–2, 162–176; Uő, *A Szondi-kultusz kapcsolata a néphagyománnyal* = Uo. 5–6, 80–84.

Marszüasz és Apollón története ez. Marszüasz, a szatír, zenei vitába keveredett Apollónnal. Marszüasz ugyanis szebben játszott a kétágú sípon, legalábbis a hallgatók szerint, mint Apollón lanton. A haragvó isten versenyre hívta ki Marszüaszt, mondván, hogy a győztes olyan büntetést talál ki a vesztesnek, amit csak akar. Marszüasz persze veszít, és Apollón úgy bünteti meg, hogy lábánál fogva felakasztja egy fára, és megnyúzza, alaposan és szakszerűen lebontja szőrös bőrét. Itt ugyan nincs kitömés, ám a történet Marszüasz halálával végződik.¹⁷

Az a közismert mitológiai mese mind a mai napig jelen van az egyetemes és magyar irodalomban. Zrínyi Miklós írja az *Idiliumban*: „Ugy jár, mint Marsziasz Apolló ellen.” Kenyeres Zoltán egy Ady-vers elemzése során utal e történetnek az európai költészetben megjelenő százados példáira. A legizgalmasabb Sarkadi Imre: *A szatír bőre* című 1948-ban írt novellája profán, szellemes, keserűen drámai története.¹⁸

A nyúzás tehát ismert mesemotívum, de – főleg a középkori históriai leírásokban – valóságos kínzási módszer is. Mikszáth ismerhette a mesékben megjelenő megnyúzást, lásd „a félig megnyúzott bakkecske”, s mivel széles körű néprajzi ismeretekkel rendelkezett, amelyek mind otthonról, a falujából, szülőföldjéről származnak, ismerhette az ide köthető szólásokat is.¹⁹ Magunk is megtaláljuk ezeket például O. Nagy Gábor alapművében a „mifántológia kézikönyvében.” Ezekre gondolunk: „Még a bőre alatt is pénz van; nem fér a bőrébe; ha nem férsz a bőrdbe, kiugratlak belőle; a bőrt is lehúzná az emberről; kicserzik a bőrét; úgy ordít, mintha a bőrét nyúznák; könnyű más bőrből széles

¹⁷ GRAVES, Robert, *A görög mítoszok*, Bp., Európa, 1970, 1, 115–116.

¹⁸ ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, Bp., Kortárs, 2003; POMOGÁTS Béla, *Egy Ady-vers körül*, Ligei, 2008/1, 74–83.; SARKADI Imre, *A szatír bőre*. Novellák, Bp., Szépirodalmi, 1985, 99–111.

¹⁹ BERECEZKY János, *Mikszáth Kálmán és a gyermekjátékok világa*, Bp., Akadémiai, 2006.

szíjat vágni.”²⁰ Ennek a megnyúzlak-motívumnak az időtállósága mind a mai napig kimutatható.²¹

Ám mi térjünk vissza Drégely várához, s tegyük fel újra a kérdést: de hát akkor miért a varga? Mikszáth elég sok mesterembert szerepeltet műveiben, a vargával valahogy nem volt kibékülve. Szerepel nála az iparosok között ékesen szóló hordókészítő, pipafaragó, bicska-mester, lakatos, furfangos ezermester, ködmönkészítő, a pékek királya, a sokat halló kovács, tragikus sorsú ács – de a varga kivétel. A szelistyei asszonyok egyike, bizonyos Schramm Mária férje is varga volt, mégpedig cserzővarga. Mikor Mátyás ezt megtudja, s hogy a varga férjüröm már halott, az igen kíváncsi asszonyszemélynek ezt mondja. „Nincs az akkor az égben – jegyzé meg a király nevetve –, mert oda csak a tisztekezők jutnak el.”²²

A varga maga is bőrrrel dolgozik, főleg a cserzővarga, tehát a lenyúzás, megnyúzás a bőrkikészítés, tartósítás mesterségét érti, tudja. A varga bőre bizonyára olyan, mint a marhabőr, amellyel dolgozik, erős, kicserzett, tartós. Valószínűleg, Mikszáth szerint, talán nincs is szebb halál, ha valaki saját mesterségének áldozata lesz.

Hőke Lajos cikkéből kiderül, hogy a varga Nagyoroszból gyalogol fel az ostromot vezető Ali basához. Nagyoroszi faluja ott van Drégely alatt, ekkoriban mezőváros, rendelkezik céhes iparral. Hogy vargák céhe működött-e ekkor, nem tudni. Mikszáth sem tudhatta, de ő tovább gazdagítja a történetet, s megadja nekünk csattanóként a varga nevét és nemzetiségét. Ugyanis a vargát Pigernek hívják, és veres hajú német volt!

²⁰ O. NAGY Gábor, *Mi fán terem?*, Bp., Gondolat, 1965.

²¹ Egy magyar város polgármestere augusztus 20-i beszédében ezt mondta – ebben az évben! –, az ellenfeleire gondolva. Példaként említette „...az áruló pasát, aki a ’szolgálatáért’ annyi aranyat kért, amennyi testének súlya. Húsát felvágták, bőrét széthasították, hogy láthassák, mennyi arany férne bele. Ilyen sorsot érdemel az, aki a magyar hazát elárulja”. Természetesen politikai vita kerekedett a két oldalon, feltéve a kérdést, ki lehet az áruló, akire a polgármester célzó, aki mellesleg igen alaposan összekeverte a legendabeli történet részleteit és szereplőit. A méltatlan vita megtalálható az interneten.

²² MIKSZÁTH Kálmán, *A szelistyei asszonyok*, Bp., Unikornis, 1995, 220. (Valójában Mújko, a király bolondja mondja, aki e jelenetben Mátyást „helyettesíti”).

Így a történet mindjárt más színt kap. Magyar ember nem árulja el a magyart, ilyen gonosz csak a német lehet. Egy német bőréért pedig nem kár. A németek (osztrákok) amúgy is annyi gonoszságot követtek el ellenünk a várháborúk során. Nem érkeztek meg a felmentő hadak, nem kapták meg a királyi várak vi-tézei a zsoldot időben, előnytelenül kötöttek békét stb., stb. Mik-száth szerint tehát így Drégely elestét is nyugodtan a számlájukra írhatjuk.

Tverdota György

ARANY JÁNOS ÉS JÓZSEF ATTILA

Jó ideje, ha valamilyen feladatvállalás keretében felmerül Arany János neve, megkondul bennem a szakmai lelkiismeret harangja, mi az, hogy harangja: félrevert harangja! A kutatás nagy mulasztására figyelmeztet. Arra, hogy az Arany János és József Attila költészete közötti összefüggés tisztázása érdekében szinte semmilyen érdemi lépés nem történt. Látni fogjuk: nem a *Szondi két apródja* nyújtja a legjobb lehetőséget a két költő közötti folytonosság ünneplésére, de azt is látni fogjuk, hogy a ballada alkalmas arra a tisztázó munkára, amely a rokonsággal éppúgy képes számot vetni, mint a két költő működése között eltelt több mint fél évszázad során képződött távolsággal. „Hic Rhodus, hic salta!”, „Itt van Rodosz, most ugorj!” – szól a mondás. Megragadom az alkalmat, hogy a kérdést kimozdítsam a holtpontról.

A feladat elvégzését a napokban elhunyt Németh G. Béla is szorgalmazta, akinek – legalábbis élete egy fontos, termékeny időszakában – Arany János és József Attila voltak a legkedvesebb költői. Hogy leírta-e ezt az igényét, annak nem jártam utána. Azért emlékszem élénken a vele erről a témáról folytatott beszélgetésünkre, mert megütközést keltett bennem az a kelletlenség, amellyel lelkesen egyetértő válaszomra reagált. Azt közöltem ugyanis feleletül feladat-kijelölő javaslatára, hogy József Attila barátja, szerkesztőtársa, Ignotus Pál már 1946-ban kezdeményezte ezt a vállalkozást. Zsolt Béla Haladás című lapjában *Arany János és József Attila* címmel írt cikket, s ebben a két költő közötti rokonságot hangsúlyozta. Ezt a meggyőződését valamelyest rövidebben a lapban folytatásokban közölt *Csípkerőzsa* című emlékiratában is megismételte. Később megértettem a kelletlenség okát. Németh G. Béla egyik tanulmányában nagy svádájú, de felületes publicistaként emlékezett meg Ignotus Pálról, s nem érezte szükségét, hogy épp az ő kezdeményezéséhez csatlakozzék. Nem biztos, hogy a professzor igazságosan ítélte meg József Attila barátját

és szerkesztőtársát, az éles elméjű közírót. De még ha igaza lett volna is, mégiscsak Ignotus Pál volt az első, aki felhívta a figyelmet arra a vizsgálódási irányra, amelyen senki sem indult el. Maga, a feladat elvégzésére legilletékesebb, Németh G. Béla sem váltotta valóra ezt a tervét.

Amikor első lépéseinket megtesszük ezen az úton, az 1946–47-es feljegyzésekhez kell visszatérnünk. „A két költőnek – indítja gondolatmenetét Ignotus Pál –, gondolná az ember, kevés köze van egymáshoz – az egyik a paraszti mértéktartás megtestesülése, a másik a legalázatosabb szertelenség”. Emlékiratában azt az akadályt is megjelöli, amely útjában áll a rokonság felismerésének: „József Attilát úgy szokás emlegetni, mint Petőfi és Ady utódját. Némileg joggal. Politikai forradalmár volt, kollektivista hívő és individualista vérmérséklet; nyugtalan és zabolátlan egyéniség, kósza exhibicionista, és gyorsan égő. Ez volt benne a »petőfies« és – kisebb mértékben – »adys«.” Költészetük összehasonlítása azonban meggyőzte a szerzőt arról, hogy nem az attitűdök, gesztusok, meggyőződések a legfontosabbak. Két költő hasonlóságának megállapításakor perdöntő az alkotásmód, a nyelvkezelés, a komponálási metódus összevetése: „Mind több párhuzamos vonás akadt a szemembe – számol be tapasztalatairól Ignotus Pál –, mindkettőjükben elegyedett a vaskosság kedve, az anyag fanatikus tisztelete a tündérien lebegő álomvilággal, mindketten szavak és regék mélyébe fúrták fejüket, hogy választ találjanak a jelen kusza kérdéseire, mindketten szenvedélyes és tudományos költők voltak, rezignált elborulásra hajlamosak, kristályos rendre áhítózóak, folkloristák, analerotikusak, bogarasak. S talán mindkettőjük bogarasságában az volt a legvonzóbb, hogy szembefordította őket, mint a bíráló szókimondás keresztes lovagjait, egy bádogszólamoktól csörömpölő szellemi glóbuszal”.

Bár talán kissé visszaélek szíves türelmükkel, de engedjék meg, hogy kiegészítsem ezt a jellemzést, néhány mondatot idézve Ignotus Pál emlékiratából is: „Ugyanolyan fúró-faragó, vájó és gyaluló természet volt, görcsös és játékos egyszerre; önemésztő és önelégületlen, valóságleső és álmatag – részege a filológiának, a prozodiának, az összehasonlító irodalomtörténetnek, a ragok és

szógyökök alján felkutatható mítosznak. Ő is, akár Arany, tökéletességre áhítozott, nem a lángelme lobogására; az ő látomása is »kompozíció« volt – kevésbé freskószerű, inkább metafizikai látomás, de mégis kompozíció. És neki is, akár Arany, csak a látomása volt kompozíció; győzelme a törmelék szépsége”.

Az erőteret, amely a két nagy XIX. százai költő: Petőfi és Arany pólusai között képződött, Ignótus Pál helytállóan vázolta föl. A harmincas években költői munkásságuk csúcspontjára jutó lírikusainknak: Erdélyinek, Illyésnek és József Attilának a vonzó szerepet Petőfi kínálta. Mindhárman az „új Petőfi” rangjára áhítoztak. Az Arany-szerep a Petőfi mellett tisztes játékteret kínált számukra, de az igazat megvallva, az utóbbira az előbbi árnyéka kissé rávetült. Jól mutatja ezt Illyés és József Attila vonatkozásában Németh Andor Szántó Judit emlékezésére támaszkodó leírása a két költő rivalizálásáról még felhőtlen barátságuk idejéből: „Judit – fordult Attila a fiatal asszony felé –, mit gondolsz, ki a Petőfi kettőnk közül? Judit elmosolyodott. – Természetesen te vagy, Attila – Akkor Gyuszi Arany – mondta Attila. Milyen találonak tartotta e szereposztást! Mért is ne lenne ő az új Petőfi, ki nemcsak külsőleg emlékeztet kiugró ádámcsutkájával, mongol pofacsontjával, törékeny alakjával kísértetiesen Petőfire, de akibe belesűrült annak fékezhetetlen vérmérséklete, futófelhő szeszélyű érzékenysége, könnyedsége, bája, pajzánsága is?” Illyés később, a *Külvárosi éj* kötetről írott recenziójában egy Arany János-attributumot, a tárgyiasságra törekvést felfedezve költőtársa magatartásában, visszaveszi tőle a Petőfi-szerepet: „Semmi kifogásom forradalmisága ellen, a baj csak az, hogy ez ép egy nyugodt szemléletű, minden izgalomtól és lázítástól mérföldre eső vers írása közben jut eszébe”.

Érthető ez a rivalizálás, ha figyelembe vesszük a primadonnának járó alakítás külsőségeinek csábítását. Ám az olyan nagy szellemekben, amilyenek ők voltak, a szinte gyermekesen dicsszomjas, mohó szerepkisajátítási vágy mellett az önismeret is szóhoz jutott. Így a kevésbé látványos Arany-szerepet is felpróbálták. József Attila abban a korszakában próbálkozott meg eljátszásával, amikor a legközelebb került a népi irányhoz. Érthető módon ek-

kor a nagy epikai kompozíciók szerzője, sőt, a nemzeti eredetmítosz megfogalmazója került érdeklődése homlokterébe. Erről tanúskodik 1929 őszére datált *Arany* című verse, amely a megtért bűnös vallomásának is beillik a tékozló fiú képzetére rájátszó sorai révén: „Hadd csellengünk hozzád, / vagyonos Atyánk!” Erről az Arany-élményről, annak folytonosságáról első pillantásra váratlan pillanatban, a legkevésbé sem Arany János-i *Óda* megírását közvetlenül megelőző napon, 1933. június közepén tanúskodik Nagy Lajos emlékezése, amely a Miskolcra Lillafüredre tartó bükki vonatútjukat írja le: „Egy kupében ültem Attilával... Szinte áhítattal bámultam ezt az erdőt, a sok-sok gyertyánfát, melyek vékony és egyenes törzsűek, és magasba merednek. Attila könyvet olvasott és egy tekintetre se méltatta az erdőt... De nemcsak hogy nem nézett ki, hanem így szólt hozzám: »Hallgass csak ide! Milyen remek ez.« És elkezdett felolvasni a *Toldi szereleméből*.” S mintha Nagy Lajost akarná igazolni, 1933 júliusában jelent meg a költőnek a nemzeti mítoszt alakító, a *Buda halálát* író Aranyra visszavezethető verse a *Csodaszarvas*. Túl szép, s egyben túlságosan megmagyarázhatatlan lenne, ha József Attila a *Rege a csodaszarvasról* mintája nyomán írt verse az 1933-as *A város peremével* egyidejűleg fogant volna. Valószínűbb, hogy az *Arany* című verssel egykorú, 1929 őszén született darabot évekkel később tette közzé.

Egészen más, váratlan ponton kapcsolódik Aranyhoz a kései József Attila: lelki nyavalyájuk is rokonságot teremt a két költő között. Abban a könyvben, amelyről a fiatal költő a húszas évek végén recenziót írt, Dóczy Jenő Aranyról írt tanulmánykötetében az egyik tanulmány Arany neuraszténiáját, szomatikus tüneteket is produkáló idegbaját tárgyalja. A magát neurotikusnak tudó, ugyancsak súlyos testi tünetekkel megvert, Aranyhoz hasonlóan öngyógyítással kísérletező költő csodálatosan lekottázza Arany fanyar, ironikus és önironikus, erősen önreflexív, a mások felfogását távolságtartással, de egyben beletörődéssel idéző, idézőjelekkel, kurziválással kiemelő technikával élő írásmódját [*Le vagyok győzve...*] című versében: „Szurkálnak, óvnak tudós orvosok, /

írnak is nekem, én hát olvasok. / S »dolgozom«, imhol e papírhalom – / a működésben van a nyugalom”.

A harmadik Arany, akire József Attila támaszkodik, az a költő, aki a költészet lehetőségein töpreng, a hivatás dilemmáival vívódik, a szerep méltó betöltésének feltételeit faggatja *A walesi bárdok*ban, a *Szondi két apródjában* és a *Tengeribántásban*. A felsorolt versek balladák, a műfaj messziről felismerhető jegyeivel, a párbeszéden előregördülő, drámai feszültségtől terhes cselekményével. Erre a modellre a *Medvetánc* című versét író lírikusnak volt szüksége. Kissé leegyszerűsített József Attila-képünkkel első pillantásra általában véve is nehezen egyeztethető össze a balladai ihletettség feltételezése. Pedig a sokarcú költőnek ilyen profilja is van. Sokkal gyakrabban él a dialógus eszközével, mint gondolkodóink. Sőt, nagyobb sikerrel dolgozza ki a maga változatait ebben a formában, mint a gyakran közepszerű tisztán lírai darabokban, amint ezt a *Koldusok* című 1924-es triptichonja bizonyítja. A dialógus persze az öreg és a fiatal koldus feleselésére épülő sorozatban a legkevésbé sem balladai karakterű. Ugyanezt mondhatjuk el a *Párbeszéd* című darabról, amely 1931-ben érdekesen ötvözi a munkásmozgalmi agitációt az ekloga műfaji konvencióival. Már közelebb áll a balladaformához az erősen kalevalai ihletésű *Öt szegény szől* vagy másik címén *Áradat* című vers.

Az a darab azonban, amely egyértelműen Aranyra vezethető vissza, a *Szegényember balladája* című, 1924-ben született kompozíció. Igaz, Szabolcsi Miklós, kissé életszerűtlenül az erdélyi népballadával hozza összefüggésbe. Németh Andor azonban, akinek értelmezésére Szabolcsi egyébként messzemenően támaszkodik, Arany balladaművészetében jelöli meg a műfaji előzményt: „A ballada erkölcsi szigora Arany János-i. A bűntudat környorteleből torolja meg a bűnt, mint a törvény... A szegényember megőrül. Ballada-konvencióból? Felületes olvasónak úgy tetszhetik. Aki hol sír-rí, hol nevet, az őrül”. A börtönben megőrülő hős természetesen Ágnes asszonyt juttatja eszünkbe, s a balladát a bűnt és bűnhődést tematizáló Arany-balladák vonzáskörzetébe utalja.

A *Medvetánc* is a dialógusra épülő szerkezetek közé tartozik. Párbeszédességének azonban sem az ekloga-forma megújításához, sem a *Koldusok*-ban látott öncélú feleseléshez nincs köze. Ugyan nem olyan iskolapéldaszerű pontossággal, mint a *Szegényember balladája*, de az Arany-ballada szerkesztésmódjával tart rokonságot. Medvetáncoltatást mesél el, mint Heine *Atta Troll* című poémája, de nem a német költőnél tapasztalható epikus szélességgel és történeti folytonossággal jár el, hanem részint utalásos, kihagyásos előadásmóddal, részint pedig a történetmondást teljesen kiküszöbölve, minden információt a szereplők párbeszédére vagy monológjára bíz rá. Ha helyesen feltételezzük, hogy József Attila a vers mintájául Arany balladaművészetét választotta, akkor előzményeit nem a bűn és bűnhődés témakörében mozgó balladákban kell keresnünk. Miért kerülhet szemhatárunkra a szerkezeti felépítés párhuzamain túl éppen a *Szondi két apródja*?

A ballada, *A walesi bárdokkal* együtt, annak a sorozatnak a részét képezi, amely a katasztrofális vereség méltóságteljes elviselésére, a szilárd erkölcsi tartás megőrzésére buzdítja a nemzetet. Hősei példát mutatnak a bátorságra az ellenség repressziójával és a kitartásra a személyes előnyökkel kecsegtető önalávetés csábításával szemben. A konfliktust a két ballada a szereplők és az autokratikus, a durva erőszaktól sem visszariadó idegen hatalom képviselői között élezi ki. Csakhogy tematikai rokonság a *Medvetánc*-cal itt éppúgy nem adódik, mint a bűn és bűnhődés balladáiban. A súlyos vereséget szenvedett (nemzeti) ügynek csak érzékeny áldozat árán megvalósítható, erkölcsileg vitán felül magasrendű és problémátlan képviselete nem csak a *Medvetánc*-ot, de más műveit író József Attila számára sem jelenthetett magáévá élhető, úrafogalmazást kívánó vagy lehetővé tevő példát! A vereség élménye, a helytállás, az áldozathozatal pátosza a harmincas évek elején tőle sem állt ugyan távol, a *Medvetánc* szerzőjétől azonban, aki nem sokkal később megfogalmazta a „nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet” belátását, idegen maradt a kilátástalan helyzetben megkövetelt helytállás aszkézise vagy önfeláldozása. Nem beszélve arról, hogy a vereség negatív közösségi él-

ménye és az áldozatvállalás morálja mögött nála nem a nemzeti közösségtudat, hanem az osztályszolidaritás érzései rejtettek.

Mi az, ami az elvont közös nevezőt mégis csak megteremti a *Medvetánc* és – a konferencia témájánál maradva – a *Szondi két apródja* között? Mindenek előtt az a körülmény, hogy Arany verse művészballada. A helytállás követelése nem Drégely vára önfeláldozó védelmére, hanem az erről való helyes beszédre vonatkozik, azaz a költői hivatás gyakorlásának dilemmájaként konkretizálódik a balladában. A mű két ifjú költő tragédiájaként vagy legalábbis baljós sorsepizódjaként értelmezhető, s ez a gyászos és baljóslatú fordulat épp dalnoki működésükkel áll összefüggésben. Hogy költők, dalnokok, az a verskezdő strófákból nyomban kiviláglik. „Kezökben lanttal” látjuk őket, „dalnokként” vannak megnevezve, s szavuk vonzerejéről, költői hatalmukról a harctéren győztes ellenfél is tudomást szerez: „Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra” – hangzik róluk a keletiesen túlzó méltatás. A győztes verseket, dicsőítő dalokat, „dalokból gyöngysorba fűzért” várna tőlük. Talán valamivel nehezebb belátni, de a *Medvetánc* hőse, a táncát járó mackó is a művész – állati bundába öltöztetett – alakmása. Ami vele történik, az éppúgy a művészsors példázata, mint a ballada két lantosát érintő fejlemények. Azaz a *Medvetánc* is a művészballada mutációjaként értelmezhető. Ez az a közös nevező, amelyen az Arany János-i és a József Attila-i képlet tanulságosan összevethető.

Az apródok tragikus dilemmája a velük szemben támasztott kettős, egymást kizáró várakozásból fakad. A két ifjú volt gazdájuk sírjánál térdel, aki a síron túlról is vonzaskörében tartja pártfogoltjait. Szondi halálát foglalják sirató énekükbe, s egyúttal az elesett várkapitány hősiességét dicsőítik. Ali, a török sereg vezére, félelmetes tényleges hatalom birtokában ezzel szemben arra tartana igényt, hogy a „szép úrfiak” az ő szolgálatába álljanak, s a győztes diadalmát zengjék. Az ifjaknak döntenüik kell a műfajról: síri dalt vagy diadalmi éneket pengetnek lantjukon. Hangnemet kell választaniuk: a gyászt vagy a győzelmi mámort szólatatják meg. Értékek mellett kell állást foglalniuk: a kereszténységgel és a magyarsággal vagy az idegen hatalommal és a pogánysággal

azonosítják magukat. A műfaj, a hangnem és az értékek választása sorsválasztás is egyben. A győztes kegyeit elutasítani, a legyőzöttel közösséget vállalni azt jelenti: osztozni az utóbbi sorsában. Az a költői attitűd, amely mellett a ballada két apródja kitart, védtelenné teszi, kiszolgáltatja őket az erőszaknak, büntetéssel jár számukra.

A költő és a megbízó relációja József Attila horizontján is megjelenik. A költő és az őt fegyelmező, korlátozó instancia kapcsolatának érzékeltetésére *Hazám* című szonettciklusa 7. versében érdekes módon ugyancsak a mackó képét használja föl: „Totyogjon, aki buksi medve / láncon – nekem ezt nem szabad! / Költő vagyok – szólj ügyészedre, / ki ne tépje a tollamat!”. A *Medvetáncban* azonban ez a viszony nem represszív, hanem inkább kizsákmányoló jellegű: a magát produkáló művész és a belőle élő impresszárió kapcsolatának karikatúrája a medve és az őt láncon vezető medvetáncoltató kettőse. A lánc végét tartó tulajdonos természetesen megszemélyesítés, mindazokat az instanciákat (folyóiratokat, kiadókat, mecénásokat, alapítványokat) képviseli, amelyeknek a művész a markában van. „Fürtös, láncos, táncos, nyalka” – reklámozza a maestro a közönség előtt a tulajdonában lévő művészkedő állatot, majd utasítást ad neki: „Fordulj a szép lány fele!” Ez a különbség jól mutatja azt az óriási változást, amelyen a művészprobléma Aranytól József Attiláig végbement.

A változás jelentőségének felmérésében egy másik momentum is segítségünkre van. Arany balladájában különös módon a hivatás gyakorlásának egyik fontos dimenziója számításon kívül marad. Semmit nem tudunk arról, hogy a „nyájas, szép zöld hegyormon” domboruló sírnál jelen van-e más is, mint a két apród? Hallgatják-e a gyászéneket a várkapitány életben maradt alattvalói? Netán az ifjak csupán a maguk lelki nyugalmanak megszerzése végett fakadnak dalra? Vagy csak Ali – a jelek szerint magyarul értő, a pasának a híreket szállító – szolgálja, mint egyszemélyű közönség kénytelen tűrni az „otromba gyaurt” dicserő és az igazhitűeket pogánynak bélyegző strófákat? Arany tehát hallgat a művész és a közönség kapcsolatáról – arról a tényezőről, amely egyedül adhat a hivatásnak értelmet. Ezt a hiányzó

dimenziót József Attilánál teljes terjedelmében megtaláljuk. A mackó körül ott lebzsel, báméskodik a vásár gyülevész népsége, s közbeszólásaikkal kommentálják az állati produkciót. A XX. századi költőnél magától értetődő módon merül föl a fizetség kérdése. Szondi két apródjának nincs hová benyújtania a számlát a gyász- és a dicsőítő énekért. József Attila medvéje vagy álmedvéje ellenben a körül állókhoz fordul, s eleinte szelíden, góbés ravaszsággal kéri, végül durván és nyersen, fenyegetően követeli, hogy produkcióját megfizessék. Nagyon sokat mondó a két vers záró formulájának párhuzamossága és ellentétessége. Mindkét vers költői átkot mondanak, s ez a szómágia – Ignótus Pál párhuzamát igazolva – valóban közös vonása Aranyak és József Attilának. Az apródok azt átkozzák el, aki megölte az általuk apjukként szeretett várkapitányt. József Attila medvéje ellenben azokra kér halált, akik élvezik az előadást, de az árát nem hajlandók megfizetni.

Nyitó mondataimban úgy fogalmaztam, hogy „nem a *Szondi két apródja* nyújtja a legjobb lehetőséget a két költő közötti folytonosság ünneplésére”, s ez az elmondottak alapján könnyen belátható. A kiinduló tételelemnek másik fele, amely szerint „a ballada ugyanakkor alkalmas arra a tisztázó munkára, amely a rokonsággal éppúgy képes számot vetni, mint a két költő működése között eltelt több mint fél évszázad során képződött távolsággal”, nem kevésbé érvényes, hiszen a művészproblémát feldolgozó, a ballada műfaji sajátosságait felmutató két mű egy költészettörténeti folyamat két távoli pontját kapcsolja össze. A *Szondi két apródjánál* a *Medvetánchoz* felépítésében és problematikájában jóval közelebb áll Arany kései balladája, a *Tengeri-hántás*. Erről azonban nem kell szólnom, mert a kérdést a *Medvetán*ról szóló elemzésemben részletesen feldolgoztam. Bármint ítéljük is meg a versek közötti összefüggéseket, bizonyos, hogy József Attila ezen a téren is olyan örököse az Arany-hagyatékknak, aki a lehető legjobban sáfarkodott „vagyonos atyjának” szellemi kincseivel.

Bányai János

NEMES NAGY ÁGNES ARANY-INTERPRETÁCIÓI

„Arany, a »túlérző fájlírógé«, visszabúzózó.”

(Babits Mihály)

Költők másként olvasnak verset, mint akár az irodalomtudósok, akár a kritikusok, még akkor is, ha maguk többször kritikáírássra, ritkábban tudományra adják a fejüket. Nem törekszenek fogalmi készlet felállítására, nem hódolnak az amúgy kötelező szaknyelvnek, illetve nem riadnak vissza metaforát metaforára váltani, attól sem, hogy továbbgondolják a verset akár prózában és esszében, akár versben. Régi szóval, költők vérrokonsága ez, közben annak közvetett bizonyítéka is, hogy a régi és az új vers, ha találkozik, hatásában egyidejű, mert mind a régi, mind az új átlépi az időhatárokat, az új a régiben, a régi az újban talál otthonra. Nem véletlen hát, hogy Szilágyi Domokos kismonográfiája a *Kortársunk, Arany János*¹ címet viseli, és hogy Szili József Adyt idéző *Arany hogy isteniül*² című tartalmas és provokatív könyvének alcíme „Az Arany-líra posztmodernsége”, ami az Arany-szakma kihívásaként, ha más nem is, mindenképpen bizonyítja az Arany-líra jelenidejűségét, azzal mindenképpen, ahogyan Szili pontos elemzése nyomán Arany János lírájának és nemcsak lírájának kitüntetett helyei magukba szívják az újabb és a legújabb elméleti megkritikai gondolatokat és fogalmakat.

Más példákkal és hivatkozásokkal is igazolni lehetne, hogy Arany költészete, hadd tegyem hozzá nyomban, nemcsak lírája, hanem verses elbeszélései is, korszakhatárokat lépett át, alapvetően

¹ SZILÁGYI Domokos, *Kortársunk, Arany János*, Bukarest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1969.

² SZILI József, *Arany hogy isteniül*, Bp., Argumentum, 1996 (Irodalomtörténeti füzetek).

szólt hozzá mind a modernség, mint a modern utáni költői beszédmódok artikulálásához, abban is, ahogyan szavait és poétikai eljárásait a későbbiek műve visszhangozza. Arannyal tehát nemcsak a kortárs irodalomtudománynak, -elméletnek és -történetnek van szoros kapcsolata, hanem éppúgy van vele kapcsolata a mai költői gyakorlatnak. Csak megemlítem a legközvetlenebb példát, Szálinger Balázs három elbeszélő költeményt tartalmazó *A százegyedik év*³ című kötetét, amelynek versei messziről tapadnak rá Arany János epikai költészetére, az elbeszélések szerkezeti felépítésében, anyaguk elrendezésében, nem utolsósorban retorikájukban. De hivatkozhatnék Schein Gábor *Bolondok tornya*⁴ című többrészes, hosszú versére, már csak azért is, mert – miként több Arany-költeményben, többek között a *Szondi két apródjában* is, „két történet párhuzamos előadásáról van szó”⁵ egy kétszázötven évvel ezelőtti és egy mai történetről, bár e két párhuzamos történetet nehezebb különválasztani, mint Arany történeteit. Ám legközvetlenebb példa Arany költészetének továbbélésére a kortárs magyar költészetben Géher István *Polgár Istók*⁶ című (ön)életrajzi elbeszélő költeménye, amely egészében Aranyra hivatkozva és Aranyt követve készült. Egyetlen szakaszának idézésével is bizonyítható: „hát persze, hiszen csak elképzelem. / nélkülem istók nem is léteznek. / ahogy, mint mondtam, én sem létezem. / (csak úgy lehetsz, hogy nem vagy) – rá pedig / írtam hat kötetet... személytelen / világunktól mi várható? alig / valami. hagynám is ennyiben. ámbár / istók *személy* lett: hetedszerre rám vár.” *A százegyedik évben*, a *Bolondok tornyában* és a *Polgár Istókban* közvetlenül ismerhetők fel az Aranytól való kölcsönzések, de tovább is lehetne lépni a rejtettebb Arany-nyomokat tartalmazó versek és prózák világa felé, ahol átírásokban, parafrázisokban, pastiche-okban jól láthatók és felismerhetők az Arany-ihletések. Arany János tehát a kortárs magyar irodalom beszéd-

³ SZÁLINGER Balázs, *A százegyedik év*, Bp., Magvető, 2008.

⁴ SCHEIN Gábor, *Bolondok tornya*, Pécs, Jelenkor, 2008.

⁵ SZILI József, *I. m.*, 40.

⁶ GÉHER István, *Polgár Istók*, Pozsony, Kalligram, 2008.

módjában és gondolkodásában – Szilágyi Domokostól kölcsönözve a szót – „kortársunk”-ként érzékelhető.

Főként Babits közvetítésével jelen van a háború utáni „háromesztendősi irodalom”⁷ költőinek és íróinak irodalmi gondolkodásában és gyakorlatában. Mások mellett Nemes Nagy Ágnes költészetében, de esszéiben és értekező prózájában is. Többször hivatkozik Aranyra, szó szerint vagy átírva idézi őt, amikor a magyar versről és verselési gyakorlatról ír esszét és tanulmányt, és talán egy tüzetesebb vizsgálat azt is kimutathatná, hogy – miként Aranynál – nála is megszólalnak a fák... A *Látkép, gesztenyefával* címen közzétett Kabdebó Lóránttal folytatott hosszú beszélgetésben, mai kifejezéssel, életinterjúban tesz említést arról, hogy mikor ismerte meg Arany költészetét, kinek a közvetítésével, és hogy e költészet mely rétegét részesítette előnyben. Érdemes Kabdebó kérdésére is odafigyelni: „Az újakat említette, de van egy költő, aki végigkíséri költészetét, és tulajdonképpen szinte majdnem minden verse alatt ott hallok a zenéjét: Arany János. Hogyan vált ennyire vérévé?”⁸ Nemes Nagy Ágnes válaszát hosszabban idézem, mert rejtetten ugyan, de utal arra is, hogy miként értette meg ő a *Szondi két apródját*, meg arra is válaszol, hogy „költeményfeldolgozása” szándékában, de előadásmódjában is miért „csak” az iskolai feldolgozások egyik lehetséges változata. „Hát... nem tudok erre dátumot mondani. Arany mindig is nagyon közel állt hozzám. Iskolai élmények alapján is, mert, mint látja, én véletlenül azokhoz a szerencsésekhez tartozom, akikben nem ellenállást keltett az iskola, ellenkezőleg, indíttatást jelentett; elhittem, amit ott mondtak. Megtanultuk az iskolában, hogy Arany János nagy költő. És én ezt személyesen tapasztaltam. Természetesen mindig hidegen hagyott, mondjuk, az epikai része a művének. Ezzel szemben végtelenül közel állt hozzám a szava. Azok a szavak, amiket ő választ ki, és amiket ő kever úgy össze a saját vérsajtjával, hogy azok nem lehetnek mások, mint Arany János szavai. A szervességét szerettem. Ugyanakkor a szobrászi

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987, 69.

⁸ *Uo.*, 36.

mivoltát. Arany szerves szobor.”⁹ Érdeemes odafigyelni arra, hogy Nemes Nagyt „természetesen” hidegen hagyta Arany életművének „epikai része”. Hogy miért, „természetesen” annak magyarázata valószínűleg Babitsnál kereshető, a *Petőfi és Arany* című tanulmányban, amit Nemes Nagy jól ismerhetett, például ezekben a szavakban: Aranyt „egy-egy érzés halhatatlan üldöz, akinek költészetében egy-egy képzet makacsul vissza-visszatér, a nagy tépődöt, tele titkolt sebekkel, melyek minden időváltozáskor megújulnak”.¹⁰ Ha félre is tesszük az időváltozások hatását emlegető ironikus, de nem tiszteletlen szavait Babitsnak, a fenti mondat éppen a lírikus Aranyt nevezi meg, a „nagy tépődöt”, aki éppen tépelődéseivel és titkolt sebeivel, tehát a lírikus jellemzőivel, hatott Nemes Nagyra. Úgyszintén Babitsnak azon megjegyzése, hogy „Arany a beteges, abnormis zseni”, meg hogy „Aranynál valami előkelő szenzibilitás” szólal meg, „amely a külvilág minden behatását mély és múlhatatlan sebnak érzi”, meg hogy Aranyak rendkívüli érzéke van a múlt iránt, ami – Babits szerint – „mint az érzékenység, arisztokrata vonás”. „Az arisztokrata lélek – teszi hozzá Babits –, amely az egész múltat hordozza magában, költészetében is tudatos folytatója és eredője az egész múlt költészetének, és minden sorából a múlt lelke cseng.”¹¹ Nemes Nagy számára az iskolában elsajátított Arany-élmény mellett nyilván Babits Mihály szavai az útmutatók, részint abban, ahogyan ő az irodalmat és a költészetet érti meg értelmezi, részint pedig abban, ahogyan saját költői világképét megteremti és kialakítja, különös tekintettel a nála is jól felismerhető arisztokratizmusra és a múlt iránti nem szűnő érzékenységre.

Nemes Nagy Ágnes tehát Aranyból is és irodalomértésből is alaposan felkészült Arany János néhány versének, itt most éppen két balladájának, a *Szondi két apródjának* és az *V. László* című balladának befogadására és értelmezésére. Nem mellékes körülmény, hogy mindkét elemzés pedagógiai szándékkal készült. Az

⁹ *Uo.*, 37.

¹⁰ BABITS Mihály, *Petőfi és Arany* = B. M., *Esszéke, tanulmányok I*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 167.

¹¹ *Uo.*, 171.

elsőnek főcíme ezt közvetlenül is megnevezi: *Iskolai költeményfeldolgozások*¹², míg a második 1988-ban a Lengyel Balázs szerkesztette Diákkönyvtárban jelent meg¹³. Az, hogy pedagógiai szándékkal készült verselemzések ezek, mélyen meghatározta a Szondi két apródja elemzését, amire még a korabeli nevelési gyakorlat és szempont is erősen rányomta a bélyegét. Nem utolsó sorban a kor szóhasználatára. Az elemzés bevezetőjében a „kapitalizmus végéről”, a kapitalizmusról tesz említést, amely szétválasztotta a „magánéletet és közéletet”, és az „egyes embert atomizáló hatását”¹⁴ is megemlíti. Az elemzés utolsó bekezdése pedig az iskolai költeményfeldolgozó gyakorlatban szokásos „összefoglaló” kérdéseket tesz fel. Érdekes ezekre is odafigyelni, hiszen a sorrend, ahogyan felteszi a kérdéseket, mégis elüt a szokásos iskolai gyakorlattól, máshol nyúl hozzá, és máshol kezdi kifejteni a verset, mint ahogyan általában az iskolában szokásos.

Először azt kérdezi, „mi a vers külső és mi a belső tartalma?” – azután mindjárt a vers szerkezetére vonatkozó kérdést tesz fel, majd a költő „személyes élményére” utal, azután a „tárgyhoz illő pontosságra”, a jellemrajzra és a természeti képre, hogy aztán a verstanát formálja kérdéssé, és csak legvégül kérdez rá „Arany magatartására” meg arra, hogy „Mi a forradalom?”¹⁵ Egészében funkcionális írás ez tehát, ám a saját funkcióját hiánytalanul betölti: így lehetett 1948-ban az iskolában feldolgozni és elemezni Arany nevezetes balladáját, ami azt jelenti, hogy különös tekintettel a ballada történeti és politikai olvasatára, allegóriaként való értelmezésére, ám a szokásosnál jóval nagyobb figyelemmel a vers poétikai jellemzőire. Valószínűleg mégis az írásnak eme viszonylagos „alkalomszerűsége” akadályozta meg Nemes Nagy Ágnes abban, hogy Szondi-elemzését későbbi köteteibe felvegye. Ennek ellenére sem hagyható figyelmen kívül, főként azért nem, mert a

¹² NEMES NAGY Ágnes, *Iskolai költeményfeldolgozások*. Arany János: Szondi két apródja, Köznevelés, 1948/4 (21), 533–535.

¹³ NEMES NAGY Ágnes, *Szöke bikkfák. Verselemzések*, Bp., Móra, 1988.

¹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Iskolai költeményfeldolgozások*. Arany János: Szondi két apródja, Köznevelés, 1948/4, 535.

¹⁵ *Uo.*, 533–534.

két balladaelemzés összevetése Nemes Nagy Ágnes irodalmi gondolkodására is, költészetszemléletének alakulására is fényt vethet.

Nemes Nagy Ágnesnek, ahogyan életinterjújából kiderül, a Köznevelés nevű folyóirattal, ahol a Szondi-feldolgozás megjelent, közvetlen kapcsolata volt 1948-ban. Az interjúban szól arról, hogy amikor 1948 augusztusában olaszországi útjukról Lengyel Balázssal visszatértek, a „fordulat éve” volt ez, semmit sem találtak úgy, ahogyan akkor volt, amikor ösztöndíjjal Olaszországba távoztak. „Barátainkat egyáltalában nem találtuk ott, azokon a jogosult helyeken, ahová 1945-ben kerültek, nem voltak ott a barátaink, vagy ha ott voltak, akkor nem voltak többé a barátaink.”¹⁶ Megváltozott a légkör, Lengyel Balázst minden állásából kitették. Majd hozzátette: „Én magam meg tudtam kapaszkodni a Köznevelés című pedagógiai lap szerkesztőségében, azután tanár lettem, mint erről már több ízben volt szó, a Petőfi Gimnáziumban.”¹⁷ Nincsenek közelebbi adataim arról, hogy milyen szerepe volt Nemes Nagynak a Köznevelés című lapnál, azon kívül, hogy a *Szondi két apródja* ott jelent meg, valamint arról, hogy 1946-tól 1949-ig összesen ötven rövid jegyzete, könyvismertetője, színikritikája jelent meg a pedagógiai lapban.¹⁸

A versnek addigra már több elemzése és értelmezése született, Greguss Ágost korai tanulmánya¹⁹ után többen írtak róla. Máshelyütt Greguss Ágost arról ír, hogy a *Szondi két apródja* „kiemelő ellentétes párhuzamokat” tartalmaz, mégpedig „egyfelől a két fiú szent fájdalma s haragja”, „másfelől a török szolga állati derűje”,²⁰ ami majd szinte minden későbbi elemzésnek sorozatosan visszatérő gondolata lesz. Említettem már, hogy Szili József

¹⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987, 96.

¹⁷ NEMES NAGY Ágnes, I. m., 96.

¹⁸ Eddig nem igazán hozták szóba ezeket az írásokat, kötetekbe sem kerültek. Érdemes és talán fontos is volna közelebbről értelmezni Nemes Nagy Köznevelésben közölt cikkeit, melyekben esetleg választ találhatnánk arra is, hogyan élte meg ő a „fordulat évét”.

¹⁹ GREGUSS Ágost, *Tanulmányai*, Pest, 1872, I, 259–273.

²⁰ GREGUSS Ágost, *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Budapest, Franklin Társulat, 1886, 178.

is felfigyelt rá, hogy a *Szondi két apródjában* két párhuzamos történet áll egymás mellett, egyik oldalon az apródok története, a másik oldalon a török szolga története. Arany János más párhuzamosságaitól eltérően, főként azoktól, amelyekben a párhuzamosságot a hasonlat adja, vagy ahol az egyik történet a másikat értelmezi, az egyik a másikat mozdítja előre, itt valójában két ballada néz egymásra anélkül, hogy bárhol találkoznának. Nemes Nagy Ágnes szerint a költemény a harmadik szakasztól kezdődően „végig párbeszéd”, ám nyomban hozzát teszi, hogy „nem volt könnyű kibogozni a tartalmat ebből a párbeszédből”, mert – szerinte – „voltaképpen mindenki a maga mondókáját mondja; szinte nem is párbeszéd ez, csak párhuzamos beszéd.”²¹ A „párhuzamos beszéd” azt jelenti, hogy az egy versbe szőtt két balladának ugyanaz a tárgya, csak a nézőpontok különböznek. Ali szolgája másik nézőpontból tekint a lezajlott csatára, megint másiktól a két apród, azzal a nem mellékes megjegyzéssel, hogy az Ali győzelmi ünnepére hívogató szolga egy pillanatban mintha átállna a másik oldalra. „Én láttam e harcot!...” – mondja, valójában a hős vesztét látta, de hirtelen visszahőköl: „Azonban elég: / Ali majd haragunni fog érte.”

Ezen a ponton a két ballada mintha találkozna, holott a nézőpontok nem találkoznak. A szolga visszahőköl, amikor a harcról és a hős vesztéről beszél; ebben is a kettősség jele ismerhető fel, ezzel együtt a párhuzamosság is, abban, hogy a személyes tapasztalat a szolga hivatali álláspontjával, a hozott üzenettel ellentétes, ezért büntetlenül nem juthat kifejezésre. Ha azt mondaná a szolga, amit látott, Ali haragjával találná szemben magát, ezért retten vissza – a visszalépést Arany felkiáltójellel és három ponttal jelöli. Nem kell kimondania, a mozdulat írásjelekkel ráíródott a szövegre, aminthogy a személyesség is ráíródott a mondatkezdő személyes névmás aláhúzásával. Retorikailag és stilisztikailag pontosan kidolgozott pillanata ez a *Szondi két apródjának*, akár a költemény súlypontjának is lehet tekinteni, hiszen benne a két

²¹ NEMES NAGY Ágnes, *Iskolai költeményfeldolgozások. Arany János: Szondi két apródja*, Köznevelés, 1948/4, 534.

ballada lehetséges, de tiltott találkozásának képe jelenik meg, ugyanakkor a Babitsnál emlegetett és Nemes Nagynál is előhívható „nagy tépődő” hangja is megszólal, a szavak képének módosításával és az írásjeleknek jelentéssel való feltöltésével. Az egy költeményben két ballada ezen súlypontja igazolni látszik Nemes Nagy Ágnes szavait Arany János „szervességet” és „szobrászi mivoltát”, de a „párhuzamos beszédet” illetően is. A két ballada ezen gyorsan visszavont találkozási helye arra is utal, hogy nem lehetséges a két nézőpont találkozása, az apródok nem mehetnek el Ali táborába, bármivel is kecsegteti, keleti ínyencségekkel és védelemmel a hívó szó, mert árulást követnének el, és átkukat sem mondhatnák ki, míg a szolga sem mondhatja végig személyes tapasztalatát, mert büntetés és bűnhődés várna rá. Paradox módon éppen a két ballada feltételes találkozása erősíti meg a két ellentétes tartalmú, mégis párhuzamos ballada jelentését. Amely jelentésnek, minthogy egészében a „nagy tépődő” szava, inkább van lírai ereje, mint politikai tartalma. Valójában annak, ahogyan a *Szondi két apródja* Nemes Nagy Ágnes elemzésében és mások értelmezésében is él ennek a fordulatnak leírásával, igazából azt bizonyítva, hogy Aranyánál az epika rendre átcsúszik lírába.

Nemes Nagy Ágnes a Köznevelésben közölt elemzése a „Tanítóknak” szóló első részében azt hangsúlyozza, hogy „Nincs többé külön óda vagy elégia, s különösen nincs verses »beszély«, eposz, ballada – csak vers van, a költő hangulatának eltérő színű, erősségű, de nem eltérő műfajú rögzítése. Az alapvető különbség persze egy »lírai« és egy »epikus« verses mű között az alany és a tárgy, a költő és a világ viszonyában van.” Majd hozzáteszi: „A vers mai műfajtalán, epikátlan állapota valószínűleg épp azért következett be, mert a költők egyszerre többre kezdték becsülni a személyes élmény, a belső tartalom kizárólagos kifejezését, mint a külső tárgy pontos ábrázolását.”²² Elemzésének második, „Tanulóknak” szóló terjedelmesebb részében Nemes Nagy Ágnes azt hangsúlyozza, hogy a „kétrétegű” *Szondi két apródjában* „a külső tartalom és a belső tartalom, a tulajdonképpen tárgy összefonó-

²² Uo., 533.

dik”, majd hozzáteszi: „Arany azonban nem csak akkor ábrázol külső tárgyakat, eseményeket, amikor belső mondanivalóját rejteti akarja a politikai körülmények miatt: szereti a »tárgyakat«, éredekelték a világ tényei. Tárgyakban fejezte ki az érzéseit: ezért epikus.”²³ Nemes Nagy Ágnes már ebben a korai írásban, nyilván Babits költészetének megértése nyomán, a tárgyi megfelelők líráját hirdeti. Arany balladája pedig kivételesen alkalmas példája annak, ahogyan a külső tartalom átmegy belsőbe, a tárgy lírába. Nemes Nagy azt állítja, hogy a belső tartalom a vers „tulajdonképpen tárgya”. Amit megerősít a vers befejező része elemzésének feltételezésével, azzal hogy szerinte „az indulat hevesége azonnal figyelmeztet arra, hogy nem két apród átkoz egy törököt: Arany átkozza az elnyomást, a költő a forradalom eltipróit.”

Majd ezután egy zárójeles rész következik. Nemes Nagy éppen itt mutatja meg, hogyan megy át a külső belső tartalomba, hogyan a tárgy lírába: „(Ez a *kora* jelző még azt a gyanúkat is felkeltheti, hogy Arany tudatában ott motoszkálhatott Petőfi képe is. Tudjuk, mit szenvedett barátja fiatal halálán, s egy versében halálának módozatait éppen ilyenfajta részletességgel nyomozza-kínlódja végig: *Vad kozák a láncát hű szívedbe tolá* stb.... Így az átok még személyesebbé szítt fájdalomat fejezhet ki.)”²⁴ A *Szondi két apródja* utóéletében éppen ez játszódik le. Babits idézett mondatának szavaira hivatkozva mondható, Arany rendkívüli érzéke a múlt iránt költészetének lírai tartalmait hozza felszínre.

Nemes Nagy Ágnes is éppen azért talált rá már korán a költészetét és irodalomszemléletét egyaránt meghatározó Aranyra, mert benne a klasszikus modernségnek az objektív lírában, egészen pontosan az Eliottól származó objektív korrelatívban a líra hangjának és arcának megjelenését fedezhette fel. Majd a későbbi Arany-elemzés, az *V. László* című ballada elemzése közli ezt egészen egyértelműen, de ekkor már túl a korai Arany-rajongáson, túl a korai Arany-értelmezés lehetőségén. Arról, hogy az *V. László* olvasása és értelmezése milyen kedvező alkalmat adott Nemes

²³ *Uo.*, 534.

²⁴ *Uo.*, 535.

Nagynak az objektív lírát meghatározó gondolatmenetének kifejtésére, Tarjányi Eszter hívta fel a figyelmet *A magyar irodalom története* második kötetében,²⁵ amikor az Arany-olvasatok rendjét vizsgálva éppen Nemes Nagy Ágnes *V. László*-értelmezéséig jutott el, különösképpen annak az objektív lírára vonatkozó részéig, miközben kérdőjeleket tett a Szondi két apródja „a T. S. Eliot szerinti »objective correlative«” szerinti kiolvashatóságához. A „túlzottan rövidre záró” értelmezések hibájára is figyelmeztetett, mert szerinte nem lehet a balladát „az írástudó értelmiséginek az idegen hatalom csábításával szemben ellenszegülőként javallt magatartásformája parabolájaként”²⁶ értelmezni. A mai értelmezések nem zárhatják ki a korábbi Szondi-értelmezéseket csak azért, mert változott az irodalomszemlélet, és vele együtt – némileg talán – változott a ballada iskolai értelmezése is. Greguss Ágostól kezdődően, Beöthy Zsolt, Barta Jánoson, másokon, többek között Nemes Nagy értelmezésén át Szili József, és a legújabbakig az értelmezések egész sora mutatja meg más-más megvilágításban, és más-más interpretációban Arany János balladájának különböző arcát, – és ezek az arcok mindentől függetlenül egyformán hitelesek.

Nemes Nagy Ágnesnek korai *Szondi két apródja*-értelmezésére is Tarjányi Eszter hívta fel a figyelmet. „Nemes Nagy Ágnes értelmezése szerint – írja Tarjányi Eszter – e vers »éppúgy mint *A walesi bárdok* – csak talán kevésbé közismert ez róla – a szabadságharc bukásáról szól.«” De hozzáteszi, hogy Nemes Nagy árnyalja is állítását, amikor azt mondja „Arany nemcsak önmagát, hanem a költőt, az egész magyar költészet helyzetét ábrázolja a versben.”²⁷ Igaza van Tarjányi Eszternek, amikor így ír: „Nemes Nagy Ágnes valószínűleg azért nem vette fel későbbi köteteibe ezt a korai és a megszületés időszakának történetiségéről nem választható műértelmezést, mert nem tartotta fenn érvényét, hi-

²⁵ TARJÁNYI Eszter, *Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia = A magyar irodalom története II*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 384–394.

²⁶ *Uo.*, 390.

²⁷ *Uo.*, 385.

szen az *V. László* értelmezésében már a politikai allegória említése mellett, ugyanolyan súllyal fejezte ki egy másik értelmezési mód lehetőségét, az objektív líraként olvasást.”²⁸ Azzal a minimális megszorítással van igaza, hogy Nemes Nagy Ágnes Babitsnak itt idézett szavaira hallgatva, miszerint Aranynak kivételes érzékenysége volt a múlt költészete iránt, éppen arra mutat rá, hogy Arany balladája a költői magatartásformák, az ellenállás magatartásának példáját fogalmazza meg, amikor a versben a vers címétől eltérően dalnokként említetnek az apródok, akik nem adják át dalaikat a győztes hatalomnak, nem válaszolnak a hívó szóra, nem is állnak szóba Ali küldöttjével. Nem véletlenül mondja tehát Nemes Nagy, hogy a versben Arany „az egész magyar költészet helyzetét ábrázolja”, hiszen az elemzés 1948-ban készült, a fordulat évében, amikor – közölte később Nemes Nagy – megszűnt a „háromesztendősi irodalom”, amikor a terror évei következtek, amikor „éjszaka fél kettőkor szól a csengő. Rémülten megyünk az ajtóhoz, ki az, mi az? A postás. Az hozott egy táviratot, amelynek szövege: »Rákosi-ódádat három nap múlva várjuk. Írószövetség.«”²⁹ Hogy mennyiben esik egybe Ali szolgájának hívószava az Írószövetség táviratának szövegével, arról itt most ne essék szó. Ám ez a távirat mintha jelezné, miért fordult Nemes Nagy Ágnes, akár „iskolai költeményfeldolgozás”-ként is, 1948-ban éppen a *Szondi két apródjához*. Nem lépek be a nagyon is kínálkozó allegorikus értelmezés csapdájába, annyit azonban megjegyzek, hogy Nemes Nagy Ágnes így válaszolt, ellenállásként is érthető verselemzéssel; Arany balladájának „iskolai feldolgozásával” válaszolt az Írószövetség táviratára. Ha ez az „iskolai költeményfeldolgozás” intenciója, akkor Nemes Nagy Ágnes Szondi-értelmezése valóban „az egész magyar költészet helyzetét ábrázolja” 1948-ban, a fordulat évében. Ez is kiolvasható a költeményfeldolgozás sorközeiből.

Nemes Nagy Ágnes korai *Szondi két apródja*-elemzése, bár nem került be a költő esszéket és verselemzéseket tartalmazó kötetei-

²⁸ *Uo.*, 385.

²⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987, 96.

be, s ennek oka nyilván abban kereshető, hogy két fejezete, mind a „Tanítóknak”, mind a „Tanulóknak” szóló fejezete, kifejezetten az iskolai verselemzés elvárásai szerint készült, mégis jelzi már Nemes Nagynak csak jóval később megformált elképzelését a líra alakulástörténetéről, arról, ahogyan már túl a klasszikus modernen még fenntartható és írható a „tárgyi megfelelő”. Hiszen Nemes Nagy Arany-értelmezése éppen azt mutatja ki, hogy miként megy át a tárgy, ez esetben a történelmi esemény és példázat, lírába. Elemzése, noha csak jelzésekben, azt bizonyítja, hogy Arany János költeménye, a *Szondi két apródja*, kettős történelmi kötöttsége, a török világ ismerete és a XIX. század második felének történelmi meghatározottsága ellenére, vagy azzal együtt, akár a modern líra bevezetőjének is vehető.

SZONDI OLASZ BALLADÁJA

Arany János Szondi-balladájának fordítása legalább olyan kihívást jelent az olasz fordító számára, mint a derék várkapitány idején Drégely várának védelme: az eredeti szöveg verstani bravúrai mellett a török hangzású szavak beékelése-mímélése, a párbeszédtek titokzatos struktúrájának nehéz értelmezése – a dramatizálási igények következtében – emberfeletti feladatot ró az idegen nyelvre átültetőre, aki a vers 1914-es olasz parafrázisát olvasva megérti Sirola kétségbeesését¹.

És mégis: nem ismer az ember lehetetlent, főleg ha munkájával Szondi és két apródja irodalmi halhatatlanságát földrajzilag is meghosszabbíthatja! Továbbá izgalmas a magyar ballada lehetséges olasz megfeleltetésének a kísérlete, mivel az olasz irodalomban éppen a hasonló hangzású irodalmi forma több évszázados hagyománnyal rendelkezik.

A *ballata* egy mindmáig vitatott (provanszál vagy olasz, netán arab²) eredetű irodalmi forma, melynek származását az irodalomtörténészek többnyire néhány népszerű tánc irodalmi adaptációjára vezetik vissza³, mint a *ballo tondo* (körtánc) vagy a *carola* nevű

¹ Giovanni ARANY, *Ballate*, Versione in prosa con pref. e note di Francesco SIROLA, Fiume, Mohovich, 1914. Silvino Gigante fordításában is jelent meg egy Arany-balladaantológia 1922-ben (Giovanni ARANY, *Ballate*, Palermo, Sandron, 1922), a fiumei fordítók úgynevezett aranykorában: bővebben SÁRKÓZY Péter tanulmányában: *Magyar irodalom Olaszországban*, Kortárs, 2002/6, online változat: <http://www.kortars.com/0206/sarkozy.htm> [2009. 04. 14.].

² Hiszen vannak feltételezések arról, hogy a mediterrán környezetben elterjedt *ballata* (vagy *ballade*) semmi más, mint a X. században Spanyolhonban már népszerű *zagal* (*zjel*, *zadjal*). Vö. PAZZAGLIA, Mario, *Manuale di metrica italiana*, Firenze, Sansoni, 1994.

³ Vö. ORLANDO, Sandro, *Manuale di metrica italiana*, Milano, Bompiani, 1994, 87–101; MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 1979, 32–33; BECCARIA, Gianluigi (szerk.), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1996, 112–113.

ritmusokra: az úgynevezett *ballata antica* a XIII. században jelenik meg (az egyik legismertebb és legrégebbik példája a *Danza mantovana* [*Venite, polcel amorosa*]) bolognai vagy firenzei környezetben, majd egyre népszerűbbé válik a Stilnovismo (Édes új stílus) képviselőivel (Cavalcanti, Gianni Alfani, Cino da Pistoia, de Dante is ír egy híres *ballata*t, „Per una ghirlandetta”) és Petrarccal. A *Dekameron*ban Boccaccio leírja, hogy az *allegra brigata* egy *ballata*val zárja az egyes napok elbeszélési fáradalmait, így tanúsítván, mennyire kedvelték ezt a formát a XIV. században, melynek a „természetes fejlődése” a *canto carnascialesco* (farsangi dal, ének) egyik fajtája lesz. A XVI. századtól feledésbe került *ballata* nem azonos a XIX. századi *ballata*val, melynek ihletője a német ballada-modell, ahogy figyelhető – például – Carducci fordításaiban és eredeti verseiben: ami irodalomtörténeti szempontból mindenképpen fontos, hogy a dán és skandináv irodalmi formák, ahonnan származnak a későbbi német romantikának a kísérletei, visszanyúlnak a XIII. századi franciaországi tradíciókra, melyek párhuzamosan éltek az olaszországi ballata formái mellett. Nem véletlen Carducci egyik leghíresebb balladájának témaválasztása, a *Jaufré Rudel* provanszál költőóriás legendája, mely összeköti az irodalmi forma verstani identitását a középkori irodalommal, egyik legjelentősebb (legendás) alkotójával, kvázi hidat képezvén az olasz és az észak-európai balladahagyományok között egy újabb, modernebb verstani megoldással.

Ezért mi is azt a lehetőséget választottunk, hogy a XIX. században gyakori, kétszer hatszótagú, illetve az olasz elbeszélő-költészetre jellemző *endecasillabo*, tizenegyszótagú verssorral, és egy kissé archaizáló, de mindenképpen a magyar vers keletkezésének idejére vonatkozó lexikával fejezzük ki Arany János balladájának szépségét és drámaiságát olasz nyelven.

I due paggi del Szondi

Nubi avvolgono di Drégel la rovina,
Splende l'astro, della lotta spettatore,
E di fronte, sulla mite collina,
Inastato sta il guerresco gonfalone.

Due paggi ginocchion, col liuto in mano,
Guardano l'asta come un crocifisso,
Infuria nella valle l'ottomano:
Esultan per Ali, festa e subisso!

“Perché mancan del Szondi i paggi, dimmi?
Le lor voci qual'angelici usignoli?
Se in collana uniscon canti ed alti inni,
Non v'è gioia che competa con quegl'ori!”

“Un tumulto verdeggia in cima al colle,
Del pascià giaurro i resti ad onorare,
Dove premon coi ginocchi l'erba molle,
E nel pianto il liuto muove a raccontare:”

... Martino d'Orosz, viene il sacerdote,
Alì lo manda, col messaggio innante,
Szondi t'arrendi, o le dolenti note
S'udran dello sterminio di tua gente.

“Bei giovinetti, ormai sull'erma vetta,
sul tumulto non v'è di che suonare,
Venite giù con me, dove v'aspetta
La festa, e sue delizie da gustare!—“

Dì pure al tuo signore, ch'ì non reclamo,
Martin, dalle sue mani grazia alcuna,
Solo da Cristo otterrò quant'io bramo,
A lui devo mia vita e mia fortuna.

Sorbetti, fichi e frutta d'ogni dove
E quanto il suolo dell'Islam secerne,
Aromi e unguenti, spezie rare e nove...
Queste sono d'Alì le pompe inferne.

Che tuonino i cannoni! L'Alì pagano dice,
risuonino le bombe e scoppin le granate!
Schianti di mura e corpi, fuoco e pece,
Drégel s'incrina per le cannonate.

“Bei giovinetti, il sole è già all'ocaso,
Un caffettan vermiglio è sua coperta,
Il vento s'alza e Diana, bianco raso,
Annuncia il freddo della notte aperta.”

Sulla piazza del forte argenti e ori,
Ogni ricchezza va in balia del rogo,
Puranco i bei destrier, trafitti i cuori,
Si spengono tra i rantoli ed il duolo.

“Ma infine, è vero, anch'egli uscì di vita,
Alì gli diede degna sepoltura;
Giace sul colle, è chiusa la partita;
Al vincitor la gloria imperitura!”

Ma i due cantor, i paggi soli al mondo,
Vestir li volle di velluti e rasi:
Perché morir con lui? – d'amaro il fondo
Sugge – morir, con panni antichi e lisi!

“Da Alì li manda... Alì ch'è buono e creso,
Non vi farà bruciar dal sole il volto,
Non vi farà patir del giogo il peso,
Siategli grati, quand'io sarò morto!”

E contro a mille solo lui pugnava,
Come un bastione sotto l'arce infranta:
L'oste che del suo ferro paventava,
e della lancia nella mano manca.

“È questi Rustem!... Combatteva ancora,
Pur se fiaccato dal cannone al passo!
Vid'io la lotta!... Lingua mia, dimora
Omai: che non s'adiri quel gradasso.”

L'oste pagan cadea, crollava giuso,
Come i macigni ruzzolan dal monte,
Mentr'egli sul cruento passo fiso,
Raggiante in viso, v'attendea la morte.

“Ordunque che perseveranza è questa
Nel tessere le lodi del cristiano?
Figli di cagna, attèndevi la frusta,
E il carcere del domine ottomano.

S'oscuri dunque l'occhio che l'invidè,
Le membra pur, si secchino assassine,
Di Dio misericordia non arride
A chi fu la cagion della sua fine.

Nagy J. Endre

A BALLADA MINT MÍTOSZ

Arany János: *Szondi két apródja*

Számomra a *Tanú* Németh Lászlója ragadja meg Arany egyéniségének és költészetének azt a kettősségét, amelyet persze a maga módján mindenki érez. Németh egyetlen mondatban megragadja az ellentmondást Arany manifeszt megjelenése és belső, elhallgatott, elnyomott, illetve magát tárgyiasító mivoltában „megjelenítő” Selfje között, továbbá egy utalással megfejtetni látszik a kettőt összekötő népiességet és népiességet is. Ezt írja: „Valami írás előtti van Arany nyelvében; tömörség, melyre az írástalan dikció szorul, a népköltészet és a népmondások tömörsége, ahol a mondatot nem az írás tartja össze, hanem az emlékezetben erre-arra ráncigált szavak görcsös egymásba kapaszkodása... A nyelv éppúgy, mint a vers, nála nem folyamatos, mint Vörösmartynál, hanem örvényes; nem ömlik, hanem a mélyben lévő gócpontok körül kavargog, nem sima, hanem csomós, szaggatott. Csakhogy ez a szaggatottság költői, lökései a mélyrétegek lökéseinek felelnek meg, s köztük a hézag is: szépség. Aranyban a szándékos fogalmazó alatt ott működik a másik fogalmazó, aki szinte készen dobja fel a legértékesebbet, amit neki csak össze kell illeszteni.”¹

Aranynak – Németh László gondolatait követve mondjuk – Franciaországban kellett volna megszületnie, hogy a képességeinek megfelelő formát találjon. Ezeket különösen az *Ószikek*ben érezte meg, és azért is szereti minden értelmező ezeket a késői, fanyar, modernebb verseket, mert ezek arrafelé mutatnak, amivé lehetett volna Arany. Ám az a perszóna, amelyhez ragaszkodott haláláig, a népnemzeti irodalmi irány, vagy ha tetszik, Petőfi Sándor volt. *A walesi bárdok* s *A Szondi két apródja* olyan hazafiság rekvizítumai, melyek elavult eszményeket követnek: elavultak,

¹ NÉMETH László, *Arany János* = N. L., *Az én katedrám*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1975, 568–569.

mert miközben a magyar hősiességről szólnak, egy olyan világban élünk, pontosabban élt Arany, amely kapitalizálódik, s amely már par excellence nemzetközivé válik, ha tetszik: kozmopolitává lesz (az ő *Kozmopolita költészete* ellenére).

A valóság igazsága más, mint a költői igazság. És ha Németh László arról beszél idézett művében, hogy az öreg Arany a „legdúltabb és belül soha ki nem egyező költő”, aki „írásaiban egy bölcs öreg úr álarcát kezdi maga elé tartani”², akkor ez félig igaz, félig nem. Mert Arany is „kényelmetlenül” fogadta el a kiegyezést, de másfelől ez a finom megfigyelés Németh László saját arcát látja bele Arany vonásaiba. A sajátját, amely szerint a magyarság bukása már Kazinczyval megkezdődött, aminek a kiegyezés csak folytatása, azaz a „hígmagyarság” győzött a „mélymagyarság” felett³.

Figyeljük meg: 1. felfedezi azt az „írás előtti” tömörséget a szövegében; 2. hogy ez a népköltészet és népmondások sajátja, amit a szavak görcsös egymásba kapaszkodása jellemez, és mélyben fekvő gócok körül kavargó örvényesen, ami valami mélyrétegből tör elő; 3. s ami előtör: maga a szépség, vagyis a forma, a forma mégpedig abban a mélyebb értelemben (ahogy Arany maga meghatározta, teljesen a hegeli dialektika mélységében [tudniillik, amikor a forma maga tartalom]: „Forma – nem jambus és trocheus, hanem ama belső forma, mely a tárggyal csaknem azonos [...] Ezt a valamit megfogni, magyar viszonyok közt reprodukálni vala törekvésem”⁴; s végül 4., van egy szándéktalan fogalmazó, egy olyasvalaki, aki írás előtt beszél: hangtalanul. Ahogy később írja: felejtjük el a tankönyvek Aranyát, és „figyeljünk költői természete önkéntelen vallomásaira, és egyszerre messze vetődünk az Arany–Gyulai-iskola, az Akadémia s a Szent István-rend Aranyától”⁵, s hogy Arany „megálmodja képeit, s van ben-

² Uo., 577 (a későbbiekben: N. L., *Az én katedrám*).

³ NÉMETH László, *Kisebbségben* = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben*, Budapest, Püski, 1996, 841–910.

⁴ KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más” (*Arany János 1857–1882*), Bp., Szépirodalmi, 1987, 139.

⁵ N. L., *Az én katedrám*, 566.

nük valami logikával meg nem fogható, amelyhez maga sem tudja, hogyan juthatott.”⁶

Vajon mit akar Németh kifejezni a 4. ponttal – nos, ez megdolgoztató. Mit jelenthet „az írás előtti beszéd” fogalma?

Talán nem tévedünk, hogy itt Németh felfedezi azt, amit a fenomenológia keres: a tapasztalat előtti eredeti tapasztalatot vagy lényegszemléletet. Sőt, nyilván mást is ki akart fejezni ezzel a hallgatólagos, „írás előtti nyelv” kifejezéssel. Azt mondhatnánk, ő ennek a hallgatólagos dimenzióknak a – hogy egy skolasztikus fogalommal éljünk – quidditását, a mi(némű)ségét keresi. Visszatér ama kettősséghez, melyet már láttunk fentebb, és azt mondja, hogy Aranyban van egy mélyebb réteg: „Verseinek atmoszférája mennyivel sűrűbb, nyugtalanabb, mint versének gondolatai”, egyes versei, mint pl. az *V. László* vagy az *Ágnes asszony*, „nem tárgyuktól, hanem hangulatuktól olyan sötétek, megrendítőek.”⁷ S ez a mélyebb rétegbe lebukó költő bukik el lassan, aki „már nem törhetett ki a népszerűsítői fogalmazás”-ból, s ő lett „a harmonikus alkotó, a tökéletes mesterember, a magyar Deák, a kiegyezés költője, akivel a baráti terror a Ferenc József-rendet is elfogadtatja”. Ezzel szemben áll „a legkevésbé harmonikus alkotó, a tehetőség árapályának kiszolgáltatott, legdúltabb és belül soha ki nem egyező költő, aki inkább Széchenyi, mint Deák”, de aki „egyre inkább alkalmazkodni kezd a róla alkotott képhez”⁸. Látjuk tehát még egyszer, amit főntebb úgy fejeztünk ki, hogy Németh a saját arcvonásait kölcsönzi Aranynak, amikor a kiegyezés, vagyis a „hígmagyarok” kritikájának aspektusából magyarázva bizonygatja, hogy Arany önmaga ellenében is megmaradt lázadónak, bár kettősségre ítéltetett, s e sorsot kicsiny hazájától kapta mint génisz, mert nagynak született.

Azt, hogy Arany „másokban érzi jól magát”, mindenki megalapítja. Így például Sőtér István magát Arany idézi egy levélből: „Idegen érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetköznie saját *énjéből*, egy egészen más egyén

⁶ *Uo.*, 568.

⁷ *Uo.*, 567.

⁸ *Uo.*, 577.

világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömet, fájdalomkat önteni dalba vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lelkiállapotokat eposzilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz; de lírai fokra emelni: valóban az.” Azaz a nehézség az epikai hosszúságban végbevihető, de nehéz ezt megtenni a lírában. Majd Sőtér így értelmezi: „Aranynak valóban ezért volt szüksége a balladára: hogy saját énjéből ’kivetközhessen’, s ’egy egészen más egyén világába áthelyezkedhessék.”⁹ Petőfi népdalaihoz hasonlítja őket, mondván, hogy ezek állnak közel „a nemzetiesség azonos fokú, bár másfajta funkciója s a forma hasonló zártsága, összefogottsága, végső gazdaságossága révén.”¹⁰ Kiemeli továbbá, hogy „Arany tervszerűen ragaszkodik a valódi népballadák ama sajátosságához, hogy a hallgatók által amúgy is jólismert körülmények részben homályba borulnak, részben csak célzások révén bukkannak fel.”¹¹ Később, rátérve a történelmi balladákra, az előbbiekkal ellentétben azt mondja, hogy ezek tisztán érthetőek, balladai elhagyást keveset találtunk, többnyire csak a párbeszédes formákban, ahol a hézagosság nem akadályozza a megértést.¹² Ide sorolja a *Szondi két apródját* is, és deklarálja azt (amivel mi is teljes mértékben egyetérthetünk), hogy: „Arany baladaművészetének csúcsát jelöli; ha valahol, úgy itt [...] találta meg az össznemzeti és népies jellegű művészet újszerű, a kor lényeges kérdéseire szól eszmeiségét, formáját.”¹³ Továbbá azt fejtegeti, hogy Arany a történelmi balladákban kezd túllépni a népiességen, az *Ószikék*ben végleg eltávolodik tőle, mégpedig amikor elérkezik a modern költészet világába – hangsúlyozza Sőtér –, „egy mind idegenebbé, félelmetesebbé váló világ szorongásaitól, baljós előérzeteitől gyötrötten.”¹⁴ Ami mutatja, hogy

⁹ SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és baladás: Aranytól Madáchig*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 197.

¹⁰ *Uo.*, 199.

¹¹ *Uo.*

¹² *Uo.*, 204.

¹³ *Uo.*, 205.

¹⁴ *Uo.*, 209.

itt Sőtér is világnézetileg konstruál: megpróbálja Aranyt – ha csak kissé is, de – a kapitalizmus, ha nem is bírálójának, de legalább elszenvedőjének feltüntetni.

Keresztury is azt írja a *Szondi két apródjáról*, hogy Arany „ki-
alakította a „nemzeti balladákban” ennek a „nemzetközileg diva-
tos műfajnak példás hazai változatát”. Csaknem kizárólag magyar
tárgyról írt, csaknem népies ritmusban, „s úgy, hogy öntudatosan
alkotó költőként ahhoz a nemzethez szóljon, amelynek érzületé-
vel, emlékezetével és céltudatával azonosnak vélte sajátját, vagy
amelynek tájékozatlan tagjait a maga eszményeire akarta nevel-
ni.”¹⁵ Idézi Aranytól azt, amit írt a népballadáról, ahol Arany el-
magyarázza a ballada tömörségét és töredékességét. „Magukból a
tényekből, a járulékaikból, mint idő, hely, környezet, csupán any-
nyit vesz fel, amennyi múlhatatlanul szükséges, csupán annyit a
testből, amennyi a lélek feltüntetésére okvetlenül megkívántatik.”
Ugyanis felételezi, hogy a hallgatók a történetet már ismerik. „A
falú apraja-nagyja ismeri az eseményt, melynek alkalmából egy új
ballada terem; neki nem kell a történet, csak egy-egy emlékeztető
szó, hogy kövesse az érzelmek fordulatait.”¹⁶

Gyulai Pál pedig a balladákkal kapcsolatban kijelenti Aranyról,
hogy ő „a ballada Shakespeare-ja”, hogy ezek „tragikai hatásúak”,
mert „kevés versszakban egész tragédiát tár elénk, s nagy erővel
rajzolja a szenvedély daemonismusát, monomániáját, a lelkiismer-
et-furdalásai között vergődő lélek látomásait”¹⁷. Valóban, a balla-
dák töredékessége, kihagyásai stb., mindezek az egésznek kísérteti-
es jelleget kölcsönöznek vagy valami „balladai homályt” – ahogy
szoktuk mondani. Mármost ezáltal megváltozik az idő dimenziója
is. Egyrészt megjelenik valami fantasztikum benne (mint pl. az *Ag-
nes asszonyban* vagy a *Tetemre hívásban*), valami nem-hétköznapi
(gyilkosság vagy örület), ami kiemeli a mi hétköznapi időnk-
ből. De ugyanígy vagyunk a történeti balladákkal is. Még ott is, amelyekben
konkrét történeti alakok vannak, mint a *Mátyás anyja* vagy *A nalesi
bárdok*, a *Szondi két apródja*. Az alakok rendkívüli tetteket hajtanak

¹⁵ Idézi KERESZTURY Dezső, *I. m.*, 138.)

¹⁶ *Uo.*, 138–139.

¹⁷ GYULAI Pál, *Arany János = Gyulai Pál munkái*, Bp., Franklin, é. n., 84.

végre, emberfeletti hősöké magasodnak. Ezáltal visszavezetnek minket a mi profán, lineáris időnkől valami szent időbe, mint ez a teremtménymítoszokban történik. Nem kétséges, hogy a *Szondi két apródjában* végbemegy az alakok mitizálása. Hőssé válik a két apród, hőssé lesz maga Szondi is. Jómagam nem tudom, történetileg mi volt a valódi ebben a történetben. Csak annyit tudok, amit Tinódi elmond históriás énekében, hogy pl. Szondinak levágták a fejét, és Ali „fejét keresteté, az testhöz viteté, / Mint nagy vitéz embert nagy szépen temetteté”, akinek „Feje fölé írott kopját felteteté”¹⁸. Ezért aztán biztos vagyok benne, hogy Arany olyan tisztaságba emelte a történetet, mint a mítoszokat a nép. Valószínű, Arany itt jobban követte az epikai hitelt, mint a népballadaszerű történetekben (pl. az *Ágnes asszonyban*). De, hogy megvan a mítoszokat jellemző archetipikusság, a beleolvadás a személytelen rendbe, vagyis az ismétlés „veszélye”¹⁹, arra magam egy példát tudok mondani.

Amikor Bibó István a börtönében várta az ítéletet, s ügyvédje azt magyarázta neki, hogy még ha a legrosszabb, azaz halál lesz is az ítélet, mindenképpen adjon be kegyelmi kérvényt, mert közben megváltozhatnak a politikai viszonyok stb., nos, erre Bibó István a *Szondi két apródja* megfelelő soraival felelt:

„Mondjad neki, Márton, ím ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem,
Egyenest oda fog folyamodni.”

¹⁸ TINÓDI LANTOS Sebestyén *Válogatott históriás énekei* (Rendezte és bevezetéssel ellátta PERÉNYI Adolf), Bp., Lampel Róbert (Wodiáner F. és fiai), é. n.

¹⁹ Vö. „Fölöttébb érdekes megemlíteni, hogy egyrészt a népi emlékezet nem hajlandó megőrizni azt, ami a hős életrajzából egyéni és történeti, másrészt pedig a magasabb misztikus tapasztalás is a személyes Istentől a személyen túl Istenhez való fölemelkedést tartja leginkább szem előtt [...] A holtak szellemé vagy hasonlónak átváltozása bizonyos értelemben azt jelenti, hogy újraazonosulnak az ő személytelen archetipusával [...] Nem könnyű meghatározni, mit is jelenthet a 'személytelen tudat túlélése', noha bizonyos lelki tapasztalások adhatnak némi segítséget. Mi az, amelyet Bach muzsikájának a hallgatásakor tapasztalunk, vagy abban az összpontosításban, amely egy matematikai feladat megoldásához szükséges, (vagy) abban az összefogott tisztánlátásban, amelyet egy bölcséleti kérdés vizsgálata igényel?” (Mircea ELIADE, Bp., Osiris, 2006, 77–78).

Kissné Kovács Adrienne

SZONDI ÉS A NÉPHAGYOMÁNY

Irodalom, folklór, ponyva

Szondi György hősiessége egyaránt témája krónikás éneknek, Arany-balladának, ponyvakiadványnak és népmondáknak. Szépirodalom, népi kultúra és ponyva érintkezési pontján, írásbeliség és folklór határterületein járunk.

1980 óta foglalkozom a Szondi-mondákkal és a történelmi hősokról megjelent, Bucsánszky Alajos által kiadott ponyvanyomtatványokkal.

Máig élő népmondákat találtam Drégelypalánkon. Sokáig csak mondatöredékek bukkantak elő, majd további gyűjtések során teljes történeteket rögzítettem. 2002-ben az addigiaktól alapvetően eltérő mondát sikerült találnom. A szóhagyomány megőrzi az alaptörténetet, ugyanakkor mindig változtat, színezt, kiemel vagy épp halványít rajta valamit. A népköltészet variánsaiban él. Nincs egyszeri, végleges forma, minden újramondás egyben új változat is. Nincs két egyforma variáns, sőt, ugyanazt a mondaközlőnket többször meghallgatva részesei lehetünk annak a csodának, hogy a szóhagyomány törvényei élnek; ugyanazt a történetet máskor más hangsúlyokkal mondja el nekünk. „Minden van, csak ki kell fáradni a helyszínekre” – vallja Kallós Zoltán erdélyi népballadakutató, és igaza van. Még van népköltészet, ha nem sajnáljuk a fáradságot.¹ Gyűjtéseimet, következtetéseimet publikáltam, a legújabb, 2008. nyári anyag most kap először nyilvánosságot.² Gyűjtőutak sora áll előadásom hátterében; most csak a szorosan témánkhoz tartozó anyaggal foglalkozom. Napjainkban, amikor az erdélyi népzene gyűjtés CD-sorozatának címe – *Utolsó óra* – fájdalmasan találó, igazán örülhetünk annak, hogy Drégelypa-

¹ KALLÓS Zoltán személyes közlése, Bp. 2005. március 10-i előadásán.

² KISSNÉ KOVÁCS Adrienne, *Mi marad? Irodalmi és néprajzi tanulmányok*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2006, 11–50.

lánkon 2002-ben új Szondi-monda született, és 2008-ban is létezik még szóhagyományozó alkotás.

Mi tarthatta életben a szóhagyományt Szondi várkapitányról, a hősi harcról, a temetésről, a nyughelyről? Miben láthatjuk a Szondi-mondák újraalkotásának okát a drégelypalánki néphagyományban? Több összetevője feltárható. A mai népi tudás hordozója és újraalkotója néhány rendkívül értelmes, érdeklődését el nem vesztett helyi lakos. Csósza István és Pásztor János remek előadó, Szondi tettei iránt egy életre elkötelezett, gondolkodó és alkotó ember. Ez a legfontosabb ok. Nem hagyható figyelmen kívül az írásbeliség és szóbeliség erőteljes kölcsönhatása, sok példa van a folklorizációra és a folklorizmusra is. *A Szondi két apródja* és a *Szondi Album* (1902)³ hatása jelentkezik a szóhagyományban. Ugyanakkor a népköltészetet mélyen értő és gyűjtő Arany János balladájában több népballadaelem kimutatható, pl. a zárásba a klasszikus népballadáinkból ismert átokformula is belejátszik. Termékeny, gazdagító egymásra hatás. A környező helyek, helynevek, a vár, vele szemközt az Aranydomb/Aranygomb (mindkét változat él), az Ipoly, a Varga-tó, a drégelypalánki táj is segíthette ébrentartani a helyi tudást. Végül számolnunk kell a Szondi-kultusz és a néphagyomány kapcsolatával is. Mindezek az okok éltették a mondákat napjainkig. Van-e, létezik-e Drégelynek élő néphagyománya? Közösséget átfogó folklór sajnos, már nincs, de egy-egy őstehetség révén ma is létezik gyűjthető anyag. Pásztor János Szondi-történetei napjainkig gyarapítják a magyar folklórt.

Adassék tisztelet az előttem járt Szondi-kutatóknak, irodalmároknak, néprajzosoknak, történészeknek, népi adatközlőimnek. A Szondi-hagyománynak és a Szondi-kultusznak is megvan a maga szakirodalma. A Palócföld északi részének, az Ipolyméntének Csáky Károly a néprajzkutatója, munkássága ide kapcsolódik.⁴ Praznovszky Mihály a kultuszkérdést foglalta össze átfogó ta-

³ *Szondi Album, Drégelyi Emléklapok*, szerk. PONGRÁCZ Lajos, 1885, 1902.

⁴ CSÁKY Károly, *A drégelyi Szondi-émlék története és a honti Szondi-kultusz*, Irodalmi Szemle, 1984, 102–114.

nulmányában.⁵ Drégelypalánk monográfiáját Balogh Zoltán írta meg.⁶ Csósza Mária a drégelypalánki népet legjobban ismerője.⁷ Az irodalom–folklor határterület csak néhol érintkezik az ő kutatásaikkal, de eredményeik segítettek a munkámat. Köszönet érte. Nagyon sokat tanultam a balassagyarmati Kamarás Józseftől és a drégelypalánki Csósza Istvántól⁸. Ők ketten már nincsenek az élők sorában – az ő emléküknak szentelem ezt az előadást.

Az Arany-balladához kapcsolódóan a népi forrásanyagból a következő mozzanatokat vizsgálom: Szondi küzdelme, erőfeszítése; halála és temetése, feltételezett nyughelye a mondatudók szerint; máig élő egyéni mondavariánsok, kapcsolódási pontok a szépirodalommal és a ponyvairodalommal. Nincs monda, sőt mondatöredék sem, amelyben ne lenne hangsúlyos a hármas helyszín, a vitézi helytállás, a méltó földbe temetés.

„Felhőbe hanyatlott a drégeli rom,
Rá viaszasüt a nap, ádáz tusa napja;
Szemközt vele nyájas, szép zöld hegyorom,
Tetején lobogós hadi kopja.

Kit ifjú térdel, kezökben a lant,
A kopja tövén, mintha volna feszület,
Zsibongva hadával a völgyben alatt
Ali győzelem ünnepet űlet.⁹

Arany csodaszép helymegjelölése, a két kiemelkedő magaslat és a völgy valóságos helyszín ma is. A népmondák ugyancsak e hármas helyszínt említik.

A harc lefolyásáról kevesebb anyagot találtam a néphagyományban, annál többet Szondi temetéséről és a sírjáról. A hős

⁵ PRAZNOVSZKY Mihály, *Mítosz, kultusz, história*, Eger, Dobó István Vármúzeum, 2002, 137–166.

⁶ BALOGH Zoltán, *Drégelypalánk*, Bp., 2000 (Száz Magyar Falu Kincsháza).

⁷ CSÓZSA Mária, *Jeles napok, néphagyományok; Drégelypalánk*, 2006.

⁸ KAMARÁS József, *Drégelyvár és kutatásának történetéből*, Balassagyarmati Honismereti Híradó, 1984, 1–2.

⁹ Lásd a kritikai kiadásban ARANY János, *Kisebbségi költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., 1951, 261–263, jegyzetek: 498–500.

tiszteletét ezekben a mondarészekben fejezik ki a mondatudóink leginkább.

A Szondi-mondák legkülönlegesebb eleme a hős temetésével kapcsolatos. Az irodalmi alkotásokban, így Tinódinál és Aranynál is meghatározó, hogy Ali nagy megbecsüléssel temettette el a várkapitányt. Feltétlenül népi eredetűnek, a szájhagyomány alkotásának tekintendő az az elem, hogy az eltemetéshez megbecsülésképpen az Ipolyról hozatott fel homokot. Minden adatközlőm hangsúlyozza ezt. A mondaváltozatok szerint az Aranydomb/Aranygomb oldalában (nem a tetején!), az Ipolyról felhozott homokkal kialakított szakrális helyen temették el a hőst. Mészáros Jánosné (született: 1918) 2000-ben elmondta, hogy ősei elbeszélései szerint az Aranygombon, az ő szülőjükben van a Szondi-sír. Az Ipoly-homok „*apa-homokjával*” van a föld többi részétől elkülönítve. Minden bizonnyal ez a legarchaikusabb mondaelem.

*Az Ipoly-homokot azért hozták ide, mert a török úgy megbecsülte Szondit, nem akarta, hogy ugyanolyan földben legyen eltemetve, ami méltatlan hozzá.*¹⁰

Adatközlőnk unokaöccse, Pásztor János 2002-ben így mondta el: *Majdhogynem biztosra tudom, hogy ez volt a Szondi-sír! Az Ipoly-homok bizonyít! A basa hadvezérhez méltó temetést rendezett Szondinak. Az Ipolyból homokot hordatott Szondi elbantolására. Hogy hogy hozták ide a homokot? Ha Törökországból el tudtak jönni, akkor az Ipolyról fel tudták hozni a homokot! Két kilométerre sincs az Ipoly. [...] Az Ipoly-homok azért kellett, hogy elváljon a talaj az ottani földtől. Ezt a helyet mi tudjuk. Senki nem tudja így rajtunk kívül.*¹¹

Csósza Istvántól gyűjtött mondánkban az Aranygombon egy horpadásban, egy hatalmas kő alatt van Szondi eltemetve.

*Horpadás egy helyen van csak. A horpadásról a Szondi-emlékek könyve is szól. Édesapám jegyezt bele a könyvbe ezt-azt.*¹² Tehát itt is a megjelöltség, elkülönítettség jellemzi a választott temetési helyszínt.

¹⁰ KAMARÁS József személyes közlése, 2002.

¹¹ Mondaváltozat, PÁSZTOR János (szül. 1937, Drégelypalánk, Dózsa György út 22), gyűjtés: Drégelypalánk, 2002.

¹² Mondaváltozat, CSÓZSA István (1925–2005. Drégelypalánk, Rákóczi út 23), gyűjtés: Balassagyarmat, 2002.

Irodalom és néphagyomány metszéspontja: Csósza István édesapja kezében megfordult a *Szondi Album*. Írott és szóhagyományozó anyag találkozik, irodalom és folklór együttélésének lehetünk tanúi. A horpadásban, kővel megjelölt hely nyilvánvalóan folklorizáció, a *Szondi Albumban*, Dr. Brach Ferenc *Szondi György vélelmezett sírhelye* című írása lehet a forrás.¹³

Az Ipoly-homokkal temetés gondolata tovább él. Pásztor János 2008 nyarán ismét fontosnak tartotta kiemelni: *Megfelelő tiszteletet adott a basa, hadvezérnek kijáró tisztelettel temette el Szondit. Ne legyen a véres földdel szennyezve, ahol eltemetik, ezért Ipoly-homokot hoztak. Felvitték a homokot az Ipolyról, semmi az, még két km távolság sincs. Ezt az egyet tudom elképzelni.*¹⁴

A hősök sírijáért mindig több helyszín vetekszik. Szondi vélt nyughelyéről találtam a legtöbb változatot. Az Aranydombon több palánki adatközlőnknek volt szülője. Pásztor János nagyapjának 5 sor szülője futott fel a domb aljától a tetejéig. Pásztor János meggyőződése, hogy az ő földjükön van Szondi sírja. Csósza István is a saját szőlőskertjében tudta a hős nyughelyét. A Tinóditól, Aranytól is tudott helyszínek a népi történetmondók szerint e dombhoz köthetők.

A várhegy, a völgy és a szemközti hegyorom „háromszögkompozícióját” Arany János tette halhatatlanná. A népmondákban arányeltolódás van: a szóbeliségben a temetés helyszíne, az Aranydomb kapja a legnagyobb szerepet. Kedves, szívből tisztelt mondatudóim oly szépen szólaltatják meg a hagyományt, hogy nagyobb mondaegységeket is idézek tőlük.

Szondi sírja a mi (volt) szőlőterületünkön, az Aranydombon van. A mi barázdánkban van a sír. Sálakra voltak osztva a szőlők, hogy a víz ne hordja le a földet. Arra emlékszem, hogy az egyik sálnál volt az a kő. Akkorra volt, mint egy fél asztal. 82-től, apám halálától nem műveltük tovább a szőlőt. Csodák csodája, az a rész még nincs elerdősödve [a feltételezett sír helye!] Fűves terület. Ez a tisztás vagy ötven négyzetméternyi terület. Apám haláláig, egész haláláig tervezte, hogy kiássa, de ez csak terv maradt; majd

¹³ *Szondi Album*, 1885, 64.

¹⁴ Mondaváltozat, PÁSZTOR János, gyűjtés: Drégelypalánk, 2008.

nyugdíjas korában! Nem lett belőle semmi. Én 5-10 méteres távolság eltéréssel meg tudom mutatni a helyet.

Apám 12 éves gyerek volt, mikor a nagy filoxéra járvány után nagyapámmal (Pásztor András, szül. 1883-ban) kezdték telepíteni a szőlőt. 60-70 cm mélyen meg kellett forgatni a földet. A vadföldet felülre, a termőtalajt alulra.

Abogy apám és nagyapám ezt a fordítást (digózást) végezték, egy 2 x 2 méteres szemcsés, durva, folyami homokos talajra letek, annak ellenére, hogy az egész Aranydomb agyagos, enyhén kötött, meszes talaj. Apám mint 12 éves gyerek, hát ki akarta ezt ásni, de nagyapám nem engedte fölösleges pocskolás miatt.

A mi szőlőterületünkön van a sír.¹⁵

Csósza István Szondi sírjáról elmondott történetében a magyar mondanépszerű elbeszélés változatának örülhetünk. Nagyon érdekes megfigyelni a szó szerint lejegyzett szövegben az egyes részek kapcsolódását, azt, hogy a mondai elemek hogyan „hívják elő” egymást.

A szőlőmön, az Aranygombon van eltemetve Szondi. A szőlőm oda jár fel az Aranygomb lábához. Egy gödörbe szarvasok voltak meghúzódnak – volt ott egy borpadás az Aranygomb lábánál. Egy hatalmas kő, hat személyes asztalnyi szürke kő volt rajta. Itt mi lehet? Az olyan hat méteres kő volt. Lehet, még nagyobb volt! Tojás alakú kő! Volt az nyolc méteres is! Eszembe jutott: nem ez a Szondi sírja? Mondom otthon nagyapámnak. Az én nagyapám mondja: „A te ükapád azt mesélte, hogy az a Szondi sírja.”

Ipoly-homokkal temették el Szondit, hogy ne azzal a véres földdel takarják be, amiért ő annyit szenvedett. Mert felszólították, hogy adja fel a várat.

Jancsi nem jól tudja, hogy az ő földjén van. Szerinte az ő szőlőjén van Szondi sírja. De nem ott van! Az Aranygomb közepén, a déli oldalán – a várnak néz. A borpadásban van Szondi sírja. Szép díszesen temették el, így mondta a dédapám. Nem az Aranygomb tetején! A borpadásban. Alulról úgy 150 m, felülről, onnan kevesebb, 70-80 m. Az az a hely! Árvalányhaj nőtt az Aranygomb tetején és a síron, bevésések voltak a nagy kövön.

¹⁵ Mondaváltozat, PÁSZTOR János, gyűjtés: 2002.

Utoljára '80-ban még megvolt a kő. Ha nincs meg – nincsen; legurították valahová.

De a Csósza István által elbeszélt történet nem fejeződik be az Aranygombon, e befejezéshez hasonló változat nincs több: *Kiásták [Szondit] és bebozták a nép közé. A kicsi kápolna alatt van eltemetve. Eltemették és kápolnát építettek föléje. Nagyapám mondta, a dédapjától hallotta, hogy falubeliek ásták ki és hozták be a faluba. A hősök sírját meg nem bohogatni! Ez volt a jelszó. A falu előljárói aztán ötven botütést mérettek azokra, akik kiásták. Majd kápolnát emelt a falu a sír fölé. A kápolna agyagból van, ha aláásnának, összedőlne.*

E ponton összekapcsolódik a hegy (Aranygomb), a megjelölő Ipoly-homok, a kő és a falubeli Szondi-nyughely. E gazdag mondváltozat magába foglalja a néphagyomány által számon tartott Szondi-helyszíneket. Ráadásul irodalmi – ma már kibogozhatatlanul összefonódott – kapcsolatai is vannak a *Szondi Album*mal. Nem is a „kibogozás” lényeges. A kapcsolat jelenléte, ennek felmutatása a fontos.

A *Szondi Album*ot Pásztor János is őrzi, egy fénymásolatot ajándékba kaptam tőle. 42 példányt sokszorosított és juttatott el érdeklődőkhöz szerte Magyarországon. A néphagyomány mindig is merített forrásokból, hol a napi eseményekből, hol egy papi prédikációból, hol egy másik mese vagy mondatípusból, de mindekelőtt alkotó fantáziával csiszolta helyivé a saját változatot.

Nemcsak a *Szondi Album*nak van jelentős szerepe a szóhagyomány alakulásában, hanem a ponyvakiadványoknak is. A ponyva a néprajzi és az irodalmi kutatás számára is hasznos lehet. 1870-ben Bucsánszky Alajos *Nagy Képes Naptár*ában jelent meg a *Szondy György, vagy A hősi érdemet az ellen is elismeri* című ponyvaszöveg.¹⁷ Megnézhetjük a ponyvaíró Tatár Péter (Medve Imre)

¹⁷ *Nagy Képes Naptár*, kiad. BUCSÁNSZKY Alajos, 1849–1900. Évfolyamait doktori értekezésemben kutattam. *A múlt századi kalendáriumok néprajzi vonatkozásai Bucsánszky Alajos Nagy Képes Naptára alapján (1849–1900)*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1980.

forrásait. Azt látjuk, hogy ismerte Tinódi *Ali basa históriáját*,¹⁸ mértett Arany verséből, és minden bizonnyal felhasználta a népköltészetet.

A ponyva közvetítő szerepe óriási volt a XIX. században. A nép számára „öszveszedett versek” a szépirodalom és a népi kultúra kapcsolatát teremtették meg a kis vásári ponyvafüzetkék által. A néprajztudomány nélkülözhetetlen forrása e füzet is.¹⁹ Ne feledjük azt sem, Arany János milyen szeretettel említi gyermek-kora olvasmányait, a ponyvafüzeteket. Móra Ferencnél és Tamási Áronnál is találunk hasonló vallomást.

A ponyva terjeszt, megőriz és forrásként szolgál. Ha „öszveszedve” is, a szépirodalmat a vásárokon eljuttatja a néphez. Ponyvafüzetkék tépett lapjain új életre kelnek a régmúlt hősei, és eljutnak az irodalom körén kívül élőkhöz.

A magyar XVI. századnak hősi eszménye az önkényuralom és a kiegyezés korában nem Arany János remekművével, nem is Drégelypalánk és Nagyoroszi környéki népmondákkal, hanem ponyvafeldolgozással hatott a tömegekre. A Szondi-történet ponyvára kerülésével a XIX. századi folklorizálódás folyamatát is figyelemmel kísérhetjük.

Drégely ostromáról a népmondákban a következő motívumok jelennek meg: összecsapás; többnapos küzdelem, a törökök nagy számbeli fölénye; Szondi és maroknyi csapatának a végsőig kitartó hősiessége, a nagyoroszi pappal küldött üzenet: ajánlat a vár feladására. Minden, népmondákban fellelhető motívum, elem megjelenik a ponyvakiadványban. Ponyvasajátosság a „hitelesség” többszöri bizonygatása, a nevek, események minden bizonynyal Tinódiig visszamutatva szerepelnek a ponyvában, az Aranyballada minden eleme „öszveszedve”, azaz ponyvásítva jelen van. Bucsánszky *Nagy Képes Naptár*ban Arany Toldija is „ponyvásítva” jelent meg Tatár Péter átírásában. A Bucsánszky-könyvek és

¹⁸ Kritikai kiadása: *Régi Magyar Költők Tára III*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1881, 90–104; jegyzetek: 430–435.

¹⁹ POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Bp., Magyar Helikon, 1978, 308–309. TATÁR Péter néven író Medve Imre (1817–1878) ponyvaszerző írása: *Szondy György, vagy A hősi érdemet az ellen is elismeri*, Bp., 1870.

nyomtatványok címjegyzéke bemutatja a *Gyámbot* című szépirodalmi albumot, amelynek szerzői között első helyen szerepel Arany János neve. A népköltészet, a szépirodalom és ponyvairás a XIX. századi kultúra élő valósága.

A *Szondy*-ponyvafüzetkéből egyetlen részt emelek ki, mert nagyon érdekes ponyva-sajátosságra figyelhetünk fel.

Szondy leggazdagabb ruháját felölté,
És zsebébe száz magyar arannyal megtölté [...] Vitézei a vár udvarára gyűltek,
S a végső tusára és harcra készültek
Szondy kardot húzván így szólott seregéhez:
Vitézek! Mindenki készüljön Istenéhez
Szabadulás nincsen, haljunk meg hősközhöz
Illón, kiknek mocsok nem fér nevéhez;
A hon, a király és a szabadság éljen!
Előre vitézek, a halálba vélem.
Most *megnyitja* a belső vár kapuját,
És elűteti utolsó ágyúját,
S annak füstje között *tör ki mint a szélvész,*
Csapásai alatt sok ellenség elvész.²⁰

Ez nem várt fordulat. Szondi nyilvánvalóan Zrínyiként rohan ki a várból a ponyvafüzet lapjain. Honnan került a „Zrínyi-betét” a történetbe? Minden bizonnyal egy másik ponyvából. Sikerült megtalálnom, a *Szigethvár ostroma 1566-ban, vagy: Zrínyi Miklós halála* c. ponyvakiadványt.²¹

Szondi és Zrínyi ponyvatörténetében 12 megegyező sor van, a leghangsúlyosabb részben. A közös motívumokból néhányat a népköltészet több műfajából is ismerünk (legszebb ruha, száz arany, utolsó golyó), a többi a szépirodalomból veszi anyagát. Zrínyi szózata vitézeihez, az odaadott élet áldozatvállalása, a hősiesség – az irodalom által vált eszménnyé. A Zrínyi-példa a ponyvairodalomban alkalmas egy másik várvédő bemutatására. A

²⁰ Uo.

²¹ *Szigethvár ostroma 1566-ban, vagy Zrínyi Miklós halála*. Írta Tatár Péter, Pesten. Nyomtatja, kiadja Bucsanszky Alajos, 1857. OSZK Plakát-és Kisnyomtatványtár.

ponyvairó az egyszer már bevált elemeket aggály nélkül használja egy másik helyen. Így lesz Szondiból az „utolsó ágyú füstje között” a várból kitörő hős. Tatár Péter (Medve Imre) a népköltészet variánsaihoz némileg hasonló módon „szedte össze” történeteit: az egyik helyről átemeli a másik szövegbe.

Azt, hogy a folklórral kapcsolata volt, írásainak felépítése és az is bizonyítja, hogy vőfélykönyvet is „összszedett”: *Alföldi vőfélykönyv, Írta Vetró Lőrinc, Nyélbe ütötte Tatár Péter, Szeged, 1878.* Íme, Tatár Péter nemcsak szépirodalmat, folklórt is „ponyvásított”, ott áll a „hármass út”-on: irodalom, népköltészet, ponyva találkozásánál. Képzeli el, hogy az 1870-es években szülőfalunk heti vásárában dédapánk megvette pár krajcárért a Zrínyi és a Szondi ponyvafüzetecskét. Az ő kezében a népi kultúra valóságával kerülhetett kapcsolatba a szigetvári és a drégelyi hős. És épp egy ponyvairó jóvoltából.

A 2008-as gyűjtésekből azokat a részeket emelem ki, amelyek az alaptémánkhoz kapcsolódnak, és az eddigi képet tovább árnyalják. Csósza István bácsi mondait már nem gyűjthetjük újra. A hagyományozó szóbeliség nagy alakját veszítettük el benne. Kiemelkedő mondatudónk, Pásztor János 2008-ban is tudott újat mondani. *Nálunk családi hagyomány volt Szondi. Nagypám (szül. 1886), nagyanyám (szül. 1883) ismerték és továbbadták az utódoknak [...] Velünk született. Erre nem lehet rábeszélni senkit.*

E mondatok is vallanak a népköltészet alkotáslélektanáról: a népi tudás létrejöttéhez, megtartásához szellemi nyitottság, érdeklődés, lelki alkat kellett.

Pásztor Jánost évtizedek óta foglalkoztatja, hol lehet Szondi sírja: *„Az nem lehet, hogy az ember ne foglalkozzon vele!”*

Két új elemmel bővült a mondakincsünk 2008 nyarán. Az egyik a csatával, a lélekszámmal, a másik Szondi származásával kapcsolatos.

Három napig tartott az ostrom. Ágyúzás, kardcsata. Úgy elgondolom, ha lettek volna jó fegyvereik! De nem volt. Lovas vitézek voltak ők, de alig voltak felszerelve. Száz embere volt Szondinak, ebben benne volt a lovász legényig, az utolsó szolgáléig mindenki. Ott meg a több tízezres török.

Az erőviszonyok foglalkoztatják mai napig is a mondatudót, a hármas és a százas szám a népi lekerekítettség szép példája. Gyűjtéseim során most hallottam először.

Szondi származásáról így vélekedik adatközlőnk: *Így is hallottam, hogy jobbágy származású, meg úgy is, hogy középnemesi. Ahogy akarja elfogadni az ember.*²²

A szóhagyományozó kultúrától el nem szakadt ember számára: első a szóbeliség. Amit befogad a néphagyomány, az a mérvadó. Gyűjti a Szondiról szóló irodalmat adatközlőnk, de számára nem az írásbeliség, hanem a szóbeliség a fontosabb forrás. Hozzáteszi, hogy a származás kérdését lényegtelennek tartja.

A mondatudó élvezettel, szeretettel beszél a témájáról, és megfigyeli szavai hatását. A népi kultúra előadóművésze ő – saját anyagából. Jani bácsi már nem tud kijárni a várhoz. De élete egyik alappillére az 1552-es várostrom: utcájuk sarkáról rálát a várra, olvas, tűnődik, mesél és nem szűnik meg kapcsolata a Szondi-néphagyománnyal. Csak egy bánata van: „Igencsak ritkunk, mi Szondisták!”

Nem tudok nem gondolni Zrínyi prózai műveinek *Dedicatio*-jára. Idézték már a kezdősorok megrendítő látomását, de annyira szeretem, hogy engedtessek meg nekem is mondandómat ezzel zárni: „Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjai és azok nagy lelkeinek árnyékjai, [...] nem hadnak nékem alunnom, mikor kívánnám, sem henyélnem, ha akarnám is.”²³

A nagy lelkek „árnyékjai”, úgy érzem, itt vannak közöttünk.

²² Mondaváltozat, PÁSZTOR János, gyűjtés: Drégelypalánk, 2008.

²³ *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból*, II, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, Bp., 2000, 176.

Később

Dávid Gyula

A SZONDI KÉT APRÓDJA 100 ÉS 150 ÉV UTÁN

Mielőtt előadnám azt, amivel a *Szondi két apródjáról* rendezett konferencia munkálataihoz hozzájárulni szeretnék, azt hiszem, magyarázattal kell szolgálnom a címet illetően. Az én előadásom ugyanis tulajdonképpen a vers befogadástörténetének egy momentumát felelevenítve kapcsolódik a témához. Ez a vers ugyanis különös aktualitást kapott születése után egy évszázaddal, az 1956-os magyar forradalom leverése után, és főképp Erdélyben. Akkor – felkérésre, az 1957-es közelgő, és Romániában hivatalosan megünnepelt Arany János évforduló kapcsán – egy alkalmi cikkben kellett volna ezt az aktualitását megörökíteni, de mivel a cikk – majd később előadandó körülmények miatt – nem jelent meg (és időközben nyoma veszett), újabb fél évszázad után próbálom akkori gondolataimat rekonstruálni.

A *Szondi két apródja* születésének és egy évszázaddal későbbi felidézésének ideje maga is mutat némi hasonlóságot. „Irodalmunk Világos utáni veszteséglistája – állapítja meg Somogyi Sándor – olyan nagy, hogy hozzá csak a második világháborúé hasonlítható.” (*A magyar irodalom története. VI. kötet.* Bp. 1965. 26.) Petőfi, Vasvári halott, Vajda János, Lisznyai Kálmán büntetésből az osztrák hadseregbe besorozva, Vachott Sándor, Czuczor Gergely börtönben, Jósika Miklós, Sárosy Gyula távollétében halálra ítélve, Jókai a Felvidéken bújdosik, Sükei Károly, Bulyovszky Gyula rejtkehelyen bújkál, Degré Alajos Aradra van internálva, Pálffy Albert Csehországba, Arany és Tompa otthon húzza meg magát, a testben-lélekben megrokkant Vörösmartyt, Bajzát, Garayt néhány éven belül a halál ragadja el.

Arany Világos utáni költészetére Petőfi elvesztésének és a szabadságharc bukásának súlya nehezedik. Ez az 1856-ban született *Szondi két apródja* lélektani táptalaja. A végleges vers, két töredékes kísérlet után születik meg, s az 1856 júniusi dátumot viseli. Még abban az évben bekerült az 1856. augusztus közepén Gyulai

Páltól kapott *Kapcsos könyv*be is, mint a már korábban összeállított *Kisebb költemények* után született első versek egyike.

Ehhez a balladához az Arany-filológia nem kapcsolt konkrét indítékot, mint ahogy azt tehette *A malesi bárdok* esetében. Az írói hivatásnak az a morális válsághelyzete, amely száz évvel későbbi olvasatában meghatározó lett, a Bach-korszak derekán korántsem jelentkezett ilyen élesen, hiszen a Bach korszak magyar írójának nem a Hatalom csábításával kellett szembenéznie. 1856-ra a nyomás mintha enyhülne, de a *Szondi két apródjával* egyidős versek s az egykorú levelek arról tanúskodnak, hogy az a lelkiállapot, amelyben Arany a szabadságharc leverése és Petőfi elvesztése után évekig vergődött, nem múlt el még nyomtalanul. A balladát a *Kapcsos könyv*ben az 1856 márciusáról keltezett *Néma bú* („*Halnak, halnak, / Egyre halnak, / Színe, lángja a magyarnak...*”), majd a *Népdalok* harmadik darabja (*A hegedű száraz fája...*), a *Pázmán lovag*, a II. Endre korát idéző *Köszöntő*, s a Hollósy Kornéliának ajánlott *H. K. emlékkönyvébe* követi, utóbbi egyértelmű utalásként a szabadságharc leverése utáni idők közérzetére:

*Egy nép lakik túl a tengeren,
Hol délre lejt az Alpok alja,
Hol fűszeres völgy, rónaság
Az erdős Appenint uralja:
Hajdan dicső nemzet, ma rab; –
S hogy lánc csörgését ne hallja:
Énekekkel űzi bús nesztét,
S az érc igát enyhíti dalja.
Oh, hát dalolj nekünk!...*

Arany akkoriban a nagykőrösi gimnázium tanára, s tanári munkája és *Kisebb költeményeinek* sajtó alá rendezése mellett épp ebben az időben az ő feladata volt megfogalmazni az oktatás német nyelvűvé tételéről kiadott császári rendelet ellenében a gimnázium tanári karának felterjesztését. Említi ezt Ercsey Sándorhoz, 1856. január 1-jén kelt levelében, amelyben felpanaszolja: „Keveset és ritkán dolgozok, részint a hivatal foglal el, részint nem vagyok jó kedvemben... A hivatalhoz sincs sok kedvem.

Rosszúl esik azt nézni, ami itt történik s várni, ami fog.” (ÖM. XVI. 666) Ugyancsak Ercseynek írja 1856. április 26-án (alig múlt ekkor negyven éves!): „Az ember eddig *nem* élt csak *remélt*, – s ihol egyszerre ott találja magát, honnan örömeztőbb néz vissza, mint előre.” (I. m. 690. Kiemelések az eredetiben.) Tompának pedig, közvetlenül a *Szondi két apródja* megírását megelőző hetekben, a *Kisebb költeményekre* utalva: „Verseim megjelenése még mindig késik... Tartok tőle, hogy a censura belé akad valamibe, mi pedig már megjelent, s nem forgatta fel az államrendet.” (I. m. 699.)

A *Szondi két apródja* egyike az akkoriban keletkezett magyar történelmi ihletésű balladáknak, s értékelését egy évszázadon át jellemzi Riedl Frigyes summás megállapítása: „*A walesi bárdok* és *Szondi két apródja* című balladáknak egy az alapjuk: a költészet erkölcsi győzelme a zsarnoki erőszakon.” (Riedl Frigyes: *Arany János*. Bp. 1982. 236.) A vers tananyagká vált, közép- és nem középiskolás fokon, s talán csak a késői olvasat kapcsolta jelentésében is oly erősen *A walesi bárdok*hoz, amelynek keletkezéstörténetével kapcsolatban Arany Lászlótól származik az adat, miszerint „1857-ben keletkezett, mikor egy ünnepélyes alkalommal Aranyt, Tompát, más költőket is fényes díj ígéretével hiába igyekeztek üdvözlő óda írására megnyerni.” „Az alkalom – pontosított évtizedekkel később a kritikai kiadás szerkesztője, Voinovich Géza –, I. Ferenc József Budára jövelete volt, 1857 májusában.” (Ö. M. I. 503.).

Száz évvel megírása után azonban, az 1956-os magyar forradalom idején és különösen annak leverését követően mindkét vers különös többletjelentést nyert. Tulajdonképpen erről a jelentésváltozásról szeretnék itt beszélni.

A magyarországi eseményekre csak vázlatosan utalnék. (A magyar íróknak és a Magyar Írószövetségnek a forradalmat megelőzően és annak leverése után játszott szerepére vonatkozólag részletesen lásd Ständeisky Éva: *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Bp. 2005. megfelelő fejezeteit.)

1953 után a szocializmus eszméivel és a kommunista rendszerrel addig azonosuló magyar írók közül többen az új miniszterelnök, Nagy Imre táborában kezdtek közéleti szerepet vállalni, s az írotársadalomban a polarizálódás egyre fokozódott, oly

mértékben, ahogy a Sztálin halálát követő, s a XX. szovjet pártkongresszus által felerősített enyhülésben, a sztálinista párt- és államvezetés „hibáinak” nyílt feltárásában ez az író- és fiatal értelmiségi csoport vált a Nagy Imre leváltása ellenére is folytatódó reformfolyamat exponensévé. A Magyar Írók Szövetsége, valamint a Petőfi Kör élesen problémafelvető gyűléseinek – ma már köztudott – jelentős szerepük volt a forradalom szellemi előkészítésében. A magyar íróársadalom – a kevés balos-szektás írótlés számítva – egységesen állt a forradalom ügye mellé, írói-költői legiava írásaikkal annak kifejezőivé váltak, s kitartott mellette akkor is, amikor Kádár „kérésére” a szovjet katonai erővel verte le a forradalmat. Kitartott egészen 1956. december végéig, amikor Kádárék végül a Magyar Írószövetség feloszlására szánták el magukat, amikor előbb Sándor András, Fekete Gyula, Eörsi István, Lükő Gábor, majd Háy Gyula, Zelk Zoltán, Déry Tibor, Tardos Tibor, Varga Domokos és társaik letartóztatásával, bíróság elé állításával a nyílt erőszak és megfélemlítés útjára léptek.

Az erdélyi magyar értelmiség helyzete és útja 1956-ban egészen más volt: A sztálini örökség Romániában némi látszatok ellenére Sztálin halála után is tovább élt, sőt a korábbi sztálinista mag ezt az időszakot használta fel hatalma megszilárdítására, belső ellenzékének kíméletlen letörésére. Ami pedig az irodalmat illeti, a román kommunista párt már 1956 tavaszán a pártvezetést nyíltan bíráló Alexandru Jar nyilvános megbélyegzésével figyelmeztette az egész romániai íróársadalmat, hogy még a leghalványabb kritikát sem tűri meg. Voltak ugyan viták az irodalmi sajtóban a szocialista realizmus körül, hangot kapott a dogmákkal szembeni kritika is, ám a számonkérés pillanatában az írók szinte kivétel nélkül elhatárolták magukat Jar „pártellenes” nézeteitől, az 1956 júniusában megtartott romániai írószövetségi kongresszus pedig már a meghunyászkodás jegyében zajlott le.

A romániai magyar írók egy része annak idején, az 1944-es romániai fordulat után, a kommunista párt szövetségésévé szegődött, felvállalta a szocializmus eszméit, azonosult gyakorlatával. Később „vezetői tévedését jó szíjjel meg is magyarázta”, s csak a nemzetiségi kérdésben, a kisebbségekkel szembeni pártpolitikában

beállott '50-es évek eleji változás, a burkolt, majd a Magyar Autonóm Tartománynak nevezett kirakategység létrehozásával párhuzamosan egyre nyíltabbban jelentkező elnemzetietlenítési, beolvasztási kísérletek, a magyar kultúra értékeinek „nacionalista” minősítéséből következő megannyi hivatalos intézkedés láttán jutott el oda, mégpedig épp 1956-ra, hogy ezeket „a pártosság nevében” szóvá tegye.

A belső vasfüggöny ellenére az '50-es évek első felében is volt némi szellemi kapcsolata az anyaországi magyar irodalommal. A román postán is előfizethető volt az Irodalmi Újság, a Csillag, az Új Hang, a Társadalmi Szemle, a standokon is megvásárolható a Szabad Nép, s ilyenformán úgyszólván napirenden voltunk azzal, ami Magyarországon történik. Ezt a szellemi kapcsolatot erősítették fel aztán azok a – most már nem csak hivatalos – látogatások, amelyeket a szigorú útlevélszabályok feloldása révén, ugyancsak 1956 tavaszától tehettünk. Ezeknek a kapcsolatoknak fontos szerepe volt a romániai magyar értelmiség „párthű” részének ébredésében is, aminek a jelzéseit már nem lehetett tudomásul nem venni. Így történt, hogy amikor – számos figyelmeztető előrejelzés hatására – a román kommunista párt központi vezetése rászánta magát arra, hogy a magyar értelmiség egy részével 1956 szeptember végén, néhány héttel a magyar forradalom kitörése előtt, Kolozsváron szóba álljon, ezen a „kibeszélésen” (amint az a nemrég közzétett jegyzőkönyvekből kiderül, lásd *Az őszinteség két napja* című dokumentumkötetet, Benkő Levente szerkesztésében és bevezető tanulmányával. Kv. 2008.) a hatalom részéről is szított Marosvásárhely–Kolozsvár ellentét ellenére, impozáns egység nyilvánult meg a romániai magyarság elvárásait illetően. Jordáky Lajos bizakodva jegyezte be naplójába ezekben a napokban: „A nemzetiségi kérdésben bekövetkezett a fordulat. Bár még mindig idegenkedik a Párt a kérdés elvszerű és teljes megoldásától. Egyelőre rendezik a legkirívóbb sérelmeket a kulturális fronton... Az írókkal való ülés kemény és viharos volt. Szabédi, Csehi és a fiatalok a leghatározottabbak. Bányai és Nagy István óvatos...” (A Napló e részletét közölte Molnár Gusztáv. Limes, 1988/2–3. 299.)

A párt az ígéretek és az apró engedmények jól bevált politikájához nyúlt: szabadon engedték és rehabilitálták a koncepciók perекben elítélt Csögör Lajost, Balogh Edgárt, Demeter Jánost, Jordáky Lajost, a Bolyai Tudományegyetem tanárait és Méliusz József költőt, kiengedték (bár nemsokára házi őrizetbe kényszerítették) az életfogytiglanra ítélt Márton Áron püspököt, post mortem rehabilitálták Gaál Gábort, és megígérték az általa szerkesztett két háború közötti marxista Korunk újraindítását; magyar gyermeklap indult Asztalos István szerkesztésében Napsugár címmel, magyar művészeti és kulturális lap Sütő András szerkesztésében, a Művészet (majd Új Élet), magyar nyelvű akadémiai folyóirat, a Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, újraindították az '50-es évek első felében megszüntetett Tanügyi Újságot, a Népsportot, rendezték a magyar tudományosság néhány kiemelkedő képviselőjének akadémiai és egyetemi helyzetét, visszaállítottak több, korábban megszüntetett magyar nyelvű szakot a Bolyain, a kolozsvári Mezőgazdasági Akadémián és a Politechnikán, megemelték a magyar színházaknak juttatott állami anyagi hozzájárulást, hivatalos állami ceremóniával tervbe vették a Budai Nagy Antal-féle 1437-es felkelés és Arany János születése 140. évfordulója megünneplését (az utóbbi összefüggésében a nagyszalontai Arany-Múzeum felújítását is). Ugyanakkor a kisebbségi ügyek összehangolására létrehoztak egy Nemzetiségi Minisztériumot, amelynek élére Bányai Lászlót, a Bolyai Tudományegyetem volt rektorát nevezték ki.

Mindezek megvalósítása az 1956. szeptember végi kolozsvári magyar értelmiségi gyűlést követően akkor is folytatódott, amikor közbejött a magyar forradalom, amelyet a román kommunista pártvezetés az első pillanattól kezdve „ellenforradalom”-nak minősített. Beigazolódott az, amit Jordáky Lajos még a szeptember végi értelmiségi megbeszélések előtt jegyzett be naplójába: „Egyelőre megoldanak majd egy csomó részletkérdést a nemzetiségi sérelmekből, hogy ne kelljen a lényegre térni. Természetesen elfogadjuk, de nem mondhatunk le az alapvető kérdések megoldásáról. Szocialista demokrácia, szabadság, önrendelkezés – mind

olyan kérdések, amelyek nélkül az emberi élet elképzelhetetlen...”
(*I.h.* 299.)

Az említett taktika a magyar forradalom leverését követő időkben teljes mértékben kinyilvánult. Egyrésztől rendre megvalósultak a beígért intézkedések, másrésztől viszont már 1956. október 25-én megtörténtek Kolozsváron az első letartóztatások. Előbb a Képzőművészeti Főiskolán, majd november közepén a Bolyai Tudományegyetemen. S hogy az íróársadalom se maradjon figyelmeztetés nélkül, az 1957. márciusi hullámban letartóztatták, majd elítélték Páskándi Gézát, a fiatal írónemzedék egyik legtehetségesebbjét, természetesen zúzdába küldve frissen megjelent verskötetét is. Hasonló sorsra jutott (a letartóztatást megelőzve) Kányádi Sándor verskötete is. Ugyancsak 1957 márciusában került sor a „hazaárulással” vádolt Dobai István, a Bolyai Tudományegyetem nemzetközi jogi tanszékének volt tanársegéde és társai letartóztatására: közöttük volt – Bereczki András egyetemi előadótanár, Gazda Ferenc akadémiai kutató, László Dezső kolozsvár-belvárosi és Molnár Dezső kolozsvár-monostori lelkész mellett – az egyetemi katedrájára nem sokkal előbb visszahelyezett Jordáky Lajos is, akit ugyan végül nem kapcsolták a Dobai-perhez: szabadon engedték, de úgy, hogy megalázó „önkritikára” kényszerítették, s eltávolították az egyetemről.

A romániai magyar értelmiség párthoz közelálló – és a pártvezetésen a szocializmus elveit számon kérő – részének tehát volt mit félténie és volt mitől félnie.

Közben a magyarországi forradalom első napjaitól fogva működésbe lépett a pártpropaganda, s a lakosság széles köreiben – a megtorlásokkal párhuzamosan – megszervezték és elvárták a magyar forradalommal szembeni hivatalos román kommunista állásponttal való azonosulást. Közös nyilatkozatok sokasága látott napvilágot a sajtóban, amelyeknek aláírói elítélték az „ellenforradalmat”, s „tántoríthatatlan hűségükről biztosították a Pártot és annak bölcs vezetőjét, Gheorghiu-Dej elvtársat”.

A romániai magyar íróársadalom reagálása ebben a helyzetben nem volt egységes. Az általuk (vagy nevükben) megjelent nyilatkozatok között akadt a szervilizmustól csepegő szöveg, de

olyan is, amely – többszörös győzködés után is – szemlátomást kerülgette a nyílt színvallást. Az írók között voltak újra nekibátorodott balosok, „karakán lapítók” és olyanok, akik nyíltan megtagadták azt, hogy ezeket a nyilatkozatokat aláírják, sőt ma már adatok vannak arra, hogy az aláírók (főképp az idősebbek) közül jónéháynak a neve tudta nélkül került a nyilatkozat alá.

Alapvetően azonban mindez nem változtat a lényegen: a forradalom vállalása és a pártelvadásoknak való megfelelés dilemmájában, csapdahelyzetében, a romániai magyar írók zöme az utóbbit választotta. (A különböző nyilatkozatok szövegét közli Pál Antal Sándor: *Áldozatok – 1956. A forradalmat követő megtorlások a Magyar Autonóm Tartományban*. Marosvásárhely, 2006. 247–250, 254–256), születésük, háttérük eseményeiről részletesen ír Szabó Gyula *Képek a kutyaszorítóból* című önéletrajzi visszaemlékezése I. kötetében. Csíkszereda, 2001. 336–376) És itt elérkeztünk a *Szondi két apródjához*, illetve annak 1956–57-es olvasatához.

A kolozsvári és marosvásárhelyi írók ’56-hoz való viszonyulásának különbözősége, illetve a közöttük lévő feszültség a Vásárhelyen már november 2-án közreadott, Kolozsvárt viszont csak november 4-e után kikényszerített nyilatkozatok szövegéből is kirajzolódik. Az Igaz Szó vezérkara még a forradalom leverése előtt teljes mellszélességgel kiállt a pártvonal mellett, s ez is szerepet játszott abban a bojkottban, amellyel a kolozsváriak 1956 késő őszen a Hajdu Győző szerkesztette Igaz Szóhoz viszonyultak.

Az Igaz Szó ennek ellensúlyozására december végén – január elején indult el munkatárstoborzó útra Kolozsvárra, s ezeknek a kolozsvári utaknak az egyikén kerestek meg engem is, valamikor 1957. január elején, cikket kérve az Arany János születésének 140. évfordulójára szerkesztett márciusi számba.

A cikket megírtam, emlékezetem szerint el is küldtem, de nem jelent meg. Engem ugyanis március 12-én letartóztattak, Páskándi Gézával együtt elítéltek, s hét év múlva, az ítéletben kiszabott teljes időt kitöltve szabadultam.

Néhány évvel ezelőtt, egy Kovásznán tartott Arany-előadásra megpróbáltam akkori szövegem gondolatait újra megfogalmazni (ez megjelent *Írók, művek, műhelyek* című kötetemben. Csíkszereda,

2003. 66–76.). Persze, az az előadás más volt – bár szó volt benne a *Szondi két apródjáról* és *A walesi bárdokról* is – összességében inkább Aranynak a forradalom leverése utáni első években írott verseire épült.

Most a *Szondi két apródja* emlékeimben élő akkori olvasatát-értelmezését szeretném felidézni.

Ha Arany száz évvel később él, akarva sem írhatott volna „áthallásosabb” verset, mint amilyen a *Szondi két apródja*. Különösen egy olyan olvasóközönség számára, amelyik az írott szó és a cenzori piros ceruza macska-egér harcában megtanult a sorok között olvasni.

1956. november 4-e után ilyen körülmények között már a vers indítása is a levert forradalmat, a szovjet tankok és ágyúk által 1944–45 után másodszer is rommá lőtt Budapestet segített asszociálni:

*Felbőkkbe hanyatlott a drégelyi rom,
Rá visszasiüt a nap, ádáz tusa napja.*

Aztán a két apród szavai, akik a végső rohamban elesett Szondi sírján, gyászdalba foglalva, a várvédő hős helytállását idézték fel:

*Mondjad neki, Márton, im ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.*

És magát a harcot:

*Hogy vitt ezerekkel! Hogy vitt egyedül!
Mint bástya, feszült meg romlott torony alján:
Jó kardja előtt a had rendre ledűl,
Kelevéze ragyog vala balján.*

A még el nem némított magyar forradalmi rádiók szaggatott híradásaiból, nyugati rádiók beszámolóiból már akkor sok mindent tudtunk a véres, de hősi védelemről: a Corvin közről, a Moszkva téri ellenállásról, majd az egyenlőtlen erővel folyó harcok végső kimeneteléről. S a tehetetlenségben a magunkénak

éreztk a záróstrófaként elhelyezett, s az egész balladát nyomatékosító átkot is:

*Apadjon el a szem, mely célba vevé,
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
Ki miatt lőn ily kora veszte.*

Az Igaz Szónak elküldött cikkemben ez nyilván csak burkoltan lehetett benne. De elég volt a halvány utalás is ahhoz, hogy a szabadságharc leverése utáni Arany üzenetét az '56-os magyar forradalom leverése utáni idők olvasója megértse.

A romániai sajtóban az 1957-es évforduló – a központi utasításnak megfelelően, persze a román Iosif Vulcan ünneplésével összekapcsolva – impozánsra sikeredett. Petru Groza, az államtanács elnöke terjedelmes (de csak a magyar sajtóban közölt!) levélben üdvözölte Arany János ünneplőit (Előre, 1957. március 3; Művelődés, 1957/4.), az Utunk 1957. március 9-i számában Szemlér Ferenc cikkét, Tabéry Gézának az Arany-szülőháznál elmondott emlékbeszédét, Debreczeni Istvánnak az 1917-es Arany-centenárium ünnepséget idéző visszaemlékezését, Bodor Pálnak a Groza-levélhez fűzött reflexióit közölte, s Kürtös György beszámolóját a szalontai ünnspegekről. Az Igaz Szó márciusi számában pedig Szemlér Ferenc alkalmi verse mellett Kacsó Sándornak Arany nagyszalotai éveit felelevenítő tanulmánya és Gagy Lászlónak egy, az évfordulós ünnepeket közvetlenül megelőző szalontai látogatásáról szóló élménybeszámoló írása jelent meg.

Széleskörű volt az évforduló visszhangja a román sajtóban is: a központi pártlap, a Scînteia Szemlér Ferenc ünnepi cikkét közölte, a román irodalmi sajtóban költők, műfordítók írtak ünnepi cikkeket (Gazeta Literară: Radu Boureanu, Viața Românească: Haralambie Grănescu, Contemporanul: Toma George Maiorescu, Tribuna: Romulus Rusan), a kolozsvári Steaua és a nagyváradi Crișana beszámolt az újrendezve megnyitott szalontai Arany János Múzeumról. A román sajtóban közölt Arany-verseket számbavéve viszont, az évforduló „reprezentatív versei” az Ágnes

asszony, A szegény jobbágy, Nemzetőr-dal, Ősz felé, Plevna, Vásárban és a Toldi I. éneke voltak. Nyilván alapos megfontolásból.

Az évfordulós cikkekből persze nem hiányozhattak a szocializmust mint az Arany korában el nem ért célok kiteljesedését aposztrofáló fordulatok: Tabéry Géza a költő és a jelen viszonyát feszegetve így szólt a Nagyszalontán összesereglett ünneplőkhöz: „Emlékeink újjárendezett tárházában, az Ó-toronyban ma méltó módon fogják idézni Arany János szellemi örökségét. Az utódnemzedék nevében ezen a szent helyen csak arra a kérdésre szorítkozunk, hogy itthon van-e mai sorainkban e talpalatnyi telek nagy szülöttje? Úgy érezzük, nagyon itthon van...”. (Tabéry Géza: *Emlékbeszéd Arany János szülőháza előtt*. Utunk, 1957/10.) Tolnai Gábor pedig, mint a Magyar Tudományos Akadémia küldötte, egyenesen a forradalom leverése utáni magyarországi és romániai viszonyokat hasonlította össze: „Nálunk a tragikus októberi események, az ellenforradalom következtében még nem indult meg teljesen a gazdasági és szellemi élet, a Román Népköztársaságban a békés építőmunka feltételei közepette, méltó módon ünneplik Arany Jánost.” (Beszédét kivonatossan adja vissza Kürtös György *Arany-ünnepség Nagyszalontán* című cikkében. Utunk, 1957/10.)

Hogy Arany János költészetéből más is kiolvasható? Szemlér Ferenc és Kacsó Sándor legfeljebb egy-egy mondattal utal a Világos utáni évekre, amikor a költő „ott fuldokolt a forradalom bukásának szörnyű gyászrengetegében” (Szemlér), illetve midőn a kor, „kivált a szerző lelkére ólomsúllyal borult” (Arany összes költeményeinek 1867-es kiadásához írott előszavát idézve Kacsó Sándor).

Egyedül Gagyí László volt az, aki Alfred de Musset-t idézve („semmi sem tesz oly naggyá, mint egy nagy fájdalom”), s Arany nyomait keresve az évfordulós ünnepségekre készülő Szalontán, gondolatait a költő „három fájdalma” köré szőtte, színészpályájának hirtelen megszakítását felidézve: édesanyja halálát, a szalontai temetőt járva: Juliska lánya elvesztését és harmadikul a szabadságharc leverése utáni időket. Engedelmükkel ezt a részlet ideiktatnám teljes terjedelmében:

„...újra és újra a Széperdő felé villan tekintetem: onnan nézte Arany a megtört forradalmárok [a Világos felé vonuló honvédsereg] gyászos vonulását. Itt vonult el előtte Vörösmarty, Szemere, Bajza, Vahot...

Az örülés felé...

Megyünk, megyünk, s az időbe füelve *hallom* Arany feljajdulását:
Mindennek vége!

A forradalom elbukott!

Petőfi halott!

Hallom későbbi szavai zengését is:

*Ah, látni véltük sírjainkon
A visszafénylő hírt-nevet:
Hazát és népet álmodánk, mely
Örökké él s megemleget.
Hittük: ha illet a babér,
Lesz aki osszon... Mind hiába!
Hová lettél, hová levél
Ó, lelkem ifjúsága!*

... Az elveszített forradalom volt Arany második tragédiája. Egész költészete bizonyítja, hogy *akkor* még nem hitte a csodát: „az erdő lombja dallal lesz teli”. *Akkor* még nem zendült fel a nagy barát, Tompa Mihály megrendítő kiáltása se, amely Aranyt, Jókait s a többieket élesztgette a fojtott zokogás hangján:

*A jelennek bűját édesítvén,
Fiaim, csak énekeljete!*

Akkor Arany még így beszél: 'Szétnézek és többé körültem / Nincs a néhány kedves barát, / Aggódaton rám függeszti / Szemét egy könnyező család. / Eleget éltem, hogy utánam / Emlék maradjon itt alatt: / Emlékül inséget hagyok s e / Két vagy három boldogtalant!' (*Évek, ti még jövődő évek*).

Mily nagy szerencse, hogy akadtak olyanok, akik e gyászt életük áldozásával feloldották.

És mily nagy szerencse, hogy Arany e jajszó után remeket remekre alkotott...

Nem én állítom azt, amit Musset mondott: »semmi sem tesz oly nagyvá, mint egy nagy fájdalom. Én hiszek az öröm diadalában és teremő erejében.«» (Gagyi László: *Szalontai március*. Igaz Szó, 1957/3. 338–339.)

1956-os *Szondi két apródja*-olvasatom emlékeit felidézve, örömmel és meghatottan fedeztem fel most a Gagyi László írásából idézett szövegrészt, mert ebben az író azt mondta ki, ami az én egykori írásom alapgondolata – s minden becsületes erdélyi magyar író érzése – is volt. A helikoni írócsoport legfiatalabb nemzedékéhez tartozó szerző rég a marosvásárhelyi temetőben nyugszik, nem tudom megkérdezni tőle, miképpen sikerült ezt a szövegrészt az Igaz Szó párthűségtől tútelített főszerkesztőjének szeme előtt megjelentetni. De ez az 1957-es Arany-évfordulóra megjelentetett írása arról tanúskodik, hogy az én olvasatom nem volt egyedüli, s utólag megnyugtat, hogy amit én éreztem, azt volt, aki el is mondta.

Bokányi Péter

„MESTEREK KÖZT MESTER”

Arany-átiratok az ezredforduló magyar lírájából

Kenyeres Zoltán írja egyhelyütt, végigtekintve az elmúlt félszázad irodalmán, hogy a '70-es évek Petőfi, a '80-as Ady, a '90-es évek Kosztolányi évtizedei voltak.¹ Kenyeres véleményét az illető alkotók aktuális kánonbéli helye alapján fogalmazta meg: a '80-as, '90-es évek váltását irodalmunkban plasztikusan, pontosan tükrözteti pl. az Ady–Kosztolányi szembeállítás. Ha belelapozunk viszont az említett évtizedek líratermésébe, tapasztalhatjuk, hogy Arany János a fentebb, a Kenyeres Zoltán által hangsúlyosan említett alkotók mellett állandó dialóguspartner: műve egyaránt vonzó az eltérő irodalomszemléletű alkotók számára is, az alkotó és a versek gyakorta tűnnek fel az ezredvég magyar lírájában.

Hogyan tekint Aranyra a XX. század utolsó harmada? Mint „mesterek közt mesterre”, a Nagymesterre, ahogy Orbán Ottó fogalmaz versében – az elődre, akit soha nem lehet „utolérni”. „Arany János aranypénze / melyet nem váltottam rézre / de megőrzök, míg a gyönyörtől lúdbőrzök, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz / s majd ha *voltam*, / fölkelt és sétáltat holtan” – írja az *Epilógus* átiratában.

Ahogy fentebb állítottuk tehát, gyakorta fordul az ezredvég magyar lírája Aranyhoz és művéhez: megfigyelhető ugyanakkor bizonyos művek elsőbbsége az átiratok szempontjából. A leggyakrabban citált/feldolgozott versek kétségtől *A walesi bárdok*, a *Családi kör*, határon túli magyar íróink pedig szívesen fordulnak a *Szondi két apródjához* önnön és szűkebb közösségük léthelyzetének definiálása során.

A walesi bárdok esetében jórészt a kanonizálódott olvasat aktualizálásáról beszélhetünk. Közismert Faludy György kissé önmótoszt építő anekdotája: az '50-es években Rákosi születésnapjára

¹ Vö. KENYERES Zoltán, *Irodalom, történet, írás*, Bp., 1995.

kértek tőle verset, ő saját nevén, változatlan szöveggel *A walesi bárdokat* küldte el... Ugyancsak a kanonizálódott olvasat a kiindulópontja pl. Zalán Tibor *A névtelen velszi bárd*² című versének is – bár ez a szöveg már magát a „bárd-ságot” tematizálja, illetve emeli át a jelenkorba, nosztalgia tárgyává téve az Arany János-i szituációt, az elvekért való önfeláldozás lehetőségét.

„Az első ötszáz énekes
nevét a *bárd-nagyok*
erős listája rögzíté
amin én nem vagyok

Nem tartozám se *itt* se *ott*
Így hát nem szólhatok
Szavam legyen bár mennyverés
erős az ő okuk

S hogy tenni vágyván elmenék
nagy Montgomeribe
vad szolgák állták útamat
itt légy se kint se be

[...]

Ülök tovább a vackomon
majd elfelejtenek
mert arra jó e rossz világ
s a hitvány emberek

Se egy se ötszáz nem leszek
se bölcs se jó se rossz
s ha jó időm majd *ágyban* és
párnák között meghalok”

[...]

² Megjelent a *Szállás rossz ágyon* című kötetben, 2005-ben.

A vers tehát akként idézi Arany János művét, mint olyan világ rajzát, ahol legalább a lehetősége adott az áldozatvállalásnak, s vetíti azt a versben beszélő saját létére, útjára.

A *Családi kör* intimitása, a visszahúzódás a sajátba, a meghitt-be, a magánéletbe, immáron paródia tárgya Zalánnál. A *Családi kör*³ az aranyi szituáció lehetetlenségét sugallja, átfordítva a verset a jelenkorra:

[...]

„Pendül a kapa most
leejté a gazda
kocsmaszag előzi
szellőzik a kapca

csíkos tarisznyája
hervadottan klapfog
megcsapja a kölyköt
hogy az nyulat fog

csak úgy szeretetből
ahogy azt megszokta
Madárlátta kenyér
s törik be az orra

Gondúzó pipáját
a tűzbe meríti
nem így akarta de
hamuvá hevíti

Szívja hát a fogát
ami még megmaradt
az élet ekéje
homlokába akadt”

[...]

³ Megjelent a *Szállás rossz ágyon* című kötetben, 2005-ben.

Az anyagkezelés, az abból fakadó kompozíciós rend eltérő a két szövegben: *A névtelen velszi bár*-ban az átemelt sorokat mintegy kommentálja, illetve „körbeírja” a szerző, az ily módon megváltozott kontextus aztán módosítja az idézett szövegdarabok jelentéseit; a *Családi kör* pedig tudatosan, durván rontja az Arany János-i verset, nyelvet a keserű/parodisztikus játék nyomán és érdekében.

A *Szondi két apródja* című vers kevésbé termékeny „terep” költőink számára, az átiratok, amiket olvashatunk, jellemzően határon túli alkotóinktól származnak. A továbbiakban Varga Imre *Szondi apródja* című versét mutatjuk be, amely nem is kifejezetten átirat, inkább afféle folytatása Arany János művének.

Varga Imre verse az 1977-es, *A medve alászáll* című kötetében jelent meg, s beválogatták az 1979-es *Jelenlét* antológiába is. A vers egyszerre alkalmazza a közelítés és távolítás stratégiáit: mint folytatás idézi, egyszersmind elutasítja, „felülbírálja” Arany János balladájának világát:

Szondi apródja

Elkelt mellőlem minden: a zászlós kopja, tort ülő győzők, Márton pap; gazdánk sírja behuppadt. A zöldellő bantokat benyelte a kő, testvéremet, énekes társamat megtörte az iszonyú malom, teste megőrlötetett ég és föld között. Már csak az emlék feszül a romlandó bástyafalaknak, csupáncsak az emlékezet tart; olykor mint a szél átzúdul a tájon, s lefejt a vitézek csontjairól a földet.

Hökken a hullám, visszafut. A lant szavára megtorpan a közelítő éj, és visszafut. Akkor még ketten – s korántsem úgy, ahogy a rege véli – zápor- és por-köpnöyegben. Sirattuk a hőst s minden őst a hazában. A győzők toroztak odalent. A fejek sziklagöröngyként görgögték alá a völgybe, forogtak a mélybe sebesültek, szánkáztak lefelé a ledőjtettek. Hullt a hulla, miénk és pogány. Hiába átkoztuk a halállal parolázó bűnös kezet, le nem száradt, a szűre célzó szem el nem homályosult. De hogy Szondit földbe kaparták, erőt kapott az ének, megriadt a sötét, hulláma torpant, elfele fordult, szaladt tőlünk, a sírtól, úgyte a lantszó, a halott; és megáll a sötét győ-

*zók, gyaurok fölött. Kiszorította pedig a sok vértől szédült lakomázót, s ki-
ürült a dombokkal határolt füves katlan.*

*Maradtam én s az évszakonként újjáöltöző tájék. Éjszakára testembe
jár szunyni az emlékezet. Míg kiűn feljön a hold, bennem zizegve lebull,
feltámadnak az elesettek, és győznek újra és újra – a végső harcban.*

Árulkodó gesztus, hogy a vers prózavers, mintegy szakítva az eredeti szöveg pátoszos, szinte eposzi mértékével, lejtésével. A magára hagyottság, magára maradottság verse, amely a minden cselekvés lehetőségével is leszámol. A vers lírai alaphelyzetét rögzíti, sűríti az „Elkelt mellőlem minden” felütése, s elősorolja az Arany-verset idéző motívumokat, szereplőket: zászlós kopja, Márton pap, zöldellő hant – s a társ, a „másik” apród eltűntét. Nem csupán asszociatív megidézése történik a vers elején ugyanakkor Arany János versének: az első egység aranyi képet fordít át – „csak az emlék feszül a romlandó bástyafalakon” – írja szét Arany „mint bástya feszült meg romló torony alján” mondatát; s ezzel mintegy előre jelzi a szöveg egységét jellemző alkotói metódust.

A szöveg felütése a magára hagyottság tragédiáját sugallja aféle helyzetregisztrációként, a második egység a visszatekintésé. A versben beszélő azonban már nem lát vissza Szondi hőstettéig, Drégely ostromáig, csak saját történetét látja a múltba nézve: önmagát és társát, amint az ostrom emlékezetét zengik, lényegében tehát Arany János balladájának történetét. Az aranyi szöveg motívumai, mondatai mindenütt ott lappanganak Varga Imre művében; roncsolva, darabolva, saját rendben újrendezve – nemegyszer teljesen megfosztva őket eredeti jelentésüktől. Ugyanakkor a versbeli én számára a visszatekintés mégiscsak megnyugvást eredményez: az apródok dala, a lant szava abban a régi versben, Arany János versében csak győztessé lett: „kiszorította pedig a sok vértől szédült lakomázót, s kiürült a dombokkal határolt füves katlan” – ahogy Varga írja. A lant szava, az apródok dala tehát az emlék Varga Imre versének beszélője számára, nem a harc, a küzdelem. A beszélő apród pedig az emlékezet őre, aki még látott, s küzdött lantjával és dalával: mintegy reflektorfénybe állítva emeli ki őt Varga Imre verse eredeti közegéből, s

teszi még erőteljesebben jelképpé a dalnokot s a dalt: a hősi világ s a hősi emlékezet jelképévé.

S a dal, az emlékezés e versben majdhogynem hősibbé lesz, mint maga a harc, a küzdelem: a hősi halál pátosza foszladozik a szövegben („A fejek sziklagöröngyként görögtek alá a völgybe, forogtak, a mélybe sebesültek, szánkáztak lefelé a ledöföttek”), igazán dicsővé az a győzelem válik, amit Arany János művében az apródok arattak a törökkel szemben, s ami Varga Imre versében ekként szól: „Míg künn feljön a hold, itt benn zizegve lehull, feltámadnak az elesettek, és győznek újra és újra – naponta – a végső harcban.”

A szöveg tehát, amely poétikai, nyelvi gesztusaival a felütéstől igyekszik távolítani magát Arany János balladájától, a végén tulajdonképpen visszaíródik a balladába, de úgy, hogy immár az egy ember, az egy apród személyes sorsává válik – híján a sorsot megosztó, képviselhető közösségnek. A közösségi mítosz lebomlik tehát, nincs már a „rege”, csak a „zápor és a porköpönyeg”: a magára hagyottság, az elhagyatottság fájdalma szól a szövegből: a sajátos, XX. századi, határokon inneni és túli közép-európai sors, amelynek elmondásában segít Varga Imrének Arany János *Szondi két apródja* című balladája.

És

Fenyő D. György

ÖTLETEK ÉS GONDOLATOK A SZONDI KÉT APRÓDJA TANÍTÁSÁHOZ

I. Előzetes döntések

Először gondoljuk végig: milyen körülmények befolyásolják azt, hogyan tanítunk egy verset, milyen kérdéseket kell átgondolnunk, és milyen előzetes döntéseket kell meghoznunk. Az ilyen típusú adottságokat és döntéseket hat pontban lehet összefoglalni.

1.) A pedagógiai pozíció

Gondoljuk végig: milyen **életkorban**, milyen osztályban tanítjuk a verset. Az iskolákban két ponton szokás tanítani: egyrészt a felső tagozaton, valahol 6-7-8 osztály táján (mindegyikre találunk példákat), valamint a középiskolák 10. (néha 11.) évfolyamán.

Érdeemes szembenézni azzal a kérdéssel is, milyen **az adott osztály**: olvasnak-e sokat vagy nem, szeretik-e a verseket vagy nem, milyen nehézségű szövegeket értenek meg, hogyan viszonyulnak a történelemhez, az epikához és a lírához, jártak-e már együtt Drégelyben vagy más végvárbán, zömmel fiúk vagy lányok vannak-e az osztályban és így tovább.

2.) Az idő – avagy a verssel való foglalkozás bősége és mélysége

Az állandó és jogos panasz – „kevés az idő” – mindig újabb és újabb döntésre kényszeríti a tanárt: mindannyiszor el kell döntenie, mennyi időt szán egy verssel való foglalkozásra. Vegyünk sorra néhány lehetséges döntést.

Lehet a vers rövid **lábjegyzet** egy másik műhöz, mondjuk az *V. László*hoz vagy az *Egri csillagok*hoz.

Lehet az egyik olyan ballada, amit néhány más, együtt elemzett ballada mellett csak **bemutatunk**.

Lehet az egyik a néhány **elemzett** ballada közül.

Adhatjuk **önálló** feldolgozásra, otthoni feladatnak. (Erre nyilván csak középiskolában kerülhet sor, és irányító feladatokkal vagy kérdésekkel, megfelelően előkészítve.)

Lehet a *Szondi két apródja* az **egyetlen** mélyebben elemzett történeti ballada.

Végezhetünk **több szempontú mélyelemzést** is, olyant, amit csak néha-néha engedhetünk meg magunknak a középiskolában. (Kisebb gyerekeknél egészen mást jelent több órán keresztül foglalkozni egy verssel, ott már az olvasat szintje is sokkal több időt igényel.)

3.) *Tartalmi pozíció – avagy a szövegkontextus*

Egészen más, különböző kontextusokban, mikrokontextusokban kerülhet elő egy szöveg, és ennek megfelelően egészen más aszociációkat, képzettársításokat, reakciókat, érzelmeket, elemzési ötleteket, intertextuális megfigyeléseket válthat ki. Vegyünk sorra néhány lehetséges kontextust, tudván azt, hogy ezeken kívül még sok-sok más kontextusban is elhelyezhetjük.

Leggyakoribb az **irodalomtörténeti** kontextusban való elhelyezés: Arany János életművének vagy valamely verscsoportjának tanításakor evidens módon előkerülhet a vers, a nagykőrösi történeti balladák között.

Bekerülhet a **hazaszeretetről** szóló versek csoportjába (pl. Itthon vagyok; Én és a haza; Haza és történelem stb.).

Előkerülhet a **költő lehetőségeinek**, a költészet funkcióinak, a költészet és erkölcs kapcsolatának problémájáról szólva (mondjuk a XIX. századi nemzeti költészet népvész-vátesz szerepének bemutatásakor vagy e szerep problematikussá válásának tárgyalásakor).

Gyakori, hogy a **törökellenes harcokról** szólva, nem ritkán az *Egri csillagok* tőszomszédságában tárgyalják e verset, mint a magyar történelem hősi harcait bemutató művek egyikét.

Szóba kerülhet a **regionális kultúra** részeként, mint Nógrád megye jelentős emléke. Ebben az esetben természetesen a kultúrtörténeti beágyazás a legfontosabb.

4.) *A személyiségfejlesztés szempontja – avagy a vers tanításának szellemi-életismereti-morális-emberismereti-világismereti célja*

Miközben természetesen nem akarjuk az irodalmat a személyiségfejlesztés vagy az ideológiai nevelés eszközévé tenni, ugyanilyen természetesen nem is akarjuk megfosztani az irodalmat azoktól az emberi tartalmaktól, érzésektől, gondolatoktól, amelyekről szólnak, és amelyek végiggondolható és mindenekelőtt átélhető formában elsősorban az irodalomban jelennek meg. Mi több, úgy véljük, az irodalom tanításának, tanulásának elsősorban ezeknek a tartalmaknak a megismerése, bizonyos életismeret, világismeret és önismeret megszerzése az értelme. Tanítványaink zöme, döntő hányada naiv olvasó lesz, akit tehát ahhoz kell hozzásegítenünk, hogy szövegértő, a szövegeket önmagára vonatkoztató, az önismeretnek, az önkifejezésnek és a szórakozásnak ilyen magas színvonalú útjait megtaláló ember legyen.

Középpontba állíthatjuk az **idegen hódító** és a vele szemben tanúsított **ellenállás** problematikáját. Ebben az esetben a párbeszédre, a két megszólaló különbségére, a közöttük lévő morális távolságra kerül az elemzés hangsúlya.

Láthatjuk a versben **a kitartás és hűség példázatát**, az apródoknak a vereség utáni helytállását, a hősi küzdelmek folytatását. A hangsúly ebben az esetben az apródok szólamára kerül.

Állíthatjuk középpontba **a hódító** lelki mechanizmusának, a belső meghódoltatás igényének elemzését. Hangsúlyozhatjuk, hogy a zsarnok és hódító nem elégszik meg egy ország fizikai legigázásával, de belső igénye tettének utólagos elfogadtatása, a lelkek meghódítása. Ez az elemzés a szultán és a török küldött szövegeit és magatartásának elemzését állítja középpontba.

A versben nagyon hangsúlyos, hogy az apródok dalnokok, így a vers érvényes elemzése lehet az, hogy **a költészet** morális erejét és közösségi funkcióját látjuk benne elsősorban. A két dalnok megtestesít egy költőideált, azt a költőt, aki a múlt fontos morális eseményeit énekl meg, és mint ilyen a nemzet emlékezetének fenntartója, a kollektív emlékezet letéteményese – ez is indokolja, miért olyan fontos a töröknek, hogy átcsábítsa a dalnokokat. Ha

ezt a szólamot állítjuk a középpontba, akkor is elsősorban a dalnokokra figyelünk.

5.) *A poétikai fókusz –, avagy a vers tanításának irodalomtörténeti-poétikai-irodalomelméleti célja*

Miközben a verset a maga komplexitásában igyekszünk megragadni, mégiscsak a konkrét szövegek alkalmasak bizonyos irodalomelméleti, poétikai, stilisztikai, irodalomtörténeti, műfajelméleti és egyéb irodalmi jelenségek (és az ezeket leíró szaktudományos fogalmak) bemutatására, megtanítására, érzékeltetésére vagy viszszaidézésére. Ezt nevezhetjük a tanítás poétikai fókuszának.

A leggyakoribb szövegkontextus egyúttal kijelöli azt a lehetőséget, hogy a tanítás során a **balladát** állítsuk középpontba, és a műballadáról, a történeti balladáról, a kétszólamú balladáról ejtsünk szót.

Bemutathatjuk, hogyan működik egy **kétszólamú vers**, vagy általánosabban egy kétszólamú szöveg – olyanokra gondolhatunk, mint például Goethe *A rémkirály* című verse.

Szólhat elemzésünk a **példázatról**, az olyan versekről, amelyek – már közel az allegorikus költészethez – közvetlenül vonatkoztathatók egy másik korra, egy másik helyzetre. A példázatszerűség középpontba állítása feltételezi és igényli azt, hogy az 1850-es évekre utaljunk, és erős történeti kontextusba helyezzük a verset.

Állíthatjuk a **fokozást** a középpontba: az egymást követő versszakokban megfigyelhető fokozást bemutathatjuk mint a különböző egyéb alakzatokat is rendező, azokat domináló, középponti alakzatot.

Vizsgálhatjuk a különféle **hangnemek és nyelvváltozatok** felhasználását, és azt, hogy azoknak milyen jelentést tulajdonít a vers. Vagyis állíthatjuk a „törökös” és „magyaros” beszédmód különbségeit a középpontba, és ezen keresztül megbeszélhetjük a nyelvvel történő jellemzés problematikáját.

6.) *A szövegértési fókusz – avagy a vers tanításának lehetőségei a nyelvi értést és a nyelvhasználatot fejlesztő folyamatban*

Természetesen minden érvényes esztétikai szöveg értő feldolgozása, megbeszélése fejleszti egyúttal a diákok nyelvi képességeit, nyelvi kompetenciáját. Fontos azonban tudatosítanunk, mely nyelvi mechanizmusokra, milyen eljárásokra helyezzük a hangsúlyt a vers tanítása során. Ez különösen azért fontos, mert csak olyan szövegértési célt szabad kitűznünk magunk elé, ami szervesen következik magából a műből – vagyis miközben fejleszti a szövegértést, közben magához a műhöz is közelebb visz. Ez természetesen érvényes a poétikai és személyiségfejlesztő cél kitűzésére is.

Fontos feladat lehet a **szereplők azonosítása szövegeik alapján**. Első pillanatban nem evidens ugyanis, ki beszél, és a megszólaló három szereplő csak a saját szövegeiből azonosítható.

Vizsgálható a versben az, hogy **két** különböző, egymáshoz rendelt **szövegnek** milyen a **belső koherenciája**, és ugyanakkor milyen **egymásra vonatkozó** elemeket találunk bennük, vagyis a vers felfogható úgy, mint párhuzamok, ellentétek és utalások rendszere.

Fontos szövegértő feladat a **hangnemek azonosítása és leírása**. Nem elégedhetünk meg azzal, hogy a két szólam beszélőjét azonosítsuk, hanem megvizsgáltathatjuk a kétféle hangnemet, a hangnemek változatait, modulációit, szerepüket.

Feltűnő az **idegen szavak** használata a versben: sok, a mai fül számára idegen vagy csak körülbelül érthető szót találunk, és ez elvezethet bennünket ahhoz az élethelyzethez és nyelvi feladathoz, hogy idegen szavakat a kontextusukból kell megértenünk.

Még mielőtt tovább megyünk, választ kell adnunk arra, miért tárgyaljuk **együtt az adottság és a döntés** kérdését, miért nem választjuk szét ezeket, miért nem tesszük világossá: van, amiben a tanár dönt, és van, amit adottságként kell elfogadnia. Ha sorra vesszük a fenti kérdéseket, azt láthatjuk, hogy csak egészen minimális azoknak a körülményeknek a száma, amelyeket nem befolyásolhatunk. Ilyen az adott diákcsoport létszáma, életkora, összetétele. Ám azt, hogy éppen ezeknek a diákoknak tanítjuk-e

az adott verset, már mi magunk dönthetjük el. El lehet képzelni olyan fiúosztályt, amelyben Arany költészetéből csak a balladákat tanítjuk, mert szeretik az érdekes történeteket, a titokzatos, megfejtendő verseket, de nem tudnának mit kezdeni a *Kertben* vagy a *Mindvégig* líraiságával. Elképzelhető olyan osztály, amelyben hiába tartalmazza a tankönyv, a tanár hetedikben kihagyja a *Szondit*, mert nem érettek még rá, előveszi viszont nyolcadikban, amikor különféle költői magatartásokról, ars poeticákról, költői szerepekről beszélnek. Vagyis nem lehet a tanári döntést kikerülni, nem lehet a körülményekre hárítani annak a felelősségét, hogy a tanár – mérlegelve az adottságokat és végiggondolva a tanítási folyamatot – maga döntsön arról, mit, mikor, milyen összefüggésben, milyen mélységben és mire fókuszálva tanít. Oktatáspolitikai értelemben is szabad a tanár abban, hogy ilyen döntéseket meghozzon: a *Nemzeti Alaptanterv* nem ír elő szerzőket és műveket, mi több, még konkrét tananyagokat sem, csak képességeket, fejlesztési területeket és célokat. A kerettantervek és helyi tantervek már előírnak ilyeneket, de azok megválasztásában vagy megváltoztatásában már lehet a tanárnak beleszólása. A tankönyv pedig nem szabályozó, nincs regulatív funkciója, a tankönyv csak eszköz. A tanár tehát a fenti kérdések mindegyikét végiggondolhatja, nagy részében dönthet is, és a tanítási gyakorlatot már ezek végiggondolásának fényében tervezheti meg.

A következőkben azzal foglalkozom, hogy mi történik a *Szondi két apródja* iskolai feldolgozása során. Ötleteket, lehetőségeket sorolok, korántsem teljes elemzést, és különösképpen nem egyfajta kötelező haladási menetet.

II. A versszöveg bemutatása

Milyen módon mutassuk be a verset, hogy ismertessük meg a diákokkal – milyen lehetőségeink vannak erre?

1.) Tanári felolvasás

A vers tanári felolvasás a leggyakoribb módszer. Abban szinte minden tanár egyetért, hogy minden tárgyalt versnek el kell hangzania órán, hogy nem lehet a versszöveg közös élményként történő meghallgatása nélkül beszélni róla. Novellák vagy hosszabb művek, verses epikai alkotások esetében ez sokkal bonyolultabb kérdés, egy balladát azonban nem probléma felolvasni. A tanári felolvasás nagy előnye, hogy az olvasás módjával a tanár előkészítheti későbbi kérdéseit és értelmezését, és érzékelheti a diákok reakcióit.

2.) Színész vagy előadóművész előadásában

Olyan versek esetében, amelyeknek vannak és könnyen hozzáférhetőek az előadásai, meg lehet hallgatni együtt a verset. A *Szondi két apródja* esetében könnyű is a dolgunk: rendelkezésünkre áll Latinovits Zoltán, Gáti József és Sinkovits Imre előadásában is, továbbá Koncz Zsuzsa és a Fonográf együttes feldolgozásban. A közös vershallgatás előnye, hogy a színészi-előadóművészi hang olyan hangsúlyokat helyezhet el, olyan értelmezési lehetőségeket sugall, amelyekre az olvasás során nem gondolnánk. Hátránya ugyanez: egy már interpretált verssel találkozhatnak a diákok, nem a puszta szöveggel. Hátránya továbbá, hogy a színész hangja, a feldolgozó személye olyan reakciókat szokott kiváltani a diákokból, amelyeknek semmi közük a vershez, gyakran még a konkrét versmondáshoz is alig, de a versre mégis rányomják bélyegüket („én nem szeretem a Latinovitsot”, „ez a zene mára elavult”, „milyen patetikus ez a Sinkovits”, „ilyen lassan ma már nem beszélünk” stb.).

3.) *Diákok felolvassák a verset*

Nagyon gyakran érdemes felolvasatni a verset diákokkal, bár ennek előnyeiről és hátrányairól, különösképpen pedig módszertani előkészítéséről külön kellene írni. A *Szondi két apródja* esetében a négyszereplős felolvasást javaslom. A négy diák közül az egyik a narrátor, a másik a szultán, a harmadik a török követ, a negyedik az apródok szólamát olvassa föl. A legegyszerűbb az a forma, hogy az első olyan órán, amikor a verssel foglalkozik az osztály, először a tanár mutatja be a verset, majd a következő órára az a házi feladat, hogy 4 fős csoportokban készüljenek föl a versmondásra: osszák szét a szerepeket, próbálják össze annak felolvasását.

Elképzelhető olyan változat is, hogy a tanári bemutatást mellőzzük, s a diákok eleve négy fős csoportokban készülnek föl – ott az órán – arra, hogy a többieknek bemutassák a verset. Ennek előnye, hogy nekik kell minden hangsúlyt elhelyezniük (hiszen nem volt tanári minta), hátránya: nem biztos, hogy megértik ezt a nehéz szöveget, így több a hibalehetőség.

Élhetünk azzal a megoldással is, hogy jelentkező gyerekekből szervezünk egy négy fős csoportot, akik felkészülnek és előadják a verset. Ennek előnye, hogy kevesebb időt igényel, és valószínűleg verset szívesen és jól olvasó diákok jelentkeznek. Hátránya, hogy csak ők foglalkoznak a versszöveg hangoztatásával, és nem mindenki.

4.) *Játékos versösszeállítás*

Még a versszöveg bemutatása előtt adhatjuk a következő feladatot.

A tanár elmondja mindazokat az információkat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a tanulók a követ és az apródok párbeszédét el tudják képzelni: elmeséljük a történetet, a szituációt (Drégely – várostrom – vereség – este – a dombon a két ifjú dalnok – egy török követ át akarja csábítani őket). Ezt követően dolgozzanak párban vagy 3-4 fős csoportban a tanulók.

Minden pár vagy csoport megkapja egy borítékban a török követ és a két apród szövegeit versszakonként szétvágva és ösz-

szekeverve. Az első feladat az, hogy válogassák szét a versszakokat aszerint, melyiket mondják a dalnokok, melyiket a török követ. Ezt követően, de még mindig kiscsoportban próbálják meg sorba rakni mindkét szöveget.

A két szólam szétválasztását és két külön sorba rakását beszéljük meg, és legalább abban állapodjunk meg, melyik a követ és melyik az apródok szólama. Ezt követően a csoportok ismét dolgozzanak magukban, és próbálják meg egymásba fésülni a két szöveget. Az a kérdés tehát, hogy melyik versszak melyikre válaszol, hogyan lehetne montázst készíteni a két önálló szövegből.

Ha elkészültek a montázssal, azt is beszéljük meg, majd végül hallgassuk meg a verset – immár vagy a tanár felolvasásában, vagy hanganyagról.

Ha ezt a játékot választjuk, akkor természetesen ne adjuk fel előző órán a vers elolvasását, hiszen nem a szövegemlékezet működtetésére, hanem a kétféle hangnem, stílus, gondolkodásmód és így a kétféle koherens szöveg, valamint a kétféle versmenet elkülönítésére, továbbá a motivikus kapcsolatok felfedeztetésére szolgál a feladat.

III. A Szondi két apródja elemzésének legfontosabb lépései

Először azt vegyük sorra, melyek azok a lépések, amelyek már ahhoz is szükségesek, hogy tanítványaink értsék a vers szövegét, a vershelyzetet, a bemutatott szituációt, ezért szinte kihagyhatatlanok a vers értelmezéséhez.

1.) Milyen a vers ideje?

Az idő problémája több szempontból is felvethető, és lényegében mindhármat meg kell válaszolnunk. Az első a történelmi idő: mikor játszódik a vers, milyen történelmi körülmények között. A második dimenzió a csata idejéhez mért idő: a várostromhoz képest mikor játszódik a vers, mennyi idő telt el Szondi halála óta. Tisztázandó a versbeli napszak, az esteledés motívuma, képei. Az

idő kérdéséhez kapcsolható, bár kezelhetjük önmagában is a cselekményt.

2.) *Milyen a vers tere?*

Tisztáznunk kell a helyszíneket, a vár, az ostromlók, a két dalnok, a kopja helyét, egymáshoz viszonyított helyzetét, azt a térélményt, amit a vers olvastán kapunk.

3.) *A történet és a szereplők*

Hamar kell tisztáznunk, és nem lesz egyszerű: mi a ballada története. Ezt három elemre bonthatjuk: mi a versben elmesélt történet (a két apród átcsábításának története); mi történt az apródok által elmondott előtörténet (a várostrom eseményei), és mi történhetett az ostrom s a balladában bemutatott helyzet között. Ennek kapcsán azonosítanunk kell a szereplőket és a beszélőket, és mind a balladabeli történetről, mind a várostromról szólva fel kell ismertetni az in medias res szerkezeti megoldást. Végül felmerülhet a lehetséges utótörténet: miként folytatódhat a narráció a párbeszéd kudarca után. A történet és a szereplők azonosításának problémája lényegében azonos – összevonható az idő és a tér kérdésének megállapításával.

4.) *A szereplők céljai és motivációja*

Érdekes először az egyetlen versszakban megszólaló szultán, valamint a csak emlegetett, mégis kulcsszereplő Szondi tetteit és céljait azonosítanunk: miért akarja áthívni a török szultán az apródokat? Miért hagyta életben az apródokat Szondi? Miért küldte át őket ellenségéhez, Alihoz? Ezt követheti a követ és a két apród céljainak és motivációjának vizsgálata, de mivel ők hosszabb szövegekkel jelennek meg a versben, érdemes ezeket a szövegeket részletesebb elemzésnek alávetni.

5.) *A török szólama*

Kérdéseink: milyen célok vezérlik a török követet? Mi fakad Ali akaratából, mi tudható be a saját céltételezésének vagy ügybuzgóságának? Érdeemes sorra venni azokat az eszközöket, amelyeket felhasznál vagy felhasználna: a dicséret, a magasztalás, a csábítás, a burkolt fenyegetés, a parancsolás és a nyílt fenyegetés fázisait és szövegeit. Milyen nyelvet, hangnemet választ a párbeszédben? Ebből rekonstruálhatjuk a török követ szólamának menetét, és megvizsgálhatjuk, mennyiben kezdeményező vagy követő az ő szövege, mennyiben autonóm vagy nem a mondanivalója és a figurája.

6.) *Az apródok szólama*

Nehéz eldönteni, az apródok vagy a török követ szólamának elemzésével érdemes-e előbb foglalkozni, mindenesetre részben ugyanazokat a kérdéseket kell feltennünk: milyen célok vezérlik az apródokat, mit szeretnének elérni? Pontosan a várostrom mely elemeit emelik ki, miért ezeket, mi ezzel a céljuk? Milyen nyelvet, hangnemet választanak az elbeszélés során? Milyen az ő szólamuk menete, mennyiben egyenes vonalú, avagy mennyiben befolyásolja őket a követ éneke? Hová jutnak el a végén, hogyan formálódik szövegük elbeszélésből magasztalássá, majd Szondi apoteózisává?

7.) *A két szöveg kapcsolata*

Vitakérdés a szakirodalomban, hogy két teljesen önálló, egymásra nem reflektáló szövegről van-e szó a versben, avagy két egymásra látensen vagy nyíltan felelő szövegről. Én azt gondolom, van kommunikáció és interakció a két beszélő között, csak az nem nyílt, hanem utalásos, és a két szereplő fél egészen másként reagál a másik fél szavaira: a török minduntalan megpróbál az apródok szólamába bekapcsolódni, a két apród pedig egyre elszántabban igyekszik nem tudomást venni róla. Ezt az álláspontot akár elfogadjuk, akár nem, azt mindenképpen érdemes megvizs-

gálni, hogy milyen utalásokat, motívumokat találunk, amelyekkel egymás beszédére utalnak a szereplők, illetve azt is, mi az, amit mindketten elmondanak, de másképpen.

8.) *A vers morális tartalma*

Véleményem szerint a vers alapos elemzésének legfőbb tanulsága nem is a gazdag és érzékeny nyelvben, nem a fokozás vizsgálatában, nem a mesteri szerkesztésben vagy más poétikai gyönyörűségben rejlik, hanem – nem tagadva, mi több, megcsodálva és funkciójukban értelmezve ezeket – erkölcsi mondanivalójában, morális üzenetében, költészetfelfogásában. Nyilván nagyon nehéz megfogalmazni ezt az üzenetet, már csak azért is, mert azonnal a lefordítás, egyszerűsítés és moralizálás vétkébe esnénk, de mégiscsak meg kell próbálni rekonstruálni azokat az értékeket, amelyek hangot kapnak a versben:

Szól a vers a hűségéről a hazához, az átélt hősi küzdelemhez, Szondi Györgyhöz, akihez őket személyes hála is fűzi, Szondi akaratahoz, hogy ők tovább éljenek.

Morális kérdés a vers költészetfelfogása: azt tekinti a költészet értelmének, hogy biztosítja a közös emlékezet működését, hogy letéteményese a nemzeti emlékezetnek, a morális helytállásnak.

Szól a vers a nagyszerű, hősiességéről, arról, hogy a vereség nem az erkölcsi alsóbbrendűség bizonyítéka, ahogy a győzelem sem az erkölcsi fölény kifejezője, pusztán az erőről szólnak ezek.

Szól a vers az egyéni felelősségről, az egyéni döntések értelméről – a két dalnokot a vers szituációja választás elé állítja, és nem vitás, hogy az ő döntésüket látja-láttatja magasabb rendűnek.

A haza védelmét, a haza függetlenségét és szabadságát mint magas erkölcsi értéket mutatja be a vers.

Bemutatja a vers a kétféle szolgálat különbségét, szembeállítva a hajbókoló követ, valamint a két apród bátor magatartását. Egyikük mögött ott a megbízó, ő legalább fél szemmel mindvégig Alira figyel, míg az apródoknak maguknak kell dönteniük mondanivalójukról. E kétféle magatartásban megmutatja a vers

az erkölcsi heteronómia és autonómia, egy függőségen és egy önként vállaláson, egyéni döntésen alapuló erkölcsi alapállás mély különbségét.

IV. Vitakérdések, megvitatható morális problémák a versben

Imént sorra vettük, milyen erkölcsi alapkérdéseket jár körbe a vers. Azoktól nem független, de nagyon konkrét kérdéseket vetünk föl most, olyan vitakérdéseket, amelyek felmerülhetnek a vers elemzése során, érvényesen vetődnek fel, és nem is a kérdésekre adható válaszok megtalálása jelentheti a legnagyobb feladatot, hanem a válasz megkeresése, a mérlegelés, a szituációkon való elgondolkodás. Mi több: óvakodjunk a nagyon egyértelmű és problémamentes válaszoktól.

1.) Helyesen tette-e Szondi György, hogy két apródját átküldte Alihoz?

Megmenti őket – miért?

Miért akarja, hogy tovább éljenek?

Miért tudja elfogadni, hogy Alinál fognak élni?

2.) Helyesen tette-e a két ifjú, hogy elfogadta a megmenekülés lehetőségét?

Mi jobb az egyén morális tartásának: ha vesztesként, de a társaival együtt meghal, vagy ha túléli a vesztett csatát?

Mi jobb a nemzet és a kereszténység ügyének: ha a két apród is meghal (és halálukkal szolgálják a nemzet és a kereszténység ügyét, példát mutatnak önfeláldozásból), vagy ha tovább élnek (és elmondják, amit átéltek, vagy egyszerűen csak: élnek tovább)?

3.) Teljesíti-e a két apród Szondi végakarátát?

Ha Szondi azt akarta, hogy életben maradjanak, nem kötelességük-e átmenni Alihoz?

Ha Szondi azt akarta, hogy a harc emlékét életben tartsák, akkor szabad-e átmenniük Alihoz?

Vagyis: hogyan teljesítik hívebben Szondi végakarátát?

4.) *Miért fontos Alinak, hogy átsábítsa őket?*

Fontos-e a töröknek a legyőzött Szondi végakarátának tiszteltben tartása, a nemes ellenfél felmagasztalása?

Mivel válik teljessé a török szemében Szondi legyőzése?

Lehetséges-e, hogy az lenne fontos a számára, hogy a lezajlott harcnak még az emlékét is megsemmisítse, vagy az emléket meghamisítsa?

Lehetséges-e, hogy csak a basa szexuális vágya mozgatja a törököt, egyszerűen csak meg akarja szerezni a két szép ifjút ágyasának?

5.) *Áruló-e Márton vagy realpolitikus?*

Helyes vagy elfogadható-e a török üzenetét közvetíteni?

Áruló-e az, aki közvetít?

Helyes-e meghalni egy vesztett ügyért?

V. *Házi feladatok, önállóan vagy csoportban elvégzendő feladatok*

Az alábbiakban olyan feladatokat sorolok fel, amelyek mind elvégezhetőek a *Szondi két apródja* elemzése részeként vagy azzal kapcsolatban. Természetesen mindig vigyázni kell az arányosságra, a feldolgozás ökonómiájára, arra, hogy miközben kihasználjuk a kínáló lehetőségeket, ne essünk túlzásba, ne akarjunk mindent belezsúfolni egy-egy tananyagba. Ezért – ahogyan eddig is – minden további témát lehetőségként, ötletként érdemes kezelni, és a legkevesbé sem kell arra törekedni, hogy mindent megvalósítsunk belőlük.

1.) *Elemző fogalmazások*

Olyan fogalmazáscímeket és alcímeket sorolok, amelyek házi feladatnak adhatóak. Mivel mindegyik hosszabb, elmélyültebb munkát vagy ötletet igényel, érdemes több időt kb. egy hetet hagyni rájuk. Az egyes témákhoz címet, alcímet és műfajt is

értelmes megjelölni – az alábbi felsorolás is ezt a struktúrát követi. Az utolsó háromnál hívjuk fel a diákok figyelmét arra, hogy a megadott szemponttól mindig el kell jutni egy értelmezéshez, vagy legalábbis a megadott szempont jelentőségének magyarázatához, a vizsgált motívum értelmezéséhez. Mindig érdemes választási lehetőséget adni, vagyis felkínálni legalább három fogalmazáscímet.

A zsarnok lélektana

Eduárd király és Ali (Összehasonlító elemzés)

Végrendelkezés: az utolsó tettek és gesztusok

Szondi György és Zrínyi Miklós (Összehasonlító elemzés a *Szigeti veszedelem* egy részletének felhasználásával)

Különféle szövegek és beszédmódok a versben

Történetmondás – meggyőzés – magasztalás – nekrológ – átok (Műelemzés egy megadott szempontból kiindulva)

Az esteledés és a természet képei és párhuzamai a versben

(Műelemzés egy megadott szempontból)

A „képja” és a „feszület”

Kétféle helyzet, gondolkodásmód, morál, magatartás a versben (Műelemzés egy megadott szempontból)

Összehasonlító elemzés: hasonlítsd össze a verset annak két töredékben maradt előzményével, A két apród és a Szondi című töredékekkel

Hogyan gondolkozhatott Arany János, hogyan formálódhatott benne a Szondi-téma a három verses szöveg tanúsága szerint?

2.) Kreatív feladatok

Az itt következő feladatok két különböző műfajhoz tartoznak. Az első egy másik művészeti ágba transzponáltatja a verset: kicsiknél gyakran szokás ilyen feladatot adni, nagyobbaknál ritkábban. Ha csak néha adunk ilyen feladatot, akkor érdemes arra is

törekednünk, hogy a kép formája is szép legyen, rendes rajzlapra, esetleg nagyobb méretben készüljön.

A második feladattípus a fantomfogalmazás írása. Hívjuk fel a figyelmet arra, hogy ilyenkor mindig abból kell kiindulni, amit a versből megtudunk, vagyis nem írhatunk bármit. A kiindulópontnak feltétlenül annak kell lennie, amit a versből már tudunk. Érdemes előre megbeszélni a fantomszöveg helyét, kontextusát – ezt szolgálják a címek után zárójelben olvasható megjegyzések.

- *Készíts képet, festményt, amely a verset illusztrálja!*
- *Az apródok beszélnék Szondi Györgyről és a várostromról* (az ostrom előtt)
- *Az átok után* (Hogyan folytatódhat a történet?)
- *Élni tovább – szegényben?* (A két apród vitája Ali sátrában, miután rabok lettek)
- *Ali sátrában* (az apródok és Ali első találkozása)
- *Márton pap története*
- *Jobb a béke, mint a vérontás!* (Márton pap monológja arról, vigye-e el a várba Ali üzenetét)
- *Miért lettem árulóvá?* (Márton pap monológja az üzenet közvetítése után)

3.) *Kutatómunka, gyűjtőmunka*

Az alábbi feladatok mind otthoni gyűjtőmunkát, önálló kutatómunkát igényelnek. Az első hármat érdemes füzetben elkészíttetni, az utolsó ötnek két látványos, szép formáját ajánlhatjuk: vagy készítsenek portfóliót a diákok (képekkel, szövegekkel, esetleg saját illusztrációkkal, fényképekkel és természetesen szöveggel), vagy készítsenek számítógépes (power pointos vagy interaktív táblás) előadást, prezentációt. A nagyobb kutatómunkánál feladhatjuk a feladatot egyéni munkának, de csoportos vagy páros munkának is – utóbbi esetben a diákok általában sokkal jobban motiválják egymást. A történeti, művészettörténeti kutatómunka segítségébe és értékelésébe érdemes bevonni a rajz- vagy a történelemtanárt, a számítógépes munka házi feladatnak adása előtt

konzultálni az informatikatanárral a diákok lehetséges számítógépes tudásáról, és minden feladat előtt az iskolai könyvtárossal.

- *A török korban játszódo, a törökellenes harcokról szóló művek* (Irodalmi gyűjtőmunka)

Megjegyzés: első pillantásra ijesztőnek tűnhet a feladat, aztán kiderül, hogy sok kötelező olvasmány és ifjúsági regény is a török időkben játszódik. Legalább ezeket össze lehet gyűjteni, például: *Egri csillagok*, *A koppányi aga testamentuma*, *Szigeti veszedelem*, *A törökfejes kopja*, *A beszélő köntös*, *Rab ember fia* stb.

- *Oszmán-török jövevényszavak a magyarban* (Nyelvészeti kutatómunka)

- „Mint hull a hulla”

Homonimák egy mondatban: Gyűjts olyan verseket, verssorokat, részleteket, amelyekben a költő homonimákkal játszik! Megjegyzés: nem kell sok művet gyűjteni, hanem figyelni vagy visszaemlékezni. Azt is mondhatjuk, hogy két-három vállalkozó diák fél éven át gyűjtse az ilyen versrészleteket. (Példának mondhatjuk, kicsik is gyakran ismerik Kányádi Sándor *Az elveszett követ* című versét.)

- *A törökellenes harcok végvárai – ma*

(Építészeti, országismereti kutatómunka)

- *Drégely várának története*

- *Török építészeti emlékek Magyarországon*

- *Török szokások és tárgyak a magyar bétköznepokban* (Kultúrtörténeti kutatómunka)

Megjegyzés: érdemes egy könnyen azonosítható példát mondanunk, mint pl. a pipázás szokását vagy a papucs használatát.

- *Sztereotípiák a törökökről*

Megjegyzés: ez nagy szellemi felnőttiséget igénylő feladat, hiszen tisztában kell lenniük a diákoknak a sztereotípia fogalmával. A feladat megfogalmazása során hívjuk föl a figyelmet arra, hogy válasszák külön a XVI. századi törökökről meglevő és a mai törökökről hallható sztereotípiákat.

4.) *Nyelvi vizsgálatok*

Az alábbi feladatok mind a vers nyelvi rétegének vizsgálatát, illetve valamely nyelvi jelenség alaposabb kifejtését állítják a középpontba. Elvégezhetőek otthoni feladatként (ennek előnye, hogy utána lehet nézni szótárakban, lexikonokban, verseskötetekben), de órán, esetleg könyvtári órán, ahol a diákok azonnal utánanézhettek az egyes szavaknak. Minden fogalmazásnak kell legyen egy leíró, de egy értelmező része is: mire is szolgál a versben ez a nyelvi gazdagság, tobzódás.

- *A vers részletes zenei-ritmikai elemzése*
- *A nyelvi díszítettség vizsgálata a magyar és a török szereplők szövegeiben*
- *A régies szavak és a régies szóalakok vizsgálata*
- *Nyelvi játék és humor a szövegben*
- *Mit jelent a kifejezés: „Eb a hite kölykei”*

Korda Eszter

A KÉTSZÓLAMÚSÁG FELFEDEZTETÉSE ARANY JÁNOS *SZONDI KÉT APRÓDJA* CÍMŰ BALLADÁJÁBAN

Az alábbi, tanulmánynak nem nevezhető sorok egy oktatási *kísérlet*ről szólnak: Arany balladájának értelmező elemzése öt kérdés-sel, tanári segítség nélkül.

Az óra tétje az volt, hogy működik-e a szöveg? Érthető-e külső információ nélkül?

A tanulmány **tétje**: ha nem „működik”, akkor nem érvényes a szöveg, elavult. Akkor az irodalomtanításnak információközlőnek kéne lennie, és nem elemzésikészség-fejlesztőnek.

Eladdig csak úgy sikerült „venni” ezt a verset, hogy hosszas tanári magyarázkodás követte a közös felolvasást, és még akkor is nagyon nehéznek bonyolult a diákoknak a struktúra átlátása. Frusztráció a tanárnak és a diáknak egyaránt: nem sikerült külső közléssel megértetni sem, pláne nem művészi élményt kicsiholni a diákokból.

Ezúttal a diákok számára a következőképpen vetődött fel a kérdés. A tizenegyedikes magyar fakultációra kilenc fő kezdett el járni a budapesti Veres Pálné gimnáziumban. Nem ismertem egyiküket sem, volt közöttük, aki az iskola magyartanárainak műhelyében Németh G. Béla nyomdokain kifejezéstett strukturalista műelemzést tanulta, de volt, aki nem. A csoport tehát nem ismerte a tanárt sem. Ráhangoló feladat funkciója az esztétikai ismétléssel való bevezetése a fakultatív tanulmányoknak. A „Mi az irodalom?” kérdésre első lépésben a Fűzfa Balázs–Jordán Tamás által létrehozott *Apokrif száz hangra* című film megtekintésével lehetett ráhangolódni. Az ünnep, hagyomány, összetartozás, kultúra, nemzeti identitás tudatosítása körül forgott a beszélgetés. Ezzel szemben vettem fel, hogy magunkban olvasunk, egyedül. Mi történik, ha nem érthető az illető szöveg? Mi történik, ha nem működik, elavul az idő múlásával?

Kérdések:

Formai kérdések, szövegelemzési close reading¹ szempontokat kaptak a diákok a vers olvasásához. A diákok nem értelmezhettek, a tanár csak igen-nemmel reagálhatott. Ezeket a játékszabályokat magamnak hoztam, hogy véletlenül se avatkozhasak be a befogadásba az előzetesen adott öt kérdésen kívül. Jegyzeteltem a táblára a válaszokat.

1. Formailag hogyan tagolódik a versszöveg?
2. Ki(k) a beszélő(k)?
3. Milyen a vers szerkezete az első két kérdésre adott válaszok alapján?
4. Hol akad meg, döccen a szerkezet?
5. Mi a szerepe?

Válaszok:

Nem sorrendben érkeztek, az én értelmező kérdéseim arra irányultak, hogy mely észrevételt melyik kérdéshez soroljam. Nyilakkal jelöltem az összefüggéseket.

1. Tizenkilenc négysoros versszak: 11, 12, 12, 10 szótagosak. A harmadik és negyedik idézőjelben van, illetve a hatodiktól kezdve minden második versszak: 6., 8., 10., 12., 14., 16. A negyedik versszak végén kettőspont. Az ötödik versszak elején az idézőjel után három pont utal arra, hogy az egy másik szöveg, folytatólagosan hangzik, már előbb elkezdődött.
2. A beszélő egyrészt Ali küldöttje: a hatodik versszakban a „Szép úrfiak” megszólítás pedig a címmel együtt Szondi két apródjára utal. Rájuk vonatkozik a második versszakban a „két ifiu térdel, kezökben a lant” leírás, illetve az ötödik versszaktól az ő gyászénekük szól – „pengeti, pengeti sír-

¹ Vö. SIPOS Lajos, *Júlia szép leány. Explication de texte a mai irodalomtanításban = Irodalomtanítás*, I, szerk. S. L., Celldömölk–Bp., Pauz–Universitas Kulturális Alapítvány, 1994, 343–353. A népballada szövegeértéséhez szavankénti magyarázat, gondos filológiai háttérismeretek működtetése szükséges. A tanár ez esetben a tudás forrása.

ván”. A vers elején az elbeszélő és Ali, illetve egy török, de lehet, hogy már a küldött szólalnak meg. Az első két versszak megszólalásmódja teljesen személytelen, utána két versszak is idézőjelben. Az első az apródok hívása a törökök közé, Ali győzelmét dicsőíteni énekükkel, a második a helyzet megadása: Szondit gyászolják.² Nincs rá egyértelmű utalás, hogy ki beszél. Akár Márton is lehet az oda-vissza követ, aki előzőleg Szondinál járt Ali követeként, majd Ali küldi az apródokhoz, de erre sincs szövegszerű utalás. Mit lehet a pusztá szövegből érteni?

3. A vers szerkezete párhuzamos: az idézőjeles versszakok váltják egymást a török küldött versszakaival. Dialogikus is lehetne, de mégsem³, mert az apródok szövege folyamatos, művészi szöveg, a követ pedig közbevágásaival ugyan próbál kapcsolódni hozzá, de nem bírja reakcióra őket.
4. Az első négy versszakban még párosan tagolódnak a versszakok, és ott más a beszélő is. Két idézőjel nélküli, majd a harmadik-negyedik versszakok idézetek.
5. Szerepe beszédhelyzet, keret megadása.

Fordulat – ami kiderült, ami történt:

Sikerült egy tévedés segítségével a beszédhelyzetet rekonstruálni. A két ifjú és a követ párbeszéde. De az orosz papra gondolt a diák, aki a „követ” szót bemondta. „Milyen követ?” Kérdeztem

² CSERJÉS Katalin, *Műelemzési kísérletek. Gondolkodás-módszertani feladatok az irodalom és a képzőművészet tárgyköréből*, Szeged, JATEPress, 2000, 55. Cserjés Katalin kérdésére, „Hány beszélő van?”, csak a négyes a helyes válasz. Egyértelműen hibának tekinti Mártont megszólalónak venni, miközben szerint ő mondja az „Ott zöldel az ormó” kezdetű versszakot, akkor viszont a „narrátor, Ali, szolgál, apródok” négyeséből ő maga is kifejejtette.

³ Olyannyira érvényes mindkét variáció, hogy Nyilasy Balázs dialogikusnak tekinti (307), Fűzfa Balázs pedig az apródok monológiát kikezdőnek, támadónak a küldött szövege által (317–318). NYILASY Balázs, *Arany János költészete és FÜZFA Balázs, Kommunikáció, erotika és magatartás-szimbólumok Arany János néhány balladájában = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006.

én fegyelmezetlenül lecsapva. (Hiszen én is mindig Mártonra gondoltam a szakirodalom megismerése előtt.)⁴ „Török” – a diák válasza. Erre az „igen, de nem” választ sikerült kreálnia a tanárnak. A mise en abyme szerkezet, szöveg a szövegben narratív síkváltása a megértést segíti. Két követ van a szöveg két szintjén. Bár a kerettörténetben nincs megnevezve a török küldött, hiszen idézve van a szövege, a belső történet ismétlése, mi szerint a török követet küldött Szondihoz, utal a külső helyzetre: Ali basa küldte a követet az apródokhoz. Az előzetes történés a beszéd ideji történés kulcsa analógiásan. A történet megértése nélkül érthető: ezért modern a szöveg.⁵

Tehát tanári segítségre igenis van szükség. De nem információátadás, hanem közvetítés⁶ a feladat. A befogadó a diák. Szabadon kell hagyni érvényesülni véleményét, hagyni tévedéseit, amelyek nem véletlenek, és szintén a szöveg által generáltak. Nem a tanár a mintaolvasó, aki előzetes élményét projektálja a diákok felé, és nem a diákokra, ugyanis általában ez esetben a diákok hallgatása mögött a horizontösszeolvadás hiánya áll. A beszéd, az órai megnyilatkozás alapja a tévedés előzetes elfogadottságán jó, ha alapszik.

Ugyanakkor a kognitív zavar meglovagolása lehetőséget ad a befogadás terelgetésére. Ez a frontális tanári közlés korlátozását

⁴ Hiszen a török követ, küldött szakirodalmi konstrukció, olyan kanonikus közmegegyezés, ami ráépül a szövegre anélkül, hogy a szöveg azt alátámasztaná. A diákoktól nem várható el ennek felépítése, éppen hogy a többértelműség felfedezése jelenthet élményt.

⁵ NYILASY Balázs, *A konzervatív-modern költő. Arany János verses epikája*, Bp., Eötvös, 2001, 61. Arany modernsége individuális formszervezés-gesztusa, dinamizmus-, illetve feszültségigény, a tárgyi hitel föltétlen igénye. „Mindkét fogalmat érdemes beillesztenünk az újkori modernség alapvető folyamatai közé, és történeti-poétikai vetületben kibontanunk; annak a létérzékelésnek, pszichikus beállítódásnak a keretében látnunk őket, amely a tradíció statikus biztonság-támaszát, a létfeltételt, otthonosságot, megoldottságot garantáló jogosítványokat elvesztve fokozott dinamizmusigényt hív létre, és „tárgyilagos megtestesítést” (az esztétikum sajátserűségét és annak „követelményeit” mindinkább érzékelve) mintegy igazoló művészi feltételként kezeli”.

⁶ *A közvetítő. Egy irodalomtanár emlékezete*, szerk. BÁLINT Éva, Bp., Tankönyvkiadó, 1979.

igényli. A tanárnak kontrollálnia kell szerepét, nem a tudás forrása, nem a hibák kijavítója egy ilyen szövegélmény-központú fel fogásban. Nem szabad frusztrálni a diákokat. Szabadjon tévedni, ahogy a tanárnak is. Csoportértelmezés létrehozása a cél, érzékel tetve a diákokkal, hogy egy nagyobb csoport közmegegyezésébe kapcsolódik az ő véleményük: a magyar nyelv és irodalom okta tása, az irodalomtudomány jelzésével. Ez az, amit képvisel a ta nár, de nem végigverve a diákot a szintetizált és magáévá tett műelemzésen, hanem instrukcióval, a feladatok megválasztásával finomabb vezetési módszert alkalmazva. Ugyanakkor az ő egyéni véleményüknek egyenjogú érvényt tételezni, az állítások szöveg ből alátámasztott bizonyításának elvárásával. Ezáltal érvelni, vi tatkozni, szöveget érteni, a világot, önmagukat egyre differenciál tabban látni, elemző, elvonatkoztató gondolkodásmódot kialakí tani – így a leendő szakmájuk szaknyelve elsajátításához szüksé ges képesség fejlesztése sikeresen megcélozható. Az irodalomtör ténet háttérbe szorulna e kérdésfeltevés mentén. Jó szerivel mindegy lenne, hogy mely műveket oktatunk, a NAT és a keret tanterv tanügyi dokumentumai kínálják fel a lehetőségeket.

Konklúzió:

A kísérlet ugyan nem sikerült, de a szöveg működik.

A szövegközpontú *vagy* élményközpontú kérdés feloldható. A diák fedezte fel a szöveget, értette meg a vershelyzetet, a struktú rát: ez az Aha-élmény – „Heuréka!”. Szabadjon félreérteni konst ruktívan, a szöveg értelmezéséhez azáltal is közelebb jutva. Barthes szerint minden értés félreértés. Tehát sarkított, vonalas volt eleve a kérdésfeltevés. Hozadéka mégis az, hogy e sorok író ja diák felvetésére soha többé azt nem mondja, hogy „Nem”, csak azt, hogy „Nem értem”, és indoklást kér a szöveg alapján.

Gordon Győri János

**DARMIN, VASIKA ÉS BAKREG
CSET-ESZMECSERÉJE A SZONDI KÉT APRÓDJA
HOMOEROTIKUS JELENTÉSRÉTEGEIRŐL**
És mit kezdjünk ezzel az iskolában?

I. Arany János-balladaelemzés a Pride.hu-n

2005. június 28-án, vagyis szinte napra pontosan 149 évvel a *Szondi két apródja* megírását követően egy Darmin nevű csetelő jelentkezik be a *Pride.hu*-ra, az *Első magyar leszbikus, meleg, biszexuális és transzvesztita honlap* beszélgetőoldalára, hogy tudassa az érdeklődőkkel, melyik a legkedvesebb 12 verse a magyar irodalomban¹.

„Tekintettel a »NAGY KÖNYV« és a »NAGY SZAR« topikok óriási sikerére, és főleg persze: tekintettel arra, hogy itt a nyár, és ilyenkor több kedve van az embernek kikapcsolni az agyát, és egy kicsit mészárosi, hadd beszéljessünk a könyvek után a versekről is.”

A levél felütése azért is figyelemre méltó, mert arra utal, hogy az olvasó egy már korábban lezajlott irodalmi vita utórezgéseibe kapcsolódik bele, sőt, a közlés rögtön fontos kritikai szempontokat is tükröztet a magyar irodalmi befogadástörténet legújabb kori eseményeire vonatkozóan, amikor is az üzenet küldője a „Nagy Könyv” és a Nagy Szar” topikokat emeli egymás mellé.

„Ez a téma persze talán nem lesz olyan közkedvelt, mint a fent említettek, de az én szívem biztosan elvérezne, ha kimaradna. Mert hát én lírabuzi vagyok... :-)

Kedveslőnőnek össze is állítottam magamban egy listát. Az alábbi 12 vers egytől-egyig annyira megrendített, hogy egészen »rendbe« azóta sem ke-

¹<http://209.85.135.104/search?q=cache:PC8mpwrCnrAJ:pride.hu/viewtopic.php%3Ftopic%3D1095%26forum%3D11%26start%3D2150+h%C5%B1s%C3%A9g+versei+szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja&hl=hu&ct=clnk&cd=41&gl=hu&client=firefox-a> [2008. november 7.]

riültem utánuk. A szelektálás persze (mint mindig) zsarnoki, és legfőbb szempontja talán az volt, hogy egy szerzőtől max. egy verset jelöljek, nehogy még annál is igazságtalanabb legyek, amennyire most ugye eleve vagyok. Ha akartok, szóljatok hozzám, illetve nyújtsátok be a saját jelöléseiteket [de úgy persze, hogy tudjátok: ezek a versek már úgy hozzám tartoznak, mint a karjaim... :-)]!

Tehát a lista (időrendben):

Berzsenyi Dániel: Osztályrészem

Vörösmarty Mihály: Késő vágy

Petőfi Sándor: A négyörös székér

Arany János: Az örök zsidó

Ady Endre: Sem utódja, sem boldog őse...

Babits Mihály: Egy filozófus balálára

Szabó Lőrinc: Semmiért Egészzen

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

József Attila: Eszmélet

Pilinszky János: Mire megössz

Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása

Petri György: Hogy elérjek a napsütötte sávig

Darmin”

Nem túlságosan merész szakmai feltételezés – noha az internetes csetfelületek anonimitása miatt valójában igazolhatatlan állítás –, hogy az írott beszélgetés kezdeményezője jó iskolázottsággal rendelkező irodalomértő, aki valamilyen kommunikációs oknál fogva nem valamely irodalmi-szakmai felületen szeretne komolyan beszélgetni líráról, hanem egy más alapokon szerveződő közösség kommunikációs csatornáján. A fenti címlista világosan tükrözi azt, hogy az illető jártas a kanonizált irodalom világában; az ahhoz való személyes közelségét és műértésének kidolgozottságát nemcsak az tükrözi, hogy sablonosan elismétli a magyar irodalom néhány megkérdőjelezhetetlenül ide tartozó darabját a múltból, hanem még inkább az, hogy az újabb darabok közül biztos ízléssel válogat, e kánon implicit rendszerének megfelelő koherenciával. Ugyancsak Darmin jártasságára utal, hogy a lírai műveket nem valamely önkényes egymásutánban adja közzé – még ezen a kommunikációs felületen is hangsúlyt fektet arra,

hogy a művek keletkezésének kronologikus rendjében közölje a kedvenceket.

A felvetést a csetlapon élénk társalgás követi. A kezdő közlésre való reagálásként más beszélgetőtársak először széles körű listázásba kezdtek arra vonatkozóan, hogy mely költőnek mely műve tartozik még azon kedvencek közé, amelyet egy ilyen virtuális 12 legjobb vers listájára feltétlenül el kellene helyezni. A társalgás illetén fordulata kommunikációsan is jól érthető, hiszen ez által egyrészt minden más anonim résztvevő is érzékeltetheti irodalmi jártasságát, s így legalizálhatja az arra való implicit szociális jogosultságát, hogy egy ilyen társas kanonizációs döntésfolyamat aktív részesévé legyen – noha erre valójában senki nem kért fel senki mást, de legalábbis explicite semmiképp. Másrészt a „kedvenc vers” témájánál maradva a személyességgel együtt is még éppen megfelelően személytelen maradhat mindenki ahhoz, hogy ne kelljen túl közeli jellemzőket elárulnia saját magáról.

Az elektronikus beszélgetés következő hónapjai változó intenzitással s az ízlésviták miatt nem ritkán eldurvuló hangnemben okítják ki egymást, hogy ki a jó költő és ki nem, melyik vers jó és melyik nem, milyen megközelítésekkel lehet egy verset értelmezni vagy milyenekkel nem. A számítógépes beszélgetés következő érdekes fordulatát Darmin hozza. 2005 augusztusában, egy korábbi hozzászólásra utalva beemeli a társalgásba Arany János nevét. Az egyik hozzászóló korábbi javaslatára

„olvass gottfried bennt”

reflektálva azt mondja,

„Igen, igen; vagy akár Arany Jánost.”

S hogy miért is érdemes Arany Jánost olvasni, annak megértését a *Civilizáció* című Arany-mű bemásolásával igyekszik elérni. Negyven perccel később Vasika egyszerre több hozzászólásra is reflektál, egy időben utat nyit a beszélgetés többféle lehetséges irányának:

„feküdtem a makói vonal vasúti sínjein”

írja a magyar irodalom elátkozott költőire, önpusztítói vonulatára utalva, s ezzel egy majdnem biztosan nagy hatást kiváltó irodalmi utalásrendszerre irányítva a résztvevők figyelmét.

„azt hiszem, majdnem verset is írtam róla, szerintem demjén rózi is itt írhatta azt a vasútas számát, ilyen hely ez a szeged rossz nyelvek szerint a radnóti eredetileg rákosi mátyás gimnázium lett volna, de aztán kerestek vmi vállalhatóbb, de azonos monogramot, hogy az iskolai egyensapkákon ne kelljen logót cserélni ;-)”

folytatja egyértelműen – de nyelvi kétértelműségeket használva – egy kis társadalmi-történelmi-politikai-ideológiai eszmecserére invitálva nem is olyan implicit módon a többieket, majd zárás-képp erős indulatiságot érzékeltetve így fogalmaz:

„amúgy arany jános kifejezetten okos ember volt, egyetlen baja, hogy verset írni nem tudott, és az arisztophanész fordításaiból a homoerotikus részeket nem fordította le, örihari ;-)”

Több hónapnyi csetelés után most történik az első fontosabb utalás arra, ami miatt ez az irodalmi kommunikáció éppen ezen a felületen zajlik a beszélgetőtársak között, és nem valami más. Vasika utalása egyszerre kettős kötést adhat a kommunikációs közösségnek: az irodalmi társalgás pusztán általános esztétikai rétegei ekkortól kezdve ötvöződhetnek az értelmezés egy eddig ki nem aknázott síkjával, a szexuális jelentések értelmezésével, amely a közösségi oldal valódi vonatkozása. Az egész kommunikációs folyamat hónapokkal korábban megindító Darmin három percen belül reagál a felvetésre:

*„Arany János kifejezetten okos ember volt. Egyébként épp ma olvastam egy olyan mondatát, mely szerint »a költői zsenialitás nem a nemből folyik«, amely az 1850-es évek Magyarországon megdöbbentően felvilágosult mondatként világít. Ja, és hogy miért nem fordította Arisztophanész homoerotikus részleteit? Hát kb. azért, amiért a Walesi bárdokat először az asztalfiókjába rejtette. Rejtjelezve azért **tele van** a lírája homoerotikával. Csak az utókorra várt.” (Kiemelés tőlem, G. Gy. J.)*

Vasika másnapi válasza ügyesen kétértelmű:

„na, ha vmi érdekeset találsz, az engem is érdekelne, eddig vbogy a jóra való csöndes visszabúzódo nem olyan tehetséges ember képe élt bennem aranyról, erre kiderül, hogy egy passzív tündérke volt!”

E válaszból ugyanis nehezen fölfejtethető, hogy álnaivitással fogalmazódott-e meg, vagy valódi érdeklődés fölkeltődését kívánta vele kifejezni a közlő. A következő nap Darmin terjedelmes és szakmailag releváns választ küld:

„Amint leírtam, éreztem, hogy egy kicsit megszaladt a tollam ezzel a »tele van«-nal (mármint A.J. lírája homoerotikával); de ezt afféle gesztusnak is tekintettem Arany felé, mert valahányszor olvasom, a lélegzetem is elakad: nagyon-nagyon-nagyon-nagyon (stb.) nagy költő volt (azon túl, hogy elképesztően okos ember), és minden benne van, amiért (szerintem) élni érdemes. Kosztolányi írta róla [személyiségem feladásának kockázatával idézek :-)]: »Nem ismerem a földön nagyobb költőt Arany Jánosnál, sem az élők, sem a halottak között. Az efféle kijelentéseket nevetségeseknek és gyerekeseknek tartom. Mégis le kell írnom, mert ezt érzem. Van némi összehasonlítási alapom is; hat-hét nyelven olvastam a világ legjobbait.«

Arany **versei** először olvasva általában inkább áldengedést keltenek bennem, hasonlót érzek, mint vasika, azaz hogy ebből az emberből hiányzott a tehetség. Aztán minél többet merengek a szavain, annál jobban ki nyilvánok előttem, és egyre jobban meghökkének. Arany és a homoszexualitás. Hadd mondjak egy történetet erről.

A buszon (villamosokon, metrókon, vonatokon stb.) utazva én mindig verseket mondok magamban. Meg is vagyok győződve róla, hogy a versek kifejezetten utazási célra készültek [vö. még Rilke és a keménydrog...:-)]. Egyszer a **Szondi két apródja** egy részletén merengtem el. Pontosabban azon a rímen, hogy »kastán-aztán«. [Aki nem emlékszik, vagy nem ismeri: »Szép úrfiak, a nap nyugvóra hajolt, / Immár földi vállát bíborszínű kaptán, / Szél zendül az erdőn, ott leskel a hold: / Idekinn hideg éj sziszeg aztán«] Gondolkoztam, hogy miért ez az idióta rím. Mi az, hogy kastán-aztán? Ez nem is rímel. Illetve... Csak akkor rímel, ha az »aztán«-t pószén ejtjük. Így: »asztán«.

De hisz ez buzis, szólt meg bennem a homofób. Azaz hogy ez egy sztereotípi a buzikról. De miért kell ezt ide beletenni? Buzi volna ez az

»orosz pap«? És ekkor leasett... »Sátrában alusztok, a széltől is ó«
 »Lány-arcotok a nap meg nem süti nála« stb. Hát persze! Ali szexuális
 partnernek akarja a **két** apródot. De miért is? Csak azért, mert szépek
 (ugye, lány-arcuk van (apropó: miért »lány-arcuk«?), meg egyébként is:
 »bűlbűl-szaru rózsák **két** mennyei bokra«...), vagy azért, mert esetleg tud-
 hatja róluk, hogy maguk is melegek? Hát hogyné tudhatná! Hiszen rögtön
 azzal kezdi, hogy »Mért nem jön a **Szondi két** dalnoka, mért«? Vagyis:
 ismeri őket. A **hűség**, amivel a **két** dalnok Szondiboz ragaszkodik, nem
 azáltal értékes, mert a basa egy kéjenc, **Szondi** meg egy hős (legalábbis ezt
 sehol sem mondja a szöveg), hanem azért, mert **hűség** [ezért is nem, mond-
 juk, **Szondi** a cím]. Azzá: nem a homoerotika van negatívan beállítva,
 hanem a hűtlen homoerotika van negatívan beállítva. Különben is: ha az
 apródoknak a szex a basával nem volna lemondás, nem lehetnének hősök.
 És mindezt kicsoda eleganciával jelzi ez a csak pöszén ejthető rím, mellyel a
 pap mintegy »hízelegni« akar a homoszexuális srácoknak!

Ez tényleg zseniális.

Ez csak egyetlen (bár nyilván a legjelentősebb) példa volt, persze elisme-
 rem: nem a lírából. Arany egyébként feltűnően ritkán ír szerelemről. De
 nem ez a lényeg; hanem az, hogy épp a sztereotípiákat nem engedi működni,
 épp a közbelyeknek áll mindig fölötte. A **Szondi két apródja** egy csomó
 idióta közhelyet lebont a melegekről (affektálás, hűtlenség, éhbajhászás
 stb.); márpedig ha Aranyinak csak ez az egy szava (verse) lett volna a
 homoszexualitásról, az én szememben az ügyben már akkor is szinte min-
 dent elmondott volna.

Debát keressetek ti is, mert Aranynál az ílyesmi mindig a találás örö-
 mével kecsegtet. (Talán még az Arisztophanész-komédiákat is érdemes vol-
 na -- e szempontból -- újraolvasni.) ;-)

Darmin”

Noha Darmin az üzenetei alapján iskolázott személynek mu-
 tatkozik, szinte bizonyos, hogy a gondolatmenet megfogalmazá-
 sakor nem ismerte Nyilasy Balázs² hét évvel korábbi elemzését,
 amelyben meg a hazai irodalomtudományban először említődik,

² NYILASY Balázs, *Arany János*, Bp., Korona, 1998.

hogy az Arany-versnek homoerotikus értelmezői keretben releváns közléselemei is vannak – ugyanis a korábbi beszélgetésrészekből jó okkal lehet azt feltételezni, hogy ha Darmin ismerte volna ezt a tanulmányt, akkor utalt is volna rá. Fűzfa Balázs³ ekkor még nem is publikált részletesebb elemzését pedig értelemszerűen ugyancsak nem ismerhette.

A gondolatmenet feltűnő koherenciája mellett az önkényesen nagyvonalú gondolatugrások is feltűnőek: a *kaftán–asztán* rímpár nyelvi szempontú elemzése például, amely pedig az egész gondolatmenet kiindulópontjául szolgál, igencsak elnagyolt és szubjektív. Még inkább ilyen az, hogy a levélíró-elemző egyáltalán nem látta szükségét annak, hogy valamilyen módon megindokolja, a vers belső logikájából következtethetően miért is lett volna Arany számára fontos, hogy a homoerotikus hűtlenségről írjon, ne pedig valamilyen általánosabb morális szinten értett hűtlenségről, amelynek pusztán motivikus hordozója a homoerotikus képrendszer. Ugyancsak feltűnő, hogy Darmin csak erősen elnagyoltan igyekszik megmagyarázni a mű általa felvetett értelmezési lehetőségét az Arany-életmű szélesebb kontextusával.

Ugyanakkor azt is el kell ismerni, hogy a *kaftán–asztán* rímpár értelmezésekor Darmin explicite nem törekszik többre, mint csupán arra, hogy azt érzékeltesse, egyetlen megvilágító erejű aszszociáció miként indította el benne szinte proust-i módon ennek az érzelmileg is erős töltésű értelmezésnek egész feltartóztathatatlan láncolatát, amely jelentősen eltérni látszik a kanonikus Arany-értelmezésektől, s egy új, sajátabb Arany-értelmezés felé nyitotta meg számára az utat. Hasonlóképp: az elemzés során éppenséggel nem zárja ki más elemzések lehetséges relevanciáját sem, csupán a saját értelmezésének artikulálására és legalizálására fókuszál. S végül: ha az Arany-életmű egészébe nem kontextualizálja is a *Szondi két apródja* általa felvetett értelmezését, azért egy jó szakmai tájékozottságra utaló megjegyzést elindít (az erotika mint téma szinte teljes hiányának megemlítésével Arany mű-

³ FÜZFA Balázs, *Kommunikáció, erotika és magatartás-szimbólumok Arany János néhány balladájában* = SIPOS Lajos szerk., *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Bp., Krónika Nova, 2006, 310–319.

vészetéből). Ugyanakkor kitér arra, hogy mindezek a folyamatok milyen jellegzetes narratívákban megjelenítve zajlanak is egy hét-köznapi befogadóban/elemezőben (ld. villamos-anekdota).

Mindenesetre a cset-eszmecsere egy újabb résztvevője, Bakreg nem szalasztja el a lehetséges elemzési hibákra való utalás lehetőségét:

„bát tény, hogy az olvasónál/olvasásnál dől el a írás sorsa, és ez így van rendjén,”

– kezdi koherens elméleti rendszerré érlelődött hermeneutikai ismereteket sejtetve hozzászólása mögött.

*„de nagyon kitolni vele azért nem ér
...szóval csak annyit szerettem volna hozzáfűzni, hogy csak van ott más is a
(homo) erotikán kívül.”*

Mínthogy nem érkezik válasz, két óra múlva ő maga folytatja a gondolatmenetet:

*„és akkor még mindig nem biztos hogy egy »passzív tündérke« ez az Arany
gyerek ... lehet hogy csak jófej és több nyelven is meg tud szólalni (ami leg-
alább oán jó költőben mint bárki másban)”*

E sokat sejtető, s szakmailag is elgondolkodtató kijelentés azonban – miszerint Arany több nyelven is meg tud szólalni (amivel is a közlő nyilvánvalóan nem Arany idegennyelv-tudására igyekezett utalni) – már nem elég nagy hatású ahhoz, megakadályozza Vasikát egy olyan kijelentésben, amely – híven az ő korábbi közléseinek stílusához – metszően bántónak megint éppúgy érthető, mint naivan lelkesedőnek:

*„szerintem a »kaftán« -aztán« rimből a kaftán elírás, az eredeti sor ez le-
het: »Immár bőki állat biborszínü fasx tán«”*

Aztán érezvén, hogy itt esetleg szociális értelemben túlzottan elvetette a súlykot, precíziségre és komolyságra törekvőn hozzáfűzi:

*„igen, arany jánosban lehet lefojtott homoerotika. de nekem ő akkor is na-
gyon lefojtós”*

Darmin csak több órával később válaszol:

„csak van ott más is a (homo) erotikán kívül.»

Persze, hogy van, hogyne volna. Nem azt akarom mondani, hogy akkor a Szondi két apródja kizárólag egy homoerotikus szerelmi háromszögről szól, csupán azt, hogy a szöveg megengedi ezt az olvasatot.

Az újabb irodalomtudomány egyébként (bár ezt a kivénhedt középiskolai tanárnénikkel nyilván kevésbé tudja elfogadtatni) eleve abból indul ki, hogy az értelmezés lezárhatatlan folyamat, vagyis hogy egy szöveget tetszőlegesen lehet értelmezni, amennyiben érvelésünket a szövegből hozott érvekkel támasztjuk alá. Szóval minden érvek a szövegből kell jönnie.

Aranyban számomra az (is) különösen érdekes, hogy a szövegei első burka mindig szinte tüntet a konzervativizmusával, klasszicizmusával. Minél több burkot fejtünk azonban le róla, annál többféle értelem bújjik ki belőle. Olyan, mint egy Rubik-kocka. Ha ügyesen forgatgatjuk, nagyon sok minden kirakható belőle. [A legtöbb szerzőről ez nem mondható el.]”

E ponton lehetetlen pusztán szenvtelen szövegértelmezőként folytatni munkánkat, s meg kell állapítani: együttérzést kelt föl a levelezés olvasójában az, ahogy Darmin – a tudomány legkorszerűbb vértjét magára öltve – igyekszik védekezni Vasika nem explikálható, mégis jól érthetően gúnyos közlésére. De talán ennél is izgalmasabb egy magyartanár számára, hogy Darmin ezen a ponton már nemcsak az irodalomról, hanem a magyartanításról is kinyilvánítja véleményét. S éppenséggel egy erős sztereotípiával, arra utalva, hogy a „kivénhedt középiskolai tanárnénik” nem tudják megérteni, elfogadni az irodalomtudomány újabb elméleteit az értelmezés „lezárhatatlan folyamat”-jellegére vonatkozóan. Érdekes, ahogy Darmin a „kivénhedt középiskolai tanárnénik” szókapcsolatot szexista módon s ugyanakkor metonimikusan a kivénhedt tanári szemléletre vonatkozóan alkalmazza, s egyáltalán az a felvetés, miszerint a korszerűbb irodalomértés lehetőségétől a hazai olvasókat – például a pride.hu hozzászólóit – a begyöpösödött, korszerűtlen középiskolai irodalomtanítás vágja el. Ha netán felsőhajtana valamikor is olvasás közben az elektronikus levelezés magyartanár befogadója, az mindenesetre ezen a ponton történhetne meg: lám, figyelnek azért ránk a tanítványaink;

hiszen nem is csak az irodalmi műveket értelmezik és elemzik az óráinkon vagy azon kívül, hanem azt is, hogy mi milyen megközelítésmódokkal tanítunk, hogyan segítjük vagy hátráltatjuk őket a korszerű irodalomértésben. E sóhajunk csak azért lehetne némiképp keserű, mert mi magyartanárok itt nem éppen kedvező sablonban ábrázolva jelenünk meg.

Mindenesetre mint az írott beszélgetés további részeiből kiderül, a társalgás ilyen értelemben véve metaszintekre és pedagógiai síkokra is történő átemelésétől nem is zárkóznak el a csetelő társak. Bakreg meglepő közléssel kezdi a válaszát; nyelvíleg lehorogonyzatlan marad, hogy Darmin „tanárnénis” utalásának szó szerinti vagy metaforikus értelmére utal-e, amikor azt mondja:

*„(húba remélem ezt a kivénbedt középiskolai tanárnénis dolgot azé nem kell magamra vennem:)
bár tény hogy az 'újabb irodalomtudomány' egyes elképzeléseivel sosem igazán tudtam mit kezdeni mer néha nekem úgy tűnt inkább hajlanak a maszturbáció (már bocsánat) mint kommunikáció felé
(amivel önmagában semmi gond csak na)”*

Majd miután biztosította a többi levelezőt a nemi irányultsággal kapcsolatos toleranciájáról, lényegesebb szakmai kérdésekre tér ki megint:

*„nnade visszatérve a szövegre
a háromszög többi eleme nekem sem jön össze
az egyértelmű hogy Ali hörög az apródok után (ezt már az én középiskolai tanárnénim is így látta) meg hogy jogos zsákmányként trófea jelleggel igényt is tart rájuk és hogy Arany ezt is mint az apródok kíváncsiságát (amiből megint nem sok következik irányultságukat illetően) és hűségét stb. teljes átéléssel nyomassa viszont ebben a hűségben nem kell hogy legyen icipici homo vagy erotika se, de szólj ha van csak vaksi vagyok! (pontosabban homoszcialis kötődés meg egy sor hasonló lebet) viszont akkor már nem a hűség vagy hűtlen homoerotika kerül összehasonlításra hanem vmi egészen más”*

Világosan látható, hogy a szabadon áramló kommunikáció most már egyszerre több síkon zajlik: a lírai mű értelmezésének

síkján, a művészi szöveg befogadói tevékenységére vonatkozó történések értelmezésének síkján, valamint az irodalomértelmezés befogadásközvetítői (értsd: irodalomtanítási) folyamatainak elemzése síkján, miközben az egész értelmezés a Pride.hu mint virtuális közösség kommunikációs kereteire utal valamennyi pontján.

Mindenesetre Darmin hamarosan részletekbe menően válaszol Bakreg felvetéseire, függetlenül attól, hogy azok az imént említett síkok melyikén fogalmazódtak éppen meg:

„néha nekem úgy tűnt inkább hajlanak a maszturbáció (már bocsánat) mint kommunikáció felé

(amivel önmagában semmi gond csak na)«

Az első szótól az utolsóig egyetértek. :-)

Visszatérve a közös maszturbációkhoz: persze, persze, a homoerotika (az apródok oldaláról) nincs benne a szövegben, ez az én fantáziám szüleménye csupán. Erre a fantáziálgatásra viszont mindenképpen föl jogosít a szöveg, hiszen »homoszociális kötődés« az egyik oldalon és »homoerotikus kötődés« a másikon még a »kívénbedt tanárnénik« szerint is van benne. Vagyis ezekkel a benne levő elemekkel kénytelenek vagyunk kezdeni valamit (különben azt kéne elfogadnunk, hogy bizonyos részek ebbe a balladába csak véletlenül kerültek bele).

*A hagyományos értelmezése ezeknek az elemeknek (ugye, ez Arany szövegeinek a konzervatív síkja) nyilván azt mondja, hogy lám, az egyik oldalon ott van ez az undorító, kéjenc, török buzi, a másikon meg a derék heteroszexuális, férfias magyar hősök. Én arra utaltam, hogy ezt sehol nem mondja a szöveg, ez a heteroszexista értelmezők belemagyarázása. Ha akármilyen, **Szondi is lehet buzi; két oldal konfliktusát nem ez a tengely (homo- vs. heteroszexualitás) képezzi.***

Sőt, nem is a magyar vs. török tengely. Az apródok kvázi Allahhoz imádkoznak, amikor ilyeneket énekelnek: »mint hulla a hulla«, »ő áll a halála«; a csábító oldalán viszont »Márton«, azaz nyilván egy magyar pap áll. Még ez a tengely is alkalmatlanná válik, hogy a konfliktust megokolja. Tökéletes összhangban Arany János értelmességével.

Ja, egyébként a »kívénbedt tanárnénit« nem rád értettem, hisz azt se tudhatom pontosan, fiú vagy-e, vagy lány. Ne haragudj, ha én is ilyen félreérthető aranyossággal fogalmaztam volna.»

Úgy tűnik, hogy a szélesen áramló eszme-futtatás és a hozzá-
szólás végén ügyesen elhelyezett nyelvjáték ellenére ez az a pont,
ahol a több hete folyó eszmecsere már elveszíti valódi intenzitá-
sát, ugyanis Bakreg erre már csak annyit ír vissza, hogy

*„majnem behúztál a csőbe
de mos fáj a fejem ...vagy mi szal még Arannyal se :))) (de majd...)”*

s ezt követően a téma cseten való megbeszélése már nem tér
többet vissza.

II. És mit kezdjünk mindezzel az iskolában?

Be kell vallanom: a magam által feltett kérdésre a válaszom az,
hogy nem tudom pontosan. De az, hogy nem tudom *pontosan*,
korántsem jelenti azt, hogy semmilyen elképzelésem nincs róla.

A továbbiakban néhány olyan kérdést fogalmazok meg, ame-
lyeknek feltevése a fentebb megidézett elektronikus beszélgetés
ismeretében nekem személyesen elkerülhetetleneknek tűnnek.
Minthogy hangsúlyozottan személyes kérdésekként fogalmazom
meg őket, nem kívánok a szaktudományos háttérükre hivatkozni,
noha meglátásom szerint valamennyi kérdésem erősen kötődik
az elmúlt évtizedekben és napjainkban zajló irodalomelméleti,
műelemzés-elméleti, irodalomtanítási és ezekhez kapcsolódó
szakmai vitákhoz.

– Vajon Arany nagy jelentőségű balladájának, a magyar isko-
lában hagyományosan mindig is tanított *Szondi két apródjának* va-
jon valóban van-e egy rejtettebb vagy manifesztebb módon
megnyilvánuló homoerotikus jelentésrétege? Ha igen, milyen
műelemzési eljárasmódokkal igazolható ez? Ha igazolható, akkor
miképpen lehet, hogy ez az értelmezés másfél száz éven keresztül
egyáltalán nem artikulálódott? (*Mit mondhat számunkra a Pride.hu*
cset-szövege az irodalmi műértelmezés elméleti és gyakorlati-módszertani kér-
déseiről, az irodalmi szövegekre vonatkozó értelmezések történeti-kulturális-
kontextuális kötöttségének és e kötöttség irodalomórán való taníthatóságá-
nak kérdéseiről?)

– Az első kérdés eldöntéséhez hozzájárulhatnak-e olyanféle laikus társalgások az irodalmi műről, mint amilyenekkel Pride.hu oldalain találkozhatunk? Ha igen, akkor mi módon és mennyiben? Ha nem, miért nem? *(Mennyiben s miképpen járulhatnak hozzá a laikus olvasatok az irodalmi művek szakértői értelmezéséhez, illetve az értelmezési kánonok megújításához? Mi ennek a mechanizmusa? E folyamatoknak milyen konzekvenciái vannak az irodalomtudományi értelmezések validitását illetően? Milyen konzekvenciái vannak mindennek az irodalomórára vonatkozóan, ahol laikus /gyerek/ olvasók csoportjai értelmeznék irodalmi műveket? Van laikus olvasat? Van professzionális olvasat? – legalábbis magyartanítási szempontból.)*

– A láthatóan jól iskolázott csetelők elemző párbeszéde a művekről való beszéd mely pontján vagy pontjain vált át önkényes értelmezéssé, amely már nyilvánvalóan sokkal inkább az elemző együttgondolkodás kontextusának – a szexuális csetoldalak – szociális és kommunikációs kontextusának akar megfelelni, semmint az irodalmi szövegek szabatos szakmai protokollokat követő értelmezésének? *(Egy mű jelentéstartományainak megújítását sürgető kreatív elemzési javaslatok alkalmasint miért és hol akadnak el, s maradnak meg végül is az elemi, első szintű olvasat érvényességi körében? Milyen technikákkal, milyen tanítási módszerekkel lehet irodalomórán a tanítványainkat a továbblépésre ösztönözni ebben? Vagyis hogy tanulóink képesek legyenek túllépni az elemi, első szintű szövegértelmezési szinteken?)*

– Mond(hat)-e számunkra a Pride.hu oldalain zajló beszélgetés bármit is arról, milyen hatása van annak, hogy a hazai irodalomtudományra a feminista, illetve más, nem kanonikus műértelmezési iskolák szinte alig tudtak hatást kifejteni a politikai rendszerváltozás előtti évtizedekben, illetve napjainkban? *(Miért történhet az, illetve milyen konzekvenciái vannak a műelemzés tudományára vonatkozóan annak, ha a laikus olvasatok izgalmasabban és szabadabban – bár alkalmasint más nívón artikulálva – tesznek fel az esztétikai szövegekre vonatkozó kérdéseket, mint a „bivatalos” irodalomtudomány? Mi a teendője azáltal egy magyartanárnak, ha a tanulói kérdésfelvetései szakmailag ugyan kevésbé szabatosak, viszont izgalmasabb, új perspektívákat nyitók, mint a kanonikus értelmezések?)*

– Mi módon befolyásolhatja az irodalmi művek megértését az, hogy – az elektronikus kommunikációs rendszerek révén – módunk van legalisan „behallgatni” laikus személyek irodalmi szövegekről folytatott magánérdekű beszélgetéseibe? *(Mit jelent az irodalmi művek irodalomórai feldolgozásának folyamatában az, hogy a tanulók az elektronikus kommunikációs rendszerek sosem látott változatosságú – s ugyanígy változatos minőségű – felületein találkozhatnak művek professzionális és laikus értelmezéseivel, közöttük /az utóbbiak között – csak?/ számos elemi félreértelmezést bitorló elemzéssel is?)*

– Vajon az irodalmi művek értelmezéshetőségeinek közvetítése – vagyis az irodalomtanítás iskolai gyakorlata – hogyan járul hozzá az irodalmi műelemzés laikus metateóriáinak és a laikus magyartanítási tanításelméletek kialakulásához a tanítványainkban? *(Vajon miért nem tekinti a tudományos kutatás és a tanári gyakorlat ezeket a kérdéseket fontosnak? /Hiszen nincsenek rá irányuló kutatások, a gyakorló magyartanárok sem törekszenek rá, hogy e laikus leképezések kialakulását nyomonkövessék, tudatosan értelmezzék, pedagógiailag befolyásolják./ Vajon milyen laikus műelemzési metateóriák és irodalomtanítási tanításelméletek alakulnak ki másként megkonstruált irodalomtanítási környezetekben és miért?)*

– Amennyiben valóban kimutatható – és az értelmezés lehetőségeit tekintve relevánsnak tekinthető a – homoerotikus jelentésrétege az Arany-balladának, akkor megtehető-e, hogy ezzel ne foglalkozzon egy középiskolai magyartanár az irodalomórán? Megtehető-e, hogy foglalkozzon vele? *(Hol vannak az irodalomtanítás határai? Mik tematikusan és mik életkorilag ezek a határok? Mi jelöli ki őket, és miként változnak a változó társadalmi erőtérben?)*

Személyes szakmai preferenciáim

Nyilván számos irodalomtanítási szempontot vagy lehetőséget lehetne megemlíteni, hogy miképpen is kezelheti vagy nem kezelheti, kezelje vagy ne kezelje egy magyartanár a Szondi két apródja homoerotikus értelmezésének lehetőségét. Nyilvánvalóan más pedagógiai helyzetben van egy magyartanár akkor, ha valamely diákja maga fedezi fel és veti fel az Arany-vers homoerotikus jelentési-

nek lehetőségét az órán, más akkor, ha mondjuk a Pride.hu-ra hivatkozva teszi ezt meg, és megint más, ha példának okáért Nyilasy Balázs vagy Fűzfa Balázs elemző gondolatmenetére utalva hozza szóba. Mint ahogy lényegesen más és más pedagógiai helyzetet jelent az is, ha a magyartanár maga emeli be az órai megbeszélésbe a jelentéstulajdonításnak ezt a lehetőségét, vagy éppen fordítva: ha meg van győződve arról, hogy ez a téma semmiképp nem kerülhet elő magyarórán. Akár olyan pedagógiai „mellékkörülmények” is jelentősen befolyásolhatják a magyartanár viszonyulását a vers lehetséges homoerotikus jelentésrétegei feldolgozásának kérdéséhez, amikre ma még nagyon ritkán szoktunk csak utalni is a hazai tanárképzésben vagy a pedagógiai gyakorlatban: például hogy vannak-e az osztályban a szexuális másságukat már kamaszkorban felismerő és azt nyíltan felvállaló tanulók, vagy éppenséggel olyan tanulók, akik megpróbál(hat)nak nyíltan homofób nézeteket kinyilvánítani a magyarórán. Nyilván mindkét csoport érzékenységeére érdemes figyelemmel lennie a magyartanárnak akkor, amikor eldönti, hogy foglalkozik-e az Arany-vers homoerotikus jelentésrétegeivel – még akkor is, ha tanárként bármelyik értékhez amúgy kritikusan viszonyul is. És természetesen azt is mérlegelni kell, hogy mint tanár, ő maga milyen pedagógiai nehézségeket tud még magabiztosan megoldani és milyeneket nem; nyilván nem érdemes egyetlen magyartanárnak sem olyan helyzeteket generálnia a magyaróráin, amelyeknek megoldásában bizonytalan.

Zárásképp talán helyénvaló röviden azt összefoglalnom, hogy mit gondolok: én magam mit is kezdenék az Arany-vers felvetette szakmai kérdéssel/lehetőséggel a magyarórán. Az alábbi gondolatmenet ismertetésekor igyekszem nem tekintettel lenni arra, hogy jelenlegi pályatársaim, illetve elődeim vagy a későbbi korok magyartanárai megújítónak vagy konzervatívnak látnak-e majd az alapján, ahogy mérlegelem ezt a pedagógiai helyzetet, illetve amilyen döntéseket valószínűleg hoznék benne. Harmincéves magyartanári tapasztalatomat és szakmai önismeretemet mozgósítva igyekszem hitelesen és reálisan bemutatni, miképpen is gondolkodnék és döntenék, amikor legközelebb Arany-nak ezt a művét

tanítom. Az alább megfogalmazottakat nem példának, hanem lehetőségeknek gondolom.

Nagyon valószínűnek tartom, hogy foglalkoznék, még hozzá leginkább a kanonizált irodalomtudomány (nem pedig a Pride.hu beszélgetésszövegeinek) eredményeire hivatkozva foglalkoznék Arany versének homoerotikus jelentésrétegeivel, mint ahogy azt egyszer-kétszer konkrétan meg is tettem az elmúlt évek során. Azért választanék így, mert a Szondi két apródjának Pride.hun található értelmezésének valódi szakmai és pedagógiai relevanciájáról nem vagyok eléggé meggyőződve annak ellenére, hogy egészen biztos vagyok benne, noha filológiailag igazolni természetesen nem tudom, hogy Arany tudatosan alkalmazta azokat a nyelvi, képi motívumokat, amiket a *Szondi két apródja* homoerotikus jelentésrétegeinek kialakításakor alkalmazott – s erre a professzionális elemzés(ek) megfelelően ráirányítják a figyelmet. Nyelvtörténetileg igazolható – elég csak a *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótár*ba belepillantani –, hogy Aranynak tisztában kellett lennie az általa e versben alkalmazott motívumok, nyelvi közléselemek legalábbis sejtető kétértelműségével. Ennek ellenére azt gondolom, hogy a mű más lehetséges utalásrendszerei sokkal fontosabbak vagy igazolhatóbbak, mint ez, noha korántsem zárható, hogy Arany az értékekhez való hűség erőszakra történő föladásának társadalmi-erkölcsi kérdését egy homoerotikus kép- és gondolatrendszerben kívánta volna érzékeltetni.

Az, hogy az irodalomtudomány felől közelítenék a téma feldolgozásához, nem jelenti azt, hogy a Pride.hu-n található informális írott párbeszédet ne találnám alkalmasnak arra, hogy magyarórán ütköztessen a professzionális elemzésekkel. A gyerekekkel való megbeszélés során megpróbálnám kimutatni azt, hogy egy szöveg laikus (félre)értelmezése miként válik az első szintű olvasatok és értelmezések síkján megakadó, önérdekű elemzések szabad területévé, s az ott zajló beszélgetésnek melyek azok a pontjai, amelyeken a mű értelmezése „elszabadul”. Ahol az elemzők már nem tartanak tovább igényt arra, hogy ne csak saját, sajátos értelmezői közösségük önérvényesítő, öngazoló elemeit lássák bele a szövegbe, egyre inkább reflektálatlanná vál-

va a szöveg saját világa iránt. Ezzel szemben kimutatnám, melyek azok a szakmai eljárásmodok, amelyek egy irodalmi alkotás jelentésrétegeinek feltárását az értelmezés olyan koherenciájában tudja elvégezni, amely egyensúlyban képes tartani a mű belső esztétikai univerzumát és a magyarórán tevékenykedő tanár és diák értelmezői kereteinek referenciáit, saját élet- és olvasmánytapasztalatait. Ha erről, ha így beszélgetnék, tanulnék a diákjaimmal, azt nem annak érdekében tenném, hogy a Pride.hu magánvilágáról lerántsam a leplet és a hivatalos irodalomtudományt piederasztálra emeljem, hanem annak érdekében, hogy világossá tegyem a diákjaim számára, a kommunikációk mely típusa mire alkalmas vagy nem alkalmas a műelemzésben.

A Pride.hu magánbeszélgetésével azért is bánnék csínján magyarórán, mert megítélésem szerint ez a kommunikáció arra sem alkalmas, hogy segítségével – eltávolodva esetleg a mű esztétikai központú világától – a homoszexualitás rétegzettebb emberi tapasztalatairól beszélgessek a tanulóimmal. Jól követhető, hogy a Pride.hu megjegyzései egyszerű, egyoldalú és egyirányú megközelítéssel kezelik a homoszexualitást, s a társalgók nem képesek az Arany-versből olyan összetettebb, kölcsönös emberi viszonyrendszerekre utaló tartalmakat kiemelni, amelyek pedig pedagógiailag legalábbis szükségesek lennének a tanulók személyiségének, világlátásának alakításához. Ezzel együtt az Arany-verset magát sem tartom alkalmasnak, hogy a homoszexualitás emberi tapasztalatáról beszélgessek a diákjaimmal, minthogy az Arany-mű fókuszában egyáltalán nem ez a kérdés fogalmazódik meg művésziileg, hanem olyan kérdések, amelyekre Arany a homoerotikus jelentéssíkok segítségével igyekszik utalni csupán. Például arra, hogy a nemzeti szabadság elbitorlása mennyiben jelent lelki értelemben vett erőszaktételt a leigázott nemzet tagjain. Ahhoz, hogy a diákjaimmal humanizáltan sokrétű beszélgetéseket folytassak a homoerotika témájáról magyarórán – amennyiben valamely tanulócsoporthoz ennek egyáltalán a fontosságát látnám – inkább választanék olyanféle Thomas Mann-műveket, mint például a *Halál Velencében* vagy a *Tonio Kröger*.

Kubinger-Pillmann Judit

A DIGITÁLIS ÍRÁSTUDÁS ÉS A SZONDI KÉT APRÓDJA

*„A humán tudósnek, ha számítógép segítségét kívánja
igénybe venni, egyetlen központi feladata van: hogy
elmondja a gépkezelőnek, mit szeretne ehégytetni vele.”*

(Karl Kroeber)

Karl Kroeber gondolatai választ adnak arra a kérdésre, miként is kapcsolódhat egymáshoz Arany János balladája és a digitális írástudás, valamint magyarázatot adnak arra is, hogy miért is lehet fontos, hogy a digitális írástudás kontextusában is szót ejtsünk a *Szondi két apródjáról* eme konferencián.

Napjainkban, a multimédia és a digitális kompetencia világában, a humán tudós sem várhatja, hogy a gépkezelő oldjon meg minden olyan feladatot, ami a számítógéphez, a multimédiás eszközökhöz kötődik. A humán tudósnek is rendelkeznie kell digitális kompetenciával, s ezzel együtt a digitális írástudás képességével. S talán ez a képesség akkor elengedhetetlen, ha a mai középiskolás korosztály előtt szeretnénk egy-egy irodalmi művet interpretálni. A digitális írástudás képessége azonban akkor is nagy segítséget jelenthet, amikor egy-egy irodalmi alkotás elemzésekor különféle multimédiás eszközöket kívánunk alkalmazni, korosztálytól függetlenül. A digitális írástudás birtokában az elemzési lehetőségek új útja nyílt/nyílhat meg előttünk.

Mindezek után jogos kérdésként fogalmazódhat meg bennünk, hogy mit értünk pontosan digitális írástudás alatt? Olyan fogalommal állunk szemben, amelynek nincs egyetlen, mondhatjuk kanonikusan elfogadott definíciója. Érdemes áttekinteni azokat a rokon fogalmakat, amelyeket a digitális írástudás szinonimájaként szoktak használni, úgymint információs írástudás, számítógépes írástudás vagy hálózati írástudás. Ezen rokon fogalmak együttese határolja körül azt a tudás, képesség és attitűd-

csoportot, amit digitális írástudáson értünk. „*Valamennyi fogalom gyökere az írástudás, amelynek különböző időszakokban más-más értelmet tulajdonítunk, miközben e tudás megléte és hiánya között sem éles a határvonal, hanem sokféle átmenet létezik. A tudás ezen kívül – a pusztá megértés mellett – feltételezi az értelmezés, kiválasztás, keresés, kezelés, szervezés és új hozzáadása értéklánc egyes láncszemeinek meglétét is. A számítógépes írástudáson elsősorban azoknak a készségeknek az együttesét értik, amelyek szükségesek szövegszerkesztő, adatbázis-kezelő, táblázatkezelő és más alkalmazói szoftverek használatához, a kifejezésben emiatt az információ-technológiai elemek túlzott dominanciája jellemző. A digitális írástudás fogalmához szorosan kapcsolódik a hálózati, az internetes, a multimédia- és a hipertext-írástudás, emellett a nyomtatott s a digitális dokumentumok közötti alapvető különbségekre koncentrál. Az információs írástudás a technológia közvetítette tartalommal is foglalkozik, s több mint készségek pusztá hozzáadása a hagyományos írástudáshoz – ami magának az írástudás fogalmának megváltozását eredményezte.*”¹ A digitális írástudás hiánya hasonló helyzetet teremthet, mint a kora újkorban a latin nyelv tudásának hiánya. Az idő tájt, ha valaki nem tudott latinul írni és olvasni, akkor bizonyos típusú párbeszédekből, jogokból, szolgáltatásokból kizárta magát. Napjainkban ugyanez történik, csupán nem a latin nyelvvel, hanem a digitális írás-olvasással kapcsolatban.

A *Szondi két apródja* című ballada számára a digitális írástudás mintegy mentőövet ad a posztmodern irodalomban. Talán túl merészen, esetleg hihetetlenül hangzik ez a megállapítás. Eme merész kijelentés konkrét élményen alapszik. Tizenegyedikes diákok fejtették ki véleményüket Arany János balladájával kapcsolatban. Természetesen ez a vélemény rendkívül negatív volt, némileg a ballada értékét csorbítani akaró. Szemezgetve a vélemények közül, csupán néhány, többször visszatérőt említenék: „*ezt a ballada érthetetlen, ezt a ballada olvashatatlan, ezt a ballada unalmas.*”²

¹ Az információs írástudása elsajátítása és szélesítése Magyarországon = http://www.itforras.hu/engine.aspx?page=showcontent&content=mits_progfu15 [2008. 09. 22.]

² Az általam készített kérdőívet összesen 45 diák töltötte ki, ők mindannyian a tatabányai Árpád Gimnázium tizenegyedikes tanulói.

Hasonló véleményt hallottam már felnőtt, az iskolapadot rég elhagyó szülőktől is. A vélemények hallatán az irodalmat igazi értékként kezelő irodalmár elkeseredhetne, avagy dühös lehetne. Magam is így éreztem eleinte, de később próbáltam rájönni, hogy mi lehet az oka annak, hogy a *Szondi két apródja* című ballada megítélése ennyire negatív.

A ballada interpretációjának nehézsége összetett kérdés. Irodalompedagógiai, irodalomtudományi és médiapedagógiai elemeket is magában foglal. Az interpretáció problémája gyökerezhet a ballada nyelvezetében, szókincsében, fakadhat a ballada többszólamúságából és nem utolsósorban a ballada történelmi vonatkozásainak „nem ismeretéből”. Bármely tényezőt tekintjük a felsoroltak közül, a digitális írástudást mint eszközt felhasználva segíthetjük az interpretációs folyamatot.

A felsorolt problémaforrások közül tekintsük először a nyelvezetet és ezzel együtt a szókincset. A szókincs önmagában még talán nem okozna interpretációs nehézségeket, sokkal inkább a nyelvezet. Azok a nyelvi fordulatok, amelyeket Arany János használt, a ma embere számára már ismeretlenek, vagy idegenül hangzanak. Példaként a következőket említeném: „Bülbül-szavu rózsák, Hadd fűzne dalokból gyöngysorba fűzért, / Odaillót egy huri nyakra!”; „Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant”; Jertek velem, ottlenn áll nagy vigalom, / Odalenn vár mézizü sörbet.” „Jó kardja előtt a had rendre ledül, / Kelevéze ragyog vala balján.” „Kő módra befolyván a hegy menedékét”.

A nyelvezet okozta interpretációs nehézségeknél még nagyobb gondot jelenthet a ballada történelmi hátterének „nem ismerete”. Ahhoz, hogy a ballada olvasásakor vagy meghallgatásakor egyáltalán beszélhessünk az olvasó / a hallgató tudatában bekövetkező interpretáció bizonyos szintjéről, ismerni kell azt a történelmi kort, amit a ballada felidéz. Tudni kell, hogy a ballada a nemzeti történelmünk törökellenes harcának egyik mozzanatát eleveníti fel, hogy az ország három részre szakadása után II. Szulejmán hatalmas erejű támadást indított Magyarországra ellen. Drégely várát Szondi György védte 1545 és 1552 között. A ballada értelmezéséhez az sem elhanyagolható történelmi tény, hogy

Ali budai pása mintegy tízezer fős sereggel indult a másfél száz katonával védekező Drégely ellen. Ali megadásra szólította fel a várat, Márton papot küldte el az üzenetével. Szondi György és katonái azonban mindhalálig védték a várat. Ha mindezekkel a történelmi tényekkel nincs tisztában az olvasó, akkor megkérdőjeleződik a ballada interpretálhatósága, megkérdőjeleződik a ballada befogadásának lehetősége.

A harmadik problémaforrást a *Szondi két apródjának* többszólamúsága jelentheti. A mai kor olvasója nehézkesnek érezheti azt, hiszen értő módon kell figyelnie arra, hogy az apródok szavait olvassa vagy a török küldött szavait. S mindezeket a gondolatokat abba a történelmi kontextusba kell helyeznie, ami 1552 körül uralkodott Magyarországon. „A három szereplő elbeszél egymás mellett, de nagyon is jól értik egymást. Az apródok egyre többször »kiszólnak« saját történelmi idejükből, mind egyetemesebb érvényű lesz, amit mondanak, a követ pedig minden kommunikációs lehetőségtől meg akarja fosztani őket.”³ Az olvasónak térben és időben egyaránt követnie kell a ballada eseményeit. Térben a fent és a lent pólusok között, hiszen fent a hegyen a két térdeplő apród, lent a völgyben a török mulatozó sokaság áll. Időben szintén két pólusra kell összpontosítania az olvasónak. Egyrészt fel kell tudnia idézni azt a történelmi időszakot, amit a ballada felelevenít, másrészt az apródok és a török küldött párbeszédéből alakuló eseménysort is el kell tudnia helyezni az időtengelyen.

A felsorolt problémaforrások természetesen összefüggnek egymással. Ha az olvasó nem tudja felidézni a szükséges történelmi korszakot, akkor a ballada nyelvezete, szókincse is a ballada interpretációjának akadályává lesz. A ballada többszólamúsága pedig csak tovább gyűrűzi a megértési problematikát. S ha egy pillanatra visszagondolunk azokra a személyes véleményekre, amelyek a középiskolásoktól származtak, némileg indokolva érezhetjük a balladáról kialakított negatív olvasói benyomásokat.

³ FÜZFA Balázs, *Klasszicizmus, romantika, realizmus az irodalomban*, Bp., Önkönet, 2000, 270.

Érdeemes elgondolkozni azon, hogy hol gyökerezhet a ballada meg nem értése. Mi az a problematikapont, ami mindegyik felvázolt probléma esetében jelen volt. Ezen a ponton elkerülhetetlen, hogy különválasszuk az irodalomtudományt és az irodalompedagógiát. Ha az irodalompedagógia berkeiben vizsgálódunk, azt kell mondjuk, hogy a mai középiskolás, de sok esetben a felnőtt korosztály sem rendelkezik a ballada megértéséhez szükséges szintű előzetes tudással. Ha az irodalomtudomány fogalomrendszerét használjuk, akkor az elváráshorizont⁴ fogalmát kell alkalmaznunk. Az irodalompedagógia és az irodalomtudomány szálait a médiapedagógia, pontosítva a digitális írástudás képes összekapcsolni.

Valójában a többszólamúság nemcsak a *Szondi két apródjának* szerkezetében jelentkezik, hanem irodalompedagógiai és irodalomtudományi vonatkozásban is. Arany János balladájának annyi szólama van, ahányan eddig elolvasták. Hiszen minden olvasó más-más előzetes tudással rendelkezik. (Előzetes tudás alatt értve a történelmi-nyelvészeti-irodalmi ismereteket.) Természetesen elvégezhetetlen feladat lenne, ha minden olvasó előzetes tudását terveznénk vizsgálni. Célszerűbb talán korosztály-szinten vizsgálni a balladával kapcsolatosan azt. Konkrét kutatási eredményekkel még nem tudom alátámasztani feltevéseimet, de hipotézis szintjén megfogalmazódik, hogy a mai középiskolások azért nem tud mit kezdeni Arany János balladájával, mert nincs meg az a történelemismeretük, ami szükséges volna a *Szondi két apródjának* megértéséhez. Valószínűleg a felnőttek előzetes tudásában másként jelenik meg az a történelmi tudásbázis, ami a ballada interpretációjához szükséges. A középiskolások és a felnőttek értelmező szólamai egymás mellett élnek – ám ugyanúgy elbeszélnek egymás mellett, mint a balladában a török küldött és az apródok.

A középiskolások interpretációs folyamatát könnyítheti, illetve segítheti a digitális írástudás. Irodalomtanárként fel kell ké-

⁴ Az „elváráshorizont” fogalmát Hans Robert Jauss értelmezése szerint használom.

szülni arra, hogy kreatív, ötletes feladatokkal, bevonva a multimédia világát, felkelthetjük a tanulók figyelmét erre a balladára. Fel kell építenünk azt a szölamot, ami pótolja a hiányzó láncszemeket az interpretációs folyamatból. Ez a szölam párhuzamosan haladhat a szöveg olvasásával. Valójában egy hipertext jellegű korpuszt hozhatunk létre. Minden olyan szót hivatkozással látnunk el, amely hiányzó elemként jelenhet meg a középiskolások előzetes tudásbázisában. Példaként említeném a következő szavakat: *Szondi, Drégely, apród, kopja, Ali, basa, sörbet, Rusztem*. A diákok jelentős része magas szintű digitális írástudással rendelkezik, számukra magától értetődő, hogy a multimédia eszköztárát is bevonjuk az értelmezési folyamatba.

Mielőtt az irodalompedagógia felől az irodalomtudomány felé kanyarodnánk el, és az elváráshorizont fogalmát megvizsgálunk a balladával kapcsolatban, még egy kérdésen kell elgondolkoznunk. Arany János balladája most még ismert az olvasók előtt. Kérdés, hogy évek múltán mi lesz a szöveg sorsa. Lesz-e az akkor annyi történelmi, irodalmi előzetes ismeretük az olvasóknak, amennyi elengedhetetlenül fontos ahhoz, hogy a ballada valódi irodalmi értéke megmaradjon? Kérdés, hogy ez a ballada a *kulturális emlékezet*⁵ része marad-e? Ha nem látjuk be, hogy a mai fiatalság irodalmi érdeklődésének felkeltéséhez, interpretációs folyamataik segítéséhez szükség van a digitális eszköztár bevonására, akkor könnyen elképzelhető, hogy irodalmi kánonunkból számos mű fog feledésbe merülni – csupán azért, mert az olvasók előzetes tudása nem volt megfelelő szintű. „*Az emlékezet ugyanis, mely a gyakorlatban elválaszthatatlan az észleléstől, múltbéli kapcsol be a jelenvalóba, a tartam sok mozzanatát vonja össze egyetlen nézetbe, és e kettős funkció révén idézi elő azt, hogy az anyagot ténylegesen ott is magunkba észleljük, ahol szükségszerűen őbenne magában kellene észlelnünk.*”⁶

⁵ A kulturális emlékezet fogalmat Kulcsár Szabó Ernő értelmezése szerint használom.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újírása” Kovács András Ferenc verseiben* = K. SZ. E., *Az új kritika di-*

Amikor kulturális emlékezetéről beszélünk, arról gondolkozunk, hogy az irodalmi alkotások közül melyek maradnak a kollektív tudat részei, és melyek azok, amelyek időközben eltűnnek ebből a közös tudatkinszből. Ekkor nem járunk messze attól a fogalomtól, amit Jauss elváráshorizontként definiált. Jauss az elváráshorizont fogalma alatt az emberek egy adott generációjának közös előfeltevéseit érti egy adott műre vonatkozóan.⁷ Jauss recepcióesztétikai elmélete szerint minden irodalmi alkotásnak, minden irodalmi szövegnek léteznek különböző olvasatai. Ezek a múltbéli és jelen olvasatok kapcsolatban vannak egymással, mintegy dialógust folytatnak. Azok a generációk szerinti közös előfeltevések, amelyekről Jauss szól, „*a műfaj, az utalásrendszer és az írói nyelvhasztnalat elemzésével mutatható ki.*”⁸

A *Szondi két apródja* esetében újabb szólamokról beszélhetünk az elváráshorizont kontextusában is. Az egyes generációk elváráshorizontjai egyfajta kettősséget rejtene magukban. Egyfelől külön elváráshorizontja van a mai középiskolások, és másféle elváráshorizonttal rendelkeznek az idősebbek. De a kérdés nem ennyire egyszerű. Ebben a kérdésben nem csupán kétféle elváráshorizontról van szó, hanem sokkal többről. Hasonlóan az irodalompedagógiai vonatkozásban tárgyalt előzetes tudáshoz, itt is külön elváráshorizontja lehet egy-egy osztálynak vagy csoportnak. Kérdésként merülhet fel, hogy miért, hisz egy generációról van szó. Ez valóban igaz, de mára már oly sokféle saját olvasattal rendelkezünk, hogy nem tekinthetjük teljesen egyformának minden középiskolás elváráshorizontját.

Ez az a pont, ahol némi kapcsolódást kell találnunk az irodalomtudomány és az irodalompedagógia között. Az irodalomtudományban, Jauss elmélete szerint minden szövegnek van egy

lemmái. *Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Bp., Balassi, 1994, 164. (Az idézet Henri BERGSON *Matiere et memoire* című művéből való.)

⁷ JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialógicitás* = J., H. R., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997.

⁸ SALLAI-TÓTH László, *Az olvasás: a megismerés élménye és/vagy technika* = <http://www.opkm.hu/konyvesnevelas/2002/1/cikk4.html> (A letöltés dátuma: 2008. 09. 22.).

idegen horizontja, és van egy saját horizontja. Jauss szerint az idegen horizont megértése nem okozhat gondot akkor, ha megpróbáljuk kikapcsolni a saját horizontot.⁹ Kapcsolódva az irodalompedagógiához, megérthetjük, hogy az idegen horizont nem más, mint az irodalmi művek kanonikus értelmezése, a saját horizont pedig az olvasó értelmezése, amelyben szerepet játszik előzetes tudásbázisa.

S amikor az irodalomtudomány és az irodalompedagógia terminusrendszerét megpróbáljuk közelíteni, rájövünk, mi a legnagyobb probléma a *Szondi két apródjának* interpretálási folyamatával. Létezik a balladának egy kanonikus értelmezése és létezik egymás mellett számos saját értelmezése – ami a középiskolások vagy a felnőttek tudatában él. Ugyanolyan többszólamúság ez, mint ami Arany János balladáját jellemzi. A cél az volna, hogy ezeket a szólamokat minél inkább közelítsük egymáshoz. Ebben lehet szerepe a digitális írástudásnak. Minden multimédiás lehetőséget megragadva meg kell próbálni – az irodalompedagógia és az irodalomtudomány határterületén mozogva – a ballada saját horizontjaiból kiindulva annak idegen horizontját megértetni. A mai olvasók saját horizontját nem lehet kikapcsolni azért, hogy a szöveg idegen horizontjának megértése megtörténjen, hisz nem fog bekövetkezni az idegen horizont megértése, mert a saját horizont alapját adó előzetes tudáselemek nem lesznek elegendőek.

Valójában a ballada többszólamúból „még több szólamú”-vá bővül. Az apródok nemcsak Szondi balladáját írják, hanem minden egyes olvasó balladáját. Ezek a szólamok egymás mellett hangzanak – mintha minden egyes olvasónak lenne egy külön kánonhangja –, melynek következtében minden hang külön is hallható, de a sokféle hang közös hangzása együttesen is értéket jelent. A digitális írástudás segíthet abban, hogy ez a közös hang ne tűnjön el, hanem évtizedek múltán is megszólalhasson a kollektív emlékezet részeként.

⁹ JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás* = J., H. R., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.

Sz. Tóth Gyula

SZÍNESEDŐ HARMÓNIALEVELEK A DRÉGELYI VÁR KÖRÜL

Csuti Borbálának ajánlom

Szuszogva caplatunk fölfelé a hegyre, a fűjtató buszok megnyugszanak a parkolóban. Sötét felhők bújtatják a napot. A hegyvonulatokban szél lopakodik, csípésétől óv az erdő. Érezzük: a „fák a barátaink”. A kacsaringós szerpentinén, eső áztatta, víz vájta földutakon óvatos mozdulatokkal keressük a szárazabb nyomokat. Mire a romokhoz érünk, a felhők ránk hagyják a déli nap sugarait; ez, vagy a menetteher sajtolta melegezés lazításra kényszerít sálát, kabátot. Fúj a szél a sziklás falú csúcson, leng a magyar zászló, jelezvén a baráti fogadókészséget, s azt, itt élet van. Szaporodnak a vendégek, többnyire fiatalok, csapatokban kavarognak a vén romok körül. A szervezők sűrögnek, finom instrukcióik nyomán formát ölt a gyereksereg: szavalni jöttek ők, békésen, nem ostromolni, de verssel, szóval megküzdeni. A rendező, mint várkapitány, szelíd határozottsággal tart eligazítást, egy kiszögellő szirten áll, alant a csapata. Technikai próbák következnek: tömeges versmondás várban-szabadban nem könnyű feladat. A szövegből fölkészült gyerekeket tanáraik segítik a deklamálásban, melyhez a rendezői dramaturgia sajátos ritmusváltásokat, ütemezést igényel. Ez itt-ott döccenéseket okoz, néhányan „beleszólnak” a szünetbe. A színész-rendező nagy rutinnal kezeli a helyzetet, tréfásan old, tudja, egy ötödikes gyerekek minden kezdet nehéz, de biztat, és leginkább magában bízva, biztos, hogy az amatőrök „a szükséges lényegi szinten hozni fogják a darabot”. Mert a tévések is felveszik az előadást. Jó érzés ez a lelkes résztvevőknek, motiválja őket, hogy szereplő részesei lehetnek egy műsornak.

Belelendülnek, hetedhét hegyen szól a vers. A körön kívül felnőtteket, ácsorgó-szemlélődőket is elkapja a hév, beállnak a sorba, és a karmesteri intésre együtt mozdul hangjuk, tekintetük előre-

fölfelé ível, a színinövendékek által magasba tartott súgótáblák nemes tartást igényelnek a fejtől. Széltől pirosodó arccal mondja itt a drégelypalánki polgármester, a szécsényi múzeumigazgató, a váralapítvány elnöke. Nem érdekel bennünket, hogy „Ali dús, Ali jó”, nem vonz „a mézizü sörbet”, mi Szondik vagyunk, apródok, várvédők. Mindenesetre nem gondolunk az „instrumentális világ” csábítására, jól megvagyunk nélküle. *Ott és akkor* legalább.

A vége is öröm, taps, búcsúzkodás, lefelé a lejtőn lendületben. A vizes csapások is mintha szárazabbak lennének – vagy csak másra figyelünk. Nevetések foszlányfutama hallik, közeledik, majd a fatörzsek összezáródó függőnye végképp elnyeli a távolodó hangokat. Ág se recsen, avar se zizzen. A mélységes erdő baráti, sőt „de regards familiers”: bizalmas tekintettel, elengedi vendégeit, és csendes pihenőre tér. Beáll a csönd. Nem félünk, Baudelaire a kísézőnk: „La Nature est un temple”, ahonnét az élő oszlopok kiszorítják a zavaros beszédet, és „egymásba csendül a szín, a hang és az illat”. Észre sem vesszük, jó úton járunk-e, az ösztönünk irányít. Kicsit elfeledkezhetünk a mindennapok irányjelzőiről.

Lejjebb, a parkolóban kiderül, az egyik iskolás csoportból néhány gyerek még nem érkezett meg, eltévedtek, sutorognak a várakozók. A tanulók csendben beszélgetnek, a tanárok kétségek között bizakodva elmerengnek, csak megkerülnek az ifjak. Lehet, nem is tévedtek el, csak a két apród nyomába eredtek. Hárman a két apród nyomában, kiváló dolgozati téma lehet tanulságul a „renitenseknek”. Aztán persze előkerülnek, senki nem bántja őket. Az öregecske busz leszusszan a hegyről, nyögve-lassítva fordul ki a hazafelé vezető főútra.

Mi pedig a megélt vers élményének bódítón-frissítő terhével szeljük a kanyarokat Szécsény felé, a konferencia színhelyére. Az út mentén gondosan művelt szántóföldek kísérik autónkat, a gazdag termést egy-egy településen az átmenő út mellé kihelyezett, messziről is formásnak látszó burgonyás zsák- és tökdíszlet jelzi. Két oldalon, a termőföldeken túl, Nógrád hegyeinek kékkel, szürkével árnyalt sötétzöldes vonulatai húzódnak. Nem zárják a tájat, a szem fölöttük, képzeletben, Besztercebányát vizslatja. Az

erdők sötétes lombhárterét sárgás-barnás-vöröses foltok színezik, vidítva lelkünket. Harmóniára vetkezve érkezünk az előadássorozatra, szellemi feltöltődésre alapozottan.

Kicsit összegzőn-hivatalosan: Az „Élményközpontú irodalomtanítási program” harmadik állomására is beérkezett a projekt-vonat. A „álommenet” sikeresen zárult, vagy másként, ahogy a 2. számú fejezet, az *Apokrif-kötet* köszönő sorai sugallják: megvalósult az álom. Immár a harmadik a sorban. Mert a projektvezető, Fűzfa Balázs, miközben az ügy tudós-robotosa, álmodozásra buzdít – mit buzdít: serkent! –, realista álmot sző, kinek-kinek saját álmot fölkinálva és meghagyva.

Az időt nem lehet megállítani. De – miként az egyik előadó is eltöprengtet ezen – a pillanatot, a pillanatot meg lehet-e nyújtani?

(*Tanári notesz*. Részlet. 2008. szeptember 29.)



Drégely vára 2008. szeptember 26-án

UTÓSZÓ

Azt hiszem, a praktikumban élők, a gyakorlatias ügykezeléshez szokottak egyáltalán nem értik, miért kell egyetlen versnek többnapos konferenciát szentelni, s a gesztusban öntanúsító fontoskodást, meddő pepecselést látnak. Az irodalmár persze nem adhat igazat nekik. Nem mi, kritikusok tehetünk arról, hogy a nagy irodalmi művek gazdagsága kimeríthetetlen, s a hozzájuk kapcsolódó legitim megközelítések lehetőségmezeje beláthatatlanul széles. A *Szondi két apródja* értelmezésének szentelt konferencia is mintha e tétel gyakorlati illusztrációja lett volna; a harmincnál több előadásból álló tanácskozás részleteiben sem tűnt kényszeresnek, erőszakoltnak. A nagy Arany-vers megmutatta, mennyi lehetőséget kínál, mennyi valóságos kérdést indukál, s a vizsgálódások sok-sok jó lehetőséget használtak ki.

A kifele irányuló kereső mozdulatokat, az irodalmi szöveget körülvevő történeti, művelődéstörténeti, etnológiai korpuszokat az új kritika és a formalizmus ismeretesen erősen háttérbe szorította. A meggondolás nem ok nélküli, de túlhajtása, dogmává tétele, azt hiszem, nem kívánatos. Az orosz formalisták még a friss fölfedezés lendületével – a föltétlen újítók agresszív egyoldalúságával, kíméletlenségével – támadták a kortársak (O. O. Potyebnya, Alekszandr Veszeloovszkij) művelődéstörténeti, etnológiai okkereséseit, magyarázatait. Viktor Sklovskij, a karizmatikus formalista vezér hévvel bizonygatta, hogy az orosz folklórban gyakori menyasszonyrablás irodalmi motívuma kizárólagosan intern jelenségként, poétikai, kompozicionális tényként értelmezendő, s tévúton jár mindenki, aki történelmi vetületben (is) vizsgálja ezt a műbeli mozzanatot; a szenvedélyesen tiltó gesztusokon azonban közel száz év távlatából már inkább csak mosolygathunk...

A Szondi-konferencia történeti, folklorisztikai előadásai mindezenetre jól egészítették ki a szövegelemzéseket. A hiteles „hegyrajzi viszonyok” feltérképezése, a várhoz kapcsolódó építéstörté-

neti adatok, a várostrom lehető rekonstruálása, Szondi György születési rangjának firtatása az irodalomtörténész számára is érdekes műveletek, dilemmák, ismereti elemek. Hasonlóképpen érdekes kérdés, miként beszél a Szondi-históriáról a folklór, a drégelypalánki néphagyomány. A hármasszínház (a két magaslatnak és a völgynek), a vitézi helytállásnak és a méltó temetésnek a motívuma, mint értesültünk róla, minden folklórváltozatban megtalálható, s a népi tudalom még ma is élő: a drégelypalánki Pásztor János képzetét, gondolatvilágát 2008-ban is a vár, a várostrom, Szondi foglalkoztatja.

A tanácskozás egy másik előadásblokkja az Arany-vers közvetlen, irodalmi szöveggörnyezetét idézte meg. Hat előadásban a magyar történelmi balladahagyomány rajzolódott oda a *Szondi két apóródi* mögé. Az előadók egy-egy vizsgálódást szenteltek Czuczor és Erdélyi hasonló tematikájú balladáinak; három további megközelítés a tágabb értelemben vett hazai történelmi balladisztikával, illetve az Arany János-i balladák és a *Szondi*... „történelmi mivoltával” foglalkozott; egy tanulmány pedig Arany saját műelőzményeit vette górcső alá. Az összehasonlítások-egybevetések egyetértettek abban, hogy a szalontai költő történelmi balladáit evidensen magasabb szinten állnak, mint az előzmények; a dolog mikéntjéthogyanját illetően azonban már különböző nézőpontú és kidolgozottságú okfejtésekkel találkoztunk, s a történelmi balladasor anatómiáját, kulturális hovatartozását, értéklehetőségeit illetően is el-eltértek a vélemények. A más-más hangsúlyok, prezentációk, implikációk mögött mélyebb irodalomértési, kultúrfilozófiai különbségek, az irodalmi teleológiáról megalkotott, eltérő elképzelések, meggyőződéses is megmutatkoztak. Jelen sorok írója például nem ért egyet azzal a beállítással, amely a történelmi balladát par excellence naiv, alkalmatlan, az irodalmi fejlődés „fösodrá”-ból kieső műfajjá minősíti, már csak azért sem, mert legnagyobb képviselője, Arany János e műformát nagyon figyelemre méltó modernizációs processzusokon vezet keresztül. A retorikus hagyományú verstípus az ő kezén poétikus, tárgyias, modern költeménysorrrá válik, a balladahősök képviselte nagyság, hősiesség (amely korábban általában valóban kívülről, külsődlegesen került a versekbe)

Arany műveiben hitelessé, meggyőzővé válik. A magam részéről nem javallanám azt sem, hogy a történelmi balladisztikára (annak elhalálására, széthullására) hivatkozva irodalomtörténeti teleológiát építsünk, olyasféle folyamatrajzot prezentáljunk, amely szerint a XIX. századi magyar irodalom mintegy a nemzeti dicsőség affirmatív megjelenítésével kezd, a példaállító igény problematikusává válásával, az iróniával folytatja, s egyértelműen a kétségeket kifejező, „válságazonos” világlátás meghódítása felé halad. A folyamatrajz ugyanis, ha tetszetős is, egyáltalán nem igaz. Tizenkilencedik századi írásművészetük nem a „válságazonos” attitűd felé közeledés processzusában írható le, korántsem kezelhető olyan tanulási folyamatként, amelyben a szkepszis létmeghatározó erejére, az ambivalenciák uralmára való ráébredés, az irónia mind teljesebb körű alkalmazása dominál. Irodalmunk a bizonyosságra való törekvés és az erózió nagy újkori dilemmájához hozzászólva inkább szintetikus, egyeztető törekvéseket mutat: a hit és a szilárdság tradíciójától nem fordul el végképpen, hanem korszerűsítésén, modernizálásán fáradozik. (A „válságazonos” teleológia Prokrusztész-ágyába éppen a Világos utáni időszak legnagyobbjai gyömöszölnétek bele legkevésbé. Arany János, Jókai Mór és Mikszáth Kálmán munkássága tartalmazza mindazokat az elbeszélői gesztusokat, amelyeket az elmélet a modern fikció dinamizáló, frissítő, nézőpont-kinyitó tényezőiként tart számon, ám e nyitás evidensen affirmatív attitűdökkel társul. Jókai hősi és polgáriasított romance-okat teremt, műveire nem a válságkifejező értelemben felfogott „romantikus irónia”, hanem a meleg humor és a vígjátéki komikum jellemzőek, elbeszélései a jól végződő történet igényének – az elbeszélő irodalom évszázados vágyának – rendre eleget tesznek. Arany a történeti-archaikus dimenziók biztonságát kihasználva teremt biztonságot, értékérvényt, morális szilárdságot; Mikszáth elbeszéléseiben tisztalelkű, talpig becsületes vidéki nemesek, aranyszívű nagyasszonyok, nyíltszívű, tántoríthatatlan becsületű polgáremberek sorjáznak, a történetek nélkülözhetetlen része az ifjúi szerelem üde, feltétlen mennyországa...)

De ne kalandozzunk el ilyen messze a konferencia menetétől. A kontextust (is) kirajzoló megközelítések közül külön kiemelném

a tanácskozás után tragikus hirtelenséggel elhunyt kollégánk előadását. Kerényi Ferenc *Balladaproblémák a magyar romantikában* című tanulmánya a XIX. század tízes-húszas éveig visszanyúlóan vizsgálja a magyar balladisztika és verses epika kérdéseit. A kiváló kutató a maga példaszerű filológiai, irodalomtörténeti jártasságával sok-sok kérdést helyez más megvilágításba, sok-sok problémához szolgáltat új adalékot. A dolgozat a különböző (rövidebb-hosszabb) epikus verscsoportok közt nagy biztonsággal mozogva elevenen jeleníti meg a történelmi tematika műfajkeresését; a lélektani és a vígballada előtörténetéhez éppúgy szolgáltat érdekes, új adalékokat, mint Petőfi és Arany *Palyó Pannájához*, illetve *Szőke Pannájához* – a nagy költőpáros közös balladaterveihez és azok megvalósításához.

A kontextust megrajzoló előadások után szóljunk néhány szót azokról az írásokról is, amelyek a *Szondi két apródjára* koncentráltak, elsősorban magát az 1856-os művet igyekeztek értelmezni. A koncepciók ezúttal egészen nyilvánvalóan egy törésvonal két oldalán helyezkedtek el. A teljes körű átértelmezés igénye az Arany-verssel kapcsolatban egy ízben már a konferenciát megelőzően is felbukkant. A *magyar irodalom története*i című kiadvány második kötetében közölt idevágó tanulmány szerzője az eddigi Szondi-értelmezésekkel kapcsolatos elégedetlenségét az allegorizáció, allegorizálás fogalmakon keresztül fejezte ki (az allegorizálás módszere, mint kifejtette, minden eddigi megközelítés alapjellemezőjének bizonyult), s igényt jelentett be az ambivalenciák jegyében véghezvitt újjáértelmezésre. A recepció „tradicionalizmusát” bíráló, az Arany-ballada teljes átértékelését célul kitűző elemzői attitűd a konferencián is jelen volt, a „hűség és a szilárdság verse”-konceptiót nem egy előadó kételkedő iróniával övezte. A Szondi-versből ambivalenciákat, bizonytalanságokat, távlatvesztést kiolvadó szemlélet három irányból: a biográfia, egyes szövegszegmentumok felől és a történet továbbgondolását felhasználva hozott fel érveket.

Az életrajzi karakterű érvelés az ötvenes évek közepét az Arany-kanonizáció hangsúlyos kezdetének látja, a szalontai költő leveleiben s más megnyilatkozásaiban azonban vonakodást, kellett-

lenséget észlel, s e gesztust átvetíti az 1856-os balladára. A nemzeti közösség által igényelt és Gregussék által Aranyra ruházott „bárd-költészet”-től a szerény és kétségektől gyötört alkotó ez idő tájt húzódozik, s e húzódozásnak a *Szondi két apródján* is nyomot kellett hagynia – a biográfiai oldalról érkező átértékelő okfejtést körülbelül így lehetne sommáznia.

A deheroizáló, destabilizáló igény az ambivalencia jeleit nyomozva néhány nyelvi mozzanatot is kipécéz, előtérbe állít. A tizenharmadik strófa közbevetésében („Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába?”) labilis értelmet, paradoxitást, a hősi értelemtől való elhajlást lát. A tizenhatodik versszak harcmozzanat-jelzése és kurziválása alapján nemcsak kiegészítésről, de az apródok által írott krónika problematizálásáról beszél. A „Bár álgugolyótul megtört ina, térde!” kiegészíti s továbbbűzi az apródok történetét, így a török küldönc szintén hiteles emlékezetközvetítővé lép elő, sőt a harmadik sor kurziválása („Én láttam e harcot [...]”) az apródok hitelességét ássa alá, hiszen a két fiú a végső összecsapás idején már a táborban volt, s nem lehetett szemtanúja az eseményeknek.

Végül a fabula továbbgondolása felől érkező érvelés a műben jelzett történéseket mintegy meghosszabbítja, a meghosszabbítás alapján szituációt alkot, s ezt a szituációt teszi destabilizációs alappá. A török táborba való átküldés kínos és ambivalens gesztus, hiszen az apródok számára nemcsak a hősi haláltól való megfosztást jelenti, hanem a teljes identitásvesztést hozza magával. A fiúk a „majdani”, versen kívüli jövőben várhatóan nemcsak a tartás lehetőségétől fosztatnak meg, hanem nemi identitásuktól is, hiszen minden bizonnyal a homoszexuális török világ részeivé válnak, amint ezt a homoerotikus célzások jó előre jelzik.

A *Szondi két apródját* destabilizáló értelmezés érveit jómagam, egyenként és egészében is, inkább kritikával, mint egyetértéssel tudom fogadni. Írásom elején a külső megközelítések tabuizálása ellen emeltem szót, most azonban az érem másik oldalát is meg kell mutatnom, a szövegközpontú iskolák bizonyos igazságára is utalnom kell. Az új kritikusok, formalisták, szoros szövegelemzők sok évtizedes munkálkodása annyit mindenesetre nyom a latban, hogy

a levelek, életrajzi mozzanatok, nyilatkozatok tanúságtételét *műértelmező alapként, perdöntő bizonyítékként* semmiképpen se tudjuk elfogadni. Mű és körülmény nyilvánvalóan nem azonos... Arany Tompának írott nagykőrösi leveleiben például rendre kihamvadásról, a „petrifikálódás”-ról, enervált tengésről, alkotóerő-vesztésről, az írás hiábavalóságának bénító átéléséről beszél, miközben ugyanebben az időben szívárványosan játékos és drámaian erőteljes balladákat ír. A „bárdköltészet” elutasítása, a rátestált hírnévtől, méltóságtól, rangtól való húzódozás ugyancsak állandó attitűd nála már jóval 1856 előtt is. „a Gyulai (1000) enthusiasmus megsejgyenít, s tárt ajtót nyit a rágalomnak, mert úgy Goethé-ről lehetne beszélni, mint ő rólam, vagy tán arról se. Az efféle nekem inkább fáj, mint jól esik” – szerénykedik példának okáért Tompának írott 1853-as július 11-ei levelében.

Alighanem még az életrajzcentrikus érvelésnél is problematikusabb a „meghosszabbított történethez társított spekuláció” metódusa, az az értelmezési mód, amely nem a műalkotás víziójához kapcsolódik, hanem a műbeli szálak továbbfűzését veszi alapul. A művészi, fikciós alkotás látomást teremt, József Attila kifejezésével „szemléleti egészszé” növel bizonyos jelenségeket, és másokat háttérbe szorít; a kritikus dolga pedig az, hogy e látomással, szemléleti egészszel foglalkozzék, s ne azon szemléleti elemeket próbálja előtérbe emelni, amelyeket a mű félreszorít, félreseper. A *Rege a csodaszarvasról* huszonkilencedik strófájában a mindig erős, bizakodó Hunor a feltáruló Etelközben a csodálatos élettér, a paradicsomi új haza lehetőségét pillantja meg. „Kék folyam ad fényes halat, / Vörhenyő vad ízes falat, / Feszes az íj, sebes a nyíl, / Harckalandon zsákmány a díj” – nyilvánítja ki véleményét. Az ifjú vitéz harmonikus, beteljesítő víziójában aligha véletlenül kapott helyet a *harckaland* kifejezés. A szókapcsolat a megnyilatkozás egészének harmóniáját közvetítve mintegy letakarja, félresöpri azt a perspektívát, amely felől a zsákmányolásban akár rabló, véres, erőszakos, ambivalens, harmóniabontó cselekedetet is lehetne látni. Ugyan, mi haszna volna, ha ezt a perspektívát valamiféle műidegen, logikai érveléssel mégiscsak ráerőltetnénk a versre, ha azon lamentálnánk, hogy a *harckaland*, bárha Arany így nevezi is, voltaképpen erőszak

és pusztítás, zabrálás, rekvirálás... S a *Rege*... részletmozzanatából kibontott okfejtést a *Szondi két apródjára* is evidensen alkalmazhatjuk. Az 1856-os vers víziója a háromszereplős „dialógus-párbajhoz” kötődik, és az átok ultima ratio-jával be is végződik. Az értelmezőnek, ha hiteles akar lenni, itt is a vízió szemléleti elemeihez kellene kapcsolódnia. A destabilizáló étosznak, az ambivalenciákat felfedő látásnak elsősorban azokkal a kontrasztképző elemekkel kellene szembenéznie, amelyek az egyik oldalon értékérvényt és tartást, a másikon erőszakot s instrumentalizmust szuggérálnak. A fent és az alant topográfiai kontrasztját, a győztes, hatalmi helyzet és a kiszolgáltatott emberség ellentétes szituáltságát, a beszédműfajok összebékíthetetlenségét (a siratás, krónikamondás, versszerzés és a feladatteljesítő rábeszélés gyökeres eltérését), a más-más „dekórum”: az orientális-cicomázó és a puritán nyelv elentét-tényeit kellene kimagyarázni, hitelteleníteni, más kódba átírni, destruálni-dekonstruálni... A fabulát továbbfolytatni, továbbszőni, új, a műben nem szereplő helyzetekhez eljutni, s azokból aztán egészen más perspektívájú értelmezői következtetéseket levonni – nos, mindezt persze lehet, de e spekulatív eljárásnak az esztétikus, irodalmias megértéshez semmi köze nincsen... (Mellesleg a majdani identitásvesztésre még spekulációs alapon sincsen semmi bizonyíték. A fiúk a vers előterében megnyilvánított tartással éppen az identitás jövőbeli megőrzését valószínűsítik...)

Végül a szövegrészekből megkonstruált destabilizációs érvekre is térjünk ki pár szóban. Túlzottan meggyőzőnek mindenesetre ezek sem tűnnek. A fent megidézett narrátori közbevetést („Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába?”) jómagam legegyszerűbben a várkapitány természetes szorongásának jelzéseként értelmezném, hiszen a helyzet, a végveszély a fiúkat is érinti. Azt sem tudom tényként elfogadni, hogy a török táborban időző apródok nem rendelkeznek a szemtanú hitelességével, sehogy sem látom be, miért ne nézhették volna végig saját szemükkel az ostrom utolsó felvonását. A sorkezdő személyes névmás kurziválása a tizenhatodik strófában („Én láttam e harcot [...]”) sok mindent jelenthet, de bizonyosan csak a tanúsítás ve-

hemenciáját konstatálhatjuk: Ali küldönce erőteljesen jelezni kívánja, hogy ő is ott volt, ő is látta a történeteket...

Újszerű értelmezést persze a másik oldalról, a kontrasztot és az általa közvetített sarkos bizonyosságot elfogadva, elismerve is lehet alkotni. A konferencia egyik érdekes előadása a szexuális vetületű identitásrombolást (annak akarását, fenyegető előrebocsátását) állította az értelmezés tengelyébe. A tanulmány szerzője a jó és a rossz pólusait hierofanikus, teológiai szemlélet felől közelítette meg, s a vers szókapcsolatait, nyelvi fordulatait, kontrasztképző elemeit a biblikus, zsoltáros toposzkészlet kontextusában vette szemügyre. *Az agresszivitás poétikája a Szondi két apródja* értelmezését több új elemmel gazdagította, a dolgozat szókapcsolat-feltárásai, toposzelemzései a mű igényes, terjedelmes elemzéseivel (például Imre László 1998-as munkájával) egybevetve is termékenynek, innovációsúnak tűnnek.

Fontosnak és hézagpótlónak látszanak a konferencián elhangzott verstani szempontú elemzések is. Tanúságuk szerint Arany nem Czuczor dübörgő daktilusait alkalmazza, s nem is azt a tiszta anapesztikus jelleget mutatja, amely a *Szeptember végén*ben oly feltűnő. A szalontai költő az ünnepélyességet nem zárja ki, de ha szükséges, kiváló érzékkel lazítja fel. A sorkezdő spondeusokat kedvvel alkalmazza, a verssorok harmadik anapesztusát igen változatosra formálja, a metrumok és ütemek ellentétes játékát messzemenően kihasználja, a sormetszetek lassító, tagoló funkcióját igénybe veszi.

Az irodalomtörténeti tények megértése nemcsak az előzmények és az egyidejű fejlemények felől kísérelendő meg; a későbbi irodalmi események természetesen újabb implikációkat adnak a vizsgálódásokhoz. Pastiche-t, allúziókat, transztextualitást kedvelő modern költészetünk a magyar irodalom klasszikus alkotásait, tudjuk, kedvvel idézi meg, forgatja ki, írja át. Az átiratok persze az egész huszadik századi irodalomban az erőzítő, zsugorodás, kopás, elroncsolódás életérzését sugallják, gondoljunk akár az ír James Joyce-ra, az angol T. S. Eliotra vagy a magyar Ambrus Zoltánra, Petri Györgyre, Varga Imrére, Zalán Tiborra. Az utóbbi két költő Arany-átiratairól a konferencián is esett szó. Zalán *Családi kör*-átirata, mint az értelmező megjegyezte, a keserű paródia jegyében

fogant, Varga Imre Szondi-parafrázisa az Arany János-i sorokat roncsolva, darabolva a magárahagyottság, kiúttalanság, távlatvesztés életérzését közvetíti.

A József Attila és Arany János kapcsolódási pontjait firtató előadás szintén hasznos részeleme volt a konferenciának. Az előadó részben evidens analógialehetőségeket vett számba (József Attila *Arany* című versével kapcsolatban az *elcsellengés* és a megtérés képzeire utalt, az 1929 őszén írott *Csodaszarvast a Buda halála* archaikus versbetétéhez hasonlította), részben a két alkotóban közös neuraszténiát, a költői szerep betöltéséhez kapcsolódó kételyeketöprengéseket hozta szóba, részben pedig – merész, de termékeny egybevetéssel – a *Medvetánc* groteszk művészballadáját kötötte össze a *Szondi két apródjával*...

Hézagos, hozzátvetőleges összefoglalásom vége felé járva még a konferencia utolsó napjáról kell föltétlenül megemlékeznem. A tanácskozás e kitekintő fejezete a közép- és az általános iskola irányába nyitott. Jártas, kitűnő tanárok beszéltek tapasztalataikról: a gyerekek internetes, chatelő versértelmezéséről, a tanítási célok átgondolásának szükségességéről (ennek fő módszertani mozzanatairól), az irodalmi muzeológia élményadó lehetőségeiről. E konferenciablokk beiktatása annál inkább helyeslendő, üdvözlendő, mert napjainkban a kutatóhely, az egyetem és az iskola – néhány kivételes kezdeményezőt és kezdeményezést leszámítva – nem egymás nélkülözhetetlen támaszaiként, hanem közömbös, idegen intézményi részekként élnek egymás mellett. Pedig, ha valóságos életet akarnak-akarnának, semmiképpen sem lehetnének meg egymás nélkül. S itt hadd idézzem meg egy másik friss halottunk állásfoglalását. Sokunk szeretett tanára, mestere, Németh G. Béla 1981-ben megjelent *Küllő és kerék* című tanulmánykötetének élére Humboldt-idézetet állított. A mottó tanulságát, azt hiszem, a kutatonak sosem szabadna elfelejtenie. „Ne higgye a tudós, hogy ő fordítja a világ útjaira a tudás erőit. Ő a küllő és kerékagy – a kerék azonban az iskola.”

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

„*Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.*”
(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Pannonhalma–Abda) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Újvidék–Budapest) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Érminsztent–Nagykároly) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Egyházashetye–Nikla) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Budapest, egy vasúti pályaudvar) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngce–Szombathely) – 2013. tavasz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként, „ráhangolódásképpen” Jordán Tamás vezetésével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakkutatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek meg a középiskolai tanárok is, akik előadásokon, pódiumbeszélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek tanításáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó egységében ismétlődően olyan vitákat, beszélgetéseket szervezünk, melyeken a tudósok és a tanárok – esetleg tankönyvszerzők – mellett diákok is részt vesznek, s elmondják véleményüket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorszerűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethessük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 legszebb magyar vers”-ről. (Terveink szerint minden kötetet a sorrendben következő konferencián mutatunk be.)

Szombathely, 2009. április 2.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABES–BOLYAI TUDOMÁNY-EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA

*„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk
a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”*

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA

*„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik,
hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”*

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA

*„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé
soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan,
megélhetéssel küszködve, »túlérző fájlirág«-ként – továbbvitt
a még közösen megbeszélt költői programból.”*

(Kerényi Ferenc)

TARTALOM

ARANY JÁNOS: <i>Szondi két apródja</i>	8
Előszó (F. B.)	11

ÚT

KERÉNYI FERENC: Balladaproblémák a magyar romantikában	15
MARGÓCSY ISTVÁN: A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig. Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei	24
T. ERDÉLYI ILONA: Arany Szondi-balladájának egy előzménye. Erdélyi János: <i>Szondi Drégelen</i> című verse	37
KICZENKÓ JUDIT: Útban a <i>Szondi két apródjához</i> . A Szondi-törödékek és más munkák	49
TARJÁNYI ESZTER: Arany János történeti balladáinak múltszemlélete	69
NYILASY BALÁZS: A <i>Szondi két apródja</i> és a történelmi ballada megújítása	85
LÁNG GUSZTÁV: Az eposz és a ballada. Széljegyzetek egy Arany-balladához	95

VERS

FARAGÓ KORNÉLIA: Beszédperspektívák – verbális tér- viszonyok. A dialogikus illúzió a <i>Szondi két apródjában</i>	107
SZILASI LÁSZLÓ: A ragályos laudatio reménye. Arany János: <i>Szondi két apródja</i> , 1856	117

FÚZFA BALÁZS: Nézőpontváltások és beleír(ód)ások a <i>Kapcsos könyv</i> első szövegében	123
PAP KINGA: A nyelvi agresszivitás poétikája Arany János a <i>Szondi két apródja</i> című balladájában	133
KAPPANYOS ANDRÁS: Ballada és dráma. Identitás és integritás	146
MILBACHER RÓBERT: A hűség balladája?!	155
VÉGH BALÁZS: Retorikai és poétikai eszközök a <i>Szondi két apródja</i> ban	176
RATZKY RITA: Páros beszéd és „félre-beszéd” a <i>Szondi két apródja</i> ban. A megszólalások kavalkádja	185
HORVÁTH KORNÉLIA: A kettősség retorikája. Arany János: <i>Szondi két apródja</i>	189
JELENITS ISTVÁN: Metrika és jelentés a <i>Szondi két apródja</i> ban	203

MÁSOK

PRAZNOVSZKY MIHÁLY: Miért pont a varga? Egy Mikszáth-motívum értelmezésére	213
TVERDOTA GYÖRGY: Arany János és József Attila	227
BÁNYAI JÁNOS: Nemes Nagy Ágnes Arany-interpretációi	236
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Szondi olasz balladája	248
NAGY J. ENDRE: A ballada mint mítosz. Arany János: <i>Szondi két apródja</i>	253
KISSNÉ KOVÁCS ADRIENNE: Szondi és a néphagyomány. Irodalom, folklór, ponyva	259

KÉSŐBB

DÁVID GYULA: A <i>Szondi két apródja</i> 100 és 150 év után	273
BOKÁNYI PÉTER: „Mesterek közt mester”. Arany-átiratok az ezredforduló magyar lírájából	286

FENYŐ D. GYÖRGY: Ötletek és gondolatok a <i>Szondi két apródja</i> tanításához	295
KORDA ESZTER: A kétszólamúság felfedeztetése Arany János <i>Szondi két apródja</i> című balladájában	313
GORDON GYŐRI JÁNOS: Darmin, Vasika és Bakreg cset-eszmecseréje a <i>Szondi két apródja</i> homoerotikus jelentésrétegeiről. És mit kezdjünk ezzel az iskolában? ...	318
KUBINGER-PILLMANN JUDIT: A digitális írástudás és a <i>Szondi két apródja</i>	335
SZ. TÓTH GYULA: Színesedő harmónialevelek a drégelyi vár körül	343
NYILASY BALÁZS: Utószó	346
A 12 legszebb magyar vers.....	355
A 12 legjobb mondat	357

Az alábbi linken megtekinthető Magyar Televízió *A Nagy Versmondás* című filmje, amely Drégely várában készült 2008. szeptember 26-án, amikor 333 balassagyarmati, budapesti, drégelypalánki, nagyorosi, szécsényi diák együtt elmondta Arany János versét JORDÁN TAMÁS vezényletével
(szerkesztő: NYITRAI KATA, rendező: VARGA ZS. CSABA):
<http://www.mtv.hu/videotar/?id=33500>

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (sup@btk.nyme.hu) ■ Borítóterv: SCHEFFER
MIKLÓS ■ Az első fedélen a *Szondi két apródja* kézírata látható Arany
János *Kapcsoló könyvéből* ■ A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■
Nyomdai előkészítés: H. VARGA TÍMEA ■ Nyomdai munkák:
BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4. ■

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A tizenkét legszebb magyar vers)
ISBN 978-963-9882-24-9 (A tizenkét legszebb magyar vers 3.
Szondi két apródja)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Esmélet

Weöres Sándor: Valse triste

Savaria University Press



ISBN 963988224-0



9 789639 882249