

NYILASY BALÁZS

## A SZONDI KÉT APRÓDJA JELENTÉSTARTOMÁNYAI

*Recepció és átértelmezés*

(*A Szondi két apródját vizsgáló recepció*) Nemigen állíthatjuk, hogy az Aranyballadákra arányosan, hírnevük és elterjedtségük függvényében irányulna recepciós figyelem. Az *Őszikék* közismert, népszerű versei közül a *Tetemre hívást* például elemzések sora vizsgálja, míg a *Vörös Rébéről* és a *Hid-avatásról* mindmáig nem született átfogó, nagyobb terjedelmű (a kisebb recepciós kísérletek eredményeit hasznosító, beépítő, szintetizáló) elemzés. A *Szondi két apródja* azonban már a tizenkilencedik és a huszadik században is az alaposabban átvilágított Aranyballadák közé tartozott. A művel nemcsak fontos tanulmányrészek foglalkoztak, de a kritikusok külön elemzésekkel is megtisztelték. Az előbbieket talán leginkább a Gyulai-émlékbeszéddel, a Riedl-monográfiával, Szörényi László átfogó Arany-esszéjével, Hász-Fehér Katalin balladatanulmányával szemléltethetjük, míg az utóbbiakra Greguss Ágost és Nemes Nagy Ágnes írásait s Imre László műfaji monográfiájának *Szondi-értelmezését* hozhatjuk fel példának. (Az *Arany János balladái* szerzője négy más Arany-vers mellett szentelt külön figyelmet az 1856-os költeménynek, írása mind a terjedelmet, mind az összegző, szintetizáló igényt illetően kiemelkedik a *Szondi-értelmezések* közül.)

A recepciótörténet, mint látjuk, már a huszadik század végére is sok jó eredményt kínált, a huszonegyedik század első évtizede azonban újabb lendületet adott a kutatásnak. 2007-ben *A magyar irodalom történeteiben* Tarjányi Eszter vizsgálta a *Szondi két apródját*, 2008 szeptemberében Milbacher Róbert tanulmánya látott napvilágot az *Alföld folyóirat* hasábjain, majd a hónap végén a Drégelyhez közeli Szécsényben többnapos konferencián kutatók sora foglalkozott az 1856-os verssel. 2009-ben Fűzfa Balázs szerkesztésében napvilágot látott a tanácskozás előadásait tartalmazó kötet is; a könyvben harminc tanulmány derítette fel az Arany-költemény műfaji, művelődéstörténeti, irodalmi környezetét, és vizsgálta magát a balladát a legkülönbözőbb szempontokból.<sup>1</sup>

(*Destabilizációs kísérletek a huszonegyedik század elején. Tarjányi Eszter tanulmánya*) A 2009-es kiadvány által megjelenített gondolatirányok feltérképező számbavételé-

<sup>1</sup> *Szondi két apródja*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, 2009.

re tanulmányom keretei között nem vállalkozhatom, a recepciótörténet egy fontos jelenségével azonban föltétlenül szembe kell nézmem. Ha csak röviden is, de szólnom kell a huszonegyedik század elején felbukkanó „paradigmaváltó”, újító elképzelésekről, értelmezmem kell azt a „kopernikuszi fordulat”-ot, amelyet három kutató, Tarjányi Eszter, Milbacher Róbert és Margócsy István tanulmánya visz végbe, jelenít meg. A triumvirátus kezdeményező tagja az irodalomtörténész asszony; a paradigmaváltás szükségességét, indokoltságát az ő dolgozata igyekszik megalapozni. Az új évezred reprezentatív tanulmánygyűjteményében megjelent írás<sup>2</sup> szerzője az értekezés nagyobb részében (mintegy kétharmadában) a hazai recepció problematikusságairól, *A nagyidai cigányok* és az Arany-balladák félreismeréséről medítál. A kutató a műbefogadás gigászi problémahalmazát figyelmen kívül hagyva – a jelentésképzés szövegi és befogadói aspektusait egybemosva – két, egymással harcban álló befogadás- és interpretációs módot különböztet meg. Tarjányi „a tisztán irodalmi, esztétikai”, „a szöveg figurativitására koncentráló” jelentésképzés és az „erkölcsi, politikai allegorikusság” metódusát, gyakorlatát állítja szembe s a pálmát természetesen az „esztétikai” értelmezéseknek nyújtja.<sup>3</sup> Az értekező az allegória műszójból képzett, a műbefogadás processzusát jelölő *allegorikus* melléknév fogalmi tisztázásával sem sokat törődik. Nem veszi figyelembe, hogy allegorizáción, allegorikus jelentésképzésen az irodalmárok az ókortól, középkortól a (poszt)modernitásig sokféle, egymásnak gyakran ellentmondó processzust értenek, s az allegorizálás szemléltetésekor meglehetősen különböző verseket és recepció történeteket szuszakol be a közös zsákba, állít a *Szondi két apródjával* egy sorba. (*A gólyához, A madár, fiaihoz, A nagyidai cigányok, V. László, A walesi bárdok* mind-mind az allegorikus vers és versértés példáiként szerepelnek.) A kutató (Greguss 1857-es tanulmányát leszámítva) a Szondi-vers minden értelmezőjét: Gyulai Pált, Riedl Frigyeszt, Nemes Nagy Ágneszt, Imre Lászlót – s némi megengedő hangsúllyal e sorok íróját is – az allegorizálás (a „példázatos”, „nemzeti identitást ápoló és serkentő”, „parabolikus”, „tézist szemléltető”) műértés bűnében marasztalja el. Tarjányi Eszter útmutatásai szerint nemcsak az allegorizál, aki a *Szondi két apródját* kortörténeti, nemzeti kontextusba helyezi, hanem mindenki, aki az értelmezés és az applikáció során bármiféle értelemtulajdonítással próbálkozik, a *konkretizálás, körülhatárolás, az emberi világ vonatkozásrendszerében való elhelyezés* műveletével él.

Az irodalomtörténész asszony gondolatmenete azonban nem csak az elméleti, elvi végiggondolás, a tisztázott fogalomépítés (a fogalmi jelentéstartomány világos körülhatárolása, kijelölése) terén bizonyul problematikusnak. A tanulmány a *Szondi*-recepcióról is elnagyolt, eltorzított képet fest; három döntően fontos tényrt figyelmen kívül hagy, miközben az allegorizmus-cím két a recepcióra ragasztja.

Először is elhallgatja, hogy a *Szondi két apródjára* vonatkozó ellentétképzéseket az értelmezők nem az ujjukból szopják, nem valamiféle légből kapott „allegorizálás” során

<sup>2</sup> TARJÁNYI Eszter, *Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., 2007, 384–394.

<sup>3</sup> *A magyar irodalom története*, 384.

teremtik meg, hanem a mű ellentéző kompozíciójában, nyelvhasználatában horgonyozzák le. Greguss Ágost, Riedl Frigyes, Nemes Nagy Ágnes, Imre László „a versben megvalósuló emberi szándékot keresve”,<sup>4</sup> elnyomók és elnyomottak, eltipró erő és kiszolgáltatott emberség, keresztény morált képviselők és hedonista, mohamedán hitűek kontrasztját feltárva a „szöveg által megvalósított fő illokúciós művelet”-et<sup>5</sup> ismerik fel. „A költemény azt az eszmét fejezi ki, hogy akik igazért harcolnak, mint Szondi, sohasem harcolnak híjába, mindig győznek [...]. A diadalmas igazság itt a magyar hazafiság, szemben a török hódítással, a keresztényen fölfogás erkölcsisége, szellemisége, fennköltisége, szemben a mohamedán érzékiséggel, alacsonykodással”; „*A walesi bárdok* és *Szondi két apródja* című balladáknak egy az alapjuk: a költészet erkölcsi győzelme zsarnoki erőszakon”; „Arany a hűség balladáját írta meg benne, azt, hogy a két apródfiú gazdájuk halála után is, mennyire ragaszkodik az atyai jötevőhöz [...] a költő nem alkuszik, s éppen a végső elbukás tragédiájában érezteti meg a szabadság, a szabadságharc mégis eleven, töretlen erejét [...] nem két apród átkoz egy törököt: Arany átkozza az elnyomást, a költő a forradalom eltipróit”; „...s a ballada közvetlenül arról szól, hogy a két dalnok Szondi emlékének dicséretével, a mártírhálált haltak siratásával miképpen játssza el a török rokonszenvét, mond le az Ali kínálta jólétről” – jelenítik meg az elemzők a versbeli ellentétet a hűség és a tartás kinyilvánításaként.<sup>6</sup>

Másodsorban azt is elfeledi Tarjányi, hogy az értelmezők jelentéstulajdonításai, az allegorizálás-címkézést eleve értelmetlenné téve, gyakran egy tanulmányon belül is sokféle árnyalatban, vetületben mozognak. Imre László például egyszerre beszél a művel kapcsolatban a „Deákék által javallt közösségi magatartástípus”-ról, az „1849-es megtorlások emléké”-ről, „Petőfi tragikus, idő előtti halálá”-ról és „az üdvösséget teremtő gólgotai kereszt”, az erkölcsi erőfeszítés által kivívott szabadság s az „élvhajszoló életforma” ellentétéről.<sup>7</sup>

Harmadrészt „a tisztán irodalmi, esztétikai” és az „erkölcsi, politikai” értelmezéseket éles kontrasztba állító irodalomtörténész negligálja azt a tényt is, hogy Gyulai Pál, Nemes Nagy Ágnes, Imre László a „fő illokúciós művelet” vizsgálata mellett a szöveg összetett jelentését is bonckés alá veszik, s esztétikai-poétikai megfigyelések, észrevételek sorát szolgáltatják. Az *Arany János balladái* szerzője például a vers első két strófáját elemezve mindjárt azt szögezi le, hogy „A különleges kidolgozottság következtében minden szónak [...] kibővített, szélesedő jelentésmezeje van”,<sup>8</sup> majd a kezdő szakaszok

<sup>4</sup> „Végső soron szöveget értelmezni nem mindig azt jelenti-e, hogy föltevéseket kockáztatunk meg valamely megvalósuló emberi szándékról?” – kérdezi Antoine Compagnon kítűnő könyvében. COMPAGNON, *Az elmélet démona: Irodalom és józan ész*, ford. JENEY Éva, Pozsony, 2006.

<sup>5</sup> A kifejezést a John Austin megállapításait egyetértően idéző francia elméletírótól, COMPAGNONTól veszem át, *i. m.*, 102.

<sup>6</sup> Budapesti Szemle, harminchatodik kötet, 83. szám, 289, 296; RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., 1982, 236; NEMES NAGY Ágnes, *Arany János: Szondi két apródja*, Köznevelés, 1948, 533–535, az idézetek: 534, 535; IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, 2006, 176.

<sup>7</sup> IMRE, *i. m.*, 178, 186, 192, 187.

<sup>8</sup> *Uo.*, 179.

cselekvésszóit, jelzőit, metaforáit, a prezentáció topográfiai, axiológiai viszonyait is aprólékosan, mélyen elemzi.

(*Margócsy István átértékelése*) Tarjányi Eszter tanulmánya még inkább csak az „elvi alapot” teremtette meg az átértékelő igény számára,<sup>9</sup> mindazonáltal az *allegorizálás* szemléltető fogalma megszületett, és megkezdte a maga látványos, önelvű (igazolási kényszertől immáron nem terhelt), külön életét. Milbacher Róbert és Margócsy István már evidenciaként hivatkoznak az allegorizációra, a fogalmat a paradigmaváltó versértelmezés szükségességét indokló előzményként mutatják be. Ők is úgy látják, hogy a *Szondi két apródjához* kapcsolódó „Példázatos-allegorikus magyarázathagyomány”<sup>10</sup> durva hamisítást eredményezett; a „nemzeti-politikai allegóriaként” olvasás, az „értelmezés allegorikus-nemzeti szintjé”-re helyezkedés<sup>11</sup> mindmáig elfedte „A ballada értékállító rendszerének rendkívüli bonyolultságá”-t, elkendőzte annak „fantasztikus tépettségé”-t, „diszharmonikusságá”-t, „minden poétikai szinten érvényesülő homályosságá”-t;<sup>12</sup> eltüntette az ambivalencia, a kétség, elbizonytalanodás fogalmait, amelyek pedig uralják a költeményt. Az erős állítást, mint említettem, ezúttal hosszabb bizonyítás követi, bár az okfejtések az érvelés metodikáját, a gondolatmenet következetességét és az egyes igazoló példák meggyőző erejét tekintve is rendkívül problematikusak, s néhány ponton a tendenciózus félremagyarázás képzetét is felkeltik az olvasóban.

Margócsy például a „fantasztikus tépettség” igazolásaként azt a meglepő tételt fogalmazza meg, hogy a *Szondi két apródja* a leghomályosabb, legnehezebben érthető Aranyballadákhoz tartozik,<sup>13</sup> majd állítását Riedl Frigyesre hivatkozva igyekszik aládúcolni. „E kérdésre már több mint száz éve rámutatott Riedl Frigyes, de intelme mindmáig is alig hatott a balladák interpretációjára [...] az interpretáció [...] legtöbbször megelégszik az alaptörténetnek, nem pedig az Arany-szövegnek az elemzésével és morális kommentálásával.”<sup>14</sup> Csakhogy a 19. századi irodalomtörténész az idézett szöveghelyen a homályt három másik Arany-balladával (a *Zách Klárával*, az *V. Lászlóval* és a *Vörös Rébékkel*) kapcsolatban említi, a *Szondi két apródját* szóba sem hozza.<sup>15</sup> S ezt Margócsy is

<sup>9</sup> Az allegorikus versértés „története”, mint említettem, a Tarjányi-tanulmány nagyobb részét kitölti, a *Szondi két apródjára* vonatkozó gyakorlati illusztráció ehhez képest rövid, és a szöveg bonyolultságának megjelenítéséhez alig-alig járul valamivel hozzá. Az idézőjelek sajátos használatáról maga a szerző állítja, hogy az a nemzeti alapú olvasatra hív fel, s a két szójáték egymagában nem tűnik erős érvek, döntő bizonyítéknak a „parabolikus allegorizmusból adódó nemzetnevelő szerepkör” meghaladására. *I. m.*, 393.

<sup>10</sup> MARGÓCSY István, *A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig = Szondi két apródja*, *i. m.*, 2009, 24–36, az idézet: 31.

<sup>11</sup> MILBACHER Róbert, *A hűség balladája?! = uo.*, 155–175, az idézetek: 155, 158.

<sup>12</sup> MARGÓCSY, *i. m.*, 31.

<sup>13</sup> „Legelső mozzanatban arra utalnék, hogy e ballada, hasonlóan sok más Arany-balladához, 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.” *I. m.*, 29.

<sup>14</sup> *I. m.*, 29.

<sup>15</sup> „Aranynál a ballada eme mysticus megvilágítása, ez a félhomály néha már-már háromnegyed homállyá válik: ő helytel-közzel skótabb a skótoknál. *Zách Klára* vagy *V. László* például alig érthető arra nézve, ki e történelmi eseményeket nem ismeri; *Vörös Rébék* is bizonyos stúdiumra szorul.” RIEDL, *i. m.*, 233.

kénytelen beismerni, annál inkább, mert Riedl szövegét maga is szó szerint megidézi. Olyan érvelési mód áll tehát előttünk, amely párját ritkítja: a kutató állítása igazolására kilátásba helyez egy szövegrészt, majd azt megidézve ő maga jelzi, hogy ott bizonyíték nem rejlik. De az okfejtés schlusspoénja még hátra van. Az érvelés képtelenségét, úgy tűnik, Margócsy István is érzi, s a Riedl-idézetet bevezető zárójeles észrevételben sajátos elővágást alkalmaz. Az eddig pozitív példaként citált Riedl Frigyest e megjegyzésben egyszerre csak elmarasztalja, s kissé még az allegorikus-nemzeti tradíciót képviselő kritikusokhoz is közelíti, megróva őt, hogy a homály dolgában nem az 1856-os versre hivatkozott, noha arra kellett volna utalnia: „Riedl a következőket írta (*az természetes igencsak jellemző, hogy ő sem a Szondi két apródjáról*): [...]”.<sup>16</sup>

Más helyütt az értelmező azt a roppant erős állítást kockáztatja meg, hogy a vers központi szövegszervező elve az ambi- és polivalencia,<sup>17</sup> majd állítását két (!) példával illusztrálja. A „kőmódra befolyván a hegy menedékét” sorban „radikális oximoron” fedez fel, a „látszólagos képtelenség” alakzatát mutatja ki („a kő ugyanis nem folyik, az ostromlott várhegyre pedig legfeljebb ironikusan alkalmazható a ’menedék’ kitétel”<sup>18</sup>), s közben dolgozata főszövegében egyetlen szót nem ejt arról, hogy a *menedék*, *menedékes* kifejezést már Greguss 1877-es könyvének tizedik jegyzete a ’vízmosás’ tájnyelvi szinonimájaként azonosítja,<sup>19</sup> hogy az *Erdélyi magyar szótörténeti tár* a ’lejtő, lejtős’ értelmű szóhasználatra 1756-os és 1801-es példákat citál, *A magyar nyelv értelmező szótára* 1979-es negyedik kötete pedig egyenesen a *Szondi két apródja* sorával illusztrálja a *menedék* = lejtő összefüggést.

(*Milbacher Róbert kérdőjelei*) Margócsy István vehemens átértékelése – úgy látom – a meggyőző érvekkel adós marad. De a korrekt igazolások Milbacher Róbert hasonlóképpen lendületes dolgozatában sem sorjáznak. Az irodalomtörténész a dekonstruáló éthoszt háromféle közelítéssel igyekszik alátámasztani. A szövegelemzésből származó érvek két pillérre támaszkodnak. Milbacher a tizenhatodik strófa török küldöncről származó kijelentését idézve és az Arany János-i kurziválás tényére rámutatva („*Én* láttam e harcot!”) úgy látja, a fiúk a végső harc idején a török táborban időzve nem voltak szemtanúi annak, amit megénekeltek, s ekképpen a küldönc a dalnokokkal szemben a történetek igazabb verzióját képviseli. Az észrevétel valóban eltöprenghetünk, bár a kurziválás és a táborban tartózkodás tényéből még nem állapítható meg kétséget kizáróan, hogy az apródok nem látták a végső összecsapást. Az „*Én* láttam e harcot!” kijelentést értelmezhetjük úgy is, hogy a küldönc nem a fiúk szemtanúságát tagadja, csak hangsúlyosan kíván arra utalni: ő is figyelemmel követte a küzdelem utolsó szakaszát. De a szöveg

<sup>16</sup> *Szondi két apródja*, i. m., 2009, 29. (A kiemelés tőlem – Ny. B.)

<sup>17</sup> „Úgy vélem, e folyamatosan jelenlévő nyelvi többértelműség [...] emelhető ki mint a ballada legfőbb szövegszervező elve – e szöveg eleve abból indul ki, hogy a történet elbeszélése során semmi sem 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.” *I. m.*, 32.

<sup>18</sup> *I. m.*, 32.

<sup>19</sup> *Arany János balladái*, magyarázza GREGUSS Ágost, Bp., 1877, 80.

alapján még azt sem jelenthetjük ki száz százalékos biztonsággal, hogy az *átküldés* már a múltban megtörtént, s a fiúk valóban a török táborban tartózkodtak a harci finálé idején. Ali türelmetlenkedő kérdését („Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?”) értelmezhetjük úgy is, hogy a basa az előkészületek és a megállapodás után éppen most akar érvényt szerezni a két vezér közti megegyezésnek, amelynek tényleges realizálása az ostrom zúrzavarában egyelőre elmaradt. De tegyük fel, hogy Milbachernek igaza van, az ifjak valóban nem látták saját szemükkel Szondi végső, hősiesség helytállását! Ez esetben az apródok tanúsító hitelessége valóban megrendülne, szétporladna? De hiszen e hitelesség egyáltalán nem abban rejlik, hogy a dalnokok a dokumentarista hűség követelményének pontról pontra megfelelnek (Arany a történeti, mondai hitelt, tudjuk, soha nem ilyen megfelelésekben látja), hanem abban, hogy éneküket a maguk belső meggyőződése szerint alakítják a szeretett férfi felmagasztalására! Milbacher okfejtésének ellentmond az a tény is, hogy a török küldönc az énekmondók idealizáló, hősi prezentációját egy pillanatra sem cáfolja, sőt, még meg is erősíti. „*Rusztam* maga volt ő!... s hogy harcolta még / Bár álgugolyótul megtört ina, térde!” – tesz maga is tanúságot Szondi hősiességéről a vers tizenhatodik strófájában.

Az irodalomtörténész szoros szövegelemzéshez kapcsolódó érvrendszere, bár alkalmatlan, legalább metodikailag nem problematikus. Az okfejtés másik két csapásáról azonban már ez sem mondható el. A *Szondi két apródja* ambivalens, bizonytalan karakterének valószínűsítését a kutató úgy kezdi meg, hogy Arany János korabeli levelezéséből olvassa ki a terhesnek érzett szerep elutasítását, s ezt aggály nélkül átviszi a versre. A Tompának, Csengerynek címzett szerénykedő, önkicsinyítő megjegyzéseket a kultusztagadó meggyőződés tágabb köreibe vezeti át, majd az Erdélyi Jánoshoz írott, 1856. augusztus elsejére dátumozott levél fáradt, csüggeteg sorait idézi meg. „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 – vezércikket lehet írni meggyőződés nélkül is, de jó verset nem. Azután beteges is vagyok, teher a szellemi foglalkozás. Ily állapotban a magasztalás nem hogy elkényeztetne, de gúny, mint melyet kevésbé érdelek a multra, – és nincs remény, megérdemelni a jövőre nézve. Óhajtom, hogy ne szóljon rólam senki, – hagyjanak engem pihenni.”<sup>20</sup> „Ez utóbbi nyilatkozat, illetőleg a *Szondi két apródja* keletkezésének és megjelenésének kontextusa megengedi, hogy a szöveget ne egyszerűen az épp ez idő tájt formálódó nemzeti költő image-ének látványos prezentációjaként olvassuk, hanem éppen erre a szerepre való rákérdezésként” – kezeli az önkicsinyítő megjegyzéseket a szereptudat megrendülésének jeleiként, s vonja le a koncepciózus következtetést Milbacher.<sup>21</sup>

A jámbor olvasó csak ámul-bámul azon a metodikán, mely környezet és műszöveg kapcsolatát ily aggály nélkül rövidre zárja. A formalisták, újkritikusok, szoros szövegelemzők meggondolásait, a „fallacy”-król elmélkedő ismert eszmefuttatásokat most ne is

<sup>20</sup> *Szondi két apródja*, i. m., 2009, 157–158.

<sup>21</sup> I. m., 158.

hozzuk szóba!<sup>22</sup> De lehetséges vajon, hogy a művelődéstörténeti, filológiai ügyekben oly látványosan otthonos irodalmár szerző saját gyakorlatából ne tanulta volna meg, milyen kétes eredményekre juthatunk, ha versszövegeket levelek, nyilatkozatok, biográfiai körülmények alapján próbálunk megítélni!? Milbacher Róbert, a szorgos, ambiciózus Arany-kutató ne tudná, hogy Arany János nagykőrösi éveiben igazi Leitmotiv a fáradtságot, kimerültséget, kiüresedettséget, depressziót emlegető lamentáció!? Tényleg elfeledte volna, hogy a költő legfőbb bizalmasának, Tompa Mihálynak hányszor és hányszor panaszkodik „petrifikálódás”-ról, alkotóerő-vesztésről, enervált tengődésről, az írás hiábavalóságának bénító átéléséről, miközben ugyanebben az időben friss, erőből duzzadó, naiv hittel teli balladák születnek a keze alatt (*Rozgonyiné, Szent László, Szibinyáni Jank, Mátyás anyja!*)?

Amint látjuk, a „hűség versé”-nek destabilizálására irányuló éthosz eddig is különös okfejtéseket eredményezett. Mindez azonban semmiség Milbacher harmadik módszertani leleményéhez képest! E metódust talán a „meghosszabbított történethez társított spekuláció” címkével jelölhetnénk: az irodalomtörténész időnként aggály nélkül kiterjeszti, meghosszabbítja, továbbgondolja a műben jelzett történéseket, s az ekképpen megalkotott, elképzelt situációt teszi azután a destabilizációs okfejtés alapjává. *A török táborba való átküldés kínos, 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 foszthatnak majd meg, hanem nemi identitásuktól is, hiszen minden bizonytalansággal a homoszexuális török világ részévé válnak, amint ezt a homoerotikus célzások jó előre jelzik* – teremt érvrendszert a destabilizáló versértelmezés számára az értekező. E történet-hosszabbító-situációteremtő-destabilizáló érvelés lényegileg antiesztétikus, hiszen nem veszi figyelembe, hogy az értelmezőnek mindenkor azzal a szemléleti egésszel van dolga, amelyet az irodalmi mű megjelenít, s nem azokkal a vonatkozásokkal, amelyeket elhagy, elhanyagol, a maga világán kívül rekeszt. *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, / Vörheny 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 lehetne látni. Ugyan mi haszna volna, ha ezt a perspektívát valamiféle műidegen, logikai érveléssel mégiscsak

<sup>22</sup> „...az esetek többségében nem is létezik más nyilvánvalóság a szerzői szándék helyreállítására, mint maga a mű. S ha léteznek is más tanúságok (mint például nyilatkozatok kortárs szándékokról), azok nem kötik a modern értelmezőt: számba veendő, ám bírálandó ésszerűsítések csupán (mint minden tanúság). Mind a szándék fogalmának hívei, mind a szándékellenes tábor inkább szeret a jelentéshez közvetlenül kapcsolódó szövegi sajátságokra alapozni, mint a jelentéshez közvetetten, azaz a szándék közvetítésével kötődő életrajzi adatokra...” – állapítja meg a különböző megértési stratégiákat jőzanul, mértéktartóan taglaló COMPAGNON is, *i. m.*, 92.

ráteröltetnének a versre, ha azon lamentálnánk, hogy a *harcakalánd*, bárha Arany így nevezi is, voltaképpen erőszak, pusztítás, rekvirálás! Márpedig a Milbacher Róbert-i metódus pontosan e szerint a rossz logika szerint működik. Az értekező, mint említettem, kilép a mű teréből, idejéből, perspektívaeremtő víziójából, a történetet önállósítja, önkényesen továbbszövi, majd olyan konklúziókhöz vezet, amelyeket visszavetít a vers világára, és destabilizációs érvként prezentál.

*A stabil értékállítás feltételezése*

(*Az ellentétpillérekre épülő versforma*) Tarjányi Eszter, Margócsy István és Milbacher Róbert vehemens átértelmezését, amint fentebb kifejtettem, nem tartom megalapozottnak, hiteles tényekkel, korrekt érveléssel alátámasztottnak. A *Szondi két apródja*, úgy látom, nem az ambivalencia, az elbizonytalanodás verse, s elhamarkodott műveletnek tetszik a korábbi recepció allegorikussá minősítése is. A történeti, művelődéstörténeti kitekintések, applikációs konklúziók a szó korrekt elméleti értelmében egyáltalán nem „allegorizálások”, s az értelmezők ellentétképző formuláit – a honvéd hősiességének és a honvédő ellenállás eltipróinak, a zsarnoki erőszaknak és a morális fölénynek, a csábításnak és a hűségnek a szembeállítását – sem érdemes illegitim értelmezői gesztusokként kezelniük. De a paradigmaváltó műértelmezések igazi kritikáját természetesen csak a költemény részletes elemzése szolgáltathatja. Forduljunk most már magához az 1856-os vershez, és próbáljuk meg részletesebben igazolni, hogy a szöveg szilárd, biztos értéktudatot közvetít!

(*A narrátori közlés értéksugallatai*) Vegyük szemügyre először is a verskezdet! A *Szondi két apródja*, tudjuk, nagyon erősen dramatizált költemény. A ballada háromnegyed részben egyetlen drámai jelenet, a narrátori közlések benne egyetlen helyre szorítkoznak: a krónikás történetmondó mindössze az első két versszakban jelenik meg, röviden tudósít a történetekről, megjeleníti a frissen ásott sírt, a győztes török sereget s az apródokat. A narrátori beszéd nem mond ellent a mű „tárgyilagos-dramatikus” karakterének. A krónikás – első pillantásra így tűnik – a konstatáló, bemutató szerepre szorítkozik, közvetlen állásfoglalást nem enged meg magának. A pozicionálás, a tárgyi megjelenítés, a szimbolikus implikációk azonban már itt is a várvédők és az apródok képviselte világ morális fölényét sugallják. A narrátor a valóságos topográfiai viszonyoknak megfelelően a két orom és a völgy hármasságában jeleníti meg a helyszínt. A fönn és a lenn ellentéte, amint ezt Gilbert Durand, a neves francia antropológus sok-sok példával bemutatja, az emberi képzeletvilág talán legáltalánosabb, leginkább alapvető oppozíciója. A halom és a lapály, úgy tűnik, a *Szondi két apródjában* is ellentétes értékkonnotációkat vesznek fel: a várdombbal szemben levő orom a sír helye, az elbeszélő mégis „szép zöld hegy-orom”-nak nevezi, azaz friss életet adományoz neki. Hasonlóképpen pozitív sugallatú a kiemelkedésen helyet foglaló apródok megjelenítése. A más verseiben általában kalvinista vallási képzetekben gondolkozó költő ezúttal nem specifikusan református,



hanem egyetemes keresztény szimbólumokat tár elibénk. A két fiú *térdel*, és a kézben tartott lanttal a *feszületet* formázzák. A csúcson felcsendülő, megformált vers és ének magasabb rendűnek tűnik, mint a lenti *zsibongás*, amint ezt a rimelés szemantikája, a *lant* és az *alant* kettőse is sugallja. „Arany ugyanis a *lant* = dal, *fent* és a *zsibongva a völgyben alant* szerkezettel a dalt és a zajt, az alkotást és a pusztítást ütközteti. A lant – épp a zsolttározásban betöltött szerepéből adódóan – azt a dalt jelképezi, amely a Szent, a Jó, az Isten dicsőségére szolgál [...]. Tehát nemcsak a művészi értelemben vett érték és értéktelenség, de a szent dal és a profán zaj kettősségével stimulálja Arany a szétválasztást” – állapítja meg a vers jelképrendszerét a hierofanikus, zsolttáros szimbolika tükrében vizsgáló fiatal kutató, Papp Kinga is a szécsényi konferencián elhangzott előadásában.<sup>23</sup>

(*A török küldönc attitűdje, karaktere, nyelvi szólama*) A verskezdet tehát – így tűnik – határozott értékkülönbségre utal. De fennmarad és erősödik az értékkülönbség a nagy dramatikus jelenetben, a török küldönc és a fiúk „dialógusa” során is? A válaszkísérletet kezdjük azzal, hogy először a szolgál szavait, attitűdjét vizsgáljuk meg. Ali embere hét strófa során nyilatkozik meg, s minden közlésével a fiúkat szólítja meg. A hatodik versszakban – első bejelentkezésekor – a helyzet megváltoztathatatlanságára, végérvényességére figyelmeztet, s a tábori vigalom örömeire utal. A nyolcadik szakaszban ezt a gondolatmenetet folytatja. „Sörbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs [...] Jó illatú fűszer és drága kenőcs...” – szaporítja az étkek, italok, luxuscikkek számát, részletezi a fiúkra váró gyönyörűségeket. A tizedik részben a küldönc taktikát vált; nem a táborban elérhető javakra koncentrál, hanem a közlő éjszaka barátságtalan hidegét idézi fel, előlegezi meg a szabadban tartózkodó ifjaknak. A tizenkettedik egységben az apródok elbeszélésére reflektál – úgy tűnik, kezdi türelmét veszteni a „hosszadalmas” énekmondással szemben – s újfent a „leköltözés”-t, a dicsőítő ének hőségének, tárgyának megváltoztatását sürgeti. („Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett! / Zászlós kópival hős Ali temette; / Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –; / Zengjétek Alit ma helyette!”) A török következő két megnyilatkozása ugyancsak kapcsolódik az apródok énekében megjelenített történésekhez. A küldönc a tizennegyedik strófában a várbeli búcsúzkodást a „S küldött Alihoz...” közlésével igyekszik rövidre zárni, a tizenhatodik versszak első részében pedig az apródok által megjelenített harc-fináléhoz teszi hozzá a magáét, de aztán észbe kap, és megszakítja a hőstett megidézését. „*Ruszttem* maga volt ő!... s hogy harcola még / Bár álgyugolyótul megtört ina, térde! / *Én* láttam e harcot!... Azonban elég: / Ali majd haragunni fog érte.” Végül a tizennyolcadik versszakban a török az eddigi illeszkedő, kiegészítő, továbbfűző, kérő, érvelő beszédmódot nyílt fenyegetésre váltja. A „szép úrfiak” megszólítást szitokra cseréli, s a további engedetlenség esetére erőszakot helyez kilátásba. „Eh! vége mikor lesz, kifogytok-e már / Dícséretiből az otromba gyaurnak? / Eb a hite kölykei! vesseje vár / És börtöne kész Ali úrnak.”

<sup>23</sup> PAPP Kinga, *A nyelvi agresszivitás poétikája Arany János a Szondi két apródja című balladájában = Szondi két apródja, i. m., 2009, 133–145, az idézet: 135. (Kiemelések az eredetiben.)*

A vázlatos felidézés végére érve, szóljunk arról, milyen beszédműfajként tudnánk definiálni a török szólamát, s milyen vezérlő attitűdöt, gondolkozásmódot, magatartást feltételezhetünk a szavak mögött. Milbacher Róbert azt állítja, hogy a „török elbeszélése egyfajta versengő, alternatív, de végső soron apokrif krónika-variációként is értelmezhető”,<sup>24</sup> jómagam azonban e kijelentésben nagy-nagy túlzást érzek. A küldönc ugyanis – az imént láthattuk – nem alternatív *krónikát* mond, hanem a *rábeszélés* módozatait gyakorolja. Mondatai mögött nem a hitelesség, a hagyományközvetítés igénye húzódik meg, hanem egy nagyon is gyakorlati cél: a fiúk leköltöztetése Ali környezetébe. A török szólam *rábeszélő érvelés*, s e rábeszélő érvelés a pillanatnyi helyzethez válogat szavakat, mondatokat, mindig-mindig célszerűségi alapon. A küldönc a helyzet végérvényességére figyelmeztet, a realitás tudomásulvételére szólít fel, javakkal kecsegtet, az ott-maradás viszontagságaira utal, nógat, siettet, s a történet elbeszéléséhez is azért szolgáltat adalékokat, hogy az mielőbb befejeződjék. S e taktikailag leleményes, ügyes beszédcselekvés lényegét tekintve mélységesen instrumentális, egyoldalúan célelvű, az empátia, figyelembevétel („kommunikatív racionalitás”) mozzanatát egyáltalán nem tartalmazza. A török számára a megértés, legalábbis ebben a szituációban, egyáltalán nem emberi feladat. Az apródok megnyilatkozását Ali küldönce nem a *magá ember horizontjába beépítendő* közlésként kezeli, a verses krónika neki nem több, mint a *rábeszélő taktika szempontjából fontos információ*. S e megértési vakság, úgy tűnik, nem egyszerűen a feladat és a szituáció folyamánya, hanem a személyiség mélyebb rétegeiben gyökerezik. A tizenkettedik versszak imént idézett részlete legalábbis arra utal, hogy a töröknek a költészetről nagyon sajátos, instrumentális elképzelései vannak. „Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett! / Zászlós kópiaival hős Ali temette; / Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –; / Zengjétek Alit ma helyette!” – nyilvánítja ki Ali szolgálja, s szavaival alighanem azt is felfedi, milyen értetlenül viszonyul az alkotáshoz, e *belső vezérlésű, meggyőződésből fakadó* magatartásformához, hiszen semmi problémát nem lát abban, hogy egy dalnok sebtiben befejezze dalát, és a kíváncsúnak megfelelően kapjon bele egy másik dalba.

(*A hatalom rábeszélő technikája*) Margócsy István, Milbacher Róbert, láttuk, az apródok és a török küldönc szólamát a versengő krónikás hitel jegyében igyekeztek közelíteni, egyenrangúsítani. A kétféle beszéd közelítésének, az értékkiegyenlítésnek azonban útjában áll az a tény is, hogy a beszélő felek a hatalmi erő szempontjából más-más lehetőségekkel rendelkeznek: az egyik oldalon a győztes had képviselője, a másikon a vesztes, levert, eszköztelen, kiszolgáltatott emberség áll. Ali embere ugyan egy ideig e szituáltságot elfedi, elrejti. Szólamát csábítással, ígéretéssel, rábeszéléssel kezdi, a realitás tudomásulvételére szólít fel, azt sugalmazza, hogy magunknak teszünk rosszat, ha szép, de hiábavaló, veszített ügyekhez ragaszkodunk. A folytatásban a tartás viszontagságos következményeire figyelmeztet (a szél hidegétől óvja az ifjakat), a dús pasa gondoskodását veti latba, hálára apellál, a történetmondásba bekapcsolódva sürget, siettet. De legvégül csak kibújik a szög a zsákból. Az eddig együtt érző, rábeszélő küldönc kikottyant-

<sup>24</sup> *I. m.*, 167.

ja, mi jár a makacskodóknak: a „szép úrfiak”-ból ebkölykök lesznek, a megértésmímélés megvetésbe, szitokba csap át, a kilátásba helyezett juttatások helyett vessző és börtön vár a gyerekekre. A megbízatást teljesítő küldönc retorikájában voltaképpen a mindenkori hatalom szokásos természetét, sztereotipikus armatúráját fedezhetjük fel. A jutalmazást ígérő, viszontagságoktól óvó, realitások belátására ösztönző, majd a hatástalanság láttán a fenyegetés ultima ratiójához folyamodó rábeszélő processzus nemcsak a Bach-korszak embereinek, de az 1956-os forradalmat követő évtizedek magyarjainak is nagyon-nagyon ismerősnek tetszhet.

(Az *apródok szólama*) Az „allegorizáló” elemzések, úgy tűnik, nem tévedtek, amikor Ali küldöncét „bosszús győzőnek” mondták, „külsőséggel festett lelkületűnek” rajzolták, az „élvhajhászó életforma” keretébe, az „anyagi világ lealacsonyító kisszerűségei körébe” helyezték, „szolgalelkűség”-ét hangsúlyozták. A török küldönc, sokadszor hangsúlyozzuk, nem *versengő értelmezést* mond, hanem taktikai feladatot teljesít: annak a megbízatásnak tesz eleget, hogy a fiúkat lecsalja a táborba és másféle énekmondásra készítse. De mit válaszolnak erre az apródok? „A dalnokok elkezdik mondani Szondi történetét, s makacsul, egyre makacsabban nem figyelnek arra, amit a török mond – pedig hallaniuk kell, kétségtelenül” – értékeli a történetet pontosan, szabatosan Nemes Nagy Ágnes.<sup>25</sup> A fiúk tehát úgy felelnek, hogy nem felelnek. Hajthatatlanságukat az énekükbe beleszótt, Alit érintő stigmatizáló formulák is szemléltetik. A más hitűeket idegenként, pogányként aposztrofáló fordulatok persze más török-tatár témájú Arany-balladákából (a *Rozgonyinéből*, a *Szibinyáni Jankból*, a *Szent Lászlóból*) 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-attribútálásaival szemben (*hős Ali, dús Ali, jó Ali, sátrába fogadó, otthont adó Ali*) tartanak ki az ellenséges, kiközösítő jelzők mellett: a hatalmas, győztes basát ők rendre „bősz Ali”-ként, „pogány Ali”-ként nevezik meg.

A makacs elutasítás leglátványosabb kifejezője azonban természetesen a krónikás történetmondás korrekt folyamatossága, megszakítatlansága. A reagáló készség hiányát, a műfajcsere konok elutasítását az apródok azzal jelzik legszemléletesebben, hogy a Szondi-történetbe zárkoznak. A várkapitány lelki erejét, helytállását, gondoskodó emberségét és kivételes vitézségét nagyon tömör és nagyon drámai jelenetsorban tárják elibénk. Az első jelenetben Szondi a keresztény morál fölényével mond ellent a fenyegető vezérnek s a megadást sürgető követnek, a másodikban halálra készülve kincseit pusztítja el, s a reá bízott dalnokokra van gondja, a harmadikban pedig roppant sokaságot győz meg harcban, s méltósággal, „Diadallal várta be végét”. A dalnokok a történetet (a török állandó próbálkozásai közepette) egyetlen pillanatra sem szakítják meg, addig mondják-mondják, amíg véget nem ér, s a tanúságképpen megjelentett átok a történetet be nem zárja.

Ha Ali küldöncének tettcselekvését felcímkeztük és rábeszélő gesztusok sorozataként határoztuk meg, arról is szólnunk kell, milyen műfajba sorolnánk az apródok történet-

<sup>25</sup> NEMES NAGY, *i. m.*, 534.

mondását. A szakirodalom számos megnevező formulát alkalmazott eddig is: a fiúk énekét dicsőítő beszédnek, siratónak, krónikának egyaránt nevezte. E körülírásokat nincs okunk elutasítani, a műfaji megjelöléseket inkább csak kiegészítenénk. Mindenekelőtt arra hívnánk fel a figyelmet, hogy a Szondiról szóló ének mint „beszédműfaj” a küldönc szólamához képest generálisan más minőséget képvisel. Az apródok a török taktikai rögtönzéseivel szemben ugyanis terv és kompozíció szerint dolgoznak, fontos momentumokat tesznek versbe, és a felmagasztalás gesztusát minden ponton érvényesítik. Úgy is mondhatnánk, hogy verset írnak, egzisztenciális megragadottságból táplálkozó írásművet hoznak létre, abból a fájdalomból, szeretetből, „ifjonti rajongás”-ból építkeznek, amellyel gondviselőjüket körülveszik, azokból az élményi elemekből formálnak építőköveket, amelyek nagy hatással voltak rájuk. Azaz a török praktikumhoz kötött, instrumentális-célevű beszédcselekvésével szemben a bensőséges, belülről fakadó nyelvi megnyilatkozásra szolgáltatnak példát.

Más kérdés, hogy e műalkotás, a saját, benső törvényeinek engedelmeskedő vers a szemünk előtt helyeződik bele „az élet és a szenvedés idejébe”, nyer performatív funkciót. Az apródok nyelvi megnyilatkozása, amint az olvasás során konstatáljuk, egyre erőteljesebb beszédcselekvéssé válik, hiszen a maga zártságában is ellentmond, tiltakozik, haragot hív ki maga ellen, konzekvenciákat vállal. Az 1856-os Arany-vers centrumában, úgy látom, az instrumentalitás és a belülről vezéreltség, a praktikus-taktikai beszéd és az alkotás, ihletett versszerzés ellentéte áll. A török küldönc attitűdje, verbális tettcselekvése és a fiúk képviselte rezisztencia között nincsen közvetítési lehetőség, és e kettő érték szempontjából sem egyenlősíthető, hacsak nem vállaljuk azt a szélsőséges, posztmodern elképzelést, amely szerint a nyelvi játékok par excellence összemérhetetlenek, a morális különbség felvetésére alkalmatlanok.

#### *A jelentés szilárdsága és lehetőségkínáló sokszínűsége*

A Szondi két apródjában, látjuk, a tartás szilárdan, rendíthetetlenül mond ellent a rábeszélés retorikájának. A kontraszt nem tagadható le, nem mellőzhető és nem szelídíthető meg, a jelentéseltérítéseket, ambivalenciákat előhívó, dekonstrukciós elemző technika ezúttal alkalmatlannak, hatástalannak bizonyul. A szöveg, ha úgy tetszik, a befogadást irányító partitúraként működik: a tartás és a hűség ellenálló erejét demonstrálja. De e partitúra azért igen nagy szabadságot kínál az olvasónak. A szilárd mag, az ellentét evidens prezentációja a vers jelentésstruktúrájának csak az egyik fele; a mű a továbbiakban, a kontraszt értelmezésében nagyon is tág, gazdag értelmezési lehetőségeket biztosít. A forma, hogy Umberto Eco megfogalmazását vegyük kölcsön, önmaga marad ugyan, s mégis sokféle nézőpontból szemlélhető, és sokféle aspektust, rezonanciát tartalmaz.<sup>26</sup> A fiúk szilárd tartása nemcsak a negyvennyolcas magyar honvéd hősiességét idézi fel, nemcsak a puritán, morális kereszténység fölényét dokumentálja a hedonista mohame-

<sup>26</sup> Umberto ECO, *A nyitott mű*, ford. DOBOLÁN Katalin, Bp., 1998, 74.

danizmussal 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, a hitelességet-egzisztenciális megragadottságot óvják-védelve, amikor *csak a maguk ihletéből* hajlandók dalt szerezni, *csak a maguk történetét* írják költeményé. (Korábban láttuk, a költői hivatásról mit sem tudó, instrumentális küldönc úgy képzelte, a vers, az ének nem belülről fakadó vallomás, hanem bármikor változtatható, lecserélhető, variálható termék.) A Szondi két apródjában diadalra jutó emberséget azonban alighanem még az autonóm tartás reprezentációjaként feltáruló költői hűség goethei, Kisfaludy Károly-i tematikájához (a *Der Sänger* és *A lantos* című balladákhoz) sem érdemes rögzíteni. A költeményben megformálódó hűség-elkötelezettség *minden tárgyias konkrétság mellett sem zárja le a maga jelentéshorizontját, a belülről vezérelt és az instrumentális-külsőleges emberség harcát megjelenítve tág értelmezési lehetőségeket enged meg.*

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.”<sup>27</sup> A gadameri figyelmeztetés fényében hangsúlyoznunk kell, hogy az 1856-os vers a huszonegyedik századdal is gazdag, eleven kapcsolati viszonyban áll. A török küldönc által képviselt instrumentális és az apródok reprezentálta, belülről fakadó emberség konfliktusa – a kibékíthetlenség evidens víziója-szuggesztíója – nagyon-nagyon beszédes, állásfoglalásra készítő szituáció egy olyan korban, amelyben az instrumentális 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 látta. 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.

#### *A magyar történelmi ballada megújítása*

Hogy Arany János a történelmi 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 normatjeljesítés egyes eseteit”<sup>28</sup> megjelenítő régi elbeszélés helyén dinamikus, perspektívákban gazdag (a drámaiság nézőpont-változtatásait is

<sup>27</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 218.

<sup>28</sup> Wolfgang KAYSER, *A modern regény keletkezése és válsága*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2*, vál., szerk. THOMKA Beáta, Bp., 1998, 173–202, az idézetek: 176, 178.

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 szirttetőn rendíthetetlenül álló, ősz hadurak, a „Szabad halálra kész”, kemény magyar férfiak meg-elevenednek, a hősi tanulságot rögzített jelentésstruktúrában megjelenítő, retorikus formulákban bízó hagyomány érvényét veszti, s a „hazafias történeti balladasor” kötött, rögzített jelentésszerkezete, mint láttuk, Arany újítóan nyitott művében rendkívüli mértékben kitágul.

A „régii” tradíciótól elhajlás, az alkotó innováció jeleit azokban az Arany János-i történeti balladákban is megfigyelhetjük, amelyekből a recepció és az olvasók mindaddig inkább csak a hagyományos, naiv örökséghez való kapcsolódás nyomait, gesztusait olvasták ki. Az 1852-es *Rozgonyiné* a spontán megoldottság, a báj, a humor, a patetizmustól mentes idill közegében teremti újjá a hazafias amazontörténetet. Az 1853-ban írott történelmi ballada, a *Szent László* újfent nem a patetikus hősiességre koncentrálna, hanem a legenda valahai bizalmas, szeretetteljes naivságát, a giottói világ perspektíváját teremti újjá; ezt szolgálja a költeményt átjáró naiv realizmus, a tárgyias korrektség hitele-bizonyossága, az időmeghatározások, irányok, mértékjelzések egyedítő igényű pontossága, s a szent lovakirály és az őt kísérő szent szűz „ikonszerű”, „miniatúra-betét”-szerű megjelenítése, prezentációja, miközben ez utóbbi már a teremtő-módosító rájátszás, sőt a leheletnyi irónia sugallatait is közvetíti.

A *Szondi két apródja* minden bizonnyal az egyik legsokoldalúbb, legszemléletesebb Arany János-i példa a történelmi ballada megújítására. A költő teremtő, innovatív eljárásait a vers komplex teljességben mutatja fel. A statikus patetizmussal való szakítást már maga a verscím is jelzi. A költemény a cím sugallata szerint nem Tinódi Sebestyén, Czuczor Gergely és Erdélyi János nyomait követi. A *Budai Ali basa históriájában*, a *Szondi*-ban és a *Szondi Drégelben* című balladában még csak villanásnyi szerepet kapó (Czuczornál ráadásul amolyan férifipalántákként, félénk antihősökként fellépő) sihederek az 1856-os balladában fő-főszereplők és történetmondók lesznek. A költemény voltaképpen az ő jelenetük, a hősiesség kérdése az ő tartásukon áll vagy bukik.

A fiúk és a küldönc közt végbemenő beszéd-párbaj a drámaiság balladai lehetőségeinek mély megértéséről tanúskodik: a jelenetben a feszültséget, az izgalomteli várakozást a pillanatonként változó próbálkozások generálják, az olvasó a szívós, folyamatosan megújított rábeszélő kísérletek és az ellenállás feszültségét érzékeli. Az 1856-os Aranyballadában a tartás immáron nem evidens hősi attribútumként, eleve adott entitásként jelenik meg, hanem a csábító próbálkozások és az elkötelezettség küzdelmében, a szemünk előtt konstituálódik, formálódik ki, mondhatni interperszonális, „szituációs termék”-ként nyújtatik át a befogadónak.

(*A metamorfózis háttér-horizontja*) A retorikus, szónokias prezentációt a *Szondi két apródjában* a szigorúan tárgyilagos és drámai karakterű szituációteremtés, a „verstesttel közlés” poétikája váltotta fel. E paradigmaváltás mélyen esztétikus belátásai mindenesetre a modernitás horizontjára utalnak, annak kereső nyugtalanságához kapcsolódnak.

Barta János fontos tanulmánya az epikus Arany differentia specificáját, tudjuk, művészi dimenziók teremtésében, váltogatásában látja.<sup>29</sup> A *Keveháza*, a *Buda halála* 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, ezt én teszem hozzá – a T. S. Eliotok, Weöres Sándorok attitűdjét előlegezi meg. E megalégtelen modern ember alighanem szükségszerűen hajlik el a retorikus közlésformától, patetizálóan rögzített jelentéstől, s lesz élet-halál kérdése számára a jelentés kinyitásának-intenzifikálásának dolga, a megújított, hiteles-esztétikus közlésmód, a tárgyiasság, a verstesttel való közlés, a formatartalom érvényesítő erejének igénye-felhasználása.

Arany János, amint ezt balladapoétikája is mutatja, kétségkívül modern költő. Mindazonáltal az ő modernsége nem fogható be olyan típusú felfogással, amely a korszerűséget a székszis meghaladhatatlanságának belátásával, beismerésével (a létrend visszavonhatatlan szétzilálódásának, a sokértelműség leküzdhetetlenségének, a bizonyosságok elvesztésének processzusával) azonosítja. A világ démonikus arca ugyan – más balladaelemzéseimben számot adok erről – Arany verseiben is megmutatkozik, a *Rozgonyiné*, a *Szent László*, az *Ágnes asszony*, a *Szondi két apródja* szerzője azonban a bizonyosságok költőjeként az európai kultúra egységkereső, támaszokat fürkésző, élet- és vágyérdekű tendenciáit is továbbviszi. A fent leírt újító poétika nemcsak nyugtalanságról, „hiteldeficit”-ről tanúskodik, hanem (amint a *Szondi két apródja* is példázza) a bizonyosságok újraérvényesítésének nagy kísérleteként, az egyértelműségek, értékkelkötelezettségek megújító megőrzéseként is számon tartható.

#### *A Szondi két apródja verselése*

A nagykőrösi balladák jelentős része (*A varró leányok*, a *Szőke Panni* kezdeményeit folytatva) a hangsúlyos nyolcas ritmusára feszül ki. A *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* románcballadái aligha véletlenül épülnek éppen erre a magyar fül számára otthonosan ismerős, megnyugtató dallamra. A *Rozgonyiné* nyolcsoros, szimmetrikus versszakait ugyancsak a hatosokkal kombinált nyolcasok alkotják, s az erős, egyenletes, harmonikus ritmusélmény fokozására Arany itt is, ott is alliterációk, belső rímek sokaságát alkalmazza. A *Bor vitéz* és az *Ágnes asszony* ugyancsak nyolcasokból áll, igaz, az utóbbiban a ritmusharmóniát a szorongásos atmoszférának megfelelően rendre a kilenc szótagú – szintagmaritmusában és metrikájában is tüntetően neutrális – refrén követi. („Oh! Irgalom atyja, ne hagyj el.”) A *Szondi két apródjában* Arany már nem veszi igénybe a nyolcasok harmonikus ritmuserejét, s minden eddiginél összetettebb, bonyolultabb, a komolyság szemantikájához teljes egészében illeszkedő ritmusvilágot, metrumvilágot te-

<sup>29</sup> BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = Uő, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 167–190.

remt. A sorok megnyúlnak és váltakozó szótagszámúak lesznek. Az első és a harmadik sorok tizenegy, a második sorok tizenkét szótagúak, s a strófazárások vegyesen tíz illetve kilenc szótagosak. A költemény metrikus alapját a jambikus, trochaikus, spondaikus verseléshez képest összetettebb ritmusélményt adó anapestusok alkotják. A verslábak azonban önmagukban csak néhány kiemelt helyen érvényesítenek nagy metrikus erőt („Tetején lobogós hadi kopja”, „Idekinn hideg éj sziszeg aztán”, „Kelevéze ragyog vala balján”). „...az olyan tiszta, ügető anapestusok, mint a Verseghy *Lillája* és a Czuczor *Szondija*, a mi nyelvünkön éles, igen rikító zenét adnak rímesen, s azért a finomabb érzékű Arany a rímes anapestuszt és daktiluszt egy-egy lassú lábbal mérsékeli” – idézi Négyesy László megállapítását egyetértően Jelenits István hézagpótló verstani tanulmányában,<sup>30</sup> majd kellő figyelemmel, részletezőn kifejti az Arany János-i „mértéktartás”, ritmusvisszafogás módozatait, rámutat a jambusok, trocheusok, spondeusok kiegészítő szerepére s arra a tényre, hogy a sorok közepén elhelyezkedő szótagcsoportban mindössze tizenhárom alkalommal találunk ép anapestust.<sup>31</sup> Mindazonáltal az 1856-os versben Arany a ritmusélmény erőteljességére is kellő gondot fordít. Jelenits kitűnő tanulmánya feltárja, hogy az ötvenhét verssor túlnyomó többségében erős ritmikai tényezőként „a hatodik szótag után *sormetszet* következik, sokszor nemcsak szóvégződés, hanem nyelvtani szerkezeteket elválasztó jelentős szünetet igénylő határ”.<sup>32</sup> A sorvégi csonka lábakkal való játék és a rímelés ugyancsak a ritmuserő oldalán állanak a balladában. A tizenegyes, tizenkettes sorok a hím- és nőrímek váltakoztatására adnak lehetőséget, a költemény rímelését pedig mind a rímek szótagszámát, mind a hangzók azonosságai fokát, mind a kivételességet, szemantikai erőt tekintve különlegesnek kell minősítenünk. A harmincnégy rímpárban egy szótagos ragrímet egyáltalán nem találunk. Hat esetben teljes két szótagos egybeesésről beszélhetünk (a lant – alant, feszület – ület, elesett – az eset, egyedül – rendre ledül, balján – alján, gyaurnak – úrnak), s négy esetben is csupán egyetlen mássalhangzónyi eltérés van a rímpárban (a hant – alant, sírján – sírván, nála – hála, többet – sörbet). Háromszor három szótagú rímmel találkozunk (felelem – kegyelem, temette – helyette, egyedül – rendre ledül), és két ízben egyenesen négy szótagos egybeesést konstatálhatunk (ócska ruhába – bársonyba, puhába, soha Szondi – folyamodni). Az utóbbi különösen találó szemantikai bravúr. A nagyszerűen megválasztott „hivatalos”, archaizáló-zsoltáros ige és a négy szótagú egybecsengés a stilisztikai moduláció és a hangzás szintjén is szuggerálja a halált és az isteni kegyelmet választó vezér szándékának fennkölt komolyságát. A rímpárokat tartalmazó szintagmák a hosszú–rövid szótagok tekintetében teljes egybeesést mutatnak, s igen gyakran a rímet előző magánhangzók is egybeesnek, összekapcsolódnak, játékos kombinációkban utalnak egymásra (a drégeli rom – szép zöld hegy-orom, dalnoka mért – gyöngysorba füzért, orosz pap – jó Szondi, magad, Ali küldte – anyaszülte, pusztá halom – nagy vigalom, Ali mond – falat ont, bársonyba, puhába – ócska ruhába, harcola még – azonban elég, célba vevé – ne légyen övé).

<sup>30</sup> JELENITS István, *Metrika és jelentés a Szondi két apródjában = Szondi két apródja, i. m.*, 2009, 203–210, az idézett rész: 205.

<sup>31</sup> *I. m.*, 205–207.

<sup>32</sup> *I. m.*, 207.