

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 elbeszéléstől töprenkedő Wolfgang Kayser megfogalmazásait kölcsönvéve azt mondhatnánk, hogy „a nagyság állandóságára” épülő, nem annyira az egyes ember történetét, mint inkább „a normatjeljesítés egyes eseteit” megjelenítő régi elbeszélés helyén dinamikus, perspektívákban gazdag (a drámaiság nézőpont-váltogatásait is messzemenően felhasználó) alakításmód jön létre. A magyar történelmi balladairódalomhoz szorosabban tapadva arra utalhatnánk, hogy a rettenthetetlen Dobozai 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 megelevenednek, a hősi tanulságot rögzített jelentésstruktúrában megjelenítő, retorikus formulákban bízó hagyomány érvényét veszti. A vitézséget magasztaló elbeszélői formulák, hősi jelzők Aranyánál már nem játszanak fő szerepet, a balladák az egyedítő formatartalom, a tárgyiasság, a „verstesttel való közlés”² elveire 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

1./ KAYSER, Wolfgang, *A modern regény keletkezése és válsága, in Narratívák2 (vál., szerk. Thomka Beáta), Bp., 1998, 173, 202. Az idézetek 176, 178.*

2./ *A fogalmat Baránszky Jób László Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye című 1957-ben Budapesten megjelent könyvéből kölcsönöztem.*

alakulnak át a Híd-avatásban a modern metropolisz kaotikus boszorkányszombatjává. Az 1877-es versben a tornyok óraütései „kizökcent idő”-t jeleznek. A „komoly hit” s a vidám, zenés körmenet rendezett világa fenyegető zűrzavarnak ad helyet. A félelmes titkokat rejtő vízben „visszaszás csillagok” tükröződnek, végtelenített malomkerék-ként forog az öngyilkos szellemek halraja, csoportos madársereglete, s a szuggesztív, mély, egytetemesített szorongásvízió már-már a káoszról rendet formáló emberi törekvések démonikus kudarcát jeleníti meg.)

(a változások mögöttese)

A metamorfózis mögött persze a világlátás, világerzékelés másfélesége is alighanem ott rejlik. Barta János mély értelmű tanulmánya az epikus Arany differencia specificáját, tudjuk, művészi dimenziók teremtésében, váltogatásában látja³. 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, én teszem hozzá - a T. S. Eliotok, Weöres Sándorok attitűdjét előlegezi meg. E megalégületlen 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.

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

A „rég” tradíciótól elhajlás, az alkotó innováció azonban az Arany János-i történelmi balladákban is megfigyelhető, amelyekből a recepció és az olvasók mindaddig inkább csak a hagyományos, naiv örökséghez való kapcsolódás nyomait, gesztusait olvasták ki. Az 1852-es Rozgonyiné például a spontán megoldottság, a báj, a humor, a patetizmustól mentes idill közegében teremtí újja a hazafias amazontörténetet. Az alkotó a Rozgonyiné-fabula elemeiből-motívumaiból s a korhoz kapcsolt patriarkalitás (e tizenkilencedik századi „Nakonxipan-

3./ BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva, uő, Klasszikusok nyomában, Bp., 1976, 167-190.*

teremtéseink⁴⁴ szempontjából oly mérhetetlenül fontos irodalmi dimenzió) életforma-elemeiből a „bajos 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 nő-teremtőműveivel: 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, faszínáló szépség Rozgonyinéban a feleségiség, közösségiség csatornájában megszeli és „társadalmiasul”. A talpraesett szépasszony férjét védi, óvja, a sok magyar dalia pedig e sugárzó szépséget (metonimiásan: a lobogós asszonyruhát) követve rohan az ellenségre.

Ugyanakkor e bajos Paradicsom a Rozgonyinéban olyan szólamvariáló, ritmusalakító játék keretében teremődik meg, amely még a verselési ügyekben nagymester Arany Jánosnál is egyedülálló. A költemény megfelelés-rendszerekkel 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 szuggesztívokkal gazdagítja a mű erőterét. A Rozgonyiné patetizmust fölülíró paradicsomi bája a szólamvariáló, ritmusalakító, megfeleléskreáló játék révén már-már az ironiához közelít, de legalábbis a játékdimenziót és ezáltal a műbeli világ teremtettségét hangsúlyozza. E bajos 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

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

Táj, emlék, hagyomány

a legenda valahai bizalmas, szeretetteljes naivságát, a giottói 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, bizonyosságadó 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 öre: / 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 piktúra (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, kövel 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 teremtő-módosító rájátszás, sőt a leheletnyi ironia 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 miniatúra-kép megalkotója, egy fogságba esett (a győzteseknek mellesleg hízelgő, gazsuáló) öreg tatár. A középkorias megjelenítés, a fenség, az ékes lebegés, az aura így megint csak valamiféle módosult dimenzióba kerül, s az anyagi-as, egyedítő realizmusgesztusok után itt is a legendai hittel 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 nyelvhasználatról), rögzített jelentésstruktúrától 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 férifalántákként, félénk antihősökként fellépő) sihederek az 1856-os balladában fő-főszereplők és történetmondók lesznek. A vitézi helytállás, a hősiesség évezredes (a magyar reformkorban is oly általános) irodalmi motívuma s az ehhez kapcsolódó jelentésszerkezet e szerint jól sejthetően ki fog bővülni.

(a dialógus sajtószerepe)

De vajon mivel is bővül ki a jelentés? A választ az ifjak és a török küldönc különös „párbeszédét” vizsgálva adhatjuk meg. E párbeszéd-jelenet a maga sokirányúságában

5./ Az angol kifejezés Northop Frye-től származik és magyarra az át-helyezés, módosítás, átalakítás, helyettesítés 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, legszembetűnőbb, leginkább operatív alkalmazásával pedig talán a kutató *The Secular Scripture* című, 1976-ban megjelent könyvében találkozhatunk.

alighanem összefoglalóan mutatja fel az Arany János-i balladai újítások: az alkotó tárgyiasság, a verstesttel való közlés, a sugallatos forma, a perspektívaváltogatásos dinamizálás, a szituációban érvényesített tartás, a nyitott jelentésstruktúra elveit. A dialógus két fele eleve más-más beszédműfajhoz tartozik. Ali embere a retorika eszközeit is alkalmazó rábeszélő 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 összebékíthetlenségét 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-balladából (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-attributálásaival 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.

(az énekmondás megszakítatlansága)

A hajlíthatatlanság leglátványosabb kifejezője azonban természetesen a krónikás történetmondás korrekt folyamatossága, megszakítatlansága. A reagáló készség hiányát, a műfajcsere konok elutasítását az apródok azzal jelzik legszembetűnőbb, hogy a Szondi-történetbe zárkoznak. Csak ezt hajlandók orális műfajként elfogadni, és a maga megszakítatlan 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 Arany-vers centrumába állított menthetetlen különbözős és a jelentés stabil, szilárd része, s e stabilitás nyilvánvalóan lehányja magáról a divergenciadifferencia-, elkülönözés-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 kontaszt 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 tartalmaz⁶. 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-védelmezik, amikor csak a maguk ihletéből hajlandók dalt szerezni, csak a maguk történetét írják költeménnyé. Ne fedjük, a költői hivatásról mit sem tudó, instrumentális küldönc úgy képzei, a vers, 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 hízelgéssel kezdi, 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, fenytés 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

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

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 alkalmazták 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 balladator” kötött, rögzített jelentésszerkezete Arany újítóan nyitott művében rendkívüli mértékben kitágul. A török küldönc által képviselt instrumentális és az apródok reprezentálta, belülről fakadó emberség konfliktusa s a kibékíthetetlen-ség evidens víziója-szuggesztíója 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.

*Elhangzott A 12 legszebb vers-program Szondi két apródja-konferencián Szécsényben 2008. szeptember 26-án.

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