

NYILASY BALÁZS

Arany János balladái a történelmi és elolvasási idő tükrében

Krónikás narráció, jelenetkezés, dialógusok

Történelmi és elolvasási idő, krónika és jelenet

Az elbeszélő művek elemzésekor felhasznált fogalmak sorában különleges figyelem illeti meg a *történelmi* és az *elolvasási időt*. Az előbbin azt a fikatív időt kell értenünk, amely alatt a művilágban az elbeszélte cselekmények végbemennek, az utóbbi pedig azt a „valóságos” időt jelöli, amit a történelmi elbeszélés, elolvasása igényel. A történelmi és az olvasási idő összehasonlítása alapján újabb fontos, megvilágító értelmű fogalmakhoz jutunk. A két idő közti különbség lehet viszonylag kicsi, és lehet óriási. A skála egyik szélső pontján a narrátor a krónikás elbeszélésmóddhoz közelíthet: néhány oldalon vagy néhány sorban napok, hetek, évek történelmi eseményeit foglalhatja össze. A történetmondás perspektívája ilyenkor távolított, a történelmi eseményeket befogó optika egyenítő, individualizáló ábrázolást, erőteljes mimetikus konkrétságot, tárgyias testiséget nemigen tesz lehetővé, a pszichikus folyamatok megjelenítéséről jobbra le kell mondanunk, s természetesen nem találkozunk az efféle narrációban párbeszédekkel sem.

A történelmi és az olvasási időt roppant messzeségbe távolító krónikás elbeszélésmód a képzeletbeli skála egyik végpontja. A skála másik szélén az izokronia felé közelítünk. Párbeszéd közzéadásakor teljes időegyezés jön létre, sőt bizonyos példák tanúsága szerint az olvasási idő a történelmi időt akár meg is haladhatja. A kimit kedvelő Umberto Eco Mickey Spillane- és Ian Fleming-könyvekből vett részletekkel, brutális pisztolyos gyilkosságok megjelenítéseivel mutatja be ezt a jelenséget. Az emberölés az egyik regény idejében mindössze tíz, a másikéban négy másodperc alatt megy végbe, míg az olvasás huszonhat, illetve negyvenkét másodpercet vesz igénybe.¹

A két időt erősen közelítő narrációs formát *jelenet*nek nevezhetjük. A közelnézeti elbeszélői perspektívát érvényesítő (jobbára párbeszédet is közlő) jelenet fontossága az epikus irodalomban fölbecsülhetetlen. Az elbeszélő fikciókban a kiemelő, jelentőség tulajdonító (szuggeráló, implikáló, szimbólumképző, vízióközvetítő) funkció túlnyomó részét a jelenetek töltik be, vállalják magukra. A jelenet, mondhatni, a modern regényi narráció fő-fő hőse. A narrációs módok feltárásában úttörő szerepet játszó Gérald Genette szerint Fieldingnél a lassítások az elbeszélés legintenzívebb pillanataival estek egybe. A *Madame Bovary* ritmusát – a francia kritikus így látja – a nem dramaturgikus, kivonatos elbeszélések és a cselekményben döntő szerepet

¹ Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., Európa, 1995, 78–80.

játszó dramatikus jelenetek váltakozása adja, Marcel Proust roppant regényfolyamában pedig az öt hatalmas jelenet „a »temporális középpont« szerepét tölti be, mintegy mágneses pólusként szolgálva a különböző információkat és mellékes körülményeket [...]”.² S a megidézett példák Genette számára sem tűnnek egyedinek, véletlenszerűnek. A francia tudós szerint a Proust előtti regényelbeszélésekben „a részletezett jelenet és a kivonatos elbeszélés közti lendületoppozíció (l'opposition de mouvement) szinte mindig a dramatikus és a nem dramatikus tartalom közti szembenállásra utalt, a cselekvés hangsúlyos részei egybeestek az elbeszélés legintenzívebb pillanataival, míg a hangsúlytalanabbak nagy vonalakban és mintegy nagy távlatból voltak összefoglalva [...]”.³

Az egyetlen nagy jelenetre épülő Arany-balladák

Az Ecotól, Genette-től vett példák természetesen regényekre vonatkoznak. Nekünk azonban a ballada kontextusában kell hasznosítanunk a történelmi és az olvasási idő egybeesésére-eltérésére (izokroniájára-anizokroniájára) utaló fogalmakat. A *krónikaszerű, a jelenetes és a kettő közé eső (a jelenetező narrációhoz képest távolibb, de azért nem végletesen távoli látószögű)* elbeszélésmód módzatai után Arany János szövegeiben kell nyomoznunk.

Előljáróban három fontos, a későbbiekben részletesebben megvilágítandó, kibontandó jelenségre hívnám fel a figyelmet. Legelőször is meg kell állapítanunk, hogy Arany János rövid – a száz sort alulról és fölülről közelítő – balladáiban a jelenet a domináns narrációs forma. Másrészt különleges figyelmet érdemel az a tény is, hogy a krónikás és a jelenetező narráció közé eső elbeszélésmódokból a költő oly módon válogat, a hosszabb idő-intervallumokat oly módon tölti ki, hogy a látószög közeli marad, s az egyedítő, mimetikus konkrétság egyáltalán nem szenved csorbát. (A múltó időre való utalás a balladákban nemegyszer iterális – többször ismétlődő –, szokásszerű, karakter- és életforma-jelző cselekvéseken, történéseken keresztül valósul meg, s e történéseket, ha nem is komplett, kikerekített párbeszéddek, de legalábbis megnyilatkozások, beszédelemek kísérik.) A harmadik Arany János-i sajátosság tulajdonképpen evidensen következik az első két tételből – a *Rozgonyiné* szerzője krónikás, kifejezetten távoli látószögű, kevésbé egyedítő, a mimetikus konkrétságot erősen korlátozó narrációs módokat lehetőleg egyáltalán nem alkalmaz, efféle elbeszélésmóddal legföljebb egy-két balladájában találkozhatunk.

Az Arany-balladák cselekménye egyébként is általában gyorsan pereg le. A *Szondi két apródjában*, a *Tengeri-bántásban* addig tartanak a történések, amíg a fiúk és a munkavezető-elbeszélő be nem fejezik a maguk krónikáját, történetét. A *Híd-avatás* kísértetjárása egyetlen óra alatt megy végbe, *A walesi bárdok* döntő részben egy vendéglátó lakoma eseményeit számlálja elő. A *Tetemre hívás* a legfeljebb fertályórakra rugó középkori aktust részletezi, az *V. Lászlóban* a király riadozása, majd mene-

² GÉRALD GENETTE, *Az elbeszélő diskurzusa = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, I, 97.

³ *I. m.*, 95–96.

külése (a készülő, kitörő, majd megcsendesülő viharral a háttérben) pár óra alatt megy végbe, a *Zács Klára a reggeli templomba menetel* kezdődik, és a déli, ebédre hívó harangszóval fejeződik be.

A *Szondi két apródja*, a *Tetemre hívás*, a *Híd-avatás*, a *Tengeri-hántás* történevilága egy helyre lokalizált, folyamatos, s a beszédjellegű, megnyilatkozásos, dialogikus tevékenység rendkívül nagy szerepet kap bennük. Valamelyes kivonatoló történetmondásra, szituációjelzésre, leíró-megjelenítő expozícióra, záró értékelésre, helyzetjelentésre éppenséggel e balladákban is szükség van, de a jelzések csak a legszükségesebbre szorítkoznak. A *Szondi két apródjában* a diegétikus narráció a kezdő két strófára szűkül, s innentől a szakadatlan dialógus veszi át a szót: előbb Ali és szolgálja társalkodnak, majd az apródok és a török küldönc különös kommunikációs párbajának leszünk tanúi tizenöt szakaszon keresztül. A *Tetemre hívás* tizenhat versszakából a szó szoros értelmében csak az első rész tekinthető tényközlőnek, bevezetőnek („A radványi sötét erdőben / Halva találták Bárczi Benőt. / Hosszu, hegyes tőr ifju szívében; / »Ime, bizonyság Isten előtt: / Gyilkos erőszak ölte meg őt!«⁴), a vers további része a palotában játszódik, s az ötödik szakasztól a költemény a jelenetező narrációval szemben támasztható egyidejűség-folyamatosság igényeinek is eleget tesz. A *Tengeri-hántás* első és utolsó strófái szituációjelző keretet alkotnak, s a közbülső tizenkét versszakban a munkavezető mondja el Tuba Ferkó és Dalos Eszti történetét, miközben állandó, egysoros közbeszólások emlékeztetnek arra, hogy a balladában este van és kukoricafosztás folyik valahol az alföldi térségen a szabad ég alatt. Az előzmény elbeszélése a *Híd-avatás*-ban is mindössze két szakaszra terjed. A harmadik strófában a főhős már megérkezik a frissen avatott Duna-hídra, s csakhamar megkezdődik a kísértet-performance – az öngyilkosok szellemei a sorsjelző bemutatkozások, életút-sommázó prologusok után sorban ugranak a folyóba.

Nagy jelenetek dominanciája

A *Szondi két apródja*-típusú balladák, láttuk, egyetlen, kizárólagos jelenetre épülnek. Az egyazon térben, folyamatosan lezajló nagyjelenet *A walesi bárdok*-ban, a *Pázmán lovag*-ban is narrációs centrumot alkot. *A walesi bárdok* harmincegy strófából áll, s a Montgomery-várban elköltött lakoma megjelenítése a király és a walesiek közti öszszecsapás párbeszéd-replikákkal telített elbeszélése a versnek több mint felére, tizenhét szakaszra rúg. A *Pázmán lovag* első része a főhős öblös vártermében játszódik, a történesidő inkább percekkel, mintsem félórákkal, órával mérhető, s a narrációs fundamentumot Éva asszony állandó megszólításai, kommunikációs kísérletei jelentik. Az 1856-ban született ballada második részében a visegrádi királyi vár a színtér, s a dialógus itt még meghatározóbb szerepet játszik: a tizenhat strófából tizenkettő a királyként fellépő udvari bolond és a dülő-fülő, morc lovag párbeszédét tartalmazza. A sziporkázóan szellemes komikus replikasor, bon-mot-együttes során

⁴ Arany verseit a következő kiadásból idézem: ARANY János összes művei. Kisebb költemények, I, s. a. r. Voinovich Géza, Bp., 1951.

a bohóc-király az értetlent adja, mindegyre Pázmán rovására élcelődik, s a tettetésben rejltó iróniát alighanem mindenki elérte a lovagot leszámítva.

Az 1856-os és 1857-es Arany-balladákban mindazonáltal a nagyjelenete(ke)t fontos részek egészítik ki. *A malesi bárdok*ban nemcsak a kevély király és a közelebről meg nem nevezett kísérő párbeszéde fontos műrészlet, de az utolsó négy versszak londoni történései is nélkülözhetetlenek a művész szempontjából, nem beszélve a nagy jelenet-izületeket összekötő variáló ismétlésekről az első, hatodik, huszonhatodik strófákban. („Edward király, angol király / Léptet fakó lován”) A párbeszédre építő két nagyjelenet mellett a *Pázmán lovag* is tartalmaz egy harmadik, elegyesebb narrációs formákat feltüntetető részt. A mű utolsó (hét strófás, ötvenhat soros) egységében a lovagi párviadal megjelenítésekor már a dinamikus történés-mozzanatok dominálnak, s ezek közé kever a narrátor beszédelemeket, megnyilatkozás-részleteket. („Kapu kordul, szárnya fordul, / Lobog a toll, a kürt harsan: / Jó vitézek, harcra készek, / Mind lejönek, gyűlve, gyorsan. / Zárt sisakkal két levente / Olyan mint a kéményseprő: / Ujjal mutat rá a gyermek, / Ölbe sír az aprócseprő. // »Félre, félre!... Pálya mérve! / Fék szorosan! Lánca szögbe! / Jól vigyázz... Fuss!« – Futnak aztán, / Dobog a föld, mintha nyögne; / Fogy a térség, nő az ember, / Paizs, dárda összeroppan: / Hátracsuklik a jó Pázmán, / S úgy leszáll, hogy szinte puffan.”)

Balladák több jelenet pilléreire

A jelenetcentrikus gondolkozás azokat az Arany-balladákat is jellemzi, amelyek hosszabb és időben szaggatottabb-hézagosabb történéssort prezentálnak. Az elfogadás–raboskodás–bírótság elé állás mozzanatait tartalmazó *Ágnes asszony*, a csatába indulás és az ütközet történéseit megjelenítő *Rozgonyiné*, a baljós életutat: Pörge Dani szerencsétlen házasságát, a legény haramiává züllését, majd pusztulását elbeszélő *Vörös Rébék* ugyanis rendre jelenetek csomópontjaira feszülnek ki. A *Rozgonyiné* a férj és a feleség szociálpszichológiai tárgyiasságú párbeszédével indul (az első három strófában), a katonaruhát és a női jelmezt egymásra borító szépasszony közelnézeti képével, a talpraesett hősnő és az ügyetlen király évődő szópárbajával folytatódik (a negyedik és az ötödik versszakban), s az utolsó előtti szakaszban újfent az uralkodó tehetetlenségét és a grófnő fölényét, tettekeszségét (asszonyos tapintatát) demonstráló dialógussal zárul. („»Hej! ki hozza, kormányozza / Ide azt a gályát? / Vagy már senki meg nem menti / Magyarok királyát?« / »Én, én hozom, gyöngé asszony, / Hajómat az éjben: / Ül fel uram, Zsigmond király. / Te is, édes férjem!«”) Az *Ágnes asszony* első négy strófája a patakparton, a következő négy a tömlőcben (a tömlőc körül) játszódik, a bírósi tárgyalás tíz szakaszra terjed, s a szerencsétlen nőt az utolsó hét versszakban újfent a vízfolyás mellett látjuk, lepődőjét motorikus-anrögeszmésen mosva. A perspektíva ebben az utolsó részben is mindvégig közelnézeti marad, bár a narrátor a történésidő kibővülésére evidensen utal: olyan jelzéseket, implikációkat iktat be, amelyek Ágnes rögeszmés tisztogató munkáját *iterális*, ismétlődő, sokszor végzett cselekvéssé minősítik át. („És ez így megy évrül-

évre, / Télen-nyáron, szünet nélkül”, „Őszbe fordul a zilált haj, / Már nem holló, nem is ében”, „S Ágnes asszony a patakban / Régi rongyát mossa, mossa –”)

A folyamatos és távoli látószögű krónikás beszédet kiváltó közelnézet az 1877-ben született *Vörös Rébék*ben is dominál, a mű szereplői megnyilatkozásokkal tele-tűzdelt apró jelenetekre épül. A távolabbról hangzó, hosszabb történéssort összegző közlés után („Ő volt az, ki addig főzte / Pörge Dani bocskorát, / Míg elvette a Sinkóék / Cifra lányát, a Terát”) az asszony kacérsága, hűtlenkedése, a házasság megromlása jellemző erejű dialógusokon keresztül mutatkozik meg. „»Kend meg köztünk ne csináljon / Háborodást, házi bajt, / Nem vagyok én csapodár.«” – védekezik-mentegetőzik egy ideig Terka, a „Szépnek úgy nem tenni kár!” erőszakos unszolásával szemben. Dani „gyilkosságba eséséről”, majd útonállóvá zülléséről ugyancsak apró jelenetek tudósítanak, s e részeket a károgó varjú vészjósló beszéd-részei színezik át. („Varju elkiáltja: kár!”, „Varju látja, mondja: kár!”, „Varju mind' kíséri: »kár!... / Fennakadsz te, szép betyár!«”) A beszédfoszlányok a *Vörös Rébék* utolsó előtti strófájában összetett megnyilatkozás-együttessé, beszédalakzattá állnak össze; a boszorkány gonosz-kegyetlen hívása Dani erőszakos haláláról értesíti az olvasót. („»Most ebédre, hollók, varjak / seregestül, aki van! / De szemét ne bántsa senki: / Azzal elbánok magam!«”)

A többpilléres, jelenetező, párbeszédés balladaépítés nagyszerű példája az 1855-ös *Zács Klára* is. A ballada fabuláját (Kázmér királyfi a királyi nővérével való alku után elcsábítja a szűz Zács kisasszonyt, az apa értesülve a történetekről, merényletet kísérel meg a királyi család ellen, és a sikertelen gyilkossági kísérletet iszonyú visszatortlás követi) a szűzség szinten négy, dialógusra építő jelenet beszéli el. Az elsőben Kázmér és Erzsébet alkudoznak, a másodikban a királyné imakönyv-keresésre küldi Klárát, a harmadikban az apa szeretetteljes vallatásának-unszolásának és a leány kétségbeesett vonakodásának vagyunk tanúi, az utolsó versszakokban pedig Felicián szitkai színezi át a merényletet, s a szörnyű következményekre Károly Róbert és Erzsébet végső párbeszéde utal. („»Véres az ujjad, / Nem vérzik hiába: / Mit kívánsz most, királyi nőm, / Fájdalom díjába?»” // „»Mutató ujjamért / Szép hajadon lányát; / Nagy ujjamért legény fia / Borzasztó halálát; // A más kettőért / Veje, lánya végét; / piros vérem hullásaért / Minden nemzetségét!«”)

A *Zács Klára* egyes jelenetrészeit összekötő narrátori közlések az Arany János-i nem jelenetező elbeszélői megnyilatkozások közelnézetiségéről, mimétikus konkrétságáról, egyedítő tárgyiasságáról, tartalmasságáról, dramatikus erejéről mondottakat is illusztratíván szemléltethetik. A hetedik versszak a királyné tipródását, lelki küzdelmét is megjeleníti, a kilencedik és tizedik a borzalmas óra történéseire Erzsébet nézőpontját megtartva, érvényesítve utal, a tizenegyedik és tizenkettedik strófa pedig az elbeszélte monológ műformájában szól a szörnyű eset és az apai találkozás közti intervallumról. („Könyörögne, – nem tud, / Nem tud imádkozni; / Olvasóját honn feledé: / Ki megyen elhozni?”, „Keresi a Klára, / Mégsem akad rája: / Király-asszony a templomban / Oly nehezen várja! // Keresi a Klára, / Teljes egy órája: / Királyasszony a templomban / De hiába várja.”, „Vissza se megy többé / Deli szűzek közzé: / Inkább menne temetőbe / A halottak közzé. // Inkább temetőbe /

A fekete földbe: / Mint *ama nagy palotába* / Ősz atyja elébe!) Érdemes megfigyel-
 nünk, hogy az elhallgatás, a nulla fokú közlés is milyen dramatikusan tud terem-
 teni a *Zács Klárában*. A tizenharmadik és a tizennegyedik strófákban az ősz Felicián
 és a kétségbeesett lány jelenetének vagyunk tanúi. Az apa szülői szeretettel faggatja
 lányát a történekről: „Hej! lányom, lányom! / Mi bajodat látom? / Jöszte, borúl
 az ölemre, / Mondd meg, édes lányom!“. Klára azonban az apai unszolás ellenére
 kétségbeesetten vonakodik a vallomástól: „Jaj, atyám! Nem – nem – / Jaj, hova
 kell lennem! / Hadd ölelem lábad porát, – / Taposs agyon engem...!“. A szeren-
 csétlen leány végül bevallja a történetet, de az elbeszélő nem közli, miképpen ment
 végbe mindez, s ezzel együtt nem ad útmutatást arra nézve sem, hogy a leány két-
 ségbeesett riadalmát, a „Taposs agyon engem...!“ felkiáltásban is kifejeződő re-
 ményteleniséget milyen mértékig tarthatjuk indokoltnak. Vajon a vonakodó hajadon
 azt sejtí, hogy az ő „bűnére“ a patriarkális, maszkulin rendben egyszerűen nincsen
 bocsánat, s arra számít, hogy az apai szívesség is csak addig marad majd érvényben,
 amíg a történetekre fény nem derül? Soha nem tudjuk meg, hiszen a következő, ti-
 zenötödik strófában már a történekről értesült, felbőszült, végsőkéig elkeseredett
 Zács Felicián áll előttünk, s az elbeszélő a bosszúállás-jelenetet mindennemű vissza-
 utaló jelzés nélkül vezeti be. („Harangoznak délre, / Udvari ebédre; / Akkor mene
 Felicián / A király elébe. // A király elébe, / De nem az ebédre: / rettenetes
 bosszuálló / Kardja volt kezébe.”)

Krónikás narráció, konvencionális párbeszéd

Arany János balladai műcsoportja, látjuk, alapvetően a jelenet műformájára épít, s a
 költő jelentős, művészileg kimerített verseiről rendre elmondhatjuk, hogy bennük a
 diszkontinuus, elhúzódo, kivonatos narráció is közelnézeti perspektívával kapcsoló-
 dik össze, megnyilatkozás-elemekkel dúsul fel, lélektani jelentőséget nyer, szimboli-
 kus implikációval rendelkezik. Pszichologikus távlatokat nem mutató, krónikaszerű
 narrációt, messzi távlatból megalkotott perspektívát inkább csak egy-két (művészi-
 leg kevésbé kimerített) Arany-balladában találunk. Alighanem e krónikaszerű narrációt
 is érzékeli Imre László, amikor az 1853-ban írott *Török Bálintot* és az *Egri leányt*
 egyaránt a históriás ének tradíciójához kapcsolja.⁵ A *Török Bálint* az 1541-es év szá-
 mos történelmi eseményét beszéli el, majd Bálint úr elhurcolására és raboskodására
 tér ki. A vers eleve nagyobb időtávlatot fog be, s bár párbeszéddek, kommunikációs
 megnyilatkozások éppenséggel vannak benne, a narrátor perspektívája föltűnően
 sokszor távolnézeti. Így, ilyen módon, egyedítés, konkretizáló tárgyiasság nélkül
 értesülünk a történelmi szituációról („Izabella királyné Budában / Azt se tudja, hova
 lesz buvában: / Két ellenség két felől szorítja / Szívét a gond száz felől borítja”), a
 hadi eseményekről („Fut a vezér maga is, vesztébe, / Beletört a gyalázat szívébe: /
 Szegény öreg! hogy ki nem huzhatta, / Futásában elvérzik miatta”), és ilyen távlati
 nézőpontból fényképezett a főhős is. Török Bálint megnyilatkozásai többnyire a

⁵ IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 14.

historikus általánosítások szintjén maradnak meg („ – »Áruló az, áruló a neve, / Verje meg a magyarok Istene, / Aki Budát – gyilkolom a fattyal – / Kettő közül egynek is feladja.«”), és az elbeszélő a magyar főúr raboskodásának szenvedéstörténetét is pszichikus konkretizációk nélkül vázolja fel. („*Héttorony*nak egy sötét zugában / Török Bálint üldögél magában; / Ifju korát a vénség megszánja, / Megérleli s a halál levágja. –”)

A jelenet, a dialógus, nem vitás, a fikciós, művészi narráció számára általában alkalmasabb, mint a krónikás, anizokrónikus beszédmód. De a művészetben az értékesély sohasem működik mechanikus evidenciával; a párbeszédben rejlő lehetőségeket valóra is kell váltani. Tanulságos e szempontból kissé szemügyre vennünk az 1853-as *Az egri leányt!* A költeményt szerzője balladaként jelöli meg, s eképpen elkülöníti a *Históriás ének*ként meghatározott *Török Bálint*tól. A címet követő műfaji definíció, mint Arany Jánosnál általában, ezúttal is figyelemre méltó információkkal látja el a kritikust. A nagy balladaév második feléből való versben a szereplői megnyilatkozások, párbeszéd-elemek mindenesetre jóval nagyobb hangsúlyt kapnak, mint az ugyanezen év januárjában született „*históriás ének*”-ben, a *Török Bálint*ban. Az ötrészes ballada első ízületében a cseh rablók társalognak egymással, a második egységben az ablaknál bebocsátásra váró legény és a szerető párbeszédét ismerjük meg, a harmadikban a magyar és a lengyel urak mulatozását s a közeledő, váratlanul betoppanó csehek okozta riadalmat jelenítik meg dialóguselemek, a negyedikben pedig az elváló szerelmesek szavai hangzanak fel: a lány marasztaló kérése s a fiú magyarázkodása. A szereplői megnyilatkozások a négy számozott rész kilencvenhét sorából ötvenötöt töltenek ki, a narratori szituációjelzés, történésmegjelenítés az első három ízületben mindössze öt stróféra terjed, a dialóguselemekhez képest tehát nagyon is másodlagos, kiegészítő szerepet tölt be, s csak az utolsó, ötödik rész hat strófájában dominál.

A jelenetek és dialógus-megnyilatkozások azonban, mint említettem, nem mechanikusan, automatikusan váltják valóra az értékesélyt. Az *egri leány* párbeszédei a nagy Arany-balladák dialógusaival szembeállítva (azok *karakterjelző, lelkiségkirajzoló, lényegsummázó, feszültségűritő* karakterét figyelembe véve) meglehetősen szimplának, tartalmatlannak látszanak; nem a lelki mozgalmakra s a történésekre vetnek megvilágító-értelmező fényt, funkciójuk, szerepük kimerül a cselekmény szükséges előremozdításában. „»Egri püspök nagy pincéje / Drága borral telis-teli: / Szegény csehet nem szíveli, / De a lengyelt vendégeli. // »Lóra tehát, indulóra! / Fel, borinni, víg leventék: / A pap, a csap adja mindég, / Kevés neki annyi vendég.«” – adja ki a vezér a jelszót a rablókalandra, az egri kirándulásra. „»Nyiss ablakot, szép leányzó! / hideg szél fú, esik a hó, / Fázom itt a házereszbe: / Nyisd ki hamar és eressz be.« // »Nem eresztlek, ki sem nyitom, / Mert egyedül vagyok itthon; / El is ült már a jó madár, / Bagoly az, ki éjtszaka jár.«” – hangzik fel a foklorisztikus-konvencionális, bebocsátást kérő-elutasító formula, hogy a következő versszakokban aztán (a jól ismert konvenciók rituálé módjára) befogadásra-elfogadásra váltson át. „»Nos vitézek, hát e szennyel / Mi legyünk-e az adósok?« – tüzeli s hívja bosszúra a magyar vezér népét a bitang csehvel szemben.

Arany János az *Egri leány*ban éppen abba a hibába esik, amelyet amúgy a magyar balladairódalom konstans hibájaként tart számon.

Balladairóink, tíz közül kilenc esetben, megolvass [sic!] a históriából egy nevezetes tény: ez s amaz hős mikép vette be a várat, hogyan vágta le ellenségét, mily vitézül esett el, kevesed magával roppant túlerő által elborítva, stb: gondolja, ez neki jó *tárgy*. Tíz-húsz évvel ezelőtt igen hatalmas dictiót adott volna hőse szájába, aztán leírta volna a harcot, hogyan esik el, utolsó szava is a hon dicsősége stb. Most némi komázó discursusba elegyíti ellenfelével: »add meg magad Hasszán basa« – »Nem adom biz én Csór vitéz« – s miután egymást jól le-szidták, a vége ismét az, hogy megöli ez amazt.

– karikírozza a mechanikus, tartalmatlan balladai dialógus módszerét a *Hősök és dalok könyvéről* írott bírálatában.⁶

„Quandoque bonus dormitat Homerus” („Néha a nagy Homérosz is elszundikál”). Szerencsére az *Egri leány* formulaszerű, a cselekmény jelzésével, előrelökődésével megelégedő balladai párbeszéde csak kivételes jelenség marad. Arany János, a költő maradéktalanul be tudja teljesíteni a kritikus Arany János elvárásait: a konvencionális dialógusokat kiiktató, tartalmas megnyilatkozásokat, megvilágító értelmű, jellemző erejű, implikáló érvényű beszédszólamokat teremtő poétika igényét nem csupán világosan megfogalmazza, de realizálja is balladáiban.

⁶ ARANY János összes művei. *Prózai művek*, XI, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., 1968, 129.