

DEBRECENI EGYETEM

A „hiv magyar nő”-tól a „anyai vágy”-ig Női szerepek változása Arany János balladáiban

OTDK-DOLGOZAT

KÉSZÍTETTE:

Bodor Erzsébet

magyar-történelem szakos hallgató

Debrecen
2025

1. Bevezető

Arany János balladáiról figyelemre méltó mennyiségű elemzés jelent meg az elmúlt évtizedekben, amelyek több szempontból, behatóan értelmezték a 19. századi magyar irodalom egyik legsokoldalúbb teljesítményét. Arany János balladáiban nem csak az elbeszél világ, a tragikum, a történelmi miliő kap jelentős szerepet, hanem a szereplők lélektani ábrázolása is. Arany sokféle balladahőssel dolgozik, mindegyik sajátos jellemet és egyedi mintázatot rejt magában, kiváltképp igaz ez a női karakterekre, hiszen a szövegek többféle nőtypust is színre visznek.

Jelen dolgozattal nem kisebb célt tűztem ki, mint azt, hogy a sokoldalú balladakorpusz egyik szegmensét vizsgálat alá vonjam. A dolgozat témája az Arany-balladák nőreprezentációja, amelynek problémáival az Arany-recepcióban csak elvétve találkozhatunk. Számos tanulmány tárgyalja a balladákban megjelenő nőalakok lélektani motivációját,¹ azonban csak csekély számú írás szól arról, hogy miképpen tudjuk ezeket az alakokat a 19. századi női szereplehetőségek diskurzusában elhelyezni. Ugyanakkor a dolgozat másik fontos kérdése, hogy a balladák női karaktereit képesek vagyunk-e valamiféle meghatározott, egyértelmű körvonalazható szerepbe kategorizálni. Ezt a kísérletet nem csak Arany lírai virtuozitása teszi problematikussá, hanem a ballada műfajának az összetettsége, sokoldalúsága is.

Így a balladák egymáshoz viszonyítva, a korabeli társadalmi elvárások kontextusában, valamint poétikai megalkotottságuk tekintetében kerülnek interpretálásra. A balladakorpuszból a jelen dolgozat keretei között mindössze négy művet vizsgállok, amelyek a korabeli női szerepnormákhoz való igazodást, vagy épp a társadalmi elvárások felrúgását viszik színre. Az általam vizsgált balladák a *Rozgonyiné*, az *Ágnes asszony*, a *Mátyás anyja* és a *Both bajnok özvegye*. A felsorolt balladák eltérő témáikból adódóan különböző női egyéniségeket és szerepeket bontakoztatnak ki. A nagykőrösi időszak, illetve az *Őszikék* balladáiban más-más indítatással, motivációval rendelkeznek a szereplők, Arany fokozatosan távolodik el attól a történelmi tárgyától, amely a női karaktereket illetően könnyebb identifikálásra ad lehetőséget, az *Őszikék* balladáiban pedig már feltűnően eltér a

¹ MILBACHER Róbert, *Bűnös és/vagy áldozat? Ágnes asszony?* = Uő, *Arany-metszés: Esszék, tanulmányok Arany Jánosról*, Bp., Kortárs, 2021, 135–145.

szerelők részletezésétől, elhallgatásba burkolózik, sokkal inkább épít a népmondai hagyományra, vagy valamely hiedelemvilágra (*Tetemre hívás, Tengeri-hántás*). Így a női, asszonyi szerepek is átértelmeződnek a kései balladákban, nem lesznek egyszerűen meghatározhatók, hiszen a szerelők differens élethelyzetekbe kerülnek, amelyek során más karakterrepresentációk kerülnek előtérbe.

Érdekes kiemelni, hogy a dolgozat nem arra törekszik, hogy a balladákban cáfolhatatlan szerepeket állítson fel, amelyek beleilleszthetők a 19. századi társadalomnak a nők szereplehetőségeit tárgyzó diskurzusába. Ugyanis a ballada műfaji sajátoságaiból adódóan sokszor ezek a karakterek nem feleltethetők meg egyetlen szerepmintának. Ennélfogva a dolgozat sokkal inkább azt hivatott felmutatni, hogy a karakterek sokszínűsége hogyan ábrázoltatik a szövegben, s ez a sokszínűség milyen lírapoétikai műveletek során épül be a balladába. Lehetővé teszi-e a ballada narrációja, poétikája, hogy kirajzolódjanak olyan nőrepresentációk, amelyeken keresztül a szövegek a női perspektíva távlatából is értelmezhetővé válnak.

2. A balladaíró Arany

Arany műveit tekintve az irodalmi recepció a *Toldin* kívül a balladákat elemezte a legtöbb alkalommal, megkísérelve közel kerülni ahhoz a műfajhoz, formai világhoz, melyhez még Petőfi sem tudott teljes mértékben kapcsolódni: „Nem cselekszel bölcsesség nélkül, ha afféle balladákat írsz, mert azoknak nem csak szükében, hanem plane teljes hiányában vagyunk. Már én rég megpróbáltam volna, de tudj’ isten, nem igen érzek hozzá tehetséget magamban.”² – írja Petőfi 1847-ben Aranynak, abban az időben, amikor a *Szőke Panni* és *A varró leányok* című szövegeivel kezd kibontakozni Arany balladaírói munkássága. Petőfi bevallása szerint nem rendelkezik a balladaíráshoz szükséges tudással, amit Arany fokozatosan elsajátít. Ebben segítségére lesz, hogy igen jártas a külföldi, az angol-skót, illetve a skandináv népballadákban (Thomas Percy, Thomas Moore), több szöveget le is fordít ezek közül. Ismerte a Németországban kialakuló műballada műfaját, köztük Goethe, Schiller és Bürger műveit. Ezeken túl nagy figyelemmel fordult a magyarországi népballadakincshez (az alföldi balladákhöz, a későbbiekben a székely

² Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Szatmár, 1847. szeptember 9. = ARANY János, *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, XV), 127. [A továbbiakban: AJÖM, XV.]

népballadákhöz), amelyből ugyancsak sokat merített. Az Arany-balladák azonban nem csupán a népballadai előzmények egyszerű imitációi, Arany ugyanis „nem utánoz, hanem tanul.”³

A ballada műfaji meghatározásában azonban igencsak sok értelmezés keveredett az elmúlt évtizedekben az irodalomtörténetben. A mai közoktatásban is jelenlévő Greguss-féle ballada-értelmezés („dráma dalban elbeszélve”) jelentős mértékben befolyásolta az Arany-balladák interpretációját. Ugyanakkor, ahogyan azt Hász-Fehér Katalin is kiemelte, Greguss definícióját használhatatlanná tette az irodalomtörténeti gyakorlat, hiszen különválasztotta a három műnemet, amely során mindig egy-egy konkrét műnem sajátosságainak a szempontjai alapján értelmezte a szövegeket: „Az, hogy Greguss képlete ma mégis merevnek, gyakorlatilag használhatatlannak tűnik, az annak a folyamatnak az eredménye, ahogyan az irodalomtörténet fokozatosan újra szétválasztotta a definícióban lévő három elemet, és elemzési technikát, megközelítési szempontokat, csoportosítási kategóriákat kreált belőle. A balladát külön-külön vizsgálta líraként, drámaként, ritkábban pedig megszerkesztett történetként: a drámaiság szempontjából a bűn és bűnhődés kérdése, a tragikum forrása, a tragikus esemény oka és előidézője került előtérbe, a líraiság kiemelésénél a cselekmény lélektani hatását, a szereplők érzelmi reakcióit elemezték, az elbeszélés terén pedig a történetszerkezet, a tömör, kihagyásos beszédmód érdekelte leginkább az irodalomtörténészeket, természetesen csak a konstatálás szintjén, a szövegelemzésbe való belebocsátkozás igénye nélkül.”⁴

Szilágyi Márton Arany-monográfiája újfajta szemléletet kínál a balladai szövegek értelmezésében. Szilágyi nem kíván különösebb hangsúlyt fektetni a ballada kategorizálására, hiszen elmondása szerint az idesorolható műveket nem lehetséges meghatározott markerek alapján elkülöníteni az életműben. Maga Arany sem rendezte külön egységekbe a ballada műfajához sorolható szövegeit, a filológiai adatokat áttekintve sem kapunk teljes képet arról, hogy miképpen is vélekedett Arany ezen szövegeiről, illetve nagyon csekély azon műveknek a száma, amelyeket ellátott a cím alatt a ballada

³ Voinovich Géza tulajdonképpen nem csak a balladákról, hanem Arany egész munkásságáról hasonlóképpen nyilatkozik, hiszen az egész írói pályára kihat a világirodalmi művek, illetve az antikvitás irodalmának az ismerete: VOINOVICH Géza, *Arany János ballada-költészetéről*, Budapesti Szemle, 169(1917)/482, 342.

⁴ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj Diákmelléklet, 1996/37, 97.

műfajmegnevezéssel.⁵ Ezzel a gesztusával Arany valamelyest, még ha nem is minden tekintetben tudatosan, irányítani tudja olvasóit, hogy miként tekintsenek a művekre. Bár a ballada műfajával címkézett művek több szempontból is eltérnek egymástól, az alábbi hét ballada (*Rákócziné*, *Rozgonyiné*, *Az egri leány*, *Ágnes asszony*, *Kapisztrán*, *Pázmán lovag*, *Tengeri-hántás*) kitüntetett szerepbe kerül, amelyek esetében a konkrét műfaji behatárolás és besorolás megtörtént. Vonatkozó szövegei nagyobb részét azonban nem látja el a ballada-címkével Arany: „Ilyesformán nem is igen lehet formai és műfaji kritériumok szerint meghatározni a balladák körét. Arany itt egy olyan formaihletre talált rá, amely éppen a forma felismerhetőségének nem felel meg. inkább egy általánosabb s elemi kísérlet eltérő artikulációiként foghatók fel a szövegek: a líraiságnak az epikus narrációval való egyesítésre tett próbaként olvashatók az idesorolható szövegek.”⁶

Szilágyi Márton szerint Arany szándéka nem az egyértelműen körülírható, tudatos balladairás volt, hanem sokkal inkább egy szövegalkotási kísérlet, amelyben a líraiság ötvöződik az epikus narrációval. Tény, hogy a ballada műfajára ötvözetként, műnemi hibridként kell tekintenünk, másrésről arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy számos esetben a különböző műnemi sajátosság nem egyenlő mértékben, más-más arányban jelennek meg a ballada szövegében. A ballada nem egy statikus, hanem minden egyedi szöveg esetében változó, alakuló kategória. A balladák műfaji besorolása nem csupán a tematikán vagy a hangvételen alapul, hanem figyelembe kell venni a cselekményvezetést, a pszichológiai és szociológiai vonatkozásokat, valamint a műnemi sajátosságok komplex kölcsönhatását is.

A műfajmeghatározás apropóján azt is figyelembe kell venni, hogy Arany miképpen interpretálta a ballada műfaját: „Természete a balladának (s annál inkább, minél népiesb), hogy nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelem-világra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragikumát fejezi ki, mennél erősebben. Magokból a tényekből s járulékaikból, mint idő, hely, környezet, csupán annyit vesz föl, amennyi múlhatatlanul szükséges, csupán annyit a testből, mennyi a lélek feltűntetésére okvetlen megkívántatik.”⁷ Arany imént idézett kijelentése akkor válik érthetővé, ha ismerjük a balladai szöveget,

⁵ SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 225.

⁶ *Uo.*

⁷ ARANY János, *Prózai művek 2. 1860–1882.*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 203. (továbbiakban: AJÖM, XI.)

ugyanis épp azt az elasztikusságot hangsúlyozza ő is, amit a mai irodalomtörténet is számos esetben tárgyal. A „természet” szó is olyan konnotációt tár elénk, ami folyamatos változásban van és ez a változás a különböző szövegek esetében meg is jelenik. Míg *A varró leányok* című balladában tulajdonképpen sem a térnek, sem pedig az időnek nincsen helye, hiszen itt az elbeszélői technikának egy sokkal komplexebb szövegnarráció létrehozása volt a célja, addig *A walesi bárdok*ban helyet kap a tér és az idő szemlélete („Montgomery a vár neve, / Hol aznap este szállt.”), mivel a ballada cselekményvezetése és a téma egyaránt indokolja ezt. A ballada fő célkitűzése az elbeszélte történet hatása a lélekre, az emberi érzelmekre, ennél fogva a történetmesélés mint olyan, csupán másodlagos. Így itt be is igazolódik Szilágyi Márton azon állítása, miszerint az egyes balladaszövegek voltaképp nem másak, mint a műfaj megtalálására tett „elemi kísérlet eltérő artikulációi.”⁸ A műfaj tehát nem egy pontos fogalmat ír körbe, hanem egy olyan fogalomhálót, amelyet nem lehetséges egyetlen aspektusból megközelíteni.

Mint ahogy az már említve volt, a balladák egyaránt líraiak és epikusak, hiszen énekelt strófikus versekről beszélhetünk, melyekben megtalálható a dallam, a ritmus, illetve ismétlésekben gazdagok. Arany maga írja Szemere Pálnak, hogy a dallam, a ritmus az, amely lírai darabjainak különlegességét adja: „Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna – úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim fogalmazásakor is, az első, még homályos eszme felködlésnél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely, nem tudom micsoda sympathiánál fogva, épen a szülemlő eszméhez társult, illet, és semmi más. Ezért esett meg rajtam nem egyszer, hogy ha a fölvetett dallam formáit, rhythmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, mégsem tudtam azt más, talán kényelmesebb formába önteni, hanem az elkezdtem töredék maradt.”⁹

Arany bevallása alapján is tisztán körvonalazódik, hogy a balladaíráshoz lényegében nem más ad ihletforrást, mint az emlékezetéből felcsendülő „népdalhang”. Ez a népdalhang

⁸ SZILÁGYI, i. m., 225.

⁹ Arany János – Szemere Pálnak, Nagykovács, 1860. április 14. = ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, JANKOVITS László, Bp., Akadémiai, 2004, 867. (továbbiakban: AJÖM, XVII)

lesz az, amely az eszméhez társul, ami pedig a történetvezetésben bontakozik ki.¹⁰ A későbbiekben Arany ezt a gondolatát tovább árnyalja: „Költői mesét kell alkotnunk, amelynek bizonyos formája is legyen, bizonyos kerekdedsége: kezdete, fordulata, vége. S a balladánál ez nem könnyű. Ott egy alaphangból fakad fel a forma, minden egyes balladában másképp fejlődve... Ha csak versbe szedjük, dialogizáljuk a mondai vagy történeti anyagot: azzal nem megyünk sokra...”¹¹ Arany szerint az alaphangból alakul ki a forma, ami az „eltérő artikuláció” felfogása szerint minden szöveg esetében másként fejlődik, ugyanis minden forma más alaphangból fakad. Ez teszi láthatóvá, hogy a balladát mint műfajt maga Arany is, még ha megfoghatatlanul is, de komplex módon értelmezi.

Felvetődik az idézetben magának a téves balladairásnak, illetve értelmezésnek is a metódusa: „Ha csak versbe szedjük, dialogizáljuk a mondai vagy történeti anyagot: azzal nem megyünk sokra...” Ez alapján is érthető válik, hogy miért nem praktikus a szentenciaszerű „dráma dalban elbeszélve” meghatározást használni a ballada műfajának definíciójára. Arany megemlíti a három műnemhez kapcsolt jellemzőket: a vers lírai, a dialógus drámai, a mondai vagy történeti anyag epikai. Sok esetben a ballada műfaji sajátosságát ezzel a három jellemzővel magyarázzák. Azonban, ahogyan ezt Kappanyos András is kiemelte, legfőképpen *A walesi bárdok* drámaiságának elemzése kapcsán, Arany nem csak a dialógusokkal és a tragikummal viszi színre a dráma műnemét, hanem „Arany valóban a drámai műnemre jellemző poétikai eljárásokat alkalmaz a balladákban: jelöletlen dialógusai, szorosan összefogott tér-idő relációi, a félreérthetetlen jelenetezése mind felveti a »drámaként« való olvasás lehetőségét, s ez alkalmasint más módszereknél közelebb vihet a megértéshez.”¹²

Kappanyos a továbbiakban kiemeli, hogy a balladák nem csupán olvasásra szánt

¹⁰ Riedl Frigyes 1887-ben írt Arany-monográfiájában azt tárgyalja, miképpen tud a kispikari ballada könnyen befogadhatóvá válni a nép számára is, hogy az ne csak a magaskultúra művelői számára legyen interpretálható. Riedl szerint ezt a népköltészeti eredet teszi lehetővé: az Arany-ballada kompozíciója a népköltészetből inspirálódik, nyelvhasználata pedig követi a nép elbeszélői stílusát: „Arany a compositio művészetét nagy műköltőknél tanulja, csak a ballada csapongó, lobogós megvilágításában követi a népköltészetet. De a magyar nép elbeszélő stílusát, nyelvének erejét, syntaxisának nem is sejtett gazdagságát árnyéklatokban – mindez csak az költészetében nyilvánul teljes szépségében és meglep változatosságában. A népnyelv eredeti zamatjával azután feltűnnek költészetében azok is, kik e nyelvet beszélik: a magyar nép sokféle típusa teljes egész eredetiségökben.” RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887, 32.

¹¹ ARANY János, *Nemzeti Koszoru, Költemények írta Vida József – bírálat*, Szépirodalmi Figyelő, 1861/14, 216.

¹² KAPPANYOS András, *Ballada és románca, Arany János A walesi bárdok = Magyar irodalomtörténet: Gépeskönyv*, Bp., 2020–2022. <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M231KAPPBALL> (letöltés ideje: 2024. 11. 15)

művek, hanem már eleve úgy vannak megírva, hogy drámaiságuk a színpadra állított műve drámaiságával válik egyenértékűvé.¹³ Eme színpadra állított drámáknál nem rendelkezik a befogadó sem a térnek, sem az időnek, sem pedig a szereplők egymással való viszonyainak a háttérinformációival. Minden csak úgy válik világossá, ahogy az adott darab folyamatosan játszódik és ezalatt rakjuk össze az összekapcsolódó elemeket a történetben. Aranynak a balladáit pontosan ügyelnek arra, hogy ezen háttértudás nélkül is értelmezhetővé váljon a szöveg.

A fentiekben említett megállapítások alátámasztják, hogy a ballada egy erősen átmeneti műfaj: a 19. században a rege, a monda, a hitrege, a legenda, a tündérmese, az idill, a példázat műfajával érintkezik.¹⁴ Imre László kiemeli, hogy Arany nem egy végleges klasszikus balladaváltozatot dolgozott ki, hanem már meglévő irodalmi mintákat, műfajokat (népballada, Shakespeare-tragédia, történelmi kisepika, románc, német műballada, skót és székely népballada) párosított egy általánosabb balladaképlettel. Arany újítása a balladában mindezek mellett abban mutatkozik meg: „ezen belül az eltérő variánsok sokaságával tudott igazodni a kor kihívásaihoz, belső késztetéseihez és művészi, költői törekvéseihez.”¹⁵

3. A társadalom nőképe Arany korában

A dolgozat célja, hogy a balladákban szereplő női karaktereket a narráció- és poétikai változatok keresztmetszetében értelmezze, valamint az, hogy átfogó képet adjon arról a 19. századi társadalomról, amiben a balladák megíródtak. Ennélfogva arra a kérdésre is keresi a választ, hogy milyen szereplehetőségek kínáltak a korabeli nők számára, milyen normatív feladatokat jelölt ki számukra a társadalom. Ez azért is lényeges, mert a balladákban fellelhető női szerepeket a 19. századi társadalom nőfelfogásának kontextusában akarom elhelyezni.

¹³ Uo.

¹⁴ Hász-Fehér Katalin filológiai nézőpontból vizsgálja részletesen Aranyt. Kifejti, hogy a kortárs diskurzus hogyan vélekedett Arany munkásságáról, költői alkatáról: mind Gregussnál, mind Erdélyi Jánosnál az epikus költészet kerül előtérbe: „»Arany mint lyrikus nagy, de mint epikus nagyobb«, mert itt »korszakot képez«, különösen az ún. átmeneti műfajokban, ahol különösképpen feltűnő a líra és epika összeolvadása; ezek a rege, monda, hitrege, legenda, regély (ballada), tündérmese, idill, példázat (allegória, mese, hasonlat, mesehasonlat). Legfőbb tökélyre ezek közül Greguss szerint is a balladában emelkedik. S innentől kezdve a balladákkal foglalkozik, megelőlegezve a későbbi, balladáról szóló könyvének téziseit. Összességében korszakalkotónak, minden tekintetben művészinak ismeri el Arany költészetét.” HÁSZ-FEHÉR Katalin. „...*hogy Kegyed észre nem vette csodálom...*”: Arany János és a filológiai perspektíva: *Tanulmányok*, Bp., Kortárs, 2019, 99.

¹⁵ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 53.

A 19. században a társadalmi életben és az irodalmi életben egyaránt megnövekedett a nők jelenléte, amely reakciót váltott ki a kortársak egy részéből. A későbbiekben ezek a jelenségek kerültek a kutatók érdeklődésének középpontjába, aminek következményeképpen a 21. században megszorodtak azok a kutatások, amelyeknek a fő tárgyát a nők körüli diskurzus képezi, nem csak a társadalomtudomány, hanem a történettudomány, a néprajz és az irodalom- és kultúratudomány területén is. A 19. században megfigyelhető fejlődés a két nem hierarchikus viszonyainak újraértés és a relatív kiegyenlítés, az egyenjogúsítást vette célba.¹⁶ Az egyenjogúságon és egyenlőségen nem csak a politikai életben való szerepvállalás lehetőségét értem, hanem a társadalmi élet szerveződésében történő, egyre számottevőbb szerepvállalást, amely nem csak a családi életre korlátozódik. Ez a dolgozat a vonatkozó nőtörténeti kutatásokhoz kapcsolódik, azok bizonyos kutatási eredményeit kívánja felhasználni, hogy az Arany-balladák nőképeit a 19. századi nőfelfogás diskurzusában tudja értelmezni.

A biológiai, nemi elkülönítés számtalan kérdést felvetett és elsődlegesen ebből fakadt a női és férfi szerepek elkülönítése, testi felépítettségüknek fogva ugyanis a nők kimutatják az érzelmeiket, gyengeségüket, amiben jelentősen eltérnek a férfiaktól. Ez a gondolat jelenik meg Madách Imrénél is, aki voltaképp erre építi akadémiai székfoglalójának érvrendszerét:

„A nő finomabb testalkatán, az erőtől meredő s szegletesebb férfialakzatok ellentétéként a kígyózó-, vagy Hogarth szerint bájvonás az uralkodó. Egész idoma kecses lehel. Azért, hol a görög szobrászata akrobata nőket ábrázol, az erő csak alap, mely a báj kiemelésére szolgál, míg a férfiszobrokon a báj csak az erő nemes kísérőjeként van föltüntetve. Azért az óépítész, hol a súly nagyságát akarja kiemelni, támogatására atlaszokat alkalmaz, hol azt finomítani, mintegy légiesíteni akarja, kariatidákat. A nő alárendelt testi és lelki ereje védelmet, ápolást keres, s az erősebb férfiú lelkében éppolyan érzéseket költ, mint az elhagyott gyermek, a hervadó virág, megdermedt madár, s mindaz, mi mintegy esdekelve emeli hozzánk szemét, mintha mondaná: lásd te hatalmas vagy – én gyöngye –, gondjaid alatt feléled, mi nélkül elvész”.¹⁷

¹⁶ BOZSOKI Petra, *Bővülő értelmiségi női szereprepertoár a 19. századi Magyarországon: A Kánya Emília-féle honleányi szerepváltozatról*, Irodalomismeret, 2019/3, 20.

¹⁷ MADÁCH Imre, *A nőről, különösen aestheticai szempontból*, Koszorú, II/1. szám, 1864. július 3., 2–3.

Madách a dolgozat elején még ki is emeli, hogy a női agy kisebbsége képtelenné teszi a nőt a komplex tudás befogadására, amire a férfi, agyának térfogatbéli nagysága okán probléma nélkül képes. Mivel ebben az időben nem volt annyira fejlett az orvostudomány, hogy ezt az érvet cáfolni tudta volna, a hierarchikus viszonyt konzerváló állítás sokak körében elfogadott volt. Ahogyan Gyáni Gábor fogalmaz ez ügyben: a „nyilvánvaló testi különbségek ténye nem mint antropológiai állandó játszik ebben szerepet, hanem annak az identitáskonstrukciónak a hordozója, amely különösen alkalmas a mindenkori patriarchális rend, a férfinak a nővel szembeni felsőbbrendűségét biztosító társadalmi berendezkedés megalapozására, igazolására és hitelesítésére.”¹⁸ A férfi ebből a szempontból hatalommal rendelkezik a nő felett, amelyben voltaképp a foucault-i paradigmára ismerhetünk rá. Michel Foucault *A szexualitás története* című háromkötetes művében vizsgálat alá vonja, hogy a szexualitás és a hatalom miképpen határozzák meg egymást és hogyan kerül egyik a másik fennhatósága alá.

A Foucault által felvázolt kapcsolat a szexualitás és a hatalom között természetesen vitatható. Judith Butler például a társadalmi nem és a biológiai nem megkülönböztetését hirdeti, ugyanis szerinte a társadalmi nem „korántsem adott biológiai tény közvetlen megnyilatkozása, hanem olyasvalami, ami egy bizonyos történeti kontextushoz kötődik.”¹⁹ Thomas Laqueur *A testet öltött nem* című kötetében megfogalmazza, hogy a francia forradalom ígéretei, amelyek szerint a kulturális és társadalmi viszonyok újraképeződhetnek, ugyanúgy a nőket is megilletik, a személyes szabadságjogok és polgárjogok tekintetében egyaránt. Ezzel azonban elindít egy nőellenséget, mivel a polgári szférák létrejöttével megnyílt az a tér, ami azt a kérdést teszi fel, hogy melyik nem az, amelyik elfoglalhatja azt. A férfiak bizonyítékokkal álltak elő a nők alkalmatlanságát illetően. A bizonyítékuk a testi és a mentális alkalmatlanság volt, ami miatt a nők nem léphetnek be az új polgári szférába, valamint nem is kaphatnak új jogokat.²⁰

A nőképek értelmezése emiatt összetett, hiszen a 19. században erős összefüggést érezhetünk a biológiai meghatározottság és a társadalmi szerepminták között. A nők

¹⁸ GYÁNI Gábor, *A nőiség mint narratív identitás = Szám- (és betű)vetés): Tanulmányok Faragó Tamás tiszteletére*, szerk. ÓRI Péter, Bp., KSH Népeségtudományi Kutatóintézet, 2014, 11

¹⁹ Uo., 12. Gyáni a következő művet idézi: Judith BUTLER, *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. BERÁN Eszter, VÁNDOR Judit, Bp., Balassi, 2006.

²⁰ Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem: Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. SZABÓ Valéria, TÓTH László, BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea, Bp. Új Mandátum, 2002, 204.

elsődleges feladataként ugyanis a gyermek nevelését, annak „táplálását” jelölték meg, ezt ugyanis a férfi nem képes ellátni, ilyenképpen helyénvalónak tartom azt a megállapítást, miszerint a biológiai nemként meghatározott szerepekben voltaképp „képességeket” kell látnunk. A férfi emiatt nem csak a nőért felel, hanem egy olyan személyért is, aki kulcsa a fajfenntartásnak.

Említést kell tegyünk arról, hogy nőnek lenni a korban nem feltétlenül kapcsolódott össze az alacsonyabbrendűség képzetével. A korszakra sokkal inkább jellemzőbb a nők megbecsültsége, ha bizonyos keretek között maradnak. A hétköznapi élet munkaköreinek, a családban betöltött szerepeknek a leosztása a társadalmi gyakorlatban a nemi kategóriák szerint történt, amely középpontjában az alábbi felfogás állt: hogyha a nő jó családanya és tisztességes feleség, akkor a férfi megbecsüli, s mint oltalmazandó asszonyt, gyermekeinek anyját nagy becsben tartja és védelmezi. Ezt azért is tartom fontosnak megemlíteni, mert a 19. század derekán ez még jórészt kimutatható, s eltérő kulturális, társadalmi szinten jelen van a 19. század végének nemi szerephagyományaiban is.

A nőnevelés kérdése kiemelten fontos szerepet kapott a 19. században, hiszen, ha az édesanya nem rendelkezik azokkal az erényekkel, nevelési praktikákkal, műveltséggel, amelyek ahhoz szükségesek, hogy gyermekét megfelelően felnevelje, akkor megbukik anyaként. Érdekes venni egy példát. Fáy András az Athenaeum 1840-es évfolyamának augusztusi számaiban részletezi nőnevelési tervét. Fáy szerint a nőnevelés, a nők pallérozása nem csupán az egyes egyének haszna, hanem a jövő generációjának képzésében is előrelépést jelenthet: „Olvasásoknál a’ magyar apák anyák komoly eszméletekre serkennének, ’s ártatlan leánykáikra tekintve, átvillanna lelkökön azon gondolat, hogy ezeknek jó vagy rossz nevelésöktől egész ivadékok’ sorainak boldogsága függ; hogy isten és természet, nemcsak az atyák’ álnokságát, hanem nevelési fonákságát sőt olykor hanyagságát is, harmad és negyed íziglen látogatják meg; hogyha van érzékeny, szívíg ható, de egyszersmind méltó büntetés is a’ gondviselés’ útjain, bizonyosan egyike azoknak az, melly fajult gyermekekben azon szülőket éri, kik azokat rosszul, vagy hanyag nem-gondolással nevelék.”²¹ Bodrogi Ferenc Máté tanulmányában kifejti, hogy a nevelés célja a „nők

²¹ FÁY András, *Hazánk’ nőnevelésének, nőnevelő intézetei’ javításának elméleti és gyakorlati alapfogalmai, dióhéjba szorítva, ’s különös tekintettel a’ nemes és főbb polgári leánykáikra*, Athenaeum, II/2. szám, 1840. augusztus 9., 185.

tekintetében is a műveltség terjesztése, az erkölcsök jobbítása, illetve a hazaszeretet erősítése. A nők tanulás nélkül nem lehetnek férjeik méltó társai, a háztartást helyesen vezető asszonyok s gyermekeiket hozzáértéssel nevelő anyák.”²² A nevelés azonban nem csupán a nők szubjektív javait szolgálta elsődlegesen, hanem a feleség- és anyaszerep ideális létrehozását is.

Egyre több lehetőség tárult a nők elé, a társasági összejöveteleken gyakran már több figyelmet kaptak, mint férjeik: „A magyarországi hölgytársadalom mindenesetre élt a számára bátorítólag fölkinált lehetőséggel, s jócskán kivette a részét a hazai társas élet fejlesztésének, illetve működtetésének feladatából. Értelemszerűen ők voltak a bálók és estélyek tündöklő főszereplői, csábító szirénjei, szépségüket, eleganciájukat mindenki elismeréssel illette.”²³ A nők igényei megnőttek arra nézve, hogy belépjenek a társasági életbe és szerepet is vállaljanak abban. Ehhez pedig az kellett, hogy szakítsanak azzal a családayai, feleségi szerepkörrel, amely beskatulyázta őket. Ezt a polgárosodás hozta volna el számukra, azonban ez nem feltétlen tudott megfelelően kibontakozni, hiszen a szerepkörök és a jogok nem bővültek, ugyanis a „hagyományok megtartó erejét vélték elveszni a határ fellazításával, mások különféle esszencialista (többnyire tudományosan is alátámaszthatónak tartott) nézetekre esküdtek, amelyek a nők korlátozott intellektuális és törekény morális teljesítőképességét hirdették.”²⁴

A 19. századi irodalmi életben egyre számottevőbbé vált, hogy megjelennek a nők az irodalmi nyilvánosság előtt. Ezalatt nem csak azt kell érteni, hogy egyre több nő kezd el folyóiratokat, olvasni, hanem megjelennek az írónők is, akik részesévé válnak az irodalmi szférának. Ez egyrészt egy átrendeződést is eredményez az irodalmi életben. Hiszen megmutatkoznak azon társadalom általi meghatározottságok, amelyek által a nőket képességeik és a társadalomban eddig betöltött szerepeik miatt alkalmatlannak találják művészi alkotásra. Erre a legmegfelelőbb példa a korszakból Gyulai Pál *Írónőink*²⁵ című, 1858-ban a Pesti Naplóban megjelent írása, amely a korban publikáló nőírókat elutasító

²² BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora (és az Uránia) nőideáljáról. Honleányok, polgárleányok, hitvesek és Fannik = Nők időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2020, 54.

²³ LÁSZLÓ Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői = A nők világa: Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 163.

²⁴ FÁBRI Anna, *A kötettről = A nők világa... i. m.*, 7.

²⁵ Gyulai Pál cikkének kritikai éle az irodalmi lapokban egyre inkább teret kapó nőírók ellen irányult, amihez Majthényi Flóra verseskötetének, illetve Szendrey Júlia Andersen-fordításának megjelenése adta az apropót.

állásfoglalását foglalja magába. Gyulai szerint az irodalmi gyakorlat veszélyt jelent a nők társadalmi életében való boldogulására nézve, hiszen a nők szerepvállalása a családi életében és a gyermeknevelésben teljesebb ki, míg az írói pálya megkísértése csakis tragédiához vezethet, ugyanis ezzel meghasonlanak mind önmagukkal, mind a külvilággal.²⁶

A polémiához sokan hozzászóltak, válaszcikkek sora született. Maga Arany így ír erről Gyulainak: „Tegnap este Tomori (mert itt van) volt nálunk, s hozta fel mint kósza hirt, hogy teszed a szépet: mi ezt sem hittük, annál kevésbbé, mert épen táborozást kezdesz Petőfiné et comp.[agnie] ellen. De mit is bántod te a szegény blue-bottle-ke? Minek vesztegeted a drága időt, tentát és szép stilt ez irodalmi dilettansok ellen, kik nálunk nincsenek is valami sokan, aztán meg, sehol a világon egy irodalmat is rosszá vagy jóvá nem tesznek. Ha vissza élés van, mely káros, irtsad a gúny és kritika fegyverével: de a nőíróság ez nem visszaélés, ez csak olyan, mint a középkori nőkardoskodás, – sem árt sem használ. Rosz vért csinálsz annyi szép hölgynek és magadnak: a dolog marad a réginél.”²⁷ Arany nem azt a nőfelfogást hirdeti, mint Gyulai, számára a probléma nem releváns, hiszen meglátása szerint a nőírók nem képviselnek olyan számottevő közeget, amely komoly hatást fejtene ki az irodalmi életre, következésképp értelmetlen „harcolni” ellenük. Emiatt vitatnám Török Zsuzsának azt a csoportosítását, amelyben Arany a Gyulai-féle nőellenes írók körébe sorolódik.²⁸

Arany 1862-ben a Szépirodalmi Figyelőben megjelent Malvina-költemények bírálata kapcsán foglalkozik markánsabban a nőíróság kérdéseivel.²⁹ Azonban nem sok esetben fejt

²⁶ TÖRÖK Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös rikoltozás”: A nőírók körüli pánik a 19. század közepén = *Angyal vagy démon? Tanulmányok Gyulai Pál Nőíróink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016, 66.

²⁷ Arany János – Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1858. április 11. = AJÖM, XVII, 179.

²⁸ „A korabeli irodalmi élet meghatározó személyiségei közül Arany János [...] voltaképpen hasonlóan módon vélekedett a kérdéstről, még ha nem olyan végletesen fogalmaztak a kortárs írók kötetéről írt bírálatokban, mint Gyulai [...]” TÖRÖK, i. m., 89.

²⁹ „Önök csupa udvariságból kegyetlenek a hölgyek iránt. Azt talán még megteszik, hogy egy savanyú képű sühedernek, ki Önökhöz verssel belátogat, megmondják, hogy költeménye nem válik a többi közé, nem üti a mértéket, mely pedig bizony korántsem csupa gránátosok számára van felállítva; de ha egy kedves »nagysám« illatdús, rózsaszín papíráját szerencsések kapni, rajta a múlt heti rébusz megfejtését, vagy egy a boldog emlékü »Hasznos Mulatságokból« parfümmel újrakeresztelt talányt, vagy egy dalt, mi ezeknél semmivel sem jobb: akkor önök gipszmacskái könnyűséggel s meggondolással szórják bókjaikat, nem győzvéen örülni, hogy a kilencvenkilencedik műzsához önök voltak szerencsés még egy századikat földözni fel. Arra, hogy e szerfözlötti udvariasság által épen az így megtisztelt nő hamis helyzetbe jut, hogy szerény neve a világ piacán gúnyos megjegyzéseknek lehet kitéve, hogy a költemény, mely a boudoir szentélyében kifogás nélkülnek tetszett, nyilvánosság elé hurcolva talán egy arcot mosolyra ingerel, mást elfintorít, a harmadikon boszankodás kétségtelen jeleit idézi föl, – mit gondolnak önök arra.” AJÖM, XI. 364. Arany az írók tömeges megjelenését kritizálja, ennek a következménye pedig azon művek jelentős száma, amelyek nem szolgálják az irodalom javát, hiszen a szerkesztői gyakorlat reflektálatlanul hagyja az írók munkáit. Arany így nem magát a nőíróságnak a

ki Arany, hogy miképpen viszonyul a nők társadalmi helyzetéhez, illetve a Gyulai által indított polémiában sem foglal határozott álláspontot. A filológiai adatokat főtárva külön dolgozatot érdemelne, hogy milyen nőkép lehetett Arany számára az ideális,³⁰ ez azonban a jelen dolgozat keretei között nem végezhető el.

A nőírók, ha műveiket publikálták, szembe kerültek egy általános elvárással: a „női szerzőknek a női szubjektumról kell hiteles képet adniuk, ezáltal olyan területet tárhatnak fel az irodalom számára, amelyre egy férfiíró nem volna képes. Ezért az anyaszerep bizonyul a legjobb stratégiának.”³¹ Viszont a nőírók az anyaszerepet is számtalan módon és más aspektusból is megtudták fogalmazni, ugyanis – ahogy Elisabeth Badinter fogalmaz – a 19. században még nem alakult ki egységes anyai attitűd. Jelentős különbségek vannak az anyai viselkedésekben, a gazdasági lehetőségek és a nők ambíciói egyaránt befolyásolják az anyai magatartást.³²

Fontos azonban megjegyezni, hogy nem csak az író nők voltak azok, akik megváltoztatták az irodalmi szférát, hanem maguk a női olvasók is. Az irodalmi szövegek elkezdtek piaci tényezővé válni, így minden folyóiratnak, napilapnak, hetilapnak, divatlapnak érdeke volt, hogy minél nagyobb számban adják el a lapjaikat. Így a női olvasóközönségnek a megnyerése, illetve megtartása szinte elsődleges feladata volt a folyóiratoknak.³³ A női olvasók a tematika terén is befolyásolhatták a folyóiratokban megjelentetendő szöveganyagot: egyre több olyan szöveg született, melyben a női sorsok is tematizálódtak. Az érzelmek, lelki történetek kifejezése az egyik elsődleges szempont az irodalmi szövegeknél. A irodalmi szövegek ezért nem csupán a történetek elmesélésével

gyakorlatát bírálja, hanem azt az elvárást fogalmazza meg, hogy a női írók művei a férfiakéhoz hasonló kritikai megítélésben részesüljenek.

³⁰ Ebből az aspektusból Gyimesi Emese elemzi Arany felfogását Szendrey Júliával kapcsolatban: GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia és Arany János kapcsolata = „Ősszel”: Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Universitas, 2018, 129–152.

³¹ GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia pályafutásának társadalomtörténeti kontextusai*, Bp. ELTE Digitális Intézményi Tudástár, 2019, 145. (letöltés ideje: 2024. 12. 29. link: <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/44626>)

³² Elisabeth BADINTER, *A szerető anya. Az anyai érzés története a 17-20. században*, ford. SZEKERES András, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999, 189.

³³ A divatlapok indulása mindezen (a sajtót általánosan befolyásoló) tényezőkhez köthető, kiindulópontjuk pedig a női közönség megnyerése. A női olvasók számának megnövekedése szintén társadalmi változásokhoz kapcsolható (nevelési kérdések, szalonélet jelentősége) a 19. század elején az irodalmi piacon egész Európában egyre több, kifejezetten a nőkre koncentrált folyóirat(típus) tűnik föl. A reformkor divatlapjainak tekintetében sajtótörténeti alapvetésnek számít a nők felé fordulás, a tudományos lapoktól való megkülönböztetés és a szórakoztatás, valamint az olvasás népszerűsítésének előtérbe helyezése.” FAZEKAS Júlia, *Olvasó honleányok, bajszos író nők: Nők a reformkori divatlapokban = Nők időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2020, 66.

foglalkoznak, hanem a lélekábrázolással, a szereplők egyéni gondolkodásának, belső lelki folyamatainak színrevitelére is fókuszálnak. Ez az eljárás némiképpen a női olvasók elnyerését is eredményezi, valamint több esetben a nők életsorsának a lelki folyamatai kerülnek a középpontba a szövegekben.

A balladák is épp arról tanúskodnak, hogy élethelyzetek, (történelmi, hétköznapi) történetek, lelkiállapotok sokaságával találkozunk. Ahogy arról a második fejezetben is írtam, a ballada komplexitása azonban gátol bizonyos poétikai és elbeszélői lehetőségeket. Ennélfogva nem teljesezhetnek ki úgy a lélekábrázolások, mint egy novella vagy regény esetében, ugyanakkor a műfaji sajátosságok következtében ez nem is várható el feltétlenül. Arany is elmozdul abba az irányba, mint Jókai, nála sem a hétköznapi nőalakok jelennek meg. A szokványostól eltérő élethelyzetekbe jellemzően azok a balladai nőalakok kerülnek, akik valamilyen erkölcsi, morális bűnnek lettek a részesei (*Ágnes asszony*). Illetve vannak azok a balladák, melyek úgy mutatják be a női karaktereket, hogy azok erényességükkel tűnjenek ki (*Rozgonyiné, Rákócziné*). Viszont ez nem csupán a balladákra jellemző, hiszen Arany epikus műveiben is szerepelnek olyan nőalakok, akik például a Széchy Mária-féle harcos nő attribútumaival ábrázoltatnak.³⁴

A 19. századi nőkről alkotott kép, s a velük szemben felállított elvárások nem minden esetben voltak párhuzamban az irodalmi szövegekben megjelenő női szerepekkel. Ez abból is adódik, hogy hiába a társadalom korlátozó elgondolása a nők helyzetéről, illetve szereplehetőségeiről, az irodalomban ez nem minden esetben jelenik meg. Mindezeket összevetve elmondható, hogy a balladákban feltűnő nőalakok egy része eleget tesz a hagyományos, társadalmi normáknak megfelelő nős szerepeknek, azonban egyes karakterek épphogy ellentmondani látszanak az ideáltipikus női szerepvállalásoknak. Azon asszonyi mintázatok öltenek testet a szövegekben, amelyek az elvárt társadalmi rendszerben nem kerülnek elő. Arany a balladáiban egyrészt olyan ideálokat szerepeltet, mint az anya, a hűséges hitves, vagy az erkölcsös fiatal szűzi leány, másrészt az ezeket az ideálokat megdöntő nőket, akik az erkölcsi hanyatlás, a morális romlás útjait járják be. Utóbbi végzetes női sorsokról nem esik szó a hagyományos társadalmi közbeszédben, hiszen érvénytelenítik azokat az ideálokat, amelyeket a kor konstruál és konzervál maga számára.

³⁴ TÖRÖK Zsuzsa, *Romantikus nemzetépítés: Harcos nők Arany János epikájában = Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. LAJTAI Mátyás, VARGA Bálint, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2015, 67–84.

4. A „feleség” alakváltozatai Arany balladáiban

A dolgozat jelen fejezetében két ballada kerül az elemzés központjába: a *Rozgonyiné* (1852) és az *Ágnes asszony* (1853). Az elbeszélői narrációt s a témát tekintve a két szöveg számos tekintetben eltér egymástól, azonban egy dologban megegyeznek, hogy mindkettőben a „feleség” mintázata fedezhető fel. Ugyanakkor teljesen másképpen értelmezhetők, illetve egészen eltérő élethelyzetek íródnak bele a szövegekbe.

A *Rozgonyiné* középpontjában egy nagy formátumú történelmi alak áll: a nő olyan cselekedetet hajtott végre, amely a hazájához és a férjéhez való hűséget szimbolizálja. Arany az ilyen asszonyokat nagy becsben tartotta, ahogyan erre a *Magyar Hölgyek Életrajza*³⁵ című kötetéről írt glosszájában is utal: „a haza lelkes hölgyei elé utánzásra méltó erényképeket állítsanak föl, egyszersmind a hon dicső leányainak emlékezetét kiviják a feledésből. »Nem lévén még önálló könyv – írják – mely hazánk hírneves leányai élet- és jellemrajzát ecsetelje« [...] a díszesen, mondhatni, fényesen kiállított könyvet, lelkesítő tartalmáért, minden magyar hölgy asztalára óhajtjuk.»³⁶

A kötetben felsorolt „hondicsóító leányok” között ott szerepel Szilágyi Erzsébet, Szentgyörgyi Cecília és Szécsi Mária, akik mindhárman Arany egy-egy művének hősnői. Szécsi Mária alakját nem csak Arany örökölte meg, hanem Petőfi és Tompa is, egyfajta költői verseny keretében. Mindhárman megírták Szécsi Máriáról a „beszélyt” a Kisfaludy Társaság pályázatára, azonban végül egyikőjük sem nyújtotta be az elkészült művét. A pályázat jelentősége abban mutatkozik meg, hogy nem csak Arany tartotta fontosnak a történelemből vett nemes hölgyalakok ábrázolását, hanem a korra is ez volt jellemző. Arany figyelmet fordít arra, hogy a történelmi témájú műveiben valamilyen erényszimbólumot mutasson fel, hiszen ez ad példát az olvasóinak, illetve ezzel is a dicső múltnak állít emléket.

A *Rozgonyiné* több szereplehetőséget is színre visz, az egyik a „hű feleség”, a másik pedig a honleány, a heroina mintája. A honleány mintájára nem csak a *Rozgonyiné*-ben tesz kísérletet Arany, hanem az 1848-ban az *Életképek*-ben megjelent *Rákócziné*-ben is, amiben

³⁵ KULINI Nagy Benő, SÁRVÁRY Elek, *Magyar Hölgyek életrajza*, Debrecen, Csáthy és Társa, 1861.

³⁶ AJÖM, XI, 26–27.

szintén a heroina és a feleség alakja kerül a fókuszba. A *Rozgonyiné* sokkal jobban kibontja ezeket a szerepeket: Szentgyörgyi Cicelle egy „harcos asszony” képében indul csatába, hogy Galambócnál a férjével együtt harcoljon. Imre László rámutat, hogy „ez az érzelmi önzés oly harmonikusan simul tágasabb közösségi nemzeti törekvésekhez, hogy megtöri a férj ellenállását.”³⁷ Vagyis nem a nemzet érdekében száll harcba az asszony és tagadja meg „gyöngé asszonyi” mivoltát, hanem a férje miatt, ennél fogva a szűkkörű magánéleti cselekvés mintegy egybe esik a nemzet ügyében tett szolgálattal.³⁸ Az, hogy Cicelle férfipáncélba öltözködik és csatába indul, nem törli el a nőiességét, hanem épp ellenkezőleg: mindez egy magasabb rendű szereplehetőséggel ruházza fel a nőt. A feleség nem csak férjét szolgálja a tetteivel, hanem a haza javát is: ezzel a hű feleség szerepe mellett a hazaszeretet is az asszonyi perspektíva felől válik megközelíthetővé. Rozgonyiné alakja látványosan ellenáll a patriarchális, maszkulin értékrend minősítéseinek:

„Én kegyesem, szép hitvesem,
Ellenemre jársz-é?
Sima vállad, puha kebled
Töri az a páncél;
Félve tartod a nagy kardot
Remegő kezeden:
Mit keresnél, gyöngé asszony.
Véres ütközetben?”³⁹

A férj szólama a női test jellegzetes vonásait, annak gyengeségeit emeli ki, amely alkalmatlanná teszi a feleségét a csatában való részvételre: a gyöngé asszony nem lenne képes helytállni egy véres ütközetben. Azonban Cicelle, elszakadva a maszkulin korlátozásoktól a „gyöngé asszonyi mivoltát” a „hiv magyar nő” eszményével cseréli fel:

„Azt keresem, hiv magyar nő,
Véres ütközetben,
Hogy lehessek, élve, halva,
Mindig közeledben:
Súlyos a kard, de nehezebb
Százszor is a bánat;
Jobban töri, mint a páncél.
Kebelem utánad.” (238.)

³⁷ Uo., 170.

³⁸ Uo., 171.

³⁹ ARANY János *összes költeményei*, kiad. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2006, I, 238. (Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

Nyilasy Balázs tanulmányában jelzi, hogy Cicelle korántsem akar szakítani a női szerepével, a nőiességét maga mögött hagyni, hanem sokkal inkább egy szerepötvözetet hoz létre:⁴⁰ ekképpen megőrzi a női mivoltát, ugyanakkor a céljai elérésében a siker kulcsa a katonai ruha, a férfipáncél felöltése, azaz egy álférfi szerep felvétele. A 13. strófában Rozgonyiné megszólalásában a „gyöngye asszony” minősítése ironikus felhangot kap, hiszen a férje illetve ezzel a jelzővel, mégis ez az egyáltalán nem gyöngye asszony siet a férfiak segítségére és menti meg a férjét és a királyt:

„»Hej! ki hozza, kormányozza
Ide azt a gályát?
Vagy már senki meg nem menti
Magyarok királyát?«
»Én, én hozom, gyöngye asszony,
Hajómat az éjben:
Ülj fel uram, Zsigmond király,
Te is, édes férjem!«” (240.)

A ballada narrációja különös hangsúlyt fektet Cicelle ruházatára, hiába ölti fel magára a páncélt, ugyanúgy jelen van a szövegben a nőiesség érzékletes leírása: „Gyöngyös arany fejkötőjét / Sisakkal borítja, / Karcsu fűzött selyem vállát / Páncélba szorítja; / Kardot is köt: bársony övre / Gyémántos fogantyút, / Pici piros csizmáira / Szép ezüst sarkantyút.” (238.) Ezzel a leíró gesztussal a páncél felöltése mintha semmisé válna, hiszen érezhetővé teszi, hogy az öltözött alatt nő található, így mintha az álférfi szerep is megszűnne létezni. A narráció nem mozdul el afelé, hogy férfiként jelenítse meg Rozgonyinét, illetve maga az asszony sem titkolja el szándékait, nem is viselkedik férfiként: „Rozgonyiné azonban talpraesett leleménnyel pontról pontra megfelel férjének; a maskulin szimbolikus rend érvényesítésének kísérletét csírájában elfojtja, s a rigid szerepszeparációs követelményt ízzéporrá zúzza. Először is »hív magyar nő«-t léptet a »gyöngye asszony« helyébe, azaz kicseréli, szellemibbé s ezzel együtt rugalmasabbá, megengedőbbé formálja a referenciális pontot.”⁴¹

A *Rozgonyiné* hangsúlyosan jelzi, hogy bár „gyöngye asszony” kerül a szöveg központjába, a karakter nem tesz eleget a maskulin berendezkedés elvárásainak, hanem a

⁴⁰ NYILASY Balázs, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 34.

⁴¹ NYILASY Balázs, *Az 1852-es romance-mestermű: A balladaműfaj első nagy megújítása (Arany János: Rozgonyiné)*, Studia Caroliensia, 2009/4, 74.

maga egyszerűségében nőiességét felvállalva indul el a csatába.⁴² A „hitvesi” szerep nem törik meg, ugyanakkor a ballada második felében nem is a feleség jelenik meg, hanem a csatában aktív nőnek a képe: „Követi a sok dalia / Lobogós ruháját.” (239.) A férfi haderő nem mond ellent az asszonyi vezetésnek, sőt szinte vezérüknek fogadják azt a Cicellét, aki segítséget nyújt nekik a csatában. Az erősebb női érzelmek a harmadik strófában fogalmazódnak meg: „Súlyos a kard, de nehezebb / Százszor is a bánat; / Jobban töri, mint a páncél. / Kebelem utánad.” (238.) Az idézet a férj és a feleség összekapcsolódásának jellemző aspektusát ragadja meg. Rozgonyiné balladájában inkább jellemzően a történet és a női karakternek a külső jellemzése kap hangot, ami nem a passzív lelki folyamatokat mutatja meg, hanem az aktív cselekvőkészséget.

Az *Ágnes asszony* a *Rozgonyiné*hez képest nem egy heroikus társadalmi szerepre helyezi a hangsúlyt, hanem az emberi létezésnek ama lélektani motiváltságát jeleníti meg,⁴³ amely a szubjektumban végbe menő törést kívánja bemutatni. Ágnes asszony nem tesz eleget feleségi szerepének, sőt egyenesen vét ellene, hiszen szeretője cinkosaként részt vállal férje meggyilkolásában:

„»Fiam, Ágnes, mit miveltél?
Szörnyű a bűn, terhes a vád;
Ki a tettet végrehajtá
Szeretőd ím maga vall rád.«
Oh! irgalom atyja ne hagyj el!” (283.)

A ballada hősnője eltér a társadalom által elvárt női szereptől. Viszont arra kell fektetni a hangsúlyt, hogy hiába bukik meg az idealizált „feleség” szerepe, ennek ellenére egy hétköznapi eseménysor (házasságtörés) tragikus leírása bontakozik ki a balladában. Greguss Ágost úgy értelmezi a balladát, hogy Ágnest az sem oldozza fel a büntett alól, hogyha történetesen ártatlannak véljük a gyilkosság elkövetésében.⁴⁴ Ágnes a saját tudatának rabja lesz, mialatt megpróbálja feldolgozni ezt a feloldhatatlan bűnt, de a folyamat végül a megtébolyodásához vezet. A Danaidák történetére emlékeztető toposz, a bűn szimbólumaként megjelenő lepedő folyamatos mosása a bűntől való megtisztulás lehetetlenségét mutatja, mert

⁴² Imre László kiemeli: „ez az érzelmi önzés oly harmonikusan simul tágasabb közösségi nemzeti törekvésekhez, hogy megtöri a férj ellenállását.” IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 170.

⁴³ MILBACHER, *Bűnös és/vagy áldozat... i. m.*, 138.

⁴⁴ „Azt, hogy szeretője megölte. Ágnes ezt nem érti, s ez a nem értése is bizonyítja, hogy ártatlan a gyilkosságban.” GREGUSS Ágost, *Arany János balladái*, Bp., Franklin-Társulat, 1900, 97.

Ágnes számára a lepedő sohasem lesz tiszta, a nő állandón vérfoltot lát rajta. A férjgyilkos nő, ha közvetve is, de részt vállalt férje megölésében, szerepének nagy mértékben ellentmondva, a társadalmi normákat és a törvényt egyaránt megsértve, amelynek következtében a saját pszichikumának a korlátait is átlépi.

A ballada nem a „feleség” szerepének a megtörését affirmálja, hanem az azt követő lelki folyamatokra helyezi a hangsúlyt. A balladában az 5. versszakról érzékelhető egyfajta törés, aminek következtében a narráció láthatóan nem kíván állást foglalni, ítéletet alkotni az erkölcstelen tettel kapcsolatban: „Az ötödik versszakról kezdődően ugyanis az eseményeket elmondó narrátor, időnként pedig a faluközösség szempontjait átvevő empátikus elbeszélő szempontja megváltozik, és a továbbiakban kommentárként, meditációként írja szövegét az előző események következményéről és folytatásáról. Akár két egybetartozó önálló szöveggént is olvasható a vers: az első négy versszak egy szokványos hűtlenségi-gyilkossági történetnek külső szempontú, a faluközösség szemszögéből, az egyezményes erkölcsi rend kategóriái (bűn-bűnhődés, ok-okozat) szerint leírt változata. A második szöveg egy másféle interpretálása ugyanannak az eseménynek, melyben az említett erkölcsi kategóriák működési elve megszűnik.”⁴⁵

Ágnes alakját azonban végig a bizonytalanság lengi körül a ballada során, ugyanis a bűnrészessége mellett az ártatlanság is ott van a lehetőségek között:

„Nosza sírni, kezd zokogni,
Sűrű záporkönnye folyván:
Liliomról pergő harmat,
Hulló vizgyöngy hattyu tollán.” (284.)

Ahogy arra Szilágyi Márton⁴⁶ is felhívja a figyelmet, a liliom és a hattyú motívumai ellentétben állnak a bűnösség lehetőségével, hiszen sokkal inkább Ágnes ártatlanságát

⁴⁵ HÁSZ-FEHÉR, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör... i. m.*, 7.

⁴⁶ Szilágyi Márton előtt Hász-Fehér is megfogalmazza az ártatlanság jelképeit: „A vers keresztény és görög szimbolikájának együttesét tekintve azonban olyan értelmezési változat lehetősége is felmerül, mely szerint Ágnes asszony a vers kezdetétől fogva ártatlan. Az Ágnes név a görög hagios és a latin Agnus (bárány) szerint a tisztaságot, ártatlanságot és az áldozatiságot jelenti. A keresztény szimbolikában Szent Ágnesnek a bárány az attribútuma. Ehhez az alapképzethez társul a börtönben megjelenő fénysugár motívuma, amely valóban jelentheti az értelem utolsó sugarát, de értelmezhető epifániaként, az isteni kegyelem állandó jelenléteként is.” *Uo.*, 8.

támasztják alá.⁴⁷ Ágnes azonban a megőrülése után már maga sem ismeri fel azt, hogy mi a valóság. A bűntudat hatására, azon vétségek felismerését követően, hogy erkölcstelen módon szeretőt tartott és ez férje halálát okozta, el akarja törölni a bűneit. Erre utal a monoton mosás, az eltüntethetetlen vérfolt, hiszen a valódi bűnösség nem a külvilágban, hanem Ágnes tudatában ölt testet.

A *Rozgonyiné*hez képest a ballada nem mutat fel olyan megfogható női szerepet, ami egyértelműen kategorizálható. Ágnes alakja valamelyest kibontásra kerül, de sokkal inkább a pszichikumra, az elme állapotának a megtörésére helyeződik a hangsúlyt, mint a tetteinek a körülményeire. A nő alakjának leírása sem a tárgyiasságra utal, hanem sokkal inkább az is a pszichés állapotának a leképeződése: „Öltözetjét rendbe hozza, / Kendőjére fordít gondot, / Szőghaját is megsimítja / Nehogy azt higgyék: *megbomlott*.” (283.) A külső rendbetétele sem a nőieségre fekteti a hangsúlyt, nem úgy mint a *Rozgonyinében*, hanem a mögöttes tartalmat kell felfedeznünk benne. A feleségszerep az *Ágnes asszonyban* mintegy mellékszálá válik, hiszen ennek kibontása meg sem történik, Ágnes bűne által megfosztódik ettől a szereptől. A tiszta nőiség helyett egy tragikus élethelyzet tragikus szereplője áll előttünk, aki hagyományos szerepét feladva, normasértő cselekedeteket elkövetve válik részesévé a férjgyilkosságnak.

5. Az „anya” alakváltozatai Arany balladáiban

A *Mátyás anyja* és a *Both bajnok özvegye* című balladákban nemcsak az a közös, hogy a Hunyadi-balladakör darabjai, hanem, hogy mindegyik egy anyai szerepet tematizál. A *Mátyás anyja*, amely 1854-ben keletkezett, Szilágyi Erzsébet anyai gyötrelmeit tárgyalja, a tiszta anyai szív vágyakozását viszi színre. A korszakban nagyon is felélénkül az anyai szerep körüli diskurzus, ezt a szerepet gondolták a legtisztességesebbnek: „Nehéz megoldású ugyan az anyai hivatás és feladat, de szép és tisztességes; kétszeresen az, ha süker korázza ügyekezését. A haza neki köszönheti polgárait, neki köszönheti legnagyobbbrészt, ha lelkes, s e mellett józan emberek keletkeznek, kik támogatva a roskadozni akarót, megmentik az összezúzott hajónak legalább vázát.”⁴⁸ Az anyaság a korszak emberei számára nem csupán szerep, hanem

⁴⁷ SZILÁGYI Márton, „Az utolsó magyar”: Arany János élete és költészete, Bp., Osiris, 2023, 464.

⁴⁸ KÉRI Katalin, „Okos asszony nem marad gyermek nélkül”: Anyai szerep, gyermeknevelés a 17–19. századi Magyarországon = ÜÖ, Női élet, leánynevelés az újkorban: Válogatott tanulmányok, Bp., Gondolat, 2015, 195–

egy hivatás is, amely azért kap komoly hangsúlyt, mivel az anyai neveléstől függ, hogy a gyermekek milyen emberekké válnak. Az anyaság ábrázolása a 19. században nagy hangsúlyt kapott, többféleképpen jelennek meg művek ebben a témában, azokat a kérdéseket érintve, hogy egy anyának milyen feladatokat kell ellátnia a gyermeknevelésben, valamint, hogy az anyai érzés miként jelenik meg a szülő–gyermek kapcsolatában. Szilágyi Erzsébet tökéletes mintapéldája a ragaszkodó anyának, egyetlen életetője a fia, Mátyás. A nemes asszony ki akarja váltani fiát a fogságból, így levelet küld annak Prágába, hogy értesítse terveiről, s egyben aggodalmairól:

„Arannyal,
Ezüsttel
Mégfizetek érted;
Szívemen
Hordom én
A te hazatérted.

Ne mozdulj,
Ne indulj,
Én egyetlen árvám!
Ki lesz az
Én fiam
Ha megejt az ármány?” (287–288.)

Az anya fia iránti aggodását a fokozás alakzata mutatja meg a legjobban: a levél kézbesítésének időtartama a türelmetlen, várakozó anyai szív számára az örökkévalósággal ér fel: „Szerelmes / Szívemnek / Hét egész esztendő!”; „Szerelmes / Szívemnek / Három egész hónap.” (288, 298.) Greguss Ágost a ballada eszméjét „az anyai sóvárgásban” jelölte meg, hiszen az asszony gondolatainak a tárgya kizárólagosan a fogságban lévő fia. Míg a *Rozgonyiné* cselekményében a hazaszeretet és a férj iránti szeretet egyidejűleg jelent meg és Szentgyörgyi Cicelle alakjában a két eszme összeforrott, addig Szilágyi Erzsébetnek egyetlen egy cél lebeg a szeme előtt: a fia biztonsága. Az anyai szeretetet Arany a balladai nyelv egyszerűségével, a fokozással, valamint a kiengesztelő befejezéssel viszi színre.

Az anyai érzelmek nem törnek meg a balladában. A mű nem nyit másik perspektívát, mindent Szilágyi Erzsébet szólamaiból tudunk meg, az elbeszélői egységek pedig nem

239. Kéri idézte ezt a művet: B. PODMANICZKY Frigyes, *Szerelem, szeretet és hölgyeink*, Család könyve, Pest, 1855, 9.

teremtenek kitekintéseket a környezetre, hanem minden az anyai nézőpont köré összpontosul. A ballada nem prezentál egy tökéletes anyai mintát, hiszen nem egy átfogó képet akar láttatni, hanem sokkal inkább azt a pillanatnyi lelkiállapotot, ami valóban a fia utáni „anyai vágyat” mutatja fel.

A *Both bajnok özvegye* már egy teljesen más anyát mutat meg. A *Mátyás anyja*-féle sóvárgó anyai jellem egyáltalán nincs jelen, ahogy a gyermeke iránt epekedő asszonyi mintázat is eltűnik. A műben Both bajnok özvegyét látjuk négy gyermekkel, akiket a kapzsi rokonok a családfő halála után kiforgattak a vagyonukból, jogaiktól megfosztották őket. Greguss kiemeli, hogy nem is feltétlen balladáról beszélhetünk a szöveg kapcsán, hanem egy regeképről, hiszen nem beszéli el a konkrét esetet, mivel egyetlen képet rajzol körbe, viszont a történet ennek ellenére is világosan érthető. A balladában szereplő anya ugyanakkor nem mutat fel olyan eszményi mintát, mint Szilágyi Erzsébet, hiszen gyászol és az anyai kötelességeiről alig esik szó, csupán annyi, hogy a gyermekeket étkezéshez hívja:

„Gyertek elő – monda – gyertek
Négy apátlan árva gyermek:
Hadd szelek most a kenyérből,
Nem puhából, nem fehérből:
Csak az árvai szegényből!” (345.)

Ha csak abból a szempontból vizsgáljuk a balladát, miképpen is tesz eleget az özvegy az anyai normáknak, akkor nem emelkedik Mátyás anyja mellé. Viszont nem is feltétlen a tökéletes anyai mintát kell felfedeznünk, hanem azt a fajta elmozdulást Arany balladaköltészetében, melyben előkerül a „szomorú emberi sors”,⁴⁹ amely már az *Ágnes asszony* koncepciójában is jelen van. Az 1877-es balladákban ezt a sorsábrázolást és ezt a szubjektív balladai világot fejleszti tovább Arany. Az özvegy felmutatja azt a mintát, mellyel az asszony a családjára iránti feltétlen odaadását tanúsítja, még akkor is, ha az addigi társadalmi státuszát elvesztette. Az *Árva fiú*ban szereplő ifjú asszonnyal ellentétben Both bajnok özvegye nem tűnik fel rossz anyaként. A ballada egy pillanatot ragad meg, ami nem tematizálja az anyai életnek és az anyai érzelmeknek a mintázatait, hanem azt a fajta kiüresedést, az életállapot gyászba fordulását, ami még az anyai érzelmeket is elnyomja:

⁴⁹ BODA István, *Arany János „különös természete” és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei: Harmadik közlemény*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 53(1929), 18.

„Hunyad alatt egy kis házban
Ül az özvegy, földig gyászban;
Mint gyümölcs a fát, lehajtja
Nehéz gondja, gondolatja:
Neveletlen négy magzatja.” (346.)

Az anyai érzelmek azonban nem szűnnek meg teljesen, hiszen jelen van az aggodalom: a „lehatja/ Nehéz gondja, gondolatja: / Neveletlen négy magzatja.” (346.) szövegrészlet felmutatja, hogy az anya társnélkülisége a gyermeknevelés nehézségével párosul. A „neveletlen” jelző nem a gyermekek viselkedési jegyeit tükrözi, hanem a fel nem nőtt állapotukat. Ebben rejlik az anyai aggodalom, hiszen „atyi szigor”, az anyagi és az egzisztenciális biztonság hiányában az özvegy tehetetlen.

A férj elvesztésével nem más történik, mint hogy a feleségszerep semmisé válik, amivel egy újabb szerep kerül előtérbe, ami nem más, mint az özvegység. Ez a szerep azonban újra konstruálhatja a nők életét: „a nőket kettős veszteség éri társuk elvesztésekor: egyrészt elvesz a kapcsolat a szeretett személlyel, másrészt nincs többé meg a kapcsolat, ami az identitásuk fontos forrását jelentette.”⁵⁰ A ballada valamelyest teret enged annak, hogy a hirtelen özvegységbe kerülő asszony érzéseit lássuk, azt a fajta megrekedtséget, ami nem más, mint a gyász hatása. A gyász érzetéből még a gyermekek, még az anyaság sem tudja feloldani. A ballada funkciója épp az, hogy egy pillanatnyi állapotban érzékeltesse a hármas szerepel (feleség/özvegy/anya) történő megbirkózás lehetetlenségét. Szilágyi Erzsébet özvegyként is jelen van a ballada elbeszélői szövegében:

Napestig
Az erdőn
Üzeti hiába:
Éjfelen
Kocognak
Özvegy ablakába. (290.)

Azonban az özvegy édesanya nem reked meg ebben a szerepben, az özvegy szó mindössze jelzés értékű, hogy Mátyás is egy „*apátlan árva gyermek*.” A két balladát tekintve azonos szerepeket megmutatva, teljesen eltérő pillanatokat mutatnak fel a szövegek, amelyek eltérő léthelyzetekbe kerülő nőket interpretálnak.

⁵⁰ CSEREPES Réka Eszter, PÉK Győző, *Családi állapot: özvegy. Az özvegyasszonyok életében fellépő változások pszichológiai áttekintése, különös tekintettel a nemi szerep-módosulásokra*, Kharón – Thanatológiai Szemle, 2009/4, 46.

A *Mátyás anyja* és a *Both bajnok özvegye* két eltérő anyaképet ragad meg. Míg Mátyás anyja egy „az anyai sóvárgásnak” és a fia utáni vágyakozásnak az alakzatát mozgatja, addig Both bajnok özvegye a férje halálával a feleségszerepétől megfosztva még az anya szerepében is megreked, hiszen nem tud kiteljesedni abban az élethelyzetben, amibe a gyermekeivel együtt kényszerül.

6. Összegzés

A dolgozatom megírása során próbáltam teljesíteni a bevezetőben vázoltakat. Arany János balladaköltészetét röviden ismertette, a korszak nőképét áttekintve, a ballada-interpretációkban a nők élethelyzetét hangsúlyozva elemeztem a szövegeket. A négy ballada elemzése kapcsán kijelenthető, hogy az Arany-balladákban megjelenő női karakterek némely aspektusból tekintve párhuzamba állíthatók a korszak nőket illető elképzeléseivel. Azonban a ballada komplex műfaja nem enged teret minden esetben annak, hogy egyértelmű szerepeket körvonalazhassunk a teremtett balladavilágokban. Arany balladáiban a nők nem csak egyszerűen tragikus hősként, vagy bátor asszonyokként, illetve mintaadó erényképekként (*Rozgonyiné*) jelennek meg, hanem átmenetekként, valamint az ideáltipikus eszményeknek ellentmondó „deviáns” (*Ágnes asszony*) alakokként is. Ugyanakkor Arany hősnői nem a saját környezetének lenyomatai, hanem sokkal távolabbi világok lakói: a történelmi múlt és a népi világ az, amely balladatárgyakat kínál fel számára. A dolgozatban egy folyamatban lévő kutatás egy része került bemutatásra, amelyben nem csak ezt a négy balladát, hanem a *Rákóczinét*, az *Árva fiút*, a *Tengeri-hántást* és a *Tetemre hívást* is elemzem. Ennek a vizsgálódásnak a következőkben is vannak céljai, hiszen a későbbiekben a kérdéskört alaposabban, több értelmezési távlatot bevonva akarom elemezni, hogy még komplexebb kép alakuljon ki az Arany-balladák nőreprezentációinak részleteiről, szövegelőzményeiről, hagyományairól.

Lezárás dátuma: 2025. 01. 13.

Felhasznát irodalom

ARANY János, *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, XV).

ARANY János, *Levelezése (1853–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, XVI).

ARANY János, *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, JANKOVITS László, Bp., Akadémiai, 2004 (Arany János Összes Művei, XVII).

ARANY János, *Prózai művek 2. 1860–1882.* kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, XI).

ARANY János *összes költeményei*, I–II, kiad. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2006.

Elisabeth BADINTER, *A szerető anyja. Az anyai érzés története a 17-20. században.* ford. SZEKERES András, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999.

BODA István, *Arany János „különös természete” és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei: Harmadik közlemény*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 53(1929), 13–25.

BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora (és az Uránia) nőideáljáról. Honleányok, polgárleányok, hitvesek és Fannik = Nők időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2020, 31–62.

BOZSOKI Petra, *Bővülő értelmiségi női szereprepertoár a 19. századi Magyarországon: A Kánya Emília-féle honleányi szerepváltozatról*, Irodalomismeret, 2019/3, 19–54.

Judith BUTLER, *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. BERÁN Eszter, VÁNDOR Judit, Bp., Balassi, 2006.

CSEREPES Réka Eszter, PÉK Győző, *Családi állapot: özvegy. Az özvegyasszonyok életében fellépő változások pszichológiai áttekintése, különös tekintettel a nemi szerep-módosulásokra*, Kharón – Thanatológiai Szemle, 2009/4, 46.

FÁBRI Anna, *A kötettről = A nők világa: Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 7–8.

FÁY András, *Hazánk' nőnevelésének, nőnevelő intézetei' javításának elméleti és gyakorlati alapfogalmai, dióhéjba szorítva, 's különös tekintettel a' nemes és főbb polgári leánykákra*, Athenaeum, II/2. szám, 1840. augusztus 9., 178–188.

FAZEKAS Júlia, *Olvasó honleányok, bajuszos írónők: Nők a reformkori divatlapokban = Nők időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920.* szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2020, 63–88.

GREGUSS Ágost, *Arany János balladái*, Bp., Franklin-Társulat, 1900.

GYÁNI Gábor, *A nőiség mint narratív identitás = Szám- (és betű)vetés: Tanulmányok Faragó Tamás tiszteletére*, szerk. ÖRI Péter, Bp., KSH Népeségtudományi Kutatóintézet, 2014, 11–22.

GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia és Arany János kapcsolata = „Ősszel” Arany János és a hagyomány*, szerk. Szilágyi Márton, Bp., Universitas, 2018, 129–152.

GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia pályafutásának társadalomtörténeti kontextusai*, Bp. ELTE Digitális Intézményi Tudástár, 2019.

HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj Diákmelléklet, 1996/37, 97–116.

HÁSZ-FEHÉR Katalin. „...hogyan észre nem vette csodálom...”: *Arany János és a filológiai perspektíva: Tanulmányok*, Bp., Kortárs, 2019.

IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.

IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.

KAPPANYOS András, *Ballada és románc, Arany János A walesi bárdok = Magyar irodalomtörténet: Gépeskönyv*, Bp., 2020–2022.
<https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M231KAPPBALL>

KÉRI Katalin, „Okos asszony nem marad gyermek nélkül”: *Anyai szerep, gyermeknevelés a 17–19. századi Magyarországon = Uő, Női élet, leánynevelés az újkorban: Válogatott tanulmányok*, Bp., Gondolat, 2015, 195–239

KULINI Nagy Benő, SÁRVÁRY Elek, *Magyar Hölgyek életrajza*, Debrecen, Csáthy és Társa, 1861.

LÁSZLÓ Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői = A nők világa: Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 161–170.

Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem: Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. SZABÓ Valéria, TÓTH László, BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea, Bp., Új Mandátum, 2002.

MADÁCH Imre, *A nőről, különösen aesthetikai szempontból*, Koszorú II/1. szám, 1864. július 3., 1–4; II/2. szám, 1864. július 10., 25–28; II/3. szám, 1864. július 17., 49–53.

Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény: A regény kutatásának metodológiájáról*, ford. HETESI István, Literatura, 1994/4, 331–354.

MILBACHER Róbert, *Bűnös és/vagy áldozat? Ágnes asszony* = Uő, *Arany-metszés: Esszék, tanulmányok Arany Jánosról*, Bp., Kortárs, 2021, 135–145.

NYILASY Balázs, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011.

RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887.

SZILÁGYI Márton, *„Mi vagyok én?” Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017.

SZILÁGYI Márton, *„Az utolsó magyar”: Arany János élete és költészete*, Bp., Osiris, 2023.

TÖRÖK Zsuzsa, *Romantikus nemzetépítés: Harcos nők Arany János epikájában* = *Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. LAJTAI Mátyás, VARGA Bálint, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2015, 67–84.

TÖRÖK Zsuzsa, *„Ügyhöz nem illő öblös rikoltozás”: A nőírók körüli pánik a 19. század közepén* = *Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016 (Hagyományfrissítés, 4), 65–96.

VOINOVICH Géza, *Arany János ballada-költészetéről*, Budapesti Szemle, 169(1917)/482, 341–356.