

A történelmi ballada kritikája

Jelige:

*„E szövegrész természetesen látszatargumentum,
hiperbolikus példázat arra, hogy felpiskáljuk
a definiáló gondolkodás megkérdőjelezhetetlen feltevését.”*

de Man, Paul¹

I. Bevezetés

XIX. századi balladáink újraolvasásakor rendkívül erős értelmezői hagyománnyal van dolgunk, amelyben az elmúlt száz-százötven évben az apróbb módosulásoktól eltekintve lényegi változás nem volt tapasztalható, egészen az utóbbi tíz évig.² A műalkotások és a műfaj összefüggésének kérdése a kritika szempontjából fontos kérdés volt a műfaj megjelenésének kezdetétől, azonban kevésbé a szerzők perspektívájából.³ Ez a korban kialakult hozzáállás, vagyis a nemzeti alapon szerveződő irodalomtörténet a balladákkal kapcsolatban egészen a XX. század végéig meghatározó volt, amikor is a tradicionális – és ezzel újramondó – elemzések mellett egy, a textualitást előtérbe helyező olvasati módot is alkalmazni kezdtek a művekkel kapcsolatban.

A dolgozat célja, hogy tisztázza, stabilizálja a ballada műfajfogalmának egy aspektusát. Ezt az aspektust az irodalomtörténet íráson keresztül kívánom megragadni, a benne megjelenő történeti balladáról szóló elbeszélések alapján. Így válik lényegessé a tematikus meghatározása a korpusznak, amely történelmi.⁴ A kutatás fő iránya tehát e műfaji kategóriának az értelmezés befolyásolására tett hatása és az, hogy hogyan jelenik meg a történelmi ballada az irodalomtörténetben, milyen tendenciák figyelhetők meg az értelmezéseivel kapcsolatban. A kanonikus értelmezői hagyomány elmozdulásának tétje jelen esetben az, hogy vagy a még kanonikus olvasattal élő művek kapcsán is relevánsak és kiterjeszthetők az újabb szempontok a

¹ DE MAN, Paul: *Esztétikai ideológia* (ford. KATONA Gábor), Janus/Osiris, Budapest, 2000., 15.

² NYILASY Balázs: *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2011., 50.

³ Lásd pl.: BORONKAY Antal: *Az osztrák és a magyar történeti ballada*, Varga József könyvnyomdája, Budapest, 1936., 83-88.

⁴ A történeti szó történelmivel ekvivalens használatát két – az ilyen tematikájú művekkel behatóbban foglalkozó és hivatkozott – szerzőtől veszem: Tarjányi Esztertől és Boronkay Antaltól. Jelenleg megmaradok e fogalmak hagyományos használatnál, de jelzésként felvetem a történeti (mint fiktív, de történelmi háttérrel csak látszólag rendelkező eseménynek) és a történelmi (mint történelmi forrásnak tekintett anyagból táplálkozó) ballada különbségtételét.

történelmi balladák interpretációjára, vagy egyes művek műfajhoz tartozása válik kérdésessé. Ez utóbbi abból az előfeltevésből következik, hogy a történelmi balladának a ballada alkategóriájaként meg kell felelni a műfaj általánosabb kritériumainak, ahogyan a *species* is a *genus* alá sorolódik. A kérdés lényege abban rejlik, hogy „a műfaj ismerete – mint tudjuk – nagy mértékben meghatározza és irányítja az olvasó »elvárási horizontját«, s így a mű fogadtatását.”⁵

Nem tartom a műfajt fogalmilag meghatározhatónak, sem preskriptív, sem deskriptív módon, és nem is teljes mértékben kielégítő ez a két lehetőség, hanem – a következő fejezetben felvázolt módszerrel – a használatának történetén keresztül mutatom be a balladát,⁶ annak alapján, hogy milyen viszonyba helyezték a fogalmat az egyes felvázolt művekkel.⁷ A nagyobb léptékű megközelítést azért tartom helyénvalóbbnak a témában, mert kultikus szemléletmóddal van dolgunk, és e szemléletmód a hagyományozódásának megfigyelésére elegendő a makroszintű történeti szemlélet. Ennek kapcsán válik különösen érdekessé a szakirodalom elmúlt tíz évében kialakult nagyobb „fordulat”. Ez az újabb irodalomelméleti megközelítéseknek köszönhető, amelyek fellazították a kultikus viszonyt a XIX. században kialakult irodalomtörténeti elbeszélésekkel kapcsolatban, ezáltal a száz-százötven éven keresztül köztudatba szilárduló értelmezések mellett létrejöttek az ezeket korrigáló-finomító, megkérdőjelező és lebontó interpretációk is. Dolgozatom kérdése az, hogy ez a tendencia milyen hatással lehet a műfaj egészére, akár az újabb eszközökkel dolgozó interpretációs gyakorlatok kiterjesztését illetően, akár a műfajba sorolást problematizálva.

Lényeges megjegyezni még az elején, hogy a címben szereplő „kritika” szó jelentéstartománya nemcsak a mai műfajként is élő szavunkét fedi, hanem egy másik filozófiai-irodalomelméleti hagyományhoz kapcsolódik, Kanthoz, a vizsgálódás jelentésben.

⁵ GENETTE, Gérard: „Transztextualitás” (ford. BURJÁN Mónika), *Helikon*, 1996/1-2, 82-90., 86.

⁶ Az itt használt kifejezés részben közel áll Takáts József *használatortörténet* kifejezéséhez, másrésztől viszont teljesen ellentétes vele: nem a szinkrón és kis léptékű fogalomtörténet módszerével közelítem meg a műfajt. TAKÁTS József: „A használatortörténet”, in: Kisantal Tamás, Mekis D. János, P. Müller Péter, Szolláth Dávid: *Thomka-symposion – Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*, Kalligram, Pozsony, 2009, 398-406.

⁷ Az általam választott szerzők: Boronkay Antal, Greguss Ágost, Beöthy Zsolt, Imre László, Nyilasy Balázs, Tarjányi Eszter, és Milbacher Róbert. A balladák recepcióját tekintve leginkább Arany János és Vörösmarty Mihály műveit érintem mint paradigmaticus alkotásokat.

II. A műfaj megközelítésének módszeréről

Több tanulmányt megkívánna a műfajok önmagában vett elmélete, így nem ennek az alapfeltevései lényegesek jelen esetben számunkra, hanem az, hogy hogyan jelenik meg az irodalomtörténetben, a balladákkal kapcsolatban. Ez azzal az elképzeléssel állítható párhuzamba, amelyben a műfajokat – Bókay Antal megfogalmazásában – *naturalista*, illetve *konvencionalista* eredetüként osztjuk fel.⁸ Előbbi alapján a műfaj önmagában létező entitás, az utóbbi szerint pedig csak diskurzívan létezik. A konvencionalista elképzelés jelentős előnye, hogy számol a műfaj irodalomtudományos szerepével, és ezáltal jobb magyarázatot is tud adni a műfajok használatának mikéntjére. Tekintve, hogy az irodalmi műfajok az *irodalomról* való beszédben vannak jelen – mint metajelenségek léteznek –, nem önálló entitások. „A nyelv ugyanis – írja Bahtyin – kizárólag az őt megtestesítő konkrét megnyilatkozásokban válik életté, mint ahogy az élet is ugyanígy csak konkrét megnyilatkozásokban válik nyelvvé.”⁹ Ebben az értelemben az egyes műfajokról való beszéd sem áll önmagában, noha „leválva” a diskurzusokról némileg önállósodik.¹⁰ Egyrésztől állandó (*transz*-, illetve) intertextuális kapcsolatban van az összes többi definícióval,¹¹ és a műfaj is ebben a szövegek közti térben ragadható meg legjobban. Értem ez alatt azt, hogy nemcsak szövegszerűen épülnek egymásra az egyes definíciók (definíció közeli elbeszélések), hanem egy hallgatólágos közös tudás vagy érzék is összekapcsolja őket, amelyek

⁸ BÓKAY Antal: bevezető, in: Kanyó Zoltán, Síklaki István: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 206-208., 207.

⁹ BAHTYIN, Mihail: „A beszéd műfajai” (ford. Könczöl Csaba), in: Kanyó Zoltán, Síklaki István: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246-282., 248.

¹⁰ V.ö.: *naturalista* eredettel, amely mint önmagában létezőnek képzei el a műfajt. Szili József az általános műfajelméleti megközelítések kapcsán ezt az elképzelést úgy ragadja meg, hogy „A műfajelméletek fogalmakkal dolgoznak, amelyekről feltételezik, hogy vonatkozásuk fogalmon túli, tárgyi vonatkozás.” Ennek az alapját metafizikai kérdésként értelmezem, amely irodalomtudományos szempontból jelenleg nem releváns. SZILI József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Akadémia Kiadó, Budapest, 1997., 10.

¹¹ E fogalmat genette-i értelemben használom. GENETTE, i.m., 82. Az általa meghatározott (nem merev) öt osztály: az intertextualitás, a paratextualitás (ez a fogalom ismeretes még peritextus néven is), a metatextualitás, az architextualitás és a hipertextualitás. Ezek összességét érti transztextualitáson, vagyis a szöveg textuális és történeti kontextusának teljességét.

intertextuálisan nem kimutathatók, de egységes nézetekként megjelennek, és remek célt adnak a kutatásnak.

Másrésről az egyes meghatározások külön-külön nem hierarchizálhatóak objektíven. Az egyes elképzelések közötti különbségtétel, jó és rossz meghatározása könnyen elhibázott lehet, sokkal inkább ezeknek a szövegeknek az egyenrangúságáról és diskurzusáról van szó. Ahogyan Jacques Rancière gondolkodik „a maguk módszerében megnyugodott tudásokról”: „a módszerek nem mások, mint történetek vagy elbeszélések. Ez nem azt jelenti, hogy azok ne léteznének vagy semmissek lennének. Azt jelenti, hogy azok fegyverek egy háborúban; nem eszközök, amelyek lehetővé teszik egy terület feltárását, hanem fegyverek, amelyek lehetővé teszik egy mindig bizonytalan határ kijelölését.”¹²

Meglátásom szerint a kívánt metszethez adekvát a ballada műfaját a fogalom történeti használatának nagy léptékű ívén keresztül, valamint az egyes róla szóló értekezések érintkezési pontjai alapján megragadni, mivel e klasszicista hagyománytól idegen műfaj esetében az előíró poétika nem jelent biztos alapot. Az ezekből megragadható közös nevező az, ami a jelen vizsgálat tárgyát képi. Az ilyen módszerből következik, hogy ellentmondásra bukkanunk a különböző értelmezések között, amelyet kezelni kell. Ezért egyrésről a szövegek mezsgyéjén kirajzolódó fogalmat vizsgálom, másrésről elkülönítem a szöveginterpretációkat és az elméleti írásokat, s az utóbbit tekintem mérvadónak, ugyanis ez – bár az interpretációhoz képest csak közvetve, de – erősebben és meghatározóbban konstituálja az irodalomtudományt. Az egyes művek esetében a műfaj sokszor diskurzuskönnyítő funkcióval bír, inkább eszközként kap szerepet, ugyanakkor valamelyest részt vesz az értelmezésben is, de jelentése a teoretikus értelemben vett műfajhoz képest redukáltan van jelen. Vagyis egy mű besorolása gyakran egyszerű sémák mentén történik, olyan szempontok alapján, amelyek nem adekvátak, hanem önkényesek, esetleg egy deformálódott hagyományt követnek. Ennek az eljárásnak két kimenete lehetséges: 1) vagy a már említett interpretációs befolyásolás az, amely az értelmezést a műfajnak megfelelően módosítja,¹³ 2) vagy egy rosszul felállított kapcsolat műalkotás és műfaj között, amely mint irodalomelméleti következetlenség jelenik meg.

¹² RANCIÈRE, Jacques: *Diszciplínák közt gondolkodva – A megismerés esztétikája* (ford. Bagi Zsolt), kézirat, 1-7., 6.

¹³ Ez nem negatív aspektusként van jelen, hanem teljesen természetes velejárója a paratextuális vagy architextuális jelenségeknek.

Ami ezáltal megállapítható a balladáról, definíciós stabil pontként szolgál, amelynek tétje a műfaj értelmezésbefolyásoló aspektusának módosulása és az ebben beálló relativizálódás a szempontjaink alapján.

III. A történelmi ballada interpretációi

Elsőként a történelmi balladák irodalomtörténeti megjelenését érdemes megfigyelni, azt, hogy a XIX. századi (elnagyolva) paradigmikus nemzetcentrikus gondolkodásmód hogyan értelmezte a műveket,¹⁴ milyen tradíciót hozott létre, és ez a későbbiekben hogyan hagyományozódott. Az első átfogóbb elméleti kísérletek későbbre tehetők annál a balladaíró hullámnál, amely Arany János balladáinak felbukkanásakor már régen lezajlott,¹⁵ így az irodalomtörténeti elbeszélések és a ballada (mint ettől részben önálló fogalom) kapcsolata adekvátábban tárgyalható, szorosabb összekötődésük jobban megfogható. Ennek okán az 1800-as évek elejének recepciójára csak röviden térek ki, mivel a XIX. század első felében a műfaj fogalma tisztázatlan volt; azt módszeresen megközelítő írások jobbára csupán a század második felében találhatók,¹⁶ és a fentiek alapján kevésbé praktikusak számunkra. A történelmi tematikájú művek azért szolgálnak jó példával, mert ezeken keresztül sokkal szembetűnőbb lehet egy-egy félreolvasás, vagy az értelmezés szűkítése.

¹⁴ A század első harmadában még az ilyen alapokon álló előállításukról is beszélhetünk, bár céлом pontosan ezzel a tematikus műfaj meghatározással vitatkozni.

¹⁵ TURÓCZI-TROSTLER József: „Az irodalmi ballada”, in: TURÓCZI-TROSTLER József: *Magyar irodalom Világirodalom I.*, Akadémia, Budapest, 1961., 380-385., 385.

¹⁶ Természetesen vannak művészetelméleti és poétikai írások, amelyek megemlítik röviden a műfajt. Lsd: GREGUSS Mihály: *Az esztétika kézikönyve* (ford. Polgár Anikó), Kalligram, Pozsony, 2000. [1826.], 215., illetve ERDÉLYI János: „Népdalköltészetünk IV.”, in: Erdélyi János: *Magyar népköltési gyűjtemény – Népdalok és mondák, II.*, Ivanics-örökösök könyvkereskedése, Pest, 1847.

III.1. Boronkay Antal kutatása

A XIX. század eleji magyar balladairodalom előzményének elsősorban az osztrák balladahullám tekinthető. Boronkay Antal megállapítása szerint „a műfajnak a harmincas évek elején mutatkozó fellendülése az osztrák balladaköltészet hatása alatt következett be.”¹⁷ Leírása alapján – amelyet részben Nagy Anna dolgozatára épít –¹⁸ az osztrákok balladairásra buzdítása pár év csúszással hozzánk is áttért.¹⁹ Boronkay elbeszélése alapján (amely egyébként a könyv címének célkitűzéséből is látható) feltűnő az erős tematikus meghatározottság („történeti”), amelynek trendjét az 1830-as évek környékén betudhatjuk a tovább erősödő és a változáson keresztülmenő nemzeti öntudatnak, tekintve XIX. századi irodalmunk alakulástörténetének általános és közhelyszerű nemzeti irányát.²⁰ Vizsgálata alapján a történeti ballada is nyomon követi azt a szemléletmódot, amelyet Széchenyi művei változtattak meg, tehát „A hangsúly a múlttól a jövőre tolódik át” bennük. Hozzáteszi azonban, hogy ez csak a század második felében valósult meg ebben a kategóriában, éppen ezért nem is foglalkozik vele.²¹

Boronkay Antal írásában szembevetődő a tárgyalt művek egy részével kialakított (enyhe) negatív viszony, ugyanis „a magyar történeti balladaköltészetben is több nyomát találjuk annak, hogy a költők nem képesek a történeti anyag urává lenni. Azok a költemények például, amelyek valósággal verses krónikáknak nevezhetők, túlságosan anyagközlő jellegűek.”²² Tehát a probléma nem tematikus, hanem a téma megformáltságában érzékelhető – bár szerzőnk érvelése esetenként hiányos, megállapításai inkább deklaratívak. Emellett olyan narratív hibákra is felhívja a figyelmet, amelyek nem felelnek meg elvárásainak, ilyen például az, amikor „a költők sok esetben a helyett, hogy közvetlenül a történet megénekléséhez kezdenének, mintegy bevezetésül

¹⁷ BORONKAY, i.m., 90. Így Kölcsey Ferenc az 1814-es datálású *Rózája* (60.) és Kisfaludy Sándor regéi kiesnek ebből a vonzaskörből. Utóbbi regéit a balladákkal együtt említik, s bár ezt a csoportosítást problematikusnak tartom, indokoltnak vélem megjegyezni.

¹⁸ NAGY Anna: *Heine balladaköltészete és hatása a magyar balladára*, Pfeifer Ferdinánd-féle könyvkereskedés, Budapest, 1919., 61. „Míg Németországban a műballada a népköltészet iránti érdeklődés egy hajtása volt, a ballada hangulata és a balladaköltők lelke meg a kor lelke között a legnemesebb harmonia uralkodott, addig nálunk a XIX. század tizes éveiben keletkezett műballada nem a költők lelkének ilyen szükségszerű kifejezése, hanem a német, az osztrák balladadivat egy hulláma, mely alkalmas forma lévén mélabús, vagy rémítű romantikus mesék és történeti anekdoták elmondására, mihamar népszerűvé lesz.”

¹⁹ BORONKAY, i.m., 58-59.

²⁰ Persze lényeges, hogy más nemzetfogalommal élnek az 1830-as években, mint 1840-es évek végén, amelyre reflektál Boronkay is, vagyis a nemesi nemzet áll szemben a polgárságot is beemelővel. Uo. 57.

²¹ Uo. 58.

²² Uo. 61. „Sujánszky Antal *Szent Istvánja* (1844) a magyar történetet mondja el Álmóstól a szent királyig; [...] Garay Zrínyi Ilonával kapcsolatos könyvet olvasat és így ismerteti a hős asszony dicső elődeinek sorsát, a *Trónviszályban* pedig II. Istvánnal fohászában mondatja el a múltban lezajlott trónviszályokat.”

külön kiemelik, hogy mit akarnak »elbeszélni«. Ezzel az egész balladának referáló jelleget kölcsönöznek.”²³ Sajnos nem indokolja meg ennek a visszasságnak okát, ezért csak abból lehet következtetni,²⁴ hogy sem szembe-, sem párhuzamba nem állítja a „történeti hűséggel” ezt a narratív fogást mint írói önreflexiót. Ezért e narratív eljárás a tartalmiságtól – az előzőhöz hasonlóan – elkülöníthető, így formai hibának tudható be.²⁵ Tehát a balladákban az elbeszélői szintek közötti váltást nem tartja megfelelőnek.²⁶

A formai aspektus után a művek tárgyalásának tartalmi elemei lényegesebbek számunkra, mivel elsősorban a történetek átnarrativizálására és az ezzel az eljárással együtt járó perspektíva meghatározására, áthelyezésére épül a jelenlegi használat történeti vizsgálódás. Boronkay Antal például „naív lelki életként” jellemezi a magyar művek szereplőit, amelyeket az osztrák történeti balladaköltészetben tapasztalhatóhoz hasonlít, és ez alatt lényegében egyszerű lélektani rajzolást ért: „A szereplőket hatalmas érzések hatják át, amelyeket a költők pathetikus stílusuk kezdetleges eszközeivel kísérelnek meg ábrázolni.”²⁷ Meglátása szerint ennek az lesz a következménye, hogy disszonancia lép fel „tárgy és hang között”, így ez a tartalmi aspektus „csak az egykorú balladaköltészet egészében elhelyezve válik érthetővé”.²⁸ Érvelése nem támasztja alá megfelelően a felhozott mű komikus jellegének emancipálását, amely a felvonultatott példák alapján erényes kicsengést követelne a művektől.²⁹ Ezért a műfaji kontextus figyelembe vételét kiterjeszttem az egész balladaköltészetre – ami igazodik az eredeti koncepcióhoz is –, mert a következőkben felhozott némely érvek a későbbi népies – tág értelemben véve és szembeállítva a történelmi – balladával mutatnak azonosságot a szereplő szubjektum láttatásában.

A szereplők ilyen érzéseinek megjelenítése mellett hasonlóan problematikusnak tartja az erény kérdését. Az önuralom és „az igazi nagyság *elismerése*” az általa kiemelt fő téma az értékrendben.³⁰ Ezek a tulajdonságok egyszerűek és a lovagi, hősi hagyományt idézik meg. Az ilyen jellegzetességgel bíró művekkel szemben egy összetettebb értékrendszerrel –

²³ Uo. 61. Idézi Erdélyi János Bánk bánját: „Ki nem hallotta, hallja azt a híres mesét, / Bánk bán mért gyilkolá meg királya hitvesét.” (Regelő Pesti Divatlap, 1843/2, 35.)

²⁴ A szöveg linearitásából: az elbeszélésnek ezen módját taglaló bekezdést követő tárgya a történeti hűség. Uo. 62.

²⁵ Persze a formai és tartalmi kettős tipológia felülírható, de következetes felosztásban koherens.

²⁶ Arany János *Tengeri hántás* című balladája ehhez hasonlóan különböző elbeszélői szintekkel rendelkezik, de ott nem egy szövegen kívüli elbeszélői szintre tapasztalhatunk kilépést.

²⁷ Boronkay, i.m. 62.

²⁸ Uo. 63.

²⁹ A mű szerző nélküli: Kisfaludy Társaság Évtapirjai 1837/I., 93-94.

³⁰ Uo. 65.

világszemlélettel – működő korpuszt is bemutat, amelyben nem a statikus és heroikus reminiscenciák jelennek meg, hanem egy „újfajta irodalmi elbeszélésmód”.³¹ Korábbi felsorolásából kitűnik Tárkányi Béla *László Cserhalmon* című műve, amely egy negatív szereplőtől szokatlan viselkedést prezentál, a vad jellemként bemutatott kun esendő és saját magát a hölgynek teljes mértékben alárendelő személyként jelenik meg.³² Ehhez hasonló ritka perspektívát mutat az az észrevétel vagy interpretáció, amely Garay János *Az aradi gyűlését* úgy magyarázza, hogy „A költő figyelme tehát arra is kiterjed, hogy általános öldöklés alkalmával ártatlanok is elpusztulnak. Megnyugtatóan nem tud egyebet mondani, mint hogy a bűnösök is meghalnak.”³³ (*Kiemelés az eredetiben.*) Megjegyzendő azonban, hogy a narrátor rövid kiszólása nem feltétlen kielégítő ilyen tekintetben.

Nemcsak Boronkay ír néha az egyes művek ellenében, hanem a gyűjtésnek kritikára vonatkozó része is erős tendenciát mutat a recepció elégedetlenségére. Problematikusnak tekintik a ballada vagy monda megnevezést Garay *Árpádok* ciklusával kapcsolatban, egy bírálója „több olyan költeményt talált [a műben], amelyet nem tart sem a balladának, sem mondának.”³⁴ Tartalommal szembeni ellenérzéssel ír általában a költészetről Toldy Ferenc: „a hazafiság egész a játékig el van nyűve, használva, mindennaposítva [...] Az ember nem lehet egy elvont eszmétől mindig és folyvást lelkesedve, s minél jobban sarkalja azt szóval, annál inkább lebben szét a feléje irányzott tetterő.”³⁵ Boronkay Antal szerint ez az elégedetlenség jelenik meg Ember Pál írásában is, és eltekinthetünk annak novellákra vonatkozásától.³⁶ E vélemények mögött olyan irodalmi műfajhagyomány-szemlélet és elvárás húzódik, amely egyrészt a balladától a drámaiságot kéri számon, másrészt pedig az epikus hagyományon kíván túllépni a drámai felé – ennek tisztázására később Greguss Ágost *A szépirodalom alapvonalai* munkája alapján kerül majd

³¹ Erre a szentimentalizmus szót használja, amely az érzelmi finomság, érzékiség értelméhez áll közel. Uo. 66.

³² Uo. 67. „A rabló kun Árbóc a sátrában őrzött leánnyal szemben a mult század szalonudvarlójához illő módon viselkedik: »Előtte a csaták fia, / Hős Árbóc térdepel, / Ő rablá el, de rabja most, / Ránézni félve mer. // Csak félve mer, mert lesújtja őt / A tiszta nőerény, / Mely oly fönséggel árad el, / A lány tekintetén.«” (TÁRKÁNYI Béla: *Költemények*, Eger, 1911, 87.)

³³ Uo. 71. Garay János: „Az aradi gyűlés”, in: Radó Antal, Lampel Róbert: *Garay János válogatott költeményei*, Wodianer F. és Fiai Kiadó, Budapest, 1904., 262-265.

³⁴ Uo. 84. Kritika forrása: „Magyar Szépirodalmi Szemle”, 1847/14, 216.

³⁵ TOLDY Ferenc: „Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány jámbor óhajtás”, in: *Athenaeum*, 1843/4, 158.

³⁶ BORONKAY, i.m. 87.

sor. Továbbá Boronkay rámutat olyan ellentmondásokra, amelyek érvénytelenítenek egyes laudációkat írókkal és műveikkel kapcsolatban.³⁷

III.2. Greguss és Beöthy elemzései

A következő – jobban mondva első – nagy jelentőséggel bíró és kultikus viszonyt kiépítő interpretációs kiindulópont a Greguss Ágost által 1877-ben kiadott *Arany János balladái* című válogatás, amely Greguss jegyzeteit és magyarázatait tartalmazta, ugyanis 1885-ben Beöthy Zsolt – Greguss halála után három évvel – a Franklin-Társulat kérésére újból kiadja a kötetet. Az újabb kiadás Arany János művei mellett más szerzőkkel és népballadákkal is bővül, amelyekhez a jegyzeteket és magyarázatokat Beöthy írta,³⁸ így jó alapul szolgál az összehasonlításra mind a művek, mind magyarázatuk tekintetében.

Noha biztosan nem állapítható meg Greguss kiadása nélkül,³⁹ hogy Arany egyes műveinek értelmezése pontosan kihez kapcsolható – még ha Beöthy Zsolt bevallása szerint csak apró módosítást tett némelyeken –, de érezhető az interpretációk összességéből és Greguss más műveiből, hogy miben és hol különböznek. Greguss a mű tárgyának összefoglalását („Szondi két énekes apródjának nemes ellentállását”) követően áttér egy másik magyarázati szintre, amelyen a történet fölé helyeződik az, hogy a költemény milyen eszmét fejez ki, tudniillik „akik igazért harcolnak, mint Szondi, sohasem harcolnak hijába, mindig győznek. A küzdő egyén elveszhet, de az igazság, amelyért küzdött, diadalmasan kiemelkedik.”⁴⁰ Ez az elbeszélői mód szorosan épül Greguss esztétikai és műfaji nézeteihez – amelyről a következő nagyobb fejezetben lesz szó –, túllépve a történet cselekményén általános igazságok magyarázatát látja a műben.⁴¹ Bár

³⁷ Uo. 85-86.

³⁸ BEÖTHY Zsolt, GREGUSS Ágost: *Magyar balladák*, Franklin-Társulat, Budapest, 1918. [1885.], 1. „A Franklin-Társulat felszólított, hogy Arany balladáit, Greguss Ágost magyarázataival, rendezzem újból sajtó alá. A megbízást elfogadtam; de az eredeti terv, munka közben, mintegy magától kiszélesedett. [...] Így aztán Greguss régi könyvéből természetesen csak az Arany kilenc költeményéhez írt jegyzetek és magyarázatok maradtak meg. Ezeken lényegesebb változtatást nem tettem, még az erkölcsi alapeszmék kiemelésére nézve támadt kételkedésemet is elnyomtam [...] Az Arany-balladák magyarázatait és jegyzeteit tehát csak ott toldottam, bővítettem és némileg változtattam meg, ahol elkerülhetetlenül szükségesnek tartottam.”

³⁹ Sajnos ez a kiadás nem volt számomra elérhető, így az összevetést sem állt módomban elvégezni.

⁴⁰ Uo. 175.

⁴¹ Megjegyzendő, hogy esetenként következtetlennek tűnik eljárása elméletének tükrében, (mint majd látni lehet műfajelméletének elemzésekor) a ballada drámai, tragikus jellemzője nem fér össze azzal, hogy Szondit kiemeli, az apródok fölé helyezi a cselekmény szempontjából.

Gregussnál is jelen van a történelmi kontextus, vele szemben Beöthy értelmezéseiben ez az olvasat nagyobb szerephez jut. Garay János *Kontjának* magyarázatát kultikus kontextualizálással vezeti fel, „a nemzet dicső multját éneklő hazafias epika” kisebb nemének „főképviselői” közé sorolja. Ezen túl beállítja műveinek olvasási rendjét is azzal, hogy Garay „magyar történeti vagy mondai tárgyú balladáiban, főleg a nemzeti lelkesedést kívánja táplálni.”⁴² A szöveghez közelebbi elemzésében a tartalmát is ekképpen magyarázza: „Gondolati tartalma s ennek szónoki erővel való tolmácsolása emelte *Kontot* rendkívüli hírre és kedveltségre azokban az időkben, mikor a szabadságharc után alkotmányunk és nemzetiségünk el vala nyomva.”⁴³

Kettejük, Greguss és Beöthy elbeszélésmódjának különbsége a továbbiakban előre kijelölt irányt hoz létre az értelmezési hagyományban. A Beöthyre inkább jellemző nemzeti-allegorikus értelmezési mód alapként szolgál a történelmi balladák értelmezésében, amennyiben a szöveg teret enged neki.⁴⁴ Ezzel szemben Greguss eljárás módja ezt gyengébben, de szintén felhasználja, azonban túllép rajta és egyetemes emberi értékrendszer reprezentációjaként kezeli.

III.3. Imre László és Nyilasy Balázs megközelítéséről

Időben nagyobb ugrást teszünk, nem mintha nem lenne recepciója a balladának e kettő között, de ahogyan Imre László is megjegyzi „a *Nyugat*-körüliek épen nem a balladákra figyeltek”; egy „másik” csoport pedig: „A népi írók többsége is fenntartásokkal szólt Aranyról, többek között azért, mert átvette Ady és Szabó Dezső türelmetlenségét nem is annyira Arannyal, mint inkább az Aranyra hivatkozókkal szemben.”⁴⁵ Ezt követően pedig a „A marxista irodalomtörténetírás [...] egyoldalú, átpolitizált képet adott a balladairó Aranyról. Műfaji, nyelvi szempontból a hagyományos megállapításokat ismételte, miközben a hangsúlyt a zsarnokellenességére, szociális mondandójára helyezte.”⁴⁶ Imre László maga az általam Beöthynek tulajdonított lencsén keresztül értelmezi Greguss Ágost műfajelméletét, amikor azt állítja, hogy „a ballada tárgya gyakran mondai, így a nemzeti emlékezet, a történelmi tudat

⁴² BEÖTHY, i.m., 105.

⁴³ Uo. 107.

⁴⁴ Ilyen Garay János *Báthori Erzsébet* című műve, amely történelmi háttérrel rendelkezik, azonban a nemzeti lét nem kap benne helyet.

⁴⁵ IMRE László: *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2006. (2. javított kiadás, [1988.]), 9.

⁴⁶ Uo. 9.

kifejezője is”, tehát általános szemléletében a nemzeti-allegorikus hagyományhoz tér vissza, és azt legitim alapnak tartja.⁴⁷ Erre mutat rá az is, hogy Arany János nagykőrösi korszakát „balladaművészete költői-emberi válságának feloldásaként” magyarázza.⁴⁸ Ez alapján a balladák olyan kiutat jelentenek Arany számára, amelyek nemcsak életét befolyásolják – és így ezen keresztül magyarázhatók művei –, hanem az emberi-költői szerepből való kiszabadulását is hozzák. Így „Korszakalkotóan nagy lírai versei (*Kertben, Letésem a lantot, Évek, ti még jövőendő évek*) után, melyek a nemzeti ellenállás szellemének kevésbé feleltek meg, a kibontakozást ígéri az epikus, egyebek mellett a balladában történő tárgyasulás.”⁴⁹ Imre László szerint az előbbieket arra mutatnak rá, hogy „a hűség erkölcsi imperatívuszának vállalása, s a népi-nemzeti balladaalkat” felől érdemes magyarázni bizonyosok művek keletkezését, ilyen a *Szondi két apródja*, és *A walesi bárdok*. Ennek analógiáján jegyzi meg pusztán felvetésként, hogy lehetséges olvasatát adhatjuk *A hamis tanúnak*, ha a költő kultikus történelmi személyén keresztül értelmezzük.⁵⁰ A „válság feloldása” és az epikai kibontakozás, amely az erkölcsi imperatívusz vállalásában és a népi-nemzeti alkatban nyilvánul meg, összeférhetetlen azzal, amit Milbacher Róbert mutat ki Arany János levelezése alapján, vagyis a szerepvállalástól való elhatárolódást.⁵¹

A nemzeti-allegorikus értelmezés úgy jelenik meg Imre Lászlónál, hogy a *Szondi két apródját* Arany János közösségi üzenetű intenciójaként tételezi, azzal a megállapítással, hogy – s itt indokoltnak tartom, hogy hosszabban idézzem –

„Arany (természetesen) kegyelettel és rokonszenvvel nézi és ábrázolja Szondit és a várvédőket, de tisztában van vele, hogy a magyarság többsége számára egyszerűen követhetetlen ez a példa, mert kivételes bátorságot, átlagon felüli fizikai és erkölcsi képességeket tételez fel. A dalnokok dilemmája közelebb esik a mindennapokhoz. Egyébként is a vers keletkezésének időpontjában 1856 nem a halált megvető merészség,

⁴⁷ Uo. 19. Most elsősorban a történelmi tematikájukra szorítokozom, a népi(es) balladák esetében számos probléma merülne fel.

⁴⁸ Uo. 40.

⁴⁹ Uo. 40-41.

⁵⁰ Uo. 41.

⁵¹ MILBACHER Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama*, Ráció, Budapest, 2009., 270-272. Előtte azonban felhívja a figyelmet Arany ambivalens hozzáállására a szerepvállalással kapcsolatban Tompa Mihályhoz írt levelén keresztül. Uo. 268. „Mégha az irodalom haldoklik is: mi vagyunk a vonagló tagok, melyek mozgásuk által némi életre mutatnak: tehát csak mozogjunk! – Kell, hogy mozogjunk: jól vagy rosszul, célra e vagy cél nélkül, az most mind egy.” Arany János Tompa Mihálynak, Nagi-Kewrews, 1852. Október 1., in: SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István: *Arany János összes művei XVI.*, Akadémiai, Budapest, 1982., 97-99., 99.

hanem a nemzethez, az eszmékhez való hűség, az anyagi vagy hivatalbeli felemelkedést elutasító puritán tartózkodás az aktuális.”⁵²

A végén felmerülő bárdköltői szerep, amelynek lényegi eleme, hogy a nemzetet érintő diskurzushoz kapcsolódik, valamelyest javítja az ezt megelőző szövegrész szemléletét. A pár sorral feljebb Gyulainál bíralt perspektívából maga sem lép ki, kiindulópontja a mű megközelítésében ugyanaz a kultikus Szondira épülő kép, amelyhez képest az apródok csak másodlagosan jelennek meg, mivel passzív viselkedésüknél sokkal jobban beilleszkedik a hagyományba a hősi halált haló Szondi vagy Zrínyi.

Nyilasy Balázs is hasonló állásponton van egyes művekkel kapcsolatban (például: *Szondi két apródja*), mint Imre László, de Nyilasy egyes megközelítései már elszakadnak az „allegorikus” olvasattól. Erre remek példa Arany János *Rozgonyiné* című balladájának elemzése.⁵³ A *Szondi két apródja* esetében azonban Nemes Nagy Ágnes mindenki által idézett szövegét követi. Nemes Nagy azt a meghatározást adja a műről, melynek hatásával a mai napig találkozhatunk: eszerint: „Arany a hűség balladáját írta meg benne”.⁵⁴ Nyilasy megmarad a kultikus viszonynál, olyannyira, hogy az allegorikusnak nevezett olvasatot sértőnek találja a recepciót értékelők részéről.⁵⁵ Azt állítja ugyanis, hogy „A történeti, művelődéstörténeti kitekintések, applikációs konklúziók a szó korrekt elméleti értelmében egyáltalán nem „allegorizálások”, s az értelmezők ellentétképző formuláit – a honvéd hősiességének és a honvéd ellenállás eltipróinak, a zsarnoki erőszaknak és a morális fölénynek, a csábításnak és a hűségnek a szembeállítását – sem érdemes illegitim értelmezői gesztusokként kezelünk.”⁵⁶ Ez a szemlélet részéről olyannyira erősen van jelen, hogy lehetőségként sem enged meg olyan állításokat, amelyek megbontanák a bárdköltői ellenállás képét, mint amilyen például a török szóvivő bárdok melletti alternatív történetmondása lehet.⁵⁷

⁵² IMRE, i.m., 176-177.

⁵³ NYILASY, i.m., 33-40. Könyvében kérdésesnek tartja a műfaji besorolást, ugyanis véleménye szerint „A magyar történeti ballada maszkjába bujtatott *Rozgonyiné* igazi románc.” Uo. 35. Ám a románc fogalma a balladáéhoz hasonlóan problematikus, ami külön dolgot tárgyat képezhetné.

⁵⁴ NEMES NAGY Ágnes: „Iskolai költeményfeldolgozások. Arany János: Szondi két apródja”, *Köznevelés*, 1948/21. 533-535., 534.

⁵⁵ NYILASY, i.m., 58.

⁵⁶ Uo. 58.

⁵⁷ Uo. 60.

Nyilasy Balázs a balladák „receptiójával”, irodalomtörténetbeli elbeszéléseivel külön foglalkozik a *Szondi két apródját* tárgyaló fejezeten belül. Erre jó okot szolgáltatott az azonos címmel megjelent tanulmánykötet, amely egy programsorozat keretein belül a Fűzfa Balázs által 2008. szeptember 26-28-án rendezett konferencia eredménye. A kötetből három szerzőt emel ki, akiknek elemzéseivel nagy mértékben nem ért egyet, és nem tartja adekvátnak a paradigmaváltásra tett kísérletüket sem.⁵⁸ Nyilasy azt helyteleníti, hogy Tarjányi Eszter elképzelésében felállított kettős tipológiai rendszerből az „erkölcsi, nemzeti politikai allegorikusság” helyett a „tisztán irodalmi, esztétikai jelentésképzést” részesíti előnyben. Feltehetően Nyilasy Balázs már ezzel sem ért egyet, igaz ez ideológiai kérdés, amely meggyőződés kérdése, de véleménye szerint Tarjányi Eszter nem jól használja az allegorikusság fogalmát, ráadásul „elmarasztal” az allegorizáló értelmezés jegyében másokat.⁵⁹ A szerzőnek igaza van abban, hogy Tarjányi Eszter valóban nem definiálja az allegorizálás vagy a nemzeti-allegorikus fogalmát, de szövegéből nyilvánvaló, hogy Paul de Man allegóriefogalmára épít. Megemlítendő azonban, hogy egy ilyen fogalom definíciójának problémájára maga de Man is felhívja a figyelmet: „Az *allegória* fogalmának egész történetén átívelő következmény az allegória esztétika megítélésében visszatérő ambivalencia.”⁶⁰ (*Kiemelés az eredetiben.*) De Man allegóriefogalma úgy kapcsolódik az itt használt nemzeti-allegorikushoz, hogy ez utóbbi az időben kötött jelentéssel bíró értelmezésekre vonatkozik, a hagyomány temporális kódoltságra utal, a nemzeti része pedig értelemszerűen közösségi referenciájából származik. Egyébiránt a tanulmány egészéből kirajzolható – ha nem is definíciószerűen – a „nemzeti-allegorikus értelmezés” jelentése: ilyennek vélem a „nemzeti identitást ápoló és serkentő parabolikus olvasatot”,⁶¹ valamint az erre példaként felhozott irodalomtörténeti elbeszéléseket.⁶² Ezen túl az elmarasztalás meglehetősen erős kifejezés.

⁵⁸ NYILASY, i.m., 50-51.

⁵⁹ Uo. 51.

⁶⁰ DE MAN, i.m. 29. Tarjányi Eszter tanulmányában mottóját Paul de Mantól veszi, igaz, egy másik könyvéből (*Az olvasás allegóriáiból*, magyarul megjelent: DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái* (ford. Fogarasi György), Ictus-JATE, Szeged, 1999.). Az általam idézett szövegrész az *Esztétikai ideológia* című könyvéből való, amely életművének koncentráltabb és tisztázottabb rendszerét mutatja. *A temporalitás retorikájában* olyan retorikai alakzatként határozza meg, amely szükségszerűen temporális, az allegorikus jel jelöltje megelőzi magát a jelet, így jelentése ismétlésszerű. (de Man, Paul: „A temporalitás retorikája” (ford. BECK András), in: Thomka Beáta: *Az irodalom elméletei I.*, Jelenkor, Pécs, 1996, 5-32., 31.)

⁶¹ TARJÁNYI Eszter: „Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia”, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András: *A magyar irodalom története – 1800-tól 1919-ig*, Gondolat, Budapest, 2007., 384-394., 386.

III. 4. Tarjányi Eszter, Margócsy István, Milbacher Róbert „triumvirátusa”⁶³

A Nyilasy által kezdeményezőként megjelölt Tarjányi Eszter valójában nem beszél pejoratív értelemben az allegorizáló értelmezésekről, hanem olyan félreolvasásokra hívja fel a figyelmet, amelyet például Greguss Ágost szövegeinek hagyományában tapasztalhatunk: „A Szondi két apródjának szinte egybehangzó az allegorikus olvasata, csak a kortárs értelmezés, Greguss Ágost 1857-ben írt tanulmányában nem tárulnak fel az aktuálpolitikai vonatkozások (Greguss 1872), feltehetően cenzurális okok miatt.”⁶⁴ A hagyomány deformációján kíván tehát igazítani: nem elveti ezt a tradíciót, hanem utolsó tagmondatával maga is belehelyezkedik, felvetésével Gregusst az allegorizáló modellbe pozicionálja. Ezen túl, a hagyományos olvasatok, „a példázatos szövegértés érvényességének fenntartása mellett” tartja „elérkezettnek az időt”, hogy „a komplexebb, a figuratív, a nyelvi szintek felé” forduljon az értelmezés.⁶⁵ Hasonló kérdéseket érint egy másik, Arany történeti balladáival foglalkozó cikkében, ahol a *történeti* fogalomnak tisztázására is kitér, és azzal, hogy „a legfontosabbnak tekinthető feltételnek a konkrét történeti időt, valós történeti alakokat felidéző narratívát” jelöli ki, egyúttal semleges pozícióba is helyezi a tárgyalt szövegtörzset, így egyik interpretációs gyakorlathoz sem kapcsolja a történeti balladákat.⁶⁶ Állítása szerint „Ezek azok az összetevők, amelyekkel lényegében körülírható ez a reformkorban népszerű, de már a század közepére hanyatló, csak az abszolutizmus politikája miatt egy rövid ideig, az 1850-es évekre még konzerválódó műfaj.”⁶⁷ E kijelentése jelentősen kitágítja a törzset, és sehogy nem kapcsolódik a balladához, ezért elliptikusan értelmezve pusztán a „történeti” kifejezést magyarázza.

Tarjányi Eszterhez hasonlóan Milbacher Róbert sem veti el a nemzeti-allegorikus értelmezői hagyományt, *A walesi bárdok* értelmezésének végén azt a megállapítást teszi, hogy

⁶² Uo. 385. Tarjányi Eszter által felhozott szövegrészlet: „Szubjektivitása és az 50-es években Deákék által javallt közösségi magatartástípus ölt tehát testet a Szondi két apródjában.” Imre László, i.m., 178.; „Figyelemre kevésbé méltatott tény, hogy Aranynak mégis részt kellett vállalni abból a nehéz ünneplésből.” (*A walesi bárdok* eredetéhez kapcsolódóan) KERESZTURY Dezső: „Arany János *Kapcsos könyvéről*”, in: *Arany János Kapcsos könyve* (kísérőtanulmány), Akadémiai, Helikon, Budapest, 1982.

⁶³ Ebben a fejezetben csak kettő szerzőre térek ki, Margócsy István nevének szerepeltetését a kihagyás negatív jelentésétől való tartózkodás és az értelemkönnyítés indokolja.

⁶⁴ TARJÁNYI, i.m. (2007), 385.

⁶⁵ Uo. 386.

⁶⁶ TARJÁNYI Eszter: „Arany János történeti balladáinak műltszemlélete”, *Életünk*, 2008/11-12., 131-141., 131.

⁶⁷ Uo. 131.

„Arany szövege kétségkívül kettős [...] a bárdközpontú nemzeti allegória eltéveszthetetlenül része a szövegnek, ám Arany felkínál egy másik jelentést is, amellyel [...] maradéktalanul befogadhatóvá teszi a szöveget az uralkodó személyének megsértése nélkül.”⁶⁸ Az itt megfigyelhető megközelítése hasonlít ahhoz, amelyet *Szondi két apródjának* interpretációjában alkalmazott. Ugyanis az utóbbi, az „uralkodó személyének megsértését” elkerülő értelmezési lehetőség, „Az Edward-központú olvasás ugyanis felmentést ad az uralkodónak a zsarnoki önzés vádja alól, és a körülmények, valamint a kamarilla áldozataként ábrázolja az ifjú császárt.”⁶⁹ Ez esetben a megközelítés alatt nem a módszereket, hanem a vizsgálat végső perspektíváját értem.

Az újabb elbeszélései – ideértve Margócsy Istvánét is – az említett balladáknak ugyanis olyan tendenciát mutatnak, amely a szereplők léthelyzetével foglalkozik. Ebben az értelemben a korábbi interpretációk a szereplők és a cselekmény középpontjába a közösséget állították, ezen keresztül értelmezték a műveket, s mint elsődleges prioritást élvező közösség, a nemzet határozta ezt meg. Ez a közösségre vonatkoztatott értelmezés a *Szondi két apródjának* és *A walesi bárdokban* az ellenállás formájában nyilvánul meg, a nemzet előtt példaértékű (nem)cselekvés.⁷⁰ Általában ez az értelmezői vonal kitágul, és nem egy közösség függvényében jelenik meg az értékelés, hanem egy magasabb morális szerveződés manifesztumaként mutatják be, kiterjesztik a hatókörét az egyetemes emberre, ezért ezt anagógikus értelmezésnek nevezem.

Szajbély Mihály 1999-es tanulmányában Vörösmarty Mihály két költeményének összehasonlító elemzése alapján hasonló elmozdulást látok a költői gyakorlatban is.⁷¹ A második költemény, az 1829-es *Toldi* az első, 1822-es *Toldy Csepelben* című költemény átdolgozása. A korábban keletkezett mű „Toldyja nemzeti hős, legyőzi az idegent, tetteivel ugyanakkor szerelemre gyullasztja a bátyja halálát sirató leányka szívét, s vigasztalni képes a fiait veszített anyát, aki a viszonzott szerelem révén a cseh vitézen méltó bosszút állt hőst fogadhatja elhunyt gyermekei helyébe.”⁷² Az itt még cselekményközpontú történet az átalakulást követően már Toldi jellemére helyezi a hangsúlyt, ahogyan ezt Szajbély is állítja egyrészt Toldy Ferenc,

⁶⁸ MILBACHER, i.m., 339-340.

⁶⁹ Uo. 340.

⁷⁰ Ahogyan Imre László is magyarázza a *Szondi két apródjának* megjelenő attitűdöt Dávidházi Péter és Pilinszky János nyomán: „mozdulatlan elkötelezettség”. IMRE László, i.m., 177.

⁷¹ SZAJBÉLY Mihály: „Vörösmarty Mihály Toldi-története”, *Itk*, 1999/3-4., 356-368.

⁷² Uo. 359.

másrészt az újabb „változat” kezdősorai alapján.⁷³ Az itt megjelenő főhős nem az előző „nemzeti hőskor harci erényeiben való véres dúskálást” mutatja be, hanem ennek leszámolását kezdi el; „belőle már tisztán kihallható az érett Vörösmartyra jellemző humánus, békevágys az emberfaj sárkányfog-vetemény voltának felismerése.”⁷⁴ Szajbély ezt azzal magyarázza, hogy Toldinak „az ellenfél felett aratott véres diadal saját maga számára sem jelent egyértelmű örömet.”⁷⁵

IV. A balladáról általánosan

Az előző fejezet azt volt hivatott felvázolni, hogy hogyan jelenik meg az egyes irodalomtörténészek munkásságában a történeti ballada és a balladák nemzetiessége, vagy az ettől való elmozdulás; a következőkben azt kívánom bemutatni, hogy némely elképzelés összeférhetetlen a műfaj általános elméletével. Az eddig felmerült állítások a balladáról látszólag önkényesen mutatják be a műfajt a közösségi értelmezés oldaláról, szemben a következőkkel, azonban ennek oka az, hogy a történeti műveken kívül ilyesmi egyáltalán nem merül fel, pusztán drámai vagy anagógikus értelmezéssel találkozni.

IV.1. Greguss Ágost és a dráma

A magyar ballada-szakirodalom Arany János neve mellett egy másikat is biztosan megemlít, Greguss Ágostét. Híres definíciója a balladára: a „tragédia dalban elbeszélve”,⁷⁶ amelyet Turóczi-Trostler József „logikai képtelenségnek” nevez, ugyanis véleménye szerint „a tragédia elbeszélve nem tragédia többé, s éppolyan lehetetlen valamit dalban elbeszélni.”⁷⁷ Hász-Fehér Katalin pontosan erre a szétválasztó eljárásra hívja fel a figyelmet Greguss definíciójával kapcsolatban, úgy véli „a balladát tulajdonképpen rugalmas, hajlítható, a klasszicista esztétika

⁷³ Uo. 364. Az idézett Toldy Ferenc szövegrész: „Az actio itt alá van rendelve a hősnek, az itt a hős festésének eszköze.”

⁷⁴ Uo. 367.

⁷⁵ Uo. 368.

⁷⁶ GREGUSS Ágost: *A balladáról*, Kisfaludy-Társaság, Pest, 1865., 169.

⁷⁷ TURÓCZI-TROSTLER József: „Az irodalmi ballada”, in: Turóczi-Trostler József: *Magyar irodalom Világirodalom I.*, Akadémia, Budapest, 1961., 380-385., 380.

szigorú műfaji elkülönítéséből és hierarchiájából kilépő metaműfajként” képzelte el.⁷⁸ Ezt a két nézőpontot feltehetően az idézte elő, hogy olyan fogalmakkal írta körül a műfajt, amelyek a merev műnemek rendszerébe beágyazhatóak, és későbbi értelmezők éltek is a lehetőséggel. Greguss definíciója pedig nem is véges, nem sokkal a háromtagú meghatározás után kitágítja a jelentéstartományt és „drámai dalnak” titulálja.⁷⁹ Greguss a dráma, illetve a tragédia fogalmát használja egyrészt a szereplők megjelenített beszéde miatt, illetve „mert cselekvényt ad elő s ennek részeseit *lelki mozgalmok, szabad működésök* gyors folyamában állítja s érzéseiket velök magokkal mondatja el.”⁸⁰ (*Kiemelés tőlem.*) A recepció elsősorban a cselekmény gyors elbeszélését emelte ki, mint formai szempontot, vagy ahogyan Arany János és Dömötör János is tette a szereplők sors általi meghatározottságban látta a műfaj specifikumát.⁸¹ Greguss dráma fogalmát helyesebbnek tartom egyik korábbi munkája alapján feltárni, *A szépirodalom alapvonalain* keresztül.⁸² A könyv harmadik részében tárgyalt műfaji(műnem) felosztása alapján a ballada bizonyosan az elbeszélő műfajok kategóriájába esik, azon belül is a harmadik csoportba, a „lantosán történeti költészetbe”. Szajbély Mihály értelmezésében Greguss az epikát tartja legkevesebbre, legjobbnak pedig a drámát.⁸³ A balladát mint regélyt a harmadik csoportba sorolja, a lantosán történeti költészetbe. Kontextuálisan az érzelmekkel és a sorssal hozza összefüggésbe, amely egyrészt a személyes tartalmakat mutatja meg, „A balladában valami esemény van az érzés nyelvére lefordítva, valami külső feltüntetve mint belső.”⁸⁴ Ezzel a megközelítéssel az egyént helyezi a középpontba és összezsugorítja Tarjányi Eszter azon megállapításával a történelmi balladáról, miszerint „Nem maga az esemény hiteles megjelenítése a fontos, hanem a szituációnak csak a puszta jelzését szolgálja a történeti szereplő nevének feltüntetése.”⁸⁵ Másrészt pedig egy egyetemes érvényű törvényszerűséggel ruházza fel, amely a dráma, a műfaji (műnemi) hierarchia legfelső részén álló sajátja.

⁷⁸ HÁSZ-FEHÉR Katalin: „A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban”, *Tiszatáj*, 1996/10, diákmelléklet, 1.

⁷⁹ GREGUSS, i.m. (1865), 170.

⁸⁰ Uo. 169.

⁸¹ ARANY János: „Ballada, románcza”, in: KERESZTURY Dezső, KERESZTURY Mária: *Arany János Válogatott Prózai Munkái*, Magyar Helikon, Budapest, 1968., 957-958., 957.; DÖMÖTÖR János: A ballada elmélete, in: A Kisfaludy-Társaság Évkönyve, Új Folyam, Pest, 1863-1865/II., 398-447., 401.

⁸² GREGUSS Ágost: *A szépirodalom alapvonalai*, Kisfaludy-Társaság, Buda-pest, 1949.

⁸³ SZAJBÉLY, i.m. 357.; GREGUSS, i.m. (1849), 114.

⁸⁴ GREGUSS, i.m. (1865), 8.

⁸⁵ TARJÁNYI, i.m. (2009), 138.

IV.2. A balladáról mint homonímiáról

A ballada eredeti, első, mintaként szolgáló műveivel kapcsolatban a szakirodalom elsősorban három nevet említ: Goethe, Schiller és Bürger.⁸⁶ Ezekhez képest jelentős eltérést mutat a Boronkay által felvázolt XIX. század elei hagyomány. Ezt a disszonanciát Tarjányi Eszter abban látja elsimulni, hogy „a műballada a hazai műfajfogalom szempontjából általában történeti időben elhelyezett cselekményszállal rendelkezett, e miatt simulhatott bele könnyen a reformkori műfajhierarchiába.” Meglátása szerint „A történetiség, a nemzeti téma, a közismert történeti szereplőgárda képes volt domesztikálni a szokatlan műfajt, amely így az eposzhoz és a történeti kisepikához, az elbeszélő költeményhez közeledett.”⁸⁷ Az eddigi megközelítések a ballada fogalmának módosításával próbálták műveket magyarázni, ezzel szemben itt ellenkezőleg kívánok eljárni, vagy az egyes művek nem férnek be a szigorúan vett pusztán műfajelmélet elbeszélésekből vett fogalmi keret alá, vagy két különböző balladafogalommal van dolgunk, amelyben az első szorosan kapcsolódik a Greguss által is felállított hagyományhoz és a szereplők léthelyzetéről szól, individuális kiszolgáltatottságukról, sorsukról, és a másikkban a XIX. század elei történelmi tematikájú kötetlen elbeszélőkölteményeket fedi. Természetesen a két kategória között lehetséges az átjárás, nem zárja ki az egyik lehetséges értelmezés a másikat, erre remek példa Arany János vagy Vörösmarty Mihály munkássága.

V. Összefoglalás

Dolgozatomban azt kívántam bizonyítani, hogy az irodalomtörténeti elbeszélések alapján a balladák műfajába tartozó műveknek rendelkezniük kell a közösségi aspektuson túl egy individuális dramatikus léthelyzet narratívájával is, amennyiben a „kanonikus” balladadefiníciót vesszük alapul. A szereplők léthelyzetének kérdése persze igen összetett és akár értelmezésenként változhat egy műnek a kategória alá való besorolása. Arra szerettem volna csak rávilágítani, hogy a különböző értelmezői eljárásokkal milyen többlet lehet jutni a balladák esetében.

⁸⁶ V.ö. BORONKAY, i.m., 60.

⁸⁷ TARJÁNYI Eszter, i.m. (2009), 133-134.

VI. Bibliográfia:

BAHTYIN, Mihail: „A beszéd műfajai” (ford. Könczöl Csaba), in: Kanyó Zoltán, Síklaki István: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246-282.

BEÖTHY Zsolt, GREGUSS Ágost: *Magyar balladák*, Franklin-Társulat, Budapest, 1918. [1885.]

BÓKAY Antal: bevezető, in: Kanyó Zoltán, Síklaki István: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 206-208.

BORONKAY Antal: *Az osztrák és a magyar történeti ballada*, Varga József könyvnyomdája, Budapest, 1936.

de Man, Paul: „A temporalitás retorikája” (ford. BECK András), in: Thomka Beáta: *Az irodalom elméletei I.*, Jelenkor, Pécs, 1996, 5-32.

DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái* (ford. Fogarasi György), Ictus-JATE, Szeged, 1999.

DE MAN, Paul: *Esztétikai ideológia* (ford. KATONA Gábor), Janus/Osiris, Budapest, 2000.

ERDÉLYI János: „Népdalköltészetünkéről IV.”, in: Erdélyi János: *Magyar népköltési gyűjtemény – Népdalok és mondák, II.*, Ivanics-örökösök könyvkereskedése, Pest, 1847.

Garay János: „Az aradi gyűlés”, in: Radó Antal, Lampel Róbert: *Garay János válogatott költeményei*, Wodianer F. és Fiai Kiadó, Budapest, 1904

GENETTE, Gérard: „Transztextualitás” (ford. BURJÁN Mónika), *Helikon*, 1996/1-2, 82-90.

GREGUSS Ágost: *A balladáról*, Kisfaludy-Társaság, Pest, 1865., 169.

GREGUSS Ágost: *A szépszépség alapvonalai*, Kisfaludy-Társaság, Budapest, 1949.

GREGUSS Mihály: *Az esztétika kézikönyve* (ford. Polgár Anikó), Kalligram, Pozsony, 2000. [1826.]

HÁSZ-FEHÉR Katalin: „A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban”, *Tiszatáj*, 1996/10, diákmelléklet, 1.

IMRE László: *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2006. (2. javított kiadás, [1988.])

KERESZTURY Dezső: „Arany János *Kapcsos könyvéről*”, in: *Arany János Kapcsos könyve* (kísérőtanulmány), Akadémiai, Helikon, Budapest, 1982.

MILBACHER Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama*, Ráció, Budapest, 2009.

NAGY Anna: *Heine balladaköltészete és hatása a magyar balladára*, Pfeifer Ferdinánd-féle könyvkereskedés, Budapest, 1919.

NEMES NAGY Ágnes: „Iskolai költeményfeldolgozások. Arany János: Szondi két arpódja”, *Köznevelés*, 1948/21. 533-535.

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

RANCIÈRE, Jacques: *Diszciplínák közt gondolkodva – A megismerés esztétikája* (ford. Bagi Zsolt), kézirat, 1-7.

SZAJBÉLY Mihály: „Vörösmarty Mihály Toldi-történetei”, *Itk*, 1999/3-4., 356-368.

SZILI József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Akadémia Kiadó, Budapest, 1997.

TAKÁTS József: „A használat történet”, in: Kisantal Tamás, Mekis D. János, P. Müller Péter, Szolláth Dávid: *Thomka-symposion – Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*, Kalligram, Pozsony, 2009., 398-406.

TARJÁNYI Eszter: „Arany János történeti balladáinak műltszemlélete”, *Életünk*, 2008/11-12., 131-141.

TARJÁNYI Eszter: „Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia”, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András: *A magyar irodalom története – 1800-tól 1919-ig*, Gondolat, Budapest, 2007., 384-394.

TÁRKÁNYI Béla: *Költemények*, Eger, 1911.

TOLDY Ferenc: „Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány jámbor óhaj”, in: *Athenaeum*, 1843/4

TURÓCZI-TROSTLER József: „Az irodalmi ballada”, in: TURÓCZI-TROSTLER József: *Magyar irodalom Világirodalom I.*, Akadémia, Budapest, 1961., 380-385.