

EROTIKUS MOTÍVUMOK ARANY BALLADÁIBAN

Kódolt vagy fojtott erotika?

Miért éppen az erotika? Középiskolai tanárként évek óta azt tapasztalom, hogy a serdülők gondolkodásában kiemelt helyet kapnak az erotikus tartalmak, illetve asszociációk és ezt gyakran ki is fejezik a magyarórákon. Ha művészi értékhozóként értelmezzük az irodalmi művekben megjelenő testiséget, a szexualitással kapcsolatos képeket, motívumokat, a gyerek figyelmét elvontabb tartalmakra is ráirányíthatjuk. Ezeken keresztül pedig a mű irodalmi értéke és az olvasói élmény összetalálkozna, tudatosulna.

Az általam kiválasztott szövegek jelentésrétegeiben olyan utalásokat fedeztem fel, amelyek erotikus motívumként is interpretálhatók, esetleg férfi-női szimbólumokra lebonthatók. Ezekben a balladákban az erotika egyfajta lehetőség az emberi viszonyok és azok minőségének a megmutatására.

Férfi és női szimbólumok – folklorisztikai párhuzamok

Az erotika és Arany János kapcsán nem hagyhatjuk figyelmen kívül a népiességet. A népi fantáziavilág szimbólumokban gazdag, és ezek a szimbólumok többnyire az erotikához, a testiséghez kötődnek. Amiről nem lehetett nyíltan beszélni, amit tabuként kezelt a zárt faluközösség, azt a népi furfang kifejezte dalaiban, képes/jelképes beszéddel.

Nem véletlen tehát, hogy többnyire a népi tárgyú, illetve a népiességhez kapcsolódó történelmi tárgyú balladák bővelkednek erotikus tartalmakban, motívumokban, többletjelentésekben.

AZ ELSŐ KORSZAK BALLADÁIBÓL

A szövegeket keletkezésük sorrendjében vizsgálom, és célom a motivikus rendszerezés. A kiválasztott balladák az 1847–1877-ig tartó időszakban keletkeztek, és tematikai szempontból igen sokszínűek: népi tárgyú (*A varró leányok*, *Szöke Panni*), lélektani (*Ágnes asszony*, *Az árva fiú*) és történelmi témájú (*Rozgonyiné*, *Szondi két apródja*) darabok.¹

1847-ből, tehát Arany balladairó korszakának az elejéről, csupán három népi tárgyú darabot ismerünk: *A varró leányok*, *Szöke Panni* és *A méh románca*. Arany népiessége mindhárom szövegben nyilvánvaló: a forma, a poétikai jelentés és a tartalom viszonya, a téma, a szóhasználat mind-mind folklorisztikus vonásokat hordoz.

A varró leányok hat strófáját öt varró leány mondja sorban (a hatodikat ismét az első), s e különös alakban Arany arra tesz kísérletet, hogy szerzői szöveg nélkül, pusztán a leányok megszólalásaiból álljon elő helyszín, látvány, érzelmek, végzet és minden egyéb. Öt leány ül, varr és beszélget. A szövegben a „zöld koporsó” szokását is feldolgozza Arany: a fiatalon elhunytak a koporsóját festik zöldre, hogy ezzel megszépítsék a halálát és mintegy lakodalmas menet, úgy haladnak a halottal. Ez egyfajta halál utáni „dance macabre” (ha lehet ilyet erőltetni), amely a néphitben gyakran megjelenik – és Aranyánál is előkerül később, a *Híd-avatásban*. A fehér ing, a vérző orr, a lakodalmas menet és a gyászmenet azonosítása áttételesen erotikus töltetűek is lehetnek: a lakodalom egyfajta egyesülés a két ellentétes nem között, a halál pedig egy transzcendens világhoz tartozó lényel való eggyé válást jelent. Mindkét esetben az intimitás jelenvalóságát figyelhetjük meg. A piros-fehér ellentétéhez („*Sok fehér ing: bő az ujjá*”; „*Mintha orruk vére folyna*”) a falun végighordozott vérfoltos lepedő képzete is társulhat, amely – a néphagyomány szerint – a menyasszony szüzességének bizonyítéka.

A méh románca című ballada szintén rendelkezik népköltészeti gyökerekkel, ugyanakkor az almanachköltszet kiszámítottasága, didaktikussága is jellemzi. A téma az előző balladáéhoz hasonló, csak itt explicitebb formában jelenik meg: a vétség a szükségképpen megérdemelt bűnhődéssel jár.

¹ megj.: A teljesség igénye nélkül, csupán néhány példát említettem az egyes témakörökhöz.

A feslő bimbó („*Ablak alatt / A pünkösdi rózsza, / Kezd egy kicsit / Fesleni bimbója*”) kettős jelkép: egyrészt a nővé érő lányt, másrészt pedig az erkölcsi feslettséget szimbolizálja. A méh és a menyasszonynak készülő lány párbeszédéből két párkapcsolattípus körvonalazódik: az egyik az őszinte, önfeláldozó szerelem (méh és virág), a másik a hazug, felszínes kapcsolat (a lány és szeretője).

A fullánk egyértelműen fallikus szimbólum, mint ahogy a rózsza a szerelem jelképe²: a nyíló virág a befogadás aktusát idézi. A feslő bimbó és a leszakított virág az erkölcsök torzulását, az értékek devalválódását érzékelteti.

A *Szőke Panni* ugyancsak a népies ballada csoportjába tartozik. Egy életutat beszél el epikus formában: kényes témáról szól, az elzúlló, Pesten prostituálttá váló jobbagylányról. „A homályosság, a hézagosság a költő tartózkodása a szókimondástól, ami nemcsak diszkrécióra, hanem tömörítésre is képesíti.”³ Az előző balladából ismert „feslett, letört virág” motívumot viszi tovább Arany, és itt már az „elfonnyadt virág” jelképezi az etikai züllöttséget, a prostituálódást.

Mindhárom balladában megjelenik a halál/haldoklás motívuma, amelyhez szorosan társulnak az erotikus képek/képzetek. A 19. századi erkölcsi morálnak megfelelően a testiség és az arról való beszéd tabunak minősült, ezért minden esetben a bűnösséget és a büntetendőséget kapcsolták hozzá. A nászmenet/gyászmenet párhuzama, a bosszú mint végzet, az „elhasználódott” lány virágos temetőbe való „kiköltözése” egyértelmű képi kivetülései annak a néphitnek, amely ezt a korszakot jellemezte. A balladákban megjelenő virágmotívumok (pünkösdi rózsza, rozsmaring, rózsza), valamint a formai elemek (rim, ritmus) egyaránt a népdalok világát idézik. A leszakított rózsza („*Leszakasztám, / Vigyed a virágod*”; „*Képeden volt egy pár rózsza: / Hova lett ily hamar róla?*”) a megrontott ártatlanság jelképe – a „leszakítás” akár a nemi aktust is idézheti.

A NAGYKÖRÖSI KORSZAK BALLADÁIBÓL

Az Imre László-féle korszakolás alapján a nagykörösi balladák 1852 és 1857 között keletkeztek. Ebben a fejezetben hét balladát vizsgálók: Rozgonyiné (1852); Az egri leány (1853); Ágnes asszony (1853); Zács Klára (1855); Árva fiú (1855); Szondi két apródja (1856).

A férjét a hadba kísérő, a galambóci csatában magát kitüntető bájos Rozgonyi Cicell megható történetét meséli el Arany a *Rozgonyiné* című balladában. Barta János szerint ezt a balladát a mesei, mondai, esetleg legendai szemlélet jellemzi. Nyilasy Balázs⁴ a szöveg mélyrétegeit is vizsgálva megállapítja, hogy ebben a történetben a nőiség megőrzését hangsúlyozza Arany és a háború csak háttér mindehhez a szerepváltozáshoz.

A nő – asszony – hitves szereplőből a „hív magyar nő” referenciális eszményként jelenik meg a viszonyokat rögzítő, azoknak határt szabó, tiltó szerepelőírás ellenében. Amikor az asszonyiságot reprezentáló ruházatot (jelmezt) kéri számon a férj („*Én kegyesem, szép hitvesem, / Ellenemre jársz-é? / Sima vállad, puha kebled / Töri az a páncél.*”), Rozgonyiné a nőiség belülről fakadó lényegét hangsúlyozza a külsőségekkel szemben („*Azt keresem hív 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.*”).

Cizellált, finom, szinte lebegő erotika érzékelhető a textus szövetében. A férj lebeszélő szavai, amelyekkel a harcra vállalkozó asszonyát próbálja megfékezni, szerelmi vallomással érnek fel. A két ember közti vonzalmat Rozgonyi szavainak udvarló jellege, a bensőséges melegség, az asszony tapintatossága érzékelteti.

Ez a nyájasság, ez a tapintatosságon alapuló erotika megjelenik az uralkodó évődő szavaiban is, amikor a csataterén a menyecskét fogadja: „*Fogadj Isten, húgom asszony, / Itt az ütközetben; / Nyilat ugyan, amint látom, / Hoztál szép szemedben.*” A köszöntés, a megszólítás bensőségessége, az elejtett bók (szép szem) udvarlási gesztusként is értelmezhető, és Rozgonyiné nőiségét, a női bájt teszi hangsúlyossá.

A női szimbólumok (sima váll, puha kebel, remegő kéz, szép szem) tökéletes harmóniában vannak a férfi/fallikus jelképekkel (kard, nyíl). És ha Aranynál beszélhetünk „megerőszakolt nyelvről”, talán létjogosultságot nyerhetne egyfajta „megerőszakolt interpretáció” is. Miért ne tételezhetnénk fel, hogy ebben a balladában a „*Félve tartod a nagy kardot / Remegő kezében*”, „*Csalogatja csemegével / Muci paripáját*” és a „*Nem oly divat már ma / Nyillal löni, mint felséged / Fiatall korába*” sorok a szerelem és az aktus képi kifejeződései. Míg a kard és a nyíl

² Lükő G., 2001. 146.

³ Imre L., 1988. 32.

⁴ Nyilasy B., 1996. n221

alakjuknál fogva lehetnek fallikus jelképek (a valamibe való behatolás révén is akár), a ló egyértelműen szerelmi szimbólum a népköltészetben.

Arany 1853-ban írta *Az egri leány* című darabját, amely – Nyilasy Balázs szerint⁵ – csak részben ballada „a spóraszerű megvalósulás, a funkcionális tisztázatlanság, a viszonylagos kialakulatlanság miatt”. Egyfajta játékos erotika az, amiről olvasunk: a nyitás – kinyílás motívuma a bebocsáttatás/ befogadás által a nemi aktusra utal. A népdalok szimbolikája alapján az „ablak” és az „ajtó” metaforikus értelmet kap, nem beszélve a cselekvésre utaló szavakról: a madár „kocogtatja”, majd „veregeti” az ablakot. Ez a Nyisd ki rózsám kapudat kezdetű népdalt idézi, vagy akár a Kolozsváros olyan város kezdetűt: „*Kapum előtt összeveri, / Vig szívemet keseríti. / Kapum előtt ne veresed, / Vig szívemet ne kesergesd.*”

A második rész utolsó versszaka a tulajdonképpeni szerelmi aktus előzménye és ígérete, amelyet az ismétlés – fokozás és a birtokos személyjel hitelesít: „*No, ha az vagy, jőj be onnat: / Kinyitom az ablakomat, / Az ajtómat, ablakomat... / Melengető két karomat*”. A hideg-meleg ellentét a „kint és bent” párhuzamával asszociálható és ez erotikus töltetű.

A szerelmi közjátékkal párhuzamosan a harmadik részben szintén megjelenik az ablak-ajtó motívum („*Rozgonyi püspök palotája nyitva, / Négy sor ablakkal kivilágosítva*”), csak itt a helyszín más. A titkolt szerelmi aktus és a püspöki palota mint helyszín éles ellentétet képez. A magyar és lengyel vitézek víg mulatozása közepett a „*foly a vér a házban!*” felkiáltás a bűnösséggel, az erkölcstelenséggel hozható összefüggésbe. Annál is inkább, mert a következő versszakokban egyértelműen megjelennek a női szimbólumok (a paripa és a „puha szép nyereg”): „*Hol az én kardom? – hol az én nyergem? / – Paripámra ki tud igazítani engem? –/*”; „*Hej! ma vitézek bottal az ebre! / Másszor ülünk már puha szép nyeregre.*” A férfiak (kard, bot – fallikus jelképek) fojtott vágyait, a mulatozás abbamaradásán való kesergését fejezik ki ezek a sorok. Az ajtó és az ablak kinyílása ebben az esetben kellemtelen eseményt jelent – ellentétben az előző rész végén nyitódó ajtóval és ablakkal, amely egyértelműen a befogadást jelképezte. A két rész vége között párhuzamot vonhatunk a melléknevek használata által: „*iszamos a padló*”, „*sikamos a padló*” – mindkét esetben valamiféle interakcióról van szó, amely hol kellemes, hol kegyetlen. A bűnösséget a vér motívuma jelzi.

A vérfolt/szűgyenfolt jelentéskapcsolat a bűnhődés motívumával társul az *Ágnes asszony* című balladában. A lepedő itt a szexuális aktus és ugyanakkor a bűn elkövetésének a bizonyítéka. A szerelmi kapcsolat itt a bűnnel egyenértékű; akár a gyilkosság, amely az erotika kiteljesedésének szükségszerű következményeként is értelmezhető. Az aktusok dichotómiája figyelhető meg a balladában és mindkettőhöz a mocskosság képzetét társítja Arany: „*Mocsok esett lepedőmön, / Ki kell a vérfoltot vennem!*” A bűnösség a teljes lelki leépüléshez és az örülethez vezet – ebben az esetben az erotika csupán okként jelenik meg, az elhallgatásos cselekményvezetés szintjén.

„A tapintatos elhallgatás víziójának szerez érvényt”⁶ Arany a *Zács Klára* című balladában, és itt a ki nem mondott szónak, a ki nem mondott gondolatnak van többletjelentése. A népiesség hatása, a népdalokhoz való állandó kötődés a ballada indításában újra visszaköszön: „*Királyasszony kertje / Kivirult hajnalra: / Fehér rózsá, piros rózsá ... / Szőke leány, barna.*”

A balladában a királyi (patriarkális) kegyetlenséget igyekszik burkolni, tapintatosan rejtegetni, és arra törekszik, hogy familiárisra tegye ezt a szigorú erkölcsök által mozgatott világot. Ily módon Erzsébet királyné és Kázmér királyfi beszélgetését a bensőségesség, a nyájasság jellemzi. Ez ambivalensnek tűnik annak tudatában, hogy tulajdonképpen egy szűz kisasszonyért folyó ravasz alkuról van szó. A második versszakban megjelenő rózsá mint szerelmi szimbólum, a harmadikban a virág metaforává alakul, amely a lányra utal. A királyné reakcióját először tettett szigorúság, megjátszott értetlenkedés jellemzi, majd az ötödik versszakban egyértelműsíti segítő szándékát: „*Ha beteg vagy, hát fekügy le / Bársony pamlagomra.*” A lefekvés, a pamlagra való utalás csak fokozza az erotikát és szerencsétlenséget sejtet.

A királyasszony a végzete (vagy éppen első nagy öröme?) felé indítja Klárát, amikor azt a szívességet kéri tőle, hogy az otthon maradt olvasóját (a rózsafüzérét) hozza el neki: „*Eredj fiam, Klára, / Hamar, édes lányom! / Megtalárod a térdeplőn, / Ha nem a diványon.*” A divány–pamlag egyezések ugyanúgy utalnak a szexuális aktusra, mint a 9–10. strófában kifejezett idő múlása. A történéseket az idő haladása sejteti, a 11–12. versszak némiképp

⁵ Nyilasy B., 1997. 537

⁶ Nyilasy B., 1996. 236

explicitté teszi az elkerülhetetlenül bekövetkezett / megtörtént aktust: „Vissza se megy többé / Deli szűzek közzé: / Inkább menne temetőbe / A halottak közzé.” A testiség ebben a balladában is halálos véteknek minősül, a temetőmotívum ezen a ponton az első korszakbeli balladával rokonítja ezt a történetet.

A fátum, az akarattal nem befolyásolható rossz a ballada alap gondolatához köthető. Klára szégyenkezik – ez nyilvánvaló. De nem azért furdalja a lelkiismeret, mert elveszítette a szüzességét, hanem éppenséggel azért, mert örömét lelte abban, amit tett. Tulajdonképpen élvezte a (testi) szerelmet, a férfival való együttléteket – erre utal a kétszer is megjelenő időtartamra való utalás: „egy órája”. Tehát Klára már egy órája keresi az olvasót. Az időtartamot figyelembe véve felmerül a kétely: nem megerősöklésről, inkább szeretkezésről van szó.

A szégyenérzettől vergődő Klára magatartása éles ellentétben áll az apai szigorral, az apai reakcióval, amely az erkölcsösséget képviseli ebben a szituációban: „Jaj, atyám! nem – nem – / Jaj, hova kell lennem! / Hadd ölelem lábad porát, – / Taposs agyon engem...!” A biblikus-archaizáló „lábad porát” szókapcsolat a teljes alárendeltség kifejezője, a patriarkális döntésnek való behódolás megjelenítése. Az ölelés gesztusa ezúttal nem erotikus töltetű, inkább az alá-fölérendeltségi viszony szimbóluma.

Az eltorzult szülő–gyermek kapcsolat képét festi Arany az *Árva fiú* című balladában. Az alá-fölérendeltségi viszony itt nem társadalmi szinten jelentkezik, inkább a gyarló szülői dominancia eredménye. Az *Ágnes asszonybeli* történet elevenedik meg, hasonló a két balladabeli szituáció. Ehhez társul az a népi hiedelem, hogy a halottak visszajönnek és elviszik magukkal azt, akit életükben a legjobban szerettek – mintegy megmentve őt ezáltal a gonosz földi világtól. Itt is megjelenik az ablak motívuma: a bebocsátást kérő fiú az ablak alatt könyörög az anyjának. Az anyai szeretetre, a melegségre, a biztonságra vágyik. A hideg-meleg ellentét itt átminősül – *Az egri leánybeli* szimbolikájához képest –, és bizonytalanság, fenyegetettség, illetve a biztonság, oltalom szembeállításával lesz egyenértékű. Az *Özvegyasszony kedvese ölében* sor egyértelművé teszi a gonosz, gyermekével nem törődő anya magatartását; az ösztönén feljebbvalósága fejeződik ki ebben a szituációban.

Egy évvel később, 1856-ban íródott az előzővel ellentétes gondolatmeneten alapuló mű, a *Szondi két apródja* – a hűség balladája. A gazdag sokrétűség megértéséhez Nyilasy Balázs⁷ a következő ellentétpárokat javasolja: „külső kényszervilág és belülről vezéreltség, szerepkényszer és szabadságból fakadó döntés, üres intézményesültség és tartalmas lelkiség, hierarchiaelv és szeretetelv, communitas és comitatus, struktúra és antistruktúra.” Nyilvánvaló, hogy a klasszikus „idegen elnyomás – eltiprott hazájához való ragaszkodás” ellentétével leírható alapkonfliktus új interpretációs lehetőségeket vet fel. Újakat és – Aranyra gondolván – mehhökkentő értelmezéseket, mint a homoerotika⁸.

Mivel a tanításban már maga az erotika is nehezen kezelt/kezelhető téma, a homoerotika egyenesen tabuvá vált. Ennek a feloldására, a jelenség megértésére és érzékeltetésére kiváló példaanyagot jelent ez a ballada.

Amint haladunk előre a szövegben, egyre inkább érezzük, hogy Ali csábít és ez a csábítás nem egy szokványos férfi–férfi kapcsolatból fakadó, hanem annál mélyebb, összetettebb gyökerű. Az interpretáció folyamatában hajlamosak vagyunk (mi, tanárok) a kézzelfogható, dekódolható textusokat kiemelni és ilyenfajta elrugaszkodásra erkölcsi meggondolásból sem vállalkozunk. Pedig ez a gondolatmenet rengeteg asszociációs lehetőséget vet fel a balladabeli történéseket tekintve; ahogy mondani szokás: más megvilágításba helyezi a szöveget.

A vers elején megjelenő idilli képpel szembeállítódik „az evilági-testi örömhök partikularitásának kisszerűsége”, amikor Ali méltatlankodását halljuk: „Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért? / Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra? / Hadd fűzne dalokból gyöngyosorba fűzért, / Odaillót egy huri nyakra!” A rózsamotívum, a jelzőkkel halmozott birtokos szerkezetű metafora („Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra”), a cselekvésekre utaló szavak (jön, fűzne, dalolna) egyértelműen a vágyakozás, konkrétan a dalnokok iránti vágy kifejezői.

A vágyakozás tudatos csábítással fokozódik és ennek a csábításnak igencsak női jellege van: „Serbet, füge, pálcma, sok déli gyümölcs, / Mi csak terem a nagy szultán birodalma, / Jó illatu fűszer, és drága kenőcs ...”. Szecessziós csendéletet látunk magunk előtt és egy szerelmi fészket, amelyet az erotika illata leng be.

A homoerotikus tartalmak egyre nyilvánvalóbbá válnak az apródok ellenállása következtében: „Lány-arcotok’ a nap meg nem süti nála; / Sátrában alusztok, a széltől is ó: / Fiaim, hozzá köt a hála!” A hála itt nem a leigázottnak

⁷ Nyilasy B., 1996. 230

⁸ Nyilasy B., 1998. 118

⁹ Fűzfa B., 2006. 318

uralkodója iránti háláját jelenti, hanem a „lányarcú” apródok és a „jó”, a „dús” Ali viszonyára utal. A Szondi vezér folyamatos dicséretébe belefeledkező apródok iránti vágy egyre erősebbé válik a vezérben és ezzel együtt féltékenység is nő, fenyegetéssé fajul. A zárlatban ez még kifejezettebbé válik: „*Eb a hite kölykei! vesszeje vár / És börtöne kész Ali úrnak.*” Az apródok számára nincs igazán alternatíva: vagy önként vállalják a prostituálódást, vagy erőszakkal lesznek a török vezér szeretői. „Nem szabadság és korlátozottság között választhatnak, csak a végzet két lehetősége között: nem élet és halál, hanem a sátorbeli vagy a börtönbeli halál között.”¹⁰

A szövegbeli homoerotikus réteg a vers mondandóját támasztja alá és erősíti: az apródok nem vállalják a megaluvást, még ha ez a nemi identitásuktól való megfosztottsággal is jár. A Szondi két apródja ezért a hűség balladája.

AZ ŐSZIKÉK BALLADÁIBÓL

1877-ben születik meg az *Őszikék* nyolc balladája. Ezeknek a balladának a világában a babona, a mágia, a hiedelmek törvényei uralkodnak – szoros kapcsolatban állnak tehát a népköltéssel. Elburkolás, fátyolosság és játék jellemzi az *Őszikék* darabjait, ugyanúgy, mint az eddigi balladákat. A téma csupán jó alkalom arra, hogy Arany balladairói tehetsége a legfelsőbb művészi fokon bontakozzék ki.

A *Vörös Rébék* című balladában a varjú és a boszorkány azonosítása népi hiedelmen alapszik, az egész történet a mágia szintjére emelkedik. A varjúvá változott Rebi néni (Rébék – Rebeka – Rebi) minden mozzanatban megjelenik, végigkíséri Pörge Dani sorsát, hallja vészjósló hangját, mintha valami kísérteties, babonás, titokzatos folyamat tanúi volnánk.

A ballada elemzésekor szembeűnő az elhallgatás, a ki nem mondott gondolat jelentéstartalma: a bűnbe csábított Sinkó Tera könnyelműsége férje halálához vezet. A történet villanásszerű, rövid, kihagyásos utalásokban körvonalazódik, ettől annyira drámai. A szaggatottság az erotikus tartalmat is jellemzi: a feszültség igen rövid idejű, az ötödik versszakban csupán egy mondat erejéig villan fel („*Hadd jöjjön hát a kasznár.*”) Ezt megelőzi a bűnbe csábítás, amelynek jele a „mézes bor” mint „mézes madzag” – akár a Szondi két apródjában a serbet, amelyel Ali próbálja szerelemre sábitani az apródokat. A bor kultúrtörténeti szimbólum, a vidámság és termékenység kapcsolódik hozzá. A termékenység jelképe elvezet, és megmagyarázza a következő versszak ötödik mondatát: „*A bölcső is ott van már*” – a bűnös, illegitim szerelmi kapcsolatból gyermek született.

A népi etikának megfelelően a bűn büntetést és bűnhődést von maga után: Danit eléri a törvény keze, Tera pedig végérvényesen a bűnösségbe sodródik. A „*mégis kár*” keserű hangneme egy pillanatra azt is érzékeltetheti, hogy a bűnös asszony megbánta tettét, de az utolsó versszak egyértelműen kifejezi a prostituálódását: „*Vörös Rébék átalmant a / Keskeny pallón: most repül; / Egy varjúból a másikba / Száll a lelke, vég ne'kül; [...]*” Tera sorsa az erkölcsi züllés, akárcsak a Szőke Pannié – itt azonban nem a halálba, hanem valamiféle tudatlanságba, lelki sivárságba torkollik.

A bűn és bűnhődés motívuma és a halál képe jelenik meg az *Őszikék* egy másik darabjában, a *Tengeri-hántás*-ban, amelynek erotikus tartalmát a népdalokra és népballadákra emlékeztető hangnemmel elegyíti a költő. A kritikai kiadásból meglepetéssel értesülünk arról – írja Barta János *A pálya végén* című munkájában¹¹ –, hogy első kilenc versszaka alkalmasint korábbi, talán még az ötvenes évekből való, s Arany mostani friss lendületében csak a töredéket egészítette ki. A gyanútlan olvasó mindebből semmit sem vesz észre: sehol törésnek vagy varratnak nyoma sem érződik.

Voltaképpen a helyenként dalszerű hang segítségével a költő valami diszkrét fátyolba borítja Dalos Eszti és Tuba Ferkó tragikus történetét: a fátyol elrejt, de sejtet is, és a közvetlen kimondást felülmúló erővel érezteti meg a változatos történet hangulati tónusait.

Már a címben megnevezett cselekvés (az igéből képzett főnév) erős erotikus töltetű: a tengeri (kukorica) alakjánál fogva fallikus szimbólum, a hántás (kézzel való érintés, dörzsölés, súrolás) akár a testi érintkezésre, az intim kapcsolatra is utalhat. A második versszakban megjelenő „piros cső” jelzős szerkezet csak megerősíti az előbb említett jelképiséget; a népi hiedelmen alapuló kijelentés pedig egyértelműsíti az erotikus tartalmat. „*Ki először piros csőt lel, / lakodalma lesz az ősszel*” – írja Arany, és valóban: ha már meglelte, minden bizonyosan lagzi lesz a

¹⁰ Fűzfa B., 2006. 319

¹¹ Barta J., 1987. 133

vége. Itt a néphittel elegyíti az erotikát, ahhoz kapcsolja – talán szeméremből vagy a korabeli társadalmi normákra való tekintettel? Ez a kérdés minduntalan felmerül, amikor Aranyhoz az erotikus tartalmakat asszociáljuk.

A negyedik strófa tulajdonképpen az erotikus feszültséget előlegezi: Dalos Eszti külső tulajdonságait mutatja be. A lány alakjához társított jelzők (deli karcsú, puha láb, piros, teljes, kerek, mellyes, helyes), illetve a kiemelt testrészek (derék, láb, mell, arc) egyértelműen a nőiséget hangsúlyozzák, hiszen ezek a nemi aktus szempontjából különös fontossággal bírnak.

A tulajdonképpen szexuális aktusra való utalás a hatodik versszakban történik, ahol az aratókkal a „puha fűvön” pihenő Dalos Eszti története elrettentő példaként állítható a lányok elé (erre utal a versszakot záró tiltás, amit már említettem). Az epikumba ágyazott kiszólásoknak (úgynevezett kommenteknek, amelyek a külső környezetre tesznek állandó utalást és minden versszakban megjelennek) ebben a versszakban áttételes jelentésű van. A *Töri a vadkan az irtást* sorban a „vadkan” (kan – férfi) és az „irtás” főnevek a nemi aktusra utalnak; az irtás egy műveléstechnikai eljárás és ennél fogva erotikus szimbólumként van jelen a népköltészetben. A „tör” ige kapcsolatba hozható a szüziesség megszakításával, akár azzal is, hogy a tradicionális közösségekben a lakodalom előtti szexualitás valósággal szentségtörésnek minősült.

A következő versszakban ismét megjelenik az Aranynál már olyan gyakori „gyolcs-vér” összekapcsolt képe, amelyhez a tisztaság–tisztátalanság, ártatlanság–bűnösség dichotómiák asszociálhatók. A ballada utolsó sorában kijelentő mondatként elhangzó tiltás („*Ti, leányok, ne tegyétek.*”) ismét Dalos Eszti bűnösségére utal – a korabeli népi etika szerint.

A bűn elkövetésére, a tulajdonképpen megesettségi állapotára – Aranyra oly jellemző módon – csupán egy többes szám harmadik személyű igei személyrag utal a tizenegyedik versszakban: „*Itt nyugosznak, fagyos földbe*”. A balladai homály kitűnő lehetőség arra, hogy a ki nem mondható szexualitásra valamilyen módon reflektálhasson. Dalos Eszti megesett leány, fiatalon elvárja a szigorú falusi törvények alapján. Tettéért halálbüntetést érdemel, az erkölcsi romlottság testi és lelki romlottságot feltételez.

Az utolsó előtti versszakban megjelenik „a falu hegyes tornya”, amelyről szintén elmondható – ha kissé erőltetetten is –, hogy fallikus szimbólum. Ha a versszerkezetet vesszük figyelembe, a férfi szimbólumok szimmetrikusan helyezkednek el: a második és az utolsó előtti (tizenharmadik) versszakban – mint „piros cső” és mint „hegyes torony”. Ezek két ellentétes értéktartományt jelölnek a profán és a szakrális világ szimbólumaiként.

A profanitás és a szakralitás furcsa elegye egy másik ballada, a *Tetemre hívás*, amelynek alapja egy középkori babonás hiedelem: a gyilkos jelenlétében a seb vérezni kezd. Füzfa Balázs szerint¹² – akár csak a *Tengeri-hántás* Dalos Eszti és Tuba Ferkója – Kund Abigél és Bárczi Benő is súlyos kommunikációsjelrendszer-tévesztés áldozata lesz. A ballada dramatikus, erotikus- és kommunikációs feszültség-pontja a tizenegyedik versszakban található: „*Bírta szivem’ már hű szerelemre, – / Tudhatta, közöttünk nem vala gát: / Unszola mégis szóval igenre, / Mert ha nem: ő kivégzi magát. / Enyelgve adám a tört: nosza hát!*” Bárczi öngyilkossága szerelmi túlzásnak minősül, nagy valószínűséggel abban a szituációban ő sem gondolta komolyan.

Az erotikus tartalom ebben a balladában közvetve, az egyik szereplő vallomásában, egyfajta visszaemlékezésében jelenik meg. Itt már csak a következményt látjuk, amely a bűnös, etikátlan szerelmi kapcsolat törvényszerű lezárásaként értelmezhető Arany világában. A bűnösségre, a két ember közötti viszony deviáns jellegére utal a „titkos ara” jelzős szókapcsolat, valamint Abigél vallomása, amellyel felfedi a titkot, a közös titkukat.

Aranynál a nő a vétkező, a bűnbeeső fél, a férfi pedig a csábító. Sokféle szituációt bemutat, amelyekben ez a kétféle, nemekhez kapcsolható szerep megjelenik: a házasság előtt megromlott/megromlott lány esete, a házasságtörő asszony története, a férfi szerelmét (párkapcsolatban) semmibe vevő lány sorsának alakulása.

Mi lehet a magyarázata annak, hogy a férfi–nő viszonyban Arany a bűnösséget, a romlottságot többnyire a nőhöz kapcsolja? Miért van az, hogy a férfi áldozatként vagy csábítóként jelenik meg? Nagyon profán okfejtés lenne azzal indokolni, hogy a költő igen korán, huszonhárom évesen megnősült, felesége egy évvel volt idősebb nála. Mintha latolgatná azokat a lehetőségeket, amelyek az asszonyi hűtlenséggel hozhatók összefüggésbe... Vagy éppen a saját makulátlanágát bizonyítandó, nem beszél a férfi bűnösségéről, a házasságból kitekintő, a házasság és az etika korlátait lerombolni vágyó férj gondolatairól...

¹² Füzfa B., 1994. 841.

Felhasznált szakirodalom

- BARTA János: *A pálya végén*, Bp., 1987
BARTA János: *Arany János és kortársai I.*, szerk. és s. a. r. IMRE László, Debrecen, 2003
FŰZFA Balázs: *Közelében a télnek. A kommunikáció és az erotika szerepe Arany János néhány balladájában*, *Életünk*, 1994, 9.
FŰZFA Balázs: *Kommunikáció, erotika és magatartás-szimbólumok Arany János balladájában*, *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. Fűzfa Balázs, Bp., 2006
IMRE László: *Arany János balladái*, Bp., 1988
LŰKŐ Gábor: *A magyar lélek formái*, Bp., 2001
NYILASY Balázs: *Arany János*, Bp., 1998
NYILASY Balázs: *Gondolatok az Arany-ballada poétikájáról*, *ITK* 1997, 5–6.
NYILASY Balázs: *„A szó társadalmi lelke”*, Bp., 1996

