

A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig

(Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei)

*Hunyadiak, Rákócziék, Bethlenek
Idestova már mesévé lettenek,
Szondi vitéz, Zrínyi Miklós, Szigetvár,
Szájruul szájra itt-amott is alig jár.*

Arany: *Van-e olyan...* (1849)

Alighanem közismertnek (sőt: igaznak) tekinthető az az irodalomtörténeti vélekedés, miszerint Arany János a *Szondi két apródját* Czuczor Gergelynek 1832-ben megjelent, tehát Arany korára már roppant népszerűvé és nagyhatásúvá vált balladájának nyomán írta, mintegy versengő imitációként – bizonyítékként fel lehet hozni egyrészt a tematika közösségét (bár maga a Szondi-motívum a romantika korában rendkívül elterjedt volt: elegendő itt arra utalni, hogy Kölcsey is többször érintette jelkép-állításai során Szondi nevét, pl. a *Zrínyi dalában*, vagy abban a sajnálatosan töredékesen maradt, *Szondi* című nagy ívű eposz-kezdeményben, melynek további terveiről nincsenek semmilyen ismereteink¹ – amint Greguss Ágost, a jeles kortárs kritikus mondja: „Méltán mondhatni, hogy az eset már magában úgy a mint van, szép költeménynek illik be. Nem is csoda, hogy megragadá a költők figyelmét”²), másrészt azonban, s feltehetően az előzőnél jóval nagyobb súllyal a két ballada versmértékét, az egyébként viszonylag ritkán alkalmazott anapestikus lejtést (korabeli magyarított nevén: a lebegőt), mely egészen közvetlen utalásként köti össze a két művet (s mindezt megerősítheti az a tény is, hogy Aranynak két korábbi, töredékben maradt Szondi-vers-kezdeménye nagyon eltérően más formában, magyaros verselésben íródott volna³). Sőt: a két vers közti kapcsolatot rögtön az 1850-es években rögzítette és kétségbevonhatatlannak tüntette fel az Arany-versnek amaz interpretációja, mely aztán százötven évre meghatározta a vers értelmezési főcsapásának irányát: Greguss Ágost tanulmánya. Greguss a vers részletes elemzésének mintegy bevezetéseként nagyon érdekes párhuzamot von a két alkotás között, s egyben meghatározza persze a két mű értékelési hierarchiáját is: mikor Arany művét magasabb esztétikai fokra helyezi, mint Czuczorét, akkor egyben egy lineáris irodalomtörténeti (poétikai) fejlődést is feltételez; számára mintha természetes lenne, hogy a későbbi mű a versengő folytatás révén magasabb rendűvé is nemesedik, s a korábban íródott vers csak mintegy genetikus előzményként funkcionálna. Ám ennél talán érdekesebb az, ahogy az interpretátor a két mű összehasonlítását végzi: „A ki Arany e szép regedálát igazán élvezni akarja, ismernie kell Szondi esetét. Már e végből is legjobban cselekszik, ha előbb Czuczor *'Szondi'*-jét olvassa meg. Czuczor költeménye ott végződik, hol Aranyé kezdődik; amaz tehát bevezetésül szolgál emehhez. [...] Míg azonban Arany költeménye némileg Czuczor költeményének

folytatása, az ennek egyúttal ellentéte.” Figyelemre méltó, hogy Greguss a genetikus és tartalmi párhuzam mellett az elkülönbözödést is észreveszi – nagy kár, hogy a különbséget a továbbiakban kizárólag szűk értelemben, tematikusan akarja felfogni, s megelégszik annak megállapításával, hogy szerinte még Czuczor balladája a hősiességről ad példát, addig Arany balladája ezen túlmenően a költészet feladatát példázza, s egyben – amint Greguss jó hegelianus módra állítja – az eszmének anyag fölötti győzelmét is szimbolizálja („A magas tragikum fenségét az az ellentét képezi, hogy míg az eszme képviselője egyénileg elvész, az eszme maga, az igazság, mely halhatatlan, diadalmasan emelkedik ki, s Arany regedalának épen az a bája, hogy ez eszmei diadalt érzékíti.”)⁴. S ha persze meg is említhetjük, hogy ez utolsó kitétel az Arany-vers történetmondásának önkényes meghosszabbításával él, s a szövegnek erőteljes túlinterpretálásaként hat, legfőbb észrevételünk az lehet, hogy a két versnek nem tartalmi jellegű, hanem épp *poétikai* eltérései engedhetnek talán ennél az általánosításnál tágasabb értelmezéseknek is teret⁵.

Czuczor balladája lineáris történetmondással él: erősen, időnként majdnem extrém erőteljességgel retorizált és gazdag képi és metaforikus ornamentikával ékesített szakaszaiban tulajdonképpen a dicsőítő beszéd retorikai hagyományának megfelelő példázatot találunk, ahol a nem-perszonifikált narrátor először mintegy propozicionális kezdéssel prezentálja az adott történeti helyzetet és a belőle fakadó erkölcsi dilemmát, s a továbbiakban előadásában a történet mintegy folyamatosan bomlik ki az olvasó szeme előtt: a részletezés mindig hű időbeli egymásutániságban és következményességgel fogalmazódik meg, az egyes megemlített epizódoknak semmiféle önállósága vagy kiemelt jelentősége, semmiféle dramaturgiai funkciója nincsen – mintha hűséges, eseményközpontú történészi harci beszámolót olvasnánk, a históriás énekek narrációs technikájának felelevenítésével (központi helyen természetesen a dicsőítendő főhőst helyezvén el), csak éppen egy nagy és néha szélsőségesen romantikus ornamentális stílus elemeinek állandó mozgósításával. Czuczor annyiban is követi a dicsőítő beszéd retorikai követelményeit, hogy értékállításait és lappangó értéktulajdonításait mindig egyértelmű narrátori állításban fogalmazza meg: nemcsak a történet szereplőinek számára, hanem a narrátor-nak és így a feltételezett olvasónak is folyamatosan nyilvánvaló kell legyen, az adott történetben ki a jó, s ki a gonosz („Ádáz Ali tábora...”, „dühös oszmán”, „Jó Szondi parancsol...” – hangzik el rögtön az első versszakokban, mindig a narrátor szavaiban), s az az erkölcsi ideál is, mely Szondi személyes példáján keresztül állítatik, általános és történelemfeletti érvénnyel bír: nem bemutatatik, hanem állítatik, s Szondi példáján keresztül lényegében illusztráltatik. A nagy szónoki kérdés, mely az első versszakban felhangzik, már eleve magában foglalja azokat az előre ismert összetevőket, melyeknek meglétét az adott szituációban bizonyítani és szemléltetni kell („Vaj támad-e hős, / Oly bátor, erős, / Kit nem bir ijeszteni veszélyzaj, / S nem hat le szüvére haláljaj?”), s a vers további részletező narrációja tulajdonképpen nem más, mint ezeknek a mindenki számára evidens értékeknek afirmatív bemutatása (ezeknek érvénye alól csak az apródok vétetnek ki, de ezek Czuczornál hangsúlyozottan *kis* gyermekek, kikre a hősi erkölcs követelményrendszere nem alkalmazható, sőt kiknek megmentése maga lesz a férfiúi, atyai feladat!); mindez a szemléltetés a vers lezárásában aztán egyértelmű és kétségbevonhatatlan értékállítás megismétlésébe, továbbá üdvtörténeti utópiába megy át: a férfiúi hősiesség

nagyobb rész borúl árnyékba.”⁸ Megítélésem szerint a *Szondi két apródja* ugyanebbe a kategóriába tartozik – még akkor is, ha Greguss tanácsai szerint előzetesen elolvastuk Czuczor balladáját vagy Tinódi régi históriás énekét. Sem a történeti szituáció nem derül ki világosan és egyértelműen a szövegből, sem pedig a két egymással párhuzamosan futó történetmondásnak egymáshoz és az egész vers narrátorához való viszonya. Aranynál még a Szondi-történetnek az elbeszélése is kérdéseket hagy maga után – hiszen a dalnokok szólama sem lineárisan fut, s állandóan megszakított elhangzása az események kihagyásos előadását szuggerálják (az előzmények teljes elhagyásával, a történelmi helyzet körvonalazásának mellőzésével a história előadása *in medias res* kezdődik), s Szondi halálának említésénél maga a történet elbeszélése is nyitva marad: e ballada narratívájából *szöveg szerint* nem derül ki, hogy a törökök elfoglalták a várat, s Szondi sírjára a kopját Ali állíttatta (pedig e motívum Czuczornál is megtalálható). S a párhuzamos történet, azaz annak a szituációnak kibontása, ahogy az apródok Szondiról énekelnek, még rejtélyesebb: sem előzménye, sem lezárása nem fogalmazódik meg, legfeljebb „balladai homályban” sejtetve van – ráadásul mindezt még színezi az a körülmény is, hogy a dalnokok úgy énekelnek az ostromról, hogy nem voltak szemtanúi az eseményeknek⁹ (azaz: azt a nem lényegtelen körülményt sem tudjuk vagy nem látjuk, hogy az apródok mióta s milyen alkalomból, s vajon *kiknek* énekelnek: csak maguknak vagy esetleg valamely közönség számára idézik fel a történeteket, s vajon milyen kontextusban kezdték volt el énekmondásukat? továbbá a cselekménymondás brutális megszakítása révén az a nagy kérdés is nyitva marad, amely pedig a Greguss-féle interpretációk számára létfontosságú lenne: vagyis hogy mi lett az apródok sorsa? engedtek-e végül a csábításnak vagy fenyegetésnek, vagy esetleg hősi dacuknak köszönhetően valamely megtorlást kellett-e elszenvedniük?) – egészen odáig menően, hogy az utolsó versszaknak narratív aktora is meghatározhatatlanul kétséges: egyként értelmezhető az apródok szólamaként, de ugyanúgy a külső narrátor szólamaként is. Mindez csupán azért érdemel különleges figyelmet, mert a balladának egyértelmű példázatoságát vonja kétségbe: ha épp az apródok további sorsa, azaz erkölcsi *vállalása* marad megválaszolatlanul (azaz a súlyos egzisztenciális kockázat meglétére a szöveg csak utal, de tényleges működésére nem derül fény!), akkor a befejezésként alkalmazott átok erőteljes felhangzása csak a ballada két meghatározó szólamának végletes egymásnak feszülését jelzi, s nem ad útmutatást arra nézvést, hogy vajon a felvázolt erkölcsi dilemmának mily megoldása lenne javallható¹⁰.

Nagyon hasonló sokértelműséggel bontakozik ki a ballada értékállító rendszerének rendkívüli bonyolultsága is: mikor a szerző az erkölcsi értékeket a történelmi résztvevők között szétszítja, akkor érdekes módon soha nem a narratori szövegnek autoritásával él, hanem megjelenített szereplők szövegeivel vagy gesztusaival hagyja érvényesülni az elvárt preferenciákat. Ha e versben is olvashatjuk a Czuczornál megszokott konvencionális jelzőket, mint „bősz Ali”, „pogány Ali”, „veszett a pogány” vagy „jó Szondi”, érdemes megjegyeznünk, hogy e kategóriák mindig szereplői beszédszólamban helyezkednek el, s a történetet kívülről szemlélő narrátor részéről mind a dicsérő, mind a kárhóztató retorika távol marad – az erkölcsi jó vagy gonosz, a hősiesség mint példa nem a vers megfogalmazása előttről származtatnak, hanem magából a bonyolultan szituált szöveg-diskurzusból (a szituáció beállításából legfeljebb a két különböző világnak egymáshoz képest való

fenyegetettsége világlik ki); valamint a szereplők különböző szövegszerkesztési eljárásaiból, különböző stíluspreferenciáiból, különböző retorikus gesztusaiból (már többen felhívták a figyelmet a párhuzamosan futó strófák nagyon eltérő, nyelvi játékaira, elsősorban a törököt jellemző dús érzéki ornamentika szembeállítására a históriát mondó apród-szólam szembeszökő archaizmusaival). S mindehhez járul még a versszöveg elemi szinten való állandó két- vagy sokértelműsége és jelentés-irizálása – amiről már annyi szó esett, de az esetek többségében csak mint Arany János nyelv művészetének ornamentális kiválóságáról, nem pedig a jelentésmegsokszorozódások egyszerre értelmezéstágító s egyszerre elbizonytalanító fogásáról (csak a legközhelyesebb példákat hoznám fel: ilyen pl. a 'nap' szó fantasztikusan zseniális kétértelműsége az első szakasz második sorában, mely lényegében tökéletesen elbizonytalanítja a történetnek időbeliségét, vagy a 'mint hulla a hulla' enyhén ironizáló szójátéka a csataleírásban stb.).

Úgy vélem, e folyamatosan jelenlévő nyelvi többértelműség (amire pl. Milbacher Róbert idézett tanulmánya még sok látványos esetet idéz fel) emelhető ki, mint a ballada legfontosabb szövegszervező elve – e szöveg eleve abból indul ki, hogy a történet elbeszélése során semmi nem magától értetődő, s semminek nincsen meg a statikusan biztos helye vagy jelentése, s minden afirmatív állítás, legyen az eszmei vagy egyszerűen szemantikai jellegű, problematikussá válik. Két példával illusztrálnám feltevésemet: a végső csata leírása során Arany, szélsőségesen eltávolodván a história-mondás tényközlő gesztusaitól, radikális oxymoronokkal él: mikor azt írja: „kőmódra befolyván a hegy menedékét”, látványosan alkalmazza az ún. 'lát-szólagos képtelenség' alakzatát: a kő ugyanis nem folyik, az ostromlott várhegyre pedig legfeljebb ironikusan alkalmazható a 'menedék' kitétel¹¹. S a strófát pedig, mint ismeretes, hatalmas paradoxon zárja le: 'diadallal várta be végét' – írja a szöveg, holott éppen azt kellene látnunk, hogy minden elveszett; a paradoxon az ellentétes értékeknek egymásba fordulását érzékelteti. S továbbá vegyük észre azt is, hogy a vers legutolsó szakaszában, a záró sorokban is feloldatlan, bár nagyon nehezen értelmezhető paradoxon feszül („Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon el a kar, mely őt lefejezte; / Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lőn ily kora veszte!”): egyrészt az átokban tartalmilag különös elvárásként érvényesül, hogy a keresztény Isten irgalmassága vagy bosszúállása a mohamedán törökökkel szemben is érvényesíthetőként tüntettetik fel, másrészt pedig van e szakaszban egy olyan grammatikai anomália, amelynek értelmezése nemigen ad egyértelmű választ: a 'ne légyen övé' szintagma, a szövegtani összefüggések elsődleges sugalmazása révén ugyanúgy értelmezhető hátra felé, azaz az áldozat Szondi felé is (az 'ő' névmás ismétlése okán), mint a hagyományos értelmezés szerint előre, a vesztet okozó török fél irányában; sőt, ebben az irányban grammatikailag alighanem korrektebb lett volna az 'azé' névmási alaknak beiktatása – az 'övé' mintha már foglalt lett volna a vers első sorainak logikai alanya számára.

Történetileg nézve a két vers különbségét, s eltekintve a két költő között kétségtelenül meglévő színvonalkülönbségtől: e nagyszabású másságban alighanem ugyanaz az eszmetörténeti és poétikai váltás nyilvánul meg, mely a század első s második felének elkülönöződő történelmi jellegű irodalmi termésében egyébként is megnyilvánul. Míg a korábbi művek a nemzeti dicsőség afirmatív utópiájának kétségbevonhatatlanságából és történelemfeletti érvényességéből indultak ki,

továbbá a történelmi fejlődésnek, s így a fenntartható történelmi emlékezésnek dicső linearitásával számoltak, addig a későbbiek mindezt már távolságtartással, s nem tagadható, bizonyos iróniával is szemlélték. Csak illusztrációként: ennek a váltásnak, mely Czuczor és Arany között oly látványosan szemlélhető, analogonja megtalálható pl. magánál Aranyánál is a *Toldi* és *Toldi estéje* ismert kettősségében is, vagy abban a nagyon radikális és éles regénytörténeti stratégia-váltásban, mely pl. Jósika egyértelmű erkölcsi és nemzeti történelmi példatárát Kemény számára már sokértelmű, ironikus egymásban tükröződéssé alakította át. Ama példaállító igény, mely Czuczor (vagy nem egy esetben még Vörösmarty¹²) számára is problémátlan-
nak és szükségesnek tűnt, felette kétségessé vált a forradalom bukása után – s hiába tanítja százötven éve az iskola absztrakt módon a *Szondi két apródjának* absztrakt és kortalan erkölcsi példaadását (mind a hősi, mind a költői szerepvállalásokat illetően), maga a szöveg és a költői gesztus közeli vizsgálata alighanem épp az ily egyértelmű példákat illető kétségeknek felvetését (is) szemléltetheti.

Jegyzetek

- ¹ Mivel e vers igen kevésbé ismert, talán érdemes idézni belőle pár sort:
 „Búval emelkedik a költő, [...] Nyúgalomülte sötét arccal szedi húrjait öszve Fenntűzben, mit erő lobogat, mit fájdalom érlelt. Bajnokot énekel ő, ki hazánkért onta nemes vért, Szondi dücső végét romján a drégeli várnak.”
 Vö.: KÖLCSEY Ferenc: *Szondi. Töredék.* (1830)
- ² Kiemelendő, hogy e feltevés szerint e nagyszabású történelmi esemény már *önmagában*, azaz a költői láttatás és feldolgozás beavatkozása nélkül is „költeménynek illik be”!
- ³ Csak szemléltetésként néhány felező tizenkettes sor a *Szondi* című töredékből (1856):
 „Beborult a csillagos ég felettünk, / Uramisten! védj a hazát helyettünk”; „Hallja Márton, Oroszfa lu pásztora, / Kezeinél az úri szent vacsora” stb.
- ⁴ GREGUSS Ágost: *Szondi két apródja Arany Jánostól.* 1857. In: Uő: *Tanulmányai.* Első kötet. Beszédek. Széptani cikkek. Pest, 1872, 259–275.
- ⁵ Itt említhető meg, hogy Greguss (szerintem) leegyszerűsítő felfogása az iskolai alkalmazás során rendkívüli hatást tett: „A mű tárgya Szondi két énekes apródjának nemes ellenállása. [...] A diadalmas igazság itt a magyar hazafiság, szemben a török hódítással, a keresztyén fölfogás erkölcsisége, szellemisége, fenköltisége, szemben a mohamedán érzékiséggel, alacsonykodással. E szerint Arany balladája mintegy képbe, cselekvénybe foglalva tünteti fel azt az eszmét, melyet Erdélyi *Szondi Drégelben* című költeményének végső sorai fejeznek ki.” In: *Magyar balladák.* Magyarázzák GREGUSS Ágost és BEŐTHY Zsolt. Hatodik kiadás. Franklin Társulat, Budapest, 1909, 175.
- ⁶ Amint a nagyon nagyhatású kommentár ki is mondja: „A nemzeties célzat, mely a jelent a múlt nagysága által kívánja lelkesíteni, mindenütt élesen nyilatkozik [...] A lelkes hazaszeretet, feláldozó hősiesség, nemzeti ügyet szolgáló tetterő [...] egymás mellé rakott képekben van példázva...” Továbbá: „A drégeli ostrom lefolyását történeti egymásutánban beszéli el, képzeletéből egészítve ki Tinódi históriájának hézagait [...] Minden Szondi-balladánk között harci képekben ez találja legnagyobb kedvét. Mindez egyenkint eleven és szemléletes képekben, melyek azonban a történetet csak lépésről-lépésre viszik odább, mit sem bízva a képzeletre. A szerkezet gondosan okát adja a fejlődés minden fokozatának.”

In: *Magyar balladák*. Magyarázzák GREGUSS Ágost és BEÖTHY Zsolt. Hatodik kiadás. Franklin Társulat, Budapest, 1909, 96–97.

- 7 Erre hívja fel a figyelmet nemrég megjelent kitűnő tanulmányában MILBACHER Róbert: *A hűség balladája?* (A Szondi két apródjának példája). In: *Alföld*, 2008. 9., 49–66.
- 8 RIEDL Frigyes: *Arany János*. 1887, 258. (Persze feltehető a kérdés: vajon miféle „studium” segíthetne a *Vörös Rébék* esetében – hacsaknem az irodalomtudós anekdotikus interpretációja...?)
- 9 E mozzanatot erősíti a török beszélőnek erőteljesen kiemelt állítása, miszerint *ő látta* e harcot...
- 10 Ilyen értelemben vitáznék ama példázatot hangsúlyozó felfogással, mely a legutóbbi igen alapos elemzésben is tovább él: „Az apródok viselkedése, akik elzárkóznak a basa dicsőítésétől, s ezért kényelem és kényeztetés helyett börtön és vessző vár rájuk, nem pusztán a költői hivatás példázata, hanem a mindenki által vállalható tisztesség és hűségé. [...] Az apródok szelíd konokságával azt az utat mutatja meg, mely az emberfeletti teljesítményre nem képes 'átlag' számára járható, s a nemzeti identitás és az emberi tisztaság megőrzésével a jövő záloga. [...] A letiport magyarság nem tud felülkerekedni a túlerővel szemben, de az apródok tovább örökölték Szondi hősi halálának megéneklésével a késő utódokra annak a hűségnek és erkölcsi bizonyosságnak a folytonosságát, mely végül mégiscsak a keresztény hit és a magyarság fennmaradásához vezet.” IMRE László: *Arany János balladái*. Savaria University Press, Szombathely, 2006. 178., 186. A példázatos-allegorikus magyarázat-hagyomány kérdésességéről ld. TARJÁNYI Eszter cikkét: *Az értelmezések ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia. Megszületik a Szondi két apródja*. In: (Szegedy-Maszák Mihály szerk.): *A magyar irodalom története* II. 1800-tól 1919-ig. 384–394.
- 11 Mindezt akkor is érvényesnek tartom, ha persze feltételezhető a két szó 'első' jelentésének 'egyszerű' magyarázata is: Erdélyben használatos a meredek köves hegyoldalnak, kövel borított vízmosásnak 'kőfolyás' elnevezése is, s természetesen a 'menedék' is értelmezhető 'hegyoldal, lejtő' értelemben is – azonban mindkét esetben erőteljesen érvényesül a 'második jelentés' metaforikus vonatkozása is!
- 12 A nemzeti-költői emlékezet fenntartása és dicsőítése kapcsán Vörösmarty esetében feltétlenül megemlítendő az *Utóhang Cserhalomhoz* (1825) nagyon szép, élesen felvetett dilemmája (azaz a nemzeti emlékezet végtelenségének és a személyes költői vállalás egyszerűségének szembeállítás) – melyet a költő a dicsőség hirdetésének érdekében persze megpróbál eliminálni...

