

KAPPANYOS ANDRÁS

Ballada és dráma

(identitás és integritás)

Cromwell-előszavában Victor Hugo meggyőzően érvel amellett, hogy a romantika legfőbb jegye a drámaiság, vezető műfaja pedig a dráma.¹ Bár ez utóbbi a tételt irodalomtörténeti távlatból saját életműve sem igazolja teljességgel, a drámáról és a drámában való gondolkodás jelentőségét nemigen lehet túlbecsülni a romantikában. Magyarországon (más tényezők mellett) a színházi struktúra fejletlensége és a hagyományok hiánya útját állta a korszerű romantikus drámairodalom kiteljesedésének. Az érzelmek és morális értékek romantika által meghatározott kódrendszerét más módon kellett befogadni és közvetíteni. Ennek a kulturális funkciónak jelentős részét a drámafordítás (különösen Shakespeare) vette át, de ugyanilyen fontos szerep hárult a balladák által hordozott drámaiságra.

Aranynak bizonyos tekintetben a munkamódszere is emlékeztet Shakespeare-ére, hiszen többnyire kész, már-már mitizálódott narratív anyagból indul ki, és finom módosításokkal, elhagyásokkal, különösen pedig a figyelem fókuszálásával, egy-egy részletre vagy szempontra való ráközelítéssel alakítja ki a zárt drámai közeget.

Az alapanyagként használt narratíva, Szondi és Drégelyvár története abban tér el Arany többi kiindulópontjától, hogy meglehetősen jól dokumentált, viszonylag közeli, kétségsbevonhatatlan történelmi tény áll a középpontjában.

Szondi hőstette hétköznapi értelemben is drámainak nevezhető, és minden bizonnyal már a 16. században is így hatott. Ha végigolvassuk Tinódi szenttelen beszámolóját² Ali budai basa nyolc várat érintő hadjáratáról 1552 nyarán, azt látjuk, hogy a várvédők többsége éppoly racionálisan, mondhatni pragmatikusan viszonyult a harchoz, mint az ostromokat vezénylő tapasztalt török katona-politikus: azaz a legtöbb várat harc nélkül feladták, olykor be sem várva az elsőprő túlerővel érkező ellenséget, máshol pénzért vagy szabad elvonulásért tárgyalásba bocsátkoztak.

Ilyen háttér előtt Szondi döntése irracionálisnak látszik, s így óhatatlanul mozgásba hozza a fantáziát, vagy Iser pontosabb szavával a képzelőtevékenységet.³ Ha pozitív színben kívánjuk elbeszélni a történetet, kibontva a morális példa benne rejlő potenciálját, valahogyan racionalizálnunk kell ezt a döntést, hogy ne tűnjék pusztán szeszélynek, tébolynak, fanatizmusnak. Az egyik lehetőség az, amivel a Mikszáth által alapul vett népmonda, és maga Mikszáth is élt.⁴ Ebben a változatban Drégely vára szinte bevehetetlen erősség, amelynek azonban van egy titkos, gyenge pontja. A tisztalelkű hős kontrasztjául szolgáló áruló varga azonban (aki Mikszáthnál a biztonság kedvéért német nevű és vörös hajú) ezt az ellenség tudomására hozza. Szondinak ebben a változatban komoly, racionális esélye lett volna a diadalra, és ennek a meggyőződésnek a lendülete viszi tovább akkor is, amikor a küzdelem reménytelené válik.

A képzelőtevékenység másik irányú kilendülése szintén népi eredetűnek tekinthető: a 18. században lejegyzett történet narrátora magára Márton orosz papra

vezeti vissza az elbeszélést, amely gótikus rémregényt formál az eseményekből⁵: Ali orgyilkost küld Szondi ellen, ám ez tévedésből a várkapitány feleségét öli meg; ezután Szondi leszúrja saját hétéves fiát is, nehogy a pogányok kezére kerüljön. Itt az egész kontextus elszakad a rációtól: ilyen előzmények után a történelmileg valóban dokumentálható tények szinte az evidencia erejével hatnak, maguktól értetődnek.

Arany azonban nem narratív rációt, hanem drámai fókuszot keresett a történetben. Szondi döntése és halála itt már befejezett tény. Az eljárás az antik drámaírókénak felel meg: az erőszakos, heroikus vagy borzalmas események a színen kívül játszódnak, ezekről csak a szereplők elbeszéléséből értesülünk, és figyelmünk az érzelmi és morális következmények felé fordul. Arany első, a drámaiság felé mutató poétikai döntése tehát az, hogy a ballada cselekménye a végső ütközet napján, a harc elülte után, alkonyatkor játszódik.

Az első két versszak minden változtatás nélkül értelmezhető színi utasításnak: leírja a helyszínt és az időpontot (vagyis a díszletet), a völgyben párhuzamosan folyó vigadozást (hangkulissza), és a jelenlévő személyek elhelyezkedését, testhelyzetét. Ezt a nyolc sort el tudnánk képzelni egy rádiós színházi közvetítésben a bemondó fojtott, szenttelen hangján. A szín felrajzolása után ez a külső narrátori hang nem is jelentkezik többé. Utolsó funkciója, hogy megnevezi, mintegy „bekonferálja” Alit, a következő strófa beszélőjét.

Ha a figyelmetlen olvasónak kételyei lennének a harmadik strófa beszélőjének személyét illetően, a két viszonylag közkeletű török szó – *bülbül* és *huri* – segít az eligazodásban. A megszólalás Alit türelmetlen, szeszélyes, kényeskedő hedonistaként mutatja be, továbbá tudunkra adja, hogy tud már a két fiúról, és értékes zsákmánynak vagy ajándéknak tekinti őket. Az ehhez vezető előtörténet csak később derül ki, és akkor sem egyértelműen. Maguk a fiúk csak annyit mondanak, hogy Szondi – életüket megkímélendő – „cífrán, bársonyba puhába” öltöztette őket, és úgy tűnik, mintha a harc során ez a díszes öltözet alkotott volna védőburkot körülöttük. Ha „ócska ruhába” lettek volna, akkor bizonyára patrónusukkal együtt eshettek volna el, kívánságuk szerint. A történetet az őket győzködő török főember, Ali névtelen bizalmasa egészíti ki: „S küldött Alihoz...” A fiúk elbeszélése tehát elhallgatja azt a szégyenletesnek tekintett (egyébként Tinódi elbeszélésének is megfelelő) körülményt, hogy a végső ostrom idejét ők már a török táborban töltötték, s ha így van, esetleg már dalnoki tudásukat is bemutatták a pasának. Nyilván Arany is tudatosan tartja homályban a fiúk átkerülésének időpontját, hogy morális tisztaságukra, érintetlenségükre ez ne vessen árnyékot. Inkább azt sejteti (de nem állítja, hiszen nem akar ellentmondani a dokumentált tényeknek), mintha valóban a harc hevében „zsákmányolták” volna őket, s Ali már hírből ismerte volna énekmondói tehetségüket.

Alinak egy névtelen, bennfentes főember válaszol, olyan figura, akihez hasonlóval több más balladában, így *A walesi bárdok*ban vagy az *V. László*ban is találkozhatunk. Bár ez a szereplőtípus, a névtelen bizalmas máshol is tevékeny (gondoljunk például a hús cseppet nyújtó hű csehre), itt elő is lép a balladai homályból, főszereplővé válik, hiszen a hátralévő tizenhat versszak felében ő beszél. Első megszólalása kevés új információval szolgál: ura kérdésére válaszolva lényegében megismétli az 5–6. sorokban elhangzottakat, amivel egyrészt saját alakját definiálja, másrészt pedig narrátori szerepbe lépve „felkonferálja” a következő szakaszt. Ha valódi

dramában volnánk, itt változna a szín. Ezt a virtuális színváltást is a névtelen főember narrátori szavai vezetik be.

Itt kezdődik meg az a különös, féloldalas és egyben kétfedelű dialógus, amely a vers hátralévő részét kitöltve Arany balladairói és szerkesztői tehetségének egyik leglátványosabb példájával szolgál. A fiúk látszólag egyszer sem reagálnak a török küldönc kezdeményezéseire, végig fenntartják heroikus narratívájukat. Ugyanakkor ebbe a narratívába olyan ponton kapcsolódunk be („feljöve Márton, az orosz pap”), amikor – mintegy véletlenül, analógiásan – épp a jelenvaló, egyidejű eseményeket is elbeszéljük. Elbeszélésükben épp akkor tartanak ott, hogy „feljöve”, amikor az értük küldött névtelen bizalmas is „feljöve”. Egyfelől az éppen felérkező főember érzékeivel kapcsolódunk be a már régebb óta zajló elbeszélésbe, másfelől ez az elbeszélés magáról a felérkezésről ad hírt. Márton pap elbeszélte, előző napi érkezése és a küldönc jelen pillanatban, előttünk zajló érkezése azonnal párhuzamba kerül, hiszen „Kevély üzenettel a bösz Ali küldte” mindkettőt. És bár az előttünk zajló dramatikus esemény során a főember csaknem végig fenntartja hízelkedő, mézesmázos modorát, ennek árnyékában végig ott dereng az egy nappal korábban történt, s most elbeszélte esemény, jelezve, hogy most sincs másról szó: ez is halálos ultimátum.

A párhuzamot elmélyíti, hogy a török főember első közeledési próbálkozására – továbbra is mintegy véletlenül – Szondi felidézett, az alkut elutasító szavai válaszolnak: „Mondjad neki, Márton, ím ezt üzenem...” Később, amikor Ali küldönce finomságokkal és kifinomult költői képekkel próbálja csábítani a fiúkat, ők elbeszélésükben épp odaérnek, hogy a halálra készülő Szondi minden földi javát, „marháját” megsemmisítette: következképp ők már immúnisak a földi javak csábítására.

A felek tehát a felszínen látszólag elbeszélnek egymás mellett, párhuzamos monológjaik különválasztva is mindvégig logikai koherenciát mutatnának. Ha jelenetként képzeljük el mindezt, a fiúk gesztusrendszere teljességgel ignorálja Ali követét, elbeszélésük azonban élesen reagál a kezdeményezéseire. Az egy nappal vagy néhány órával korábban történt, és most először elbeszélte események azonnal parabolává, példázattá válnak, és meghatározzák az előttünk jelenidőben végbemenő eseménysor értelmezési keretét.

A fiúk hajthatatlanságát látva a török főember látszólagos engedelményt tesz, és a maga módján dicsérve a halott várkapitányt, megpróbál bekapcsolódni a fiúk narratívájába, rövidre zárva a történetet: „Aztán – no, hisz úgy volt!” A fiúk erre válaszul önmagukra fókuszálják az elbeszélést, és ezzel az önreferenciális gesztussal (amely a költeményen belül harmadszor ismerteti pozíciójukat) végképp kizárják a törököt a maguk világából. Innen már egyenesen vezet az út a nyílt fenyegetéshez és a bibliai átokhoz: ahhoz a ponthoz, ahol félbe kell szakítani a történetet.

Ez a félbeszakítás ismét Arany mesteri dramaturgiai érzékét dicséri, hiszen eddig a pontig tartható fenn a fiúk és patrónusuk sorsa közötti párhuzam, és eddig tart az a rés a történetileg dokumentálható tények között, amelybe beírható a fikció. Az átok kimondásával a fiúk is vállalják a hősi halált, és kár volna firtatnunk, vajon megkapják-e ott a hegytetőn, vagy – a történeti adatokhoz illeszkedően – ezután visszaballagnak Ali sátrába. Arany megoldása esztétikailag és történetileg is sokkal hitelesebb, mint Mikszáthé, aki a happy end érdekében ilyen szavakat ad a meghattottságtól könnyező Ali szájába: „Fölnevellek benneteket, ahogy ő akarta, kemény katonának, keresztényeknek, magyaroknak.”

Szörényi László rendkívül pontosan jellemzi Arany poétikai virtuozitását a költeményben: két poétikai kód, a 16. századi magyar és a perzsa-török orientális költészet hangja verseng itt.⁶ Amikor a török küldönc Szondit a saját (török) kódjában kezdi el dicsérni, ezzel az árulásra ad példát: mintha maga is opportunistá dalnok volna, aki céltársait próbálja rávenni, kövessék a példáját, nem nagy dolog: „Zengjétek Alit ma helyette!” (Szörényi csupán abban téved, hogy a fiúkat Arany teszi meg dalnoknak: valójában ez az adat már Tinódinál is szerepel.)

Mindkét imitáció meggyőző: a „Kelevéze ragyog vala balján” sort akár Tinódi is írhatta volna, ha a daktilust véletlennek tekintjük. Ugyanakkor a 16. századi illúziót vitathatatlanul megtöri a „mint hulla a hulla” bizarr szójátéka, amelyet már Greguss Ágost szerint is „szívesen nélkülözök”.⁷ Arany kortársai számára nagyon is nyilvánvaló lehetett a *hulla* főnév súlyos anakronizmusa, hiszen Szily Kálmán szerint a szót csupán 1843-ban alkották meg.⁸ Arany természetesen mindig gondot fordít rá, hogy normasértéseinél – többnyire a szabálytalanság megismétlése, így szabállyá emelése révén – egyértelművé tegye az intencionáltságot, így itt sem kell sokáig várnunk az „álta halála” hangsor visszaigazolására. Ez utóbbi természetesen a mohamedán ima hangjának imitált népetimológias értelmezése is lehet, de a *hullának* nincs ilyen mentsége. Az egyik lehetséges mentség éppen Shakespeare példája: gáláns vagy pajzán, olykor trágár szójátékairól számos könyv, köztük önálló szótár is megjelent.⁹ A másik mentség az, hogy Arany ott kívánta hagyni a 16. századi szövegben a saját kézjegyet: e látszólagos „rontás” olyan szerepet játszik, mint a kőfaragók mesterjegye, vagy mint a vízjel a merített papírban: rámutat, hogy a szöveg nem holmi természetes képződmény, hanem tudatos, mesterséges alkotás.

Ennél is érdekesebb kérdéseket vet fel az imitált korabeli perzsa-török poétikai kód: ez ugyanis egy túlfinomult, erőteljesen kodifikált *szerelmi* költészet kódja. A beszédmódot definiáló szakaszban rögtön felbukkan a *biilbiül* és *giül*, csalogány és rózsa, az elhagyott szerelmes bánkódásának kötelező közhellyé vált páros motívuma. A küldönc megnyilvánulásai egészen a végső összecsapásig a csábítás modalitását mutatják.

Erről a pontról könnyű volna megnyitni egy homoerotikus olvasat perspektíváját, és érintenünk is kell ezt a vonatkozást, ám valójában a történetekben vajmi kevés szerepet játszik az erotika. A drámai összecsapás fókuszában a személyes integritás megőrzésének vagy feladásának tétje áll.

A problémakör azonban jól megragadható a szexuális viselkedésminták felől, amelyek gyakran válnak az integritással kapcsolatos műveletek szimbólumává. A szüzeség házasságon kívüli elvesztése például közvetlenül a személyes integritás elvesztésével, „szociális halállal” járhat, mint a *Zách Klára*, a *Szőke Panni* vagy a *Tengerihántás* is igazolja. Nem kell radikális feministának lennünk ahhoz, hogy belássuk: a másik testebe való behatolás az integritás kiterjesztésének, míg a másik befogadása az integritás részleges feladásának antropológiailag kódolt szimbóluma, s mindez erőszakos aktus esetén válik végképp egyértelművé. Catullus például ellenfeleit fenyegetve orális és anális penetrációt helyez kilátásba fenyegetésként és egyben önnön férfiassága (tehát integritása) bizonyítékeként, ugyanakkor durva megvetéssel beszél a homoerotikus aktusban passzív szerepet játszó – s így integritásukat önként feladó – férfiakról.¹⁰

Hogy Arany versében a fiúk valóban tartanak-e ilyen bánásmódtól, s van-e okuk erre, azt felesleges firtatnunk: konkrét, szövegszerű nyomát nehezen találánk.

(A „vesszeje vár [...] Ali úrnak” mondat minden bizonnyal szándéktalan kétértelműségét túl olcsó volna kihasználni.) A személyes integritás esélyének elvesztése azonban mindenképpen valós veszély.

Arany narratívájában a két fiú árva (ez valóban Arany ötlete), tehát a családi közösség integritása nem védi őket, és patrónusuk elvesztésével most újra elárvultak. Életprogramjuk, ideáljuk minden bizonnyal példaképüket követi: a végvári vitéz életformája kínálja a számukra elérhető legnagyobb szabadságot, a legöntörvényűbb személyes integritást. A török küldönc által ajánlott biztonságos életforma volta-képpen a majdani férfivá érés, az ezzel járó szabadság és integritás lehetőségét tagadja meg tőlük: „Lányarcotok a nap meg nem süti nála.” A nyugodt és veszélytelen, de a kiteljesedésről eleve lemondó élet ígérete egyben nemi identitásukat is elvitatja, s ez önmagában is tolerálhatatlan inzultus. Mivel férfiasságukat, s az ezzel egyenértékű, agresszíven védett integritásukat nincs módjuk a várkapitány módján kinyilvánítani, egyetlen eszközükhöz, a tett-értékű verbális agresszióhoz folyamodnak: elátkozzák a gyilkost.

A drámai szituációt még egy tényező színezi, amelyet Arany nem említ, noha nyilvánvalóan tudatában van. A fiúkat nemcsak holmi elvont hűség akadályozza meg abban, hogy patrónusuk személyét egyszerűen lecseréljék Szondiról Ali pasára, hanem az is, hogy Ali nem rendelkezik a Szondiéhoz hasonlítható személyes integritással, hiszen herélt. Ezt a tényt Tinódi is tudtukra adja, de nélküle is tudnánk, hiszen a pasa melléneve – Hadim – ezt jelenti törökül. Természetesen nem fizikai, hanem kulturális tényről beszélünk itt, amelyhez a maga finom módján még Gárdonyi is alkalmazkodik: „Ali pasa rengeteg sárgadinnye formájú turbánban, sápadt vénasszonyarc.”¹¹ A pasa tehát szimbolikusan alkalmatlan a Mikszáth által neki tulajdonított apaszerepre, arra, hogy saját integritásába fogadva megóvja, és saját csorbíthatatlan integritásuk kifejlesztéséhez segítse a fiúkat.

Mіндеzt tekintetbe véve a fiúk magatartásának erkölcsi tanulsággá lefordítható eleme nem az, hogy az idegenség csábítását elutasítva változatlanul megőrzik saját identitásukat, hanem hogy az *integritás* ideájából nem engednek. Másképp élni nem feltétlenül rossz élet – a kiteljesedés lehetősége nélkül élni azonban nem érdemes. Szondi a vár feladásával ilyen életet nyert volna, tehát egy hozzá hasonló alkatú embernek nyilván nem volt választása.

Szondi magatartásából azonban önmagában sohasem vált volna példázat, nem lett volna a közösségért – a közösség integritásának megőrzéséért – vállalt áldozat szimbóluma. Ehhez a történetmondókra is szükség volt, Tinóditól Czuczoron és a népballadák névtelen szerzőin át Aranyig. Arany – jellegzetes önreferenciális gesztusainak-egyikével – nem magát a hősiest tettét meséli el, hanem a hősiest tett első elmondásának történetét: azt a pillanatot, amikor az egymást keresztező véletle-nekből összeálló véres káosz formát kap, történetté, legendává, példázattá válik. Szondi diadala valójában ezzel valósul meg: ének szól róla, mint Homérosz hősei-ről. Talán valaki megírja egyszer a ravasz várkapitány történetét is, aki tudatosan menti meg „két énekös apródgyát” az utolsó pillanatban, és közben Homérosz soraira gondol:

„Ezt biz az istenek intézték így, szöve a vést a földilakóknak, hogy legyen ének a messze jövőben.”

Jegyzetek

- ¹ Victor HUGO: *Előszó a Cromwell című drámához. Drámák.* Európa, Budapest, 1962, 645.
- ² TINÓDI LANTOS Sebestyén: *Budai Ali basa históriája. Tinódi Lantos Sebestyén válogatott munkái.* Összeáll.: Bóka László. Budapest, Magvető, 1956, 216–223.
- ³ ISER, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete.* In: Kiss – Kovács – Odorics Szerk: *Testes könyv I.* Ictus és JATE Irodalomelmélet csoport, Szeged, 1996, 241–264.
- ⁴ LUBY Sándor: *A drégelypalánki varga.* Népmonda verses feld. *Honti Lapok.* 1902. (Forrás: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/100_falu/Dregelypalank/pages/013_fuggelek.htm július 3. 1–2.); Mikszáth Kálmán: *Magyarország lovagvái.* Drégely. Révai, Budapest, 1928, 120–125.
- ⁵ Historia Domus: Nagyfödemes. Latin nyelvű kézirat. Márton pap visszaemlékezése – idézi KAMARÁS József: *Drégely vár és környéke kutatásának újabb történetéből.* *Balassagyarmati Honismereti Híradó.* 1984, 1–2., 105–108.
- ⁶ SZÖRÉNYI László: *Epika és líra Arany életművében.* In: *Múltaddal valamit kezdeni.* Magvető, Budapest, 1989, 164–207.
- ⁷ GREGUSS Ágost: *Arany János balladái.* Franklin, Budapest, 1877, 187.
- ⁸ Szily Kálmán: *A magyar nyelvújítás szótára.* Horvánszky Viktor kiadása, Budapest, 1902, 135. o.
- ⁹ Frankie RUBINSTEIN: *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance.* Macmillan, London, 1995.
- ¹⁰ Itt a 16. carmenre utalunk, de hasonló több helyen is előfordul. Az antik hagyománynak ez a „szabados” oldala Arany idejében – például az Arisztophanész-fordítások révén – éppúgy jelen volt, mint Szondi és Tinódi idejében a humanisták révén.
- ¹¹ GÁRDONYI Géza: *Egri csillagok.* Szépirodalmi, Budapest, 1959, 605.

