

Értelmezési lehetőségek Arany János költészetében

Az új kutatások három balladára irányuló recenziója, különös tekintettel a tanítási gyakorlatra

A klasszikusok olyan időtálló életművet hoztak létre, amelyben minden generáció megtalálhatja a „*maga igéit*”, megtalálhatja azt az arculatot, amelyet magáénak mondhat. Mit keres a XXI. századi kutató és befogadó a 160 évvel ezelőtti, a nemzeti identitást felépítő és fenntartó, a hagyományos és újabb poétikai eljárasmódokkal egyaránt kísérletező, a költői megszólalás lehetőségeit kipróbáló életműben?

A költő születésének bicentenáriuma ösztönzőként hatott az Arany-életmű feltárására, az aktuálpolitikai és allegorikus-morális olvasatok mellett a versszöveg összetettségére és a nyelvi megformáltság árnyaltságára irányította a figyelmet. A nyelvi szintek felé forduló értelmezés a példázatos szövegértés érvényességének fenntartása mellett azt is feltételezi, hogy az életműhöz jobban illeszkedő olvasat is megfogalmazódhat. „*A história egykor fölöttem is kimondja a részrehajlatlan ítéletet, addig hallgassunk*” (id. Dávidházi, 1992) – fordult szembe rezignáltan a költő jelene elfogultságával Erdélyi Jánoshoz írott levelében, utalván arra, hogy életműve helyének kijelölését, az igazi érték megtalálását az utókortól várja. Az alkotásban tárgyyszerűen megjelenő érték már értékelméleti kérdés. Ugyanis „... *a mű értéke magának a műnek a sajátja, valami módon mintegy benne van, az értéket még részben sem az értékelő nézőpontja teremti, az értékítéletek tehát a helyesség különböző fokozatait érhetik el, a mű benső értékének megközelítése szerint.*” (Dávidházi, 1992)

Sikerülhet-e az érték eltalálása, annak „*részrehajlatlan*”, a mű teljes terjedelmére vonatkozó kimondása, megfogalmazása? Vagy csak válaszkísérletek vannak? Dávidházi Péter (1992) rámutat arra, hogy „*Arany többször megfogalmazta saját költészetének legfőbb törekvését, melyről úgy vélte, fejlődéstörténeti helyét és hivatását is kijelöli a magyar költészet folyamatában, s ezt mindannyiszor a kompozíció magasabb szintre emelésében, a saját elvére tisztított műegész megteremtésében, s ezáltal a jó szerkezet iránti érzék felkeltésében látta. A minél tökéletesebb kompozíció azonban nemcsak költői gyakorlatának fő törekvése, hanem egyszersmind kritikusai tevékenységének egyik legállandóbb követelménye is, mely az ő szemében főként annak köszönheti kitüntetett szerepét, hogy a mű teljes terjedelmére vonatkozik, s esetleges fogyatkozásaiért az egyes részek szépsége nem nyújthat kárpótlást.*”

A balladák csoportosítását a „modernv álsághoz, az újkori ember problematizálódott léthelyzetéhez való viszonyulásként” fogja fel.

Ennek jegyében forduljon az életműhöz, vagy a dekonstrukció hagyománnyal szakító világlátásának megfelelően arra törekedjen a kutató, hogy minden eddigi olvasatot és rendszert lebontva újraértelmezze, bizonytalanná tegye és megkérdőjelezze a műben rejlő értékigazságot és az eddigi olvasatokat?

Tanulmányom fel szeretné villantani a recepció legújabb eredményeit, ráirányítja a figyelmet Arany János általános és középiskolában is olvasható három balladájának (*Ágnes asszony*, *Szondi két apródja*, *A walesi bárdok*) értelmezési lehetőségeire, azokra a szövegbeli kihívásokra fókuszál, amelyek

„*a komoly, tanárosra kanonizált*” (Tarján, 2013, 8.) képet a tanítási gyakorlatban is felfrissíthetik.

Gondolatok az Arany János-i ballada meghatározásáról, klasszifikációjáról

Nyilasy Balázs (1997) irodalomtörténész műfajfelfogása funkcióközpontú, Arany balladáiban olyan műfajcsoportot lát, amely „*a 19. század közepén – második felében karakteres, fontos igények, a dinamizmus, az intenzitás, az individualitás, az esztétikummal szemben támasztott tárgyi hitel igénye betöltésére szolgáló poétikai formaként jött létre.*” (1997, 537.) Ezek a sajátosságok különböztetik meg a balladát a romántól. Ehhez társul az a fontos szituáció, amelyben a ballada drámaisága központi szerepet kap, és a verses elbeszélés lelki érdekűvé formálódik. A forma „*individualizálásának*”, a tárgyi hitelt biztosító művészi képeknek köszönhetően az Arany-ballada lírai szöveggént is olvasható. A balladák csoportosítását a „*modern válsághoz, az újkori ember problematizálódott léthelyzetéhez való viszonyulásként*” (1997, 538.) fogja fel, és a „*krízishez*” való viszonyulás határozza meg a klasszifikáció szempontjait. Három csoportot különböztet meg:

a. Tudatos világteremtést, a krízissel szembeni „*ellenvilágot*” teremtő balladák: *Rege a csodaszarvasról*, *Pázmán lovag*, *Rozgonyiné*, *Szibinyáni Jank*, *Mátyás anyja*, *Szent László*; részben *A varró leányok*, *A méh románcza*, *Török Bálint*, *Az egri leány* is ide sorolható.

b. Az elrendezettség helyébe lépő hatalmi erőszak és zsarnokság, valamint a vétkező vagy bűnösen, ostobán mulasztó ember világképét felmutató balladák: *Szondi két apródja*, *A walesi bárdok*, *V. László*; valamint: *Hamis tanú*, *Ágnes asszony*, *Árva fiú*, *Az ünneprontók*, *Éjféli párbaj*, *Tetemre hívás*, *A kép-mutogató*.

c. A gondviselés nélküli, kaotikus, otthontalan világ vízióját megrajzoló balladák: *Zách Klára*, *Bor vitéz*, *Tengeri-hántás*, *Híd-avatás*, *Népdal*, *Vörös Rébék*.

A történelmi és az elolvasási időt erősen közelítő narrációs forma, a jelenet alapján a kutató megkülönböztet (2012, 53–57.) egyetlen nagy jelenetre (*Szondi két apródja*, *Tetemre hívás*, *Híd-avatás*, *Tengeri-hántás*), a nagy jelenetek dominanciájára épülő (*A walesi bárdok*, *Pázmán lovag*), valamint a több jelenet pilléreire nyugvó balladatípust (*Ágnes*

asszony). A krónikás narráció balladai műcsoportjába pedig a *Török Bálint* és *Az egri leány* balladákat sorolja.

Az Ágnes asszony olvasatai

Hász–Fehér Katalin (1996) *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban* című munkájában néhány ballada értelmezése kapcsán arra a hiányosságra hívja fel a figyelmet, hogy a költő epikusi pályájának elemzésekor az elbeszélői technikák vizsgálata csak a kezdeményezés és próbálkozás szintjén maradt. Megkülönböztet történetmondó elbeszélőt, aki a megtörtént eseményeket közvetíti, és kommentátort, aki reagál az eseményekre, és hangulati árnyalást ad nekik. A kommentátort – aki az események általános törvényszerűségeit vizsgálja, és transzcendens síkra emelkedve szemlélője az eseményeknek – meditatív elbeszélőnek nevezi. A kívülálló, meditáló szerepkör által azoknak az elvárásoknak tehetett eleget az alkotó, amelyek a kor elvárásai voltak, de ugyanakkor ezeket el is távolíthatta magától.

Az *Ágnes asszony* népi ihletésű ballada, első négy szakasza a *Sára asszony* című népballadával állítható párhuzamba. Ezeket a szakaszokat a kutató mottónak tekinti, mert az ötödik versszaktól kezdődően a narrátor és a faluközösség álláspontját tükröző elbeszélő szempontja megváltozik, és a meditatív elbeszélő veszi át a szót. Két önálló szöveg egybeolvasztásaként értelmezi a verset. Az első négy szakasz a faluközösség nézőpontját tükröző „*bűn-bűnhődés, ok-okozat*”-i történet, a második szöveg pedig „*másféle interpretálása ugyanannak az eseménynek*” (Hász-Fehér, 1996). A keresztény és görög szimbolika egybevetésével olyan értelmezésre irányítja a figyelmet, amely szerint Ágnes ártatlan. A név eredetéhez a görög *hagios* és a latin *Agnus* (bárány) jelentéseit kapcsolva az ártatlanság és az áldozatiság jelentésnek tulajdonít hangsúlyos szerepet. Ehhez kapcsolja a börtönben megjelenő fénysugár motívumát, amely az isteni kegyelmet szimbolizálja. A 15. versszak tisztasághoz és ártatlansághoz kapcsolódó motívumai – a lilium és a hatytyú – Ágnes áldozat voltát sejtetik:

„Nosza sírni, kezd zokogni,
Sűrű záporkönnye folyván:
Liliumról pergő harmat,
Hulló vizgyöngy hattyu tollán.”

A lilium a görög mitológiában a szerelmet jelenti, a bibliai *Énekek énekében* pedig a tiszta élet jelképeként szerepel. Ágnes záporkönnyét a *harmatos* állapot teszi kifejezően és mélyen igazzá. Ehhez társul a szépséget és teljességet jelentő *vizgyöngy* és a *hattyú*, ez utóbbi a tisztaság és költészet jelképe. Ágnes ártatlanságához a szerző a *reális és irracionális* világ metszéspontját kapcsolja. „*A versben ez a pont térbelileg és metaforikusan is a »zöld asztal«, amelynél az Ágnes felett ítélkező bírák ülnek*” (uo.). Ez a törvény, törvénykezés színhelye és az ol-

Az *Ágnes asszony* népi ihletésű ballada, első négy szakasza a *Sára asszony* című népballadával állítható párhuzamba.

*„Honnan származik tehát
a versben a tisztaság
és az ártatlanság
szimbólumrendszere?”*

tár jelképe. „A zöld asztalnál a földi törvénykezés általános mechanizmusa, személytelen erkölcsi rendje meghatározott egyénre konkretizálódik, elveszíti egyértelműségét, és az indokok, körülmények bonyolult szövevényévé válik. A törvény és a rend ennél az asztalnál veszíti el törvény- és rend-voltát, általánosíthatóságát és tulajdonképpen igazságértékét is. Az ítélet kimondása csak az egyén személyes indokainak, körülményeinek a mellőzésével lehetséges.

A bírák elmondják azt az ítéletet, amely a bűn–bűnhődés emberi kategóriái szerint kiszabható” (uo.):

„Holtig vízen és kenyéren
Raboskodva bűnhődöl te.”

Ágnes megszólalásával a bírák ítélete érvényét veszíti, és az isteni kegyelemre ruházzák át az ítélet jogát. De az égi kegyelem semmiben sem különbözik a bírák által hozott ítélettől. Mindkettő magányt, elzártságot, világból való kirekesztettséget jelent. Az egyik külső, a másik belső, lelki szinten jelenti a magányt. „Honnan származik tehát a versben a tisztaság és az ártatlanság szimbólumrendszere?” – teszi fel a kérdést a kutató. Egy harmadik helyet jelöl meg, a meditáló elbeszélő pozícióját. A meditáló elbeszélő átlátja mind a földi, mind az égi világ működését, és érti az emberi léte. Meditációját az emberi sors iránti részvét irányítja. Így lesz az utolsó hét szakasz „Ágnes asszony alakjának időbeli és térbeli »szétmosása»” (uo.). A záró részben Ágnes alakja és bűnhődésének kiváltó oka egyaránt elhalványul. Időben és térben egyre távolabb kerülve tettétől, az emberi sorsot képviseli. Azt a sorsot, amelyben „csak a fennálló helyzetnek van már jelentősége” (uo.). Az általánosítást az is jelzi, hogy öt versszakon keresztül a személyre vonatkoztatottság grammatikailag is jelzett, de a 25. szakaszban személytelen formában ismétlődik meg a kép:

„Őszbe fordul a zilált haj,
Már nem holló, nem is ében;
Torz-alakú ránc verődik
Szanaszét a síma képen.”

Ezekbe a sorokba a szerző szerint Arany „ősz hajú önarcképét” festette. A „tisztaság” alakja más balladákban is vissza-visszatérő kép.

Milbacher Róbert (2009. 214–223) *Arany János és az emlékezet balszava* című könyvének hetedik fejezetében *Az áldozati bárány? Az Ágnes asszony példája* alcím alatt tárgyalja a balladára vonatkozó kutatásainak eredményeit. A ballada értelmezési hagyományából indul ki, s meg is cáfolja azt. A szöveg hagyományos értelmezései a bírák ítéletét mondják újra, amely szerint nyilvánvaló Ágnes bűnössége és a megbocsátás lehetősége. De a műnek vannak olyan szöveghelyei, amelyek nem ezt az értelmezést támasztják alá. A hagyományos értelmezés figyelmen kívül hagyja Ágnes szavait, és folyamatosan kétségbe vonja azok hitelességét. Úgy tekint az asszonyra, mint „a zavarodottság okán gyanússá váló, és így folyamatosan hátrító bűnösre” (2009, 215.), aki örült szavaiban mellébe-

szél. Ágnes megszegi a racionalitás szabályait, ezért ez a világ őt kirekeszti magából. Bűnös tette ebben a világban „értelmezhetetlen, jelentés nélküli jelenség” (2009, 215.), ezért csak a büntetés és bűnhődés által nyerheti vissza helyét. Ez a világrend hatalomelvű, és a többiek okulására szolgál. A *hamartia* fogalmának értelmezése szerint azt fejt ki a kutató, hogy „nem erkölcsi vétség áll a tett elkövetésének hátterében, hanem valamiféle melléfogás, úttévesztés, amely forrását tekintve nem a szubjektumhoz, hanem a sorshoz, a végzethez: az emberi létezéshez magához kapcsolódik” (2009, 216.). Hász–Fehér Katalinnal egyetértve rámutat a 15. versszak büntelenségre utaló emblémáira, és a meditáló elbeszélő részvét által irányított, világot és emberi létet értő jelenlétére. A keresztény bűn – bűnbánat – megbocsátás archetípusára épülő világban miért nem történik meg a megbocsátás? – teszi fel a kérdést az elemző. Ágnes vezeklése a megbocsátás ígérését sem tartalmazza. A végzetnek kiszolgáltatott hősként értelmezi, aki önmagunkat is szembesít kiszolgáltatottságunk tudatával. Ágnes tébolya az isteni igazságszolgáltatás bizonyítéka, de a narráció az asszony megőrüléstől való félelmére irányítja a figyelmet, ép elméjű emberként mutatja be:

„Mert, alighogy félrefordul,
Rémek tánca van körül;
Ha ez a kis fény nem volna,
Úgy gondolja: megőrülne.”

„Öltözetjét rendbe hozza,
Kendőjére fordít gondot,
Szöghaját is megsimítja
Nehogy azt higgyék: megbomlott.”

Az elbeszélő éppen arról tudósít, hogy Ágnes számára a hallottak – férjének megölése – minősülnek örült beszédnek. Ha az asszonyra vonatkozó meditatív elbeszélői (Hász–Fehér, 1996) megjegyzéseket tárgyilagos leírásként vesszük szemügyre, akkor – a kutató következtetéseként – Ágnes lelki összeomlása a férje meggyilkolásával kapcsolatos vádak miatt következik be. Tény, hogy Ágnes mindvégig másról beszél, „*mint amit a környezete tulajdonít neki: valójában a ballada rekonstruált története nem Ágnesé, hanem a bíráké és a környezeté, illetőleg az olvasóé*” (Milbacher, 2009, 221.).

Ágnes szólama magyarázatot akar adni a történetekre, de nem lehet nyelve arra a rettetetre „*amelyet nem végrehajtott (tragikus hősként), hanem amely megtörtént vele (a végzet áldozataként)*” él meg (2009, 221.). Ágnes beszéde azért tűnik örült beszédnek, mert „*dadogásként jön létre.*” Ez a beszéd csak az elhallgatások, sejtetések „*szimbolikus nyelvén szólalhat meg, ugyanis a keresztény világrend nyelvén artikulálhatatlan az eseményekben játszott szerepe, motivációi*” (2009, 221.). Cselekvésének és beszédének középpontja a vérfolt, „*jelentésének szimbolikus kiaknázásával igyekeznek a saját történetét elmondani, a nem nyelvi rettetetet nyelvivé alakítani*” (2009, 221.). A vérfolt a tisztátalanság jegyé, amelyhez a kutató több értelmezést is kapcsol. A vers refrénjét – „*Oh! irgalom atyja, ne hagyj el.*” – a keresztény gondviselés égisze alá való „*visszakéredzkedés*” mondata-

A korábbi és a most
elbeszélte események
„parabolává, példázattá”
válnak.

ként interpretálja, hiszen a végzetnek kitett emberi lét állandó szorongást eredményez, amelyet csak a gondviselésbe vetett hit és annak reménye oldhat fel.

A Szondi két apródja olvasatai

A ballada tartalmi, nyelvi és poétikai szintjeinek értelmezési lehetőségei kimeríthetetlenek, az értelmezések recenziója a tanításra fókuszálva sem

lehet teljes.

Kappanyos András irodalomtörténész a ballada drámai fókuszából kiindulva arról értekezik, hogy az elbeszélő eljárása az antik drámáírókének felel meg, ugyanis a „*borzalmas események a színen kívül játszódnak*” (2008, 58.), ezekről csak a továbbiakban értesülünk, így a befogadó figyelme az „*érzelmi és morális következmények*” (2008, 58.) felé fordul. A ballada cselekményének indítása a drámaiság felé forduló poétikai döntés. Az első két versszakot olyan színi utasításként értelmezi, amely a díszletre irányul. A harmadik versszak megszólalójának kilétében a török szavak igazítanak el. Az előtörténet – mint a drámákban – csak később és fokozatosan derül ki, de akkor sem egyértelműen. A főember, aki Alinak válaszol, narrátorként „*felkonferálja*” a következő szakaszt, és ezzel megkezdődik az a különös dialógus, amelyben az apródok „*látszólag egyszer sem reagálnak*” (2008, 59.) a követ kezdeményezéseire. De elbeszélésükben „*épp akkor tartanak ott, hogy »feljöve«, amikor az értük küldött névtelen bizalmas is »feljöve«*” (2008, 59.). Márton pap az apródok által elbeszélte érkezése Szondihoz és a küldönc jelenben való érkezése párhuzamba kerül, hiszen mindkettőt „*Kevély üzenettel a bösz Ali küldte*”. A dramatikusan esemény során a követ fenntartja hízelkedő modorát, de azt közvetíti, hogy az előbbi és a mostani üzenet azonos: mindkettő „*halálos ultimátum*”. A párhuzamot az is elmélyíti, hogy a követ kapcsolatot teremtő próbálkozására Szondi felidézett, „*alkut elutasító*” szavai válaszolnak: „*Mondjad neki, Márton, im ezt felelem*”. Később pedig, amikor a küldönc a földi javakkal csábítja a fiúkat, ők arról énekelnek, hogy Szondi minden földi javát megsemmisítette.

A látszólagos egymás melletti elbeszélés mögött az is kimutatható, hogy az apródok elbeszélése „*élesen reagál*” a követ kezdeményezéseire. A korábbi és a most elbeszélte események „*parabolává, példázattá*” (2008, 59.) válnak, és meghatározzák az eseménysor értelmezését. A követ, dicsérve a várkapitányt, bekapcsolódik a fiúk narratívájába: „*Aztán – no, hisz úgy volt!*” A fiúk válaszul magukra irányítják az elbeszélést: „*Két dalnoka is volt, két árva fiú;*” és ezzel az „*önreferenciális gesztussal*” véglegesen kizárják a követet a maguk világából. Ez vezet a történet félbeszakításához, a nyílt fenyegetéshez és az átokhoz. Ez a félbeszakítás Arany „*mesteri dramaturgiai érzékét*” tükrözi. Az átok kimondásával a fiúk is vállalják a hősi halált.

A balladában nem a vár dicsőséges védelme jelenik meg, hanem a hősi tett első elmondásának története. Szondi diadala azáltal valósul meg, hogy ének szól róla – állapít-

ja meg a kutató. Ez az „önreferenciális gesztus” egyben a költő állásfoglalása is azokkal az elvárásokkal szemben, amelyeket a kor támasztott az alkotó elé.

Fűzfa Balázs *Nézőpontváltások és beleíródások a Kapcsos könyv első szövegében* tanulmányában a jelentésképzésnek arról a területéről értekezik, amely a „beleírás, beleíródás és nézőpontváltás” (2008, 63.) szempontjából is elemezhető. Az ötödik szakasz az apródok szólamában Ali üzenetét közvetíti, de a „jó Szondi” jelzős szerkezet arra utal a kutató szerint, hogy Márton pap nem szó szerint adja át az üzenetet, ugyanis a közbeékeléses megszólító alakzat nem lehet része a „kevély üzenet”-nek. Sokkal valószínűbb, hogy a magyar pap „kényszerrel-kínnal” teljesítve a feladatot, „beleszól” az üzenetbe, „személyes értékválasztása és állásfoglalása” (2008, 64.) fogalmazódik meg benne. A 7. versszakban pedig Szondi jelzi, hogy megértette az „önszerepével küszködő Isten-szolga” „szerepvállalásának kényszerű mivoltát” (2008, 64.), és nézőpontváltással, egyes szám harmadik személyre fordítással kéri az üzenetvivőt mondanivalója szó szerinti átadására. A legbonyolultabb esetként a 14. versszakot emeli ki, ahol a beszélők „beleszólnak, beleírnak” egymás szövegébe. Rámutat arra, hogy az „Ali dús, Ali jó” szintagma nem tulajdonítható Szondinak. A követ átformálja másnak a szavait, „megkölti” azokat. A „Lányarcotok” és a „Sátrában alusztok” pedig csakis Alitól származó szóhasználat. A harmadik sor végén a kettőspont jelzi Szondi precíz és hiteles megidézését: „Fiaim, hozzá köt a hála!”, ugyanis ő fiaiként nevelte apródjait. Szondi emberi nagyságának elismerését a követ által nem a „rusztemes” szakaszban véli kifejezettnek, hanem éppen abban, hogy „fiaim”-nak nevezi az apródokat. Ezzel szembeszáll Alival, megtagadja annak kifejezésmódját, hiszen ő „lány”-ként szólította meg az apródokat. A kulcsszakaszként értelmezett versszak a ballada aranymetszési pontján helyezkedik el, erre következik a „Hogy vitt ezerekkel!” kezdetű, majd a követ szólamában a „Rusztem maga volt ő!...” Ezzel a török szolga felad minden „önbecsülést: elveket, szavakat”, és ő maga is alkotója lesz a Szondiról szóló éneknek. Legyőzte a szó ereje, ami nem más, mint a „születő műalkotás” csodája. Az utolsó versszakban pedig keveredik az összes szólam, az összes nézőpont és idősik: „egyé válík az apródok szólama a beszélőével” (2008, 67.), a követ pedig elnémul. Azzal a gondolattal zárja értekezését, hogy „azért lett a Szondi két apródja a Kapcsos könyv első verse [...] mert a lírai ének olyan, a rákövetkező alkotásokra esetünkben immár előmodern horizontot nyitó pozícióját jelöli ki a létrejövő „kötet”-ben, amely a korábbi szerzői oeuvre-ből ezzel a szöveggel írható körül a legteljesebben.” (2008, 67.)

Horváth Kornélia (2008) *A kettősség retorikája* című tanulmányában rámutat arra, hogy a ballada kompozíciója „elbizonytalanítási technikáknak” is teret ad. Az első két versszak beszélőjének kiléte bizonytalan, ugyanis az általa közölt információk a továbbiakban megismétlődnek. Mindez a szöveg fikció voltára, művészi alkotásként való olvasására hívja fel a figyelmet. A vers első sorában („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”) olyan paradoxonra hívja fel a figyelmet, amely a „mozgás irányát megfordítva” érzékeli, ehhez kapcsolódik a „Rá visszasüt a nap” jelentésbeli értelmezhetetlensége – a nap felhő-

Legyőzte a szó ereje, ami nem más, mint a „születő műalkotás” csodája.

A kompozíció által is
kiemelt versszakban az
apródok saját szerepüket
fogalmazzák meg.

be burkolódzott –, valamint a „*Szemközt vele nyájas szép zöld hegy-orum*”, amelyben a daloló apródokra irányulnak a napsugarak. Ebben a fikcióképzesben a helyszín „*lebegtetését*” teremti meg. A záró versszakot „*radikális modalitás- és műfajváltás*”-a (átokvers), valamint az aposztrophé („*oh, Isten*”) jelentésének köszönhetően a „*költői jelenlét tiszta hangoztatásaként*” értelmezi. A vers keretét a „*lírai aposztrophikus megszólalás*” (2008, 78.) képezi,

amely a költészet hangjaként és erejeként működik. A tett értékű költői szó ellensúlyozza az apródok és a követ „*párbeszédének*” feszültségét. A költői aktus önprezentációját a két apródhoz kapcsolódó *lant, dalnok, dal*, a költői beszéd metaforái, az alkotásra utaló *zenge, zengjétek* kifejezések is megerősítik. Ezek a szavak minden megszólalótól elhangzanak, jelen vannak a verskezdő hangban, az apródok és a követ szólamáiban. A „*versszöveg nyelvi-poétikai szerveződésének önjelölő metaforáiként olvashatóak*.” (2008, 78.) A kutató rámutat a Szondiról szóló ballada és Zrínyi Szigeti veszedelem eposza intertextuális kapcsolataira is.

Milbacher Róbert *Arany János és az emlékezet balzsama* című könyvének kilencedik fejezete: *A hűség balladája(?!)* *A bárdköltői magatartás problematizálása a Szondi két apródjában* (2009, 267–288.) azt tárgyalja, hogy ez a ballada a magyar irodalmi hagyományban „*az emlékezésnek mint a virtus közvetítésének*” (2009, 269.) alapszövegévé vált. Az irodalomtörténész a szöveget nem a nemzeti költő megszólalásaként értelmezi, hanem „*erre a szerepre való rákérdezésként*” (2009, 272.). Az életáldozatot nem hozó túlélők dilemmája gyakran visszatér Arany költészetében, például a *Visszatekintés* (1852) című versében is: „*Nem valék erős meghalni, / Mikor halnom lehetett: / Nem vagyok erős hurcolni / E rámszakadt életet.*” Az értelmezői hagyománnyal ellentétben, amely szerint az apródok a költészet közvetítő szerepének példázatos birtokosai, a kutató a „*rámszakadt élet*” panaszaként értelmezi azok sorsát. Arról értekeznek, hogy a török követ „*Én láttam e harcot*” kijelentése azt nyomatékosítja, hogy egyedül ő volt a szemtanúja a hősi harcnak, a fiúknak pedig „*nem lehet hiteles az elbeszélésük*” (2009, 279.). A követ akkor kapcsolódik be a párbeszédbe, amikor azok önmagukra reflektálnak. A kompozíció által is kiemelt versszakban az apródok saját szerepüket fogalmazzák meg:

„*Két dalnoka is volt, két árva fiú;
Öltözteti cifrán bársonyba puhába:
Nem hagyta cselédit – ezért öli bú –
Vele halni meg, ócska ruhába!*”

Az „*ezért öli bú*” közbevetést értelmezve, arra a következtetésre jut, hogy az apródokat öli bú, mert nem halhattak hősi halált, és a rájuk váró földi pokolban kell tengődniük. A túlélőkre váró világ idegenségét, „*szimbolikus berendezkedését*” mutatja fel a török követ:

„*Szép úrfiak! a nap nyugvóra hajolt,
Immár földi vállát bíborszinü kaftán,*

*Szél zendül az erdőn, – ott leskel a hold:
Idekinn hideg éj sziszeg aztán!*

Így lesz az apródok sorsa a túlélőkre szakadt világ szimbóluma. Ebben a világban megkérdőjeleződik a költői szó szerepe.

Tarjányi Eszter *Arany János és a parodisztikus hagyomány* című könyvében *A szövegformálás ereje: Szondi két apródja* (2013, 314–323.) tanulmányában arra mutat rá, hogy a „szöveget nem lehet kizárólag az 1850-es évekre (de a későbbiekre is) vonatkoztatva úgy értelmezni, mint az írástudó értelmiségi számára javallt, az idegen hatalom csábításának ellenszegülő magatartásforma paraboláját.” (2013, 318.) A címből kiindulva, amelyben az *apród* szerepel, a ballada szövegében pedig a *dalnok*, azt hangsúlyozza, hogy a két kifejezés egyazon személynek két „különböző létmódját”, „funkcióváltását” jelzi, „Azt, hogy a *dalnok* veszi át a korábbi *apród* szerepét, a nemzettudat őrzését” (2013, 318.). Ez közel áll a hagyományos értelmezéshez. Az *apródok* szövege „vendégszövegként” értelmeződik, egy *históriás ének* töredékeként. Ez a megidézett szöveg maga is idéz, Szondi és Ali szövege egyenes beszédként szólal meg benne. Mivel a *dalnokok* a 13. versszakban egyes szám harmadik személyben szólnak magukról, ezért a szerző szerint jogos a szövegműben kibontakozó *históriás ének szerzőségének* kérdése is. Ezt erősíti meg az a megfigyelés, hogy a *dalnokok* nem szemtanúként szólnak meg, a „szemtanúság személyessége” csak a török követ beszédét jellemzi. Ezek az eljárások folyamatosan a szövegformálás tudatossága felé irányítják a befogadói figyelmet. A ’*Krisztus*’ helyett a ’*Jézus*’ név használata a „*Jézusa kezében kész a kegyelem*” sor alliterációjában arra is felhívhatja a figyelmet, hogy a hősi helytállás korszaka helyett a „*hétköznapi... magatartásforma időszaka jött el.*” (2013, 320.) A narrátori megszólalás, a *históriás ének*, a *csábító beszéd*mód, a *záró átok* a különböző *diskurzusok*, *stílusok*, *életérzések* keveredését és egyben egymásra találásának lehetőségét jelzi. A *szójátékok* játékosabb *esztétikai minősége* (*Mint hulla a hulla; álla halála*) pedig ellensúlyozza a *hősi halál* patetikus jelentését.

Nyilasy Balázs (2010) *A Szondi két apródja jelentéstartománya* recenziójában elutasítja Tarjányi Eszter, Milbacher Róbert és Margócsy István abból a tényből kiinduló értelmezéseit, mely szerint a ballada értékeinek rendszerét elkendőzte a példázatos-allegorikus magyarázat, durva hamisítást eredményezett, és megakadályozta a mű gazdag és árnyalt jelentéstartományainak feltárását. Kappanyos Andrással (2008) egybehangzóan a narrátori közlés értéksugallatait kutatva, erősen dramatizált költeménynek tartja, olyan *drámai jelenet*nek, amelyben a *krónikás történetmondó* csak az első két szakaszban jelenik meg, sugallva a *várvédők* és az *apródok* képviselte „*világ morális fölényét*”.

A török szövegműfaját „*rábeszélő érvelés*”-ként határozza meg. Az *apródok* szövege pedig olyan *vers*, *versírás*, amely *fájdalomból* és *szeretetből* építkezik, *lélekből fakadó nyelvi megnyilatkozás*, olyan alkotás, amely saját ihletből szüle-

Ez a megidézett szöveg maga is idéz, Szondi és Ali szövege egyenes beszédként szólal meg benne.

Arról tanúskodik a szóhasználat, hogy magabiztossága erősen megrendült, a téboly jeleit hordozza.

tik. Ugyanis az apródok szólamával válaszolt a költő a kor alkotókkal szemben tanúsított elvárásaira.

Fenyő D. György (2009) *Ötletek és gondolatok a Szondi két apródja tanításához* című írásában a vers tanításának személyiségfejlesztő szempontjait, „szellemi-életismereti-morális-emberismereti-világismereti” céljait körvonalazva rámutat arra, hogy bár az irodalom nem a személyiségfejlesztés eszköze, de általa hozzásegíthetjük tanítványainkat, hogy szövegértő, az „önismeretnek, az önkifejezésnek és szórakozásnak” igényes lehetőségeire rátalál-

janak. A *Vitakérdések, megvitatható morális problémák a versben* fejezet a szöveg erkölcsi alapkérdéseiből kiindulva a válaszadás, mérlegelés, szituációkon való elgondolkodás lehetőségeit kínálja: *Helyesen tette-e Szondi György, hogy két apródját átküldte Alihoz?; Helyesen tette-e a két ifjú, hogy elfogadta a megmenekülés lehetőségét?; Teljesíti-e a két apród Szondi végakarátát?; Miért fontos Alinak, hogy átcsábítsa őket?; Áruló-e Márton, vagy reálpolitikus?* A továbbiakban elemző fogalmazásokra, kreatív feladatokra, kutató- és gyűjtőmunkára, nyelvi vizsgálatokra nyújt kiaknázható lehetőségeket.

A walesi bárdok olvasatai

Kappanyos András (2007) a *Ballada és románc* című munkájában a balladák drámaként való olvasási lehetőségét tárgyalja, és a drámai műnemre jellemző poétikai eljárásokra mutat rá e ballada kapcsán, arra, hogy Arany a versben szereplő személyek megszólalásait teljes értékű drámai eljárásokkal különíti el. Az interperszonális beszédhelyzetre utaló jelek vagy azok hiánya kijelöli a szereplők hatalmi vagy alárendelt pozícióját. Az első jelenetben a király megszólalásait nem jellemzi a második személyű forma, sem megszólítás, kérdései nem valakihez irányulnak, ennek ellenére érkezik válasz. Ebben a válaszban a megszólítás („Felség!”), a személyes beszédhelyzetre utaló formák (*koronád, lelsz*) kijelölik a beszélő alattvalói pozícióját. Érdekes drámai eljárás a díszletelemek kijelölése a harmadik jelenetben: „*mi éji dal / London utcáin ez?*” – nem a narrátor, hanem maga a szereplő hozza ezt tudtunkra. A szereplők kijelölésére saját stílust teremt a költő. A „*Ha, ha!*” felkiáltás jellemzi Edwardot, a harmadik bárd behívásakor már ismerősen cseng, „*Ha! lágyabb ének kell nekünk.*” A szócska a király „*verbális attribútumává*” válik. A király személyiségének széthullásakor kétszer ismétlődik. Arról tanúskodik a szóhasználat, hogy magabiztossága erősen megrendült, a téboly jeleit hordozza.

A három bárd énekét úgy szólaltatja meg, hogy azok érzékelhetően egymás folytatásaként alkotnak egységet. Így különülnek el, és alkotnak zárt szerkezetet.

A belső rímek használata is jelzés értékű, normává válik: a király megszólalásait elkerülik, ugyanis a belső béke, harmónia attribútumai. Az első és a második bárd megszólalása csak a nyitó sorban tartalmaz belső rímet, a harmadik egyáltalán nem. Az első és a harmadik bárd éneke belső refrént tartalmaz, mindkettő a királyt szólítja meg: „*Te tetted ezt, király!*” és „*No halld meg, Eduárd.*” A második bárd „*Ah!*” felkiáltása a király

„Ha!” indulatszavával cseng össze, így fordítja visszajára a bárd a király „verbális arroganciáját”. A harmadik bárd dalában is a rímeknek kohézióteremtő ereje van: „Elhullt csatában a derék –” – „Emléke sír a lanton még –”. A harmadik dal még egy módon kapcsolódik az egész vers kohéziójához. Edward dicsőítő éneket követelő szólamában ilyen rímek vannak: „Ne éljen Eduárd?; Elő egy velszi bárd!”. Ez a rím megfordítva ismétlődik a vers csúcspontjában: „Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba velszi bárd: / De egy se birta mondani / Hogy: éljen Eduárd. –” Az „Eduárd – bárd” rím kétszer ismétlődik összekötő elemként a harmadik bárd dalában is: „No halld meg Eduárd: – Nem él oly velszi bárd.” és: „No halld meg Eduárd: – Melyet zeng velszi bárd.”

Milbacher Róbert Aranyról szóló könyvének tizedik fejezetében *Szegény, szegény Eduárd király?! A walesi bárdok szerepe az Arany-hagyományban* (2009, 289–340.) azt a nézőpontot vizsgálja, mely szerint a király nem tekinthető „eredendően zsarnoknak”, hiszen a ballada „egy hamis öniológia radikális lelepleződéséről, és az önmagát ezen öniológia segítségével felépítő szubjektum” (2009, 309.) összeomlásáról beszél. Edward első megszólalásában önmagát nem zsarnokként és hódítóként, hanem a béke megteremtőjeként definiálja. Megszólalásának cinizmusát, gúnyosságát, jellemtelenségét királyi göggyével magyarázza. A király önmagát a béke megteremtőjeként szemléli, a névtelen főember meg is erősíti e tudatában. A lakoma jelenti számára a valósággal való szembesülést. A három bárd éneke a hagyományos értelmezésben vádbeszédnek minősül, de a kutató értelmezésében nem teljesítik a vádbeszéd kritériumait. Az ősz bárd előadása egy állapotot rögzít, az ifjú bárd belépője a kitérés funkcióját tölti be, felkészíti a hallgatóságot a harmadik bárd szólamára, amely a bárdok „állásfoglalását és annak okát” (2009, 323.) deklarálja: „Elhullt csatában a derék – / No halld meg, Eduárd: / Neved ki diccsel ejtené, / Nem él oly velszi bárd.” Tehát nem átokként értelmezi a beszédet, hanem tudósításként, amely arról szól, hogy dicséret helyett csak átkozni fogják őt az egész tartományban: „Emléke sír a lanton még – / No halld meg, Eduárd: / Átok fejedre minden dal, / Melyet zeng velszi bárd.” A londoni jelenetben a király a walesi lakoma átkaira hivatkozik, nem a bárdokéra: „Fülembé zúgja átkait / A velszi lakoma...” Az átok „saját igazának bizonyíthatatlanságában, illetőleg ebből következően identitásának megbomlásában ölt testet” (2009, 323.), és az ebből következő tébolyban realizálódik. Az Edward-központú értelmezést a szerzői és a narrátori hang elkülönítésének értelmezésével támasztja alá a kutató.

A felvázolt értelmezések bármelyike a tanórak poétikai fókuszában állhat, irodalomelméleti, poétikai, stilisztikai, irodalomtörténeti, műfajelméleti és egyéb irodalmi je-

A felvázolt értelmezések bármelyike a tanórak poétikai fókuszában állhat, irodalomelméleti, poétikai, stilisztikai, irodalomtörténeti, műfajelméleti és egyéb irodalmi jelenségek közös megbeszélésére, megtanítására, elmélyítésére lehetnek alkalmasak.

lenségek közös megbeszélésére, megtanítására, elmélyítésére lehetnek alkalmasak a tanulók érdeklődésétől, életkorától függően. Kiinduló pontjuk lehet az olyan egyéni és csoportmunkáknak, amelyekben az elbeszélői technikák és narrációs eljárások, az elbeszélői és szereplői szólások, a szereplők cselekedeteinek, beszédének és magánbeszédének megfigyelése vezethet a mű értékvilágának megközelítéséhez. A valóság és fikció viszonyára, a nézőpontváltásokra, a szólások és idősíkok keveredésére irányuló óravezetés Arany költészetének modernségére hívhatja fel a figyelmet. Olyan értelmezési és olvasási lehetőségekre, valamint szövegbeli kihívásokra irányítják a figyelmet, amelyek „a *komoly, tanárosra kanonizált*” (Tarjányi, 2013, 8.) Arany János-i képet a tanítási gyakorlatban is felfrissíthetik.

Szakirodalom

Dávidházi Péter 1992: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*. Argumentum, Budapest. 2017. 04. 22-i megtekintés, <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/davidaj.htm>

Fenyő D. György 2009: Ötletek és gondolatok a Szondi két apródja tanításához. In: *Szondi két apródja. A 12 legszebb magyar vers* 3. kötet. Szerkesztette: Fűzfa Balázs. Savaria University Press, Szombathely. 295–312.

Fűzfa Balázs 2008: Nézőpontok és beleír(ód)ások a Kapcsos könyv első szövegébe. *Palócföld*. LIV.5–6., 2017. 04.21-i megtekintés,

http://bbmk.hu/files/download/palocfold_archivum/2008_ban_megjelent_szamok_digitalizalt_valtozata/pf_2008_5_6.pdf

Hász-Fehér Katalin 1996: A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban. *Tiszatáj*, 10. Diák melléklet. 37. 8., 2017.04.25-i megtekintés, <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/tanball.htm>

Horváth Kornélia 2008: A kettősség retorikája. (Arany János: Szondi két apródja). *Palócföld*. LIV. 5–6., 2017. 04.21-megtekintés, http://bbmk.hu/files/download/palocfold_archivum/2008_ban_megjelent_szamok_digitalizalt_valtozata/pf_2008_5_6.pdf

Kappanyos András 2007: Ballada és románc. 1857 Arany János: A walesi bárdok. In: *A magyar irodalom története II.*, Szerkesztette: Szegedi–Maszák Mihály, Gondolat Kiadó, Budapest.

Kappanyos András 2008: *Ballada és dráma (identitás és integritás)*, 2017. 04. 21-i megtekintés, <http://www.litera.hu/hirek/tandori-es-szondi-nagyja-es-aprodja>

Milbacher Róbert 2009: *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Ráció Kiadó, Budapest.

Milbacher Róbert 2017: *Arany-metszés. "a temjénfüst is fojtós"* – Aranyról más hangon. 2017. 04. 21-i megtekintés, <https://magyartanarok.wordpress.com/2017/03/07/a-temjenfust-is-fojtos-aranyrol>

Nyilasy Balázs 1997: Gondolatok az Arany-ballada poétikájáról. *Irodalomtudományi Közlemények*. 5–6. 2017. 04. 21-i megtekintés,

http://epa.oszk.hu/00000/00001/00392/pdf/itk_EPA00001_1997_05-06_527-540.pdf

Nyilasy Balázs 2010: A Szondi két apródja jelentéstartományai. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 346–361 2017. 04. 25-i megtekintés, <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2010-4/nyilasy.pdf>

Nyilasy Balázs 2010: Az *Arany János-i ballada*. 2017. 04. 22-i megtekintés, http://epa.uz.ua/01300/01343/00098/pdf/hitel_EPA01343_2010_03_20100406-58485.pdf

Nyilasy Balázs 2012: *Arany János balladái a történelmi és az elolvasási idő tükrében*. 2017. 04. 18-i megtekintés, http://www.irodalomismeret.hu/files/2012_2/nyilasy_balazs.pdf

Tarjányi Eszter 2013: *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Universitas Kiadó, Editio Princeps Kiadó, Budapest.