

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2013

Szakmai lektorok:

Bagi Zsolt  
Dóla Mónika  
Halmi Tamás  
Jankovits László  
Milbacher Róbert  
Orbán Jolán  
Pap Balázs  
Pete Krisztián  
Szolláth Dávid  
Takáts József

A kiadvány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0029 Tudományos képzés  
műhelyeinek támogatása a Pécsi Tudományegyetemen nevére pályázat  
keretében jelent meg.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM  
UNIVERSITY OF PÉCS



SZÉCHENYI TERV



Felelős kiadó:  
Bagi Zsolt

Szerkesztők:  
Ágoston Zoltán, Görföl Balázs, Mohácsi Balázs, Németh Dániel,  
Schelhammer Zsófi, Szolláth Dávid

Borítóterv:  
Zsupos Norbert  
A borító Gerhard Richter *Eule* című festménye részletének  
felhasználásával készült.

Tördelés:  
Kiss Tibor Noé

ISSN: 2061-4926  
© A szerzők, 2013  
© A szerkesztők, 2013  
Minden jog fenntartva.

# Tartalomjegyzék

Görföl Balázs: Előszó	7
Schelhammer Zsófi: „Szilágyi Mihály Hagymási kezét elcsapá bokában”. Egy XVI. századi história szerkezeti kérdéseiről	11
Etlinger Mihály: Bogáti Fazakas Miklós zsoltárparafrázisai és a gyülekezeti hagyomány	23
Jaksa Csaba: A tragikum és a <i>Rozgonyiné</i> . A ballada műfaji kérdései	35
Bozsoki Petra: Átrajzolt balladahősök. Arany-balladák újraolvasása Zichy Mihály illusztrációinak tükrében	45
Kiss Georgina: Objektivitás és versfotográfia. Szöveg és kép viszonya Szabó T. Anna első köteteiben	55
Mohácsi Balázs: Egy kötetnyi versszak. Krusovszky Dénes <i>Elromlani milyen</i> című kötetéről – egy szöveghely apropóján	67
Vilmos Eszter: „Nyálás, nyúlós azúr”. A lírafordítás modern hagyományai magyar Részeg hajó-fordítások tükrében	79
Branczeiz Anna: Hungarológiai széljegyzetek az <i>Erőltetett menet</i> egyik angol nyelvű fordításának margójára	93
Szakál Kata: „Pinokkió mi vagyunk!”. Carlo Collodi regényétől a XXI. századi képregényig	103
Venczeli József: Az implicit és explicit performatív mondatok jelentésazonosságáról	113
Bárdos Dániel: A reprezentációk memetikai megközelítésének védelmében	123
Kovács László: A sarthe-i reflexió ( <i>Az ego transzcendenciája és A lét és a semmi</i> alapján)	137

## Átrajzolt balladahősök

*Arany-balladák újraolvasása  
Zichy Mihály illusztrációinak tükrében*

Arany János balladáinak legelső és máig legjelentősebb illusztrátora Zichy Mihály, akinek az Arany-balladákhoz készített illusztrációit a korabeli és a jelenkori kritika is az életmű legkiemelkedőbb darabjaiként emlegeti. Arra azonban egyik szakirodalomban sem térnek ki, hogy az illusztrációk nemcsak gazdagítják, de árnyalják, módosítják is az értelmezést. Tanulmányomban arra keresem a választ, hogy a képek milyen módon reflektálnak az egyes Arany-balladákra, mely részleteket emelik ki, sűrítik, ezáltal milyen jelentéstartalmat sugallnak.

A dolgozatban a *Híd-avatás* és az *Árva fiú* című balladát<sup>1</sup> olvasom újra egyrészt a képek felől, másrészt az illusztráció mint vizuális médium és mint műfaj azon sajátosságának figyelembevételével, hogy a képek és a balladák jelenléte a befogadás tekintetében is párhuzamos, mely befogadói mechanizmus nemcsak az olvasás, hanem az értelmezés metódusába is beleszól. Nem a balladák átfogó és kimerítő értelmezésére vállalkozom tehát, hanem azon részleteket emelem ki, amelyek fontosak lehetnek az illusztrációelmélet tükrében, ezáltal arra szeretnék rávilágítani, hogy milyen módon kapnak többletjelentést mind Arany balladáit, mind Zichy alkotásait.

### Az arany Zichy akkor és most

A Zichy Mihály munkásságával foglalkozó szakirodalomban azokat a kompozíciókat, amelyeket Zichy 1892 és 1897 között Arany balladáinak illusztrációjaként készített, „a grandiózus életmű záró-

---

<sup>1</sup> Arany balladait az alábbi kötetből veszem: ARANY János: *Balladák*, Alexandra, Debrecen, 2000. A pontos oldalszámokat zárójelben jelzem a főszövegben az idézet után.

kövő"-nek tekintik, „a 19. századi magyar könyvillusztráció egy fejezetének ünnepélyes fináléjaként” emlegetik.<sup>2</sup> Zichy monográfusa, Berkovits Ilona a képek legfőbb jelentőségét abban látja, hogy maga Zichy odamásolta a balladák szövegét a képekhez, ezáltal az illusztrálás művészetének egészen új felfogását honosította meg, amely aztán az epigonok munkáin keresztül igen gyakori eljárássá vált.<sup>3</sup> Révész Emese azt is kiemeli, hogy kivételesen nagy a költeményekhez fűzött képek száma (tíz év alatt 24 balladához közel 180 kompozíció), egyedül az illusztrált lapok faksimile kiadása, amely több kötetben jelent meg először Ráth Mór kiadásában, majd a Franklin Társulat gondozásában.<sup>4</sup> Ráadásul magyar viszonylatban újszerű a kép és a szöveg összehangolásának szándéka is.<sup>5</sup>

A művészettörténészek kutatásai alapján a balladák és a képek vizuális egységének többféle előzménye volt. A XIX. századi könyvillusztráció egyik domináns tendenciája, a művészi szintézis kialakítása az ún. „második rokokó” és az angol „gothic revival” egymástól különböző, de időben párhuzamos könyvillusztrációs törekvéseiben ölt formát, mely művészi áramlatok felhasználása Zichyt a kor legmodernebb könyvművészeti törekvéseivel rokonítja.<sup>6</sup>

A korábbi nemzedék magyar illusztrátoraihoz képest egyedül ő próbálkozott a szöveg és a kép összehangolásával.<sup>7</sup> Berkovits Ilona szerint az, hogy Zichy nemcsak illusztrációkat készített, hanem maga

2 RÉVÉSZ Emese: „Arany-Zichy. Zichy Mihály illusztrációi Arany János balladáihoz”, in: RÉVÉSZ Emese: *Zichy Mihály*, Occidental Press, Bp., 2001, 64.

3 BERKOVITS Ilona: „Arany János balladáinak illusztrációi”, in: BERKOVITS Ilona: *Zichy Mihály élete és munkássága*, Akadémiai, Bp., 1964, 286.

4 A szövegben én is e kiadás (*Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival*, Fac simile kiadás, Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Bp., 1896.) szövegeit, illusztrációit, kompozíciók eljárását veszem alapul az alábbi faksimile kiadásban: *Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival*, Fac simile kiadás, Laude Kiadó, Bp., 2000. De számos Arany-balladát tartalmazó kötet vagy a balladákkal, illetve Zichy Mihály művészetével foglalkozó szakirodalom is felhasználja e balladailusztrációkat vagy azok egyes részleteit.

5 RÉVÉSZ: I. m., 71.

6 Uo., 72-73. A korabeli kritika az illusztrátor Zichy munkásságának legközelebbi párhuzamaként a legnépszerűbb XIX. századi könyvillusztrátor, Gustave Doré rajzait jelöli meg. Kettejük összehasonlítási alapját az adja, hogy az irodalmi szöveget mindketten olyan természeti élményt helyettesítő kiindulópontnak tekintik, amely alkotásaik inspirációs forrása lehet (GELLÉR Katalin: „Az illusztrálás démona és a Démon változó arca. Doré és Zichy”, in: GELLÉR Katalin: *Zichy Mihály*, k. n., Bp., 2007, 69-79.; ill. RÉVÉSZ, i. m., 64.).

7 CZAKÓ Elemér: *A könyvnyomtatás és könyvoldás iparművészete. Különnyomat a Magyar Könyvszemle 1901. évi folyamából*, Bp., 1902, 251.

is fontosnak tartotta a balladák lemásolását, azt mutatja, hogy a középkori kódexmásolók és miniátorok módjára kívánta megvalósítani a tervét, mégpedig azért, hogy elkerülje az illusztrációk és a nyomtatott szöveg közötti diszharmóniát.<sup>8</sup> De a kép és a szöveg egységére való törekvés nemcsak a dekoratív egységük, a külsődleges harmónia megteremtésének szándékát jelenti, hanem a képek szövegtérbe emelését is.<sup>9</sup> Egységük tartalmi összhangot is jelent, e szempont kiemelése azonban egyben azt is eredményezi, hogy a művészettörténészek egytől-egyig vagy a szövegek redukciójának tekintik Zichy illusztrációit, vagy pedig azok pontosítását látják bennük.<sup>10</sup>

Révész Emese Kibédi Varga Áron szó – kép viszonyok leírására javasolt kategóriáit használva<sup>11</sup> már jóval nagyobb autonómiát tulajdonít a képeknek az idézett kortárs és jelenkori kritikusokhoz, művészettörténészekhez képest. Formai szempontból az illusztrációk és a versek közötti viszonyt interreferenciálisnak nevezi, „mi-

8 BERKOVITS: I. m., 277.

9 Ez olyannyira fontos, hogy a többi Zichy-illusztrációt feltüntető Aranyballada-kötet is átvette.

10 Lándor Tivadar szerint Zichy „nagy erejű formaképzületét teljességgel alárendeli az irodalmi gondolatnak” (LÁNDOR Tivadar: „Zichy Mihály és az illusztráció”, *Művészet*, 1902/1, 233-237., 234.). Elek Artúr úgy fogalmaz, „Zichy Mihály tehetségének természete szerint illusztrátor volt, akinek gondolata a közvetlen irodalmi forrás nélküli nehézkes” (ELEK Artúr: „Zichy, a könyvillusztrátor”, *Könyvbarátok Lapja*, 1928/2, 118-126., 120, újra közölve: Elek Artúr: *Művészek és műbarátok* (szerk. TIMÁR Árpád), Bp., 1996, 162-170., 164.). Berkovits Ilona pedig úgy véli, a képek hűn tükrözik „a ballada eszmei tartalmát”, az ábrák Arany „mondanivalójának pontos hangulati aláfestői” (BERKOVITS: i. m., 278.). Riedl Frigyes az irodalmi illusztrációt általánosan mint a szöveg magyarázatát, kiegészítését, interpretációját határozza meg, mely értelemben „az illusztrátor összetett szerepkört lát el, hiszen egyszerre értelmező olvasó, kommentáló irodalmár, interpretáló színész és egyenrangú társszalkotó (RIEDL Frigyes: „Zichy Mihály képei Arany balladáihoz”, *Pesti Napló XLIX*, 1898/346, december 15, 1-6.). A Zichy képeit jellemző „illusztratív”, a szöveget gondosan követő modort Hans-Joachim Possin a viktoriánus könyvillusztrációt elemző tanulmányában a polgári olvasóközönség meghódításának igényével magyarázza, a népoktatásnak köszönhetően megjelenő új, közép-és alsóosztálybeli olvasóközönség ugyanis szívesen vette, ha az irodalmi szövegeket képek is magyarázták (POSSIN, Hans-Joachim: „Die Illustration in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts”, in: POSSIN: *The Art of Illustration*, German Edition, h. n., 1984, 13-19, idézi RÉVÉSZ: I. m., 80.). Szana Tamás az illusztrátort a szöveg „megvilágítójának”, „fordító verselemzőnek” tekinti, Zichy illusztrációinak kultúraterjesztő, népművelő szerepkört tulajdonít, amely „Aranyt a türelmetlenebb olvasó számára is hozzáférhetővé teszi” (SZANA Tamás: „Arany és Zichy”, *Fővárosi Lapok XXXII*, 1895/103, 1186-1189., 1188).

11 Vö.: KIBÉDI VARGA ÁRON: „A szó-kép viszonyok leírásának ismérvei”, in: *Kép, fenomen, valóság* (szerk. BACSÓ Béla), Kijarat, Bp., 1997, 300-320.

vel a kettő vizuális megjelenése párhuzamos”. A szó – kép viszonyok hierarchiáját váltakozónak ítéli, hiszen „a kép olykor a szövegnek alárendelten mutatkozik, egyes esetekben viszont a kép válik dominánssá és a szöveg csak azt kommentáló képfeliratként jelenik meg”.<sup>12</sup> Kiemeli, hogy Zichy illusztrációi nem csupán megjelenítik a szöveg által elmondottakat, de a balladákra jellemző homályos vagy elhallgatott momentumokat is megvilágítják és magyarázzák, sőt szerinte Zichy „új erővonalakat rajzol rá a szövegekre”.<sup>13</sup> A képek elsődleges feladatát azonban mégis abban látja, hogy Zichy képei – összhangban a XIX. századi irodalmi illusztráció követelményével – a szöveggel párhuzamosan megjelenítik, kifejezik, krónikási hűségre törekedve pontosítják a leírtakat, konkrét formát adnak a szituációknak, helyeknek, alakoknak.<sup>14</sup>

Valóban igaz, hogy Zichy illusztrációit nem kell és nem is lehet oly módon értelmezni, mint más, XX. századi képzőművészek Aranyballada-illusztrációit (lásd például Buday György, Pekárovics Zoltán munkáit), hiszen Zichy képeinek nem az absztraktság a legjellemzőbb, leginkább kiemelhető vonása. Más szempontok figyelembevételére azonban, mint például a médiumok eltérő voltából adódó különbségek, a képeken a szereplők vagy a narratív csomópontok kiemelése, a sűrítés technikája, az ábrák elrendezése árnyalhatja a szövegek jelentését, amely az illusztrációelmélet segítségével bontható ki.

Az irodalmi illusztrációról gyakoriak az elmarasztaló vélemények. Bánszkykéné Kiss Éva emeli ki, hogy már maga a szó jelentése („világosabbá tétel”) is kétféleképpen értelmezhető. Egyrészt tekinthető úgy, hogy egy jó illusztráció „a mű hatásának elmélyítéséhez, kiteljesítéséhez járul hozzá”, akárcsak egy olyan zenekari mű esetében, ahol a hangszerek a főszólam (például a zongora) kiegészítői, az előadás után pedig „hiányérzetünk támad,” ha csupán újra a főszólamot halljuk.<sup>15</sup> Másrészt viszont az illusztráció az alárendeltség követelményét hordozza magában, melynek tükrében az illusztrátor csupán olyan, a költővel együtt gondolkodó valaki lesz, aki ugyanazt a mondanivalót fejezi ki, csak más művészeti ág eszközeivel.<sup>16</sup> Ehhez kapcsolódik az a vélekedés is, amely szerint

<sup>12</sup> RÉVÉSZ: i. m., 71.

<sup>13</sup> I. m., 86.

<sup>14</sup> I. m., 85.

<sup>15</sup> BÁNSZKYKÉNÉ Kiss Éva: „Az irodalmi illusztrációról”, *Művészet*, 1974/8, 5-10., 7.

<sup>16</sup> Uo.



az irodalmi mű önmagáért beszél, nincs és nem is lehet szüksége képi magyarázatra, hatása nem lehet lényegesen különböző akkor sem, ha kéziratban olvassuk, akkor sem, ha díszkiadásban.

Varga Emőke Kass János illusztrációiról írt tanulmánykötetében olyan elméleti alapvetésről ad számot, amely azt igazolja, hogy az illusztrációk nemcsak az irodalmi szövegeknek alárendelt, alkalmazott műfajként szemlélhetők, hanem azokkal egyenrangú, sőt a befogadás folyamatában akár elsődlegessé váló alkotásokként is, amelyek diszkurzívan reflektálnak a szövegre mint pretextusra.<sup>17</sup> Az általa részletezett értelmezői módszer nemcsak a kontinuitással, hanem az egyidejűséggel, a megértés szinkronjellegével, a képek és a szöveg párhuzamos idejű befogadásával is számol.<sup>18</sup> Így az illusztráció mint műfaj csakis szöveg és kép interreferenciális kölcsönhatásában értelmezhető.<sup>19</sup>

17 VARGA Emőke: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációiról*, L'Harmattan, Bp., 2007, 9. Számos olyan illusztrált kiadvány is létezik, amelyben a szöveg nem pretextus, tehát nem clószöveg, a szó szoros értelmében már nem 'eredet,' mert az irodalmi műtől függetlenül, készen létező képeket valaki (a kiadó, a szerkesztő vagy maga az író) utólagosan társította a textushoz. A kép mégis illusztrációként funkcionálhat, például tematikus megfelelései, hangulati hasonlóságai miatt, ezért a befogadó felőle, rajta keresztül szemlélve/olvassa (is) értelmezi a textust. Így társították például Vészi Endre verseihez Kass János *Mutáció*-sorozatának részleteit (Vészi Endre: *Farsangi király*, Szépirodalmi, Bp., 1979.; ill. vö. VARGA: I. m., 16.).

18 Ezt az interpretációs eljárást három egymásra épülő, egymást kiegészítő szinten, „az értelemképzés struktúráját kialakító rétegekkel” szemlélteti. Az első a *megfelelések szintje*, amely a szöveg és a kép „kvázi azonosságainak” észlelése során képződik meg. A befogadói tudatban a verbális médium egy-egy motívuma, metaforája stb. a vizuális médium egy-egy figurájának, képi reprezentációjának felel meg. Az erre épülő kiegészítő szint a *spáciumok szintje*, amely során megmutatják magukat az „üres helyek”, „maradványok”, vagyis a kép és szöveg egymáshoz viszonyításában fellelt hiányok, illetve többletek. A harmadik pedig az *entrópiák szintje*, amely során az értelmezés arra törekszik, hogy minél több jelentésképzési mozzanatot vissza tudjon csatolni a legelső szintre (immár optimálisan korlátozva az első pillantás revelatív élményét). Az entrópiák szintjén a befogadás csökkenti a bizonytalanságok arányszámát, és inkább az interreferenciális viszonyokra nyit perspektívát. (Varga: i. m., 15-19.)

19 A szó és kép viszonyára alkalmazott „interreferenciális” fogalom Kibédi Varga Áron terminusa. Kibédi interreferenciálisnak nevezi szó és kép kapcsolatát, ha azok elválnak egymástól, de azonos oldalon jelennek meg, így egymásra vonatkoznak (KIBÉDI: I. m., 307.).

## Arany és Zichy

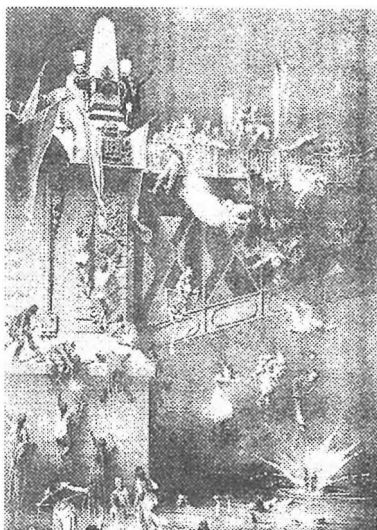
E befogadói eljárást, értelmezői metódust érdemesnek tartom Zichy Aranyballada-illusztrációinak vizsgálatakor. Mind a szöveget megelőző vagy követő egész oldalas illusztrációknál (például a *Híd-avatás*, *Az ünneprontók*, a *Tetemrehívás*), mind pedig azon típusok esetén, amikor a képek szorosán követik a narratív csomópontokat, és a kisebb részletek a szöveg közé illesztve jelennek meg (például az *Árva fiú*, a *Vörös Rébék*).

### *Híd-avatás*

A szövegek szempontjából a fő többletjelentést egyrészt azok a különbségek adják, amelyek a Zichy által betoldott, a balladákban nem vagy másképpen megjelenő elemekből, szereplőkből, illetve a sűrítés technikájából adódnak.<sup>20</sup> A *Híd-avatás* című balladához készült illusztráción az egyik fontos betoldás a híd emblémáján a Ferenc József-monogram (IFJ). A balladában a hidat felavató öngyilkosok sorával az öngyilkossági kísérletek motivációi is felsorakoznak: tragikus szerelmi kapcsolat, megcsalt jegyes, hűtlen társ, a fiatalkori életválság tragikus mozzanatai, a presztízsvesztés traumája, a javak elvesztése. A híd emblémája Berkovits Ilona szerint Zichy „kiirthatatlan Habsburg-gyűlöletét” tükrözi,<sup>21</sup> tehát az öngyilkosságok oka maga a király, az akkori rendszer. Ennek tükrében a ballada azt a lehetséges olvasatot kapja, miszerint az öngyilkosságok okai csupán mondvacsinált ürügyek, a valódi indíték a menekülés a rendszer elől. Mivel a szövegben a társadalom valamennyi képviselője felsorakozik, e politikai okokból történő menekülés a társadalom egészére érvényesíthető.

<sup>20</sup> A különbségekkel természetesen a szöveg – kép viszonyának elméletéig jutunk, vagyis ahhoz a felismeréshez, hogy a médiumok, illetve a jelrendszerek, a szöveg és a kép nem hozhatók teljes mértékben fedésbe egymással. Carr például „zörejként” metaforizálja az irodalmi alkotások mint nyelvi közegek és az illusztrációk mint vizuális közegek közti mindig és eleve meglévő eltéréseket (CARR, Stephen Leo: „Verbal-visual-relationships”, *Art History*, 1980, 375-387, 379.). A különbségek számbavételekor ezektől eltekintek, és ehelyett W. J. T. Mitchell megállapítását veszem figyelembe, aki szerint *szemantikai szempontból* (a nézőre/hallgatóra gyakorolt hatás felől nézve) szövegek és képek között nincs lényegi különbség, tehát nem létezik médiumok közötti rés sem. (MITCHELL, W. J. T.: „Az ekphraszisz és a Másik” (ford. MILIÁN Orsolya), in: MITCHELL: *A képek politikája. Válogatott írásai* (szerk. SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra), JATE Press, Szeged, 2008, 193-222, 201-203.)

<sup>21</sup> BERKOVITS: I. m., 278.

Zichy Mihály: *Híd-avatás*<sup>22</sup>

Ennél érdekesebb azonban Zichy azon betoldása, hogy a folyóba ugrás után az öngyilkossági kísérletet elkövetők kimásznak a vízből. Ez a mozzanat olyan fokú módosítást jelent, amelynek köszönhetően a kép már nem is tekinthető illusztrációnak. Az öngyilkossági kísérletből vízi(vidám)parkszerű jelenet lesz, komikussá válik a cselekedet, ezáltal átértelmeződik élet és halál fogalma és viszonya. A balladahősök számára az öngyilkosság okai (pénzvesztés a szerencsejátékon, túlzott vagyoni jólét, szerelmi csalódás, szemérmelenség) a világukat, az életüket jelentik, a milliomos esetében például a pénzének elvesztése saját identitásvesztését vonja magával. E szemszögből a szöveg tragikussá válik.

A tragikum azonban a kép tükrében felülíródik, a halál sikertelenségének „kudarca” komikussá teszi a jeleneteket, egyben az élethez, a halálhoz, az öngyilkossághoz, sőt a halálfélelemhez fűződő általános drámai, patetikus viszonyulási módot is, amely groteszk hatást kelt. A kimászás a vízből, az öngyilkossági kísérlet sikertelensége olyan elgondolás sugallataként is értelmezhető, miszerint az ember nem lehet ura a saját életének, annak kezdetéről és végétől nem ő dönt. Ennek tükrében maga a ballada végkifejlete kap

<sup>22</sup> <http://mek.oszk.hu/01900/01905/html/index522.html> (A letöltés ideje: 2012. 11. 30.)

ironikus színezetet, ahol szó sincs a próbálkozások sikertelenségéről: „S nincs ellenállás e viharnek; – / széttörni e varázsgyűrűt / Nincsen hatalma földi karnak. – / Mire az óra *egy*et üt: Üres a híd, - csend mindenütt.” (89., kiemelés az eredetiben).

A ballada és a kép közötti különbséget a betoldások mellett a sűrítés technikája adja. A *Híd-avatás*ban a szövegbeli események időtartama egy óra – „Éjfél is a négy parti város / Tornyában sorra elveri (86.) (...) Mire az óra *egy*et üt” (89.) –, amely a képen egyetlen pillanatba sűrűsödik. Ez azt a rettenetet teszi groteszkké, amely az öngyilkosság aktusához tartozik, hiszen annak során az egész élethez mint tág időintervallumhoz egyetlen pillanat alatt bekövetkező vég kapcsolódik. Mindez a ballada szövegében az egy óra alatt lejátszódó karneváli forgatag által is megjelenik, az illusztráció technikája pedig erőteljesen felerősíti ezt.

A hangsúlyossá tétel azonban nemcsak a képzőművészeti alkotás mint médium technikai adottságából (a kimerevített állóképjellegből) adódik. Az a megoldás is felerősíti, hogy Zichy egyetlen képbe sűríti az egyes jeleneteket, szemben más balladákhöz készített illusztrációival (például a *Vörös Rébék*, az *Árva fiú*), amelyeken a szöveg narratív mozzanatait szorosán követő, több kisebb kép megrajzolását választotta, holott ez az eljárás e ballada esetében is igen kézenfekvő lett volna.

### *Árva fiú*

A szöveg és az illusztráció interreferencialitása másként módosítja az értelmezést azon balladák esetében, ahol a képek nem külön a ballada elején vagy végén tűnnek fel, hanem beágyazódnak a szövegtérbe. Ez esetben ugyanis a szövegek és a képek párhuzamos megjelenése nemcsak utólagosan, visszamenően ad többletjelentést a balladáknak, hanem a befogadás mechanizmusa, az olvasás/szemlélés aktusa közben is, hiszen az nem csupán párhuzamos, hanem lineáris is egyben.

Ez a technika figyelhető meg az *Árva fiú* című ballada esetén, ahol a képek néhol magyarázó, pontosító jellegűek, olykor pedig irányítják is az értelmezést, amelyet ebben az esetben a szöveg egészít ki, vagy éppen módosít. A cím „árva” jelzője a fiú árvaságára és a családi kirekesztettségére utal, az első versszak melletti ábra mindezt képileg is konkretizálja azzal, hogy a fiú a házon kívül re-

kedt állapotban jelenik meg. A szegénységről árulkodó mezítlábaság azt sugallja, hogy maga a ház is idegen, a fiú vagyon, ház, élelem tekintetében is nincstelen. Az első versszak „anyám, anyám” (57.) megszólítása azonban némileg feloldja ezt az előfeltevést.

A második képen a nő kezében a villa az első versszak „megállj, poronty...” (57.) felkiáltásának tükrében fenyegetőeszközként tetelezhető, a második versszak csörögefánk-sütési életképe azonban újra megnyugvásként szolgálhat. A nő kihívó, cicomás külseje, félig fedetlen keblei, fodros, csinos ruhája szeretővel való kapcsolatot vetít előre, a kezében a villa képével pedig a népmesei boszorkányokhoz lesz hasonló.<sup>23</sup> A képek démonizálják, még annál is gonoszabb fényben tüntetik fel az asszonyt, mint ahogyan a balladában megjelenik. A szövegben ugyanis az asszony nemcsak taszító, de sajnálatra méltó is: „[s]zegényt, szegényt szánd meg uram / Teremtőm!” (58.). Az illusztráción azonban nyoma sincs e kettősségnek és értékrelativizmusnak. A gesztus sematikus értelmezésnek tekinthető, hiszen a végletesen gonosz nő és a szánni való kisgyerek képével az értékskála két végpontja villan fel, bármiféle kétértelműség vagy jelentésárnyalás nélkül.

A nő öltözete, illetve az igényes, módos, otthonos házbelső ellentétet képez az előző kép külső színterével, az egyszerű parasztházi homlokzattal. E külső-belső ellentétet tovább fokozza a balladában az „ablak alatt”, „hideg van itt”, „föld alá tehetném”, „marad a sötétben”, „ne oltsd el a világot” kifejezések, szemben a „szobában múltat”, „kedvese ölében” életképekkel, a „lobogó láng” melegképzetével. Az ellentétező technika annak kijátszásában is felsejlik, hogy a „világot” főnév többjelentésű: a szó egyszerre utalhat a *fényre* és a *világra*, az *életre*, amely a sötétség-, mélység-, hidegségképzet dominanciájával a kétpólusú világ kifejezőeszközeként, egyben a végkifejlet előrevetítéseként is értelmezhető.

A harmadik ábra magyarázatot ad a fiú – harmadik versszakban megjelenő – riadtságára („[f]élek nagyon: ne oltsd el a / Világot” (57.)). A kép ismételten erőteljes félelmet kelt, hiszen az alak a szöveg ismerete nélkül csuklyás gonosztevőnek tűnhet, amit a fiú elforduló, menekülő testtartása is felerősít. A negyedik versszakban a

<sup>23</sup> Összevetésképpen érdekes lehet, hogy Buday György illusztrációja éppen ellenkezőleg, csúf vénasszonyként jeleníti meg az anyát. Különbség ráadásul az is, hogy azáltal, hogy a kép középpontjában a fiú áll, a rávetülő fényvel és a többi szereplőnél jóval nagyobb méretével ő az, aki főszereplőként értelmeződik.

halott apa megjelenése a gyerek hallucinációját sugallja, ebből adódóan a fenyegetés belülről jövőnek tétélezhető. Az utolsó képen a hajviselet, az arckifejezés, a testtartás az örület kifejezője, amely a zárlatban való megjelenésnek köszönhetően kimerevítetté, örökérvényűvé válik.

### Összegzés és további irányvonalak

Az újraolvasás, a befogadás metódusába való beleszólásból fakadó jelentésárnyalás még számos Arany-balladán folytatható. A Zichy-képeken túl érdekes lenne az összevetés Lotz Károly, Székely Bertalan, a Zichy utániak közül Buday György, Pekárovics Zoltán azon illusztrációival, amelyeket szintén Arany balladáihoz készítettek. A XX. századi darabok esetében az értelmezési kísérlet inkább az absztraktságból adódó jelentésteremtés szempontját érintené.

Zichy képei a konkrétsággal, a minőségben és mennyiségben is krónikási hűségre törekvéssel *látszólag* nem szólnak bele olyan fokon a szövegek értelmezésébe, mint az utódok munkái. A fentiekben (és a sor csak tovább folytatható) azonban láthattuk, hogy Zichy illusztrációi sem feltétlenül csupán kísérőszólamként funkcionálnak: azon túl, hogy általánosságban a szöveg és a kép viszonyából, illetve az illusztráció műfaji jegyeiből adódóan befolyásolják az olvasási metódust, önálló technikai megoldásai is jelentésképző szereppel bírnak a balladák értelmezésére nézve, ami egyben a Zichy-életmű újragondolását is magával vonja.