

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 sartre-i reflexió (<i>Az ego transzcendenciája és A lét és a semmi</i> alapján)	137

A tragikum és a *Rozgonyiné*

A ballada műfaji kérdései

A magyar balladai hagyománynak két biztos pontja van: egyrészt Arany János, másrészt a művek értelmezése rendelkezik stabil hellyel a tradícióban; az interpretációk a műfaj definiált sajátosságaira támaszkodnak. Utóbbiak egyik reprezentáns fogalma a tragédia, amelynek kapcsolata a ballada műfajával komplex: a primér szövegek megkérdőjelezik a fogalom kidolgozottságát.

Dolgozatomban a műfaj leírásai és a művek közötti összefüggést vizsgálom, különös tekintettel Arany János *Rozgonyiné* című műve-re, amelynek kapcsán egy, a műfaji perspektívára reflektáló elemzést mutatok be. A műfaj legismertebb leírója, Greguss Ágost a művében szereplő tragédiafogalmat több, különböző jelentésben is használja, és a recepcióban ez tisztázatlanul jelenik meg. Ez azt mutatja, hogy a ballada és a körülírásában használt fogalmak ritkábban bírnak kötött jelentéssel, és inkább szöveggörnyezetbe illeszkedő kifejezések - ahogyan Genette is megjegyzi a műnemek kapcsán, ez általános jelenségnek tűnik a poétikában,¹ s ebből kifolyólag fontosnak tartom, hogy megvilágítsuk e fogalmak kétes helyzetét.

A kérdés jelentőségét, vagyis a műfajoknak az olvasásra gyakorolt hatását az elméleti szintű alapozás is megkívánja, mert mellett, hogy „a műfaj ismerete – mint tudjuk – nagy mértékben meghatározza és irányítja az olvasó »elvárási horizontját«, s így a mű befogadását”², szükséges, hogy tisztában legyünk működésének természetével. Ennek következtében „A megnyilatkozás természetének és a megnyilatkozás műfajformáinak vizsgálata az emberi tevékenység különféle szféráiban rendkívül fontos feladat. [...] Hi-

¹ GENETTE, Gérard: „Műfaj, „típus”, mód” (ford. SIMONFY Zsuzsa), in: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* (szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István), Tankönyvkiadó, Bp., 1988, 209-245., 210.

² GENETTE, Gérard: „Transztextualitás” (ford.: BURJÁN Mónika), *Helikon*, 1996/1-2, 82-90., 86.

szen bármilyen konkrét nyelvi anyagot kutatunk [...] mindig bizonyos konkrét (írás- vagy szóbeli) megnyilatkozásokkal van dolgunk”, így „Ha a tudós nincs tekintettel a megnyilatkozás mibenlétére, [...] beleesik a formalizmus és a túlzott elvontság kelepccéjébe, történelmietlenné válik, s fellazítja a nyelv s az élet kapcsolatát”.³ Vagy a másik irányba eltérve: a műfaji kódoltságot megszünteti, és ideologikus-teleologikus alapokon jön létre az értelmezés (pl. nacionalista diskurzus szempontjait érvényesítve).

I. A műfajok működése és használata

A műfajok használata a kategorizálás antropológiai igényéből származik, vagy legalábbis analóg vele: általános, a világ leírását, megragadását és a kommunikációt megkönnyíteni hivatott nyelvi jelenség. Azonban a műfajok szétválaszthatók köznyelvi és terminuszerű használat alapján. Ezen azt értem, hogy a terminus esetében a definiált részletesség fontosabb, ezzel szemben a közönséges használat felületesebben kezeli a finom jelentéskülönbségeket. A műfajok esetében két nyelvhasználati mód alakult ki, amelyek között feszültség jött létre, s ezt Bókay Antal a műfajelmélet hosszú történetének tulajdonítja. A műfajelmélet „a tudományos eljárás-módok fejletlensége, részben az iskolai oktatással való szoros kapcsolat miatt nem explicit és koherens, elméletileg kidolgozott tudományterületként, hanem praktikus, gyakran kifejtetlen esztétikai nézetekre támaszkodó ismeretanyagként formálódott meg”⁴. Ez a kettősség azt mutatja, hogy a műfajok *szociális reprezentációja* nagyobb jelentéstartalommal rendelkezik az olvasók számára,⁵ mint az egyszerű használaton alapuló és csak dolgok differenciálására szolgáló tipologizálás. Ez azért lényeges, mert igazolja azon előfeltevésünket, hogy az értelmezésben szerepet játszik a műfaji kódok ismerete, az értelmezést befolyásolhatja a műalkotás műfaji besorolása. Esetünkben ez a tartalmi többlet a balladák és a tragédia fogal-

³ BAHTYIN, Mihail: „A beszéd műfajai” (ford.: KÖNCZÖL Csaba), in: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, i. m., 246-282., 248.

⁴ BÓKAY Antal: a *Műfaj* című fejezet bevezető előszava, in: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* (szerk.: KANYÓ Zoltán, SIKLAKI István), Tankönyvkiadó, Bp., 1988, 206-208., 206.

⁵ A szociális reprezentáció fogalmához lásd: LÁSZLÓ János: *Társas tudás, elbeszélés, identitás: a társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei*, Kairosz, Bp., 1999, 9-16.

mának kapcsolatában jelenik meg, amely a magyar szöveg- és értelmezői hagyomány alapján társult a tragédia terminusához.

Tényszerű, hogy a műfajok definiálásában, illetve ismeretében közrejátszik egy mintául szolgáló mű mint norma.⁶ Ez a hagyományismeret egyfelől szerepet kap az olvasásban: hiszen a „szöveg műfaji helyzetének a meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikuse”⁷; a viszonyítási alapként szolgáló mű meghatározza az interpretációs irányvonalat.⁸ Másfelől részt vesz a művek megalkotásában is – ahogy T. S. Eliot írja: „Bárki, ha egyszer realizálta az európai vagy angol irodalom megnyilatkozási formájában a rendnek [ti. az irodalmi szövegek rendjének] ezt a fogalmát, nem fogja abszurd ötletnek minősíteni, hogy a múltat igenis át kell alakítani a jelennek, éppúgy ahogy a jelen iránytűje a múlt. És a költő, aki mindezzel tisztában van, tisztában lesz a rá váró nagy nehézségekkel és felelősségekkel is.”⁹ Vagyis az író is beleilleszkedik az irodalmi hagyományba, kapcsolódik a kijelölt normához, vagy akár szándékosan el is térhet tőle, de ekkor is hozzá képest határozza meg magát, munkáját. Az olvasó és az író is működteti a hagyományt, azonban e két gyakorlat természete eltérő: az olvasó reflektált pozícióban van azokhoz a szövegekhez képest, amelyeket az író hoz létre, és amelyek alapszövegét képezik az állandóan létrejövő tradíciónak.

A minta és az ismert definíció alapján kódolt műfaji jegyek a szövegértelmezésben és -alkotásban teleologikusan szerepelnek: előfeltevések és elvárások alapján befolyásolják a művek interpretációját. Például Greguss a *Mátyás anyja* című ballada kapcsán jegyzi meg, hogy „örömsikoltással végződik, de az öröm, melyet tolmácsol, csak az együttnemlét kínjainak vigasza [...]. Innen az elégiái hang, mely ezt az örvendő balladát is átlengi”¹⁰. Ennek értelmében a szöveg értelmezését igyekszik visszavezetni a hagyományos, elvárt – „általa előírt” – útra, a morálisan negatívra, „elégikusra”. A balladák esetében ilyen mintának tekinthető Gottfried August Bürger *Lenore-ja*,¹¹ de Goethe *Erlkönig*, Schiller *A kesztyű* vagy Poe *A*

⁶ GENETTE: „Műfaj...”, i. m., 216.

⁷ GENETTE: „Transztextualitás”, i. m., 85.

⁸ Genette példájában az *Oidipusz király* van ilyen kiemelt pozícióban a többi tragédiához képest. GENETTE: „Műfaj...”, i. m., 216.

⁹ ELIOT, T. S.: „Hagyomány és egyéniség” (ford.: SZENTKUTHY Miklós), in: *A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitívizmustól a strukturalizmusig. Szöveggyűjtemény* (szerk. BÖKAY Antal, VILCSEK Béla), Osiris, Bp., 1998, 331-336., 332.

¹⁰ GREGUSS Ágost: *A balladáról*, (4. kiadás), Franklin-Társulat, Bp., 1907, 184.

¹¹ IMRE László: *Arany János balladái*, Tankönyvkiadó, Bp., 1988, 23.

holló című művei is ide sorolhatók. A magyar történeti (vagy történelmi) balladák ebből a szempontból különösen érdekes helyzetben vannak, hiszen a műfajok kódoltsága mellett hatással van rájuk a nacionalista diskurzus retorikája és ideológiája is, amely az allegorikus olvasatot hozza előtérbe.¹² Ettől eltérve, a hagyományra reflektálva mutat be Milbacher Róbert olyan olvasati lehetőségeket, amelyek alapján az individuum kerül előtérbe, szemben a közös-séggel, a nemzetivel.¹³

Másik módja a műfaji definíciók átalakulásának vagy kialakulásának a szövegek szélesebb korpusza alapján lehetséges, ez esetben a deduktív módszernek kell más problémákkal elszámolnia. Ez az eljárás ugyanis nem az általánosítás hálójából kicsúszó egyes művek miatt kerül feszültségbe saját látszólagos univerzalitásával, helyességével, mint az indukción alapuló, hanem a numerikusan és temporálisan is átfoghatatlan korpusz miatt jut hasonló helyzetbe. Képtelenség a világ összes művét (a még meg nem írtakat is) belevenni a definíció generálásába. Ezáltal a műfaj saját szabályszerűségének és létének lehetetlenségét állítja.

A fentiek alapján a műfajok definiálásának két útját vázolhatjuk fel sematikusán:

- a) a hagyomány alapján létrehozott definíció határozza meg, hogy mely műalkotások tartoznak a műfajba, vagy
- b) a mű(vek) jellegzetességéből hozzuk létre a tipológiát.

A valóságban mindkét lehetőség működik, de szükségszerűen az a) előfeltételezi már a műfaj fogalmát és jelentéstartalmát, így a második, b) metódusa hozza létre a tipologizálás alapját, mely lehet akár egyetlen műből indukált is. Genette, idézve Robortello 1548-as kommentárját a *Poétikához*, megjegyzi, hogy az Arisztotelész által „meghatározott feltételek csak az *Oidipusz királyban* teljesülnek maradéktalanul”¹⁴. Közel hasonló viszony fedezhető fel az *Iliász*, az *Odüsszeia* és az eposz között, a különbség ez esetben csupán annyi, hogy két mű képezi a mintául szolgáló anyagot. S azzal, hogy min-

12 TARJÁNYI Eszter: „Arany János történeti balladáinak műltszemlélete”, *Életünk*, 2008/11-12., 131-141., 133.

13 MILBACHER Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009, 284-287.

14 GENETTE: „Műfaj...”, i. m., 216.

tának nevezünk ki egy-egy művet, lényegében az a) mű-műfaj kapcsolatának kialakulásához jutunk. Az ilyen kategorizálás könnyen ütközik tökéletlenségbe, hiszen a további egyes művek tulajdonságaikban (legyen ez bármi a tartalmától a formaiig) nyilvánvalóan eltérnek a mintától, ugyanakkor a műfaj részévé teszik a műveket, s később maguk is tudnak mintaként funkcionálni, tehát folyamatos átstrukturálódás működik. A balladák esetében az ilyen kitágult korpusz tartalmaz olyan alkotásokat is, amelyek a műfaj leírásának nem tesznek eleget olyan mértékben, mint a *definíciós mintaként* használtak, sőt, egyenesen szembe mennek vele. A továbbiakban azzal a két meghatározással foglalkozom, amelyek a ballada műfajának magyar diskurzusában leginkább élnek, s amelyek korábbi hagyomány nélkül, a meglevő korpusz alapján alakultak ki.

II. A Greguss Ágost- és Arany János-féle definíció

Ballada-definícióink közül a legismertebb Greguss Ágost 1865-ben pályadíjat nyert művében található, *A balladáról*ban, amely már-már szállóigévé vált: „tragédia dalban elbeszélve”¹⁵. Az itt szereplő tragédia fogalma problémát jelent az értelmezésben, hiszen egyfelől kapcsolódik az antik arisztotelészi fogalomhoz,¹⁶ mely alapján a nagy alakokról szóló műveket határozzuk meg tragédiaként, másfelől egy szintén az arisztotelészi hagyományhoz tartozó jelentéssel bír, vagyis a fogalmak egybecsúsásával van dolgunk. „Valójában azonban két egymástól teljesen eltérő szempontról van szó: az egyik műfaji természetű – azaz egyszerre vonatkozik a módra és a tárgyra –, s a *Poétika* első oldalain említett nemes, avagy komoly drámát jelöli szemben a nemes elbeszéléssel (az eposszal), valamint az alantas vagy vidám drámával (a komédiával). [...] A másik szempont kizárólag a tárgyra vonatkozik, s inkább antropológiai, mint poétikai természetű: a tragikust, azaz a sors iróniájából avagy az istenek kegyetlenségéből fakadó szenvedélyeket jelöli [...]”¹⁷ E második értelemben olyan individuumfelfogást jelenít meg a fogalom, amelyben (a hitbeli elköteleződés) a személyt a transzcendens

¹⁵ GREGUSS: i. m., 169.

¹⁶ Meghatározásában tragédiának nevezi a balladát, a leírás többi része csak módosító szereppel bír. „Tragédia dalban elbeszélve”.

¹⁷ GENETTE: „Műfaj...”, i. m., 216.

világ uralmának rendeli alá. Ennek következtében az egyénnel történeteket nem a maga individuális keretein belül értelmezzük, hanem mint az isteni akarat megnyilvánulásából eredő szükségszerűséget vagy büntetést.

Műve végén Greguss tovább rövidíti három szavas definícióját a „drámai dalra”,¹⁸ így a sűrítés egyszerre nehezíti gondolatának követését, és könnyíti a csökkentett jelentéstartalom megjegyezhetőségét is, ugyanis a korpusz „tragikai példányait” a balladák virágainak nevezi, s az egész „növényzetére” kiterjesztve vezeti be a drámai fogalmát. Tehát a műfaj tág értelemben lazább szabályokkal válogat, így megállapítása szerint a „jobb” művek jellemezhetők mint „tragikai példányok”. A dráma és a dal kiemelésével a műfajt még inkább a nézeteihez alakítja – amelyek életművét tekintve továbbra is követik az 1849-es *Szépészet alapvonalai* című munkájában¹⁹ leírtakat –: a dráma értelmezhető mint az emberi léthelyzet reprezentálásának kulcsa, a dal pedig a tovább szubjektivizált érzelmi világot kódolja.

A másik definíciónk, amellyel foglalkozunk, Arany Jánostól származik, bár az ő meghatározása inkább a szakmai diskurzuson belül él, mint a köztudatban. A diákjainak szánt *Széptani jegyzetekben* „*lantos eposznak*” nevezi a balladát.²⁰ Látható, hogy mindketten – Greguss és Arany is – kitérnek a műfaj formai sajátosságára a dallamosság és énekelhetőség tekintetében („lantos”, ill. „dalban”), azonban megközelítésük jelentősen el is tér. Míg Greguss a tragédia és a dráma felől közelíti meg a balladákat, addig Arany az antik hagyomány egy másik jelentős műfajához hasonlítja: „bennök az eposzi tartalom lírai alakban jelenik meg”²¹, tehát egyikőjük sem a narráció minősége felől jellemzi a műfajt, hanem tartalmi összefüggések szempontjából, s leginkább a szereplők állnak az elemzésük középpontjában. Ezt mutatja Aranynál a ballada románctól való elkülönítése is: „Újabb időben azonban azon különbséget teszik köztök, hogy a balladában ugyanazon végzetszerűség uralkodik, mint az eposzban; míg a románca hőse *önállóan* cselekszik.”²² Arany az epo-

18 GREGUSS: i. m., 190.

19 GREGUSS Ágost: *A szépészet alapvonalai*, Kisfaludy-Társaság, Buda-pest, 1849.

20 ARANY János: „Széptani jegyzetek – Ballada és románca”, in: A. J.: *Válogatott prózai munkái* (szerk. Keresztury Dezső, Keresztury Mária), Magyar Helikon, Bp., 1968, 957.

21 Uo.

22 Uo.

szi hősookról szintén a *Széptani jegyzetek*ben ír. Meghatározása szerint „[az eposz főhőse] nem működik teljesen szabad akarat szerint, hanem valamely fensőbb, isteni akaratnak a végrehajtója, s ebben különbözik a drámai hőstől”, vagyis az „eposzban az események uralkodnak a személyek felett” és nem önálló, szubjektív elhatározás alapján cselekednek.²³ Ebből az következik, hogy Arany értelmezésében a szereplők balsorsa fatalisztikus, determinált, így szükségszerűen követnek el hibákat és jó cselekedeteket, ezért nem feljűk kell fordulni, hanem egy magasabb gondviselés irányába. Ebben a tekintetben az értelmezésből joggal hagyta ki a tragikum fogalmát, Szász Károlyról írt kritikájában kiegészíti nézeteit: „természete a balladának (s annál inkább, minél népiesb), hogy nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelem-világra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragicumát fejezi ki mennél erősebben. Magokból a tényekből s járulékaikból, mint idő, hely, környezet, csupán annyit vesz föl, a mennyi múlthatatlanul megkívántatik.”²⁴ Persze fontos megjegyezni, hogy a *Széptani jegyzetek* nem a széles közönség számára készültek, így feloldható a két különböző nézet közötti feszültség. Mégis kettejük között a fő különbség abban ragadható meg, hogy Arany elsősorban ideologikus szempontok alapján jut el a balladák eposzi voltához, Greguss viszont inkább irodalmi, esztétikai nézetek mentén jelöli ki a műfaj határait.

III. Rozgonyiné

Az eddig látott műfaji definíciók mind a szereplői jellemek köré szerveződtek a tragédia vagy az eposz szempontjából. Az értelmezői hagyomány alapvetőnek ítélte a ballada jellegzetességeit, beleértve a tragikusságot, a történeti balladák esetében a politikai allegóriát kereste, vagy didaktikus olvasatra törekedett.²⁵ E tradícióval szemben vetette fel Hász-Fehér Katalin 1996-os tanulmányában, hogy „Arany epikus pályájának elemzésekor paradox módon éppen az elbeszélői technikák vizsgálata szorult a leginkább háttérbe,

²³ ARANY: „Széptani...”, i. m., 954.

²⁴ ARANY János: *Összes Művei*, XI., *Prózai művek 2.* (s. a. r. NÉMETH G. Béla), Akadémiai, Bp., 1968, 203.

²⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Az átlényegített dal”, in: *Az el nem ért bizonyosság* (szerk.: NÉMETH G. Béla), Akadémiai, Bp., 1972, 291-358., 320.

pontosabban műveinek epikumként, elbeszélésként való értelmezése, az elbeszélés sajátosságainak, a narráció változatainak figyelembe vétele.”²⁶ Felvetése szerint ebben erősen szerepet játszik Greguss Ágost definíciójának „elbeszélve” része, mely „passivum” alakja miatt mellékes szerepbe helyezi a narrátort. Bár a narratológiai interpretációra azóta tettek kísérleteket,²⁷ mégsem vált lényeges tendenciává.

A következőkben ezzel a módszerrel vizsgálom Arany János *Rozgonyiné* című balladáját. Helyzete a műfajban stabil, többen is együtt említik a történeti balladákkal,²⁸ noha Greguss megjegyzi, hogy a *Mátyás anyjához* hasonlóan e balladák nem „gyászosak és véresek”. Majd kisebb ellentmondásba keveredve önmagával, a tipologizálást megkönnyítendő már azt állítja, hogy „nem is egészen a balladák közé sorolható, legalább leíró részletei helyenkint románczossá teszik; s azonkívül bajnokok és bajnok hadak menekülő szökésében csakugyan tragikum is van”²⁹. A balladák között, amelyek esetében többen is a sűrítést és az események gyors folysát emelték ki, valóban szokatlan egy szereplő három strófányi karakterrajza, ráadásul látszólag e leíró részlet nem rendelkezik olyan funkcióval, amely befolyásolná a történetet. Ugyanakkor a mű egészének elemzésében sajátos értelmet kap, hiszen a leíró részek jelenléte és mennyisége a Rozgonyinéhez tartozó párbeszédék száma mellett a nőt sajátos pozícióba helyezik a műben, amelyet a cím is erősít. Ezek az eszközök Rozgonyinét teszik meg a ballada főszereplőjévé, sajátos módon kiemelve a cselekmény történelmi közegéből, ami másodlagossá tesz minden más viszonyt, és Rozgonyiné léte a külső meghatározásoktól függetlenül önmagában válik érdekessé. Ez azt jelenti, hogy az általános nemzetcentrikus interpretációt felülírja Rozgonyiné szubjektív perspektívája saját sikere által. Ezt jelzi önmegvalósító jelleme is, amellyel eléri, hogy férjével tarthasson a csatába, valamint kapcsolata Zsigmond királlyal. Egy alapvetően patriarchális közösségen belül vív sikeres verbális harcot magával a vezérrel: „»Fogadj Isten, húgom asszony, / Itt az ütközetben: / Nyilat ugyan, a mint látom, / Hoztál szép szemedben –« /

26 HASZ-FEHÉR Katalin: „A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban”, *Tiszatáj*, 1996/10, diákmelléklet

27 Például: NYILASY Balázs: *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2011.

28 TARJÁNYI: i. m., 131-133.; GREGUSS: i. m., 179-182.

29 GREGUSS: i. m., 184.

»Uram király, Zsigmond király! / Nem oly divat már ma / Nyillal lőni, mint felséged / Fiatal korába'.«” E párbeszédben nem pusztán alapvető védekezés mutatkozik meg Rozgonyiné részéről, hanem erősen cinikus visszavágás is, amely Zsigmond király elvesztett nikápolyi csatájára utal,³⁰ valamint egy olyan személy és interszubjektív viszony rajzolódik meg benne, amely esetében fel sem merül a nemi egyenlőtlenség.

A mű további része ingadozást mutat: az elbeszélő viszonya a közösséghez és Rozgonyinéhez kettős: Rozgonyiné számos helyen mint „hív magyar nő” jelenik meg, a nemzeti képnek és az individuumnak mégsem teljes az összeolvadása; a hangsúlyok (a leíró jelenetek, cím) és a cselekmény (szóváltása a királlyal, a katonák megmentése) kevésbé támogatja ezt. A menekülésre kényszerített magyar katonák, „bajnok hadak” képével szemben a szilárd és magabiztos női alak hajózik be, hogy a hierarchia csúcsán levő személyt megmentse. A záró strófát magyarázhatjuk úgy, hogy egy nemzeti tragédiát mutat be: „Egy árva szó sem beszél / Zsigmond győzedelmét;”, de a következő sor a cselekmény egészét figyelembe véve nem engedi meg az utolsó két sor ironikus olvasatát: „Mind a világ, széles világ / Rozgonyi Cziczellét. –” Ellenkezőleg, ennek hatására még inkább cinikus értelmezést nyer az előbbi két sor.

IV. A narratívó tragikum

A fenti elemzésből következik, hogy a *Rozgonyiné* nem rendelkezik narratívó tragikummal. E kifejezés kapcsán vissza kell térnünk Greguss tragédiafogalmának különböző jelentéseihez. Korábban csak a fogalom két változatára tértünk ki: egyrészt az antik arisztotelészi hagyományhoz kapcsolódó műfaji kategóriát említettük, valamint a művekben megfigyelt individuum- és világszemléletet. Ugyanakkor ezek mellett egy harmadik variációját is elkülönítem a fogalomnak, amely szerves részét képezi a köznyelvi regiszternek. Ez a tragédia vagy tragikusság általános felfogásának interszubjektív változata, amely az elszenvedő személy nézőpontjából értelmezi és értékeli az eseményeket (ez szimpátia vagy empátia révén válsul meg); e tragédia esetében az elszenvedő személyt ért hatások negatív eseményekként jelennek meg az individuum életében. Ez

³⁰ NYILASY Balázs: „Az Arany János-i ballada”, *Hitel*, 2010/3, 98.

persze azt is jelenti, hogy az értelmező is a hős „pártját fogja”, az ő perspektíváját helyezi előtérbe. Ennek az egész műre kiterjesztett változatát nevezem *narratív tragikum*nak. Bár ez a változat explicit megfogalmazásban nem jelent meg, mégis a köznyelvi konnotációin túl a legtöbb definíciónak is részét képezi valamilyen formában.³¹ Elemzésünk alapján belátható, hogy Arany János *Rozgonyiné*jában az aspektusok viszonya alapján nincs előtérben ilyen tragikum, ennek pedig következménye van, ha visszavetítjük a műfaji kérdésre. Ugyanis arra a kérdésre kell válaszolnunk ekkor, hogy a *narratív tragikum*mal nem rendelkező műveket is balladának tekintjük-e, szemben a hagyományban erősen élő tragikus hangvétel normájával, amely látszólag leíró, azonban inkább előíró funkciót tölt be az irodalomtörténetben. Amennyiben a *narratív tragikum*mal nem bíró műveket nem soroljuk a műfajba, úgy a *Rozgonyiné* sem tartozik a balladák közé, viszont ezt nem igazolja a hagyomány, a szakirodalomban olvasható tragédiák közé sorolás, a diskurzív kánon. Ezzel szemben, ha továbbra is meghagyjuk balladának, akkor vagy problematikusá teszi a közismert *tragikus* aspektusát a műfajnak, vagy a rendszerezés helyességét kérdőjelezi meg. A két út közül választani kell, ami a tradíciók közötti választást is jelenti.

A fentiekben azon javaslatom mellett érveltem, hogy a balladák esetében kifejezetten fontos a művek interpretációja során a műfaj definícióinak és a korpusz sajátosságainak szem előtt tartása, ugyanis magyar kontextusban a bizonytalan taxonómia és az alkotások között erősen normatív rendszerré alakult a kapcsolat az idők során (még ha ez ellentmondásosnak tűnik is). Ez a tendencia az interpretációkat gyakran negatívan befolyásolta, mivel az általános gyakorlat a reduktív és kanonikus értelmezői szempontokat használja, mint például a nemzeti-közösségi jelentésre átvitt értelmet. Mindezt a *Rozgonyiné*ben érzékelhető szempontrendszer kívánja igazolni és a műfaji definíciók helyességét megkérdőjelezni: a nemzeti allegorikus olvasattal szemben erősebben mutatkozó individualista értelmezés képes felülírni a *narratív tragikum*ot.

³¹ GREGUSS Mihály: *Az esztétika kézikönyve* (ford.: POLGÁR Anikó), Kalligram, Pozsony–Bp., 2000, 215.; GREGUSS Á.: *A balladáról*, i. m., 182-184.; ARANY János: *Összes Művei*, i. m., 203.