

Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok
Dávidházi Péter
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to
Péter Dávidházi
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor
TÖRÖK Zsuzsa



rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az
MTA Irodalomtudományi Intézete és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

ZENTAI MÁRIA

„A balladai hang”

Az irodalomtörténetírás számára az Arany előtti magyar balladaköltészet (egy-két vers kivételével) csekély esztétikai értékű, inkább csak történeti érdekléssel bíró műfajnak számít. Az értékelés alapját Greguss Ágost tanulmánya vetette meg 1864-ben. Szerinte

első műballadáink nem termettek a népköltészet földéből, de idegen földről átültetett csemeték voltak, melyek a mi éghajlatunk alatt nem is akartak valami szépen díszleni.¹

Greguss már Arany János nagykőrösi balladáinak és Kriza János *Vadrózsák* című népköltési gyűjteményének ismeretében alakította ki álláspontját, amelyet bevallottan elsősorban erre a két szövegtöredékre épített. Tanulmánya kettős szerepet töltött be. Egyfelől a műfajoknak a század elején megrendült és a század közepétől lassan újraszabályozódó hierarchiájában elhelyezve a balladát, megemelte és megszilárdította elméleti rangját, ami nem közömbös egy olyan műfaj esetében, amely nem része a látenszen még működő klasszikus kánonnak. Másfelől viszont olyan erősen normatív szemléletet és értékítéletet teremtett, amely az irodalmi-kritikai kánonba beépülve azzal a következménnyel járt, hogy az Arany előtti balladák a *vizsgálni nem érdemes dolgok* közé kerültek.

¹ GREGUSS Ágost, *A balladáról* (1864) = G. Á., *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Bp., 1886, 154.

Pedig a „balladai hang” megtalálásával az 1810-es évektől kezdve sokan próbálkoztak a magyar irodalom jelei között a gyakorlatban és az elméleti gondolkodásban egyaránt. „Mi a balladai hangot például mindeddig nem ismerjük hazailag, mert csak egy típusát sem bírjuk népi ajakról, vagy régi korokból; mihez képest igen tudom képzelni azt a fáradságot, melybe az első költőknek a ballada kerülhetett”,² összegzi empatikusan e törekvéseket a Vörösmarty-kritikában Erdélyi János, egyben jelezve, hogy még 1845-ben sem ítéli őket sikeresnek.

Tudjuk, hogy a ballada nagyon népszerű műfaj lett rövid idő alatt. Nemcsak az évkönyvek, folyóiratok, divatlapok tartalomjegyzéke bizonyítja ezt, hanem közvetetten még az esztétikailag elítélő kritikai megjegyzések is. Arany azt írta például, hogy Garay Kontjának sikere nyomán „elszaporodtak a hamis pátosszal rikácsoló balladák.”³ Valószínűleg kevésbé bosszantaná a dolog, ha nem azt látná, hogy erősen „elszaporodik.” Idézhetünk 20. századi példát is: Zolnai Béla *biedermeier*-könyvében elrettentőnek tartja, hogy „minden postamester” balladát írt,⁴ ami nem is annyira esztétikai kifogás, mint inkább annak a sérelmezése, hogy a ballada népszerűsége az alkalmi, közösségi, „integrált”⁵ irodalmiság továbbélését erősíti.

A kortárs irodalmi gondolkodás viszont a kisebb terjedelmű, történettel foglalkozó művek megjelenését általában a műfajstruktúra megújítására, modernizálására irányuló törekvésként értelmezte, verses (ballada, románc, rege) és prózai (elbeszélés, „beszély”) változataikban egyaránt. Kölcsey Ferenc és Szemere Pál *Felelet a Mondolatra* című pamfletjükben már 1812-ben az új ízlés jeleként említik a balladát: a régi szokásokhoz ragaszkodó mondolatos keservesen panaszkodik, hogy „ez új nép románcot ’s balladékat becsül.” Az 1820-as években formálódó Aurora-körre különösen jellemző a műfaji rendszer korszerűsítésének szándéka: Toldy az 1828-as Auroráról szóló recenziójában éppen ezt

² ERDÉLYI János, *Vörösmarty Mihály* (Irodalmi Őr 1845) = E. J., *Pályák és pálmák*, Bp., 1886, 170.

³ ARANY János *Hátrahagyott prózai dolgozatai*, Bp., Kiadja Ráth Mór, 1889, 303.

⁴ ZOLNAI Béla, *A magyar biedermeier*, Bp., Franklin, 1940.

⁵ A kifejezést abban az értelemben használom, ahogyan Hász-Fehér Katalin kialakította *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében* (Debrecen, 2000.) című könyvében.

emeli ki,⁶ de később a Vörösmarty-életrajzban Gyulai is így értelmezi az almanach műfaji sokszínűségét:

A modern műfajok elmélete szintén nagyban foglalkoztatta e kört (...) Arról beszéltek legtöbbit, azt művelték leginkább, ami hiányzott a magyar költészetben, s leginkább divatozott külföldön. Az eposz, költői beszély, dráma, novella, ballada, románc voltak kedvenc műfajaik.⁷

Az almanachok, később a folyóiratok és különösen a divatlapok számának növekedésével a szerkesztőségek egyre nagyobb számban igénylik az ilyen jellegű olvasnivalókat. A verses formák, a ballada, a románc, a rövidebb elbeszélő költemény (költői beszély) pedig nemcsak olvasnivalónak számítanak, hanem a művelt társasélet és a nyilvánosság reprezentatív alkalmainak jellegzetes, hangosan előadott, jól szavalható kellékének is. Ungvárnémeti Tóth László már 1816-ban kiadott *Versei*-nek glosszáiban igen szépnek találná, ha a magyar kisasszonyok románcokat és balladákat énekelnének gitárpengetés mellett, különösen, ha azok magyar történelmi tárgyúak lennének: „Micsoda örömmel hallanám én azt, ha egy Magyar vérből származó Kis Asszonyka Hunyadit, vagy Kinyisit énekléné guitárja mellett, 's Attilát és Árpádot pengetné újjain.”⁸

Elsősorban Pest gyors urbanizálódásával együtt járó folyamat a társasélet városias formáinak kialakulása. Az 1820-as évektől kezdve már nemcsak az írói körök szalonszerű összejövetelein (mint például Vitkovics Mihály „attikai estéi” vagy később Fáy András vendégváro háza), hanem „civil” baráti társaságokban, polgáriban, nemesiben egyaránt szokássá vált a művészetek pártolása, sőt amatőr művelése, a versmondás, zenélés mint művelt szórakozás. Mindez az irodalom rangjának, megbecsülésének emelkedését is jelzi (amin persze 1830 után nagyot lendített a Magyar Tudós Társaság működése, az akadémia intézményesített tekintélye). Mint Hász-Fehér Katalin írja:

A családi szórakozások, házi színpadok, közös felolvasások, ünnepek a reformkorban nem a költészetnek vagy a kispolgárnak a családi otthonba való passzív visszahúzóódását jelentik, hanem ellenkezőleg, a mindennapokból való kiemelkedést, a köznapok átélését egy kultikus és mitikus

⁶ Tudományos Gyűjtemény, 1828. I., 87–88.

⁷ GYULAI PÁL, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 109.

⁸ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH LÁSZLÓ *Versei*, Pesten, 1816, 199.

közegbe. A költők állandó vendégek a társaskörök ebédjein, vacsoráin és ünnepein.⁹

De nemcsak a szűkebb összejövetelek, hanem a szaporodó nyilvános alkalmak is sok előadási lehetőséget kínálnak, az iskolai záróünnepségektől kezdve a hangversenyekig, ahol a korban szokásos módon a zeneszámok között verseket adtak elő, hol műkedvelők, hol hivatásos színészek. Maguk a költők is gyakran váltak előadóvá, nemcsak a színészséghez erősen vonzódó Petőfi, hanem a visszafogottabbnak tartott Vörösmarty is. A Kisfaludy Társaság nyilvános köz-ülésein mindig felolvasták a pályadíjnyertes és a dicséretet érdemelt verseket (több egymást követő évben is történelmi balladát kért a kiírás).

Míg az eposz az írói kísérletek körében maradt és a kritikusok lelkesedését váltotta ki elsősorban, de nemigen tudott szélesebb, laikus olvasói-befogadói körökben eleven olvasmánnyá válni, addig a balladának és a hasonló jellegű műfajoknak ugyanez kiválóan sikerült. Be tudták tölteni azt a nemzeti narratívát építő szerepet, amit eredetileg az eposznak szántak volna a programalkotó irodalmárok.¹⁰ A balladafélék sokfélesége, tematikai kötetlensége (szemben az eposzra kötelező nagyszabású tárgyjal) krónikás hagyományt, régi magyar irodalmat, ponyvát, történelmi tudást és szintiszta fikciót egyaránt képes volt felszívni, többek között a nemzeti történelem egy-egy hőséneke az alakját, tetteit is népszerűsíteni az eposznál lényegesen rövidebb, könnyebben befogadható formában. Az új műfajok megoldandó poétikai feladatai a költők számára is vonzóvá tették a kísérletezést, különösen úgy, hogy hamar kiderült: gyors sikerre, népszerűségre számíthat egy-egy jól sikerült, jól szavalható darab.

A versek társaséleti, a kortárs magyar irodalmat hatásosan népszerűsítő funkcióját és működését nem, vagy csak kevésbé befolyásolta, hogy az egyes darabokat pontosan milyen műfajúnak tekintették, ám az irodalmi gondolkodásban szinte az első művekkel egyidőben megjelentek a műfajok definiálására, elkülönítésére irányuló törekvések: Ungvárnémeti Tóth kisasszonyai balladát *vagy* románcot pengetnek,

⁹ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 13.

¹⁰ Vö. erről: DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése (Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet)*, Bp., Akadémiai–Universitas Kiadó, 2004, 357–500.

fölvetve az örökzölddé váló ballada/románc problémát. Azért válhatott örökzölddé, mert az európai irodalmakból és az orális hagyományból sokáig lehet újabb és újabb olyan formációt találni, amelyet saját környezetében és idejében balladának vagy románcnak neveznek. Az átvett elnevezés sikere nem biztos, hogy a művek belső sajátosságain múlik, inkább az irodalmi élet erőviszonyain. „Ballada és románc” – a két fogalom így együtt említve a 19. század egyik, nemzedékeken át felfelbukkanó műfajelméleti-terminológiai vitájára utal: mi is a ballada, mi is a románc, és mi közöttük a különbség. Eredeti kérdését tekintve a vita – mint a terminológiai viták általában – meglehetősen természetlenné bizonyult, hiszen mindenkor megállapodás kérdése, hogy egy-egy szakszót milyen értelemmel töltünk meg¹¹ – írja Kappanyos András. Ezeknél a műfajoknál hiányzik a fogódzó, az antik poétikai hagyomány, az európai gyakorlat pedig rendkívül sokszínű: nehéz közös nevezőre hozni a verses lovagregényt, a spanyol románcot, az angol gúnyballadát, a német komikus románcot, az orális hagyomány különféle, balladának nevezett darabjait (és akkor a villoni balladát még nem is említettük). A 19. század második felének poétikáiban a magyar műfajelméleti irodalom aggályos pontossággal osztályozta a balladát, a románcot, a románcos képet, a költői beszélyt és a többit, a legáltalánosabban és máig ható erővel Greguss Ágost említett tanulmánya.¹² A mai kritikai nyelv is Gregusshoz hasonlóan a folyamatos történetmondású, tér- és időbeli kihagyásokkal ritkán élő, többnyire kevésbé tragikus darabokat minősíti románcnak, a kihagyásos szerkezetű és így „homályt” teremtő, nehezebben értelmezhető és többnyire tragikus történetet feldolgozó művek lesznek a magyar szóhasználatban a balladák.¹³ A műfajok 19. századi elterjedésének idején mindenesetre még meglehetősen cseppfolyósaknak tűnnek a kritikusok és szerkesztők által alkalmazott műfaji megnevezések: Kölcsenynek vagy Vörösmartyknak több versét is nevez-

¹¹ KAPPANYOS András, *Ballada és románc. 1857. Arany János: A walesi bárdok = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 396.

¹² GREGUSS Ágost, *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Bp., Franklin-Társulat, 1886. Greguss szerint a „tárgyalás módjában” lehet föllelni a különbségeket.

¹³ Vö. erről IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 54.

ték egyik kiadványban balladának, másikban románcnak. Ismertségük, népszerűségük nem ezen állt vagy bukott.

Az első magyar ballada-próbálkozásokhoz, Kölcsey Ferenc, Kisfaludy Károly műveihez a legfontosabb közvetlen mintákat a német irodalom (G. A. Bürger, Goethe, Schiller) adta, mint ahogy a műfajjal kapcsolatos elméleti gondolkodás háttéréül szolgáló művek is a késő-felvilágosodás német esztétikái,¹⁴ Eschenburg, Sulzer, Pölitz, Blankenburg könyvei voltak.¹⁵ E források többnyire a románc és a ballada kettős, epikai és lírai természetét fejtegetik, lírain általában énekelhetőséget értve. Johann Georg Sulzer tömör meghatározása („Kleine erzählende Lieder”) a sokszor felismerhető közös alap, kiegészülve az egyszerűséggel, régiességgel, naiv világszemlélettel mint jellemzőkkel. A nemzeti-történelmi tematika ezekben a művekben egy lehetőség sok másik között a románc- és balladairó számára. Nálunk viszont már a korai műfajdefiníció-kísérletek között kitüntetett szerepben, kívánatos célként fogalmazódik meg, hogy a „Balládék” és „Románzék” „Nemzetünk szép történeteit Köznépünkkel is meg ismertetnék.” (Ungvárnémeti Tóth László említett glosszáiban fejezi ki ezt a kívánságát.¹⁶) A gondolat valószínű háttere nem is a retorikai-műfajelméleti irodalom, hanem inkább a kortárs osztrák szellemi élet. Joseph Hormayr gesamtmonarchische Gesinnung-elmélete a politikailag egységes, kulturálisan sokszínű osztrák birodalomról fontosnak tartja az egyes nemzeti kultúrák múltjának feltárását és népszerűsítését, és különösen jó eszköznek tekinti ehhez a történelmi eseményeket feldolgozó balladák és románcok írását. 1839

¹⁴ A későfelvilágosodás német esztétikai irodalmának magyarországi recepciójáról és beépüléséről az irodalmi és nyelvészeti gondolkodásba vö. különösen: CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalom-szemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai, 1990.

¹⁵ Johann Georg SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Biel, 1777.; Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der Schönen Wissenschaften*, Berlin und Stettin, 1783.; Christian Friedrich von BLANKENBURG, *Literarische Zusätze zu Johann Georg Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste*, Leipzig, 1799.; Karl Heinrich Ludwig PÖLITZ, *Die Aesthetik für Gebildete Leser*, Leipzig, 1807.; Johann August EBERHARD esztétikája magyarul is megjelent: *Aesthetika, vagy is a' Szép Tudományoknak Theoriája*, Irta Eberhard, Magyarázta Pucz Antal, Pesten, 1817.

¹⁶ UNGVÁR-NÉMETHI TÓTH László *Versei*, Pesten, 1816.

februárjában, a Kisfaludy Társaság második köz-ülésén hasonló indoklás kíséretében hirdetik ki a Társaság irodalmi pályatételét:

Azon nézetből indulván a társaság, hogy a történeti balladák, tartalmok s alakjoknál fogva legkönnyebben mennek át literatúrából életbe, s mintegy népénekekké válván, leginkább hathatnak a nemzetre, élesztvén és erősítvén annak hazafiérzeteit; ahhoz, hogy az ily művek gyűjteménye lassanként egy, a hon történetei legérdekesb pontjait, költői alakban előtűntető nemzeti énekfüzérré fonódják, a maga részéről is buzdítólag járulni kívánván, jövő évre is egy történeti balladát jutalmazand.¹⁷

A másik oldal, a közönség felől szemlélve a helyzetet ugyanezt az igényt és hatást ismeri föl Buczy Emil, az *Erdélyi Muzéum* munkatársa már 1817-ben: az európai népek azért kedvelik régi balladáikat, mert a sokaság „ezekben mindég valami férjfiás honnyi nagyságot és fennséget képzelt, s minél inkább hasonlított vágyaival a történet, annál nagyobb tűzzel ragaszkodott annak képzelt tökéletéhez.”¹⁸

A történelem népszerűsítését és a hazafias érzések felkeltését célul tűző gondolatmenetek mellett ugyanakkor folyt az új műfaj poétikai-esztétikai jellemzőinek a keresése is. Az írói levelezésekben és a nyomtatott nyilvánosságban egyaránt a kompozíció és az elbeszélés módja, a narrációs technika kerül fokozatosan előtérbe mint műfaji differencia specifica.

1823 tavaszán Kölcsey Ferenc és Szemere Pál levelezésében szerepel a ballada-románc problematika, de nem tudnak dűlőre jutni az elkülönítés kérdésében, hiába próbálja megszerezni Kölcsey, hogy a „német firkálók” hogyan „distingváltak.”¹⁹ 1823 júliusában azzal zárja a témát, hogy az általánosan ismert műfaji rendszert rossznak és használhatatlannak nyilvánítja: „vagy az fog ismét kijőni, mint más ezer esetekben kijő, hogy a poézis speciei rossz felosztás szerint vagynak egymástól megválasztva.”²⁰ Valószínűleg nem véletlen, hogy épp ebből a problémából kiindulva jut a szkeptikus megállapításig. A nem-klasszikus műfajok

¹⁷ KÉKY Lajos, *A százéves Kisfaludy-Társaság (1836–1936)*, Budapest, Franklin-Társulat, 1936, 42.

¹⁸ BUCZY Emil, *A' tragoedia legfőbbje a' görögöknél s mostani állásponjtja*, Erdélyi Muzeum, Kilentzedik füzet, Pesten, 1817, 28.

¹⁹ KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, 3. köt., Bp., Szépirodalmi, 1960, 291–292., 287–288.

²⁰ Uo., 295.

sokkal drasztikusabban kérdőjelezzik meg a hagyományos műfajelmélet érvényességét, mint például az óda vagy az elégia átalakulása.

A *Hasznos Mulatságok* műfajokat ismertető sorozatában 1825-ben Töltényi Szaniszló ballada-cikkében a földrajzi elterjedés és a jellegzetes témák ismertetése után azt jegyzi meg, hogy „különös bájt” ad a műnek, ha csupa dialógusokból áll a ballada.²¹

Bajza József és Toldy Ferenc levelezésében már 1822-től megjelenik költői feladatként az új műfaj, majd a rá vonatkozó elméleti reflexiók is. Eleinte a „románc” elnevezés dominál, de gyakori a szinte szinonimaszerű szóhasználat is. Úgy tűnik, az elkülönítésnél fontosabb nekik, hogy az elbeszélési mód sajátosságait megragadják: a dialogizált előadás, az, hogy a költő „a’ kárpit megól ki ne lépjen” nyeri el leginkább a tetszésüket.²²

A „balladai menetel” megvalósítását először Vörösmarty Mihály *Szilágyi és Hajmási* című verse kapcsán dicséri fenntartás nélkül Toldi. Először magánlevélben, majd az 1829-re kiadott Auroráról szóló recenziójában részletesebben is kifejti, miért tekinti mintaszerű balladának a verset:

Tanulja innen a fiatal Aesthetikus, mint teheti a’ historiai rendben ’s meztelenül eléadandó történetet poétaivá: mert itt sanyarúságig megy a’ szóval és tárgyban való fővénykedés: mint bélyegezzen minden személyt csak a fókponatok kiemelése által: mint adhat a’ maga, minden ékességéből kivetkezett nyelvének hathatósságot az által, hogy a’ commoditást szerző foglalókat, a’ kikerekítő átmeneteket kerülgeti; mint hozhat a’ mívbe Poézist, minden hímező festegetés, minden lyrai csapongás nélkül.²³

A mintaként felmutatott költemény szerzője, Vörösmarty Mihály korán, az 1820-as évek elején kezdett kísérletezni a rövidebb verses epikus műfajokkal és egészen az 1840-es évek közepéig írt újabb darabokat. Ballada és rövid elbeszélő költemény, románc és legenda, tragikus és komikus, heroikus és népies, nagy presztízsű zsebkönyvben vagy folyóiratban és népszerű kalendáriumban: szinte minden lehetőséget kipróbált forrás,

²¹ TÖLTÉNYI Szaniszló, *Balládáról való Értekezés folytatása*, *Hasznos Mulatságok* 1825/7, 53.

²² *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1961, 129., 139., 212., 378., 316., 395., 398.

²³ *Aurora 1829-re*, Tudományos Gyűjtemény, 1828/XI., 107.

tematika, verselés, elbeszélési mód, megjelenési közeg és megcélzott közönség szempontjából egyaránt.

A *Szilágyi és Hajmási* nemcsak jólsikerültsége okán érdemel figyelmet. Egyrészt a forrás kiválasztása beszédes, másrészt a forrás és a ballada szövegének viszonya. A forrásul szolgáló Szendrői Névtelen históriáját Toldy adta ki 1828-ban, amit az Aurora-kör régi magyar irodalom iránt feltámadó érdeklődésének jeleként szokás értelmezni. Vörösmarty viszont már 1822-től kezdve tájékozódik a magyar szöveg hagyomány különféle nem-elit típusai irányába. Ekkor kérte Sallay Imrétől az *Árgirus király* ponyvakiadvány megszerzését és Börzsönybe küldését, de ebből az évből származik a Toldi-történet első feldolgozása is, a *Toldi Csepelben*. Folyamatosan építi be saját költészetébe a legnépszerűbb ponyvatörténeteket (megírja az *Árgirusból* a *Csongor és Tündét*, a *Toldiból* három balladát), feldolgozza a régi magyar irodalomból a Szendrői Névtelen históriáját, betyárballadát énekellet *Kincskeresők* című drámájában, „ponyvaversekben” (Zrínyi-strófában) írja a *Tündérvölgy* című művét, amelyet ponyván is akar árulni. A szóbeliség világában kialakult, archaikus szerkesztési mintákat, mesesablonokat használ több műben is: a *Tündérvölgy* kompozíciós szempontból tökéletes varázsmese, *A Rom* című kiséposz a három kívánság mese kompozícióját, *A holdvilágos éj* című novella különféle hazugmese és varázsmese-sablonokat használ fel. A sokféle elterjedt villi-babonára épít kéziratban maradt első eposza, *A hűség diadalma*, később több balladában is alkalmazza az ún. elhívó halott népballadai motívumát. Ilosvai Selymes Péter nagyevő-nagyivó, zabolátlan és botrányos Toldijából ő formál először lovagot és a nemzet hírét megmentő hőst, jó érzéssel rátalálva azokra az epizódokra, amelyekben Toldi az idegen vitézek legyőzésével és a gyászoló nő segítségével erkölcsileg pozitív színben tűnik fel (ami az Ilosvai-históriának nem minden részletéről mondható el!). Vörösmarty intenzív és sokirányú érdeklődését figyelembe véve kérdéses, hogy mennyire van igaza Erdélyi Jánosnak, aki az 1850-es években saját évtizedének és nemzedékének tulajdonítja azt a szemléletváltást, amely a „nemzeti műszellem organizmusa” elvének nevében lassan integrálja a szöveg hagyomány korábban figyelemre méltónak

nem minősülő elemeit: a népköltészetet, a ponyvát és a régi magyar irodalmat.²⁴

A *Toldi Csepelben* és a *Toldi*²⁵ közös, más műfajú forrást dolgoz át, a *Szilágyi és Hajmási* szintén; a *Zotmund* és *A buvár Kund* ugyanannak a történetnek két változata. A műfaji minta váltása, a más műfaji követelmények érvényesítésének folyamata más kortársak esetében is megfigyelhető, amikor a „balladai menetel”-t próbálják megvalósítani. A régebbi históriákban vagy a Kisfaludy Sándor-féle regékben szokásos bevezető és az előzmények ismertetése például következetesen elmarad. Dobozi Mihály történetét Kisfaludy Sándor regének írta meg, Kölcsey balladáinak. Kisfaludy művében a 140-ik sor táján ül föl lovára „Mihály úr”, Kölcseynél a másodikban: „Rabló jó, s Dobozi már / Hölgyét nyeregbe vette.” A narráció a végkifejlettel indul. Később Garay János ezt úgy fogalmazza meg, hogy a ballada olyan, mintha egy drámának az utolsó felvonásába csöppennénk.

Vörösmarty *A buvár Kund* esetében az első változat, a *Zotmund* folyamatos történetmondását a dialogizáltság és a vizualitás irányába mozdítja el, kérdésekre és felkiáltásokra, nagy hangulati erejű, de saját helyükön értelmezés nélkül maradó képekre tördeli szét („Ki az, ki a víz szörnyekint / A fürgetegre föltekint / S meg habba öltözik? Ki vagy te, aki jársz alatt / S ijeszted a futó halat, / Mely mélyeken lakik?”). A kérdések („Túl a mezőn, túl a hazán / S a part fölött, a nagy Dunán / Ki népe zajlik ott?”) és felkiáltások („Föl Endre! Béla! Föl magyar!”) beszélőjét nem azonosítja, a nézőpontot elmozdítja (a 10. versszakban Béla szemével látunk: „Vésztűzben néha vízen át / Henriknek látni táborát, / S Pozsony kivillanik; / S ím a Dunából szirt gyanánt / egy ember, kit mély árja hányt, / Sötéten felbukik”). Csak a tizenegy versszakos költemény tizenkettedik versszakában derül ki, hogy mi történt voltaképpen, ekkor, utólag nyernek értelmet a képek és jelenetek, de még itt se narrátori magyarázattal, hanem az olvasónak magának kell összeraknia a darabokat történeté.

²⁴ ERDÉLYI János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = ERDÉLYI János *Válogatott művei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986.

²⁵ Erről a két versről Szajbély Mihály írt szép elemzést: SZAJBÉLY Mihály, *Vörösmarty Mihály Toldi-történetei*, ItK, 1999/3–4, 356–368.

A Szendrői Névtelen históriájának cselekménye Európa-szerte ismert a balladahagyományban.²⁶ Valószínűleg mitológiai eredetű, Ariadne történetére emlékeztet: a király lánya beleszeret a fogoly ifjúba, apja ellen fordul, kiszabadítja a foglyot és a felesége akar lenni. Vörösmarty körülbelül felére rövidíti a históriát, de fő elemeit (egy kivételével) nem változtatja meg. A história körülményes kezdéséhez képest (ahol a hősök neve például csak a 18. sorban derül ki) a történetbe gyorsan belevágva indítja a *Szilágyi és Hajmási*-t:

A harc kitört, a harc lefolyt;
Két bajnok úrfiak,
Szilágyi s Hajmás, Sztambulon
Rabságba juttanak.

Az előzmények elhagyása olyan befogadót tételez, aki néhány utalásból rájön a háttérre: Sztambul említése elég, hogy a török időkre lokalizálja a történetet. Ez a történelmi balladairás ismeretterjesztő szándékainak csapdája: ahhoz, hogy valóban ismereteket adjon, részletező, adatokkal is ellátott történetmondás kellene – ez viszont alapvetően ellentmond a „tömörség” és a „rohanás” ideáljának. Vörösmarty történelmi balladáik közül a *Kemény Simon*ban inkább a részletező történetmondást választja, a többiben viszont nem. Így ahhoz, hogy a befogadója átérezhesse a történetek súlyát, tudnia kell pl. a *buvár Kund* esetében, ki volt Endre, Béla és Henrik, és nagyjából még azt is, mikor történt a támadás, így érti meg, miért mondja Béla: „Csaták miatt ha nyughatol, / O ifju szép hazánk?” Vagyis előzetes tudásra épít, a befogadást nem passzív, hanem erősen aktív cselekménynek tételezi.

A Szendrői Névtelen históriájából kimarad Szilágyi sokversszaknyi kesergése, eltűnnek a jellegzetes kezdő és záróformulák („Egy szép dologról én emléközném, / ha meghallgatnátok” stb, illetve: „Ezeröttszázban és hatvan fölött / hogy írának egyben, / Egy ifjú szörzé...” stb.) és a magyarázó leírásokat (pl. „Nem messze azért császár házául/ lám az tömlöc vala”). De Vörösmarty nemcsak rövidít, hanem sokat finomít is a történeten, közelítve hőseinek viselkedését a lovagi eszményekhez (mint

²⁶ Például a Young Beichan (Lord Bateman) című tradicionális angol ballada (Child 53A) hőset egy „vad mór” ejti fogságba, akinek a lánya megvesztegeti az öröket és kiszabadítja a hőst.

a Toldi esetében is) és saját kora erkölcsi felfogásához. A császárlány a történetében első látásra „fölgerjed” Szilágyi természetére, a meneküléskor pedig a börtönőr megvesztegetése után megölik a lovászmestert és a lovászokat, sőt, az összes lovat is, amire nincs szükségük. Vörösmartynál nincs szó fölgerjedésről. Szép Leila szemérmes, vívódik is feltámadó szerelmével. A lovászokat és lovakat lesújtják az ifjak itt is, de a szöveg nem részletezi a nyakak lecsapását és a fejek leszedését. Vörösmarty finom lélektani többlettel bonyolítja a történetet. Leila az út során szélsőséges lélekállapotokat él át. Örölik szerelme és tartózkodása között, amikor elindulnak, örvend, hogy a „szép magyar föld” lesz a hazája, majd amikor az ifjak az üldözőkkel küzdenek, halálra rémül és büntudata támad: „Bűnért setét föld lesz hazám.” Magyar földre érve az ifjak megvívznak a lányért. A befejezést Vörösmarty tragikusabbra hangolja, a történetében Hajmási csak a karját veszíti el, itt viszont meghal, felismerve bűnét („Bűnömmel én itt elveszek”), a narrátor pedig tágabb összefüggésbe állítva látja tragikusnak a vívást:

S kezdődik a gyász ütközet,
Magyar magyarra vág.

Vörösmarty történelmi balladáinak világában többnyire akkor is megjelenik valami nyugtalanító, sejtelmes vonás, lappangó tragikum, ha győztes harcról van szó. Henrik hada menekül, a cseh és az olasz vitéz legyőzöttek, a török fogságból szökő ifjak közül legalább az egyik hazaeér. Mégis... Sötét, látomásos éjszakai táj uralja a látványt a *Toldiban*,²⁷ *A buvár Kundban* („majd ha éj jövend / S a part fölé száll néma csend”, „Járása, mint a rémeké,/ Éjfélileg le s fölfelé / Dobog magányosan”, „Távol és közel/A puszta szél rohan”, „vésztűz” „villám fénye”), és feltűnik a *Szilágyi és Hajmási*-ban is:

Éjfélben és éjfél után
Oly bús, oly néma az út;
Két hős közt holdnál a leány
Sebes-rohanva fut.

A történetből hiányzik ez a baljós mozzanat. Az éjféλι lovasglás a holdvilágnál a kísértetballadák gyakori jelene: népballadákban is előfordul,

²⁷ Vö. erről Szajbély Mihály említett tanulmánya.

és meghatározó fontosságú a műfaj európai alap-darabjában, Gottfried August Bürger *Lenore* című versében (Arany Bor vitéze, aki szintén „elhívó halott”, ugyanígy viszi majd a kedvesét az erdőben).

A hősök motivációja, lelki folyamatai nem egyértelműek, inkább összetettek, nehezen értelmezhetők. Toldi lovagi és hősies figurája belső tépettséggel küszködik,²⁸ a harmadik balladában, *Az ősz bajnok*ban már a halálra készül, Kemény Simon felesége elismeri, hogy férje a nagyközösségért halt meg, de ez nem enyhíti a fájdalmát. Kund esetében nem lehetünk egészen biztosak abban, hogy második megjelenése, amikor „félre költözik”, nem Béla látomása csak. Leila lélektani szélsőségeket él át, Hajmási „bősz eszén / Felfordul a világ”, feleségét, fiát feledve halálos küzdelemre kel barátjával a lányért.

A történetek tágabb implikációi a nemzetre nézve hordoznak baljós jelentést. A nemzet „elfogyása” *A buvár Kund*ban, Béla herceg rossz előérzetében („Teremt-e isten több magyart, / Míg a világ, míg napja tart, / Ha mink is elfogyánk?”), a belső viszály, a „magyar magyarrá vág” tragikuma pedig a *Szilágyi és Hajmási* befejezésében tűnik fel a történet szintjén cselekményesítve és a narrációban reflektálva is.

A balladai hangot keresve azt látjuk, hogy a szó betű szerinti értelmében a reformkori ballada nagyon is „hangos”. A magánélet és a kulturális, de néha a politikai közélet²⁹ eseményei is versmondási alkalmat jelentettek, és a ballada jól szavalható, hatásos műfajnak számított. A poétikai értelmű „hangkeresés” az 1830-as évek végére olyan sajátosságokat emel ki, mint a dialogizáltság, a tömörség, a cselekmény legfontosabb mozzanataira szorítkozás, amelyek később a Greguss-féle messzeható műfajdefiníciónak is lényeges elemei. Az elméleti-poétikai gondolkodásban az Aurora-körben induló teoretikus, Toldy Ferenc, a költői gyakorlatban a kör törekvéseit költészetével reprezentatív módon legitimáló költő, Vörösmarty Mihály képviseli ezt a balladafelfogást (néhány versében legalábbis).

A narrátor szólamának visszaszorítása, a dialogizáltság (különösen, ha a befogadónak magának kell rájönnie, ki a beszélő) és a történet legfontosabb mozzanataira szorítkozás viszont valószínűleg nem kedvez

²⁸ Vö. Szajbély Mihály említett tanulmánya.

²⁹ A Nemzeti Kör estélyein például Vörösmarty is, Petőfi is többször szavalt verseit nagy sikerrel.

a másik, széles körben propagált szándéknak, a történelmi ismeret-terjesztésnek, hiszen töredékessé, nehezebben értelmezhetővé teszi a balladaszövegeket. A kétféle követelmény egyszerre volt jelen a 19. század első felének irodalmi gondolkodásában: az 1829-ben Vörösmarty *Szilágyi és Hajmásijának* tömörségét dicsérő Toldy Ferenc ott van a harmincas évek végén a Kisfaludy Társaság pályázati kiírásának megfogalmazói között, amikor három egymást követő évben is történelmi ballada a pályatétel,³⁰ a korábban idézett, ismeretterjesztő, a nemzeti narratíva építését célul tűző indoklás kíséretében.

A gyakorlatban egymással nehezen összeegyeztethető kétféle fel-fogás, valamint a történelem-népszerűsítő típus erősebb intézményes támogatottságának poétikai következményei valószínűleg a mintakövetésnél („idegen földből átültetett csemeték”) erősebben hozzájárultak ahhoz, hogy a műfajt kanonizáló Greguss Ágost ne találja a „balladai hangot” a reformkori költészetben.

³⁰ Odáig mentek tudós alaposságban, hogy még a forrásul használandó történelmi munkát is előírták, ami érthető, ha a célra gondolunk, de nem biztos, hogy esztétikai szempontból szerencsés: amikor pl. az *első országgyűlést* jelölték ki témának, nehéz elképzelni, hogyan lehetett megfelelni a „balladai menetel” eszméjének is.