

Vaderna Gábor

Mátyás király szerelmes

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: SZÉP ILONKA

(idealizált királyok)

Azt hiszem, nincs sok olyan költemény a magyar irodalom történetében, melynek tárgy történeti vonatkozásait oly alaposan és mélyrehatóan feldolgozták volna, mint történt az Vörösmarty Mihály *Szép Ilonka* című versének esetében. A 20. század első felében egyre-másra jelentek meg az egymást kiegészítő és továbbgondoló írások (olyan filológiai mesterremekkel, mint Sándor István nagy ívű összefoglalója).¹ Ha ehhez hozzávesszük a Mátyás király művészi megjelenítéséről szóló hosszabb-rövidebb írásokat, melyek kitérnek Vörösmarty művére (Solt Andor alapos összegzését használván kiindulópontként),² akkor látszik csak igazán, hogy a köl-

temény egy rendkívül gazdag szöveg-univerzumban foglal helyet. E filológiai hagyománynak folytatója és éles hangú kritikusa Margócsy István, illetve a narratív elemek hagyományozódásának új perspektívába állításán fáradozó Szilágyi Márton. Előbbinek az írásával még fogunk foglalkozni, utóbbi pedig azt mutatta be, hogy Vörösmarty (és Arany János) később nemcsak újraírta a Szép Ilonka elbeszélését, de át is értelmezte azt némiképp.³

Az embernek szinte inába száll a bátorsága, ha e versről kell valamit mondania. Az előzmények tiszteletre méltóak, a költemény pedig kétséget kizáróan, habár talán mára megkopott varázsa és némileg csökkent ismertsége,⁴ az egyik legismertebb 19. századi magyar költemény volt sokáig. Mit is lehet még mondani e költeményről? Van értelme leporolni, újra elővenni? Egy irodalomtörténész természetesen csak afirmatív választ adhat efféle kérdésekre.⁵

A szerző az „Irodalmi nyilvánosság a polgárosuló Nyugat-Magyarországon, 1750–1820” MTA-Lendület kutatócsoport munkatársa. Kutatásait az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíja támogatja.

Jelen elemzés kiindulópontja Margócsy István egy megállapítása:

A hatalmas ellentmondás a dolgozat elején idézett francia művel [Victor Hugo *A király mulat* című drámájáról van szó] szemben: míg Hugónál a király (vagy mondhatnánk: egy király) önmagában nem testesít meg semmiféle eszmiséget, s kizárólag mint élvhajhász hatalmaskodó valaki jelenik meg, a magyar romantika nemzeti elkötelezettsége számára a nemzeti király személye és figurája magától értetődően hozta magával a nemzeti nagyságnak és idealizmusnak teljes képzetkörét – Mátyás király még akkor sem jelenhetik csak ravasz nőcsábászként meg, mikor álruhában valóban elcsavarja a lányok fejét, hiszen ő a nemzet egészét képviselő bölcs és igazságos, érzékeny férfiú, kinek szinte természetadta joga, hogy alattvalóinak vonzó női halmazát férfiúi nagyszerűségével is elkápráztassa.⁶

Margócsy éppen a *Szép Ilonkával* illusztrálja állítását. A továbbiakban először elemezni fogom a verset, aztán Margócsy állítását a vers világán belül, majd egy tágasabb historiográfiai hagyomány felidézésével egészítem ki, árnyalom az értelmezést.

(a vadász és a vad)

A vers elején az ismeretlen vadász „ül hosszú méla lesben, / Vár felaj-

zott nyílra gyors vadat”.⁷ Csak vár és vár és vár. Erre a szöveg hangsúlyosan figyelmeztet: az első tíz sorban a vár ige és képzett alakja ötször is előfordul. A pillangó s az azt követő leány hamar, már a második szakasz végén felbukkan, a várakozás tényének repetitív kiemelése a déltől alkonyatig tartó idő szubjektív megélésének meglehetősen hosszú és talán fárasztó („Vár feszülten”) tartamára mutat rá. Bár az események itt felgyorsulnak, a következő negyed nap (a „nap’ áldoztá”-tól a „hold’ éjjelé”-ig) eseményeinek elbeszélése jóval hosszabbra nyúlik. Így az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje sajátos szerkezetet mutat: a hosszú várakozás eseménytelen órái mindössze másfél versszakot kaptak, míg az ugyanekkora időt átfogó, eseménydúsabb időszak tizenkét és felet. Mindez persze könnyen érthető, amennyiben az események ideje természetszerűleg terjedelmesebb, mint az eseménytelen várakozásé. Ugyanakkor a várakozás tényének kiemelése nemcsak hosszát érzékelteti, hanem egy olyan fokalizáció felé mutat,⁸ ahol az elbeszélő átmenetileg a vadász perspektíváját, vadat fürkésző tekintetét követi.

A történet topikus mivoltához kétség sem férhet: a vadászat és a szerelem összefüggései az antikvitás óta a leggyakrabban forgatott topikus tör-

ténetre vezethetőek vissza. Sándor István gazdag, de közel sem teljes gyűjtése a 19. század eleji hasonzó-rú német történetekről azt mutatja, hogy ez a történettípus Vörösmarty korában is jól ismert. A vadász vadként úzi az erdőben szíve választottját, akit gyakran *voyeur*ként lesett meg. A vadászat tipikusan férfi tevékenység – nem véletlen hát, hogy éppen a vadászattal kapcsolatos történetek válhattak szerelmi allegóriává. Hovatovább a vadászatban benne rejlik az ösztönök kiélésének lehetősége: a vadász szervezett formában uralkodik ösztönein (konkrétan az ölés iránti vágyán), míg az elejtett vad benne ragad önnön életének ösztönvilágában, s ha a vadász utoléri, akkor mindenben alá kell vetnie magát akarátának.⁹ Ez Vörösmarty versének esetében azért lehet fontos, mivel Ilonkának nem is lehetett más választása, mint hogy alávesse magát a vadász szerelmének.

A vadász hatalmának a lány fölé való kiterjesztése metaforikus szinten előbb történik meg, mint arra a szöveg reflektálna. Csak a második, Peterdiék házában eltöltött rész után jelenti ki az elbeszélő, hogy „csendes a' ház, ah de nincs nyugalma: / Fölveré azt szerelem' hatalma.” A hatalom, mely már az első egységben maga alá gyűrte a lányt, itt nyers erőszakként jelenik meg, mint ami fölverte a ház nyugalját. Ahhoz, hogy ide eljussunk a topik metaforák

folyamatos átrendeződését kell végigkövetnünk. A vadászat mint szerelmi allegória jól ismert történet: ehhez persze az kell, hogy a lepkét kergető leányt az elbeszélő („iramlik, 's mint őz' futása, / Könnyü 's játszi a' lány' illanása”) és a vadász vadként határozza meg:

„Istenemre!” szóla felszökelve
A' vadász: „ez már királyi vad!”

Ironikus e sorokban persze, hogy a vadászról ekkor még nem tudni, hogy ő valójában a király. A királyi jelző tehát egyszerre jelenti itt azt, hogy a vad fenséges (azaz a lány a vadásznak a maga testi mivoltában felettébb tetszik), illetve azt, hogy a vad voltaképpen a király jogos tulajdona, jussa, s illetéknéppen jogot formálhat birtoklására.

Fontos eleme a történetnek, hogy a lány maga is egyfajta vadászként jelenik meg, amikor pillangót kerget. Az ő pillangója valamilyen meghatározhatatlan metafizikai érték hordozójaként van jelen a történetben. Természetesen ennek is komoly hagyományai vannak: a pillangó hagyományosan az emberi lélek toposza, s a pillangó kergetése metaforikusan az önmagát kereső ember allegóriája. Elegendő itt utalni Amor és Psyché nagy hagyományú történetére, mely természetesen a 19.

században is ismert és népszerű narratív klisé maradhatott. Itt a pillangó a test börtönéből kiszabaduló, a földi világot elhagyó lélek neoplatonikus allegóriája.¹⁰ Mindezek alapján úgy tűnik, a leány voltaképpen a szerelmet kergeti, s ráadásul tisztában van e keresés kockázataival. Így határozza meg céljait:

„Tarka lepke, szép arany pillangó!
Lepj meg engem, szállj rám, kis madár;
Vagy vezess el, merre vagy szállandó,
A' hol a' nap nyúgodóba jár.”

Az esztétikailag értékelt látvány („szép arany pillangó”) vagy ismeretlen világba vezet el a leányt („Lepj meg engem”), vagy pedig a halálhoz mutat utat („A' hol a' nap nyúgodóba jár”). Hogy a pillangó által mutatott út (a boldog vagy szomorú kimeneteltől függetlenül) a szerelem maga, ismét az irodalmi hagyományokból következik, az azonban már közel sem biztos, hogy a lány ennek tudatában van. Inkább a 18. században oly népszerű érzékeny hősnőről van szó, aki tudja ugyan, hogy vágyakozik valami iránt, ám amíg szerelme nem ölt testet, addig nincs tudomása arról, hogy mit is keres pontosan.

A férfi és a nő két külön úton haladnak. A férfi megpróbálja uralma alá hajtani a vadként megjelenő nőt, a nő a pillangó birtoklásával próbál meg tárgyat találni homályos vágyakozásának. A szerelmi szál tétje, hogy

e kettőt sikerül-e összhangba hozni, a divergáló metaforikus struktúrák nyelvileg egyesíthetőek-e:

Ő a' lányért, lány a' pillangóért,
Verseneznek tündér kedvtelésért.

A tündér jelző itt nem annyira tünékenységre utal (bár talán épp ilyen értelemben párhuzama a lány „játszi illanás”-ának), inkább valamiféle meghatározatlan metafizikai jelenlétre. Fontos azonban ismét hangsúlyozni, s e ponton a szöveg erre reflektál is, hogy ők ketten nem ugyanazért „verseneznek”. Ez a más keresés fejeződik ki abban, hogy a revelatív pillanatban más találnak:

„Megvagy!” így szól a' leány örömmel,
Elfogván a' szállongó lepét;
„Megvagy!” így szól a' vadász,
gyönyörrel
A' leányra nyújtva jobb kezét[.]

Az öröm és a gyönyör rímhelyzetbe hozása ki is emeli a kettő közötti finom különbséget. Az öröm inkább egy – ismét – meghatározatlan kellemes érzésre, a gyönyör inkább érzékiségre, meg is tapasztalt öröme utal.¹¹ A vadász „ráteszi a kezét” zsákmányára, s ezzel mintegy rabul is ejti:

'S rezzent kézből kis pillangó elszáll;
A' leány rab szép szem' sugaránál.

A lány rabná válik: ismét egy szerelmi metafora, egy újabb szerelmi metafora tör be a szövegbe, mely a vadász nyers uralmát fejezi ki. Az örömet hozó pillangó elszáll, s a vadász tekintete rabul ejti a lányt. Megjegyzem: ha komolyan vesszük az Amor és Psyché allegóriájának érzékeny értelmezését, akkor bizony a történet végkimenetele már itt felsejlik. Emlékszünk, hogy a lány a pillangótól vagy valamilyen magasabb rendű, metafizikai élményt remélt, vagy a halálhoz vezető utat várta megpillantani. A gyönyör rabságába esvén a pillangó elszáll kezéből, ami lefordítható a lélek szerelem általi felszabadulásaként is (végre célt talált a lány vágyakozása), de úgy is, mintha e ponton a lány önnön lelkétől vált volna meg, s csak testisége maradt jelenlévő (kiszolgáltatva persze a férfi vágyaknak). A történet vége felől visszapillantva e dilemma az utóbbi megoldás felé billen. S ezt az értelmezést támogatja az a bizonytalanság is, amiképpen a szöveg szintje azonosította a vadász előtt felbukkanó lányt a kergetett pillangóval:

Ah de nem vad, könnyü kis pillangó
'S szép sugár lány, röpteként
csapongó.

Itt ugyanis nem dönthető el egyértelműen, hogy az utolsó két szó („röpteként csapongó”) már a lányra vonatkozik (hiszen a lány említése

után következik) vagy pedig a lány említése a közbevetést, s a csapongó pillangó mozgásának leírása mintegy keretezi azt. A két lehetőség:

1. a kis pillangó és a szép sugár lány repülésük során csaponganak, azaz voltaképpen azonosak egymással;
2. a szerkezet retorikailag bonyolultabb, s olyan párhuzammal él, ahol az összetartozó elemek összekeveredtek: a) nem vad, hanem szép sugár lány (a férfi tekintete); b) kis pillangó, amelyik repülése során csapong (a nő tekintete).

Vörösmarty ismét finom érzékkel jelezte a szerelmi kaland kimenetelének eldöntetlenségét.

Nemcsak a vadász és a pillangó allegóriái értelmeződnek újra a vadászat során. A nyitóképen a férfit látjuk, amint figyel az erdőt. Ráadásul a férfi e ponton közel sem megnyerő jelenség: „ül hosszú méla lesben”. A méla jelző, mely nyilván egy inverzió folytán került a les főnév mellé, feltehetően a várakozó vadászt jellemzi. A méla jelentése 'bámuló, szájtáti, bamba', s talán éppen Vörösmarty e szállóigévé váló verssora tompította a szó jelentését a 'reménytelenül várakozó' értelmére. (S talán még az is megkockáztatható, hogy Vörösmarty hatására váltak

szét a kevésbé elegáns málé és a megszelídülő méla jelentései.)¹² Pedig a kifejezés még az esztétikailag oly kevéssé vonzó, rendre a rút esztétikai kategóriájával összekapcsolható nyitott száj vizualitását is felidézi. (Persze Vörösmarty azáltal is tompítja a szó jelentését, hogy nem közvetlenül a vadászra vonatkoztatja.) Ebbe a (valljuk be) nem kimondottan vonzó képbe tör be a pillangót kergető kecses lány, akinek a kettős jelzője: „szép sugár”. Utóbbi itt nyilvánvalóan a melléknév a ’sudár, karcsú’ jelentésében szerepel. A jelenet végén azonban a jelzők átértelmeződnek: „A’ leány rab szép szem’ sugaránál.” Azaz a férfi tekintete, mely a vers elejétől keres valamit, itt rabul ejti a lányt, méghozzá oly módon, hogy a lány jelzőit is uralni kezdi: a férfi szeme szép, ráadásul a tekintet sugárként jelenik meg (azaz ’egyenesen rá néz’, s tekintete át is esztétizálódik, amennyiben a napsugárhoz is hasonul). A következő szakaszban a férfi tekintete és a lány tulajdonságai ismét találkoznak:

A’ sugár lány körben és a’ vendég;
Lángszemében csábító varázs ég.

A férfi itt már kimondottan csábítóként van jelen, s szemének sugara itt valóságos mágikus tűzzé válik. E játékot az apa, az ősz Peterdi töri meg, amikor akaratlanul a király személyére tereli a beszélgetést – nem tud-

ván persze, hogy a vadász pontosan kicsoda-micsoda:

„Húnyt vezérem’ ifju szép sugára”
Szól az ősz most „éljen a’ király!”

A „szép sugár” itt egy új jelentést nyer (a 19. századit mai köznapi metaforára cserélve: ’az apja szeme fénye’), ami aztán zavarba is hozza a vendéget. Peterdi ugyanis – bár neki magának erről fogalma sincs – arra figyelmezteti az álruhás királyt, hogy épp valami súlyos erkölcsi hibát készül elkövetni. Nem lehet véletlen, hogy Vörösmarty ismét a zavart jelző ismétléses technikához nyúl:

A’ vadásznak vér tolúl arczára
’S még kupája illetlen áll.
„Illetlen mért hagyod kupádat?
Fogd fel, gyermek, és kövesd apádat.”

S nemcsak az illetlen jelző tautologikus említése, a vendég elpirulása jelzi e zavart, hanem az is, hogy Peterdi azonnal – persze metaforikusan ismét – családjába is fogadja az idegent („Mert apád én kétszer is lehetnék”). A vendég furcsa köszöntője, mely felveti annak a lehetőségét, hogy a király letér a haza útjáról (az olvasók itt már sejthetik, hogy éppen ezt teszi!), egyfajta fenyegető átokformulaként is értelmezhető – a vadászként feltűnő király nem ronthatja meg Ilonkát (akinek a nevét csak ebben a jelenetben tudjuk meg):

„Éljen hát a' hős vezér' magzatja,
Addig éljen, míg a' honnak él!
De szakadjon élte' pillanatja,
Mellyben attól elpártolni kél;
Egy király se inkább, mint hitetlen:
Nyűg a' népen a' roszt 's tehetetlen.”

Ám miközben a férfi épp azon igyekszik, hogy hazafias lelkesedése felülírja szerelmét, hogy a vadász vágyait felülírja a király kötelessége, a lány nem tud a férfi személyiségének e kettősségéről, s maga is zavarba jön, amit a szöveg újfent tautologikus ismétlésekkel fejez ki:

A' leánya híven és hivebben
Bámulá a' lelkes idegent.

A férfi e ponton még mindig nem tud ellenállni vágyainak, s a búcsúzás előtt a vadász nevében hívja meg Peterdit és leányát a király udvarába.

Az olvasó persze csak sejtheti a király és vadász azonosságát. Nemcsak a Mátyás királlyal kapcsolatos mondák utalnak erre, hanem az álruhába öltözött király csábítási próbálkozásainak széles körű irodalma létezik (Margócsy István már többször idézett tanulmánya számos példát felsorakoztat). A harmadik rész a leleplezés története. Míg az első egység a vadászruhába öltözött „méla” király magányos várakozásával indult, addig Peterdi és lánya a tömegben várakoznak a harmadik

egység elején (a vár ige ismét többször szerepel). A pillangó hordozta dilemma élet és halál dilemmája a lány arcára van írva: „S arcza majd ég, majd színében elhal.” A kérdés persze már itt utóbbi javára dől el, megjelenik a király (a zavart ismét a tautologikus ismétlés érzékelteti: az „áldás életére!” felkiáltás gyors egymásutánban kétszer is szerepel), s a lány immár nem pillangóvá alakul át, hanem a hideg, merev anyaggá, amikor a mellette álló szoborral válik szinte azonossá:

Haloványan hófehér szobornál
Szép Ilonka némán és merőn áll.

A lány innen kezdve kiszakad a világból, az érzékeny hősnők útjára lép (azaz mégiscsak beteljesíti a pillangó toposzában rejlő ígéretet), s halálba sorvad. Az elfonnyadó virág, a titkos bú – mind ennek az érzékeny kultúrának a részei. Vörösmarty versében persze ettől még a metaforikus jelentések elcsúszása nem áll meg: a lány ugyan szoborrá merevedik, majd elhervad, s meghal, de e hervadás szinte leválik róla: előbb a lányról önnön sírjára kerül át a jelző („A' rövid, de gyötrő élet elfolyt, / Szép Ilonka hervadt sír felé”), majd jön az értelmezés, mely a hervadásként tételezett halál fogalmát sejtelmes módon „líliomhullás”-ként értelmezi, tehát egy virág képéhez vezet vissza. Mielőtt azonban ennek értelmezésére

térnénk, említsük még meg az utolsó két sor rímjátékát:

A' király jön 's áll a' puszta házban:
Ők nyugosznak örökös hazában.

Korábban a vadász álruhás király saját magára vonatkoztatott átokformulája („Addig éljen, míg a' honnak él!”) voltaképpen a magánélet és a közélet (amour és devoir) kettségének réges-régi sztoikus etikai dilemmáját idézi, mely a 18. században, különösen a drámairodalomban oly népszerű volt. S amikor a lány azon gondolkozik, hogy „Vajh ki ő, és merre van hazája?”, akkor akaratlanul is a király saját választására kérdez rá. A ház és a haza némiképp disszonáns összerímeltetése kifejezi a magánérdek és közérdek összeegyeztetésének sikertelenségét. S persze a haza fogalmisága ismét jelentést váltott: az „örökös haza” ugyanis aligha keverhető össze a király által éppen felvirágoztatott konkrét hazával.

(*líliaomhullás*)

Margócsy István jegyzi meg, hogy mily szemérmes a magyar irodalomtörténeti hagyomány, hiszen az utolsó szakasz híres sora száraz egyértelműséggel fogalmazza meg Mátyás király és Szép Ilonka szexuális kapcsolatának tényét: „Hervadása

líliaomhullás volt”. Idézem tanulmányának vonatkozó részletét:

az ily témájú művek közül messze kiemagaslik Vörösmarty *Szép Ilonkája*, melyről ugyan rengeteg, hogy úgy mondjam, mentegető elemzés született [...], s a királyi csábítás aljas vádja ellen számos találékony érvelés is fogalmazódott meg [...], a történet alapvetően pikáns, szerelmi jellegét azonban a recepció erkölcsileg soha nem tudta feloldani – hiszen az árulkodó tételmondatot: „*Hervadása líliaomhullás volt...*” csak nagyon nehezen lehetett félreérteni vagy félremagyarázni. A XIX. század legjelesebb elemzői is magát a csábítás történetét/témáját a lehető legtermészetesebb dolognak tartották, ami *bármikor, bárkivel* megeshetik [...], s a szomorúan végződő történet megítélése helyett legfeljebb Vörösmarty töredékes kifejtését, s bölcs elhallgatási stratégiáját dicsérték [...]. A XIX. századvégi recepcióban pedig a megnemesült Szép Ilonka olyannyira hozzátapadt mind Vörösmarty, mind pedig Mátyás király mitikus alakjához, hogy az ünneplés során még az is magától értetődőnek tűnt fel, pl. Vörösmarty centenáriumi apotheózisának kapcsán, midőn a költőt a magyar Olympon megkoszorúznák (Kapisztrán, Hunyadi János és Mátyás király jelenlétében), hogy a megdicsőülés során maga Szép Ilonka is mintegy szentté avatódjék[.]¹³

Margócsy álláspontjával („nagyon nehezen lehetett félreérteni vagy félremagyarázni”) szemben talán Gyulai Pál fogalmazza meg a legélesebben és minden bizonnyal a legnagyobb hatással a „mentegető” értelmezés alaptézisét. Idézem (Margócsy is megtette):

Az elbeszélés egyszerű elegiai bája öszhangzik a részek széparányuságával. A költő művészien készíti elő és emeli ki a lélektani mozzanatokot. Sehol sem kapja feljebb a hangot, kerüli a fölösleges ragyogást, miből másutt nehezen tud menekülni. Minden természetes és költői. Mátyás Királyt, Peterdit, Ilonkát néhány találó vonás egészen megeleveníti. Mátyás nem mint csábító jelen meg, kitől visszariadt volna Ilonka; egy sikertelen vadászat unalmában mintegy önkénytelen adja át magát egy kellemes óra benyomásának, akaratlanul csábítja el Ilonkát, ki csak így elcsábítható. Az öreg nemes, ki először királyáért iszik, boszus kifakadása, hogy Mátyás nem iszik vele, gyöngédsége leánya iránt, kinek nem tesz szemrehányást, de akit baljóslatú aggodalommal vezet haza, mind oly jellemző és költői egyszersmind. A költő sokat hagy képzeletünkre, de mozgásba hozza célja szerint. Egy pár vonás s már az egész alakot képzeljük, egy pár szó s már fölleplezve előttünk az egész lélektani mozzanat. Kiválóan sikerült a beszélyke második és harmadik szakasza, mely Ilonka szerelmének

fölbredését és elhervadását rajzolja. Az első szak is nagyon szép, de midőn Ilonka a lepkét kergetve így szól: „Vagy vezess el merre vagy szállandó, merre a nap nyugodóba száll”, nem elég naiv, kissé mesterkélt. A második és harmadik szakaszban egyetlen szó sincs, mely ne volna helyén. A poharazó atya és vendég körül forgoló leány, ki meg-megáll, bámulva hallgatja az idegent s merengve kérdi magában vaj ki ő s merre van hazája, ki a bucsuzó vendégnek csak annyit tud mondani: emlékezzél visszatérni, ha meg nem látogatnánk s azzal megvallja szerelmét, rendkívül bájos jelenet. S mi jellemző, hogy Ilonka megismerve a királyt, többé nem szól. E mély fájdalomnak csak a hallgatás lehet igaz kifejezése, s már érezzük az ártatlan sziv hervadását, melyet a költő oly szépen hasonlít a liliomhulláshoz.¹⁴

Én azt gondolom, hogy Margócsy kritikájának egy részällítása (a magyar irodalomtörténet-írás a *Szép Ilonka* lehetséges szexuális vonatkozásait eltagadta, tabuizálta) *csak részben igaz*, fő állítása (itt bizony csábítás történt a szó szexuális értelmében is) pedig megfontolandó, de *nem biztos, hogy igaz*. Gyulai Pál olvasata egészen szélsőséges (a király akaratlanul csábít), ám azt közel sem állíthatjuk, hogy a szakirodalom ne foglalkozott volna a csábítás tényével. A *Szép Ilonka*-val kapcsolatos fentebb már idézett tárgyátörténeti tanulmányok sora

mindenesetre nem ebbe az irányba mutat, s a fontosabb verselemzések sem kerülnek meg a kérdést.¹⁵ A nagyobb probléma, hogy Margócsy és Gyulai divergáló olvasatai akár egyszerre is igazak lehetnek, s Vörösmarty szövege talán éppen attól izgalmas, hogy ezt a dilemmát végül nem is fogja feloldani. Mert egyfelől a liliumhullás metaforája igen közel esik a liliomtiprás lehetőségéhez, ám a közelség inkább csak sejtetés, s nem egyértelműség. A homlokra nyomott búcsúcsók ugyan testi érintkezés, s természetesen csak a mai fogalmaink szerint ártatlan, a 19. században még megengedhetetlen testi közelség, mégsem utal egyértelműen a lány megrontására. Miként a „hold’ éjjelén” távozó vadász is egy nőiségyszimbólummal (hold) lép ki Peterdi házából, ám ebből még nem sok minden következik. A liliumhullás mellett voltaképpen egyetlen – ám annál jelentősebb – olyan vonatkozása van a költeménynek, mely arra utal, hogy a csábítás beteljesedett, s ez a vadászat és szerelem allegóriájának tárgy történetében rejlik (nem is véletlen, hogy a tárgy történettel foglalkozó tanulmányok képviselik inkább a megrontás megtörténetére épülő lehetőséget). A szerelmi vadászat ugyanis ritkán vall kudarcot: a férfi rendre elejti a vadat, s ezáltal erőszakkal szerzi meg a nőt, aki többnyire alá is veti magát a férfi akarátának. A *Szép Ilonka* esetében a

férfi valóban megszerzi a nőt, minden úgy is történik, ahogy egy ilyen történetben történnie kell – de csak egy bizonyos pontig. S e megakadás lehetett az oka annak, hogy Gyulai Pál inkább hajlott a megszelídítő olvasatra. Eszerint a vadászt éppen a tárgy történetben rejlő narratíva ereje sodorta bele ebbe a szerelmi kalandba, s bár egy adott ponton feladta azt, mégis tragédia történt. Nem lehet véletlen, hogy Gyulai épp a lánynak azon megszólalását nevezi „mesterkéltnak”, amikor az élet és halál, a szerelemben való felemelkedés vagy az általa való bukás dilemmáját veti fel még az első részben. Nem véletlen, hiszen e megszólalás a szerelem általi bukás lehetőségét jelenti be (s a szerelem lett légyen bármily metafizikus itt, mégiscsak fizikai valójában értendő).

A fentebbi verselemzésben bemutatott metaforikus bizonytalanság (akkor most pontosan miként is kell értenünk a hervadást?) nem segít eldönteni bűn és ártatlanság dilemmáját. Arról nem is beszélve, hogy a liliumhullást emlegető sor után a következő mintha épp az ellenkezőt mondaná: „Ártatlanság’ képe ’s bánaté.” E sor a lány halálát, a liliumhullás metaforájával kifejező képet értelmezi, pontosítja – s hát nem éppen a liliomtiprásra utal. A liliumhullás ugyanis megfe-

lel az ártatlanság és bánat képének: azaz a képben e két fenomén materializálódott, öltött testet. S hasonlóképpen bizonytalanok lehetünk a kérdés eldöntésében, amennyiben az elbeszélés felől nézzük a dolgot. Merthogy a vadász ajánlata (Peterdi és Ilonka keressék meg Budán), valamint a király kései megjelenése a Peterdi-házban ismét kétféleképpen, s ismét radikálisan különbözőképpen értelmezhető. Merthogy lehet úgy is érteni a dolgot, hogy az álruhás király valóban beleszeretett a lányba, s azért hívatta Budára, mert így akart kellemes meglepetést szerezni neki (és magának). Ez az értelmezés első pillantásra kevésbé tűnik hihetőnek (miért nem leplezte le magát előbb? miért gondolta, hogy Peterdi és lánya nem rettennek meg, ha a királyt megpillantják?), ugyanakkor megmagyarázná azt a rejtélyes körülményt, hogy a király miért is tért vissza az erdőbe, miért is akarta megkeresni a lányt (nyilván azért, hogy leleplezze magát, s felfedje őszinte szerelmi érzéseit). A másik értelmezési lehetőség ennek a szöveg ellentéte. A vadásznak öltözött király elcsábította a leányt, s talán azért rendelte Budára, mert királyként is folytatni szeretne volna kisded szexuális játékait. Ez az értelmezés is meglehetősen erősnek tűnik (vajon Peterdi miért nem lépett előbb közbe? miért is gondolta a király, hogy ha megalázza a megrontott lányt, akkor az újfent

aláveti magát akaratának?), ráadásul teljesen inkompatibilis mindennel, amit Mátyás királlyal kapcsolatban tudunk vagy tudni vélünk, hogy úgy mondjam, azzal, ami a 19. században a király személyével kapcsolatban köztudalom volt. (Láttuk, Margócsy ezt a diszkrpanciát okolja azért, hogy nem sikerült a csábítástörténetet csábítástörténetként olvasni.) S ha követjük ezen értelmezés fonalát, akkor a király visszatérése a Peterdi-házba alantas: folytatni kívánja a kalandot. (Persze itt is lehetnek kétélyeink: miért nem vadászként tér vissza?)

A *Szép Ilonka* tehát sajátos költemény: egészen radikálisan eltérő olvasatokra nyitott mű. Ezt a nyitottságot a szöveg narrációjának elliptikus szerkesztése éppúgy kifejezi, miként a nyelvi jelek instabilitása, a metaforikus struktúrák, jól ismert allegorikus történetek állandó újraalkotása is.

(Mátyás király szerelmes)

S végezetül ne menjünk el szó nélkül amellett, hogy ez éppenséggel egy Mátyás királlyal kapcsolatos történet. Ez nemcsak azért fontos, mert Mátyás idealizált alakja mintegy lélektani gátat emelt az utókor elé, hogy komolyan vehesse a Vö-

rösmarty-vers esetleges erotikus értelmezését. Mátyás király kiemelt historiográfiai helye nemcsak annak köszönhető, hogy erős kézzel uralkodván egy stabil országot kormányzott, s hogy mindemellett az itáliai humanizmus kultúráját is megkísérelte meghonosítani, hanem annak is, hogy ő volt az utolsó nagy király a középkori Magyar Királyság széthullása előtt. Ne feledjük, hogy Mátyás halála után már 24 évvel a Dózsa-féle felkelés következett, 36 évvel pedig Mohács – tehát a Mátyás által épített ország szinte azonnal szétzilálódott, s ez némi képp magyarázatra szorult.¹⁶

A lehetséges magyarázatok, melyeknek egész tárháza megjelenik Ignatius Aurelius Fessler német nyelvű Mátyás-regényében, több irányba mutatnak: szerencsétlen körülmények, belső széthúzás, vallási divergencia (a huszita fanatikusokkal való rendezetlen kapcsolat).¹⁷ Ezek között a lehetőségek között visszatérően jelenik meg a trónutódlás megoldatlanságának kérdése: egyfelől az idegen királynők, akik képtelenek hazájuktól távol megfoganni, másfelől a király tragédiája, aki kénytelen diplomáciai okokból hazásodni, miközben a haza felemelkedése azt kíváná, hogy magyar asszonyt szerezzen magának. E két szempont szorosán összekapcsolódott. Mint ismeretes, Mátyásnak törvénytelen gyermeke is született, s

mára nehezen eldönthető, hogy a királynék meddősége azért vált ennyire fontossá a hagyományban, hogy Mátyás e félrelépését magyarázza vagy a meddőség és a szabad szerelem egymástól függetlenül épült a Mátyás-kultuszban.¹⁸ Mindenesetre a Mátyással kapcsolatos szerteágazó folklórhagyományban gazdag tárházat találjuk e problémáknak. Talán a legizgalmasabb, hogy a szlovén folklórban miként öröklődött Beatrix királynéval kapcsolatban a kígyószülés problémája,¹⁹ de a *Szép Ilonkához* inkább köthető történetváltozatok (vadászkalandok, szerelemben elsorvadó lányok, törvénytelen gyermekek és felszarvazott férjek) egész sora vonultatható fel.²⁰

Természetesen ennek a problémának nemcsak folklór és historiográfiai hagyományai vannak, de irodalmiak is. Drámák sokasága foglalkozott a Hunyadiak történetével (maga Vörösmarty is a *Czillei és a Hunyadiak* című darabjában).²¹ A történelem iránti érdeklődés, a történelem felfogásának historista fordulata után mégis inkább a történelmi regény kínálkozott olyan műfajnak, ahol a történelem dilemmáinak valamiféle önreflexióját lehetett nyújtani.²² Fesslernek a Dialogromanok hagyományát követő *Mathias Corvinus*át már korábban említettem, s emellé egy másik pél-

dát tennék itt: Jósika Miklós *A' csehok Magyarországon* című 1839-ben íródott regényét. Ebben az ifjú Mátyás elhamarkodott döntést hoz, mivel még túl fiatal ahhoz, hogy saját érzelmi életét kezelni tudja (egész pontosan a regény antropológiája szerint szerelemről egy bizonyos kor alatt szó sem lehet, az csak felnőtt korban sújtja le az egyént).²³ A cseh király udvarában nevelkedő-raboskodó ifjú miközben szinte együtt nő fel az udvari csillagász Bretizláv Izabella nevű lányával, gondolkodás nélkül elfogadja Podjebrád Katalin kezét. Természetesen ez a házasság szeretetre, s nem szerelemre épül, s Mátyás megtanulja a leckét: a regénybeli Katalin (vagy Katarina) sorvadni kezd boldogtalanságában,²⁴ Mátyás pedig egyre közelebb kerül Izabellához. Hogy gondját fedje, vadásznak öltözve járja a vidéket, s bár csábítási történetről itt nincsen szó, az elbeszélő azért annyit megjegyez, hogy „[t]itkon sok szelid leányka' szive vert a' kedves vadászért.”²⁵ S Jósika azt a korabeli regényekben nagyon gyakran alkalmazott prózapoétikai eljárást is beveti, hogy Katalin és Izabella mintegy komplementer párt alkotnak: Katalinnak Izabella lesz a társalkodónője, betegségében legnagyobb vigasza, s mintegy rá hagyományozza férjét is halálakor. A *Trón és szerelem* című fejezetben teljesül be Mátyás és Izabella szerelme: bár egyház előtt nem, de

Isten előtt egymáséi lesznek, s e furcsa törvénytelen frigyét atyai áldás is kíséri – legalábbis sokat beszélget az apával a csillagok állásáról e részben. (Fura módon Jósika úgy oldja fel a helyzetet, hogy Mátyás azért is kényszerül balkézről nősülni, mivel esküt tett, hogy felesége halála esetén nem házásodik újra – Aragóniai Beatrix szóba sem kerül.) E furcsa frigy, melyből aztán egy János nevű fiú is születik a regény végére, az elbeszélés világán belül problémamentesnek tűnik fel: Mátyást a regény, miként az előszó is mondja, a maga „tökélyében” mutatja meg,²⁶ s így módon a regény lapjain semmilyen megkérdőjelezhető lépése nincsen, s az elbeszélő kizárólag jellemének tisztaságát hangsúlyozza. Az már más kérdés, hogy az olvasó így könnyen megbarátkozik-e ezen beállítással, vagy érzékeli azon ambivalenciát „a korrajz megismerése” és „az erkölcsi tanítás felismerése” között, melyet Hites Sándor Jósika-monográfiája elemzett.²⁷ Hiszen az olvasó akár tudhatja is, hogy a törvénytelen fiú nem fogja megtartani a trónt, s hogy Mátyás király e magánéleti döntése, illetve rossz házassága voltaképpen az ország jövőbeni sorsát határozza meg. Jósika nem utal a bukásra, de az olvasó értelmezheti úgy Mátyás lépéseit, mint amelyek csak a saját világának logikáján belül tűnnek fel tökéletesnek, hiszen tudhatja, hogy azok súlyos stratégiai tévedések kö-

vetkezményei. Ebben a historiográfiai hagyományban nem véletlenül hangsúlyozódik Hunyadi János apai szerepe olyannyira. Jósikánál és Vörösmartynál is szó esik az apáról, aki felnevelte a tökéletes uralkodót (ami nyilván önmagában is teljesítmény), de az olvasó itt szembesülhet azzal, hogy Mátyás bizony éppen ezt fogja elmulasztani.

Jósika minden bizonnyal olvasta Fessler regényét is, ám *A' csehek Magyarországbán* leggyakrabban hivatkozott forrása nem az, hanem Fessler monumentális, *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen* című történeti munkájának Mátyás korával foglalkozó 5. kötete.²⁸ (S tudjuk, hogy Vörösmarty vagy Kisfaludy Károly is előszeretettel nyúlt e munkához.)²⁹ E hivatkozások nem is azért jelentősek, mert azonosítható, hogy honnan származnak bizonyos történeti adatok. (Tudjuk, hogy például Jókai Mór még évtizedekkel később is forgatta Pray György vagy Palma Károly Ferenc latin nyelvű történeti összefoglalóit,³⁰ melyek Fessler alapvető forrásául szolgáltak, s feltételezhetjük, hogy Vörösmarty, Kisfaludy vagy Jósika is ismerte e könnyen hozzáférhető munkákat.) Fessler egyáltalán nem a forrásfeltáró munkája nyomán vált ismertté, hanem azért, mert regényes epizódokat írt, s a történeti személyiség

megragadásával kívánta megadni bizonyos események magyarázatát. Ám nemcsak történetei szivárogtak be egyre inkább a 19. századi magyar irodalomba,³¹ de történetszemlélete is. Koszó János, Fessler monográfusa, Friedrich Wilhelm Schelling hatásában próbálta megragadni e történetírói praxist, amire a két kortárs gondolatainak rokonságán túl személyes ismeretségük, barátságuk is alapot nyújthatott. Eszerint a Schellinget követő Fessler megkülönböztette a megtörtént eseményeket, az eseményeknek a történetíró lelkében összeálló magyarázatát, valamint a történelemnek mint olyannak a saját (örök) szabályait.³² Ha ezt a megközelítést követjük, akkor érthetővé válik a Mátyás szerelmei körüli historiográfiai dilemma is: Mátyás nem tudta öröklés útján biztosítani az ország stabilitását (történelmi tény), ennek oka az volt, hogy nem magyar asszonyt vett feleségül vagy nem szerelem útján nősült (a történetíró historizálása), s döntéseivel – lányok elcsábítása, törvénytelen gyermek – megszegte a természet rendjét (örök törvények). A Fessler-féle beállítás persze sokkal komplexebben (a politikai viták és események kusza halmazában) ragadta meg a problémát – szépirodalmi eszközökkel viszont lehetőség nyílt magánérdek és közérdek elveinek ütköztetésére, vágy és kötelesség szembeállítására.³³

Vörösmarty *Szép Ilonkája* esetén is többről van szó, mint egy ártatlan lány elcsábításáról. A vadász önmagára, a királyra vonatkozó szavait idézzük fel ismét:

„Éljen hát a' hős vezér' magzatja,
Addig éljen, míg a' honnak él!
De szakadjon élte' pillanatja,
Mellyben attól elpártolni kél;

Egy király se inkább, mint hitetlen:
Nyűg a' népen a' rosz 's tehetetlen.”

Márpedig kérdés, hogy a király nem pártolt-e el a hazától, amikor vadászként az erdőben lányok után kajtatott. A király ugyanis éppen azt tette, amitől a vadász óvta őt. Szerelmes lett – de szerelmét törvény nem szentesítette.

JEGYZETEK

1. Lásd Király György: A „Szép Ilonka” keletkezése, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 34 (1910): 231–233; Gálos Rezső: A „Szép Ilonka” keletkezése, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 35 (1911): 513; Király György: Szép Ilonka. Adalék a magyar irodalomtörténet tanításához, in: *A Budapest Székesfővárosi IV. ker. (Belvárosi) Községi Főreáliskola ötvennyolcadik Értésítője az 1911–1912. iskolai évről* (szerk. Kopp Lajos), Budapest, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1912, 3–16; Zolnai Béla: A „Szép Ilonka” keletkezéséhez, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 36 (1912): 489–491; Darvas János: A „Szép Ilonka” keletkezése, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 37 (1913): 290–292; Baros Gyula: Szép Ilonka halhatatlansága, *Irodalomtörténet*, 15 (1926): 205–218; Honti János: Vörösmarty egy német mintája?, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 43 (1933): 146; Fest Sándor: Vörösmarty „Szép Ilonkájának” angol forrása, *Irodalomtörténet*, 25 (1936): 18–22; Sándor István: A „Szép Ilonka” tárgy története, *Egyetemes Philologiai Közöny*, 1937, 229–241; Kristóf György: Fadrusz Mátyás királya és Vörösmarty Szép Ilonkája, *Erdélyi Múzeum*, 48 (1943): 227–243.
2. Lásd Solt Andor: Mátyás király a magyar szépirodalomban, in *Mátyás király. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára. Második kötet* (szerk. Lukinich Imre), Budapest, Franklin-társulat, é. n., 453–488.
3. Margócsy István: A király mulat. Fejedelmi csábítás a magyar romantikában [2004], in uő: „...a férfikor nyarában...” *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram (Margócsy István válogatott munkái), 2013, 214–240; Szilágyi Márton: Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben [2000], in uő: *Határpontok*, Budapest, Ráció, 2007, 204–210.
4. Legalábbis egyetemi hallgatóim körében ezt tapasztalom.
5. Két kiváló elemzést mindenképpen érdemes megemlíteni: Baróti Dezső: Szép Ilonka, in uő: *Árnyékban éles fény. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1980, 265–299; Bécsy Ágnes:

- A hervadhatatlan Szép Ilonka, *Árgus*, 11.5 (2000): 44–49.
6. Margócsy: i. m. 218–219.
 7. A vers szövegét a kritikai kiadás alapján idézem: Vörösmarty Mihály: *Kisebb költemények 2. (1827–1839)* (s. a. r. Horváth Károly), Budapest, Akadémiai (Vörösmarty Mihály összes művei 2.), 1960, 131–135.
 8. Mieke Bal: *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2009³, 145–165.
 9. Brian Luke: Violent Love. Hunting, Heterosexuality, and the Erotics of Men’s Predation, *Feminist Studies*, 24.3 (Autumn, 1998): 627–655; Marcell Thiébaux: *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*, Ithaca – London: Cornell UP, 2014, 89–143.
 10. Amor és Psyché mítoszának eredetéről lásd Thomas Gärtner: Ein Gattungsinernes Vorbild der Erzählung über Amor und Psyche, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, 97.1 (2011): 103–125. A 19. századi költészetben való továbbéléshez lásd Jean H. Hagstrum: Eros and Psyche. Some Versions of Romantic Love and Delicacy, *Critical Inquiry*, 3.3 (Spring, 1977): 521–542. Remek példatár: *Amor und Psyche* (Hrsg. Gerhard Binder – Reinhold Merkelbach), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung 126.), 1968. A Szép Ilonka kapcsán szóba hozza: Szilágyi: i. m. 205.
 11. Lásd az öröm és gyönyör különbségéhez: Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára. Negyedik kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1867, 1207;
 - Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára. Második kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1864, 1230.
 12. A Czuczor–Fogarasi-szótár szócikke árulkodó: „Eredetileg oly ember, ki szájtátva néz, bámúl; megfordítva málé, honnan málészájú am. bámuló, szájtáti, mamlasz, bamba, bám-bám, bacza. Mindezekben alapfogalom a szájtátongás, melyet a nyílt a, illetőleg nyílt e fejez ki. Nemesebb ért. bizonyos helyre vigyázva néző, mi sok embernél szájtátva szokott történni. Ily értelme van e versben: / »A vadász ül hosszú méla lesben.« / Vörösmarty.” (Czuczor–Fogarasi: *A magyar nyelv szótára. Negyedik kötet*, i. m. 429.) Hiszen még a nemesebb értelemnél is (mely mentené Vörösmarty vadászásának-Mátyásának mélaságát) felmerül, hogy mindez tátott szájjal esnék meg. A TESz. szerint a méla alak csak a nyelvújítás idején kezdett elterjedni, s jelentése ’ábrándozó’. A hivatkozott források (például Csokonai Vitéz Mihály *Méla Tempetőije*) alapján azonban ez elég jóhiszemű értelmezés. Lásd *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Második kötet. H–Ó* (főszerk. Benkő Loránd, szerk. Kiss Lajos – Papp László), Budapest, Akadémiai, 1970, 829; 880.
 13. Margócsy: i. m. 215–218.
 14. Gyulay Pál: *Vörösmarty életrajza*, Budapest, Ráth Mór, 1864, 192–193.
 15. Lásd például Baróti: i. m. 265–271; Bécsy: i. m. 44; Szilágyi: i. m. 205. Bár nálamnál (és az imént idézett szerzőknél) sokkal szorosabban köti hozzá Vörösmarty versét a költő életrajzához, végső soron Szabó Magda is arra

jutott, hogy csak az utókor szerette volna elfelejteni („hibásan kódolni”) a versben olvasott férfi és nő közötti viszonyt: Szabó Magda: Vörösmarty Mihály: *Szép Ilonka*. Színképelemzés, *Irodalomtörténet*, 74.3 (1993): 398–419. Itt: 418–419.

16. Tanulmányosak Kubinyi András szavai e tekintetben, amely mintegy újramondja a Mátyás magánéletével kapcsolatos egyik leggyakrabban megjelenő történetet: „A nagy király ritka tehetséges férfi volt. A szerencse juttatta a trónhoz, ezt akarta mindvégig biztosítani, és a lehetőség szerint később fiára átörökíteni. Fiatalemberként szabadon kiélhette ösztöneit: szerette a nőket, az italt, a szórakozást, a táncot, élte a vidám katonai életet. Ugyanakkor kezdetől tisztában volt azzal, hogy mivel tartozik királyi méltóságának, ezt azonban a második házasságig inkább csak a külföldiek előtt, adandó alkalmakkor mutatta meg, különben közvetlen és megközelíthető maradt – főként katonái körében. A Beatrixszal kötött házasság több szempontból törést hozott életébe. El kellett távolítani élete nagy szerelmét, gyermeke anyját, de az új feleség, „az olasz menyecske” a maga műveltségével valószínűleg igazi szellemi partnerévé vált a királynak. Beatrix hatására változott a királyi udvar Európa bármely uralkodóéval vetekedő intézménnyé. Majdnem minden, amiért Mátyás neve ma is mindenütt ismert a reneszánsz- és humanizmuskutatók között, ennek a házasságnak köszönhető. A másik oldalról nézve viszont a nápolyi ki-

rályleány olyan politikába hajszolta bele a királyt, ami nem volt hasznos az országnak, és a Barbara Edelpöck és fia iránti gyűlölete sok keserű órát szerzett férjének.” Kubinyi András: *Mátyás király*, Budapest, Vince (Tudomány – Egyetem), 2001, 150.

17. Mathias Corvinus, König der Hungarn und Grossherzog von Schlesien. Vom Verfasser des Marc-Aurels [Ignatius Aurelius Fessler]. Erster Theil. Breslau. Bey Wilhelm Gottlieb Korn. 1793; Mathias Corvinus, König der Hungarn und Grossherzog von Schlesien. Vom Verfasser des Marc-Aurels [Ignatius Aurelius Fessler]. Zweyter Theil. Breslau. Bey Wilhelm Gottlieb Korn. 1794. Magyar fordítása is létezett a korban: Korvinus Mátyás magyar király. I-ső rész. Fessler utánn készítette Mihálkovich József. Pesten, Trattner Mátyás betűivel, és költségével. 1813; Korvinus Mátyás magyar király. II-dik rész. Fessler utánn magyarázta Mihálkovich József. Pesten, Trattner Mátyás betűivel, és költségével. 1813.

18. Persze a Margócsytól emlegetett szemérmesség itt is rendre visszatérő fogás. Például a Vörösmarty-kortárs Teleki József így ír Mátyásról: „A szerelemnek is sokat hódolt, kivált özvegysége ideje alatt, de itt is a változatosságnak volt kedvelője, egyébiránt a belső családi csend megzavarását elkerülni ügyekezék és az illedelemről soha sem felejtkezék meg. Társaságban a bortól nem idegenkedett, sőt azzal néha mértéken túl is élt. A korlátlan dicsvágyat, a hiúság sikerét is méltán tesszük hibái sorába; poharazás közben gyak-

- ran mondá, hogy a fejedelmet semmi sem ékesíti annyira, mint a hír és dicsőség. Azért a hizelgést igen szerette, de még is csak úgy, ha igen durva nem volt. Sokak által vádoltatik a tettetésről nagyobb vagy kisebb mértékben. Azonban ha meggondoljuk, hogy az uralkodóknak az állam titkait elárulni és terveiket idő előtt fölfedezni nem tanácsos, sőt igen gyakran veszélyes lehet és a birodalom jövődjét kockáztathatja, ezen tettétést mind addig míg kétszínűséggé nem fajúl el, jellemhibájának nem tarthatjuk.” Teleki József: *Hunyadiak kora Magyarországon. Ötödik kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1856, 524–525.
19. Steinhacher Kornélia: A kigyószülő asszony hiedelemköre egy szlovén népballada kapcsán, in *Doromb. Közköltészeti tanulmányok 4.* (szerk. Csörsz Rumen István), Budapest, Reciti, 2015, 331–344.
20. Lásd erről Magyar Zoltán: *Mátyás király narratív hagyományköre. Típus- és motívumindex*, Budapest, Balassi, 2017, 76–81. (H.21–H40.3)
21. Lásd R. Toma Kornélia: A Hunyadi-drámák értékvilága a felvilágosodásban és a romantikában, in *Széphalom 13. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*, 2003, 141–150.
22. Erről lásd Hites Sándor: Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről, in uő: *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, Budapest, József Attila Kör – Ulpius-ház (JAK füzetek 133.), 2004, 7–24.
23. „Mátyás még eddig nem szeretett; az ő lelkének magasb röpte volt, ’s már helyzeténél fogva természetes, hogy lelke nagyobb szerű nézetekkel ’s tervekkel küzdött, mint hogy ideje maradjon hölgyek’ társaságának örülni.” Jósika Miklós: *A’ csehek Magyarországbán. Korrajz I. Mátyás király’ idejéből* [I–IV. kötet], Pesten, Heckenast Gusztáv (Jósika Miklós’ regényei 9–12.), 1839, I, 61.
24. „Maradott egy szűrő tövis a’ beteges királyi hölgy’ szívében, melly nékie fájdalmat okozott, ’s ez azon titkos önszemrehányás volt: hogy férjéhez nem szabatott lelke, ’s nem lehet, olly egészen övé, önnöne, mint ohajtaná.” Uo. III, 37.
25. Uo. III, 33.
26. Uo. I, VI.
27. Hites Sándor: *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Budapest, Universitas (Irodalomtörténeti könyvtár), 2007, 153.
28. Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen. Fünfter Theil. Die Ungern unter Mathias von Hunyad. Erzählt von Dr J. A. Fessler, Leipzig, 1811. Fessler életéhez lásd Abafi Lajos: Feszler Ignác Aurél, *Századok*, 12 (1878): 618–645; Peter F. Barton: *Ignatius Aurelius Fessler. Vom Barockkatholizismus zur Erweckungsbewegung*, Wien – Köln – Graz: Hermann Böhlau Nachf., 1969.
29. Fessler irodalmi hatásához lásd Viszota Gyula: Fessler hatása Kisfaludy Károlyra, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 10.1 (1900): 31–44; 10.2 (1900): 165–176; 10.4 (1900): 437–439; Tolnai Vilmos: Katona József és Fessler, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 28.1 (1918): 1–13.

30. Lásd Vaderna Gábor: Erdély – identitás – Jókai. A kétszarvú ember, in *A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról* (szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán), Balatonfüred, k. n. (Tempevölgy könyvek 25.), 2018, 114–141.
31. Ehhez lásd Tolnai Adél: *Mátyás királlyal foglalkozó költészetünk*, Budapest, Franklin-társulat, 1911, 20–38.
32. Koszó János: *Fessler Aurél Ignác a regény, és történetirő a fölvilágosodástól a romantikáig*, Budapest, Budavári Tudományos Akadémia (Német philológiai dolgozatok 30.), 1923, 296. Lásd *Vorlesungen über die Methode des academischen Studium*. Von F. W. J. Schelling. Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1803; *Dr. Fessler's Resultate seines Denkens und Erfahrens als Anhang zu seinen Rückblicken auf seine 70 jährige Pilgerschaft*. Breslau bey Wilhelm Gottlieb Korn. 1826. 183–226. Fessler önellentmondásokkal telített világképéről lásd Tagai Imre: *Fessler Ignác, a filozófus*. Gondolkodásának fő jellemzői, különös tekintettel a német felvilágosodáshoz és a romantikához való viszonyára, *Bár*, 3,1–4 (1998): 60–76. Tagai elsősorban Fichte, Herder és Kant hatását emeli ki Schellingé mellett.
33. Jellemző, hogy Fessler két 20. századi monográfiája mily eltérő optikán keresztül tekintett az életműre: míg Koszó inkább a romantikus vonásokat, Barton a barokk-katolicizmus továbbélését emelte ki. Az én megközelítem e tekintetben merőben más: Fessler irodalmi hatása talán nem is annyira történetfilozófiai alapállása, mint inkább elbeszélői technikája alapján érthető meg.



© Döbrentey Dániel

Genovai részletek