

TÖRÖK ZSUZSA

Romantikus nemzetépítés

Harcos nők Arany János
epikájában

Bevezetés: Széchy Mária alakja a 19. századi köztudatban

A Kisfaludy Társaság 1847 februárjában pályázatot hirdetett olyan költői beszély megírására, melynek főhőse Széchy Mária legyen.¹ A nyertes mű jutalmul a társaság tizenkét aranyat tűzött ki a Marczibányi-Motesiczky Vincencia-féle alapítványból.² A felvidéki, Trencsén megyei gazdag nemesi családból származó Marczibányi Lajosné alapítványát, mely egyben a Kisfaludy Társaság első alapítványtételle volt, 1845 áprilisában jelentették be a társaság közgyűlésén. Motesiczky Vincencia élete végéig évi tizenkét arannyal kívánta támogatni a társaságot a szépirodalom színvonalának emelése céljából. A támogatást azonban olyan költői művekre szánta, melyek „nem kizárólag, de leginkább némbéri tetteket és történeteket tárgyazó tartalmuknál fogva a némbér kedélyhez még közelebb szóljanak, hogy a magyar hölgyvilág, mely addigi idegen neveltetéséből olly nehezen emelkedik, olly nehezen simul a buzgó honfiak szelleméhez, a nemzeti nyelvre és érzésekre ne csak ébresztésék, hanem valahára abban meg is erősödvén a honfiak nemes törekvéseiben buzgó részvétellel legyen”.³

Marczibányi Lajosné 1845-ben született alapítványtételi felhívása a romantikus nacionalizmus szinte összes tünetét mutatja. A fogalmat Joep Leerssen nyomán használom. A romantikus nacionalizmus Leerssen megfogalmazásában a nyelve, történelme és kulturális karaktere által meghatározott nemzetnek mint a művészi kifejezést inspiráló eszmének az ünneplése, és e művészi kifejezésnek a politikai tudatosság szolgálatába állítása. A társadalmi-politikai elemzésre irányuló nacionalizmuskutatással szemben a kulturális vagy romantikus nacionalizmus a kultúra művelésének folyamatára összpontosít a 19. század első felében. Az említett folyamatot olyan sajátos területeken vizsgálja, mint a nyelv, az irodalom és a tudomány diszkurzív tereként értett filológia, a tárgyi kultúra és a különféle kulturális gyakorlatok. A kultúra „művelésének” szintjén

1 A *Széchy és Szécsi* írásmód egyaránt előfordul a különböző szövegekben. Én a Széchy Máriáról készült Acsády-féle életrajz alakváltozatát használom.

2 „Készítessék költői beszély, melynek tárgya Szécsi Mária. Beküldés határidője nov. 20. 1847. Jutalma tizenkét darab arany Marczibányi-Motesiczky Vincenzia assz. alapításából.” (*Magyar Szépirodalmi Szemle*, 1847. február 7. 98.)

3 Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvei, 1843–1848.

három törekvést különít el: az értékmentést, az újratermelést és a propagandista hasznosítást. A kulturális vagy romantikus nacionalizmus meghatározásához az az elképzelés is szorosan kapcsolódik, amely szerint összeurópai jelenségről van szó, ezért tanulmányozását nemzetközi összehasonlító módszertannal célszerű végezni.⁴ A kulturális vagy romantikus nacionalizmus megnyilvánulását az alábbiakban egy konkrét példán, a harcos nő Arany János epikus költszetében megjelenő toposzán keresztül illusztrálom.

Széchy Mária alakja a pályázat meghirdetésének idején aligha lehetett ismerős történeti forrásokból a pályázni kívánók számára. Levéltári forrásokon alapuló történeti életrajza jóval később jelent meg.⁵ Murányvár ostromának fikciós elemekkel feltehetően alaposan átszőtt kvázitörténeti elbeszélései is többnyire a Kisfaludy Társaság pályázatát követő időszakban láttak napvilágot. A történet kortárs, Jean Le Laboureur által franciául elmesélt változata valószínűleg nem volt könnyen hozzáférhető olvasmány a 19. század közepi magyar környezetben.⁶ A murányi vár kalandos átadásának történetét megemlítő Kemény János *Önéletírása* is csupán 1856-ban jelent meg először.⁷ A vár ostromát elmesélő Georg Kraus erdélyi szász történetíró *Siebenbürgische Chronik* című munkája pedig szintén csak 1862-ben jött ki a nyomdából.⁸

A murányi vár bevételének szerelmi történettel összekapcsolódó históriáját azonban sokan ismerték barokk szépirodalmi feldolgozásából, Gyöngyösi István *Márssal társalkodó Murányi Vénus* című művéből. Gyöngyösi munkája közismert olvasmány volt a 18–19. században. Már első megjelenése nagy népszerűségnek örvendett: 1664-es kiadását annyira „szétolvasták”, hogy ma már mindössze két példány lelhető fel belőle; második, 1702-ben megjelent kolozsvári kiadását pedig még öt követte Budán.⁹ E mű 18. századi

4 A kulturális vagy romantikus nacionalizmusról: Leerssen, 2006.; Leerssen 2013. A romantikus nacionalizmus meghatározása ez utóbbinak a 9. oldalán. Köszönöm Hites Sándornak, hogy Leerssen írásaira felhívta a figyelmemet.

5 Ac nádý, 1885.

6 Laboureur, 1647. 83–99. (*Histoires des Amours du Comte, et de la Comtesse Vesseline* c. fejezet.) Jankovics József szerint Gyöngyösi István ismerhette Laboureur munkáját. A megfogalmazás azonban feltételes, tehát nem bizonyított. Laboureur egyébként annak a francia követségnek volt a tagja, amely a lengyel király francia menyasszonyát kísérte Varsóba 1645 végén. A királyné hazatérőben, 1646 tavaszán négy napig Laboureur-vel együtt Pozsonyban tartózkodott. Wesselényi maga mesélte el nekik a rendkívüli vállalkozás történetét. (Vö. Jankovics, 1998. 199–200.)

7 Kemény, 1856. 368–369.

8 Kraus, 1862. 144–147. A felsorolt történeti forrásokat említi: Viszota, 1892. 4.

9 Az ismertség és az olvasottság tényén az sem változtat, hogy a Gyöngyösi-filológia utólag bizonyította: a költemény páratlan 18–19. századi karrierjét elindító és a további kiadások alapjául szolgáló 1702-es kolozsvári kiadás jelentős részben tartalmazott hamis, erőteljesen megváltoztatott, nem hiteles passzusokat. (Erről: Badics, 1909. Szintén említi: Jankovics, 1998. 191–193. A címben szereplő *társalkodó-társalkodó* kifejezés kétféle használata félreértés eredménye. Noha az első kiadás címében a *társalkodó* kifejezés szerepelt, ezt utólag *társalkodóra* változtatták. A *társalkodó* szót eredeti célja szerint azonban nem 'társalkodás, beszélgetés, csevegés' jelentésben használta a szerzője, hanem 'szövetségkötés, társulás' értelemben. (Vö. Jankovics, 1998. 198.)

többszöri kiadásának és ismertségének következménye lehet a téma iránti reformkori érdeklődés. Az 1840-es években ugyanis még két közkeletű feldolgozása is használható volt a Kisfaludy Társaság által meghirdetett pályázati munka elkészítéséhez: Kisfaludy Károly drámája¹⁰ és báró Mednyánszky Alajos regényes történeti novellája.¹¹

Murány vára híres ostromának története valójában annak a sikeres szerelmi és katonai vállalkozásnak a leírása, amelynek révén 1644-ben az I. Rákóczi György erdélyi fejedelemhez csatlakozó Murány várát Széchy Mária a királyi csapatokat vezető füleki várkapitány, Wesselényi Ferenc kezére játszotta, a vár átadásával egy időben pedig férjhez is ment hozzá.

Az 1663 nyarán–őszén az akkor már nádor Wesselényi Ferenc belső szolgálatába kerülő Gyöngyösi a történet megörökítésével a barokk reprezentáció igényeinek kívánt megfelelni. A stratégiaileg jelentéktelen vár fortélyos elfoglalását és a megtartása miatt kötött érdekházassági szövetséget ura, Wesselényi hatalmas hősi tettévé emelte. Gyöngyösi főként az esemény kedvéért írta le a történetet, és Acsády Ignác életrajzi elbeszéléséhez hasonlóan a murányi vár átadását egyéni élethelyzetek és érdekek kontextusában mutatta be. Az özvegy, majd második házassága után elvált Széchy Mária helyzete a vár egyharmad részének birtokosaként egyre kérdésesebbé vált, főként testvére, Éva férjének, Illésházy Gábornak a vár teljes uralmát magához ragadni kívánó törekvésével szemben. Céljának elérése érdekében Illésházy az erdélyi fejedelemmel szövetséghez, és a mindig is királypárti Murány várát fejedelmi csapatokkal foglaltatta el. Széchy Máriának ebben a helyzetben kellett megoldást találnia birtoka megvédésére. A Wesselényivel kötött szövetség jelentett tehát megoldást a számára. Wesselényi a maga részéről egyrészt a királynak kívánt szolgálatot tenni, másrészt pedig vagyonhoz akart jutni. Olyan szövetségről volt tehát szó, amely mindkét fél számára kielégítő megoldást nyújtott. Széchy Mária Gyöngyösi költeményében a várat nem várparancsnoki minőségében szolgáltatta át Wesselényinek, hiszen már a sógoraival való viszonyából adódóan sem lehetett a vár parancsnoka. Kiszolgáltató helyzetére azonban furfanggal és leleményességgel talált megoldást. Gyöngyösi költeménye tehát Széchy Mária és Wesselényi Ferenc szövetségének és szerelmének racionális vonatkozását is erőteljesen hangsúlyozta.

A várparancsnoki szerepben tetszelgő Széchy Mária alakja utólagos konstrukció a magyar irodalomtörténeti hagyományban, és eredete a romantika korszakára tehető. Míg ugyanis Gyöngyösi István a regényes kaland utókor számára való megőrzését és Wesselényi Ferenc tettének heroizálását tartotta szem előtt művében, a történet reformkortól kezdődő feldolgozásaiban a hangsúly Széchy Mária alakjára tevődött át. A hangsúlyeltolódás ugyanakkor

10 Kisfaludy, 1820.

11 Mednyánszky novellája először egy 1829-es, német nyelvű mondagyűjteményben jelent meg: Mednyánszky, 1829. (*Die Brautwerbung*). A gyűjtemény magyar fordítását 1832-ben adták ki: Báró Mednyánszky, 1832. (*Mátkásítás*).

Mária alakjának újrapozicionálásával járt együtt. Kisfaludy Károly 1820-ban publikált drámájának alapgondolata, a férfias nő átváltozása hangsúlyos elem marad mind Aranyinak, mind Petőfinek a Kisfaludy Társaság pályázatára írt költeményében. Az említett művekben a vitéz, katonáskodó, férfit játszó asszony, legyőzve a szerelemtől, tudatára ébred női mivoltának, és visszatér saját neméhez.

Gyöngyösi István költeményében e férfiasság csupán egy nagyon tudatos poétikai-retorikai program keretében, az antik mitológiai figurákra való utalások révén fejeződik ki, fő stilisztikai eszköze pedig a hasonlat. Munkájában Gyöngyösi kétszer utal az antik mitológia harcias amazonjaira. Először Széchy Mária és Wesselényi első találkozásának jelenetében, amikor Wesselényi a vár átadására szólítja fel Máriát. Miután azonban Máriától értesül a várbeli helyzetről, tréfásan felveti a nő elrablásának gondolatát. Mária reakciójának férfiassága ebben a jelenetben határozott válaszára, nem pedig fizikai megjelenésére vonatkozik: „Hanem mint amazon, ki szokott fegyverhez, / Bátran felel s mondja: Ha becsületedhez / Illik, s hadviselő jó híred s nevedhez, / Hogy álnokság térjen sok esküvésedhez: // Azzal, hogy rabbá tész, mi hasznod várható? / Bizony, Murány várát így meg nem hághatod, / Hanem állhatatlan voltod mutathatod, / Kinek mint kell hinni, például adhatod.”¹² Az amazonokra való utalás a költemény végén, Máriának a császárné általi megjutalmazása jelenetében bukkan fel ismét a görög mitológiából ismert amazonkirálynő említésével, szintén a hasonlat szintjén: „Vitézhez illendő volt cselekedete, / Azért az vitézi ajándék tisztelte [ti. egy ló], / Rajta nyerge s minden egyéb öltözete, / Mint Penthesilea, ha látnád, felette.”¹³

Gyöngyösi stilisztikai eszköze, a hasonlat Kisfaludy Károly drámájában valóságpreferenciává változik. Mária nem olyan, mint egy antik amazon, hanem maga a megtestesült kora újkori harcos nő, fizikai megjelenésében is. Az első felvonás hatodik jelenésében Kádas ily módon beszél róla: „Az Erdélyi Fejedelem megverettetvén Király népétül nála mencséget keresett, és részére vonta Máriát; Ez befogadá zsoldosít, de a' kormányt kezébe tartá, és azt lelkesen vezetni tudja. Érc sisak fején, sulyos kard oldalán, mellye vas pánczél alá szoritva, így jelenik meg katonái közt, szép és rettentő mint egy Istenné hajdani időkből a' félenk szívében is bátorságot gerjeszt, 's tűzszavaival, báj tekéntetével a' köz lelket is, magas tettekre ingerli.”¹⁴

Még Kisfaludy drámájánál is merészebb Mednyánszky Alajos elbeszélése, amely egyenesen férfiruhába öltözve, tehát *átöltözött*ként mutatja be Széchy Mária alakját: „Mint buzgó sorsosa a' helvetica vallásnak, hevesen védte Rákóczy' szakadását, és egész örömmel nyitá meg neki vára' kapuit; úgy szintén vissza vonulása' alkalmával, egész készséggel fogadta be csapatjait, ön örsége' megerősítésére, kikkel egyesülvén, magát a' keményebb ellenállásra is

12 Gyöngyösi, 1998. 79.

13 Uo. 137.

14 Kisfaludy, 1820. 14.

hathatósan felfegyverzé. Megtartván magának a' hadfőkörmányt, férjfi ruhába felöltve, melyen erős páncél, magasan lobogó tollak fedte rézsisak fején, oldalán erős kard, mint maga pallás [!] rettenetes tekintettel lépe az egybese-reglett hadnokjai' közepébe, őket a' bátorságra lánghevességű szókkal lelkesítvén."¹⁵

A sisakos, páncélos, kopjás Széchy Mária Arany-féle megjelenítése pedig: „Magas Murányvárba a mint feljutottam, / Annak parancsnokát kérdezém legottan; / Mosolygott az ember, s ismeretes helyre / A hóhér bástyára vezetett egyszerre. // De mily rendkívüli lón meglepetésem, / Midőn a nevezett bástyára felértem: / Fegyvert öltve, mint egy szép ifju katona, / Maga állt előttem a várnak asszonya. // Sisak fedte fejét, szép aranyos sisak, / Róla három színű tollak lobogtanak, / Magas bokor tollak, hajlongván kevélyen, / Mint sugár jegenyék a tolongó szélén. // Gömbölyű vállait és karcsú derekát / Kékelő zománczos páncél övezte át, / Mellén vert ezüsttel gazdagon borítva / S két kisdéd halommá vala domborítva. // Csípejéig nyult a páncél, attól fogva / Földig ért tengerzöld nehéz bársony szoknya: / Nehéz már magában a nagy becsü kelme, / Nehezebb arannyal pazarul terhelve. // Kopja volt kezében, támaszkodott rajta, / És az őrség felett hadi szemlét tartá: / Szóló ajakáról messze csengett a hang / S egyik ó toronyrul a másikra pattant.”¹⁶

Arany csupán két forrást, Gyöngyösi költeményét és Mednyánszky elbeszélését használta munkája elkészítéséhez. A Mednyánszky-szöveg ismeretében már kész volt költeménye alapeszméjével („isten a némbert szerelemre teremté”¹⁷), Gyöngyösire főként a mellékalakok miatt volt szüksége.¹⁸ Költeménye koncepcióját a rendelkezésre álló fikcionális művek alapján dolgozta ki. Murány ostromának Arany-féle elbeszélésében tehát a fikció akkomodációjának, alkalmazkodásának jelensége érhető tetten, vagyis az a folyamat, amelynek során a rendelkezésre álló fikcionális narratívák külső hatásokhoz igazodva alakultak és aktualizálódtak a jelen érdekében. A katonáskodó, harcoss Széchy Mária alakja viszont olyan fikció, amely a reformkorban, Kisfaludy Károly drámája és báró Mednyánszky Alajos elbeszélése nyomán alakult ki, eredete tehát romantikus hagyományra vezethető vissza.

15 Mednyánszky, 1832. 144.

16 Arany, 2006. 748.

17 Arany, 1975. 172.

18 Vö. Petőfinek írt levelével: „Még lehet, én nem leszek kész Szécsi M. val, mert még hozzá sem fogtam, pedig belé akarok tenyerelni. Gyöngyösi Murányi Venusát meg nem bírom kapni, pedig nagy szükségem volna rá a locale és mellék-személyek végett. Te bejártad Murányvárt, de én azt sem tudom tök-e vagy túrós étek. – Csupán Mednyánszki-ból puskázok, s a fő cselekvénnyel – mégpedig *sajátosan fogva fel*, már készen volnék, de, mondom, historiai mellék-személyek kellenének, mert ezek nélkül az egész úgy áll, mint egy kútágas a pusztában, – ezekről pedig Mednyánszki azt sem mondja: pipa!” (Arany, 1975. 139–140.)

Harcos nők Arany János epikájában

A fikció akkomodációja, Széchy Mária alakjának aktualizálása körül felmerülő probléma a költemény fogadtatása szempontjából válik megvilágító erejűvé. Arany Gyulai Pálnak 1855-ben írt önéletrajzi levelében ugyanis épp azt a tényt emelte ki, hogy a költemény fogadtatása megjelenése idején, 1848-ban a politikai helyzet miatt maradt teljesen visszhangtalan: „Mindazáltal e mű [a *Murányi ostroma*] jobb fogadtatást érdemelt volna, mert 1848-ban jelenvén meg, a politikai rajongás miatt teljesen ignorálták, – soha senki meg nem bírálta, tudtommal.”¹⁹ A szabadságharc és a függetlenség eszméjéért rajongó kor nem sok érdeklődést mutatott egy olyan mű iránt, amelyben az igazi hazafiság a trón iránti lojalitással párosulva tükröződött vissza. A hazafiságot ugyanis ekkor legtöbbször összeférhetetlennek tartották a békes politikával. A Kisfaludy Társaság pályázatára Petőfi Sándor és Tompa Mihály is írt verset,²⁰ s noha Petőfi alapeszméje közel állt Arany feldolgozásához,²¹ Széchy Mária alakja és tette aktuálpolitikai értelmezésének kétélűsége egyértelmű volt költeményében.²² Tompa pedig már nem is keresett felmentést Széchy Mária számára, ő a történetnek nem a „dicsérő”, hanem a „lehordó” értelmezését írta meg.²³

Arany János az 1850-es évek elején még kétszer vette elő a harcos nő toposzát, ezúttal a ballada műfajában: *Rozgonyiné* és *Az egri leány* című költeményeiben. Rozgonyi Cecília a férje oldalán indult harcba a török hódoltság idején, az egri leány pedig az I. Ulászló magyar király trónra kerülése idején meggyilkolt kedveséért ragadott bosszúból fegyvert. Noha mindkét balladának megvolt a történeti forrása,²⁴ e szövegeknek jóval izgalmasabb a kapcsolata egy olyan irodalmi hagyománnyal, amelyre Arany egyik, Pákh Albertnek

19 Arany, 1982. 562.

20 Mindketten *Szécsi Mária* címmel. Végül sem Arany, sem Petőfi, sem pedig Tompa nem pályáztak.

21 Ti. hogy „isten a némbert szerelemre teremté”. Vö. a 17. lábjegyzettel!

22 A Wesselényi kivégzésével kapcsolatos döntés pillanatában Széchy Mária így szól a Petőfi-költeményben: „»Nem, nem a vérpadra!« kiált föl az asszony, / Ide karjaimba, forró karjaimba! / Nincs hatalom, a mi tőlem elszakasszon, / Sorsom és sorsod egy csillagra van írva. / Ha már egyikünknek meg kell szegni hitét, / Én szegem meg, legyen sértetlen a tiéd. // Tudom, mit várhatok pártom híveitől, / De lesz annyi erőm, hogy eltűrjem érted, / S a jövődő tán majd szelidebben ítél, / S ha le nem mossa is a foltot, melly érhet, / Legalább elfödi, s megbocsát a nőnek, / Hogy elfelejtette végét szerepének. // Mert csak szerep s nem más az asszonyvitéség, Elhagyom a csata téré, a színpadot; / A kardot, a páncélt nem nekünk készíték, / Szégyenlem, hogy velem kezem kontárkodott. / Fölveszlek, szerelem eldobott rózsája, / Asszonyok fegyvere, királyi pálcája!” (Petőfi, 2008. 153.)

23 „Egy Szécsi Mariat én is irtam, de minthogy a pályázásra, »dicsérő« kell, sőt köttetett ki világosan, enyém pedig inkább »lehordó« nem küldtem fel [ti. a Kisfaludy Társaságnak]...” (Arany, 1975. 155.)

24 A *Rozgonyiné* esetében Arany legfőbb forrása Szalay László *Magyarország története* című könyvének vonatkozó fejezete volt (Vö. Zlinszky, 1900. 271–275.) Az egri leány témáját Arany Philippus Callimachus krónikájából vette, amelyet Johann Georg Schwandtner adott ki

írt levelében utalt: „Rozgonyiné én nem tartom valami jónak, akkor is megírtam; nem tartom pedig azért, mert messze maradt a kivitelben a korrajztól, mikép én azt képzeletemben kiczirkalmaztam: no de ti megdicsértétek, lelkek rajta. Azt azonban nehezen hinnéd, hogy ez egyszerű népies jószág épen a külföld tanulmányozásának eredménye, s előképe ama scot balladákban van meg, a mellyek ezerszerte inkább *balladák*, mint azon *ach*-os és *oh*-os historia, mit azokból később a németek gyártottak.”²⁵

Arany János kisebb költeményeinek kritikai kiadása a *Rozgonyiné*hoz írt jegyzeteiben meglehetősen szkeptikusan viszonyul Elek Oszkárnak az 1910-es évek elején megjelent tanulmányához, melyben Elek „Aranyinak úgyszólván valamennyi balladájához angol mintát próbál keresni”.²⁶ Voinovich Géza a kritikai jegyzetekben tehát Elek azon megállapításának sem tulajdonított nagy szerepet, amely szerint a *Rozgonyiné* mintája Thomas Percy *Reliques of Ancient English Poetry* című gyűjteményéből a *Mary Ambree* című ballada lett volna. Elek szerint Arany jól ismerte Percy gyűjteményét, melynek első, 1765-ben megjelent kiadása után számos újrakiadása volt már a 19. század első felében is. Az utalás a „scot balladák”-ra tehát vonatkozhatott akár Percy gyűjteményére is, noha emellett Arany szintén ismerte Walter Scott *The Minstrelsy of the Scottish Border* című balladagyűjteményét,²⁷ sőt a kritikai kiadás jegyzetapparátusa szerint megvolt neki a *The british classical Authors* című antológia is, amely tartalmazott régi angol balladákat.²⁸ Mindenesetre a *Rozgonyiné* hasonlósága a *Mary Ambree*vel szembeötlő, a harcos nő toposzát alkalmazó irodalmi szövegeket illetően pedig egy jelentős hagyománnyal rendelkező angolszász szövegtörzshöz kapcsolja Arany ilyen tárgyú írásait.

Mary Ambree *Rozgonyiné*hoz hasonló vitéz, harcos nő. Thomas Percy szerint hősiessége történeti forrásokkal nem igazolható, mégis több irodalmi alkotás ihletője volt. A ballada tárgya feltehetően az 1584-es esztendő eseményeihez kötődik, amikor a pármái herceg elfoglalta Gentet és Antwerpent, és több győzelmet is aratott a hollandokon. A vezérek Gent ostromára indulva megválogatták katonáikat, akik között a legkiválóbbnak Mary Ambree bizonyult. Amikor a kedvesét a szeme láttára megölték, megfogadta, hogy bosszút áll érte. Férfipáncélba öltözött, fejére sisakot húzott, kezére páncélkesztyűt, és kardot fogott. Katonáit lelkesen buzdította, és sorra pusztította az ellenséget. Ám elárulták, ezért egy várba húzódott vissza. Ellenségei megtámadták, a vakmerő lány azonban a várfalakra hágott, és ott harcolt tovább. Az ellenség kapitánynak hitte, de ő végül elárulta, hogy csupán egyszerű angol leány. Nemének felfedése az ellenséget is bámulattal töltötte el. A pármái herceg, meghallva hírét, gazdagon megajándékozta, és feleségül kérte, ám a

(*Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini...* I. köt., Bécs, 1746. 433–518. A vonatkozó rész: 479–481. Vö. Zlinszky, 1900. 275–281.)

25 Arany, 1982. 169.

26 Lásd Voinovich Gézának a *Rozgonyiné*hoz írt jegyzetét: Arany, 1951. 464.

27 Vö. Elek, 1912. 373–378.

28 Vö. Arany, 1951. 469.

leány arra hivatkozva, hogy becsületét nem adja el, visszautasította. Hősiességét a ballada szerint azóta is rendszeresen megéneklük.²⁹

A *Rozgonyiné* és a *Mary Ambree* hasonlósága három tényezőben ragadható meg. Mindkét műben fő szerkezeti elem a harcra készülés mozzanata, a hősiesség bemutatása, majd a hősnőt túlélő hírnév elterjedése. Továbbá Rozgonyiné *Mary Ambree*hez hasonlóan harci ruhát ölt: fejére sisakot tesz, vállát páncélba szorítja, és kezébe kardot vesz. Végül pedig mindkét balladában feltűnő a hősmagasztalás epikai csattanója.³⁰ A megölt kedvesért állandó bosszú motívumát tekintve pedig a *Mary Ambree* Az egri leánnyal mutat hasonlóságot.

Arany költeményeinek és a harcos nő toposzának a *Mary Ambree*vel fennálló kapcsolata azonban azért roppant izgalmas, mert ez utóbbi nem akármilyen ballada volt az angolszász irodalmi hagyományban. A szerelemért és hírnévért harcba induló, férfinak öltözött nő toposza ugyanis az angolszász népköltészetben épp ezzel a balladával kezdődött, és jelenléte a reneszánsztól a viktoriánus korig kimutatható.³¹ A harcos nő toposzának romantikus hagyománya (mely feltételezhetően maga is egy nemzetközi toposz adaptációja) tehát Arany költészetében a *Mary Ambree*vel való kapcsolat révén egy komoly hagyománnyal rendelkező angolszász szövegcsoporthal áll rokonságban.

A *Mary Ambree* és a harcos nő az angolszász irodalmi hagyományban

A harcos nő toposzát alkalmazó ponyvairodalmi termékek a 16–17. század fordulóján jelentek meg a Brit-szigeteken és Észak-Amerikában. A 17. század végére a harcos nő a ponyvairodalom konvencionális motívumává vált. E balladák tipikus közönsége az alacsonyabb társadalmi osztályok tagjaiból került ki. Tanoncok, cselédek, béresek, egyszerű munkásemberek, katonák és tengerészek kedvenc olvasmányai voltak az olyan romantikus narratívák, mint a harcos nő toposzát feldolgozó balladák. Tipikus szerzőjük rendszerint egy zugíró volt, akit a ponyvakiadó alkalmazott. A balladák hősnőjének jellemzéséhez hozzátartozott, hogy egyaránt ábrázolták romantikusnak és hősiességnek, egy személyben Vénusz és Mars megtestesítőjének. E balladatípus első megjelenését a szakirodalom éppenséggel a *Mary Ambree* című balladához kapcsolja.

A *Mary Ambree* szövege világosan példázza a harcos nő toposzának problematikáját és struktúráját. A motívumot feldolgozó szövegek szükségszerű és konvencionális összetevői a szerelem és a hírnév hősiesség kettőssége, a szerelmespár elválasztása egymástól – ami a hősnő vitézségének indítóokává

29 Percy gyűjteményének rengeteg kiadása megjelent a 19. század elején: 1803-ban, 1806-ban, 1810-ben, 1812-ben, 1839-ben, 1846-ben stb. is kiadták. Én a következő kiadást használtam: Percy, 1846. 164–167.

30 A párhuzamokra már Elek Oszkár is felhívta a figyelmet. Vö. Elek, 1912. 378.

31 A harcos nő toposzának jelenlétéről népköltészeti alkotásokban l. Dugaw, 1989.

válik –, „nőies” szerelmének és „férfias” bátorságának igazolása a cselekmény során, egy végső udvarlási jelenet és az események ünnepi befejezése. A harcos nő toposzát feldolgozó balladák legfontosabb jellemzője, mint említettem, „Mars” és „Vénusz” együttes jelenléte a hősnő személyében. Bármennyire harcos, merész legyen is, vitézségét végső soron mindig a szerelem motiválja. A harcos nő tehát a szerelem megtalálása vagy pedig kedvese elkísérése indokálva vállalja a kalandot.

A *Mary Ambree* típusú balladákban a szerelem és hírnév nemi alapokon elkülönített oppozíciója, a hősiesség és férfiasság szétválasztása irányítja félreérthetetlenül az eseményeket. A harcos nő toposzának sarkalatos problémája az említett kategóriák elkülönítettsége és sajátos „kosztümökön” keresztül való megjelenítése. Ez a kettősség a maskarás hősiesség működésének lényege. *Mary Ambree* balladája tehát azt a folyamatot tárja fel, amelynek során a harcos nő toposza a nemiséget mint kétpólusú jelmezrendszert jeleníti meg, a ballada hősnője pedig éppenséggel azért játssza ki a kétosztatú rendszert, mert ily módon a hősiesség ideális megvalósulását jelenítheti meg, a méltó viselkedés formáját. A harcos nő valójában a hősiesség magatartás mintája. A ballada ugyanis a maga teljességében törekszik az ideális megragadására: szerelem és hírnév, nő és férfi együttes ábrázolására.³²

A harcos nő toposza a 18. századra szabályos, összefüggő motívumrendszerre alakult. Elterjedését az a tény is bizonyítja, hogy 1700 és 1850 között több száz, a harcos nő toposzát alkalmazó ballada jelent meg nyomtatásban.³³ Az új balladaszövegek megjelenésével egy időben a *Mary Ambree* iránti érdeklődés is más irányt vett. A régi ballada hirtelen antikvárius kutatások tárgyává vált. Ebben a folyamatban pedig az Arany János által is ismert Thomas Percy gyűjteménye játszott a legfontosabb szerepet. Percy, az írországi Dromore püspöke, aki korábban III. György brit király káplánja volt, 1765-ben közölte *Reliques of Ancient English Poetry* című, háromkötetes archaikus dal- és románcgyűjteményét, a második kötetben a *Mary Ambree* című balladával. A kötetek anyagát állítása szerint egy „régizáró” szerezte. Dianne Dugaw azonban úgy véli, hogy a régi „emlékek” nagy részét valószínűleg idejétmúlt ponyvakiadványokból szedte össze. Mindenesetre Percy fokozottan hangsúlyozta balladáinak régiségét, és gyűjteménye a késő 18. század egyik legbefolyásosabb kiadványává vált; a romantika előszeleként a régiségek és a köznépi iránti érdeklődés elit irodalmi körökbe való beszivárgásának pillanatát képviselte. Percy gyűjteményével a *Mary Ambree* „múzeumi élete” kezdődött el, a ballada régisége pedig ily módon „értékességét” is szavatolta. A 18. század második felében már az elit irodalom regiszterében és a színpadon is gyakran megjelent a női harcos vagy a női tengerész mint a szerelem és patriotizmus együttes megtestesítője.³⁴ A *Mary Ambree* múzeumi élete ugyanakkor a harcos

32 A harcos nő toposzának jellemzőit Dugaw, 1989. 15–42. alapján foglaltam össze.

33 Uo. 49.

34 Vö. uo. 43–64.

nő toposzának és a toposzt alkalmazó balladatípusnak a kihalásával is együtt járt. A korábban természetesnek ható motívum lassan furcsává, egzotikussá, archaikussá és egyre ritkábbá vált, a 19. század közepére pedig ez a balladatípus is szinte teljesen eltűnt a populáris irodalom piacáról. Ugyanekkor jelentek meg a harcos nő alakját parodizáló írások, mintegy bizonyítandó a toposznak mint a hősi viselkedés eszméjének az erózióját.

Fikció és történelem: harcos nők, átöltözők a kora újkorban

A női harcos toposzt alkalmazó balladák a női identitás jellegzetes premodern felfogásával szembesítik az olvasót, miközben a kora újkor társadalomtörténetének három jellemző vonását is egyesítik magukban. A balladák virágzásának korszaka (a 16. század végétől, 17. század elejétől egészen a 19. századig) ugyanolyan szívósságot, fizikai erőnlétet és energiát várt el a nőktől, különösen az alsóbb társadalmi osztályok asszonyaitól, mint amilyen a balladák női harcosait jellemzi. A korszakra jellemző állandó harcok és harci körülmények sok esetben a túlélés szükségyszerű összetevőjévé tették a nők részvételét a katonai akciókban, a balladák legvalószínűtlenebb és legmesterkétebb aspektusa, a férfinak öltözött vagy férfiszerepet játszó nő alakja pedig pontosan jeleníti meg egy olyan kor érdeklődési körét és tapasztalatait, amely szinte megszállottan kedvelte az álruhát és az átöltözést.³⁵

A háborúskodás egy decentralizált és a modern sztenderdektől jelentősen eltérő vállalkozás volt a 18. században. Ez a rendszer az egyszerű polgárt nem különítette el élesen a katonától, sem a nőt a férfiatól. A katonáskodás bürokráciája is jelentősen különbözött a későbbi, a napóleoni háborúk utáni eljárásoktól: nem volt például még olyan szigorú orvosi ellenőrzés, amely könnyen lehetővé tette volna a megtévesztés, tehát a férfinak öltözött nő felfedését.³⁶ A kora újkorban ugyanis gyakran álltak katonának vagy tengerésznek átöltözött (férfiruhás, magukat férfinak kiadó) nők. Bevonulásuk indokai között egyaránt találni romantikus, hazafias vagy pedig gazdasági motivációkat: sok esetben ez volt a harcba vonuló, háborúba induló férjjel, kedvessel való együttmaradás lehetősége (lásd Rozgonyiné példáját), máskor a megélhetési kényszer indokolta az átöltözést és a bevonulást: az átöltözött nők „férfiként” ugyanis sokkal könnyebben juthattak munkához.³⁷

Voltak azonban olyan nők, akik az álöltözet nélkül álltak katonának vagy tengerésznek – ám álöltözet nélkül egy egyedülálló nő a katonai környezet-

35 Uo. 122.

36 Uo. 128–129. A női katonák tradíciójának kései virágzásáról: Hopkin, 2009. A napóleoni háborúk egyik orosz nőtisztjének naplóját is kiadták: Durova, 1988. Noha a jelenség főként a kora újkorra volt jellemző, kivételes kései előfordulásaira is akadnak példák. Az első világháborús román Ecaterina Teodoroiu katonáskodásáról lásd: Bucur, 2000.

37 Vö. Dekker–Van de Pol, 1989. 27. Az átöltözésről más kontextusban: Török 2014.

ben könnyebben ki volt téve az erőszaknak és zaklatásnak, katonafeleségként pedig anyagilag sem volt független. Az átöltözés tehát annak biztosítéka is volt, hogy a katonának vagy tengerésznek beállt nők szabadon és biztonsággal mozogjanak, és még fizetést is kapjanak szolgálataikért.

A harcok nő toposzát feldolgozó irodalmi alkotások egyik sarkalatos problémája a nemi performansia folyamatának megjelenítése. A nemiség mint kulturális konstrukció értelmezésének a 17–18. században azonban volt egy másik, tágabb társadalmi kontextusa is. A 17–18. századi divat már lényegéből adódóan is kihasználta az öltözet, a megjelenés átalakító tulajdonságait. A nők és férfiak által egyaránt használt parókák és színezett arcpúdereket jelentős mértékben alakították a küllemet. A reggel, öltözködés közben hozott döntések gyakran befolyásolták az illetőnek a nap további részében való felismerhetőségét. Az öltözködés alakváltozást érintő ereje kísértő erővel hatott az egész 18. század képzeletére. Az álruha, az álöltözet korának is nevezett században a maskara átható metaforáinak korlátai határozták meg sok esetben a gondolkodást és a viselkedést. Nem véletlen, hogy a harcok nő toposzát feldolgozó balladák virágzása egybevágt az álöltözet, a performansia, a látszat és a valóság közötti lehetséges eltérés iránti kulturális érdeklődéssel. A balladák hősnője ugyanis az álöltözet iránti érdeklődés egyetlen, a nemi identitást és a nők viselkedésének 18. századi kódrendszerét érintő aspektusát dramatizálja: az átöltözés lenyűgöző varázsát.

A nemiség szemiotikájával kapcsolatos érdeklődés angolszász kontextusban a 17. század elejére vezethető vissza. Az átöltözés gyakoriságát ebben az időben nem csak célszerű, praktikus indokok (mint például az egyedül, férfifelügyelet nélküli utazás) magyarázták. A 17–18. században az átöltözés csupán önmagáért is kedvelt társadalmi gyakorlat volt. A maskara-, az álarcviselés az egyik legnépszerűbb szórakozási forma volt a társadalom minden szintjén, gondoljunk csak a gyakori karneváli, farsangi ünnepségekre. Az álöltözet tehát olyan kulturális jelenség a kora újkorban, amelynek egyaránt megvolt a társadalmi vetülete, irodalmi trópusa és az emberi viselkedést konceptualizáló vonatkozása.³⁸

A 19. században mindez főként a fikció felségterületén értelmeződött. A nemi viselkedés polarizált felfogásának megjelenésével a 18. század végén az átöltözés egyre zavaróbb jelenséggé változott, és az irodalmi művek értelmezésében is mind nagyobb hangsúlyt kapott a fikció és a valóság elválasztása. A színházban a 18. század folyamán még rutinszerűen előforduló, könnyen elfogadott átöltözés jelensége például a század végére egyre zavaróbb látvánnyá alakult. A 18. század végétől ugyanis az átöltözés mindinkább a merev bináris rendszer (férfiak vs. nők) ellen intézett kihívásként értelmeződött. A korszak kritikusai és moralistái legnagyobb veszélyét a liminalitás megtapasztalásában, egy olyan, meghatározhatatlan cél felé haladásban látták, amelyből egyetlen nő (a férfiszerepeket megtestesítő színésznő) sem tér vissza változatlanul. A kritikusok tehát mindent megtettek annak érdekében, hogy az androgünia lehető-

38 Vö. Dugaw, 1989. 130–139.

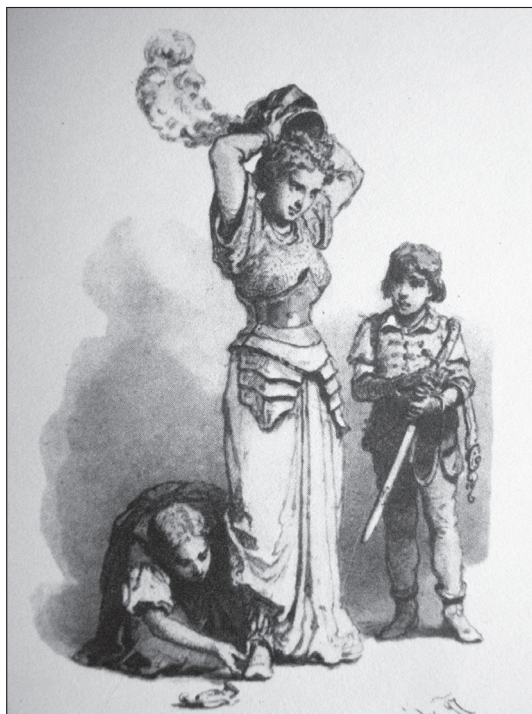
ségét, a nőférfi abszurditását a közönség tudatában kizárólag a fikció területére utalják.³⁹ A harcos nő toposzának kihalásához vagy legalábbis megritkulásához természetesen a toposzt ihlető társadalmi körülmények változásai is hozzájárultak. A katonaság intézményének átalakulása, centralizációja nemigen hagyott többé olyan rést a rendszeren, amely a női harcosok feltűnő jelenlétét lehetővé tette volna. A 19. századi való életben a női harcosokat egyre kevésbé tolerálták, tényleges létük mind valószerűtlenebbé vált.

A magyarországi történetírás az átöltözés jelenségét mind ez idáig nem vizsgálta. Az átöltözés azonban feltehetően nem is lehetett olyan hangsúllyal jelen a kora újkori Magyarországon, mint a 17–18. századi északnyugati országokban: Hollandiában, Németországban és Angliában. Kérdéses, hogy további kutatások egyáltalán fényt deríthetnek-e kora újkori magyar átöltözőkre, tény azonban, hogy a kulturális emlékezet magyar kontextusban is megőrizte a maga harcos nőit, félig-meddig átöltözőit, és ebben a folyamatban nem kevés szerepet játszott a 19. századi fikció. Teljesen véletlen nem lehet, hogy Arany János mindkét példája is voltaképpen a kora újkor magyar történetéből származik. Az is lehetséges, hogy magyar kontextusban az átöltözés jelensége főként a fikció területére transzponálódott, előfordulásai és jelentései pedig meghatározott történelmi kontextusokban rekonstruálhatók. A jelenség módszeres vizsgálata előtt azonban csupán a hipotézisek szintjén maradnák.

Összegzés: Arany János harcos női a nemzetépítés folyamatában

A Kisfaludy Társaságnak a tanulmány elején idézett pályázati kiírása jól példázza a kultúra művelésének Leerssen-féle romantikus nacionalista jellegét. Az alapítványtételi felhívásban megfogalmazott általános és a Széchy Mária személye kapcsán kiírt konkrét pályázati téma célja egyértelmű volt. A pályázati felhívás egyrészt kétségbe sem vonta, hogy a magyar történelemnek voltak emlékeztető méltó nőalakjai, másrészt pedig e jeles nőalakokat a kulturális emlékezet homlokterébe kívánta állítani. A kiírást tehát egyértelmű értékmentő, megőrző törekvés motiválta. A szépirodalmi műfajra, „költői beszélyre” kiírt pályázat ugyanakkor a kultúra tudatosan megtervezett újratermelésének programjáról is tanúskodik. A magyar hölgyvilág nemes törekvésekre és buzgó részvételre szóló felhívása pedig a költészet romantikus értelemben vett felvilágosító erejének felfogásáról árulkodik. Mint amilyen elragadtatott alkotói inspiráció eredménye a romantika felfogásában maga e költészet, legalább oly mértékben varázsolhatja el, kerítheti hatalmába hallgatóságát. Az irodalom retorikus és propagandisztikus hatásába vetett hit nacionalista, szenvedélytápláló funkciója is feltárul tehát a pályázati kiírás megfogalmazásában.

39 A 18. századi színházi átöltözések értelmezéséről lásd: Marsden, 1993.



Illusztráció Zichy Mihály
Rozgonyinéhoz készült rajzaiból

A pályázat tárgyául megjelölt történelmi tematika a romantikus nacionalizmus historista érdeklődésére is jó példa. Az elmúlt korok „némbeli” tetteit és történeteit tárgyaló művek annak érzetét hivatottak kelteni, hogy a jelen történelme összekapcsolódik önnön régi gyökereivel. Az irodalmi szövegek ily módon a nemzet jelene és múltja közötti mentális folytonosság egyfajta kifejeződésévé válnak, ez a folytonosság pedig a nemzeti identitás szükség-szerű összetevőjeként tételeződik.

A harcos nő toposzának jelenléte Arany János epikájában az értékmentés mellett a fikcionalizálással egybekapcsolódó újratermelés szempontjából szolgálhat megvilágító erejű tanulságokkal. A Kisfaludy Társaság pályázati kiírása nem tartalmazott Széchy Mária jellemzésével, alakjának megjelenítésével kapcsolatos kitélt. A költemény megírásának idején ugyanakkor forgalomban voltak e nőalak megjelenítésével kapcsolatos alternatív értelmezések. A katonáskodó, harcos Széchy Mária alakja valójában olyan fikció volt, amely a reformkorban, Kisfaludy Károly drámája és báró Mednyánszky Alajos elbeszélése nyomán alakult ki, eredete tehát romantikus hagyományra vezethető vissza. Sem Gyöngyösi István költeménye, sem pedig Acsády Ignác később megjelent életrajza nem támasztotta alá a katonás Széchy Mária megjelenítését.

Valójában azonban a páncélos, sisakos, kardos Rozgonyi Cecília ilyen ábrázolására sem a ballada történelmi forrása szolgáltatott adatokat. A ballada forrá-



Illusztráció
Zichy Mihály *Rozgonyiné*hoz
készült rajzaiból

saként számon tartott Szalay László-féle *Magyarország története* csupán annyit említ, hogy Galambóc várának 1428. évi ostromakor Rozgonyi Cecília halhatatlan nevet szerzett magának, a gályájáról ugyanis, amelyet maga vezényelt, több török hajót felgyújtott és elsüllyesztett, valamint „férjének oldala mellett nevezetes részt vett az erősség ostromában”.⁴⁰ Teljes harci pompában való megjelenítése, az átöltözés folyamatát külön részletező balladaszakasz⁴¹ tehát ugyanabból a romantikus hagyományból táplálkozott, mint a *Murány ostromának* Széchy Mária alakját leíró részei. Az öltözködés, az átöltözés és ennek elengedhetetlen kellékei: a sisak, a páncél és a kard vagy kopja a tettekrezség, az aktivitás, a „buzgó részvétel” szimbólumaivá válnak mind Széchy Mária, mind Rozgonyi Cecília esetében. A sisak, a páncél és a kard oly módon válik tehát a női hősiesség kifejezésévé a romantikus szemléletben és e szemlélet későbbi feldolgozásaiban, ahogy a párducbőr vált szilárd történeti adatok hiányában Árpád megjelenítésének fő kellékévé a romantika korában.⁴²

A női hősiesség ilyenét ábrázolása a magyar romantika hagyománya mellett ugyanakkor a *Rozgonyiné*nek a *Mary Ambree* című balladával való párhuzamai révén egy komoly hagyománnyal rendelkező angolszász szövegcsoporthal is kapcsolatban áll. A női hősiesség ábrázolásának angolszász kontextusában az átöltözés ugyanúgy kulcsszerepet játszik, mint Arany költeményeiben, a *Mary Ambreet* elit irodalmi körökben ismertté tevő, a balladát régisége

40 Idézi: Zlinszky, 1900. 273.

41 „Gyöngyös arany fejkötőjét / Sisakkal borítja, / Karcsu fűzött selyem vállát / Páncélba szorítja; / Kardot is köt: bársony övre / Gyémántos fogantyút; / Pici piros csizmára / Szép ezüst sarkantyút.” (Arany, 2006. 238.)

42 Erről lásd: Dávidházi, 2001.



Illusztráció
Zichy Mihály
*Rozgonyiné*hoz
készült rajzaiból

folytán felértékelő Thomas Percy gyűjteménye pedig ugyanannak a romantikus nacionalista törekvésnek a kifejeződése, mint a Kisfaludy Társaság számos népköltési gyűjtőprogramja. A nyelv mint a nemzeti identitás kifejeződésének letéteményese kulcsfontosságú ebben a folyamatban. A romantika poétikájának vonzalma a hiteles egyszerűséghez a népnyelv és a népköltészet szerepének felértékelődésével, valamint a lírai és balladai irodalmi regiszterek használatával kapcsolódott össze. A nyelv szerepének kulcspozícióba helyezése a *Murány ostromában* Arany János azon törekvésében fejeződött ki, hogy „a mivel irói s erőteljes népi nyelv közt középuton járó”⁴³ elbeszélő költeményt hozzon létre. A *Rozgonyiné*ban pedig mindezt egy autentikus népi műfaj, a ballada imitációjával kívánta kifejezésre juttatni.

A harcos nő toposza ugyanakkor a nyugati világban komoly társadalomtörténeti háttérrel is rendelkezett. Ezzel ellentétben az átöltözés kora újkori magyar előfordulásait még nem kutatta a történetírás. A magyar kulturális emlékezet is megőrizte ugyan a maga harcos nőit, akik közül a legismertebbek épp Rozgonyi Cecília, valamint Zrínyi Ilona, de történeti adatok nem bizonyítják, hogy átöltözők lettek volna. Nem lehet azonban teljesen véletlen, hogy a harcos nőekkel kapcsolatos kulturális emlékezet és Arany János példái is a kora újkorból származnak.

A kora újkor, de főként a napóleoni háborúk 19. századra hagyott öröksége azonban, hogy a női harcos alakjához a radikalizmus felhangja is hozzátapadt. A 18. század vége előtti időkben a férfi harcosoknak öltözött nőket elfogadó, feje tetejére állt világ legfeljebb társadalmi fonákságot látott a jelenségben, szélesebb politikai következmények nélkül. A század vége után ellenben a női nem

43 Arany, 1975. 172.

efféle egyéni lázadása mind a nyilvános, mind pedig a privát szférában hallgatólagos „forradalmat” is jelentett. Ezzel áll összefüggésben, hogy a forradalmi időszakokban a populáris kultúra rendre felkarolta a harcos nő toposzát.⁴⁴ S noha esetünkben nem populáris irodalomról van szó, hangsúlyoznom sem kell, hogy Arany János *Murány ostroma* című műve 1848-ban jelent meg először, a harcos nő toposzát alkalmazó *Rozgonyiné* viszont a költő számos egyéb, török korba helyezett, hajdani hősokeket felelevenítő, példázatos és mozgósító, tettekre serkentő költeményével együtt a Bach-korszakban, 1853-ban. A szerelemnek és a hősiességnek a harcos nő toposzában összekapcsolódó európai hagyománya és az átöltözés egyik indítékául szolgáló hazaszeretet (noha e hazaszeretet értelmezése épp Széchy Mária alakjában hordozott vitatott megítéléseket) az 1850-es években Arany János költészetében tehát ily módon vált szimbolikus jelentéseket és propagandista felhangokat hordozó tartalomká.

Széchy Mária és Rozgonyi Cecília története, a Kisfaludy Társaság pályázati felhívásának célját sem veszítve szem elől, arról a 19. századi törekvésről is tanúskodik, hogy a nemzet felmutassa harcképes honleányait, illetve követendő mintáikat. A század folyamán létrehozott és forgalmazott, terjesztett fikcionális narratívák, közöttük Arany János költészete pedig nem kevés szerepet játszott a folyamatban. Amikor ugyanis 1894-ben Arany János balladáinak Zichy Mihály rajzaival illusztrált, díszes, „royal folió”⁴⁵ kiadása megjelent, és ennek facsimile változata széles körben terjedt, a kiadás elé írt előszó nem mulasztotta el hangsúlyozni, hogy „e balladák, Zichy rajzaival illusztrálva a magyar szellemi teremtő erő legjava alkotásai közé tartoznak”.⁴⁶ A magyar nemzet ezeréves fennállását ünneplő millenniumi eseménysorozatra készült díszes album Zichy illusztrációi révén immár vizuális bizonyítékát is nyújtotta olvasóközönsége számára, hogy a nemzetnek voltak-vannak harcos asszonyai.

Irodalom

Kiadatlan forrás

A Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvei 1843–1848, MTAK Kézirattár, Ms 5766, 37. fol. v.

Kiadott források és szakirodalom

Acsády

1885 Acsády Ignác: *Széchy Mária (1610–1679)*. Bp., 1885. (Magyar Történeti Életrajzok).

⁴⁴ Vö. Hopkin, 2009. 88.

⁴⁵ A *royal folió* nyomdatörténeti kifejezés. Nagyméretű, kb. 51 cm oldalmagasságú kiadványokra használták.

⁴⁶ Arany, 1894. Kiemelés tőlem. – T. Zs. A tanulmányhoz mellékelt illusztrációk Zichy Mihály *Rozgonyiné*hez készült rajzai az albumból.

Arany

1894 *Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival*. Bp., 1894.

1951 Arany János: *Kisebb költemények*. S. a. r. Voinovich Géza. Bp., 1951. (Arany János Összes Művei I.)

1975 *Arany János levelezése (1828–1851)*. S. a. r. Sáfrán Györgyi. Bp., 1975. (Arany János Összes Művei XV.)

1982 *Arany János levelezése (1852–1856)*. S. a. r. Sáfrán Györgyi. Bp., 1982. (Arany János Összes Művei XVI.)

2006 Arany János: *Összes költeményei I. Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*. S. a. r. Szilágyi Márton. Bp., 2006.

Badics

1909 Badics Ferencz: Bevezetés. In: *Gyöngyösi István: Márssal társalkodó Murányi Vénus*. S. a. r. Badics Ferencz, Bp., 1909. III–LV.

Bucur

2000 Bucur, Maria: Between the Mother of the Wounded and the Virgin of Jiu: Romanian Women and the Gender of Heroism during the Great War. In: *Journal of Women's History*, 12. (2000) 2.: 30–56.

Dávidházi

2001 Dávidházi Péter: A nemzet mint *res ficta et picta* keletkezéséhez. „Párducos Árpád” és „eleink” útja a költészettől a történetírásig. In: *Vörösmarty és a romantika*. Szerk.: Takáts József. Pécs–Bp., [2001], 95–110.

Dekker–Van de Pol

1989 Dekker, Rudolf M.–Van de Pol, Lotte: *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*. London, 1989.

Dugaw

1989 Dugaw, Dianne: *Warrior Women and Popular Balladry 1650–1850*. Chicago–London, 1989.

Durova

1988 Durova, Nadezhda: *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*. Trans., introd., notes by Mary Fleming Zirin. Bloomington–Indianapolis, 1988.

Elek

1912 Elek Oszkár: Skót és angol hatás Arany János balladáiban. In: *Irodalomtörténet*, 1912., 373–379.; 458–466.; 513–528.

Gyöngyösi

1998 Gyöngyösi István: *Márssal társalkodó Murányi Vénus*. Bp., Balassi, 1998. (Régi Magyar Könyvtár. Források 8.)

Jankovics

1998 Jankovics József: Gyöngyösi redivivus avagy a porából megéledett fénix. In: *Gyöngyösi István, Márssal társalkodó Murányi Vénus*. S. a. r., jegyz. Jankovics József–Nyerges Judit. Utószó: Jankovics József. (Régi Magyar Könyvtár, Források 8.) Bp., 1998. 189–203.

Hopkin

2009 Hopkin, David: The World Turned Upside Down: Female Soldiers in the French Armies of the Revolutionary and Napoleonic Wars. In: *Soldiers, Citizens and Civilians*.

Experiences and Perceptions of the Revolutionary and Napoleonic Wars, 1790–1820. Ed. by Alan Forrest–Karen Hagemann–Jane Rendall. Basingstoke, 2009. (War, Culture and Society, 1750–1830) 77–95.

Kemény

1856 *Kemény János erdélyi fejedelem önéletírása.* Kiadta Szalay László. Pest, 1856. (Magyar Történelmi Emlékek I.).

Kisfaludy

1820 Kisfaludi Kisfaludy Károly: *Szécsi Mária vagy Murányvár ostromlása. Eredeti hazai dráma négy felvonásban.* Pest, 1820.

Kraus

1862 Kraus, Georg: *Siebenbürgische Chronik des Schässburger Stadtschreibers I.* Wien, 1862.

Laboureur

1647 Laboureur, Jean Le: *Relation du voyage de la royne de Pologne... par la Hongrie III.* Paris, 1647.

Leerssen

2006 Leerssen, Joep: Nationalism and the cultivation of culture. In: *Nations and Nationalism*, 12. (2006) 4.: 559–578.

2013 Leerssen, Joep: Notes towards a definition of Romantic Nationalism. In: *Romantik 12. Journal for the Study of Romanticism*, 2. (2013) 1.: 9–35.

Marsden

1993 Marsden, Jean I.: Modesty Unshackled: Dorothy Jordan and the Dangers of Cross-Dressing. In: *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 22. (1993), 21–35.

Mednyánszky

1829 Mednyánszky, Alois Freiherrn von: *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit.* Pesth, 1829. 194–209.

1832 Mednyánszky Alajos, báró: *Elbeszélések, regék 's legendák a' magyar előkorból.* Ford.: Nyitske Alajos–Szebényi Pál. Pest, 1832. 139–152.

Percy

1846 Percy, Thomas: *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets, together with some few of later date.* Vol. II. London, 1846.

Petőfi

2008 *Petőfi Sándor összes költeményei (1847).* S. a. r. Kerényi Ferenc. Bp., 2008. (Petőfi Sándor Összes Művei 5.)

Török

2014 Török Zsuzsa: A férfiruhás irónő. Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete. In: *Irodalomtörténet*, 95. (2014) 4.: 466–484.

Viszota

1892 Viszota Gyula: *Széchy Mária a drámai költészetben.* Bp., 1892.

Zlinszky

1900 Zlinszky Aladár: Arany balladaforrásai. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 10. (1900), 1–3.: 1–30, 129–157, 257–286.