



„Azt hívém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek”

Arany és forrásai: V. László és Zách Klára

KAPPANYOS András

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Modern Magyar Irodalmi Osztály, tudományos tanácsadó, osztályvezető, igazgatóhelyettes
Miskolci Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, egyetemi tanár
ORCID: 0000-0002-0474-4109

“I thought it was the bare text, but the annotations are worth more.” ARANY János and his sources: V. László and Zách Klára

Abstract | The paper examines a peculiar type of historical ballad in the oeuvre of ARANY János by analysing two examples: V. László and Zách Klára. These ballads tell late-medieval stories whose main plot is well known through contemporary chroniclers on the historiographical level, but the same chroniclers leave obscure certain personal, dramatic aspects: it is these that provide the basis for the balladlike treatment. The main hypothesis of the paper is that the poet was interested not only in the reconstruction of the stories (including their obscure elements), but also, and at least as much, in the habitus of the chroniclers who penned them. These stories revolve around the injustices and excesses of the powerful, on which these scribes, working in the service of the same rulers or their successors, could not pass judgment openly. However, they nevertheless passed on to us their personal moral stances between the lines. For ARANY, these examples of intellectual and moral autonomy, preserved in an atmosphere of threatened existential autonomy, proved valuable not only as literary material but also as a means of defining and justifying his own position – and today these patterns of behaviour contribute greatly to the timeliness of these masterpieces.

Keywords | genre theory (ballad); historical and narrative credibility; traceability to sources; motivic construct; intellectual autonomy; ARANY János

* Itt mondok köszönetet Szilágyi Emőkének és Garbacik-Balakowicz Magdalenának a latin, illetve lengyel forrásokkal kapcsolatos pótolhatatlan segítségükért.

Remekmű mindig akkor keletkezik, ha valamely nagy tehetség megtalálja a tehetségének leginkább megfelelő műfajt és tárgyat. Ilyen volt Aranyra nézve a ballada. Ő mintegy a balladára termett, annyira alkalmatosak költői sajátságai a balladaköltésre.¹ Riedl Frigyes megállapítása mai szemmel közhelyszerű igazságnak tűnik. Néhány előzetes próbálkozást követően a műfaj, tárgy és tehetség első igazi találkozása 1853 elején, az *V. László*val történt meg. Ez a ballada szerkesztés és alkotói attitűd tekintetében egyfajta alapsémának tekinthető, amelytől Arany János azután a legkülönbözőbb módokon eltért. Az alapsémához két évvel később a *Zách Klára*val tért vissza, amely tervében talán még elődjénél is tudatosabban átgondolt munka.

A két ballada számos közös jegyet visel. Legszembeötlőbb a hazai történelemből vett szűzsé, amely nem vész a legendák ködébe, de nem is túlságosan közeli: a késő középkorból, a krónikaírók világából való. Mindkét történet jól dokumentált és fő vonalaiban feltétlenül hiteles, ugyanakkor mindkettő közvetlenül visszavezethető egy-egy ősforrásra (Thuróczy-krónika, *Képes krónika*). Mindkettő bosszútörténet, ami különösen alkalmassá teszi őket a drámai feldolgozásra; mindkettőből született is számos dráma, bár a Hunyadiak történetéből jóval több – annak arányában, amennyivel a Hunyadiak népszerűbb történelmi hősök, mint az Anjouk.² A feldolgozás során Arany kifejezetten törekedett is a drámaiságra, ami nemcsak a párbeszédész részletekben, hanem a szokatlanul erős tömörítésében is megnyilvánul – ez utóbbi a poétikai és retorikai eljárásokon felül a történet időbeli összesűritését is magában foglalja. A *Zách Klára* jelölt időtartama szűk fél nap: reggel kezdődik, és a déli harangszó utáni percekben zárul, holott a valóságban a feltételezett erőszakvételtől az ítélethirdetésig mintegy öt hónap telhetett el. Az *V. László* történetének valós idejében Hunyadi László lefejezésétől a király haláláig nyolc hónapot kellett várni, de Arany előadásában ez egy-két napnak tűnik, mintha elbeszélése az idősebb Hunyadi fiú kivégzésének éjszakáján kezdődne, és szinte már másnap éjjel véget is érne.³

További közös vonása a két balladának, hogy mindkét történet valamilyen kimondhatatlan titok körül forog, amely a hatalom sötét machinációjával kapcsolatos, és végsősoron egyetlen személy kiszolgáltatásában, kizsákmányolásában és tönkretételében összponstosul: ez a személy mindkét esetben a címszereplő, bár a ballada narratívája szerint büntetlen Klára esetében ez sokkal nyilvánvalóbb. (Ha az *etikai* pozíciókat vetnénk össze, akkor Klára megfelelője a fikcióban és a köztudatban is hozzá hasonlóan hübrisztől mentes Hunyadi László lehetne, itt azonban nem erről, hanem a poétikai fókuszról van szó.) Végül az is elmondható mindkét balladáról, hogy az alaptörténetek számos feldolgozása között Aranyé a legismertebb, legnépszerűbb, legikonikusabb, leg-

1 RIEDL Frigyes, *Arany János* (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1887), 218.

2 A Zách Klára-történet feldolgozásainak értékelő összefoglalását lásd STEINMACHER Kornélia, „»Rossz időket élünk, rossz csillagok járnak...« Zách Klára alakja a magyar hagyományban”, in *„Ősszel”: Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, 153–177 (Budapest: Universitas Kiadó, 2018).

3 Az Arany-balladák időbeli tömörítő tendenciájára (az itt tárgyalt két mű mellett számos további példát is megemlítve) Nyilasi Balázs figyelt fel: NYILASI Balázs, „Arany János balladái a költőiség, az elbeszélő jelleg és a drámaiság tükrében”, *Irodalmi Szemle* 55, 3. sz. (2012): 81–91, különösen a 9. jegyzet.

időtállóbb – hogy ezúttal csak a közvetlenül belátható minőségeket említsük, és ne előlegezzük meg az esztétikai és irodalomtörténeti ítéletet.

Arany kivételes tehetsége és ízlése mellett ez arra is visszavezethető, hogy kortársaitól eltérő elvek alapján választotta ki és kezelte a forrásokat, és másfajta viszonyt alakított ki az évszázadokkal korábban élt íróelődökkel. Ez különösen az *V. László* esetében látszik tisztán, amelyet mintegy kéttucatnyi Hunyadi-tárgyú költői művel tudunk összevetni az előző és következő évtizedekből, köztük drámákkal, balladákkal, elbeszélő költeményekkel és az első egész estés magyar opera librettójával. A sort ugyan Bessenyei György már a 18. században megkezdte, de a mezőny az 1810-es évektől kezdett zsúfolttá válni.⁴ Ezeknek az írásoknak Fessler Ignác Aurél *Mathias Corvinus, König der Hungarn* című, 1793–1794-es könyve volt a legalapvetőbb forrása, illetve annak 1813-ban megjelent, Mihálkovics József által készített fordítása: *Korvinus Mátyás magyar király*.⁵ Fessler (sok egyéb mellett) történész és szépíró volt, és a *Mathias Corvinus* íráskor ezt a két funkciót nem választotta külön. Nyilvánvalóan gondosan tanulmányozta a korszakra vonatkozó eredeti forrásokat, a Schwandtner-féle *Scriptores rerum Hungaricarum* szerzői mellett például Bonfini is, de ebből (ekkor még) nem történettudományi munkát szerkesztett, hanem valami olyasmit, amit ma ifjúsági regénynek sorolnánk be. A bizonyított történeti tények közötti réseket regényes, kalandos és gyakran drámai fikcióval töltötte ki. A viszonyok korrekt történeti leírásai dramatizált jelenetekkel váltakoznak, amelyekben a 15. századi történeti személyek egymással vagy fiktív szereplőkkel folytatnak hamisítatlan biedermeier párbeszédet. Egyrészt igazat adhatunk Fessler monográfusának, Koszó Jánosnak, aki szerint a németül író szerző munkáját az irodalmi (újra)felhasználás szempontjából a teleologikus történet szemlélet tette különösen vonzóvá,⁶ másrészt azonban felkínálta ezeket a színes, kalandos fikciókat és dialógusokat is, amelyeket a 19. század magyar nyelvű szerzői nagy kedvvel építettek be műveikbe, olykor szó szerinti átvétel formájában. A Fessler által kitalált Ronow Ágnes, a király prágai ágyasa például több drámában címszereplővé emelkedett.⁷ Fessler a Hunyadiak történetét jó és rossz harcaként állította be, a Hunyadi János halála és Mátyás trónra lépése közötti időszakot pedig afféle „kizökkenő időnek”, amelyet a történelem igazsága sikeresen helyretolt. Ezen a tálaláson természetesen kapva kaptak a reformkor szerzői, akiknek szemében a nemzeti színjátszás felvirágoztatása elválaszthatatlan volt a posztfeudális (polgáriásnak még csak fenntartásokkal nevezhető) nemzeti

4 A Hunyadi-mitoszkörre épülő drámai és elbeszélő munkák sokaságára már Zlinszky is felfigyelt: ZLINSZKY Aladár, „Arany balladaforrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 10 (1900): 1–30, 129–157, 257–286, 25–26. A Hunyadi-mitosz kialakulásáról és irodalmi karrierjéről azonban külön tanulmányt tervezek, ezért a szóban forgó művek felsorolásától itt eltekintek.

5 Ignaz Aurelius FESSLER, *Mathias Corvinus, König der Hungarn und Grossherzog von Schlesien*, 2 köt. (Wrocław [Breslau]: Wilhelm Gottlieb Korn, 1793–1794); [Ignaz Aurelius] FESSLER, *Korvinus Mátyás magyar király*, ford. MIHÁLKOVICS József (Pest: Trattner, 1813).

6 Koszó János, *Fessler Aurél Ignác, a regény- és történetíró: A racionalizmustól a romantikáig* (Budapest: Budavári Tudományos Társaság, 1923), 297.

7 TÓTH Lőrinc, „Ronow Ágnes”, in TÓTH Lőrinc, *Olympia: Drámai pályavirágok*, 1–70 (Pest: Heckenast, 1839); DOBSA Lajos, „Besztercei gróf és Ronow Ágnes” (kézirat, 1860 k., OSZK Színháztörténeti Tár, SZT N.Sz.B. 106).

öntudat és identitás kimunkálásától. Minden olyan narratívát nagy kedvvel használtak fel, amely a magyarok inherens morális felsőbbrendűségét állította az idegenekkel szemben, mint azt ennek a tendenciának a legsikeresebb (bár éppen nem Hunyadi-alapú) terméke, a *Bánk bán* is látványosan mutatja.⁸

Arany egészen más úton járt. Az előre tudható tanulságokhoz való eljutás és az odavezető út regényessége helyett jobban érdekelte az a hatás, amelyet a történet a megfigyelőre tett, illetve a megfigyelő perspektívája, amely a történet hatására változhatott. Az eseményhez időben és attitűdben közelebb álló megfigyelő-lejegyző már a kezdetektől Arany figyelmének középpontjában állt: a *Toldi* mottóiban énekenként megszólaló Ilosvai Selymes Péter nem pusztán az *eposzi hitel* formális igazolása, hanem lényeges poétikai támpont. Míg azonban Ilosvait két évszázad választotta el azoktól a történetektől, amelyek Toldi Miklós legendájának alapjául szolgáltak, Thuróczy János úgyszólván szemtanúja volt a Hunyadi-dráma valós kibontakozásának: kiskamasz korában értesülhetett a nándorfehérvári diadalról és az azt követő eseményekről, majd amikor negyven évvel később megírta a történetet, még módja lehetett valódi, közvetlen tanúkkal és résztvevőkkel beszélni. Az ezt megelőző évszázadban Kálty Márk, a *Képes krónika* szövegének feltételezett szerzője szintén az események szereplőinek közvetlen közelében élt egy darabig, Erzsébet királyné káplánjaként.

Mindez azonban Arany számára nem elsősorban a történeti hitelesség miatt volt fontos, hiszen szépíróként ennél nagyobb jelentőséget tulajdonított az *eposzi hitel*nek.⁹ Ezzel kapcsolatos álláspontjának legtömörebb összefoglalása a *Zandirhám*-bírálatban olvasható:

Van ugyanis történeti hitel, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e az a nemzet a nép tudalmában, emlékei- s hitében, s az utóbbiakhoz, mennyiben a költői cél engedi, makacsul tapad. Nem költ semmit, a míg hagyomány van, miből összerakni lehet; nem ferdít, hol az eltérés a nép tudalmával ellenkeznék: de a monda variánsai közt szabadon válogat.¹⁰

8 A Fessler irodalomtörténeti hatása ennél természetesen jóval összetettebb, de mivel Arany esetében ez a hatás nem volt elsődleges fontosságú, ennek részleteit máshol fogom kifejteni.

9 A 19. századi értelemben felfogott, *autopszián* alapuló történeti hitel kritikai elemzését lásd DÁVIDHÁZI Péter, „»Saját forrásvizsgálaton alapszanak«: Toldy és a filológiai ellenőrzés hermeneutikája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004): 203–230. Az „eposzi hitel” és a „népi tudalom” helyéről Arany gondolkodásában lásd TAKÁCS József, „Arany János szokásjogi gondolkodása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 106 (2002): 295–313. Az *eposzi hitel* fogalmának inherens korlátairól lásd MARGÓCSY István, „Mi is az az epikai hitel? Arany János koncepciójának »revíziója«”, *Jelenkor* 60 (2017): 1348–1352, <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/15360/mi-is-az-az-epikai-hitel>. A problémakör átfogó kritikátörténeti ismertetése: DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994), 165–183.

10 ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in AJÖM, 11:7–13, 11. Arany műveire a kritikai kiadás (AJÖM) alapján, a kötetszám és az oldalszám megadásával hivatkozom: ARANY János, *Összes művei*, szerk. (I–VI:) VOINOVICH Géza, (VII–XVI:) KERESZTURY Dezső és (XVII–XIX:) KOROMPAY H. János, 19 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951–2015), <https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/szerzok/arany-j%C3%A1nos/>.

Thuróczy – és a *Zách Klára* esetében Kálti Márk – mindenekelőtt az eposzi hitelt biztosítják Arany számára. A feldolgozott események jelentős részének persze történeti hitele is van (V. László prágai halála, Zách Felicián merénylete); más része történetileg nem igazolható, de a kollektív narratív kincsre, az eltelt évszázadok során kulturális nyomot hagyó hiedelmekre és tudomásokra legalább közvetve visszavezethető (például László király megmérgezése vagy Zách Klára deflorációja). Eposzi hitellel olyan történeti mozzanat is rendelkezhet, amely egészen biztosan nem történt meg, és ez a kategória tovább is osztható aszerint, hogy Arany ismerhette-e a kizáró bizonyítékokat: V. László halálának valós okáról például nem lehetett tudomása, de a Kázmér visegrádi látogatása és Felicián merénylete között eltelt több hónapnyi idővel alighanem tisztában volt. A balladaműfajt meghatározó – és Arany által mesterien kezelt – elhallgatástechnika azonban lehetővé teszi az ilyen anomáliák kezelését is.

Az *eposzi hitel* hatálya alá tehát biztosan megtörtént és lehetséges események mellett lehetetlenek (akár például csodák) is tartozhatnak, de ez a belátás nekünk nem sokat segít. Nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az *eposzi hitel* mint esztétikai konstrukció Arany korához tartozik: a krónikaírók korában még értelmezhetetlen lett volna a különbség a történeti és epikai ismérvek között, a 21. században pedig „a nép tudalma” vált megbízhatatlan hivatkozási alappá. A krónikaírók és saját kora közötti szemléleti különbséget Arany éppolyan világosan érzékelte,¹¹ mint ahogyan mi látjuk a különbséget a 19. és a 21. század kulturális működésmódjai között. Ennek az írásnak éppen az az ambíciója, hogy a 21. század számára releváns összetevőket fedezzen fel abban a viszonyban, amelyet Arany a maga 14–15. századi forrásaival kialakított.

Arany nyilván pontosan tudta (még ha nem is fordított rá akkora tudatos figyelmet, mint a mi mostani olvasatunk), hogy a közhivatalt viselő Thuróczy vagy másfél évszázaddal korábban a magas egyházi tisztséget betöltő Kálti nem élvezett százszázalékos autonómiát, és az udvar által erősen dominált korabeli nyilvánosságban nem írhatott volna meg bármit. A krónikások szakmai elkötelezettsége (az elődök, az utókor, az erkölcsi normák iránt) egyes történeti epizódok kapcsán könnyen konfliktusba kerülhetett a hatalom iránti lojalitással vagy még inkább a hatalomnak való kiszolgáltatottsággal. Ez a konfliktus pedig nyilvánvalóan szorongást okozhatott, amelynek ott vannak a nyomai a krónikaszövegekben, és a szorongás – mint az *V. László* példája is mutatja – a balladaírás alapvető összetevője, mondhatni nyersanyaga. Arany bizonyára érzékelte annak szövegszerű nyomait, ahogyan a krónikaírók alkalmazkodtak a korhoz, amely determinálta őket, és ebben a helyzetben könnyen ráismerhetett saját helyzetére.¹² Ezt a felismert attitűdöt valószínűleg nem nevezte volna *szorongásnak*, hiszen ez

11 „Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítettek: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége?” – teszi fel a kérdést a „Naiv eposzunk” című dolgozatban (AJÖM, 10:264–274, 270.), és bár itt éppen a kihagyott (általa költőibbnek feltételezett) részek hiányát fájlalja, azt is jelzi, hogy a krónikásoknak aligha lehettek pozitívista fenntartásai saját forrásaikkal szemben, azaz nem érzékelték különbséget történeti és eposzi hitel között.

12 Hogy Aranynak kifinomult érzéke volt a saját jelenére vonatkozó áthallások iránt, arra saját satirikus hangütésű munkái szolgáltatják a legjobb bizonyítékot, mint *Az elveszett alkotmány* (1845) vagy *A nagyidai cigányok* (1851). Az *V. László*-ban rejlő áthallásra (a hitszegő *Habsburg* király témájának 1853-

– a freudizmushoz kapcsolódóan – jellegzetesen 20. századi fogalom; talán inkább a *beigazolódó rossz előérzet* felől közelítette volna meg. Az *V. László*-ban a király részint paranoioid, részint indokolt rettegése eltakarja előlünk a szemlélő és lejegyző szorongását, amely így jórészt csak a király iránti részvétben nyilvánulhat meg. A *Zách Klára* záró szakaszában azonban közvetlenül hangot kap ez a nagyon is átélhető érzelem: az a rossz előérzet, amelyet a hatalmasok túlkapásai a történet leírójában ébresztenek, akár egy fiktív 14. századi hegedőst, akár magát a krónikaíró-t képzeljük ebbe a helyzetbe. Aki itt hangot ad az aggodalmának, az függetlenségre vágyó, lélekben autonóm írástudó, mai szóval értelmiségi. A 21. századi tekintet számára Arany megközelítéséből nem az évszázadokkal korábban megesett, alantas vagy heroikus történelemalakító cselekedetek feldolgozása érdekes, hanem az, ahogyan megfigyeli és megvilágítja az évszázadokkal korábban élt *kollegák* szorongását és a sorok közt olykor mégis megnyilvánuló bátorságát, kinyilvánított autonómiáját.

*

Az *V. László* közvetlen forrásai kapcsán fél évszázadot átívelő vita zajlott Zlinszky Aladár és a versek kritikai kiadását készítő Voinovich Géza között. Zlinszky azt állította, hogy a narratív anyag elsődleges forrása Fessler, de nem a *Mathias Corvinus*, hanem az évtizedekkel későbbi, sokkal érettebb és tudományosabb igényű munka, a tíz kötetes *Die Geschichten der Ungern* idevágó része (amelyben Ronow Ágnesről már nem esik szó),¹³ másrészt pedig Szalay László *Magyarország története* című munkája, amelynek a 15. század közepét érintő része éppen 1853-ban látott napvilágot.¹⁴ Voinovich ezzel szemben azt az álláspontot képviselte, hogy az elsődleges forrás Thuróczy, amit az első megjelenéskor a vers alá nyomtatott lábjegyzet igazol: „Turóczi IV. rész 62. fejezet.”¹⁵ Az elsődleges forrás kérdése a narratív *adatok* tekintetében nem túlságosan érdekes: a későbbi források a korábbiakra épülnek, Szalay Fesslerre és Thuróczyra is hivatkozik, Fessler pedig szintén forgatta Thuróczyt, és emellett mindkét történész idézi a többi jelentős kortárs beszámolót is, mint például Aeneas Sylviusét vagy Bonfiniét. Aranynak az *V. László* megírásához nem az adatok miatt volt szüksége Thuróczy szövegére, hiszen a balladában felhasznált történelmi adatok kétségtől ott vannak Szalaynál és Fesslernél is (sőt, némileg bősegebben, mint Thuróczynál, hiszen más forrásokat is bevon-

as aktualitására) Szörényi László hívta fel a figyelmet: Szörényi László, „Epika és líra Arany életművében”, in Szörényi László, „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, 164–207, JAK füzetek 45 (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 194.

- 13 Ignaz Aurelius FESSLER, *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, 10 köt. (Leipzig: Johann-Friedrich Gleditsch, 1815–1825), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/search?filter=volumes%3A%22b10009514%2FBV001490057%22>. Zlinszky a 4. kötet 867. lapjától kezdődően találja meg a történetet, lásd ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 134.
- 14 SZALAY László, *Magyarország története 3: A Hunyadiaktól a mohácsi vészig 1437–1526* (Leipzig: Geibel Károly tulajdona, 1853). Sem Zlinszky, sem Voinovich nem tisztázza, hogy a vers írása idején (1853. február–márciusban) Aranynak már birtokában lehetett-e a 3. kötet.
- 15 Első megjelenés: *Budapesti Viszhang* 2, 25. sz. (1853): Műtár (melléklet), 193. Voinovich érvelését lásd: AJÖM, 1:469–470.

tak). A 15. századi kortárs krónikaíróval való közvetlen kapcsolatra azért volt szüksége, hogy megvizsgálhassa az attitűdjét, a történelmi viharok átélésének nyomait a hatalommal nem rendelkező, a történeseket passzívan elszenvedő értelmiségi gondolkodásában és nyelvében.

A vers 1853. március 27-én látott napvilágot, Arany pedig mindössze két hónappal korábban, január végén vette kézhez a krónika latin nyelvű szövegét. Egykori debreceni évfolyamtársát, Kovács Jánost kérte meg, hogy valamelyik pesti antikváriusnál szerezzze meg számára a Schwandtner-féle 18. századi kiadást. Kérésében kiemelte, hogy különösen az 1. kötet volna fontos, „hol a Magister Thuróczy krónikája foglaltatik” (a háromkötetes mű második kötete korábról megvolt már neki).¹⁶ Ennek a kérésnek a gesztusához több érdekesség is kapcsolódik. Az első, hogy a levelet nem is Kovácsnak írta, hanem közös tanítványuknak, Tisza Domokosnak, aki ekkoriban nevelőjével együtt huzamosabban Pesten tartózkodott. Kovács 1846 óta volt a Tisza család legifjabb sarjának nevelője, és 1851-ben Arany az ő javaslatára vette át mintegy fél évre a fiú magyar és görög nyelvi és irodalmi képzését. Minthogy a geszti birtokot csupán 10 kilométer választotta el Nagyszalontától, Arany számára az ajánlat igencsak kedvező, egzisztenciálisan pedig (jegyzői állásának elvesztése után) szinte életmentő lehetett. A geszti tanítóskodást a nagykőrösi állásajánlat kapcsán hagyta ott, de tanítványával továbbra is élénk levelezésben maradt, egészen annak 1856-ban (18 évesen) bekövetkezett haláláig.

A könyvkérés második érdekes vonása, hogy Arany listájának többi eleme is krónikákra vonatkozik, mindenekelőtt Kézai Simon és a *Budai krónika* elérhető szövegeire, Endlicher, Podhrádczky, illetve Horányi kiadásaira. Ebből arra következtethetünk, hogy intenzíven foglalkoztatták az őstörténeti és középkori tematikák, és továbbra is elsősorban epikus költőként gondolt önmagára.¹⁷ Az az elgondolás, amely ebben a könyvrendelésben megnyilvánul, Arany hátralévő három alkotó évtizedére nézve meghatározó jelentőségű. Természetesnek és Arany jellegzetes civil identitásával nagyon is összehangzónak tűnik, hogy erre a tudatos tervezésre a viszonylagos egzisztenciális biztonság megtalálását (a nagykőrösi állás elnyerését) követően került sor.

Az eset harmadik érdekessége az, hogy Arany éppen Kovács Jánoshoz (és Tisza Domokoshoz) fordult ezzel a kéréssel. Ez a választás annak fényében érdemel figyelmet, hogy Arany 1847-től az *Elveszett alkotmány*, majd különösen a *Toldi* sikere kapcsán a pesti progresszív irodalmi élet szinte minden jelentős szereplőjével kapcsolatba került, jó néhányukkal pedig közeli barátságot ápolt. 1853 elején mégis két földijéhez fordult: olyan barátokhoz, akiknek a lojalitásáról már az 1849 utáni helyzetben is módja volt megbizonyosodni. Ebből a döntésből módunk nyílik megérteni azt az elszigeteltséget

16 AJÖM, 16:157. A szóban forgó mű: Johann Georg von SCHWANDTNER, *Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini*, 3 köt. (Wien: Impensis Ioannis Pavli Kravs, 1746–1748). Arany a második kötetet korábban Szilágyi Istvántól megkapta, de mivel Schwandtner időrendben közli a forrásokat, a Thuróczy-krónika az első kötetbe került, rögtön a *Gesta Hungarorum* után.

17 Az 1867-es összkiadás előszavában így ír erről: „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaöszöntőm dacára, subjectív költő, egyes lyrai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet. Midőn e convulsiók után nyugalmam vissza kezdte térni: a balladákhoz fordulék.” AJÖM, 1:403.

és egzisztenciális szorongást, amely Arany mindennapjait még ekkor is beárnyékolta. Hogy a fenyegetettség valós volt, azt jól bizonyítja az 1853 júniusában, az Oktatásügyi Minisztérium felszólítására írt „Életrajzi pótlás”, mai fogalmaink szerint igazoló jelentés, amelyben még mindig a forradalmi hónapok alatti törvénytisztelő viselkedését és így közvetve az ifjúság oktatására való erkölcsi alkalmasságát kénytelen bizonygatni.¹⁸

Arany fentebb idézett lábjegyzetében a római négyes a Schwandtner-féle kiadás beosztására utal, az újabb filológia a Zsigmond trónra lépésével kezdődő részt a Thuróczy-krónika V. könyvének tekinti, a fejezetszámozás azonban egyezik.¹⁹ Arany munkamódszerének sajátossága abban is megnyilvánul, hogy olyan körülményeket is a narráció lényeges összetevőjévé emelt, amelyekre a történet más feldolgozói csekély figyelmet szenteltek. Például a feltámadó majd elülő (de a király zaklatott képzetében mégsem csendesülő) zápor is visszavezethető Thuróczyhoz: „ama nagy sötétségbe borult éjszakán [...] Buda várát kisebb felhőszakadás rázta meg” („nimiam in tenebrositate dissoluta, modicoque nimbi impetu Budense castrum concutiente”)²⁰ – ugyanebből Fesslernél „hatalmas orkán” („ein gewaltiger Orkan”) támad, Szalaynál csak „zivataros éjjel”,²¹ Bonfini nem ír az időjárási körülményekről. Thuróczy nyomán valamennyi forrás név szerint említi a szökevények közül Rozgonyi Sebestyént és Kanizsai Lászlót, valamint hogy lepedők segítségével ereszkedtek le a várfalon. Azt is Thuróczy közli, hogy a szökésről értesülve László és környezete megrettent a lehetséges bosszútól, és ez készítette őket Buda elhagyására. Végül a király váratlan halála kapcsán a mérgezés gyanúját is megemlíti, esetleges elkövetőként Podjebrád György cseh kormányzót (későbbi királyt, Mátyás első apósát) megnevezve, de hamar visszakozik, mondván, „magam sem tudom biztosan megmondani”.²² Voinovich szerint a Thuróczytól közvetlenül átvett adatokat Arany még Fessler alapján is tovább színezi, elsősorban a cseh komorníky alakjával (Sein Kämmerling, Böhme von Herkunft),²³ de ez az adat egyrészt Szalaynál is szerepel, másrészt Arany egyáltalán nem mondja, hogy komorníkyról volna szó: a kelyhet közvetve vagy közvetlenül átnyújtó „hű cseh” akár maga Podjebrád is lehet, vagy éppen szövetségese, Rokycana érsek, a *kelyhesek* egyik vezéralakja (mint Tóth Lőrinc drámájában), hiszen a mérgezésért (ha valóban az történt volna) úgysem a szolgálta lenne a fő felelős. Arany tehát – noha minden bizonnyal más forrásokat is átte-

18 AJÖM, 13:104–106.

19 Schwandtner *Pars Tertia* cím alatt egybevonja a Nagy Lajos koráról szóló 55 fejezetet és a Mária királynő és Kis Károly uralkodásáról szóló 8 fejezetet, holott az utóbbi rövid szakasz (szemben az előbbivel) már Thuróczy saját írása, nem korábbi krónikákból készített kompiláció. Így Schwandtnernél a magyar történelmet Zsigmondtól Mátyásig felölelő, 67 fejezetből álló utolsó rész (szintén Thuróczy saját fogalmazványa) csak *Pars Quarta*, Arany hivatkozásának megfelelően.

20 SCHWANDTNER, *Scriptorum...*, 1:282. A fordítás forrása: THURÓCZY János, *A magyarok krónikája* – ROGIERIUS mester, *Siralmas ének*, Millenniumi magyar történelem: Források (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 322. A részlet BELLUS Ibolya fordítása.

21 Fessler megfogalmazását ZLINSZKY idézi: „Arany balladaforrásai”, 134. Lásd még SZALAY, *Magyarország története* 3, 167.

22 SCHWANDTNER, *Scriptorum...*, 1:282. A fordítás forrása: THURÓCZY, *A magyarok krónikája*, 322.

23 AJÖM, 1:470.

kintett – valóban nem használt fel olyan történeti adatot, amely Thuróczyból ne lenne közvetlenül kiolvasható.

Fessler forrásként való felhasználása még egy szinten merülhet fel: a *Mathias Corvinus* olvasmányosságához és népszerűségéhez ugyanis minden bizonnyal hozzájárult a narratív és a dialogikus (drámai) írásmód dinamikus váltogatása, amelyet Arany az *V. László* (és jó néhány későbbi ballada) meg szerkesztésekor igen innovatívan alkalmazott. Erre a döntésre azonban sokkal közvetlenebb forrása is volt: az *V. Lászlót* közvetlenül megelőző költői műve ugyanis a *Sir Patrick Spens* című skót népballada fordítása. A két szöveg megjelenését mindössze két hét választja el (1853. március 13., illetve 27.),²⁴ így bátran feltételezhetjük, hogy megalkotásuk folyamata összefüggött. Az angol nyelvű eredetit ráadásul szintén egy egészen friss kiadványból vette Arany: az L. Herrig által szerkesztett *British Classical Authors* című antológiából,²⁵ amely Voinovich közlése szerint az 1852-es kiadásban volt meg neki.²⁶ Az *V. László* poétikájának és egész elgondolásának innovatív jellegét nem nehéz belátni, de a friss kulturális benyomásos filológiai igazolása (a csak hetekkel, illetve esetleg hónapokkal korábbi hozzájárítás Thuróczy szövegéhez és az angol–skót balladákhöz) erős alapot ad ennek a benyomásnak. Arany ekkoriban szerzi meg azt a biztonságot balladaíróként, amelyet népi eposzok alkotójaként már évekkel korábban birtokolt.

A vers talán leginkább szembeötlő poétikai makrorendszere a megszólalók változása. A tizenöt versszakból a páratlan sorszámúak narrátori szöveget, a páros sorszámúak dialógust foglalnak magukba.²⁷ A dialógusokban az első megszólaló mindig a király, aki kérdéseket, aggodalmakat, ideges utasításokat fogalmaz meg; a második megszólaló a névtelen, arctalan „belső ember” – a továbbiakban *udvaronc*nak²⁸ fogom nevezni –, aki feleletekkel szolgál. Hogy ez utóbbi mindvégig ugyanaz a személy-e, azt a szöveg nem tisztázza, de a kérdés nem is lényeges: itt nem konkrét személyről, hanem szerepköréről van szó; az egyetlen megadott attribútum (*hű cseh*) ironikusnak bizonyul (erre a *hűs csepp* szójátéka is ráerősít), és csak a király utolsó megszólalásában érkezik.

24 AJÖM, 1:468. Voinovich szokatlan döntése, hogy a műfordítást az eredeti versek közé helyezte, szemléletességével segít megvilágítani az összefüggést.

25 Dr. L. HERRIG, szerk., *The British Classical Authors: Select Specimens of the National Literature of England from G. Chaucer to the Present Time* (New York: G & B Westermann Brothers, 1851). Bár a kiadó székhelye New York, a belső címlapon a Brunswick helynév nagyobb betűvel szerepel; az adat félreérthető lehet, ez ugyanis Braunschweig városát jelöli, Ludwig Herrig pedig német gimnáziumi tanár volt – emellett a modern filológia egyik megalapítója.

26 Ezekben a közlésekben úgy tekinthetünk Voinovich Géza hitelességére, ahogyan Arany tekintett Thuróczy János hitelességére: nincs módunk nála régebbi vagy autentikusabb pontra visszamenni a történetben. Voinovich, miután 1905-ben feleségül vette Arany László özvegyét, a hagyaték tulajdonosává és kizárólagos kutatójává vált. A dokumentumok 1945-ben Budapest ostroma során elpusztultak, így velük kapcsolatban semmilyen forrás nem írhatja felül Voinovich közléseit.

27 A ballada virtuóz szerkesztéséről szólva Nemes Nagy Ágnes a párba állított leíró és párbeszédészakaszok rendjét emeli ki az első helyen. NEMES NAGY Ágnes, „Arany János: *V. László*”, in NEMES NAGY Ágnes, *Szöke bikkfák: Verselemzések*, 66–76 (Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1988).

28 A kifejezést Nemes Nagy Ágnes nyomán használom: előnye, hogy lakájától miniszterig bármit jelenthet.

A rövid dialógusok két szereplőjének ellentmondásos viszonyát Arany gazdagon érzékelteti. Az udvaronc szinte minden megszólalásában megjeleníti a kettejük között fennálló hierarchiát, de ennek formális jellegét is jelzi. A történések dinamikájában a hierarchikus távolság csökkenni látszik, mintha a király folyamatosan elveszítené a tekintélyét, míg nem a végén visszatér a kezdetben látott teljes forma, de immár ironikus kontextusban. A megszólítások így alakulnak:

2. szakasz: Uram László király

4. szakasz: uram király

6. szakasz: Uram, uram

8. szakasz: uram

10. szakasz: –

12. szakasz: uram

14. szakasz: Uram, László király²⁹

Mindeközben az udvaronc egyáltalán nem viselkedik alázasatosan, hanem utasításokat ad („alugy”, „ne félj”, „igyál”), vagy atyáskodóan számon kér, már-már gúnyolódik („miért e félelem?”). Ebben a viszonyban Arany a fiatal király szánalomra méltó magányosságát, támasz nélküli bizonytalanságát teszi láthatóvá, és a László esendő és kiszolgáltatott helyzete iránti részvét akadályozza meg, hogy ennek a költeménynek középpontjába is a *jó* és *rossz* címkéinek kiosztása kerüljön.

Az idézett megszólításokon is jól követhető a balladaműfaj egyik alapmechanizmusa: az ismétlődő, tehát tautologikus információ nyelvi ornamentikát alkot, amely szorosra fűzi a szerkezetet és elmélyíti a szükségszerűség (sorsszerűség) percepcióját, közben azonban a motívum finom variációi mégis képesek a hangulatváltozás érzékeltetésére. Míg a dialógusos szakaszokban a megszólítás, a narratív szakaszokban a helymeghatározás jelentkezik ilyen nyelvi ornamensként, amelynek elemei azonban szintén körülírnak egy folyamatot:

1. szakasz: Jó Budavár magas / Tornyán

3. szakasz: Budának tornyiról

5. szakasz: Buda falán

7. szakasz: Mélyen a vár alatt

9. szakasz: a Dunán

11. szakasz: (meghatározatlan, bujdosás)

13. szakasz: (meghatározatlan, bujdosás)

15. szakasz: Cseh földön / Cseh *földben*

Az első kilencből itt érintett öt szakaszban fentről lefelé haladunk, a vártorony szélkakasától a Duna felszínéig, majd a végén Csehországba (és ott is a föld alá) tekintünk. A helymeghatározást nélkülöző két narratív szakasz, a 11. és a 13. rejtett szituációkra, az alvásra és bujdosásra utal, miközben egymás motívumait ismétli: „Az alvó aluszik, / A bujdosó buvik;” „Az alvó felvirad, / A bujdosó riad;” – erre a dinamikára rövidesen visszatérünk.

29 ARANY János, „V. László”, in AJÖM, 1:190–192, <http://arany.btk.mta.hu/versek/v-laszlo-megjelenes-2>.

A vers makrostrukturái között különösen meghatározó az ötsoros, aabbx strofaképlet. Az elvárások felkeltésével majd teljesülésével és meghíúsulásával folytatott játékot is a ballada műfaji jellemzőjének tekinthetjük, de Arany ezt a szokottnál sokkal magasabb szintre emeli. Az első szakasz első négy sora definiálja a párrimekre vonatkozó szabályt, felkeltve az elvárást, amely az ötödik sorral meghíúsul. Ez a sor disszonáns hanghatást ír le ([a szélkakas] csikorog élesen), miközben meg is valósít egy diszszonáns hanghatást (a váratlan rímtelenséget). A szemantikai és a fonikus percepció visszaigazolja és erősíti egymást: ezt követően ebben a versben ez a szabály, minden ötödik sor „csikorog élesen”. És ez az elvárás teljesül is csaknem végig, mígnem az utolsó szakaszban – ismét váratlanul – konzonanciával találkozunk, a strofaképlet ababb-re vált, ráadásul a zárórím verstechnikai értelemben banális szóismétlés: önrím. Az első és az utolsó szakasz ellenkező irányú váratlansága könnyedén, szellemesen és a lehető legtömörebben modellezi az egész történelmi képlet megszokott értelmezését: a Hunyadi János halálával kizökkenő, majd Mátyás trónra lépésével visszazökkenő, harmóniáját újra megtaláló Magyarország képét. Arany tehát ezt az elvárást is mindenkinél elegánsabban teljesíti, de – mint korábban jeleztem – nem ez áll érdeklődése középpontjában, és mint látni fogjuk, ez a helyrebillenés nem vezet teljes felszabaduláshoz, katartikus megoldáshoz.

A vers folyamatában kisebb, helyi hatású dinamizmusok is jelentős szerepet játszanak. A kibontakozó bosszútörténetnek különös sajátossága, hogy nyílt összetűzésre nem is kerül sor, az egyetlen tetteges atrocitás, a méregpohár sem közvetlen narratív állításként kerül elénk, hanem csak erőteljes (félreérthetetlen) utalásként. A történetet nem ez vezérli, hanem az előérzetek beigazolásának változó dinamikája. A legfontosabb fordulatot az a kimondatlanul maradó felismerés jelenti, hogy a bujdosók, az alávetett üldözöttek megénekelt pozícióját nem a börtönből szabadult rabok, hanem az országból menekülő király és kísérete foglalja el. Ezt a fordulópontot Arany egy összetett poétikai konstrukcióval emeli ki. A rímtelen ötödik sorok közé becsempész kettőt, amelyek refrénként megismétlődnek, mégpedig tengelyszimmetrikus elrendezésben. A hatodik szakasz ötödik sora: „S a gyermek, az fogoly”; a tizenkettedik szakaszé: „A gyermek, a fogoly”. A hetedik szakasz ötödik sora „Kanizsa, Rozgonyi”, a tizenegyediké ugyanez. A refrének tehát AB...BA mintát alkotnak. A kettős refrén közé szoruló három szakasz közül az első (a versben a nyolcadik) a szökés felismerését, az utolsó (a tizedik) a menekülés elhatározását tartalmazza, a közöttük elhelyezkedő narrátori szakasz pedig a teljes nyugalom holtpontjáról számol be: mintha egy feldobott kő érné el hiperbolikus pályájának csúcspontját, ahonnan egyre gyorsuló zuhanásba kezd. Az egész versnek nem ez a középpontja (nem is lehetne, hiszen a narrátori szakaszok száma páros, a dialógusos szakaszoké páratlan), de közvetlenül szomszédos a középponttal. Ezeknek a mikrodinamizmusoknak a jelentőségét az egyes olvasatok különböző módon ítélik meg, de azt mindenesetre jól demonstrálják, hogy Arany mennyire tudatosan szerkesztett, mennyire nem hagyott semmit a véletlenre. Ez a feszes, mondhatni „determinatív” alkotásmód az elbeszélte történet sorsszerűségét is megvilágítja, mintegy átmásolva azt a formaadás szintjére.

Ezek a gondosan kivitelezett megoldások és a felkészülés tényei is arra mutatnak, hogy Aranyt mindenekelőtt a ballada működése érdekelte, hiszen néhány korai próbálkozás után az első igazán jellegzetes balladáját készítte megírni.³⁰ A jelen dolgozat nem tekinti feladatának, hogy a *ballada* (és hozzá kapcsolódóan a *román*) műfaji taxonómiájáról szóló két évszázados vitafolyamathoz hozzájáruljon, azokat a jegyeket azonban nem nehéz felsorolni, amelyek a tipikus Arany-balladát jellemzik, és együttesen itt jelentkeznek először. Ezek egy része a műfaj alapjellemezője, és a többi sem a költő személyes invenciója, de az általa kidolgozott kombinációjuk összetéveszthetetlen kulturális mintázatot hozott létre, amely számos követőt és imitátort is magához vonzott. A következőkkel számolhatunk:

- elliptikus narráció;
- az elbeszélő és dramaturgikus mód váltogatása;
- refrén- vagy reprízszerű, moduláltan ismétlődő elemek (amelyek segíthetnek a beszélők azonosításában is);
- széles körben ismert, könnyen azonosítható alaptörténet (amely segít áthidalni a narráció hézagait);
- a történeteket dramaturgiai logika igazgatja: *a rossz előérzet beigazolódik*.³¹

Az V. László esetében a rossz előérzet a rossz lelkiismeretből táplálkozik. A történetek narratív (azaz elbeszél) és dialogikus (azaz megjelenített, színre vitt) bemutatásának váltakozása azt teszi lehetővé, hogy a király valóságtól elszakadt, kényszeres percepcióját a valóságban kibontakozó történetekkel párhuzamosan szemléljük. Paranoid képzeteket látunk, amelyeket a „beteg” környezete akként is kezel, ám a valóság fokozatosan fedésbe kerül ezekkel a képzetekkel, sőt sokkal sötétebbnek bizonyul a félelmeknél, hiszen a király végzetét végül olyan erő okozza, amelynek létezését nem is sejtette.

A ballada legnagyobb poétikai teljesítménye annak a feszültségnek az érzékelte-tése, amely e két eltérő, de folyamatosan egymásra is vonatkozó valóságérzékelés között létrejön. A király percepciója látszólag elszakad az objektív valóságtól, és így környezete szemében „betegnek” látszik, holott valójában ez a látomás morálisan nagyon is egészséges: azt látja, aminek morális (tehát drámai) szükségszerűségként be kell következnie. A dialógusokban voltaképpen kétféle igazságfogalom ütközik össze: a kognitív adatokon, objektív tényeken, kauzális összefüggéseken, pragmatikus belátásokon alapuló igazság az udvaronc részéről, és az intuíción, morális imperatívuszokon alapuló, megérzésekben vagy lázálmodokban megnyilvánuló igazság a király részéről. A harmadik szólamtól, a narrátortól azt várnánk, hogy eligazítson, de ez a hang – mint ko-

30 Természetesen a korai balladákat (*A hamis tanú*, *Rozgonyiné*, *Török Bálint*) sem tekinthetjük „zsengének”, de az irodalomtörténeti konszenzus szerint Arany az V. Lászlóval vált a műfaj egyedülálló mesterévé.

31 Ez némiképp összefügg a gyakran idézett csehovi elvvel: „A színpadra nem szabad töltött puskát tenni, ha senkinek sincs szándékában lőni vele.” (Levél A. Sz. Lazarev-Gruzinszkijhoz, 1889. nov. 1.) Csehov megjegyzése voltaképpen egy arisztotelészi elv megismétlése: „a történetek (*pragma*) részeinek úgy kell összeállnia, hogy ha valamely részt máshová teszünk vagy elveszünk, az egész kificamodjék és megrogyanjon.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITOÓK Zsigmond (Budapest: PannonKlett, 1997), 45. A balladaszerző tipikus törekvése persze nem arra irányul, hogy a színen lévő puszka végül elsüljön, hanem hogy az elkerülhetetlenül elsülő puszka kezdettől a színen legyen.

rábban utaltunk rá – nem a függetlenül ítélkező, mindentudó utókor hangja, hanem (legalábbis részben) a korabeli krónikás hangja, aki egzisztenciális fenyegetettségben ingadozik a kétféle igazság között. Érdekes ezt folyamatában is végigtekinteni.

1. szakasz: a narrátor semleges beszámolója az időjárási körülményekről.
2. szakasz: a király felriad, az udvaronc megnyugtatta (a narrátor korábbi közlésével egybehangzóan), hogy csak az időjárási körülmények zavarják az álmát.
3. szakasz: a narrátor erős, már-már látomásszerű, nehezen racionalizálható képekben jellemzi az időjárási helyzetet: a felhő nyílása tűz (villámlás?), de ugyanakkor patak is. Tűz és víz képzetei vetülnek egymásra, a narrátori szubjektumban némi egzaltáltság érzékelhető.
4. szakasz: a király konkrét, tematikus rémálomból riad fel, az udvaronc ismét megnyugtatta. Arany két kurziválása: az *eskü* (az olvasótól e ponton elvárja a vers, hogy ismerje a megszegett eskü történetét) és a *menny* (finom poliszémia, amely egyrészt a befolyásolhatatlan időjárásra, másrészt a megsértett morális világrendre utal).
5. szakasz: a narrátor megbízhatósága meginog: nem tudhatjuk, hogy elbeszélésének tárgya a király rémálma vagy a fizikai valóság, azaz hogy már valóban szöknek a rabok, vagy csak a király álmodja/vizionálja ezt. Arany poétikai eszköze az aszindeton (jelöletlen logikai kapcsolat): a gondolatjelekkel betöltött részből nem állapítható meg, hogy hasonlat-e (olyan könnyedén és zajtalanul ereszkednek le a rabok, mint egy-egy felhődarab), vagy a racionális elme helyesbítő megjegyzése a lidérces képzetek közé ékelve (a rabok helyett valójában csupán egy-egy felhődarab ereszkedik lefelé). Eldönthetetlen, hogy a narrátori beszéd a király vagy az udvaronc percepcióját támasztja-e alá.
6. szakasz: a király tovább távolodik a valóságtól: zavartságában már olyan tény is szem előtt téveszt, amelyről az olvasó egyértelműen meggyőződhet: Hunyadi László már halott. Az udvaronc kíméletesen rámutat a tévképzetre, de Mátyás nevét már nem mondja ki, hanem eufemisztikusan utal rá (a *gyermek*), amit Arany kurziválással hangsúlyoz.
7. szakasz: a narrátor itt voltaképpen objektív tényeket közöl (a rabok szökését), de a korábbi elbizonytalanítás miatt az olvasó nem lehet ebben biztos: lehetséges, hogy csak a király lázálma folytatódik.
8. szakasz: a király újabb felriadása racionális válasz a történetekre, amelyek időközben utolérték a nyomasztó előérzeteket. Az udvaronc elismeri a király percepciójának igazságát, és ezzel visszaállítja a narrátor megingott szavahihetőségét is. Mátyás neve egyedül itt hangzik el: a király ki meri mondani, és válaszában az udvaronc is.
9. szakasz: a narrátor érzelmi nyugvópontot vagy inkább dinamikai holtpontot jelez. A vihar elült, a rabok szökéséről pedig nem beszélünk: ezen a ponton a narrátor mintha összejátszana az udvaronccal, és együtt próbálnák megnyugtítani a királyt, hiszen ezeket a szavakat az udvaronc is mondhatná. A fentebb leírt tengelyszimmetrikus résznek ez a középpontja, amely éppen a tükröződés képét tartalmazza. A Duna felszíne egyfajta szimbolikus koordinátatengelyként is el-

gondolható, amelyet átlépve megállíthatatlanul sodródunk majd a drámai vég felé.

10. szakasz: a király figyelmét nem lehet elterelni a foglyok szökéséről: kezdeményezi a menekülést. Az udvaronc nyugtatni próbálja és a narrátori hang helyzetjelentésére hivatkozik: az időjárási helyzet nem indokolja a menekülést, következésképp az időjárással metaforikus kapcsolatban álló érzelmi-morális-politikai szituáció sem. Ez a mágikus logika azonban tévesnek bizonyul.
11. szakasz: a narrátor ráerősít a megnyugtató hangra, és a világrend helyreállítására utal: az alvó aluszik, a bujdosó búvik. Kifejti az előző szakasz implicit metaforáját: nemcsak az időjárás nyugalmas, hanem a politikai ellenfelek is rettegnek, nincs módjuk a kezdeményezésre. Valójában azonban ez a nyugalom illúzió: mint a következő szakasz megmutatja, az alvó (a király) korántsem aluszik.
12. szakasz: pillanatkép a meneküléséről, amelyből világossá válik, hogy valójában nem azok a bujdosók (Kanizsa, Rozgonyi), akiket eddig annak tekintettünk, hanem a király és kísérete; a bujdosás korábbi képei valójában az ő helyzetüket írják le. Ez nem szempontváltás, hanem a szemlélt világ berendezésének megfordulása: az eddigi alávetettek dominánssá váltak, és viszont. Az udvaronc kezében már csak egyetlen megnyugtató tény maradt: a továbbra is túszként tartott Mátyás, akiről most is eufemisztikusan beszél („a gyermek”). A megtörtént fordulatot a hatodiktól a tizenkettedik szakaszig tartó, refrének révén tengelyszimmetrikussá szerkesztett passzus lezárulása jeleníti meg.
13. szakasz: a fordulatot a narrátor szubjektum is érzékeli. A vélt nyugalomnak vége szakadt, a 11. szakasz nyugalmat árasztó képei ellentétükbe fordulnak. Az alvó felriad (ezt saját szemünkkel is látjuk), a bujdosó riad (ez ige nemcsak megijedésre, hanem harci kiáltásra is utalhat), és mivel a háttérkörnyezet már nem tükrözi a fokozódó érzelmi dinamikát, az időjárás és az érzelmi-morális-politikai szituáció közötti metaforikus viszony is szétkapcsolódik. „Szellő sincsen, de zúg, / Felhő sincsen, de bűg”: az elliptikus tagmondatok (a *zúg* és *bűg* állítmányok meghatározatlan alanyai) az egyre feszültebb szituációra utalnak. A belső feszültség éppen attól válik igazán drámaivá, hogy nincs többé külső, érzelki ürügye (a vihar elült); így – hasonlóan *A walesi bárdok* zárlatához – a belső egyensúlyzavarral való végső szembenezés elkerülhetetlennek látszik.
14. szakasz: a zaklatott király már csak nyugalomra vágyik, és meg is kapja azt, bár nem a remélt formában. A *sír*, e sötéten ironikus hasonlat (Arany kurziválása)³² szintén visszatér *A walesi bárdok*ban, bár az ottani hasonlat („mint / Megannyi pusztasír”) közelebbi rokonságban áll az itteni 4. szakasszal („Csendes, mint a halál”).
15. szakasz: a narrátor, mintha csak elállt volna a szava, megakad a történetmesélésben, de az ítélezést is elkerüli. Ehelyett magát a bosszú irracionális mechanizmusát okolja a történetekért, és a világrend valódi, esszenciális helyreállításában reménykedik, vagyis elhárítja az állásfoglalást. A beszélő időbeli perspektívá-

32 Az 1853-as folyóiratkiadásban a szó még nincs kurziválva, de az 1856-os kötettől kezdve már igen.

ja balladai módon homályos, hiszen Mátyás visszatérése itt jóslatként fogalmazódik meg, mintha László király halálának közvetlen utóidejéből, mondjuk 1457 decemberéből beszélne, így a bosszúgépezet leállása korántsem bizonyosság, a zárlat nem katartikus.

A bosszú explicit szóba hozása a vers végén azért különös, mert az események itt elővezetett láncolatában nem azok vettek elégtételt, akiket sérelem ért. (A történelmi eseménysorban természetesen a huszitákat is érte sérelem V. László részéről, tehát lett volna mit megbosszulniuk, de erről a versben nem esik szó.) Ami a szemünk előtt kibontakozik, az a bosszú logikájának sem felel meg teljesen, ám az implikáció szerint a bosszú eleve irracionális morált léptet érvénybe. A bosszú automatizmusa (amelynek leállításáért a narrátor felkiált) azt a morális kényszert jelenti, amely mindenáron a világ egyensúlyának helyreállítására törekszik *egy bizonyos percepció szerint*. Az így létrejövő egyensúly azonban *más percepciók számára* szükségszerűen a világrend újabb kibillentését jelenti, tehát újabb bosszúra kényszerít. A bosszú voltaképpen fundamentalista önigazolás, az alternatív igazságok kizárása, tehát akkor is elnyomás, ha egy-egy gesztust esetleg intuitív alapon indokolhatónak érzékelünk. A bosszú partikuláris igazsága szélesebb perspektívában szükségszerűen igazságtalanság, amely újabb bosszú kiváltására alkalmas.

A krónikás-narrátor annak a reménynek ad hangot, hogy Mátyás trónra lépése véget vethet a bosszú irracionális moráljának, vagyis a világrend valódi, esszenciális helyreállításában bizakodik. V. László morális elítélését azonban – szemben a korabeli konszenzussal, amelyet a Hunyadi-drámák mellett például Petőfi *A király esküje* című verse is jól példáz – Arany narrátora nem vállalja magára, és ebben a 15. századi krónikáirót követi, aki a csekély jelentőségű politikai életmű mérlegelése helyett inkább az ifjú király természetének, kinézetének és habitusának rövid és kedvező jellemzésével zárja beszámolóját.

A ballada zárata módot ad rá, hogy „a nép tudalmának” visszaigazolását olvassuk ki belőle: a jelentéktelen és „idegen” (cseh földben maradó) királyt egy jelentős, sikeres és „igazán magyar” (hazatérő) király fogja felváltani. Maga a szöveg azonban nem állít erről semmit, és az előítéletek nélküli (például külföldi) olvasó semmilyen támaszt nem kap ahhoz, hogy pozitív végkifejletet érzékeljen. Maga Arany nyilván nem „a nép tudalma” szintjén értékelte Mátyás uralkodását és annak történelmi jelentőségét, mint ahogy – Mátyás uralmának utolsó szakaszában írva krónikáját – Thuróczy is tisztán láthatta ezeknek az évtizedeknek a valódi értékeit és ellentmondásait. A nyílt ítékezést Arany mintegy a korabeli krónikás pozíciójára utalva fojtja el: a történekeért nem valamelyik szereplő a felelős, hanem a bosszú morális automatizmusa, amely talán elcsitul végre. Ez a remény azonban nem győzi le a szorongást, amely Arany személyes életén belül is visszhangot vet, hiszen 1853-ban még mindig a forradalom alatti vélt vagy valós tevékenységéért éri zaklatás. A bosszú automatizmusa nem aludt ki, és a világ egyensúlyát megzavaró ágensek továbbra is megnevezhetetlenek.

*

A korabeli szemtanú-krónikás pozíciójának elfoglalása, perspektívájának rekonstruálása nem volt egyszeri ötlet: Arany alkotómódszerének fontos elemévé vált. Legegyértelműbben a két évvel később, 1855-ben megjelent *Zách Klára* mutatja ezt; alcíme szerint „Énekli egy hegedős a XIV-ik században.”³³ Ezzel a mondattal Arany egyértelműen kinyilvánítja az imitáció művészi szándékát, de a kortárs perspektíva elfoglalása ennél mélyebben is érdekli. A *Zách Klára* eredetileg önálló költeményként jelent meg, de Arany kétfajta narratív kontextust is kiépített köré az epikus életműben.

Az első a *Daliás idők* második dolgozatának harmadik éneke, amely többé-kevésbé egyidejűleg (és azonos források alapján) készülhetett magával a balladával. A történetnek ezen a pontján (a valós történelmi idő szerint 1345 őszén) Erzsébet anyakirálynő fiatalabbik fiát, Nagy Lajos király öccsét, András calabriai herceget gyászolja, aki 18 évesen politikai merénylet áldozata lett Itáliában. Erzsébet a 15 évvel korábbi traumára asszociál, amikor két fia Zách Felicián kezétől forgott halálos veszélyben, de ezzel nemcsak az emlékei ébrednek fel, hanem a lelkiismerete is, hiszen az akkori eseményeknek – legalábbis a ballada interpretációja szerint – ő maga volt a fő felelőse. Arra Arany itt nem tér ki, hogy a bűntudat csak az eltúlzott megtorlásra terjed-e ki, vagy Klára Kázmérnak való kiszolgáltatását is magában foglalja-e, mindenesetre a ballada (amelyet az elbeszélés közszájon forgónak állít be) félálmban kísérti, nem hagyja nyugodni Erzsébetet. Terhelt lelkiismeretű, álmatlan uralkodóként egy sorba kerül V. Lászlóval és Edward királlyal, ám az ő szorongásának médiuma maga is egy ballada.

A második kontextus a *Toldi szerelme* XII. éneke. A befoglaló mű elhúzódó megírására Arany ironikusan utal: „Ide írom, ámbár régi, kopott nóta, / Tudja fiatal, vén, húsz esztendő óta.” Az említett „húsz esztendő” referenciája kettős: egyrészt a *Zách Klára* megírása és a *Toldi szerelme* befejezése között is több mint két évtized telt el, másrészt az utóbbi mű elbeszélésében a ballada Nagy Lajos első nápolyi hadjárata idején, tehát a merénylet után mintegy 18 évvel hangzik el, az epikus elbeszélő pedig ennek a közeli utóidejűségében helyezi el magát. A narratíva szerint Lajos király rangrejtve jár elégedetlenkedő katonái között, így hallja meg a balladát a kobzosként ismert szereplő előadásában. A szöveget és az attitűdöt sértőnek találja családjára (különösen a változatlanul igen befolyásos és politikailag aktív anyjára) nézve, ezért vasra vereti az énekest. Ez a történetszál nyilvánvalóan fiktív, de Arany ismét az írástudó értelmiségi kiszolgáltatott helyzetére utal vele. Toldi a történet során később közbenjár a királynál barátja érdekében, és a tisztázó beszélgetés során az is kiderül, hogy a kobzos az eltiport Zách nemzetség sarja – ennek hatására a király mentesíti a további hátrányok alól, és eltörli a nemzedékeken átívelő bosszú inherensen igazságtalan gyakorlatát. Itt tehát a költő a fő cselekménybe fonja a ballada – csaknem egy emberöltővel korábban játszó-dó – cselekményét.

A ballada által leírt történet három világosan elkülönülő részből áll: az első a csábitást vagy erőszakot, a második a királyi család elleni merényletet, a harmadik a súlyosan eltúlzott megtorlást foglalja magában. A három cselekményelem közül az utób-

33 ARANY János, „Zács Klára”, in AJÖM, 1:252–254, <http://arany.btk.mta.hu/versek/zacs-klara-megjeles-2>.

bi kettő történelmi ténynek tekinthető: egymástól független feljegyzések rögzítik őket, hiteles oklevelek hivatkoznak rájuk, valós voltukat sosem kérdőjelezték meg a történészek. Az első rész azonban intim jellegénél fogva nem került be a hivatalos feljegyzésekbe, következésképp egyáltalán nem lehetünk benne biztosak, hogy valóban megtörtént. Úgy is fogalmazhatunk, hogy történetírói szempontból a második és harmadik rész kanonikus, az első azonban apokrif.

Természetesen az *V. László* történetében is van bizonyíthatatlan elem: a mérgezés motívuma mendemondán alapul, de beilleszkedik a történet és a történelem logikájába, hiszen megtörténhetett volna. Ma már pontosan tudjuk, hogy nem történt meg: a király halálát gyors lefolyású leukémia okozta, mint ezt modern módszerekkel kimutatták a cseh földben maradt csontjaiból.³⁴ A *Zách Klára* esetében azonban nem a történet vége, hanem az eleje hordoz hitelességi deficitet: ha a bizonyíthatatlan csábítást/erőszakot kivesszük a cselekményből, akkor nincs miről balladát írni. Lengyel és magyar történészek évszázadok óta próbálják kideríteni, hogy mi történt pontosan, de számunkra a valós (vagy lehetséges) történet csak Arany invenciója és poétikai szándéka felől nézve érdekes. A történet szájhagyományban fennmaradt részének forrásaival és ezek hitelével így is számot kell vetnünk.

Mielőtt azonban firtatni kezdenénk a Klára és Kázmér közötti testi kapcsolat valószínűségét, 21. századi olvasatunk számára megkerülhetetlen kérdés, hogy amennyiben valóban létrejött, vajon csábításról vagy erőszakról volt-e szó, azaz hogy Klára teljesen ártatlan-e, vagy esetleg hibáztatható a történetekért valamilyen mértékben. A korabeli források ugyanis nem tesznek különbséget, és ezt a hagyományt hallgatólagosan Arany is folytatja. A számunkra esszenciálisnak tűnő különbségtétel a középkorban vélhetően nem is létezett. Az apja hatalmában vagy ez esetben a királyi udvarban élő serdülő vagy serdült leánynak nem tulajdonítottak autonóm akaratot és személyes integritást, tehát a történet könnyen elképzelhető oly módon, hogy a kiélezett szituációra – egy királyi herceg nem kívánt közeledésére – Klárának eszébe sem jutott ellenállással reagálni. 21. századi olvasatunk felől nézve tehát akkor is erőszak történt, ha ez nem öltött tettleges formát, nem okozott külsérelmi nyomokat – ezért a továbbiakban erőszakként hivatkozom erre a történetrészre. 1812-es drámájában Kisfaludy Károly – Klára makulátlan erkölcsének alátámasztására – szükségesnek látta, hogy egyéb cselszövők mellett két névtelen, eltakart arcú embert is felvonultasson, akiknek alighanem Klára elrablása vagy kényszerítése lenne a feladata (a dráma a továbbiakban balladai homályban hagyja ezt a cselekményszálát).³⁵ Arany – mint rövidesen látni fogjuk – ennél sokkal finomabb eszközzel áll ki a leány teljes ártatlansága mellett.

Valamelyest kevésbé szembeötlő, de az előbbiekből szorosan következő, megfontolást érdemlő szempont, hogy az a bensőséges, gyengéd szülő-gyermek viszony, amelyet Arany a balladában megrajzol, valójában 19. századi társadalmi kódokon alapul. Amennyiben az eseménysor valóban lejátszódott volna, a középkori Felicián indulatát

34 David PAPAÍK, „V. László magyar és cseh király halálának oka”, *Történelmi Szemle* 58 (2016): 115–126.

35 KISFALUDY Károly, „Zách Klára”, in KISFALUDY Károly, *Összes művei négy kötetben*, 1:146–179 (Budapest: Magyar Könyvkiadó Intézet, 1899), 1:161.

sejthetően nem az váltotta volna ki, hogy egy számára különösen kedves személyt bántás, erőszak és megaláztatás ért, hanem sokkal inkább az, hogy a maga és rokonsága identitásának centrumát jelentő nemesi vérvonal integritását érte súlyos támadás. Ezt a Feliciánt aligha lepte volna meg, hogy a királyi udvar magas rangú férfi vendége elvárja az erotikus szolgáltatásokat, az azonban megbotránkoztatta volna, ha erre a célra egy eladósorba került, főrangú leányt áldoznak fel, semmibe véve (és megsemmisítve) a vérvonalat és a lánygyermekben rejlő dinasztikus tőkét. Ha pedig éppen az ő lányáról, következésképp az ő vérvonalának a semmibevételéről volna szó, az valóban vért kívánna, éppúgy, mintha valaki sehonnai fattyúnak nevezné.

A kulturális kódok különbségének problémája azonban nemcsak a 14. és 19. század között vethető fel, hanem a 14. századon belül is. Józef Śliwiński lengyel történész rendkívül érdekes szempontot vezet be az eset vizsgálatába.³⁶ Az 1329–1330 fordulóján diplomáciai küldetésben Visegrádra látogató Kázmér herceget jelentős kultúrsokk érthette: sokkal pompásabb, nyüzsgőbb, világiasabb uralkodói udvart láthatott itt, mint amire Krakkóban szerzett tapasztalatai felkészíthették. Ebben a közegben a társas tevékenység egyik alapvető kódja volt a lovagi szerelem, amelyről neki még nem voltak ismeretei. Ez a felvetés lehetővé teszi számunkra a történetek olyan rekonstrukcióját, amelyben éppen a kódtévesztés vezet tragédiához: Erzsébet csupán a kifinomult, társasjátékszerű szabályokba próbálja bevezetni húszéves (egyébként már házas) öccsét Klára bevonásával, de azt elfelejtik tisztázni, hogy az elhálás nem része ennek a játéknak. Ha ezt a történetmodellt használnánk Arany balladájának elemzéséhez, akkor a *Zách Klárát* a *Tetemre hívással* állíthatnánk rokonságba, ahol a túlságosan komolyan vett, dekadens, célján messze túlszaladó játék válik végzetessé. A történet végén azonban inkonzisztenssé válna ez az értelmezés, hiszen Arany nem hagy kétséget a királyné kérlelhetetlensége, gonosz kegyetlensége felől.

A valóságban lezajlott történet két végpontját – Kázmér diplomáciai útját 1329 végén és Felicián merényletét, illetve az azt követő megtorlást 1330 késő tavaszán – történészi konszenzus övezi. A két esemény közötti kapcsolatról a lehető legszélesebb skálán oszlanak meg a vélemények a lengyel és magyar történészek körében: Tomasz Nowakowski például teljességgel Jan Długosz fantáziájának tulajdonítja a csábítástörténetet,³⁷ Tóth Krisztina pedig a későbbi ítéletek alapján azt látja valószínűnek, hogy kitervelt összeesküvés állt a háttérben, csak a végső pillanatban a többi összeesküvő meghátrált.³⁸ Paweł Jasienica ezzel szemben egyrészt a későbbi III. Kázmér király nőfaló hírére utal, és a „nem zörög a haraszt” érvet hozza elő („nie ma dymu bez ognia”), másrészt felveti, hogy a Zách nemzetség Lengyelországba menekült tagjait nem adták ki a magyaroknak, aminek hátterében akár a nem egészen tiszta lelkiismeret is állhatott.³⁹ Almási Tibor az ítéletlevél ismertetése kapcsán összefoglalja az évszázados vitá-

36 Józef ŚLIWIŃSKI, *Kazimierz Wielki: Kobiety i polityka* (Olsztyn: ZHŚSiNP, 1994), 20–26.

37 Tomasz NOWAKOWSKI, *Kazimierz Wielki a Bydgoszcz* (Toruń: Adam Marszałek, 2003), 76.

38 TÓTH Krisztina, „Hirtelen merénylet vagy összeesküvés? Újabb adatok Zách Felicián merényletéhez”, *Turul* 76, 12. sz. (2003): 47–51.

39 Paweł JASIEŃICA, *Polska Piastów* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018), 291–292.

kat, és felhívja a figyelmet, hogy az okmány nem tisztázza Zách Felicián indítékát azon felül, hogy sátáni figurának állítja be őt.⁴⁰ Bármilyen csábító is lenne ezeket az álláspontokat részletesebben ütköztetni, itt most nem ebbe az irányba indultunk, és saját szempontunkból csak annyit mondhatunk, hogy a két esemény között feltételezett ok-sági kapcsolat nélkül valódi tárgyunk, Arany balladája nem is létezhetne.

Az elsődleges forrás tekintetében Voinovich ezúttal egyetért Zlinszkyvel: a történet váza és a legtöbb szükséges adat megtalálható Szalay László történeti művében, sőt Arany retorikai fordulatot is merít ebből a szövegből („négy újával megváltá életét”).⁴¹ Arany azonban ezúttal is visszamegy a számára elérhető legkorábbi, leginkább kortársnak tekinthető forrásig. Zách Klára történetének első lejegyzője mai tudásunk szerint Kálti Márk volt, aki 1358-ban kezdte meg krónikáját, de fiatalabb korában, 1336–1337-ben udvari pap, a királyné káplánjaként szolgált, tehát olyan közel kerülhetett az eseményekhez és a közvetlen tanúkhöz, mint a kor írástudói közül talán senki más (kivéve esetleg az ítéletlevelet lejegyző írnot). Kálti művét a *Képes krónika* őrizte meg számunkra, amelyet a vers írásának idején Bécsben őriztek, és kiadását is csak később, a kiegészítés alkalmából készítette el Toldy Ferenc. Aranynak azonban – szintén Kovács János révén – sikerült beszerezni a *Budai krónikát* (Podhrádczky József kiadásában), amely ezen a helyen (*De Ferocitate Feliciani*) szóról szóra követi Kálti szövegét, tehát módot ad a kortárs szemtanú pozíciójának megvizsgálására, elfoglalására.⁴²

Csakhogy ez a kortárs szemtanú – pozícióját tekintve érthető módon – egyetlen szót sem szól a merénylet feltételezett okáról, magát Klárát is csupán a megtorlás elszenvedőjeként említi. Ezért érdemes külön megvizsgálni, milyen módon maradt ránk (és hogyan jutott el Aranyhoz) a Klárát sújtó erőszak története. Hogy a mendemonda azonnal megindult, azon nincs okunk csodálkozni. Egy hasonló esemény (egy európai királyi család elleni merénylet) ma is hatalmas nemzetközi hírértéket képviselne, és az emberek ma is az okokat próbálnák megérteni: mi indít valakit olyan tetre, amelyből semmilyen látható módon nem származhat politikai vagy gazdasági haszna, ugyanakkor jó eséllyel pusztulásba dönti a teljes családját. A krónikáírók bőszesen ecsetelik Felicián gonoszságát és aljasságát, de ebből nehéz racionális magyarázatot levezetni. Bonfini például arra utal, hogy káoszba és anarchiába akarta taszítani az országot, hogy nyeréskedhessen és hatalmaskodhasson, de mintha maga is elégtelennek tartaná ezt a magyarázatot, felvet még egy lehetőséget: „Mások azt mondják, hogy e súlyos büntetetre az ragadta, hogy a királyné öccse meggyalázta a *feleségét*”.⁴³ Bár ezt a verziót maga Bonfini sem találhatta különösebben életszerűnek, lejegyzése jól mutatja a pletyka mutálódó természetét.

40 ALMÁSI Tibor, „Zách Felicián ítéletlevele”, *Aetas* 15, 1–2. sz. (2000): 191–197.

41 AJÖM, 1:493; ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 257–260; SZALAY László, *Magyarország története 2: Az Aranybulla kiadásától a Hunyadiakig 1222–1437* (Leipzig: Geibel Károly tulajdona, 1852), 156–158.

42 Iosephus PODHRADCZKY, szerk., *Chronikon Budense* (Buda: Gyurián János és Bagó Márton, 1838), 242–246.

43 Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Osiris társadalomtudományi könyvtár (Budapest: Osiris Kiadó–Balassi Kiadó, 2019), 498. (Kiemelés tőlem – K. A.)

A Kázmér és Klára közötti állítólagos viszony első fennmaradt lejegyzése jóval korábbi, mint Kálti Márk történeti munkája. A *Historiae romanae fragmenta* címen ismert kétnyelvű (latin és olasz) kézirat névtelen szerzője arról számol be, hogy Lajos magyar király anyja 1343-ban Rómába és Dél-Itáliába látogatott, és bőkezűen adakozott az egyház számára. Ez a zarándoklatnak nevezett utazás valójában inkább diplomáciai küldetés volt, amellyel fiatalabbik fia, a két évvel később merénylet áldozatául esett András – Aranyánál Endre – nápolyi trónigényét próbálta megtámogatni. A nápolyi illetőségű névtelen szerző leírja az özvegy királyné kíséretét és külsejét, beleértve a jobb kezéről hiányzó négy ujjat is, majd egy vérbeli bulvárújságíró kedélyével kezd a háttértörténet elmesélésébe. Feliciánnak volt egy lánya, aki a királyné kíséretében szolgált, és a király sógora a királyné közreműködésével megismerte őt testileg („Sororius Regis carnaliter illam mediante Regina cognovit”).⁴⁴ Amikor azután idő múltával Felicián férjhez akarta adni a lányt, az azt mondta, hogy nem volna illő házasságra lépnie, mert erényére árnyék vetült. Innen azután a történet a már ismert mederben folyik tovább.

A *Historiae romanae fragmenta* szövegéhez Arany nem juthatott hozzá, ahogyan a történet más középkori forrásokhoz sem. Ezek közül kettőt érdemes röviden említeni. Az egyik Műgeln Henriké, aki egy ideig Nagy Lajos udvarában is szolgált. A krónika-mesterdalnok németre fordította a 14. századi krónikaszöveget, de közben kommentálta is, és az itt szóban forgó helyen beszűrt egy megjegyzést, amelyben egyértelműen utal a megtörtént elhálásra, és Kázmér herceg mellett Erzsébet királynét is felelőssé teszi a történetekért.⁴⁵ A másik említendő forrás a 15. század kiemelkedő lengyel történetírója, Jan Długosz, aki novellaszerűen kikerekíti a történetet, bevezeti azt a motívumot, hogy Kázmér betegséget színlelt, és külön hangsúlyt helyez rá, hogy erőszak történt.⁴⁶ Mindez persze nem sokat segít a történetek pontosításában (ami nem is célunk), pusztán a nemzetközi közvéleményt jellemzi az ügygel kapcsolatban, ami nem kevésbé érdekes.

Arany egyszerűbb és az alkotó folyamat szempontjából revelatívabb forrásból jutott hozzá a történet apokrif részéhez: a *Budai krónika* Podhrádczky József által készített és Kovács János által a költő számára 1853 elején Pesten megvásárolt kiadásának jegyzetéből.⁴⁷ Ez a jegyzet ugyan szövegszerűen csak a 16. századra vezethető vissza, kapcsolataiban azonban a 14.-re is, így akkora autenticitást hordoz, amekkora a kényes téma kapcsán egyáltalán lehetséges. Az egész eset legkorábbi és legközvetlenebb, de narratívájában szélsőségesen elfogult dokumentuma, Zách Felicián ítéletlevele nem maradt fenn eredeti példányban, csak Istvánffy Miklós másolatában. A történész azonban szükségét érezte, hogy jegyzetet fűzzön az irathoz:

44 [Névtelen], „Historiae romanae fragmenta ab anno Christi MCCCXXVII usque ad MCCCCLIV”, in Ludovico Antonio MURATORI, szerk., *Antiquitates Italicae medii aevi*, Tomus tertius, 247–548 (Milano: Mediolani, 1740), 3:318.

45 *Chronicon Henrici de Mùgeln Germanice Conscripsum*, saját fordításában idézi BAGI Dániel, „Záh Felicián ügye Műgeln Henrik német nyelvű krónikájában”, *Pontes* 4 (2021): 131–143, 133, <https://journals.lib.pte.hu/index.php/pontes/article/view/5032>, doi: [10.15170/PONTES.2021.04.01.06](https://doi.org/10.15170/PONTES.2021.04.01.06).

46 *Annales seu Cronicae Joannis Dlugossii*, saját fordításában idézi BAGI, „Záh Felicián...”, 134–135.

47 PODHRADCZKY, *Chronikon Budense*, 244.

Mind itt, mind az évkönyvekben el vannak hallgatva az igazi okok, amelyek Feliciánt segítségülkölésre indították. De szájról szájra jár a hír és a hegedősök lant mellett éneklik, hogy maga a királyné segítette elő csselfogásával Klárának, Felicián leányának elhálását öccsével, Kázmérral. Klára a királyné komornája volt s a királyné advent idején, mint-ha olvasóját hálósobájában feledte volna, őt érte a templomból haza küldte. Ekkor Kázmér, a királyné öccse, lebírta. És midőn Klára január elsején a dolgot atyjának könnyek és siralom közt megvallotta, az eme sérelemnél felgerjedve, indult a rettentő bosszúra.⁴⁸

Istvánffy tekintélye és mai fogalmaink szerint konzervatívnak mondható (katolikus, királyhű) habitusa bizonyos értelemben kanonizálta az apokrif történetrészt. Az otthon felejtett olvasó motívuma pedig annyira életszerű, hogy bár az események illetően lefolyásának bizonyítékául nem fogadhatjuk el, azt igen valószínűvé teszi, hogy az esetet így részletező históriás ének tényleg létezett. Fejér György 1832-es dokumentumgyűjteményébe az oklevél szövegével együtt átemelte Istvánffy jegyzetét, Podhrádczky József pedig – mintha csak tudatosan Arany keze alá dolgozna – teljes terjedelmében idézte ezt a jegyzetet a *Budai krónika* megfelelő passzusa (*De Ferocitate Feliciani*) alatt.⁴⁹ Aranyhoz tehát ily módon egy csomagban jutott el az összes jelentős információ, beleértve azt is, hogy még a 16. században is eleven, megénekelt hagyományként élt a történet (ez, mint korábban láttuk, Arany szemében már elég volt az *eposzi hitel* biztosításához). Nem nehéz elképzelni, hogy Arany – legalábbis részben – ennek a felfedezésnek az örömeiben üzent Kovács Jánosnak (ismét egy Tisza Domokoshoz címzett levélben) a következőt: „Kovács bácsit köszöntöm. A budai Chronikon nem drága már most. Azt hívém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek. [...] Nagyon, nagyon le vagyok kötelezve!”⁵⁰

Ilyen módon Aranynak a lehető legautentikusabb forrás állt rendelkezésére a történet szinte valamennyi eleméhez. Kivétel ez alól a két felhasznált személynév, *Gyulafi* és *Cselényi*, amelyek nem alaptalanok ugyan, de autentikusnak sem mondhatók. A királyfiak két nevelője a *Budai krónika* szerint „Nicolaus filius Gyule de Kevesich et Nicolaus filius Iohannis Palatin”.⁵¹ Podhrádczky jegyzete utal rá, hogy az első név a *Dubnici krónikában* és Thurócynál *Kenesich* (ez valószínűbbnek is tűnik). A másik nevelő Fessler szerint Drugeth Miklós, hiszen 1330-ban Drugeth János volt az ország nádora.⁵² A hangzásukban idegenszerű családnevek helyett Arany a magyarosabban hangzó apai nevet választotta, így lett a megnevezett nevelő *Gyulafi*. A Feliciánt végül leterítő fiatalembert (pozíciója szerint alétekfogó vagy tárnokmester) Fessler és Szalay is *Cselényinek* nevezi, de ez a név nem szerepel a krónikában, hanem a „Iohannes fili-

48 A fordítást Zlinszky Aladár tanulmányából vettem át: ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 260. (A helyesírást modernizáltam – K. A.)

49 Georgius FEJÉR, szerk., *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, Tomi VIII, vol. 3 (Buda: Typ. Regiae Universitatis Ungaricae, 1832–1842), 3:427; PODHRÁDCZKY, *Chronikon Budense*, 244. Podhrádczky ezen felül Műgelni Henrik megjegyzését is idézi, valamint Długoszra is utal.

50 AJÖM, 16:168.

51 PODHRÁDCZKY, *Chronikon Budense*, 242.

52 Ignaz Aurelius FESSLER, *Die Geschichte der Ungarn*, [szerk. Ernst KLEIN, 2. kiad.], 2. köt. (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1869), 47.

us Alexandri de Comitatu Potokiensi”, azaz Patak vármegyéből való Sándor fia János (Podhrádczky jegyzetben el is magyarázza, hogy Zemplén egy részét hívták Pataknak).⁵³ A *Cselényi* név forrása az az 1336-os adománylevél, amelyben a király a hősiesen viselkedő szolgára ruház egy Zách Feliciántól elvett birtokot, és így azonosítja a kedvezményezettet: „M. Ioannis, filii Alexandri, filii Cselen.”⁵⁴ Éppen a krónikákból láthatjuk, hogy a családnevek használatának újkori gyakorlata ekkor még kialakulóban volt, és *Cselényi* nem valódi vezetéknév, csupán egy járulékos nagyapai azonosító a többi Sándorfia János között.

A rendelkezésére álló bizonyított tényekhez és erős sejtésekhez képest Arany legfontosabb döntése (költői szabadság-vétele) a történet összes fázisának egy napba sűrítése. Bár a csábításra vagy erőszakotételre utaló forrásokban sok a bizonytalanság (a *Historiae romanae fragmenta* például Felicián lányát hívja Erzsébetnek, Istvánffy pedig januárra teszi az ügy kipattanását), abban egyetérteni látszanak, hogy Kázmér korábban, feltehetően az előző év végén járt Visegrádon. A lengyel történetírás tényként tartja számon, hogy I. Kis Ulászló király, Károly Róbert apósa ekkor küldte fiát, a később III. Nagy Kázmér néven a lengyel történelem egyik legkiemelkedőbb uralkodójává váló trónörököszt az első diplomáciai útjára.⁵⁵ Ha az erőszak ekkor (vagyis 3-4 hónappal a merénylet előtt) történt volna, azt megfeleltethetnénk a *Historiae romanae fragmenta* változatának, amely szerint Klára férjhez adása került szóba áprilisban, vagy Mügelni Henrik rosszmájú sugallatának, hogy talán állapotos lett, és ennek jelei ütköztek ki hónapok múltán.⁵⁶ Ez a verzió azonban nem felelne meg Arany céljainak, hiszen ha Klára hónapokon át őrizné a titkot, akkor valamilyen mértékben hibáztatható volna. Arany e tekintetben is a krónikáiról egy mondatára támaszkodik: „Szinte hihetetlen, hogy történt valaha valahol, egyetlen napon, ily szörnyű eset” („Tam enorme factum, uno die vix creditur accidisse”).⁵⁷ Kálti Márk ebbe csak a merényletet és a megtorlás kezdetét érti bele, Arany azonban az *egy nap* hatáskörébe vonja az eredeti okot, Klára megerősökölését is, így biztosítva az arisztotelészi egységet.

Ha az időbeli tömörítéshez nem társulna az elbeszélés balladai hézagossága, akkor az olvasóban felmerülne a kérdés, hogy Felicián vajon miért nem Kázmér életét kívánja elsőként kioltani, miként ezt a bosszú belső logikája diktálná. A rekonstruálható történelmi szituáció felől nézve az a válasz, hogy Kázmér nem volt kéznél, régen visszautazott Lengyelországba. Ez a válasz azonban a ballada olvasóját – aki néhány versszakkal, azaz néhány órával korábban látta a herceget a „rózsakertben” – nem elégíti ki.

53 PODHRADCZKY, *Chronikon Budense*, 242.

54 Stephanus KATONA, *Historia critica regum Hungariae*, Tom. II, ord. IX (Buda: Typ. Catherinae Landerer, 1790), 85; FEJÉR, *Codex diplomaticus...*, Tomi VIII, vol. 4 (Buda: Typ. Regiae Universitatis Ungaricae, 1832), 4:151. Utóbbi helyen a név írásmódja *Celen*. Érdekesség, hogy említett drámájában Kisfaludy Károly a *Cselén* nevet adja az ifjú hősnek, aki mellel Klára szerelme.

55 ŚLIWIŃSKI, *Kazimierz...*, 20; JASIEŃICA, *Polska...*, 292; Stanisław A. SROKA, „Zamach Felicjana Zacha w świetle najnowszej historiografii węgierskiej”, *Studia źródłoznawcze* 44 (2006): 149–154, 151.

56 BAGI, „Zách Felicián...”, 138.

57 PODHRADCZKY, *Chronikon Budense*, 244. A fordítás forrása: GERÉB László, ford., *Képes krónika*, Heti klasszikusok (Budapest: Magyar Hírlap–Maecenas Kiadó, 1993), 121.

A ballada narrációján belül olyasmire kell következtetnie (még ha ez nem is fogalmazódik meg explicit módon), hogy Felicián és Klára egyetértésre jutott a királyné főbűnösségében. Ezt az is alátámasztja, hogy Arany a merénylet lefolyásából is kihagy egy döntő momentumot: azt, hogy a krónika szerint Felicián első támadása a király ellen irányult, akit könnyebben meg is sebesített. A ballada narrációjában Felicián célzottan a királyné életére tör, majd miután elhibázta, a gyermekei megölésével próbál neki fájdalmat okozni. A király szinte csak kívülálló tanú, akinek nincs tudomása az előzményekről, és akit közvetlenül a következmények sem sújtanak, így az ő perspektívájából természetesnek és méltányosnak tűnik, hogy az ítélkezést is átruházza a feleségére. Arany tehát mellékszereplővé teszi a királyt, de közben a krónikaíró pozíciójának imitálását is folytatja, hiszen elkerüli, hogy az uralkodó személyére rossz fény vetüljön.⁵⁸

A frivol és horrorisztikus részleteket is felvonultató, ráadásul *igazságtalanul végződő* történet megverselése a 19. század közepén esztétikai értelemben sem volt kockázatmentes vállalkozás. Arany minden bizonnyal olvasta Vörösmarty intelmét, amely esztétikai és etikai tekintetben lényegében lehetetlennek ítéli az eset művészi feldolgozását, noha a magyar színikritika megalapozásában is döntő szerepet játszó költő bizonyára tudott a már létező (egyébként valóban nem túl sikeres) drámai próbálkozásokról, vagy legalábbis Kisfaludy Károlyéről. Vörösmarty így érvel:

Azonban van tárgy, mely általában nem költői, s az ilyen természetesen drámai sem lehet, például: Zách Felicián leánya, Klára, ki egy királyné által testvére kezére játszatván, a legzordanabbul fosztatik meg lánykoszorújától, utóbb atyja bűnéért – sőt nem is bűnéért, mert bűn-e leánya meggyaláztatásáért bosszút állani? – emlői kimetszetvén, lófarkon hurczoltatik. Ki lesz az iszonyú, ki ezen vad esetet, melyet az emberiség emlékeztéből is ki kellene törölni, még költészet által is kitüntetni alkalmasnak vélje? Hol lesz a költői igazság, mely a fellázadt érzelmeket ily vadságok felett megnyugtatni bírja?⁵⁹

Zách Klára témáját – V. Lászlóéhoz hasonlóan – Petőfi már évekkel Arany előtt érintette, de olyan módon, hogy az Vörösmarty idézett passzusának sem mond ellent. A *Visegrad táján* című rövid lírai sóhaj feltételezi, hogy az olvasó ismeri a Zách család nyomasztó történetét, de arról semmit sem árul el. Arany azonban, mintha csak kihívást látna a Vörösmarty által megfogalmazott tiltásban, kifejezetten a narratíva előadásának igényével lát munkához. Kimondatlan esztétikai vita zajlik a háttérben: Arany láthatóan úgy vélekedik, hogy a költői igazság nem függvénye a jogi igazságnak – vagy esetünkben igazságtalanságnak. Intuíciója olyasmit sugall, hogy a művészi igazság többre is képes és hivatott, mint a műalkotás határain belül érvényre jutni. A művészi

58 A magyar udvartól független korabeli elbeszélések nem voltak ilyen kiméletesek, a *Historiae romanae fragmenta* például azt írja, a támadáskor „Rex timens & contremiscens, protinus sub mensa semet abdidit” (A király félve és remegve az asztal alá bújt). [Névtelen], „Historiae romanae...”, 320.

59 VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai lapok: Elméleti töredékek – színbírálatok*, szerk. SOLT Andor, Vörösmarty Mihály összes művei 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 13. (A helyesírást modernizáltam – K. A.) Érdekes, hogy Vörösmarty rosszul emlékszik a csonkításra: a krónika szerint Klára ujjait, orrát és ajkát vágták le.

igazság nem feltétlenül marad az esztétika területén, hanem kiléphet az etika és a politika tartományába is. Egy nagyszabású, évszázadokon át milliók erkölcsi érzékét felkavaró történet inherens igazságtalanságával nem az a dolgunk, hogy elhallgassuk és elfeledtessük, hanem hogy a költészet eszközeivel orvosoljuk. Az ötszáz évvel korábban kikökökcent idő is helyretolható, az ötszáz évvel ezelőtt tönkretett emberek igazsága is képviselhető. Ennek eszközévé válik Arany kezében a vers virtuális antedatálása („Énekli egy hegedős a XIV-ik században”), és a megszakadt hagyomány lehető leggondosabb felkarolása is a pozíciója által korlátozott Kálti Márk és az Istvánffy Miklós által képviselt névtelen énekmondók tanúságának összekapcsolása révén. De a legfontosabb eszköz a létrehozott új mű poétikai konstrukciója.

Arany a 23 strófából álló ballada 14 versszakát, a terjedelem hatvan százalékát fordítja a történet apokrif részére: az összeesküvésre, a háttérben lezajló erőszakra és végül az apának tett vallomásra. Ezt a narratívát úgy szerkeszti meg, hogy a lényeges események mindvégig kimondatlanok, megnevezetlenek maradnak. Munkamódszere az antik görög drámaírókéval állítható analógiába: ezekben a szövegekben olykor elképzelhetetlen borzalmakról kapunk hírt, de ezek mindig a színen kívül történnek meg. Arany balladájában ennek nem egyszerűen az amúgy is tudható részletek elhallgatása és sejtetése felel meg: az elbeszélést éppen az teszi változatossá és mindvégig érdekessé, hogy explicit és implicit információ, azaz a megszólalás kognitív, közlő, valamint performatív funkciója között feszültség és távolság mutatkozik, de a kettős beszéd természete folyamatosan változik. Az első strófa rögtön értelmezési csapdába csalja az olvasót, hiszen azt az illúziót kelti, mintha szokványos költői allegóriát olvasnánk: a királyasszony kertjében a szőke lányok fehér rózsák, a barna lányok pirosak.⁶⁰ A következő szakaszban azonban kiderül, hogy ez nem ártatlan allegória, hanem az emberkereskedők (vevő és eladó) közötti üzleti tárgyalás kódja. Kázmér végig ebben a kódban beszél, fenntartja a költői allegorizálás látszatát, mintha lovagi szerelemről volna szó, amibe bele lehet betegedni, vagy akár bele is lehet halni. (Retorikai művelését, a regiszterszinten hamis beszédmodot Arany a *Szondi két apródja* török főemberénél alkalmazza újra.) Válaszában a királyné feldicséri az „árut”, és látszólag ellenáll az üzletkötésnek. Úgy tesz, mintha szó szerint értené (azaz defigurálná) a retorikai „betegséget”, miközben már a légyottot szervezi, scenírozza. Naivnak tettei magát, miközben mélyen cinikus. A lány átengedését szavakban megtagadja, miközben nonverbális (tehát nyelvben nem rögzíthető) gesztusaiban nyilvánvalóan megköti az üzletet. Miközben tehát Kázmér csupán allegorikus regiszterbe helyezi az alkudozást, Erzsébet az ellentétét mondja annak, amit valójában tesz; ha viselkedését retorikai alakzatként próbálnánk megragadni, alighanem radikális ironiáról kellene beszélnünk.

Arany különös súlyt helyez a királyné vallásosságának külsőségeire, de a téma gyakori emlegetése éppen az álságosságra utal. A sietős út a templomba, majd az essen-
ciálisnak beállított külsőségek (olvasó nélkül nem tud imádkozni) mind gyanút eb-

60 Riedl úgy véli, hogy Arany az allegóriát Székely József egy évvel korábban megjelent verséből vette át (RIEDL, *Arany...*, 224.), de sejtésként már Zlinszky is jelzi, hogy tudatosan használt közhelyről van szó, amelyet még a történetíró Szalay is átvész: ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 258.

resztenek, míg végül valóban az otthon hagyott olvasó válik Klára visszaküldésének ürügyévé. Ezt még az is tetézi, hogy az áldozatot a térdeplő érintésével vezeti a végső csapdához, a díványhoz, ahol a „beteg” Kázmér vár rá. A királynő utasítását követően a narrátor veszi vissza a szót, és a kettős beszédnek egy harmadik alakzatát vezeti be: a térbeli fókusz elmozdítását, a félrenézést. Bár elbeszélésének Klára az alanya, valójában mégsem azt az elmondhatatlan eseménysort követi, amelynek a lány éppen az áldozatává válik, hanem a templomban tartja a perspektívát, és az ott maradtak percepciójáról számol be: a többi lány őszinte és a királyné álságos aggodalmáról, amely szavakban pontosan ugyanúgy hangzik. A tautologikus ismétlés („Keresi a Klára...”) a várakozásban üresen múlt időre utal, amely a történet meg nem mutatott, valódi fókuszában (a királyné díványán) éppen ekkor a legtelítettebb. A narrátori hang visszatartja az információt, elkerüli az állásfoglalást, nem választ oldalt, s mintegy a felelősség elkerülése érdekében saját szándékából válik megbízhatatlanná. Ezen a ponton a narrátori szubjektum nagyon hasonlóan működik az *V. László* középső részénél látottakhoz.

A lényegi történésről elfordított narratív kamera csak a visszavonhatatlan esemény megtörténte után vált vissza Klárára, aki nem térhet vissza a szűzleányok társaságába, mert már nem tartozik közéjük. Klára az apjához megy, és bár gesztusait és testbeszédét a szöveg nem fedi fel, az apa reakciójából mégis következtethetünk a traumatizált állapotra. A történeteket azonban, ahogyan a felbujtó, az elkövető és a narrátor, maga az áldozat sem képes szavakba foglalni. Klára, akinek ez a lefojtottságában is beszédes vallomás az egyetlen megszólalása a balladában, a történetek helyett azok valós és vélelmezett következményeit mondja el: társadalmi integritásának összeomlását, a közöségből való kirekesztődését, páriává válását (*hová kellennem, taposs agyon*). Az apa – miként az olvasó is – pontosan megérti ebből, hogy mi történt.

Kázmér retorikájának alapja tehát a hamis regiszterhasználat; Erzsébeté a szélsőséges, akár szarkasztikusnak is nevezhető ironia; a narrátor a fókuszt térben mozdítja el, azaz retorikailag félrenéz; maga Klára pedig a voltaképpeni eseményeket elhallgatva a következményeikre irányítja a figyelmet, azaz nem térben, hanem időben és okságban mozdítja el a narráció fókuszát. Ebből számunkra a narrátor viselkedése a legérdekesebb: az állásfoglalás elodázása, a mellébeszélés, amelynek hátterében nem valamely célra irányuló ravaszkodás áll, hanem éppen az a sajátos kiszolgáltatottság, amelyet a hatalom nélküli tudás hoz magával. Ez a narrátori pozíció hordozza legvilágosabban a két vers hátterében álló poétikai elgondolás hasonlóságát, beleértve azt is, hogy a narrátori szubjektum bizonyos mértékben hatással is van a történésekre: itt például az első versszakban a narrátor adja Kázmér szájába a később végzetessé váló szavakat, a virág-allegóriát. (Az *V. László*ban a narrátor a király megnyugtatóához szállít érveket hasonló módon.)

Az elbeszélés következő fázisa, amely magát a merényletet írja le, ismét idilli képpel kezdődik: az udvari ebédrel, amelyet harangszó vezet be. A harangszó egyrészt arra utal, hogy még mindig csak dél van ezen a páratlan borzalmakat hozó napon, másrészt a vallási külsőségekre is hivatkozik, amelyek az eddigiekben is csak a gazságok

elfedésére szolgáltak.⁶¹ Az idill valóban hamis, hiszen a királyné többszörösen vétkes az eddig törtétekben: felbujtóként, manipulátorként, a gondjaira bízott, korlátozott cselekvőképességű (mai fogalmaink szerint alighanem fiatalkorú) személy kiszolgáltatójaként. Felicián azzal az indulattal vág neki a bosszúnak, hogy kardjával szétvágja a hazugságok szövényét. Arany a fordulatot ezúttal is tengelyszimmetrikusan ismétlődő, AB...BA refrénszerkezettel jelzi: „Udvari ebédre; / [...] / A király elébe. // A király elébe, / De nem az ebédre”. Magát a merényletet a ballada mindössze három strófában adja elő, amelyek belső szerkezetükben különböznek az összes többitől: csak ezekben változik a beszélő. Az összes többi versszak egyetlen megnyilatkozást (vagy annak részletét) tartalmazza, itt azonban az első két sor dramatizált beszéd (szereplői megszólalás), a második kettő narráció. Felicián kétszer támad, először a királynéra, majd a királyfiakra; mindkét támadás áldozatot követel, de végső soron eredménytelen marad. Felicián mindkét megszólalása a bosszú kontraktusjellegét hangsúlyozza: „Életed a lányért, / [...] / Gyermekemért gyermek.” A logika világos ugyan, de éppilyen világos az indulat beszűkültsége és aránytalansága is. Minden bizonnyal már a 19. századi átlagolvasó számára is megnyilatkozott ebben a bosszúlogika abszurditása: egyrészt Klára nem halt meg, és bár egyfajta életmodell lezárult a számára, még a középkorban is állnának előtte további életlehetőségek; másrészt a három-, illetve négyéves kisfiúknak végképp semmi közük sincs a törtétekhez; harmadrészt a voltaképpeni elkövetőről, Kázmér hercegről szó sem esik. Felicián két megszólalása indulatossága ellenére is konzisztens, ehhez képest a királyé szaggatott, zavarodott, és nem vall bátorságra vagy méltóságra, hiszen nem konfrontálódik a támadóval, hanem visszahúzódik a szolgák fegyvereinek védelmébe. A király nem viselkedik királyi módon, de a túlerő így is gyorsan elpusztítja a rendbontót: Arany mindezt meghökkentően kevés szóval, egyetlen strófában adja tudtunkra.

A történet utolsó, megtorlásról szóló szakasza a legrövidebb. A narrátor meg sem szólal; a három strófából az elsőben az eddig is gyengének mutakozó király teljességgel a feleségére ruhazza az ítélkezést. Ez ismét Arany invenciója az elbeszélésben: sem az ítéletlevél, sem a krónikaszöveg nem utal rá, hogy a királyné (tanúi szerepén túl) részt vett volna a folyamatban, bár későbbi diplomáciai aktivitását ismerve nagyon is elképzelhető a háttérbefolyása. Itt azonban személyesen és ellentmondást nem tűrően ítélkezik. A levágott négy ujj és az azonnal pusztulásra ítélt négy személy csereviszonyba (bosszúkontraktusba) állítása szintén Arany saját ötlete. A krónika négy személyt nevez meg a közvetlen áldozatok között: Felicián három gyermekét, azaz Klára mellett egy fiatalabb fiút és a Sebe nevű idősebb lányt, valamint ennek Kopaj nevű férjét, s minthogy a május 15-ei keltezésű ítéletlevél nem tesz róluk említést, úgy sejthetjük, hogy sorsuk addigra már beteljesülhetett. Ebben a csereviszonyban egy ujj egy teljes emberérettel ér fel. A nagyujjért a fiúörökös (a krónika szerint Felicián egyet-

61 Nyilvánvaló, de elkerülhetetlen anakronizmus, hogy a déli harangszó kapcsán *templomi* harangozásra asszociál a befogadó. Arany nyitva hagyja a kérdést (akár ebédre hívó kolompra is gondolhatnánk), de szóválasztásával mégis a vallásos képzetársítás felé terel. Egyébként az anakronizmus problémája a királyné olvasójával kapcsolatban is felmerülhet, de az *eposzi hitel* átsegít ezeken a kételyeken.

len fia) nyújt elégtételt, de legelőször (a mutatóujj fejében) a „szép eladó lány” sorsáról kell intézkedni. Arany mindenekelőtt Klára iránt kéri a részvétünket, aki egy nap alatt kétszer vált vétlen áldozattá.⁶² A hazugságok hálójához tartozik, hogy a királyné úgy ítélkezik róla, mintha a nevét sem tudná. Az „egész nemzetségre” utaló kitétel már az ítéletlevelet előlegezi, amely a család teljes kiirtásáról intézkedik harmadíziglen. A kortársakban alighanem éppen az ítélet eltűzött kegyetlensége ébreszthette fel a gyanút, hogy itt valaminek a palástolásáról, a tanúk elhallgattatásáról lehet szó.

A Nagy Lajos megbízásából dolgozó krónikáiró természetesen nem nyilváníthatott nyílt véleményt az ügyben, de mégis szükségét érezte, hogy reagáljon az igazságtalanságra. A passzus zárlatában azt közli, hogy Károly mindeddig szerencsés uralkodásában az eseményt követően fordulat állt be: „mindenfelől háborúság támadt, seregét legyőzték; kezét-lábát is nagy fájdalmak hasogatták.”⁶³ A személytelenné tett morális ítéletnek pontosan ugyanazt a gesztusát hajtja végre, mint az *V. László* udvaroncra, aki ilyen kétélű szavakkal nyugtatja a királyt: „Csupán a *menny* dörög.” Utalása úgy is érthető, hogy a bosszúállást immár a Mindenható vette a kezébe, de úgy is, hogy Felicián istentelen bűne okozta az idő kizökkenését. Jegyzetében Voinovich – Zlinszkyt követve – idézi Długosz vélekedését, aki szintén ehhez az eseményhez köti az ország sorsának rosszabbra fordulását,⁶⁴ de Aranynak nem volt szüksége az utólagos spekulációra, hiszen ezt a véleményt már magában a krónikában, Kálti Márk szavaiban is megtalálhatta. A zárlat narrátora tehát végképp a krónikáiró pozíciójába helyezkedik, aki a hatalmasok bűnei okán a közembereket, az egész országot sújtó következmények miatt szorong. És éppen ennek az azonosulásnak a révén fordul a saját kora felé, hiszen a történetek visszamenőleges eltörlését is célzó könyörtelen leszámolásban a kortársak minden bizonnyal ráismertek Haynau rémuralmára, és a közeljövőre vonatkozó rossz előérzeteket sem volt nehéz ismerősnek érezni a Bach-korszak kellős közepén. Arany a saját kora és a mi korunk számára is újra felfedezte és mozgósította azt a mély erkölcsi bátorságot, amely a krónikáirók látszólagos gyávaságának hátterében rejlik.

62 A krónikáiró azzal jelzi részvétét, hogy megemlíti Klára ragyogó szépségét („virgo pulcerrima”).

63 PODHRADCZY, *Chronikon Budense*, 246. A fordítás forrása: GERÉB, *Képes krónika*, 121.

64 AJÖM, 1:493.