Irodalomtörténeti Közlemények (ItK) 130 (2026) 4
doi:10.56232/itk.2026.4.01

Magyar mitológia

A Hunyadiak a kollektív emlékezetben

KAPPANYOS András

ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet Modern Magyar Irodalmi Osztály, tudományos tanácsadó, osztályvezető, igazgató; Miskolci Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, egyetemi tanár
ORCID: 0000-0002-0474-4109

Hungarian mythology. The Hunyadi dynasty in the collective memory

Abstract | Popular historical narratives in the public consciousness often differ significantly from corresponding events that can be substantiated by data: many historical occurrences are not recounted or taught the way they actually happened. Interesting, adventurous narratives, centered around heroes and dramatic situations, shape the identity of a cultural community more effectively than indisputable facts. A particularly good example of this is the history of the Hunyadi dynasty in Hungary, which served as the basis for numerous literary works (most notably historical dramas) in the first half of the 19th-century, concurrently with the formation of nation-state ideology. This study examines the causes and consequences of the discrepancies between historical and artistic truth, with the consequences including the relative aesthetic failure of the literary works in question. The most obviously striking among these problems are the static, undramatic juxtaposition of "good" and "evil" and the unreflected anachronism of the moral values conveyed (e. g. patriotism, individual love). The discussion also addresses how successful historical dramas handle these challenges, as well as how inherited, mythical narratives can be made relevant within a contemporary episteme.

Keywords | historical and aesthetic credibility, inherited narratives, revenge drama, the Hunyadi dynasty, anachronistic values

Amikor a történelemről beszélünk, rendszerint elmulasztjuk tisztázni, miről is beszélünk pontosan. Olykor úgy bánunk ezzel a fogalommal, mintha a múlt jelentős történéseire vonatkozó szilárd adatok és összefüggések naprakész összességét jelentené, pedig ez az összesség nincs a birtokunkban, valójában utólagosan megalkotott narratívákat használunk. A tudományos narratívák – legalábbis a 21. századiak – elvileg és általánosságban arra törekszenek, hogy minél kevésbé mondjanak ellent a szilárd adatoknak. A művészi narratívák (történelmi regények, színművek, filmek) mindenekelőtt érdekes, releváns, azonosulásra késztető, értékeket reprezentáló vagy tanulságok levonására alkalmas történeteket építenek, és ennek érdekében – változatos mértékben – hajlamosak lemondani az adatok követéséről. A közgondolkodást, a kollektív emlékezetet a jó, kerek, egyértelmű történetek nagyobb hatékonysággal alakítják, mint a bizonyított adatok, amelyek mit sem törődnek például a morális tanulságokkal vagy a karakterek szerethetőségével. Ennek következtében gyakran előfordul, hogy ugyanarról a tényszerűen igazolható eseménysorról radikálisan eltérő narratívák vannak forgalomban egyidejűleg, és a történészeknek a közfelfogással, a kollektív emlékezettel *szemben* kell megküzdeniük a bizonyítható tények és összefüggések elfogadtatásáért. Ez nem magyar vagy kelet-európai sajátosság: ha megkérdeznénk egy átlagos britet, hogy Oroszlánszívű Richárdot vagy öccsét, Földnélküli Jánost tartja-e „jó" királynak, akkor nagy valószínűséggel – és a történészek ítéletével ellentétesen – az előbbi felé hajlana, és erről nem más tehet, mint a 14. századig visszavezethető, de szilárd adatpontokra nem támaszkodó Robin Hood-legenda.

Nem arról van szó azonban, hogy itt igazság és hazugság állna szemben egymással. A kollektív emlékezet igazságai nem faktuális, hanem morális vagy esztétikai értelemben vett igazságok, amelynek segítségével értékes belátásokhoz juthatunk, és amelyek akár ahhoz is hozzásegíthetnek, hogy jobbá (biztonságosabbá, szabadabbá, prosperálóbbá) alakítsuk annak a közösségnek az életét, amelynek a történetéről – faktuális értelemben – esetleg valótlanságokat sugallnak. Az öröklött, közszájon forgó és a tudományosan megalapozott narratíva radikális eltérésére kiváló példát szolgáltat a magyar történelemnek az a másfél éves szakasza, amely 1456 júliusa és 1458 januárja, azaz a nándorfehérvári diadal és Mátyás trónra lépése között telt el. Ebben az időtávban megcáfolhatatlan történelmi ténynek tekintünk négy váratlan, megjósolhatatlan, egymástól jórészt független, de mégis összefüggésbe hozható, országos jelentőségű halálesetet:

- 1456. augusztus 11. – Hunyadi János halála (pestis)
- 1456. november 9. – Cillei Ulrik halála (politikai gyilkosság)
- 1457. március 16. – Hunyadi László halála (kivégzés)
- 1457. november 23. – V. László halála (leukémia, de a kortársak gyanúja szerint mérgezés)

Minthogy halála előtt valamennyi szereplő jelentős szerepet játszott az összes többiek életében, ezek az események koherens történetté olvashatók össze. A 19. század első felének művelt konszenzusa, amely Erkel Ferenc máig népszerű operája és Arany János pompás balladája mellett tucatnyi drámát és számos más narratív műalkotást eredményezett, s amelyet túlnyomó részben a korszak történettudományi munkái is híven követtek, a következőképpen állítja össze ezt a történetet:

- *Hunyadi János halála után fő ellenlábasa, a gonosz Cillei Ulrik a két Hunyadi fiú életére tör.*
- *A feddhetetlen hős Hunyadi László értesül a tervről, és Nándorfehérváron, hívei segítségével – és legalább részben közvetlen önvédelemből – megöli Cilleit.*
- *A fiatal királyt, V. Lászlót megrendíti mentorának halála, de végül megérti a Hunyadiak szempontjait, és esküvel megbocsát nekik.*
- *Egy újabb cselszövő, Garai László nádor hatalomvágyból ismét a Hunyadiak ellen fordítja az akaratgyenge királyt, felhasználva leánya vonzerejét (a lány Hunyadi László jegyese).*
- *A király esküszegő módon elfogatja a Hunyadi fiúkat, Lászlót lefejezteti* [*az opera itt ér véget*]*, Mátyást (további főurakkal együtt) rabságban tartja.*
- *A feltámadó felháborodástól, valamint a Hunyadi–Szilágyi-klán fegyveres készülődésétől a király megijed, és Bécsbe, majd Prágába menekül (Mátyást is viszi, a többiek kiszabadulnak).*
- *Belháború fenyeget, de a király tisztázatlan módon (vélhetően merénylet következtében) váratlanul meghal.*
- *A békétlen felek kiegyeznek, és Mátyást választják királynak. Ezzel a megingott világrend helyreáll.*

A kurrens történészi konszenzus egészen másfajta narratívát képvisel. Pálosfalvi Tamás 2015-ös, monográfiaértékű tanulmánya[1] alapján ez így foglalható össze:

- *Hunyadi János halála után idősebb fia anyai nagybátyja, Szilágyi Mihály támogatásával arra törekszik, hogy apja hatalmát és vagyonát teljes egészében megőrizze.*
- *Cillei Ulrikot, aki a várak és a királyi jövedelmek feletti ellenőrzést vissza akarja szerezni a fiatal király számára, Nándorfehérváron – vélhetően kitervelten – meggyilkolják, a fogva tartott V. Lászlót megbocsátó esküre kényszerítik.*
- *Hunyadi László más főurakkal valóban összeesküvést sző a király ellen, bár a pontos cél nincs megnevezve. Újlaki Miklós vajda, aki a Hunyadiak hatalmát és vagyonát próbálja megszerezni, elárulja a tervet a királynak.*
- *A Hunyadi fiúkat tőrbe csalják, Lászlót elítélik és kivégzik (de nem a Cillei-gyilkosság, hanem a király elleni összeesküvés miatt); Mátyást fogságban tartják.*

1 Pálosfalvi Tamás, „Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála”, *Századok* 149, 2. sz. (2015): 383–441.

– *Újlaki csapataival Temesvárra megy, hogy megszerezze a Hunyadiak kincstárát (miután László – talán kínvallatásban – elárulta a helyét). Szilágyi Mihály csapatai azonban visszaverik a támadást.*
– [*A tanulmány eddig jut el, de vélhető, hogy a Szilágyi katonai erejével való szembesülés is hozzájárul a király meneküléséhez. Továbbá még egy dolgot biztosan tudunk:*]
– *Prágában V. László gyors lefolyású leukémiában hal meg, mérgezés nem történt.*[2]

Mit kezdhetünk ezzel a különbséggel, amely az említett halálesetek tényén kívül szinte minden körülményre kiterjed? Ha a kérdést történészként tesszük fel, a képlet világos: a több és pontosabb adat, a modernebb és elfogulatlanabb szemlélet együttesen új belátásokat és hipotéziseket eredményezett, az a dolgunk, hogy ezeket ellenőrizzük, bizonyítsuk, pontosítsuk, esetleg kiigazítsuk. Művelődéstörténészként vagy irodalomtörténészként azonban azt is megkérdezhetjük, mi az oka, hogy az első verzió (amelyet egyaránt elnevezhetnénk Fessler Ignác Aurélról, Teleki Józsefről vagy Hóman Bálintról) évszázadokon át tartotta magát, és az idők során, különösen a 19. század első felében többtucatnyi irodalmi műalkotás alapjául szolgált. Az okok egyik csoportja a 15–16. században, másik csoportja a 18–19. században gyökerezik. Tekintsük át először a késő középkortól és kora újkortól örökölt tényezőket.

Legenda születik

A *Hunyadi* nevet a magyar történelmi tudatban mindmáig egyértelműen pozitív aura övezi: az utóbbi ötszáz év magyar gyermekei neveltetésük során talán egyetlen olyan történetet sem hallottak, amelyben egy Hunyadi rosszat cselekedne, vagy akár hibát követne el. János a legsikeresebb magyar hadvezér, László a bűntelen áldozat archetípusa, Mátyás a legismertebb és legkedveltebb a történelmi királyok közül. Ezt a kulturális csomagot a 19. század már örökségként kapta, és nem volt oka revízió alá venni – hogy miért nem, az már a 18–19. századi tényezők közé tartozik. A 15–16. századi tényezők közül elsőként azt kell említeni, hogy Mátyás uralkodását követően az ország és a lakosság helyzete rohamos romlásnak indult: a Jagelló-korból, majd Mohács utánról visszatekintve Mátyás kora valóban aranykornak tűnhetett, annak ellenére, hogy uralkodása alatt – mint ezt Bonfini és a nyomán Heltai is megvallja – Mátyás nem volt különösebben népszerű.[3] A kortársak percepciója (viszonylagos létbiztonság és stabilitás, amely elvész), valamint a történetírók percepciója (független, prosperáló, nemzetközi tényezőként is jelentős Magyarország, amely elvész) kölcsönösen erősíthette egymást.

2 David Papajík, „V. László magyar és cseh király halálának oka", *Történelmi Szemle* 58 (2016): 115–126.

3 „Éltében mind az egész ország reá kiált vala Mátyás királyra, hogy igen kövély, nagyravágyó, hertelen haragó, és felette igen telhetetlen volna: Megnyúzná és megönné az országot a sok vámokkal és a nagy rovásokkal, mert négyszer rója vala mindeni esztendőben az országot etc." Heltai Gáspár, *Száz fabula, Krónika és egyéb írások*, szerk., tan. Molnár Szabolcs, Magyar klasszikusok (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980), 523. Lásd még: Antonio Bonfini, *A magyar történelem tizedei*, ford. Kulcsár Péter, Osiris társadalomtudományi könyvtár (Budapest: Osiris Kiadó–Balassi Kiadó, 2019), 1018–1019.

A jelen dolgozat fókuszában álló másfél éves időszakra nézve feltétlenül érvényes a közhely, amely szerint a történelmet mindig a győztesek írják. A Hunyadiak leginkább szimbolikus ellenfelei, Cillei Ulrik és V. László egyaránt úgy haltak meg, hogy sem túlélő gyermeket, sem szellemi örököst nem hagytak hátra, a következő évtizedek magyarországi írásbeliségét pedig teljességgel Mátyás udvarának elvárásai uralták.[4] És mindezt sokszorosan felerősítette az a véletlen, hogy éppen Mátyás uralkodásának évtizedeire esett a könyvnyomtatás kezdeti elterjedése is: az 1488-as *Thuróczy-krónika* (az 1473-as *Budai krónika* után a második magyar vonatkozású nyomtatott könyv) már számos példányban örökítette tovább a Hunyadiaknak kedvező narratívát.

Mátyás posztumusz népszerűsége éppen egybeesett ennek a mediális forradalomnak a felfutásával. Ekkoriban jelent meg a társadalomban a világias értelmiséginek az az új típusa, aki nem úri kedvtelésként és nem is egy arisztokrata közvetlen szolgálatában alkotja műveit, hanem azokat a kulturális piacon próbálja minél nagyobb példányszámban értékesíteni. Nem nehéz elképzelni, hogy már Galeotto Marzio is érzékelte a kínálkozó konjunktúrát, de Heltai Gáspárt mindenképpen ilyen újszerű, vállalkozó értelmiséginek tekinthetjük. Szükségük volt olyan történetekre, amelyek miatt az emberek szívesen megveszik a könyveiket, és Mátyásról nem volt nehéz jó történeteket gyűjteni és kieszelni vagy vándoranekdotákat a figurájához alkalmazni. Rendkívül pozitív imázsa tehát részint az uralkodását követő, jóval sötétebb korszaknak, részint az éppen ekkor zajló mediális forradalomnak köszönhető, de természetesen az is ráerősít, hogy (Szapolyai Jánost kivéve) ő volt az ország utolsó megkoronázott uralkodója, akinek magyar volt az anyanyelve. Ezt Mátyás közvetlen utókora még nem tudhatta, de a következő évszázadokban bárki, aki a magyar nemzeti identitáshoz valamiféle szakrális aurát igyekezett társítani, óhatatlanul is kiemelkedő, szimbolikus figurának tekintette Mátyást. Közben pedig elkerülte a figyelmüket az az összefüggés, hogy ez a tény – mármint a magyar anyanyelvű uralkodó hiánya a Magyar Királyság fennmaradó évszázadaiban – nem kis részben Mátyás uralkodásában és egyes döntéseiben gyökerezik.

Az események korai lejegyzői – a kortársak vagy a közvetlen utókor – nem arra törekedtek elsősorban, hogy szilárd adatpontokat rögzítsenek, hanem hogy jó történeteket alkossanak, és eközben, változó mértékben és változó tudatossággal, de természetszerűen érvényesítették a maguk heteronóm értékszempontjait is, mint például vallási meggyőződésüket vagy megrendelőjük politikai érdekeit. A középkorban és a kora újkorban a tudományos és a művészi történetalkotás ethosza még nem vált külön, sőt a modern értelemben ki sem formálódott. A különféle műfajok követői – például a krónikaírók vagy az énekmondók – természetesen eltérő perspektívában szemlélték az eléjük került narratív nyersanyagot, másfajta forrásokat használtak, és potenciális közönségükhöz is másképp viszonyultak, de a szilárd adatokra támaszkodás és a

4 Ezt a fölényt talán az illusztrálja legjobban, hogy Mátyás alakja még Cillei egykori birtokterületein, azaz a mai Szlovéniában is rendkívül erős, kiterjedt és pozitív legendáriumot vonzott magához, a néphagyományban egyfajta megváltófigurává változott. Lukács István, *A megváltó Mátyás király színeváltozásai a szlovén néphagyományban és szépirodalomban* (Budapest: Lucidus Kiadó, 2001).

hozzáköltés arányát a műfajnál erősebben határozták meg a személyes preferenciák és inspirációk.[5]

A 19. századra a történetalkotás kétfajta funkciója már különvált, amit legjobban talán Arany János elmélete igazol a történeti és eposzi hitel megkülönböztetéséről. Érdemes a saját megfogalmazásában idézni:

> 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 czél engedi, makacsúl tapad. Nem költ semmit, a míg hagyomány van, miből összerakni lehet; nem ferdít, hol az eltérés a nép tudalmával ellenkeznék: de a monda variansai közt szabadon válogat.[6]

Arany elgondolása szerint a történelem nyers folyamatai létrehoznak ugyan szilárd adatpontokat, de ritkán hoznak létre jó történeteket. Zách Felicián merénylete például egészen biztosan megtörtént 1330. április 17-én, hiszen egymástól független, részben külföldi dokumentumok sora hivatkozik rá, de hogy pontosan miért történt, arra már az alig egy hónappal később kelt ítéletlevél sem ad magyarázatot. Az esetnek hét évszázadnyi utókor próbál értelmet adni az üres helyek különféle, kreatív kitöltéseivel: félresiklott összeesküvés, pillanatnyi elmezavar, Felicián bosszúja a politikai mellőzésért, vagy a legdrámaibb verzióban a leánya – Bonfininél a felesége – megbecstelenítéséért. Viszont a kreatív kitöltések a művészi cél érdekében olykor akár az adatpontokon is módosíthatnak: a történetre épülő leghíresebb és legrangosabb műalkotásban, Arany János balladájában például szóba sem kerül, hogy az elsődleges támadás a király ellen irányult – ilyesmi egy történész számára már nem volna megengedett.[7]

---

5 Jelen gondolatmenethez talán elegendő ez a megkülönböztetés, és elkerülhető, hogy a történetírás végső céljával és etikájával kapcsolatos sok évszázados viták ismertetésébe bocsátkozzunk. Nemzetközi vonatkozásban alapvető tájékozódási pont: Anthony Grafton, *What Was History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007). A probléma kiváló magyar összefoglalása: Bene Sándor, „A jövő története és az olvasók; 1653: Zrínyi befejezi a *Vitéz hadnagy*ot", in *A magyar irodalom történetei I*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Jankovits László és Orlovszky Géza, 487–500 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007). Egy rövid megjegyzésben mégis érdemes utalnunk egy egyszerűbb összefüggésre: a 19. és a korai 20. század történészei vélhetően azért nem viszonyultak kritikusabban a késő középkor és kora újkor teleologikus (üdvtörténeti keretbe illeszkedő) történetszemléletéhez, mert maguk is teleologikusan, egy nemzeti, később részben társadalmi „üdvtörténet" kereteiben gondolkodtak, és épp az elgondolt kontinuitás fenntartása érdekében azt is elkerülték, hogy a *nemzet* fogalmában bekövetkezett változásokra reflektáljanak. Az apória feltárásában Szűcs Jenő írásai játszottak kiemelkedő szerepet.

6 Arany János, „Dózsa Dániel: Zandirhám", in Arany János, *Prózai művek 2: 1860–1882*, szerk. Németh G. Béla, Arany János összes művei 11, 7–13 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 11, https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/pr%C3%B3zai-m%C5%B1vek-2.-1860-1882/. Érdemes megjegyezni, hogy ez a megkülönböztetés nem Arany világszabadalma, a költői és történeti igazság különbségéről már Tasso is elmélkedik: Bene Sándor, *A harmadik szirén: Zrínyi Miklós költészete* (Budapest: Osiris Kiadó–Gondolat Kiadó, 2021), 275–286.

7 Erről részletesebben lásd: Kappanyos András, „»Azt hivém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek«: Arany és forrásai: *V. László* és *Zách Klára*", *Irodalomtörténeti Közlemények* 128, 5. sz. (2024): 568–594, doi:10.56232/itk.2024.5.02, a lehetséges okokról különösen: 585.

A Hunyadi-történet azonban (jó néhány más, heroikus történettel együtt) mintha kivételt képezne e distinkció alól. Bár a művész és a tudós perspektívái már világosan elkülönültek, a 19. század nagyobbik részében mindkét szempontrendszer egy közös, heteronóm értékcentrumnak rendelődött alá: a polgári, nemzetállami identitás képzetének. A hazafi-identitás alapvetően befogadó (hiszen céljai között szerepel a nemzeti kisebbségek integrálása), de feltétel nélküli odaadást kíván. Alapfeltevése, hogy magyarnak lenni (vagy adott esetben magyarrá válni) érdemes, sőt dicsőséges; a magyar identitás inherens értéktöbbletet hordoz – mármint más etnokulturális identitásokkal szemben, még ha ezt nem is mondjuk ki ilyen nyíltan. A közösségi emlékezet – széles körben mindmáig érvényesnek tekintett – történelmi narratíváit tehát az a kor kalapálta ki, amelyik magát a közösségi identitást is kialakította: kézenfekvő, hogy az előbbieket az utóbbinak rendelte alá. Teleki József, Szalay László vagy Fessler Ignác Aurél – hogy csak a Hunyadiak korával legbehatóbban foglalkozó történészeket említsük itt – ugyanannak a hazafias emelkedettségnek a jegyében szerkesztették meg a maguk történeti narratíváit, mint Vörösmarty, Jókai vagy akár Mikszáth.

A tudósok az írókkal együtt dolgoztak a nemzetállami identitás kimunkálásán. Nyilván feladatuknak tekintették a háttérben zajló gazdasági, társadalmi, kulturális mozgások feltárását is, de az ebből kinyerhető, az érdek- és erőviszonyokra vonatkozó belátások önmagukban rendszerint nem elegendek a lelkesültség, az identitásélmény, a közösségi pátosz kiváltásához. Ez utóbbiakat táplálni ugyan elsődlegesen nem a tudomány, hanem a művészet s mindenekelőtt a nemzeti irodalom dolga; de arra sem ismerünk sok példát, hogy a korabeli történettudomány sietett volna enyhíteni a művészi túlzásokat. Az irodalom és más narratív művészetek (mint a színház, az opera vagy később a játékfilm) a jó történetek mellett személyessé, élményszerűvé, azonosulásra alkalmassá alakítják a történelmet. Ennek érdekében nem a történészek által feltárt összefüggésekre összpontosítanak, hanem jórészt az anekdotákra, az érdekes és kalandos epizódokra, a rendkívüli személyiségekre, a lelki diszpozíciókra, a kisközösségi társas dinamikákra, a drámai pillanatokra, a szimbólumokra, a mémekre. Lehel, Botond, Búvár Kund, Toldi Miklós, Dugovics Titusz vagy Kinizsi Pál látványos hőstetteit bizonyára minden magyar iskolás ismeri, de hogy ezekre pontosan melyik hadjáratban vagy melyik évszázadban került (volna) sor, arra a felnőttek közül is nagyon kevesen tudnak válaszolni.

A (19. századi értelemben vett) modern polgári nemzetállam kialakításához nyilvánvalóan szükség volt a pozitív identitásképző nemzeti történelemszemléletre, és a fokozatosan alakot öltő nemzeti irodalom elsődleges feladatának tekintette, hogy létrehozza ezt. Ennek a munkálkodásnak legfontosabb eszköze a magyar történelemmel összefonódó legendakészletből, tehát a saját mitológiaként felhasználható narratív hagyományból merített szüzsémintázatok kimetszése és esztétikai formába öntése. Minthogy ezeket az esztétikai formákat – a klasszicista és biedermeier ízlés mellett – mindinkább a romantika határozta meg, olyan szüzsékre volt szükség, amelyek a romantika vezető műfajainak is megfeleltek. Ez jelentős részben terjedelmi kérdés: egyedi anekdotából nemigen lehet többfelvonásos drámát írni, így előtérbe kerültek az összetettebb, több szálon futó, több fordulós, több szintű (személyes és közösségi vonatkozásokat

párhuzamosan érintő), esetleg több nemzedékre terjedő narratívák. A tartalmi előválogatást a helyzetükből eredően szükségszerűen részrehajló krónikaírók és énekmondók elvégezték már: ezekben a narratívákban a magyar fél morális és katonai-vitézi fölénye eleve adottnak tekinthető. Mindezek alapján érthetőnek látszik, hogy a felvilágosodás és reformkor évtizedeiben – vagyis a történelmi dráma műfajának magyarországi felfedezése idején – a szerzők számára miért volt olyan kiemelten vonzó a Hunyadi-mondakör. Ebben a tanulmányban nemcsak ennek a vonzalomnak az okait, kiterjedését és megnyilvánulási formáit vizsgáljuk, hanem arra is választ keresünk, hogy ebből a felbuzdulásból miért nem jött létre egyetlen igazán átütő erejű dráma sem.

Értékanakronizmusok

A kérdések megfogalmazásában segítséget nyújthat a korai 19. század (és a műsoron tartás huzamosságát tekintve az egész magyar drámairodalom) legsikeresebb tragédiája, a *Bánk bán*. A darabban jól kimutathatók a fentebb jelzett ismérvek: a feszültség magyarok és idegenek között tör ki; a magyarok morális fölénye egyértelmű; a konfliktusnak személyes és társadalmi vonatkozása is van; a világrend egyensúlyát idegenek billentik ki, de magyarok állítják helyre; a történet íve visszavezethető a rendelkezésünkre álló legtekintélyesebb forrásokra, ebben az esetben akár a *Képes Krónikára* is (ám még ez is csaknem másfél évszázaddal a történtek után íródott). Katona József jó történetet választott, és azt ügyesen ragadta meg: olyan ügyesen, hogy a kortársaknak másik történet után kellett nézniük.

A *Bánk bán* példája több olyan aspektusra is felhívja a figyelmet, amelyek a Hunyadi-drámák megértésében is fontosak lehetnek. Mindenekelőtt mérlegelhetjük, hogy a Hunyadi-narratívából hogyan lehetett volna jó dráma. A *Bánk bán* évtizedes munkával, számos átírás során és közvetlen színpadi tapasztalatokra építve kapta meg végleges formáját. Ez a végső forma önmagában is bizonyítja, hogy a „jó és rossz harca" típusú beállítás nem műfaji követelmény volt, hanem a kor sajátos, inkább politikai, mintsem esztétikai elvárása. Katona például a „rosszat" képviselő Gertrudisnak is juttat szimpatikus emberi vonásokat, legitim motivációkat és morális integritást. A Hunyadi-drámák szerzőit ebben a tekintetben mintha félrevezetné vagy túlságosan megkötné a narratív hagyomány: Hunyadi László halálát kénytelenek égbekiáltó igazságtalanságként, valóságos mártíromságként bemutatni (a bakónak negyedszer is le kell sújtania, stb.), vagyis Cillei megölését nem tekintik tragikai vétségnek. Ebben a perspektívában a *tragédia* esztétikai fogalma mintha összecsúszna a szó hétköznapi értelmével, és azt látnánk tragédiának, amikor jó emberekkel rossz dolgok történnek.

Katona választása azért is volt szerencsés, mert Bánk története kevésbé volt előtérben, kevesebbszer és kevesebb szóval beszélték el a korábbi korokban, mint a Hunyadi-sagát. A történet belső értékrendje nem csiszolódott annyira egyértelművé, így nemcsak a drámai jellemek mozgatásában biztosított nagyobb szabadságot, hanem a történelmi dráma műfajában rejlő, szinte elkerülhetetlen anakronizmusok kezelésében is. Azok a morális értékek ugyanis, amelyek alapján a „jó" és „rossz" minősítése-

ket kiosztjuk, korhoz, társadalmi berendezkedéshez, kulturális kontextushoz kötöttek. A korai 19. századi drámák legfőbb értékként többnyire a hazafiságot mutatják fel, de természetszerűen a 19. századi, azaz nemzetállami keretekben elgondolva. A történelemoktatás még ma sem helyez elég súlyt annak érzékeltetésére, hogy a 15. vagy a 13. századi Magyarország nem volt nemzetállam: a nemesurak lojalitása a királyhoz, a valláshoz, esetleg saját vérvonalukhoz kötődött, s nem a *haza* elvont fogalmához, amely ebben a formában még nem létezett. Katona valószínűleg ennek az ellentmondásnak az oldására vezette be Tiborc karakterét, akin keresztül megnyilvánulhat Bánk (19. századi szemmel is érzékelhető, de mégsem kiáltóan anakronisztikus) államférfiúi felelősségtudata. A Hunyadi-drámákban – legalábbis 21. századi perspektívánkból tekintve – disszonánsnak tűnik, hogy a testi-lelki kiválóság és a nemzeti hovatartozás okszerű összekapcsolása („Mindjárt vitéz, mihelyt magyar") a feldolgozott történések idején (a késő középkorban) merőben más nemzetfogalmat vett alapul, mint amelyet a 19. századi szerzők igyekeztek propagálni.

Hasonló nehézségeket vet fel, hogy a késő középkorban és a kora újkorban az individuális szerelem elsősorban (részben az antikvitásból átvett) kulturális mintázatként, azaz műalkotások tárgyaként létezett, társadalmi gyakorlatként alig. Az egyenrangú felek kölcsönös, spontán vonzalmán alapuló, hosszú távú kapcsolat nyilván előfordulhatott, de inkább anomália volt, mintsem norma: ezt a motivációt is a 19. század értékrendje vetíti a történeti okok és okozatok közé. Katona a szerelmi szálat megállapodott hitvesi elköteleződés formájában fűzi a cselekménybe, elfogadható kompromisszumot teremtve a történeti hűség és az átélhetőség között. A Hunyadi-kor valóságában, arisztokrata körökben részint dinasztikus házasságokban, részint nagyon aszimmetrikus, ágyasi, kitartotti viszonyokban találhatott formát a romantikus vonzalom vagy az erotikus késztetés. A 19. századi Hunyadi-drámák jellegzetesen polgárias, biedermeier enyelgése és önkéntes elköteleződése merőben anakronisztikus. Különösen kiütközik ez ott, ahol a szerelmi viszony pszichologizáló ábrázolása a történelmi tényeknek is ellentmond. Hugó Károly Mátyás-drámája olyan jelenettel kezdődik, amelyben az ifjú főhős – prágai fogsága alatt – későbbi hitvesével, Podjebrád Katalinnal évődik. Katalin a valóságban kilenc éves volt ekkor, és még öt évet kellett várnia, hogy a frigy beteljesülvén meghalhasson gyermekszülésben. Az ilyen esetekben a történeti tények és a róluk alkotott művészi víziók közötti feszültség nemcsak az eposzi hitelt sérti, hanem a jó ízlést is. De a visszakereshető tényeken túl is gyakran zavaróan, életszerűtlenül vetítődnek egymásra a testi megkívánás, a formalizált lovagi szerelem, a dinasztikus házasság és a szentimentális epekedés mintázatai.[8] Mindez pedig azért vezethet ellentmondásos eredményekhez, mert ezeknek a drámáknak a szubtextusa mégiscsak az a nemzeti lép-

8 Természetesen a szerelmi viszonyhoz kapcsolódó kulturális mintázatok félreértése messzemenően alkalmas arra, hogy drámai konfliktus centrumává váljék: Zách Klára balladáját például olvashatjuk úgy, hogy a királyné – Klára bevonásával – eredetileg az új, divatos kulturális viszonyrendszer, a lovagi szerelem szabályaiba szerette volna beavatni provinciálisabb vidékről érkezett öccsét (erre utal például a rózsák és a betegség metaforája), csakhogy félreértés történik, és Kázmér azt hiszi, végső soron ágyast ajánlottak neki. A Hunyadi-drámákban azonban a szerelem csak motivációs mellékszál, illetve a karakterek kontrasztos jellemzésének eszköze: például Gara Mária iránt Hunyadi László fel-

tékű kontinuitás, amely látensen továbbra is fennáll, vagy legalábbis helyreállítható az egykori nagysággal. De a kontinuitás gondolatát súlyosan aláássa, hogy a központi értékek (mint a hazafiság vagy a tiszta szerelem) valójában nagyon eltérő dolgokat jelentenek a 15. és a 19. században.

A bosszú sémája

Az 1456 júliusa és 1458 januárja között eltelt másfél évnyi időszak a 19. század első felének kedvenc történelmi témájává lett – nemcsak a drámaírók, hanem a balladaszerzők számára is. A történet elidegeníthetetlen gerincét képező halálesetek, amelyek váltakozva következnek be a „jó" és a „rossz" oldalon, a bosszúdráma alapsémáját vonták magukhoz. A színházba lépő 19. századi néző vagy a könyvet felütő olvasó számára nem volt kétséges, hogy itt két oldal feszül egymásnak, „jók" és „rosszak", és az sem szorult magyarázatra, hogy a Hunyadiak csakis jók lehetnek. A 19. századi szerzők számíthattak rá, hogy a közönségben semmiféle kétség nem ébred a morális minősítések elosztását illetően. Erre a sémára az a további előítélet is ráilleszthető volt, hogy a „jók" itt igazi magyarok, míg a „rosszak" nyilvánvalóan idegenek, és ez határozza meg a morális alapállásukat. Érdekes pillanat Vörösmarty drámájában, amikor Hunyadi János sírjánál Kapisztrán a következő jóslatot fogalmazza meg: „Merész kezekkel nagy Hunyad-fiú / Kiküzdi a' bitorlott koronát".[9] A kevésbé tájékozott honfiak számára ez azt is jelenthette, hogy V. László, tehát az idegen, a Habsburg király volna a bitorló (ami igencsak vakmerő utalásnak tűnhetett a reformkor végső szakaszában), de a műveltebbek tudták, hogy a költő egyáltalán nem kockáztatott itt felségsértést, hiszen magát a Szent Koronát László sem birtokolta; az Frigyes császárnál volt elzálogosítva, akitől Mátyás csak 1564-ben tudta kiváltani.[10] Az elzálogosítást, tehát a korona (és így szimbolikusan a nemzet integritása) elleni bűnt persze megint csak egy „idegen", V. László anyja, Luxemburgi Erzsébet követte el, így ez a kétértelműség bizonyára jó néhány korabeli nézőnek okozott egy-egy pillanatnyi eufóriát.

A „jó", majd a „rossz" oldalon váltakozva bekövetkező halálesetek tehát jól megfeleltethetők a bosszúdráma mintázatának. A bosszú az egyik leguniverzálisabb narratív séma, amely igen kedveltnek mondható a romantikus drámában. Erők feszülnek egymás ellen, mindegyik normát képvisel és normát sért, az erőviszonyok dinamikus hullámzásban változnak. Ha a szerző állást kíván foglalni valamelyik normarendszer

nőtt, felelős elköteleződést érez, míg az ifjú király animális megkívánást, amit részben a lovagi szerelem sémáival leplez: klisé klisé hátán.

9 Vörösmarty Mihály, „Czillei és a' Hunyadiak: Történeti dráma öt felvonásban (1844)", in Vörösmarty Mihály, *Czillei és a' Hunyadiak; Hunyady* László, szerk. Oltványi Ambrus, Vör*ösmarty Mihály összes művei 11: Drámák 6, 5–208* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966): 61, https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/dr%C3%A1m%C3%A1k-vi.-czillei-%C3%A9s-a-hunyadiak/.

10 Herczeg Ferenc *Árva László* című drámájában az ifjú király hosszasan meditál a korona felett – ez nyilvánvaló anakronizmus, V. László nagy valószínűséggel csak egyszer, csecsemő korában találkozott a koronával, amikor Cillei tartotta a feje fölé, és mondta el helyette az eskü szövegét.

mellett, akkor azt hozza ki erkölcsi győztesnek: az értékrendjében osztozó közönség így megerősítve érezheti magát, hiszen kizökkent az idő, de sikerült helyre tolni. Ha pedig a szerzőt éppen a normák és elvárások között őrlődő egyén belső küzdelme érdekli, arra is remek alapot ad a bosszúnarratíva, hiszen az egyén világban elfoglalt helyére, lehetőségeire és kötelességeire vonatkozó kérdés gyakran még érdekesebb, ha eldöntetlen marad.[11]

A magyar nemzeti romantika érdeklődése a bosszúnarratívák iránt nagyon is érthető: a tépelődés iránti vonzalmat a romantika hozza magával, a világos erkölcsi válaszok iránti érdeklődést pedig a hazafias érzelem, a 19. század elején újszerű és mindvégig vonzó kollektív identitás – a kulturális nemzet – kimunkálásának igénye. A kortárs világirodalmi minták közül Victor Hugo a legkézenfekvőbb, de talán az övénél is erősebb volt a német romantika által újra felfedezett Shakespeare hatása. A Shakespeare-sémákhoz annak kapcsán is jól illeszkedik a szóban forgó másfél évnyi történelmi alapanyag, hogy a Hunyadiak kikapcsolódása az ország vezetéséből János halála, majd visszakapcsolódásuk Mátyás trónra lépése révén tökéletesen megtestesíti a világrend kizökkenésének majd helyretolásának dramaturgiai sémáját. (Érdekes részlet, hogy még Arany balladájában is – amely egyébként lélektani fókuszt választ, és így távolságot tart a heroikus történeti narratívától – egy olyan zárósorban kapjuk meg a történeti kontextust, amely éppen erre a „visszazökkenésre" utal: „de visszajő a rab", azaz Mátyás.) A korszerű kutatások fényében ez nyilvánvalóan meglehetősen önkényes előadása a történteknek, de az öröklött, mitologikus szemléletnek kényelmesen megfelel.

Az öröklött történet tökéletesen illeszkedett ahhoz a törekvéshez, amely a magyar történelemben heroikus identitásképző szimbólumokat keresett. Ez a törekvés egyáltalán nem riadt vissza attól, hogy szabadosan kezelje a tényeket, például a Hunyadiak ősinek, autentikusnak beállított (de bizonyítékokkal gyengén alátámasztott) magyar vérvonalát[12] szembeállítsa a király (végső soron egy Habsburg) etnikai-kulturális idegenségével, vagy hogy teljesen figyelmen kívül hagyja a Hunyadi-klán oligarchikus

11 Az alapnarratíva sematizálódásához alkalmasint az is hozzájárulhatott, hogy a helyszínek is látszólagos szükségszerűségbe rendeződnek, délről északra haladva: Nándorfehérvár–Buda–Prága (az elbeszélés részletességétől függően közbeilleszkedhet még Futak, Temesvár és Bécs is).

12 Hunyadi János származása olyan téma, amelyen önmagában is jól kimutatható volna a különféle történeti narratívák és a hátterükben álló diszkurzusok harca és egymást alakító ereje. Közismert, hogy Bonfini – feltehetően Mátyás egyetértésével – a római Corvinus-leszármazás mellett érvelt, amivel Heltai azt az (alighanem folklóreredetű) elbeszélést állította szembe, hogy Hunyadi János Luxemburgi Zsigmond törvénytelen fia lett volna. Mindkét magyarázat a dinasztia soványnak érzett legitimációs hátterét igyekezett kipótolni. Kazinczy 1818-ban modernnek és tudományosnak tekinthető érvekkel támasztja alá azt a vélekedést, hogy Hunyadi János felmenői jelentős erdélyi nemesek voltak, akik már Zsigmond előtt is birtokolták Hunyadot. Kazinczy Ferenc, „Megczáfolása azon bitang hírnek, hogy Hunyadi János Magyar-Országi Kormányzó és Erdélyi Vajda vad ölelésből eredett", in Kazinczy Ferenc, *Erdélyi levelek*, szerk. Szabó Ágnes, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek: Kritikai kiadás, 32–39 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013). A család eszerint nem születési determináció, hanem egyéni tehetség és eltökéltség révén emelkedett a legmagasabbra. A kérdésben még napjainkban is kerülnek elő új – tágabb értelemben Kazinczy verzióját igazoló – dokumentumok. Nagy Levente és Szilágyi Emőke Rita, „Hollókőtől Esztergomig: Új adatok az Oláh, a Hunyadi és a Drakula család genealógiájához", *Történelmi Szemle* 65, 4. sz. (2023): 639–667.

működését, esetleg morálisan súlytalanná tegye a Cillei ellen elkövetett, minden bizonnyal előre megfontolt politikai gyilkosságot és a király esküjének (mely a Hunyadiak büntetlenségét biztosította volna) kikényszerített jellegét. A témakör vonzásához kétségkívül hozzájárult, hogy a történetileg hiteles mellékszereplők között is sok a színes, kalandos életű személyiség: Podjebrád György cseh kormányzó, majd király (Mátyás későbbi apósa); Brankovics György szerb despota (Cillei apósa, aki másik lányát II. Murad szultánhoz adta feleségül); Szilágyi Mihály (Hunyadi János sógora, két fiának nagybátyja); Giskra János (vagy Jan Jiskra) zsoldosvezér; továbbá a Károly Róbert óta felemelkedett főúri dinasztiák (Garai, Rozgonyi, Kanizsai, Újlaki) tagjai, akik mind alkalmasak lehetnek az erőviszonyok átbillentésére vagy a cselekmény továbblendítésére a megfelelő pontokon.

Női karakterekben gyengébb a kínálat: az öröklött narratíva egyetlen jelentős nőalakja Szilágyi Erzsébet, így a hagyomány által üresen vagy szinte üresen hagyott szerepkörök (Hunyadi László jegyese, a király feltételezett szeretője stb.) tért nyitnak a szerzői fantázia előtt. Másfelől nyilvánvalóan mind a szerzők, mind a nézők-olvasók számára vonzó lehet az öröklött narratíva középpontjában álló tökéletes család, a Hunyadiak: az apa megtestesíti a védelmező erő, az eltökéltség és a személyes integritás maximumát, az anya megtestesíti az önfeláldozó odaadás és szerető támogatás maximumát, a két fiú közül az elsőnek a sorsa a tragikus áldozat, a másodiké az elérhető legnagyobb siker és a felmagasztosulás archetipikus szimbólumának látszik, s mindehhez járul még egy mogorva nagybácsi, akinek mindenkor helyén a szíve. A történet két lépésben, két egymást követő nemzedékben prezentálja a saját tehetségéből felemelkedő egyén sikerét, azzal a hangsúllyal, hogy ezt a sikert a közösség, a nemzet érdekének önzetlen szolgálata biztosítja. Mindez ráadásul (legalábbis a 19. század első feléből nézve) a magyar történelem talán legfényesebb sikertörténetéhez kapcsolódik, amellyel csak a honfoglalás és az államalapítás mérhető össze („S nyögte Mátyás bús hadát / Bécsnek büszke vára").

A kulturális igény és a kézenfekvő téma találkozása számos Hunyadi-drámát eredményezett; itt csak azokat sorolom fel, amelyek nyomtatásban is megjelentek, vagy huzamosabb ideig színpadon maradtak:

- Bessenyei György: *Hunyadi László tragédiája* (Bécs: Kaliwoda Leoplold, 1772)
- Szentjóbi Szabó László: *Mátyás király, vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma* (Buda: Landerer, 1792)
- Kisfaludy Sándor: *Hunyadi János* (Buda: Királyi Magyar Universitás, 1816)
- Virág Benedek: *Hunyadi László* (Buda: Királyi Magyar Universitás, 1817)
- Szentmiklóssy Alajos: *Hunyady László* (Pest: Trattner, 1820)
- Tóth Lőrinc: *Ronow Ágnes*, in Tóth Lőrinc: *Olympia: Drámai pályavirágok* (Pest: Heckenast, 1839), 1–70.
- Egressy Béni: *Hunyadi László* (librettó, Pest, 1844)
- Vörösmarty Mihály: *Cillei és a Hunyadiak* (Pest: Kilián György, 1845)
- Tóth Lőrinc: *Hunyadi László* (Pest: Eggenberger, 1846)
- Hugó Károly: *Egy magyar király* (Pest: Heckenast, 1847)

- Szigligeti Ede: *Mátyás király lesz* (kézirat, 1858)
- Dobsa Lajos: *A besztercei gróf és Ronow Ágnes (V. László)* (kézirat, 1858)

A Hunyadi-ihlet természetesen nem korlátozódik erre a tucatnyi szerzőre: Hunyadi János és Mátyás élettörténetének más epizódjait sokan feldolgozták, s e munkák között olyan is akad (mint például Pálóczi Horváth Ádám *Fogoly Hunyadi* című szomorújátéka), amely a Cillei-klán egy korábbi állítólagos gaztettét tárgyalja (Hunyadi elfogását a második rigómezei csata után, 1448-ban). Ismerünk kéziratos drámákat, amelyek nem kerültek színpadra (például Teleki László: *Hunyadi László fővétele*, 1784), és tudunk olyan drámaszövegekről, amelyek színpadra kerültek, de kéziratuk elkallódott (például Lakos János, Tanárky Pál vagy Vida László munkái). Ha az időhatárokat kiterjesztjük, akkor ide tartozhat Herczeg Ferenc 1917-es *Árva László* című drámája, sőt akár Spiró György 2003-as Vörösmarty-átirata is, ha pedig a műfaji-műnemi korlátokon lazítunk, akkor Arany *(V. László)* és Petőfi *(A király esküje)* mellett említést érdemel Pálóczi Horváth *Hunniás*a (1787), Czuczor Gergely *Hunyadiász*-töredéke, illetve Tóth Endre 1856-os *Ronow Ágnes* balladája is.

Dramaturgiai buktatók

Egyelőre azonban fordítsuk figyelmünket a felvilágosodás- és reformkori drámákra. Nyilvánvaló, hogy ezek a drámák jórészt már a 19. században elavultnak számítottak, sőt legtöbbjük eleve is nagyon korlátozottan volt alkalmas a színházi használatra. Csak a legrangosabbnak, Vörösmartyénak sikerült – jelentős modernizálás árán – a 21. század elején is színpadra kerülnie, és mellette persze kivételt képez az opera is, amelyet kínos dramaturgiai megoldatlanságai[13] ellenére is az aktív kánonban tart Erkel máig attraktív zenéje. Az elavulás legalapvetőbb oka, hogy ezek a darabok a megírásuk és bemutatásuk idején a jó és rossz harcának színrevitelével a közönség és a közvélemény eleve meglévő értékrendjének, morális diszpozíciójának a megerősítésére törekedtek, ám a közönség, mihelyt megtanulta a dráma működését, a komoly színházi élménytől (azaz a tragédiától) már nem ezt várta, hanem kérdéseket, feszültségeket és mindenekelőtt felismeréseket.

A jókra és rosszakra felosztott politikai-morális világképnek maga a történeti anyag is ellenáll. Ezen az alapon nemigen lehetne megmagyarázni például, hogy néhány hónappal Mátyás trónra lépése után miért fordult ellene (és később miért vett részt a III. Frigyes behívását célzó összeesküvésben) nagybátyja, az a Szilágyi Mihály, aki nélkül a királlyá választás meg sem valósult volna. A drámák közül egyedül Hugó Károlyé jut el eddig az eseményig, és homályosan bár, de olyasmit sugall, mintha Szilágyi párt-

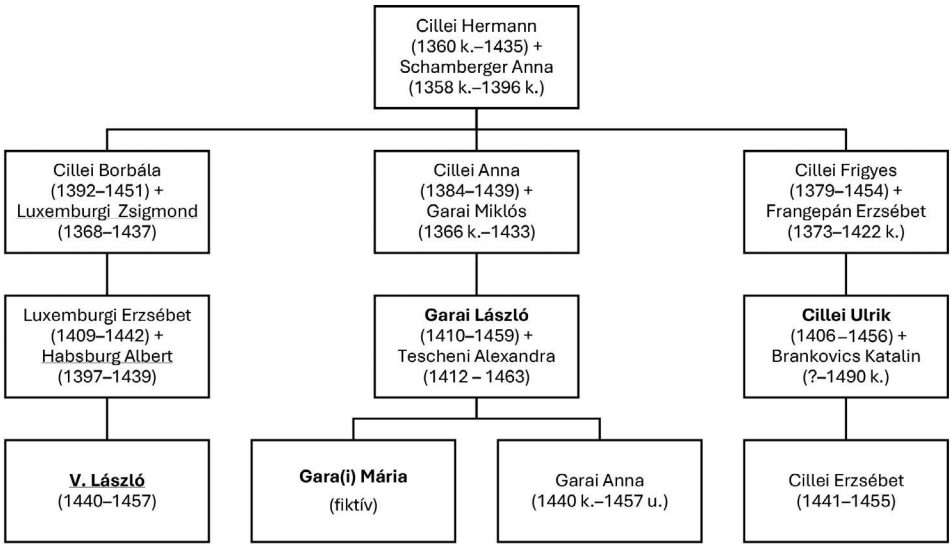
13 Például: az első felvonás nagyszabású fináléval zárul („Meghalt a cselszövő"), amely után – minthogy az eredeti konfliktus megoldódott – újra kell indítani a cselekményt. Az újraindítás eszköze az, hogy a fiatal király meglátja Gara Máriát, éppen, miközben esküt tesz, hogy nem fog bosszút állni a Hunyadi fiúkon (No. 11, scena).

ütése valamiféle pedagógiai célú próbatétel lett volna a fiatal Mátyás számára – ami politikatörténeti és lélektani szempontból egyaránt nonszensz. A szerzők olyan feladatot vállalnak magukra, amelynek részleges teljesítése újabb nehézségeket von magával: minél jobban kiéleződik a „jók" és „rosszak" ellentéte, annál nehezebb hihetően megszervezni közöttük bármiféle interakciót, vagyis színre vinni a dráma történéseit. Ez a nehézség két fő kérdés környezetében kristályosodik ki: ha a jók tökéletesen jók, akkor hogyan igazolható a Cillei-gyilkosság, és ki tehető felelőssé a király haláláért.

Az első kérdésre adandó választ tovább nehezíti, hogy ebben a történetben bár a „jó" oldalnak kell elviselnie az első csapást, azt valójában nem a „rossz" oldal méri, hanem a vaksors. Ha Hunyadi János halálában valahogyan ki lehetne mutatni a Cillei-klán közreműködését, akkor azonnal beállna a kívánatos egyensúly, hiszen így Cillei megölése már jogos bosszúnak minősülne. Ekkora változtatást azonban senki sem mert eszközölni a hagyományozott narratívában, és ez a tartózkodás igazolja Arany elméletét az eposzi hitelről. Nem azért nem lehet ilyet állítani, mert ilyesmi nem történt, hanem mert soha senki nem is gondolta, hogy történhetett volna. V. László megmérgezéséről, amely szintén nem történt meg, számtalan különféle történetet lehet mesélni, mert ez része volt a hagyománynak. Hunyadi János elhalálozása (a pestis tüneteivel egy pestisjárványtól sújtott katonai táborban) sajnos túlságosan egyértelmű. Így viszont az első szándékos csapást vitathatatlanul a „jó" oldal méri az ellenfélre.

Ezt a problémát a drámaírók a „jó" és „rossz" oldal további polarizálásával igyekeztek oldani, olyasmit sugallva, mintha a Cillei alakjába sűrűsödő gonoszság elpusztítása mintegy közérdeket szolgáló, jótékony cselekedetnek minősülne; mintha Cillei puszta létezése az idő kizökkent állapotát jelezné, amely azonnali orvoslásért kiált. Ennek a kondicionálásnak az volt a legalapvetőbb eszköze, hogy a Hunyadiakról minden rosszat és a Cilleiekről minden jót elhallgattak, és végképp nem beszéltek arról, ami az egész ellentét középpontjában állt: a hatalomról és pénzről. A részrehajló narratív hagyomány nem firtatja például, hogy Hunyadinak és Szilágyinak miből és mivégre volt magánhadserege. Míg Cillei katonáit a szerzők rendre zsoldosoknak nevezik, a Hunyadi-klán seregéről úgy beszélnek, mintha egytől egyig morális meggyőződésből harcoló, altruista, Hunyadi nagyszerűségétől megittasult, rajongó önkéntesekből állna. A hagyományhoz hű narratívák azt is jótékony homályban hagyják, mit jelentett a királyi jövedelmek „kezelése", hogy kinek a hatalmában voltak a sóbányák, az aranybányák és a pénzverdék, és hogy kinél halmozódott fel ez a rengeteg pénz. Hunyadi Jánost illetlenségnek tűnik oligarchának nevezni, holott valójában éppen olyan – bár sikeresebb – oligarcha volt, mint fő vetélytársa.

A másik oldalon ugyanígy említetlen marad, hogy Cillei nem egyszerűen „rokona" volt a királynak, hanem a kétévesen árván maradt és a politikai viszonyok által ide-oda dobált fiú egyetlen következetes támasza, aki – saját érdekeinek érvényesítése mellett – minden bizonnyal unokahúga, az anyakirályné végakaratát is képviselni kívánta, és szemben más, pozitívabban megítélt főurakkal (mint például Újlaki Miklós) sohasem váltott oldalt a trónutódlásért folyó küzdelemben. Cillei, amikor a viszonyok ezt lehetővé tették, szövetséget keresett a Hunyadiakkal, és Erzsébet nevű lányát még gyermekként eljegyezte a szintén gyermek Mátyással (a frigy a leány korai halála miatt hiúsult



A Cillei-családfa (félkövérrel a drámákban szereplő személyek)

meg).[14] A történelmi Cillei tehát éppúgy nem volt sátáni alak, ahogyan Hunyadi László sem volt szeráfi. Garai László pedig (akinek nem is volt Mária nevű lánya) mindent összevetve csak nádori pozíciójából eredő kötelességének tett eleget: védte a király és az állam érdekeit. Nem állt volna érdekében házasság révén rokonságba kerülni a királlyal, hiszen eleve a rokona (szintén nagybátyja) volt, és családjából (apja és nagyapja után) már a harmadik nádor.

A drámaírók azonban a hófehér és a koromfekete kontrasztjára törekedve mindent megtettek az értékek polarizálása érdekében, így például Tóth Lőrinc nyitó jelenetében Cillei egyik martalóca egy úri kisasszonyt próbál elrabolni a romlott, lelketlen, kéjenc gróf számára, és a leányt a véletlenül éppen arra járó Hunyadi László menti meg. Ennek a fiktív leánynak (aki történetesen László egyik hívének, Modrár Pálnak a húga, tehát eleve a „jók" oldalán állt) ettől kezdve annyi a szerepe, hogy mindvégig reménytelenül epekedjék megmentője után.

A bosszúdráma beindításához (vagyis a Cillei-gyilkosság megokolásához) azonban nem tűnt elegendőnek, hogy ez az ember végtelenül gonosz és romlott, hogy még a lé-

14 Érdekes mellékszál, hogy Cillei felesége, Brankovics Katalin görög (ortodox) vallású volt, és lányát, Erzsébetet, Mátyás első jegyesét is ebben a hitben nevelte: Lukács, *A megváltó Mátyás király…*, 11. A Hunyadi-klán tehát politikai érdekből elfogadott volna egy más vallású rokont, mint ahogyan később a kelyhesekkel szimpatizáló Podjebrád György lányát is elfogadta. A csehek elleni későbbi hadjáratok „vallási megalapozottságát" ennek fényében érdemes mérlegelni. Más kérdés, hogy a Cillei lányával kötött gyermekkori jegyesség inkább kölcsönös biztosíték (Lukács István megfogalmazásában „közönséges túszszedés") volt a két rivális család között.

tezése is tévedés: konkrét gaztettre is szükség volt, amelyet a gyilkosság majd méltányosan megtorolhat. S mivel Cillei ilyen jellegű tettére semmiféle történeti adat nem ismeretes (Thuróczy csak a Hunyadiak iránti, közszájon forgó, ellenséges érzületéről tudósít),[15] itt lép be az elfogott levél toposza. A levél fő motívumát egyik verzióban Bonfini szállítja: Cillei azt ígéri apósának, Brankovics Györgynek, hogy „hamarosan két golyót küld neki, amellyel kedvére játszadozhat"[16] – a Hunyadi fiúk fejét. A másik, Fesslertől eredő verzióban Cillei a testőrparancsnokot, Rozgonyi Rajnaldot utasítja levélben, hogy katonáival fogja el a Hunyadiakat és párthíveiket, Rozgonyi azonban átadja ezt a levelet a Hunyadiaknak.[17] Ha a fiúk valóban hozzájutnak a Cillei gyilkos szándékát bizonyító levélhez – miként ez a Cillei-gyilkosságot is tárgyaló drámák mindegyikében megtörténik –, az Hunyadi Lászlónak nemcsak a korabeli törvény, hanem az utókor ítélőszéke előtt is feloldozást biztosítana.

Ilyen levél azonban valószínűleg sosem létezett. Ha létezett volna, akkor Hunyadi László minden bizonnyal bemutatta volna a királynak mint a jogos önvédelem bizonyítékát, de ilyen momentumról a levél narratíváját megalapozó Bonfini sem számol be. Valójában azonban teljesen valószínűtlen, hogy Cilleinek éppen a Hunyadi és Szilágyi jelentős erőfölényben lévő csapatai által ellenőrzött Nándorfehérvárott jutott volna eszébe, hogy belefogjon a két fiú letartóztatásába, vagy hogy az ellenük szőtt tervekről szóló, kérkedő levelet küldjön az apósának. Cilleiről sok rosszat írnak a kortársak, részben egybehangzóan, de ostobának senki sem nevezi.

A drámaíróknak azonban – ha már kénytelenek voltak a történetbe szőni a levél motívumát – azt is meg kellett oldaniuk, hogy a levél eljusson Hunyadi László kezébe, anélkül, hogy rossz fényt vetne rá, azaz valamiféle árulással, hitszegéssel kelljen érintkeznie. Láttuk, hogy a források közül Fessler Rozgonyi Rajnaldra bízza a feladatot, Bonfininél pedig Hunyadi László emberei egyszerűen elfogják a futárt. A drámaírók ennél érdekesebb és drámaibb megoldást kerestek: olyan kettős (vagy hajlítható) lojalitású szereplőt kívántak alkotni, aki képes a „jó" és „rossz" oldal között az információ közvetítésére. Vörösmarty bevezet egy Henrik nevű vándorénekest (a drámában ő adja elő a híres bordalt, amelyet Erkel később áthelyezett a *Bánk bán*ba), és Cillei erre a személyre bízza a levelét, nem sejtve, hogy a pénzért bármire képes, lélektelen, nihilista végrehajtónak tűnő alak személyisége valójában sokkal rétegzettebb, s a mélyebb rétegekben rendelkezik saját értékrenddel és integritással, s ráadásul éppen Cilleivel van elszámolnivalója. Tóth Lőrincnél a Brankovics Györgynek szóló levelet, amelyet Cillei még Futakról keltezett, Hunyadi László száz aranyért vásárolja meg a futártól. Mind-

15 „Közben Ciliéi Ulrik gróf lelke heves háborgása közepette újra átgondolta, hogy a néhai János gróf úr iránt régen fogant gyűlöletét miképpen hozhatná világra az apa halála után a fiai ellen. Arra gondolt, hogy ifjúi gondolkodásmód vezérli azokat, s ezért azt hitte, hogy tőrbe csalva gyorsan elpusztíthatja őket." Thuróczy János, „A magyarok krónikája", ford., szerk. Bellus Ibolya és Kristó Gyula, in Thuróczy János, *A magyarok krónikája* – Rogerius mester, *Siralmas ének*, tan. Kristó Gyula, Millenniumi magyar történelem: Források, 7–397 (Budapest: Osiris Kiadó, 2001): 313 (a részlet Bellus Ibolya fordítása).

16 Bonfini, *A magyar történelem*..., 773.

17 Fessler Aurél Ignác, *Korvinus Mátyás magyar király*, ford. Mihálkovics József (Pest: Trattner, 1813), 69–71.

kettőjüknél felbukkan azonban még egy levél, amelyben – már Nándorfehérvárott – Cillei (a rémült király aláírását kizsarolva) arról is intézkedik, hogy Rozgonyi hagyja el a várat, saját csapatai pedig vonuljanak be, átbillentve az erőviszonyokat. Erről a készülődésről Ronow Ágnes, a király ágyasa értesíti Hunyadit.

Az említett Rozgonyi mindkettőjüknél Rajnald (Rájnold): ezt a nevet a valóságban a királyi testőrparancsnok viselte, távoli unokatestvére a Hunyadi közeli párthívének számító (Arany balladájában is említett) Rozgonyi Sebestyénnek. A drámaszerzők többsége érthető módon tartózkodott tőle, hogy két azonos családnevű szereplőt mozgasson a szövevényes cselekmény két ellentétes oldalán, sőt örömmel találtak rá a lehetőségre, hogy a két történeti személyből mintegy összevont szereplőre bízzák az egyik legfontosabb dramaturgiai fordulatot: a Cillei titkos tervét leleplező átállást. Az operalibrettóban Egressy még világosabbá tette ezt a mintát: nála a keresztnév nélkül szereplő Rozgonyi maga juttatja a Hunyadiak kezébe a Cilleitől kapott parancsot (a szerző voltaképpen rá is kényszerült erre az egyszerűsítésre, hiszen ő kihúzta a történetből Ronow Ágnest). Ez a két valós személyből összedolgozott, azok affinitásait mintegy dramaturgiai szuperpozícióba helyező fiktív Rozgonyi voltaképpen meghasonlik a kétirányú lojalitás miatt, de végül „jó" döntést hoz, és a király iránti hűségét töri meg. Ebben a megoldásban jól látszik a hagyományozott történet ereje: a „jók" és „rosszak" tábora olyan élesen elkülönül, hogy a dramaturgiailag szükséges kettős identitású személyt csak két történeti alak egybebarkácsolásával lehet létrehozni. (További érdekesség, hogy Herczeg Ferenc 1917-es drámájában jelentős szerepet bíz a két Rozgonyi közötti rivalizáló testvérharcra: többek között ebben talál lehetőséget az alaptörténetből hiányzó drámai feszültség pótlására.)

Ronow Ágnes

A történet különféle változataiban csak egyetlen olyan karakter bukkan fel, aki a hibrid Rozgonyi-figuránál is alkalmasabb a „jó" és „rossz" tábor közötti mesterséges szakadék áthidalására, és így végsősoron a dráma működtetésére: maga Ronow Ágnes. Különös figuráját talán a források felől közelíthetjük meg a legjobban. A fenti listában szereplő drámák között nyilvánvalóan külön csoportot alkotnak a 18. századiak – de nemcsak a közbeeső századforduló és a változó ízlés, hanem sokkal inkább a szerzők rendelkezésére álló források miatt. Bessenyei, miként számos más ügyben, itt is úttörő volt: ifjúkori (25 évesen írt) munkájában az első magyar történeti drámát tisztelhetjük. Az egészen biztos, hogy Bonfinit használta: jegyzetben hivatkozik rá, mint a Cillei elfogott leveléről szóló történet forrására. A levélből felolvasott részlet a drámaszövegben így hangzik: „A' két' Hunyadinak fejét hozzád küldöm / Atyám, 's e' gonosz vért halálra üldözöm."[18] A Hunyadiak kiirtására vonatkozó fogadkozás Thuróczynál is szerepel (Bonfini is onnan vehette át), de maga a levél nem. Minthogy Thuróczy szövege

18 Bessenyei György, *Hunyadi László tragédiája* (Wien: Kaliwoda, 1772), 11.

Schwandtner forráskiadásának első kötetében már 1746-tól hozzáférhető volt,[19] elképzelhető, hogy Bessenyei a korábbi krónikát is forgatta, de ez behatóbb vizsgálatot igényelne. A 18. századi szerzőknek e két forráson kívül valószínűleg elsősorban a közkultúrában forgó ismeretek és hiedelmek álltak rendelkezésre.

A 19. századi szerzők számára már egy egészen más jellegű, sokkal kézre állóbb forrás is elkészült: Fessler Ignác Aurél kétkötetes Mátyás-monográfiája, amelynek magyar nyelvű verzióját Mihálkovics József adta ki 1813-ban.[20] Fessler könyvére valamennyi felsorolt későbbi drámaszerző támaszkodott közvetve vagy közvetlenül, kivéve Virág Benedeket, aki csupán Bessenyei drámáját írta át rímes alexandrinusokról rímtelen jambusokra. Kisfaludy Sándornál ez a befolyása a közvetlenül átvett párbeszédekben is tetten érhető, a többiek pedig (Herczeget is beleértve) minden kétely nélkül alkalmaznak egy olyan szereplőt, akit minden bizonnyal Fessler talált ki: Ronow Ágnest, a fiatal király ágyasát.

Fessler könyvét monográfiának neveztem, de valójában a történeti szakmunka és az ifjúsági kalandregény különös hibridje, ahol a tudományosan igazolt tények közötti réseket színes, többnyire dramatikus formában megírt fikció tölti ki (ilyen párbeszédekből használt fel néhányat Kisfaludy Sándor). Hogy Ronow Ágnes alakja Fessler koholmánya lehet, arra abból is következtethetünk, hogy későbbi tízkötetes, Magyarország történelmét valóban tudományos igénnyel tárgyaló munkájában[21] már nem esik szó erről a karakterről. Fessler azonban csak a nevet találta ki, a király prágai szeretőjéről szóló narratívát ő is történeti forrásokban olvasta. Sőt, valójában még a név sem az ő invenciója, hanem egy középkorban virágzó cseh–lengyel nemesi családhoz tartozik, amelynek semmi köze nem volt az ekkor még nem is létező Hunyadiakhoz – viszont a nevet és a szerepkört tényleg Fessler társította egymáshoz. Közvetlen forrása Schwandtner II. kötete volt, amely Révay Péter koronaőr *De Monarchia et Sacra Corona Regni Hungariae* című 1613-as művét is tartalmazza.[22] Révay pedig a Hunyadi-kortárs francia történetíró, Philippe de Commynes (1447–1511) 1578-ban megjelent művéből[23]

19 Johann Georg Schwandtner, szerk., *Scriptores rerum hungaricarum veteres ac genuini* (Wien: Kraus, 1746).

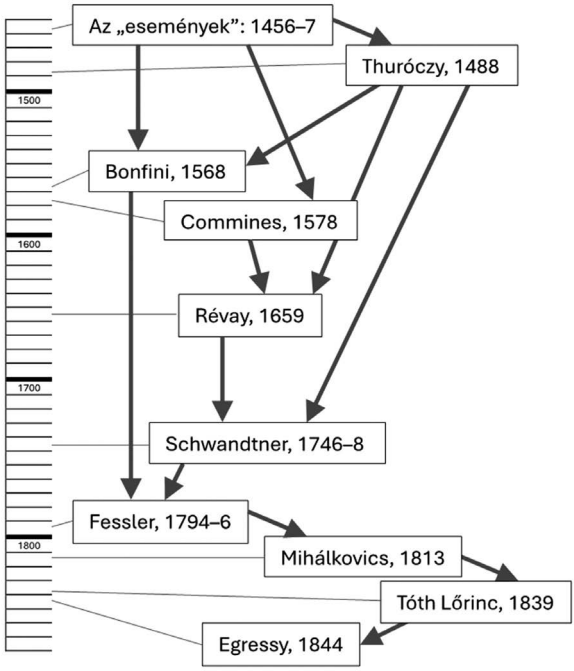
20 Ignaz Aurelius Fessler, *Mathias Corvinus, König der Ungarn* (Breslau: Korn, 1796). A magyar kiadás adatait lásd a 17. lábjegyzetben.

21 Ignaz Aurelius Fessler, *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, 10 köt. (Leipzig: Johann-Friedrich Gleditsch, 1815–1825).

22 Modern kiadása: Révay Péter, *De monarchia et sacra corona Regni Hungariae centuriae septem – A magyar királyság birodalmáról és szent koronájáról szóló hét század*, szerk., tan. Tóth Gergely, ford. Benei Bernadett, Jarmalov Rezső, Sánta Sára és Tóth Gergely, 2 köt. (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2021). Fessler 1796-os kötete a 244. (Mihálkovics magyar kiadásában a 142–143.) oldalon lábjegyzetben idézi Révay beszámolóját Schwandtner kiadásából: „Comineus Historicus cum veteribus comparandus, sequentia in hanc rem protulit: Ladislaus e vita discessit, veneno sublatus e medio, Pragae. Consvetudinem habebat iis locis cum faemina quadam Nobili, quae graviter ferens illum in matrimonium ducere Caroli VII. Galliarum Regis Filiam, contra datam sibi fidem, et promissum, in balneo pomum ei dedit per medium cultello divisum, qui veneno tinctus erat, Reva de Monarch. Hungar, ap. Schwandtn. Script. Hung. Tom. II. pag. 672." Modern magyar fordítása: Révay, *De monarchia…*, 1:537.

23 Philippe de Commynes, *Tres gallicarum rerum scriptores nobilissimi* (Frankfurt am Main: Wechel, 1578). Az esetről szóló beszámoló a 105–106. oldalon található.

idézi a történetet, amely szerint László királynak Prágában viszonya volt egy nemesasszonnyal, aki abban reménykedett, hogy királyné lehet, ám hallván a hírt, hogy a fiatal uralkodó kérőket küldött VII. Károly francia király Madeleine nevű lányáért, a fürdőben olyan almával kínálta Lászlót, melyet mérgezett késsel vágott ketté. Ebből a lánykérés történeti tény: a küldöttség már Párizsban mulatozott, amikor megkapták a király haláláról szóló hírt. Ez nyilván felkavarta a francia közvéleményt, az eseményről az ekkor 26 év körüli (tehát Hunyadi Lászlóval egyidős) François Villon is megemlékezett: „Lancelot le roy de Behaigne, / Ou est il? Ou est son tayon?" Szabó Lőrinc valószínűleg nem azonosította Villon referenciáját, és téves adatot hagyott a fordításban: „Hol van *Ulászló*, a csehek / ura? És nagyapja?" Az biztos, hogy nem Ulászlóról, hanem Lászlóról van szó, a *tayon* pedig utalhat a nagyapjára, Luxemburgi Zsigmondra, de akár a nagybácsira, az előző évben megölt Cilleire is. Villon megörökítéséből is érzékelhető, milyen nagy hatással lehetett az esemény a korszak közvéleményére, és nagyon is kézenfekvő, hogy a Commynes által lejegyzett szóbeszéd is szárnyra kelhetett. A 15. századi francia szerző könyvét a 16. században kiadták, ezt a 17. században olvasta és feldolgozta Révay, akit a 18. században kiadott Schwandtner, és olvasott Fessler, hogy (Mihálkovics közvetítésével) továbbadja a 19. század magyar drámaíróinak.



A Hunyadi-saga közvetítői és kontribútorai a Hunyadi-kortól az operáig

Ez a két narratív mozzanat, az elfogott levél és a királyi szerető egyaránt fiktív, de mindkettő esszenciálisan szükséges ahhoz, hogy a hagyományozott narratívából koherens bosszúdrámát lehessen faragni. Ronow Ágnes alakjában azonban összehasonlíthatatlanul több lehetőség rejlik, mint a levél motívumában. Történelmileg nagyon is valószínű, hogy a 18. évének betöltése előtt két hónappal meghalt V. Lászlónak lehettek ágyasai, lélektanilag pedig nem kizárható, hogy valamelyikhez mély érzelmi kötődése is kialakult – hiszen a kétévesen elárvult és mindvégig idegen környezetben, szoros ellenőrzés alatt nevelkedett ifjúban valóban felerősödhetett az intimitásigény. A késő középkori királyok ágyasairól biztos tudásunk is van, Corvin János, Mátyás törvényesített fia például Edelpeck Borbálától született, akinek a jólétéről a király hosszabb távon is gondoskodott.[24] A királyi ágyas képlete tehát bevezet a történetbe egy erotikus szálat, amely a biedermeier ízlés számára is elfogadható, és – ha nem is közvetlenül – történeti adatokra is visszavezethető.

A király életmódját közvetlenül elmarasztaló feljegyzések – például Enea Silvio Piccolomini korabeli diplomatától, a későbbi II. Pius pápától – joggal tekinthetők részrehajlónak, de attól a leírástól, amellyel Thuróczy írja körül Cillei jellemét, nem tagadhatjuk meg az epikai hitelt: „kellemes és nagyon szerelmes természetű ember volt, a haját göndörítette, és hogy a szakálla ne okozzon zavart szeretőinél a korát illetően, gyökerestől kitépette."[25] Mindebből összeállhat az a narratíva, hogy László környezete szándékosan igyekezett eltompítani a király amúgy sem túlságosan éles elméjét, és ily módon távol tartani őt az államügyektől. Székely Bertalan 1870-es festménye pillanatképbe sűríti azt a népi „tudalmat", hogy a fiatal, gyanútlan, érzelmileg éretlen király személyes integritását Cillei szándékosan rongálta a kicsapongó életmód megszervezésével. E feltételezett viszonyrendszer alapján implementálható Ronow Ágnes alakja a történetbe.

A saját integritással rendelkező – tehát drámai karakternek is alkalmas – szerető személyisége egy teljes bizonyossággal valótlannak tekinthető esemény, a szerelemféltésből elkövetett királygyilkosság fikciója körül kristályosodik ki. Ronow Ágnes (akkor még névtelen) alakját ez a gyanúsítás hívja életre Commynes – minden bizonnyal a korabeli Franciaországban közszájon forgó pletykára alapozott – elbeszélésében, amely Révay közvetítésével Fessler révén öröklődik át a 19. századi Magyarországra. Ha Ronow Ágnes történelmi személy lett volna, akkor sem követhette volna el a neki tulajdonított tettet, hiszen a király, ezt biztosan tudjuk, valójában nem lett gyilkosság áldozata. De a fiatal, vonzó, aktív és korántsem szűzies, ugyanakkor jóindulatú nőalak ettől függetlenül is valóságos dramaturgiai főnyeremény, amely vitathatatlanul megragad-

24 A Hunyadiak eredettörténetének Heltai-féle változatában is kulcsszerepet játszik egy ágyas, a Morzsinai nemzetségből való leányzó, aki Zsigmond királytól esik teherbe, majd feleségül megy egy Buthi Vojk nevű havasalföldi nemeshez. Arany balladájában eszerint őt látjuk viszont Both bajnok özvegyeként.

25 Thuróczy, „A magyarok krónikája", 316. Bellus Ibolya idézett fordítása jól visszaadja Thuróczy tapintatos megfogalmazását. Geréb László 1957-es fordítása sokkal célratörőbb: „jókedvű és nagyon buja természetű" („jocundus, & admodum venereus"). Thuróczi János, *Magyar Krónika – Chronica Hungarorum*, ford. Geréb László, tan. Kardos Tibor, Monumenta Hungarica 1 (Budapest: Magyar Helikon Könyvkiadó, 1957).

ta a drámaírók fantáziáját. Ilyen szereplő a magyar irodalomban nemigen volt még, sőt a világirodalomban sem sok. Irodalomtörténeti távlatból az itt felmerülő lehetőség Reviczky *Perdita*-karakterét is előrevetíti, de az egyenlet igazi megoldása jóval később érkezett el, a történeti tények közötti résekbe beíródó öntörvényű, erős, autonóm nőalak legnagyszerűbb példájával: Weöres *Psyché*jével.

Ronow Ágnes alakja tehát dramaturgiai Jolly Joker. Mindenekelőtt könnyű ráfogni a király halálát és ezzel felmenteni a Hunyadi-házat. Szeretheti V. Lászlót őszintén vagy érdekből, és számíthat a királynéi dicsőségre, majd válhat féltékenységből a király gyilkosává, akár szándékosan, mint Fessler vagy Tóth Endre változatában, akár akaratlanul, mint Tóth Lőrinc másik drámájában (Ágnes itt szerelmi bájitalt próbál szerezni egy boszorkánytól, ám Rokycána érsek, a kelyhesek vezéralakja méregre cseréli a varázsszert). De ezen felül saját múltat, kibomló titkot is lehet adni neki: valami törést, traumát, amely ebbe a helyzetbe hozta. Tóth Lőrincnél és Vörösmartynál – kiszámítható módon – ezért is Cillei a hibás, aki megrontotta, majd továbbadta a fiatal királynak. Vörösmartynál ez a múlt tovább terjed: Ágnes igazi szerelme Henrik volt, akitől egy (amúgy vígjátékba illő) fatális félreértés választotta el. Ez a részlet már Henrikkel egyenrangú ágenssé teszi az intrikák kibomlása során. Céljai és motivációi sokféle formát ölthetnek: az ifjú király helyett (vagy után) beleszerethet Hunyadi Lászlóba, és annak érdekében mozdíthatja elő a cselekményt, hogy őt megmentse az ármánytól, így a levél átadója (vagy tartalmának elárulója) is lehet ő. A királyhoz vagy Hunyadihoz való kötődése mellett vagy helyett gyűlölheti Cilleit, miközben látszólag a bizalmasa marad.

Alakjának legérdekesebb felhasználását Vörösmartynál találhatjuk, ahol a fenti, változatos vonzódások mellett Ágnes a kamasz (14 éves) Mátyással is flörtölni kezd, és az ötödik felvonás első jelenetében egy nyíltszíni csókig is eljutnak – amely a 19. században aligha kerülhetett színpadra. (A két 1844-es előadás igen erőteljes, olykor teljes felvonásra terjedő húzásokkal élt, Mátyás pedig eleve csak nadrágszerepként volt elképzelhető. Ágnest egyébként Laborfalvi Róza játszotta.) A karakternek végül az is fontos dramaturgiai előnye, hogy mivel valójában sohasem élt, a történelmi dráma cselekményén belül is könnyű megszabadulni tőle, amikor nincs rá többé szükség (ahogyan Vörösmarty a tervezett trilógia második részének ránk maradt vázlatában Henriket teszi el láb alól). Mindezek után meglepő, hogy Egressy szövegkönyvéből teljesen kimaradt az alakja, holott Erkel bizonyára igazi közönségkedvenc mezzo szerepet írhatott volna rá. Ennek valószínű okát Tallián Tibor szóbeli közléséből tudtam meg: Erkelnek az énekes színészek között csupán egyetlen képzett énekesnő állt a rendelkezésére Schodelné személyében, akinek Szilágyi Erzsébet nagyobb szabású és valós történelmi távlattal rendelkező szopránszerepét kellett énekelnie. Ágnes szerepét nem tudta volna kire osztani.

Ronow Ágnes gazdagabbá és érdekesebbé tehette volna Erkel operáját, de végül a drámákat sem sikerült megmentenie a gyors avulástól és a színpadképtelenségtől – vagy más esetekben a közhelyességtől. Egy váratlan sikert azonban mégis elkönyvelhet: sikerült szert tennie eposzi hitelre. A 19. századi közönség jelentős része történelmi alaknak gondolta őt, vagy legalábbis nem jutott eszébe megkérdőjelezni a hitelességét.

Ilyesmiről nehéz objektív módon meggyőződni, de az alábbi három idézet Mikszáth korai (hetvenes évekbeli) munkásságából jól jellemzi a helyzetet:

> Hogy a nőkben is egész a legnagyobb fokig kifejlődhetik a jellem, bizonyítja a világtörténet: D'Arc Johanna, Corday Sarolta, Ronow Ágnes, és mindazok, akik áldozatul hozták magokat egy nagy elvnek, amit ők oltárnak állítottak fel magokban.[26]

> Mikor olvadott a szerelemtől, olyan volt mint Ronow Ágnes, családi körben mint Bornemissza Anna, a társaságban mint Lola Montez… közönségesen pedig mint egy kis ördög.[27]

> Ha haragszik, olyan, mint egy Zrínyi Ilona, ha megkérleled, Széchi Mária lesz belőle, ha el van keseredve, Ronow Ágnes, ha énekel, Sziklay Emma.[28]

Látható, hogy Ronow Ágnes minden esetben egy-egy pozitív tulajdonság szimbolikus megtestesítőjeként szerepel, és minden sorozatban valós történelmi vagy kortárs személyek veszik körül (Lola Montez I. Lajos bajor király híresen extravagáns szeretője volt, Sziklay Emma pedig az írás megjelenése idején a Népszínház 22 éves, feltörekvő sztárja, aki néhány évvel később férjhez ment, és visszavonult a nyilvánosságtól). Mikszáth és közönsége tehát egyértelműen történelmi referenciaként tekintett Ronow Ágnes alakjára. A Fessler által kitalált karakter így egy sorba kerülhet a Döbrentei Gábor által alkotott Dugovics Titusszal, a Tóth Kálmán által kreált Dobó Katicával vagy az Illés Béla elméjéből kipattant Guszev kapitánnyal.

Két modern ajánlat

Két, egymást kizáró, mondhatni, külön univerzumba tartozó beszámolóval rendelkezünk ugyanarról az eseménysorról, és egyiket sem áll módunkban teljességgel törölni: az egyik a kurrens tudományos igazságot képviseli, a másik azonban beépült nemzeti identitásnarratíváink szövetébe, így – eredendő valótlansága dacára – valós közösségi értékekhez és érdekekhez kapcsolódik. Önként adódik a kérdés, hogy mit kezdhetünk ezzel a helyzettel. A továbbiakban két választ fogok bemutatni, amelyek arra utalnak, hogy valójában két kérdésről van szó. Az egyik, hogy lehetséges-e olyan módon elmoz-

26 Mikszáth Kálmán, „A jellem (Bölcsészeti tanulmány)" [1870], in Mikszáth Kálmán, *Cikkek és karcolatok I: 1869–1874*, szerk. Bisztray Gyula, Mikszáth Kálmán összes művei 51, 15–20 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 17, https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/cikkek-%C3%A9s-karcolatok-i.-1869-1874/. Tanulságos a névhez fűzött tárgyi jegyzet is: „cseh grófnő, V. László király ágyasa." Uo., 223.

27 Mikszáth Kálmán, „A fotográfiák regénye" [1873], in Mikszáth Kálmán, *Elbeszélések I: 1861–1873*, szerk. Bisztray Gyula, Mikszáth Kálmán összes művei 27, 170–180 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 171, https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/elbesz%C3%A9l%C3%A9sek-i.-1861-1873/.

28 Mikszáth Kálmán, „»Hasis« és »vutki« III: Muszka vendégszeretet" [1877], in Mikszáth Kálmán, *Elbeszélések III: 1877*, szerk. Bisztray Gyula, Mikszáth Kálmán összes művei 29, 91–95 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 91, http://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/elbesz%C3%A9l%C3%A9sek-iii.-1877/.

dítani a hagyományozott narratíva fókuszát, hogy abból valós létkérdéseket érintő, a 21. század emberét megszólító műalkotás jöjjön létre; a másik, hogy lehetséges-e a hagyományozott narratívát, a közösségi emlékezetet – jól megválasztott, tapintatos eszközökkel – némileg közelebb mozdítani a valósághoz, s eközben a jelenkori kulturális közösség hasznára fordítani.

Az első válasz Spiró György átirata Vörösmarty drámájából.[29] A szöveg Babarczy László felkérésére készült, a darabot a Nemzeti Színház mutatta be 2004 februárjában. Spiró nem pusztán annyit vállalt, hogy modernizálja Vörösmarty veretes (nyelvi karizma tekintetében a 19. századi mezőnyből magasan kiemelkedő) szövegét. A kezdeményezés középpontjában egy dramaturgiai ötlet állt, amely Spiró elbeszélése szerint a rendezőtől származik:[30] a két László (a király és az idősebbik Hunyadi fiú) szerepei összevonhatók. A sugallatos névazonosság már Tóth Lőrinc figyelmét is felkeltette, hiszen drámájának egyik változatánál (amelynek alapján Egressy kidolgozta az opera librettóját) „A két László" címet használta – persze a megvalósított szerepösszevonás az ő idejében még elképzelhetetlen avantgárd gesztusnak számított volna, súlyosan ellentmondott volna az érvényben lévő színházi reprezentációs konvencióknak. A 21. századi néző már nem rendül meg egy ilyen gesztustól, amelynek a megvalósítása elsődlegesen technikai kérdés: a két karakter közös jeleneteiben mindig csak az egyik beszélhet, a másik fél néma dublőrként van jelen.

Ez a technikai megoldás azonban a színpadon óhatatlanul jelentésessé válik: a színész közös személye (Keszég László) összeköti, egymásra vetíti a két karaktert. Spiró átiratának újítása ebből a hatásból bontakozik ki. A két ifjú összehasonlításából – híven a hagyományozott narratívához – természetesen Hunyadi László jön ki jobban, a fiatal király pedig reflektál erre a különbségre: a másik Lászlóban önmaga jobbik verzióját véli felfedezni, a tehetséges, jellemes, sikeres férfit, aki csorbítatlan integritással néz szembe a világ kihívásaival; akivé ő is válhatott volna, de már sohasem fog. Ennek fényében könnyen megérthető, hogy miért egyezik bele a másik elpusztításába. Spiró tehát a játszó színész személye révén teremti meg az összeköttetést a szemben álló „jó" és „rossz" oldal között, lényegében lélektanivá alakítva a történelmi drámát, de ezáltal megteremtve azt a felületet, amelyen a 21. századi néző felismerheti a saját kérdéseit. Ez a mozzanat annyira hatékonyan orvosolja a történet korábbi feldolgozásaiban rejlő alapproblémát, hogy Spiró eredetileg ki is akarta hagyni Ronow Ágnes alakját, minthogy a két oldal közötti kommunikáció immár nem az intrika, hanem a személyes meghasonlás szintjén zajlik – Babarczy azonban ragaszkodott ehhez a hálás szerephez (amelyet Schell Juditra osztott).[31]

Spirót a Lászlók összevonásának ötlete további kreatív megoldásokra inspirálta. Ugyanaz a gazdag, ellentmondásokkal terhelt összekapcsolódás és kölcsönös kiegé-

29 Vörösmarty Mihály és Spiró György, „Czillei és a Hunyadiak", in Spiró György, *Drámák I. – Átiratok I.*, 69–158 (Budapest: Scolar Kiadó, 2008).

30 Spiró György és Liszka Tamás, „Előszó a *Czillei és a Hunyadiak* című drámához" (Liszka Tamás interjúja), in Spiró, *Drámák I.*..., 65–67, 66.

31 Uo.

szítődés, amely a két fiatal László jelleme, világnézete, tehetsége és sorsa között fennáll, éppúgy meglátható egy nemzedékkel feljebb is, Hunyadi János és Cillei Ulrik között. Nagy könnyebbség, hogy János haláláról a darab elején értesülünk, tehát ezúttal technikai nehézség sem merül fel: Cillei az élete végső fázisában egy halott árnyképével viaskodik, akit halálában is irigyel az integritásáért és a sikereiért. A sikerekbe itt beleértendő az utókor ítélete, valamint – és ez Spiró különösen jelentős innovációja – a magánélet egyensúlya is.

Mindez egy olyan jelenetben ölt formát, amelyre Vörösmarty nem is gondolhatott. Nándorfehérvár várában Szilágyi Erzsébet tudomást szerez a Cillei likvidálására irányuló készülődésről. Átérti az indokokat, de anyaként megpróbálja a fiát megóvni a gyilkosság terhétől és következményeitől, ezért találkozóra hívja Cilleit, és – anélkül, hogy felfedné a készülő összeesküvést – ultimátumszerű ajánlatot tesz neki: vonuljon vissza a politikától, éljen békében, tartsa meg birtokait; csak ennyit kell tennie, hogy megmeneküljön a biztos halál közvetlen fenyegetésétől. Cillei csodálattal tekint az özvegyben rejlő erőre és integritásra, ám ez a csodálat a halott ellenfelével való rivalizálás kontextusában ölt testet: lám, még a magánélet, az intimitás területén is legyőzte őt. Félreérti a békeajánlatot, és ebben a bizarr, felfokozott, ambivalens állapotban férfiként próbál közeledni Erzsébethez, aki mellett, azt reméli, talán hasonlatosabbá válhatna Jánoshoz, és így sikerülhetne fölé kerekednie. Nyilvánvalóan visszautasításra talál, és ezáltal továbbgördül a tragédia a végkifejlet felé. Ebben a betoldott jelenetben azonban valódi dráma játszódik a szemünk előtt. A két szereplő (a színpadon Básti Juli és Sinkó László) párbeszédében elhallgatott tudások, titkos sejtések, késztetések és szándékok bontakoznak a szemünk előtt, miközben nézőként mindkét küszködő karakternél többet tudunk: ismerjük a végkifejletet, amely felé haladnak. Spirónak kétségkívül sikerült megmentenie a színház számára ezt a drámaiatlan történetet.

*

A második válasz nem esztétikai, hanem ideológiai módosítást kínál. Nem az a problémája a hagyományozott narratívával, hogy alapjaiban valótlan, és nem is az, hogy esztétikailag terméktelenné vált, és így ideológiai vonzereje is megkopott, hanem az, hogy a létező formájában nem előnyös a Kárpát-medencei vagy a közép-kelet-európai közösségek számára: nem vezethetők le belőle olyan politikai preferenciák, stratégiák, konkrét döntések, amelyek az érintett népek jobb életét, adaptivitását, prosperitását, szabadságát és biztonságát lennének képesek szolgálni. Ennek a válasznak a szerzője Bibó István, műfaja pedig – némiképp meglepő módon – *filmterv*, illetve a hozzá kapcsolódó, vélhetően közvetlen előzményeként szolgáló történettudományi esszé. A két szöveget Bibó 1971–1972-ben mondta magnóra, leiratuk csak halála után, 1985-ben, illetve 1990-ben jelent meg nyomtatásban. Az esszé[32] eredendően azt célozza, hogy felhívja a tör-

32 Bibó István, „Szempontok a 15. századi magyar történelemhez", in Bibó István, *Összegyűjtött írásai 2.: Demokratikus közösségi értékelési és magatartásminták*, szerk. Dénes Iván Zoltán, 646–655 (Pozsony: Kalligram, 2018).

ténészek figyelmét a 15. század történelmének némely megoldatlan vagy kevés figyelmet kapott kérdésére, de úgy tűnik, mintha a szerző időközben ráébredt volna, hogy az egész életművét átszövő jogi-politikai szempontrendszer szerint valójában nem (vagy legalábbis nemcsak) a történészek percepcióját kellene módosítani, hanem mindenekelőtt a nagyközönségét, a potenciális politikai közösségét, amely a tisztábban látott történelem alapján saját helyzetét is elfogulatlanabbul tudná felmérni. Ennek eszköze lett volna az elképzelt játékfilm.[33]

A film címe *Lancelot de Bohême*, utalva a fentebb már említett Villon-sorra, kissé érthetőbbre formálva a 20. századi néző számára. A francia cím egyben arra is felkészíti a nézőt, hogy ebben a filmben minden szereplő olyan nyelven kommunikál, amelyen a valóságban is beszélhetett.

> Most, mikor Hunyadi János és Podjebrád beszélgetnek, akkor lehetne csinálni egy olyan felvételt, ahol Hunyadi jól, Podjebrád pedig törve beszél magyarul, és csinálni egy olyan felvételt, ahol Podjebrád jól és Hunyadi törve beszél csehül. Pontosabban: a magyar szereplők sose beszélnek még törve sem csehül, hanem szlovákul.[34]

Ez az elrendezés a gyakorlatban nyilvánvalóan megnehezítené a film elkészítését (már a szerepek kiosztásánál kezdve), de rámutatna ezeknek a történelmi alakoknak és szituációknak az eredendő többnyelvűségére, valamint a korabeli identitások rétegzettségére, összetettségére, a 19. századi nemzetállami normáktól való radikális eltérésére.

Bibó nem ragaszkodik a történeti hűséghez, célja a közös közép-európai adottságok, vágyak és célok felmutatása; fontosnak tartja például Dugovics Titusz (e 19. században kitalált személy) horvát nemzetiségének hangsúlyozását. A film középpontjában V. László figurája áll, aki önmagában ugyan meglehetősen jellegtelen karakter, egyetlen valódi tehetsége a tettetés, de benne találkozik három választható értékrend, amelyek közül valamelyiket követnie kellett volna: a Frigyes császár által képviselt *hatalom*, a Mátyás személyében megjelenített *dicsőség*, végül a Podjebrád György alakjában testet öltő *béke*. Ez az a pont, ahol Bibó radikálisan szembefordul a hagyományozott narratívával, sőt valószínűleg a hetvenes évek történészi konszenzusával is: azt állítja, hogy ebben a korban nem Mátyás, hanem Podjebrád értékrendjében nyilvánult meg a rövidesen két birodalom harapófogójába kerülő közép-kelet-európai népek közös történelmi érdeke.

Ezt a gondolatot már az esszé is előkészíti, amelyben Bibó külön alfejezetet szentel a Mátyás részleges deheroizálására irányuló igénynek. Cáfolja azt az állítást, hogy Mátyás reálpolitikus lett volna: számos tekintetben éppen olyan dicsőséget hajhászó fantaszta volt, mint elődje, Nagy Lajos, a maga értelmetlen hadjárataival, amelyek a névleges dicsőségén kívül (mai szóval „sportsiker") semmiféle hasznot nem hoztak, de gazdasági erőt és emberéleteket emésztettek. Mátyás kritikusabb megítélése mellett Bibó elsősorban a német-római császárságra irányuló, teljesen irreális trónigény példá-

33 Bibó István, „Lancelot de Bohême", in Bibó, *Összegyűjtött…*, 656–671.
34 Uo., 658.

jával érvel. Mátyás a tehetsége és legitimitása mellé történelmi lehetőségeket is kapott, de nem mindegyikkel tudott vagy akart élni, és (ami Bibó szemében a legsúlyosabb hiba) a valódi fenyegetésekkel szembeni felkészülés helyett természetes szövetségese, a volt apósa elleni háborúkban őrölte fel saját és országa erejét. (Bibó arra is utal, hogy ott kereste a katonai dicsőséget, ahol azt a legkönnyebb volt megszerezni.) Nemcsak a két „parvenü dinasztia" tartós szövetsége nem jött létre, hanem végül a dinasztiák megalapítása sem sikerült, rövidesen mindkét korona a Habsburgok ölébe hullott.

Mindez nem jelenti azt, hogy a Hunyadiak győzelme a Cilleiek felett ne lett volna egyértelműen pozitív fejlemény: Bibó szerint ez a német politikai orientáció háttérbe szorulását hozta magával, amelynek fenyegetése szinte a teljes magyar történelmet beárnyékolja. És nyilvánvalóan nem vitatható el Mátyástól a korszerű értelmiségi elit létrehozása és egy következő nemzedékre is átháramló támogatása sem; ugyanakkor ennek az elitnek a legjobbjai (mindenekelőtt Vitéz János és Janus Pannonius) éppen a husziták ellen viselendő kereszteshábórú terve kapcsán, mintegy a racionalitás nevében fordultak ellene, amiért keményen le is sújtott rájuk. Bibó arra hívja fel a figyelmet, hogy az összeesküvés valódi okainak megtárgyalása valahogy kimarad a történelemoktatás narratívájából.

Nehéz megítélni, hogy jó film lett volna-e a *Lancelot de Bohême*. Arra könnyebb válaszolni, hogy létrejöhetett volna-e egyáltalán. Paradox módon a film elkészítésének előfeltétele lett volna a közép-európai egymásrautaltság megértésének, a kölcsönös sérelmek kiegyenlítődésének az az aurája, amelynek kibontakoztatását a filmterv eredendően célul tűzi. Ha ez az aura létezett volna a hetvenes években, akkor magára a filmtervre sem lett volna szükség. S minthogy az időközben eltelt bő fél évszázad során sem sikerült közelebb kerülni hozzá, a filmtervet ma leginkább annak megértésére használhatjuk fel, hogy hol veszett el ez a lehetőség.

*

A tanulságokat így foglalhatjuk össze: nem az a baj, ha ugyanarról a történeti eseménysorról több narráció áll rendelkezésünkre, hanem az, ha ezeket nem a hozzájuk illeszkedő célra használjuk. A tudomány más eljárásokkal más természetű igazságokat keres, mint a művészet, és a tudományos igazságkeresésnek az is legitim tárgya lehet, hogy miért és hogyan alakultak ki ezek a különbségek. A népszórakoztatás eljárásai ismét különböznek, és bár szerencsés esetben érinthetik a tudományos és/vagy művészi igazságokat, a céljuk nem ez. A közoktatásnak és az ismeretterjesztésnek azonban alapvető feladata volna, hogy megvilágítsa ezeket a különbségeket, hogy a való világra vonatkozó értékválasztások és döntések – vagy akár ezek magyarázatai – ne alapuljanak kivetített vágyképek és részrehajló fantáziák homályos analógiáin.