

T. SZABÓ LEVENTE

IRODALMI KÖZÉPKORKULTUSZ A 19. SZÁZAD KÖZEPÉN: REPREZENTÁCIÓ, IMAGOLÓGIA, POÉTIKA

A vizsgálódás általános keretei

■ Az egyes korszakoknak is megvan a maguk korszakpreferenciája, identitásaikat, önépítő kultuszaikat vagy épp ellenségeküket nemegyszer kötik más időszakokhoz. A „sötét” jelző a felvilágosodás egy markáns vonulatának középkor-ellenességét idézi, pontosabban azt a negatív képet, amelyet ez a vonulat épített fel és forgalmazott, s gyakran erőteljesen támaszkodott arra a reformáció kori tendenciára is, amely feketelistára tette a középkor számos értékét. De eközben a „lovagi” és romantizált középkor számos összetevője elképesztő szívóssággal kísér minket az európai romantikáknak és a 19. század közepének köszönhetően. A középkori körművényeket idéző vagy konstruáló számítógépes játékoktól a filmes világ megannyi hatásos alkotásáig (legyen szó a *Braveheart*-ról, az *El Cid*-ről, a *King Arthurról* vagy *A rózsza nevének megfilmesített változatáról*) legtöbbször nyilvánvalóan nem „a” középkorból, hanem a 19. századnak a rendkívüli hatású, elképesztően izgalmas, újraértett, konstruált imagológiai repertoárjából származnak. Ezek a gyakran a 19. századból eredő képzetek alakítják nem csupán azt, amit a középkorról, hanem azt is, amit egy sor más dologról (például a nemzeti műveltség-ről, a nemzetek természetéről és viszonyáról,



Ebben a rövid gondolatmenetben arra kérdezek rá, hogy miként működött a középkor nagy 19. századi európai kultuszának a magyar környezete, és ez az irodalomban is felforgató, paradigmaticus erővel működő vonzódás milyen és mekkora poétikai mozgásteret engedett meg.

A tanulmány egy hosszabb gondolatmenet részlete a 19. századi irodalmi középkorkultuszról, és *A magyar irodalom politikai gazdaságtana* nevű Lendület-kutatócsoport keretei között készült.

vélelmezett műveltségéről stb.) gondolunk. Árulkodó, hogy magyarul nincsen bevett kifejezés arra a főként (18–)19. századtól széles körben meghonosodott gyakorlatra, amikor különböző médiumokban vagy helyzetben képzelik el, értelmezik, kontextualizálják, használják fel újra a középkort: az angolban ez a bevett *medievalism*, amely nem csupán a medievisztika jelentéskörét foglalja magában, hanem elképesztően gazdag szakirodalma a viktoriánus építészet középkor-imaginációjától egészen a kortárs videójátékok középkort imitáló harci játékaiknak nacionalizmusát vizsgáló eszmemfuttatásokig terjed. Ebben a rövid gondolatmenetben arra kérdezek rá, hogy miként működött a középkor nagy 19. századi európai kultuszának a magyar környezete, és ez az irodalomban is felforgató, paradigmaticus erővel működő vonzódás milyen és mekkora poétikai mozgásteret engedett meg.

A középkor 19. századi *revivaljének* (azaz újraélesztésének, modern újratalálásának) vannak fontos kronológiai támpontjai, például Thomas Percy híres-hírhedt gyűjteménye, a *The Reliques of Ancient English Poetry* (1765), Walter Scott *Sir Tristremje* (1804), a *Beowulf* első koppenhágai kiadása (1815), Scott *Ivanhoe*-ja (1819), az angol parlamentnek, a brit állam szimbólumának gótikus stílusban való újraépítése, a Pre-Raphaelite Brotherhood megalapítása (1848). De a történet szétágazó, hiszen miközben van egy erőteljesen európai, transznacionális jellege, s egyes nemzetek egymástól tanulják meg a középkor tiszteletét és feltárásának/újratereztésének stratégiáit, eközben az egyes nemzeti középkor-revivalék gyakran ugyancsak egymáshoz képest, egymással versengve, akár egymás ellenében határozták meg magukat.¹ Eszerint a 19. századi középkorkultusz és a modern nemzetépítés megszámlálhatatlanul sok szálon fonódott össze. A középkorban a nemzeti kultúrák hőskorát, még visszanyerhető előtörténetét látó gondolkodás nyomán a hirtelen felértékelődött „ősi” szövegek visszanyeréséért, feldolgozásáért, népszerűsítéséért egész mozgalmak indultak. Az előkerülő kéziratdömping nyomán ekkor alakult ki gyakorlatilag az a szövegi kánon, amit máig a nemzeti irodalmak indulásaként szokás megmutatni: a *Beowulf*, a Niebelung-ének, a Roland-ének, a Reinardus-történet újralfelfedezett formái, a Servatius-legenda, amely az angol, dán, német, francia vagy flamand kultúrának (s egyben modern világirodalom-történeteinknek is) alapvető szövegei. Csak-hogy néha épp ezeknek a szövegeknek a felfedezése vagy újralfelfedezése, a nemzeti kulturális örökségbe való betagolásuk szövevényes és vitatott folyamata mutathatja meg, mennyire nem volt magától értetődő, hogy milyen jelentéseket tulajdonítanak ezeknek a szövegeknek, milyen etnikai vagy nemzeti csoportokhoz kapcsolják, és ki tekinti kulturálisan *sajátnak* őket. Grímur Thorkelin még a dán nagyság és nemzeti előtörténet alapozó szövegének látta a *Beowulfot*, mások meg az angolszász hősi időkét vélték kiolvasni belőle. A középkor egyik fontos, népszerű és utóbb jelentőségéből veszítő, háttérbe kerülő történetét, a Reinardus/róka-történetet egyszerre több nemzet szemszögéből is felfedezik, és olvasnak bele etnikai/nemzeti karakterológiát: egymással szinte versengve adja ki és illeszti bele a nagy nemzeti középkori szövegek kiadásának tudósi-művészeti projektjeibe Jakob Grimm (*Reinhart Fuchs*, 1834), Paulin Paris (*Aventures de Maître Renard*, 1861) vagy a hollandok-flamandok (l. például Jans Frans Willems belgumi változatát, amely a már akkor feszültségtől teli helyi etnikai viszonyokra is kívánt utalni). De ugyanez a versengő érdeklődés fedeztetni fel Goethével a történetet a *Reineke a rókában* (*Reineke Fuchs*, 1794) is, noha későbbi kiadások és feldolgozások mutathatják, hogy a történet újralfelfedezését milyen gyorsan követ-

te az etnicizáló-nemzeti kisajátítás, amelyben a róka már nemcsak rendi erények képviselője, hanem a francia, német vagy holland nemzeti karakter kifejeződése. A középkor ugyanis az egyes nemzeti irodalmak és kultúrák eredetének, vélelmezett igazi karakterének, kézzel fogható ősiségének a visszanyerésével kecsgetett. Ez olyan szellemi versenyt indított el, amelyben 19. századi írók, tudósok, művészek s nem utolsósorban közéleti személyiségek sora élt középkori példákkal, történetekkel, szövegekkel, kulturális mintázatokkal, amelyek a saját kultúrájának a vélelmezett elsőbbségét, gazdagságát, fölényét voltak hivatottak bizonyítani. Persze erre a kulturális versengésre gyakran lehetett nagyon is valóságos, nemegyszer fizikai konfliktusokba torkolló politikai, adminisztratív, hadászati követeléseket is alapozni utóbb. Például Ernst Moritz Arndt, a 19. század franciaellenes német értelmiség egyik fontos személyiségét lenyűgözi a Rajna és a Mosel környéke, az itt található középkori kastélyromok, s mindaz, amit a középkori nagyságról ezek sugallnak. Csakhogy Arndt számára ezek geopolitikai jelentésűek is: ekkortájt a Rajna egyben a francia köztársaság határa, a várak pedig XIV. Lajos egykori hadjárata nyomán váltak romossá. A Rajna-vidék középkori nyomai ezért Arndt és számos kortársa számára olyan franciaellenes jelképek, amelyek folyton egy ellenséges szomszédra emlékeztetnek: ezért viseli a filozófus-történész Johann Joseph Görres franciaellenes beállítódású lapja is a *Rheinische Merkur* címet.²

A középkor iránti 19. századi intenzív érdeklődés olyan identitáspolitikákat hozott létre, amelyek alapjaiban alakították át a természeti és épített környezetet, a tudományok szemléletét és a művészetek látásmódját és gyakorlatát. Például a gótika kultusza, utánzatai vagy maga a neogótika mint a középkor által ihletett modern építészeti irányzat néha annyira részévé vált az eredeti épített és természeti környezetnek, hogy mára nehezen lehet megkülönböztetni, mi a 19. századi, és mi a jóval régebbi. Az Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duchöz, a legendás Carcassone-várrekonstrukció, a Sainte-Chapelle, a Vézelay és főként a 2019-es tragikus tüzeset nyomán újra reflektorfénybe és rekonstrukciós viták kereszt-tüzébe került Notre Dame-székesegyház vizionárius újratervezőjéhez hasonló építésszek is a modernség egyik legnagyobb hatású metaforájának és kérdésének, az épített örökség mibenlétének, védelmének, rekonstrukciójának a szakmai alapjait munkálták ki.³ De a középkorkultusz számos vetületéhez hasonlóan ezt sem szerencsés valamiféle kizárólagos nyugat-európai jelenségnek látni: a budai Miasszonyunk templomának a Schulek Frigyes által vezetett rekonstrukciója (1876–1896) szép példája annak, hogy miként vált a modern középkorkultusz nyomán és igényei szerint egy változó használatú templomból „koronázó főtemplom”, Mátyás-templom, amelyet egyszerre alakítottak hozzá valamiféle ideáltipikus, díszes, gazdag gótikához, s adtak neki erős politikai szerepet. De a jáki Szent György-templom, a pozsonyi ferences templom, a veszprémi katedrális, a türjei premontrei prépostsági templom, a zsámbéki templomrom rekonstrukciós „újragótikásítása”, a kolozsvári Szent Mihály-templom gótikus toronnyal való „kiegészítése” vagy épp a magyar parlament egész Európában szenzációt keltő, lenyűgöző, középkort imitáló új épülete, a millenniumi kiállítás történelmi csarnokának az ún. gótikus szárnya jól szemléltethetik a középkori múlt megértésére, feltárására, de ugyanakkor nagyon gyakran megszépítésére, a 19. századi politikai, társadalmi, kulturális ideálokhoz való hozzáigazítására tett rendkívüli anyagi vagy szellemi erőfeszítéseket. A gelencei Szent László-legenda freskói, a Jákon Czobor által felfedezett freskók csak apró példái annak, hogy

ezek a múltból feltáruuló nyomok micsoda erővel táplálták az elfeledett, de felfedezésre váró ősinek az imagináriusát – s nyilvánvalóan nem alaptalanul: a laicizálódó egyházi levéltárakban, a megnyíló európai és magyar magángyűjteményekben felfedezett s innen gyakran az első modern nemzeti könyvtárakba, levéltárakba, a „nemzeti emlékezet” frissen intézményesült helyszíneire átkerülő középkori kéziratok tíz- és százazrei a Codex Manesstől a Stowe-kéziratokon át, jelzik a szerves kapcsolatot a modern muzealizáció és nemzeti levéltári kultúra kialakulása és a 19. századi középkorkultusz között. Magyar tekintetben is szokványossá válnak az olyan hírek, mint amit például 1881-ben olvasni a napilapokban: Csontos Jánost, a Nemzeti Múzeum segédőret nyári pihenőszabadsága alatt állami megbízással küldik krakkói, boroszlói, olmützi (olomouci) és egy sor német könyvtárba magyar érdekeltségű középkori kéziratokat felkutatni, s az Iparművészeti Múzeum épp készülőfélben levő nagy könyvkiállításán középkori kéziratok erősítik a magyar nemzeti kultúra középkori prosperálásáról szóló képzetet.⁴

Ezeknek az irodalmi, művészeti vagy politikai fejleményeknek a középkorkultusz és -revival közös keretében való szemlélése azért is fontos, mert olyan összefüggéseket lehet észrevenni, amelyek másként elsikkadhatnak. Például magyar környezetben sokáig erősen tartotta magát az az elképzelés, hogy a felvilágosodás kori és azt követő magyar irodalmat és kultúrát kizárólag laicizálódásként kell elképzelni, s az irodalmi életben is ez a vallási és felekezeti nézetek, viták, toposzok háttérbe szorulását, másodlagossá válását hozta volna. Ha jobban megnézzük a magyar irodalmi felvilágosodás történetét, abban rendkívül fontos szerepe volt az egyháziaknak (például az egykori jezsuitáknak), Dávidházi Péter pedig legutóbbi remek elemzések sorozatában mutatta meg azt a vörös fonalat, amely a bibliai toposzokat újraértelmező 19. századi írókat összekötötte.⁵ De a középkor felfedezését, például az ősinek minősített, a középkort mintegy helyettesítő, annak analógiájaként működő, a hajdanvolt nemzeti-etnikai tudást megtestesítő folklórszövegek gyűjtését is számos helyzetben egyháziak végzik, elég csak Erdélyi János vagy Kriza János (és szétágazó gyűjtőhálózata⁶) rendkívüli teljesítményére gondolni. Angliában közel tízezer, a középkorból fennmaradt középkori templomot restauráltak a viktoriánus időszakban, s ugyancsak ezres nagyságrendben épültek neogótikus stílusban az újabb templomok: a középkori revival itt és egész Európában sokféle módon megvalósuló, de mégiscsak vallási revivalt is jelentett. De egész Európában jól látható, hogy magának a történeti műemléknek és a műemlékvédelemnek a modern kimunkálása mennyire erősen kapcsolódott ezekhez a középkor-rekonstrukciókhoz s azok felekezetiiségéhez is: az egyik első modern magyar művészettörténészként és régészként számon tartott Czobor Béla, az úttörő *Egyházművészeti Lap* című művészettörténeti szaklap alapító szerkesztője, befolyásos katolikus pap. Az a Rómer Flóris, aki szemléletileg is sokban megszabja a műemlék és a műemlékvédelem első modern, állami szintre emelt definícióit, a középkor iránt rajongó főpap, nem is beszélve az őt az akadémiai tagság elnyerésében támogató, az első európai értelemben vett és sokak által várt meg vitatott nemzeti mitológiatörténet (*Magyar mythologia*, 1854) szerzőjéről, Ipolyi Arnoldról.

Persze épp ez a helyzet világíthat rá élesen arra, hogy egyáltalán nem mindegy, hogy milyen középkorra, például „melyik” középkorra irányul a 19. századiak rajongó érdeklődése. Az imént említett katolikus főpapok nyilván a késő középkorban s a keresztény egyházi emlékekben látták annak a kiteljesedését.

Munkáik néha épp ennek a beállítódásnak a nyomán is váltak vita tárgyává. Például a *Magyar mythologia* megjelenését követően többek között az, hogy miként sugallja a keresztény középkorról s implicit módon a magyarság ősiségéről az egyházához érthető módon hűséges katolikus pap, Ipolyi Arnold, hogy a magyar ősvallás monoteista jellegű volt (azaz valójában nincsen – vagy csak ideiglenes a – törés a kereszténység felvétele és az ősi időszakok között). De onnan is megragadható ez a feszültség vagy ellenszenv, hogy a korai *Szent László fivén* és néhány apróbb eseten kívül a középkort is érthetően protestáns szemszögből szemlélő Arany vagy a szentek történetének megkerülésében, vagy a kései idők „népi hőségben”, vagy a kereszténység felvétele előttiben látta a nemzeti hősi múltnak azt a lehetőségét, amely köré konszenzuális társadalmi tudás, „köztudalom” épült fel, s a Toldi-történet sikere után és közben – többek között – intenzíven a hun történet s kiemelten Attila felé fordult. Csakhogy már a *Buda halála* is megmutatta, hogy nem csupán a források hiányosságai és ellentmondásai okozhatnak gondot, hanem az az európai transznacionális imagológia is, amely évszázadokon át Attilát a kereszténység ellenlábasként, néha akár ördögi, veszélyes személyiségként tüntette fel.⁷ Az Attilát bölcs és művelt vezetőként ábrázoló 1867-es Than Mór-festményig (*Attila lakomája*) nagyon hosszú és göröngyös út vezet annak az Attila-képnek a megszelídítésében, amely még Delacroix-nál (*Attila, a romboló*, 1843–1847) vagy Wilhelm von Kaulbach *Hunnenschlacht* (1857) című híres festményén is romboló, gyűlöletes (és *nem keresztény*) vezért lát benne. Az európai romantikába is átöröklődő negatív Attila-képet nehezen lehetett megszelídíteni, szerethető, fontos nemzeti hőssé tenni még Thierry Amadé *Histoire d’Attila*ja után is.

Ugyanannak a középkori személyiségnek, szövegnek, jelenségnek, adatnak az eltérő súlyozása egy kultúrán belül vagy transznacionális térben, egymással versengő, felelő, egymás mellett elbeszélő „középkorok” nem csak a magyar irodalomból és nem csak az irodalomból hozhatók fel példaként. A kérdés szakirodalma például érdekesítően írja le azt, ahogyan a tory beállítódású angol-szász romantikus szerzők az egymásraultaltságot és a paternalizmus lehetőségeit hangsúlyozták a középkor-ábrázolásaikban, a becsület kódjait, a lovagi érelyeket, miközben a whigek a középkorban a demokrácia előtörténetét vélték felfedezni, s azokra a „naiv”, „egyszerű”, „természetes”, „ősi” időszakokra figyeltek, amikor állításuk szerint még nem korrumpálta a haszonlesés a társadalmat. Ebben a közegben a radikális középkorrajongás helye a költészet a regényhez képest, s a lovaggal szemben a bárdot (vagy a trubadúrt), a megszólalást, a költői hang erejét, súlyát idealizálja,⁸ s a középkor mint *költői előkép, legitímáció és politikai ellenállás* jelenik meg ebben a radikális romantikus medievalizmusban.

Ebben a rendkívül szétágazó, a 19. századi magyar irodalmat is alapjaiban meghatározó – de irodalomtörténetileg ritkán tárgyalt – jelenségben külön érdekesítő azoknak a kultúráknak a helyzete, amelyek az etnicizálható középkori szövegek, tárgyi nyomok hiányával küszködnek. A hamisítások és hamisítványok száma és jellege mutathatja, milyen nyomás nehezedik az egyes kultúrákra, hogy fontos szövegi nyomok révén bizonyítsák az ősiségüket, vélt vagy valós értékeiket egy nemzetek közötti vindikatív versenyben: elég csak az egész Európát sokáig lázban tartó Osszián-ügyre, az Aranyt és kortársait töprengésre készítő Királyudvari kéziratra (Královédvuri kódexre) vagy a remek forráskutató Kemény József néhány, máig fejtörést okozó hamisítványára gondolni. Épp ezért a forrásszűkös kultúrák alternatív lehetőségévé a folklórszövegek gyűjtése vált,

amelyekben az ősi nemzeti múlt megismerhetőségének esélyét látták. Ahogyan ezt Anne-Marie Thiesse mára már klasszikussá vált munkájában megfogalmazza, minél több ilyen szöveget gyűjtenek fel a „24. óra” toposzának a jegyében, annál intenzívebben termelődnek ezek újra, annál több jelenik meg belőlük, s (az elengedhetetlen akkultúrációs hatások ellenére) megerősödhet az a benyomás, hogy a folklór révén esélyt kapnak az ősi középkori nemzeti múlt rekonstrukciójára azok a nemzetek is, amelyeknek nincsen vagy szórványos a középkori írásbeliségük.⁹ Vuk Karadžić szerb gyűjteménye, Elias Lönnrot *Kalevalája*, Tarasz Sevcsenko ukrán epikus költeményei a kozákokról jól mutathatják azt a rendkívüli felforgató erőt, amivel a folklór és a folklórgyűjtések rendelkeztek: sokak értelmezésében ezek nem egyszerűen a népi kultúra felé való fordulást jelentették, hanem az (általában középkori) nemzeti ősiség visszanyerését s egyben a nemzeti irodalom és kultúra teljes vertikumának ígérését.

A 19. századi középkorkultusz és ennek összetett imaginárius rendje tehát olyan ösztönzőerőt és ugyanakkor mozgásteret jelentett, ami egyszerre nyújtotta az irodalmi lehetőségek és megszólalásmódok nagyon széles skáláját, de ugyanakkor igen sok kötöttséggel is járt. Ennek a rövid gondolatmenetnek a második részében arra kérdezek rá, hogy a keretnek és a mozgástérnek, a kötöttségeknek és szabadságoknak ez a játéka hogyan érvényesül néha szokatlan, meghökkenítő, poétikailag izgalmas módon.

A középkor mint poétikai lehetőség és kísérlet Arany Jánosnál

■ Kevés olyan magyar író van a 19. század közepén, aki akkora akribiával, lelkiismeretességgel, lendülettel kapcsolódik az európai és magyar középkorkultuszhoz, mint Arany János. Legyen szó akár a Toldi-trilógiáról, a hun trilógia különféle előzetes vagy megvalósult darabjairól, például a *Csaba királyfir*ről, a *Keveházáról*, a *Buda haláláról*¹⁰, netán a *Köszöntő dalról*, *Zách Kláráról*, a *Tetemre hívásról*, a kölbígi táncosok mondáját felelevenítő *Az ünneprontókról*, a *Tetemre hívásról*, a *Pázmán lovagról*, Arany rendkívül változatosan és invenciózusan jeleníti meg a kiindulópontként szolgáló történeteket, s igen gyakran messze eltávolodik tőlük, kísérletező módon viszonyul hozzájuk. Mivel néha igen látványos az, ahogyan a középkori ihletésű szövegeinek a megírásában a forrásokhoz való kötődés vagy egyenesen kötelezőnek érzett ragaszkodás miatt összetett töredékek, torzók jöttek létre (mint a hun trilógia esetében) vagy évtizedeken keresztül küszködve kereste a hősök megjelenítésének olyan módját, amely történetileg (s ebben gyakran együtt van a történelmi és társadalmi értelemben vett történelmi tudás) és poétikailag is egyszerre képes hiteles maradni (ilyen a Toldi-trilógia megírásának története), az a felületes kép alakulhat ki ezekről a szövegekről, hogy bizonyos értelemben a 19. századi középkorkultusz foglyai. Főként a két nagyepikai vállalkozás, a nemzetit és középkorit összekapcsoló Toldi- és hun trilógia sugallhatják, hogy Arany egy életen keresztül küszködik, s mégis kudarcérzete van – tegyük most félre azt a kérdést, hogy ez tényleg jogos-e –, akár az egyes darabokra, akár az egészre tekint. Néha valóban úgy néz ki, hogy számos, igen sikeresnek tűnő európai irodalmi középkor-rekonstrukciós nemzeti projekthez képest ezek mintha több küszködést, kritikát, önkritikát hoznának Arany számára a kelleténél. Ha Arany úgy is érzékeli, hogy nem sikerül újratekinteni a hiányzó nagy nemzeti eposzt, mégsem tekinthetünk el attól, hogy ezek mennyire színvonalas, a kor középkor-ábrázolásai között is mennyire kima-

gasló, mennyi poétikai invenciózussággal létrehozott művek, *mennyiféleképpen beszél el a középkort* és ráadásul még egy sor más dolgot is emellett: elég csak arra figyelni, hogy a két nagy trilógia (vagy kísérlet/terv) mennyire más középkort mutat, mennyire más forrásokra alapozva, mennyire más a nemzeti hősről való elképzelés s az egyes részek belső viszonyrendszere még az elkészült és néha egységesnek vélt Toldiban is. Épp ezért a továbbiakban amellet fogok érvelni *A walesi bárdokat* elemezve, hogy miközben a középkorhoz ragaszkodó Aranyt viszonylag jól ismerjük (noha nem feltétlenül abban a transznacionális kontextusban, ahogyan eddig megmutattam), az ezzel kísérletező, ezt érdekesítő poétikai megoldások révén újragondoló, az ezzel kapcsolatos korabeli kulturális kliséket néha újraíró, természetükre nyíltan vagy rejtve reflektáló költőt is érdemes volna szemügyre venni.

A walesi bárdokról az utóbbi időben is rengeteg sziporkázó és vitázó élű értelmezés született. Ezeknek elsősorban az volt a tétje, hogy irodalomtörténetileg pontosabban elhelyezzék a szöveget, egyértelműbben lássák, tétje volt-e, lehetett-e az 1857-es császárlátogatással szembeni fenntartások hangoztatása.¹¹ Ezek a rendkívül fontos kommentárok is gyakran utalnak arra, hogy a ballada egyik legfontosabb mozzanata a kimondás, a beszéd, az ismétlődő és egyre újabb formában megfogalmazódó vád, amire ráadásul az uralkodó nem tud válaszolni, nincsen érve, hangja.

Úgy tűnik, már a kortársak érzékelték, hogy Arany szövegében mennyire fontos a megszólalás és elhallgatás dinamikája, a költői szó erejének ábrázolása. Tóth Kálmán 1862-es kötetéről ugyanebben az évben Szász Károly írt kritikát Arany lapjába, a *Szépirodalmi Figyelő*-be. A kötet egyik versét, a *Szigeti albumban*¹² épp a Szász egyik költeményét követő *Ötszáz gâel-dalnokot* az Arany-szakirodalom már régóta emlegeti, de Hász-Fehér Katalin figyelt fel arra, hogy Szász egyenesen célzásokat tett arra, hogy az elégikus megoldáshoz képest ismer olyan balladait, amely sokkal találóbb a Tóth által választott megoldásánál a középkori történet megjelenítésére: „Az *Ötszáz gâel-dalnok* igen szép s mind amellet *érezzük (sőt tudni is véljük)*, hogy más költőnél, tárgyilagosa kivitelben, jobban megtalálta volna kellő alakját; itt mélyen érzett elégia hangulatában áll előttünk s mint ilyen meghat és rokonérzetet költ –, de balladai felfogással hatása erősebb s epikai kivitelénél fogva sokkal megragadóbb lehetne.”¹³ Tóth költeményében a bárdok eleve nem csupán áldozatok, hanem vesztes szerepben vannak, nincsen saját hangjuk, a fennmaradó hírük az, ami a tét, az elbeszélő őrzi ezt, hangjuk nem kel önálló életre. Edwardnak van csak felidézett önálló hangja, s eszerint a bárdok nem azért halnak meg, mert ellene mertek szólni, hanem mert a költők eleve veszélyesek a hatalom számára, a megszólalásuk eleve erősebbé és öntudatosabbá teszi az általuk feltűzelt közösségeket. Nincsen tehát konkrét, azonnali motivációja Edward tettének, hanem megelőzi a lázadást, s eközben a költői szó eleve eltompul, kiszolgáltatott: nem véletlen a Szász Károly által kevésbé meggyőző megoldásnak tartott elégikus megoldás a versben.

Ehhez képest Aranynál többszörösen hangot kapnak a bárdok, ráadásul nem is egyfélét, a szöveg lezárása pedig mintegy végteleníti ezeket a hangokat, a bárdok halálát követően is élővé és hatásossá teszi őket: erősebb fegyverré, mint az, ami elvette az életüket. A balladába beépített alkotások igazi hatása, hogy Edward nem tud tőlük szabadulni, a saját hatalmi-parancsoló nyelve helyét ezek veszik át, amikor már a bárdok nem élnek, ő maga mondja tovább őket, ő válik a hangjukká, s ez az igazi büntetése: hogy nem tudja uralni a saját nyelvét

(s ezzel együtt testét, lelkét, személyiségét), kivetkőzik abból, a bárdok hangja szólal meg benne és általa, nem tud ennek ellenállni, parancsolóból kiszolgálattá válik. Uralkodóból uralttá, beszélőből örökre kényszerhallgatóvá lesz, egy másik nyelv s ezzel együtt egy másik poétika veszi át az *uralmat* fölötte. Mind-ebből nem lehet kimenekülni, mert a csendet is a bárdok uralják: miközben ez a királytól való félelem csendje a ballada elején, a ballada végére szintén jelenté-tesen hatalmi tényező, csak most épp a bárdok hatalmát hordozza az uralko-dó felett. Edward tragédiája, hogy félreérti a költői nyelv természetét, a költésze-ten keresztül megnyilvánuló igazságot; miközben eszközjellegűnek tartja, s ilyen eszközként használná öntömjenező módon a költőket, nem számol azzal, hogy a költészet nem sajátítható ki, felülírhatja a rendi előjogokat és a hiú em-beri/uralkodói számításokat. Persze ez annak az uralkodónak a büntetése is, aki *eleve tudja vagy sejtí*, hogy a Walesben uralkodó csend kétértelmű, s hogy rá el-nyomóként, idegenként ellenségesen tekintenek a helyiek, nem őszintén kíván-csi a véleményükre. Tehát – a főurakkal való kapcsolatához hasonlóan – eleve erőfitogtatásként, hatalmi játszmaként fogja fel a velük és hozzájuk való viszony-nyát is, és veszít: megfordul a középkori világ, miközben a ballada elején még a rendi társadalomban megszokott, elvárt, bejáratott rendi hierarchia uralkodik, a végére ez radikálisan megfordul, a költők által róla elmondott történet irányítja a dolgok menetét. A költők és a költészet *ereje* az, ami megbillenti és kiforgatja a király és a walesi főurak által is egyaránt elfogadott rendet (noha a vers szerint az utóbbiak fogcsikorgatva, félelemmel és dühvel vegyes érzelmekkel nyugszan-ak ebbe bele: „Orcáikon, mint félelem, / Sápadt el a harag.”¹⁴).

A *walesi bárdok* világában tehát a romantikának a költészet ősi, eredeti, transz- cendentális súlyú, igazságtevő, a többi típusú beszédet megelőző és túlélő jelenté- se mozdítja el, forgatja fel a középkori rendi hierarchiát: a költészet már nem leké- pezi az uralkodó világát, múltját és igazságát, hanem társadalmi igazságszolgálta- tászként szembeszáll azzal, és a jelenbe átérő módon túléli őt. Ez a középkor tehát már nem az a középkor, hanem egy, a romantika által jelentősen elmozdított új vi- lág, ahol az uralkodók csak addig maradhatnak büntetlenek, amíg nem élnek vissza a hatalmukkal:¹⁵ nagyon izgalmas, hogy – például *A hamis tanútól* eltérően (ahol miután „Elkiséri a nép a kicsiny ajtóig, / Mellyel a világi élet becsukódik”, azaz a földi igazságszolgáltatás kudarcát követően megnyílik az égi igazságszolgál- tatás lehetősége) a ballada nem arról beszél, hogy valamiféle más dimenzióban de- rül ki az igazság, hanem itt a költészet maga válik alternatív földi igazságszolgál- tatássá, új joggá, amely eddig nem ismert módokon hat, *belülről* kezdi ki a hamist, az igazságtalanságot, s még hatékonyabb és félelmetesebb, mint az igazságszolgál- tatás *külső*, megszokott módozatai (hiszen olyankor is érvényesül, amikor az utób- binak nincsen eszköze, kerete, lehetősége).¹⁶

Ebben a vízióban a költészet mondja ki az igazságot, s hatása beláthatatlan, a bal- lada ebben az értelemben „a költői igazságszolgáltatás” 19. századi eszményének is izgalmas színrevitele. Mácsok Márta elemzése említi fel, hogy Arany valójában egy- fajta *Eisteddfodot*, költői összejövetelt ábrázol.¹⁷ Ő ironikusként olvassa az erre való utalásokat, én arra tenném a hangsúlyt, hogy ezek a költői versengéssé vált helyze- tek eredetileg politikai célzatúak, az igazságszolgáltatás részei voltak – Arany és kor- társai ilyennek ismerték ezeket, a *Vasárnapi Újság* is így emlegeti őket a róluk ké- szült összefoglalójában 1870-ben.¹⁸ A bárdok itt tehát nem annyira egymással verse- nyeznek, vagy az uralkodóval csúfolódnak, hanem olyan igazságot osztanak, amit nem lehet nem meghallani: a kimondása után is létezik, önálló életre kel, hat.

Ebből a perspektívából nézve egyáltalán nem véletlen, hogy a szöveg a különféle hangokkal, kijelentésekkel és az azok jelentésszerű hiányával való viszonyra épül. A király már a felütésben úgy beszél, hogy lenézés süt az első megszólalásából (az „úgymond” itt egyszerre utal a megszólalásra és a lenéző gunyorosságára). A nép a vers kéziratában még „csöndes” (s a helyébe kerülő „boldogság” is nyilvánvalóan gúnyolódó, illetve az érzelmeknek és az uralkodóhoz való viszonyoknak a királyt jellemző középkori hatalomszemléletből következő erőszak a jellemzője: boldog, mert a király úgy gondolja, hogy boldognak *kell* lennie, hiszen érzelmileg-státusbelileg hasonlóan alacsonyrendű, mint a jelentéstepadással hozzá kapcsolt, általa tulajdonolt „barom”). A hasonlóan kétértelmű alattvalói válasznak szintén része a hallgatás, illetve a hallgatás mögé kényszerűen elrejtett szomorúság: „Oly boldog rajta, Sire! / Kunyhói mind hallgatva, mint / Megannyi pusztá sir” – mondja az alattvaló, aki már nemcsak a *síri csend* kísértetieségére, hanem a *sír* ige és főnév felcserélhetőségére és asszociatív erejére – s egyben a hang és csend egész balladát meghatározó dinamikájára – játszik rá ebben a helyzetben, amely újra kétértelműen visszautal arra, hogy a király a múltbeli véres konfliktusokra alapozva építi hatalmát. A fakó lován léptető király körül „néma tartomány”, s ezzel összhangban a nemesek sem éltetik, köszöntik fel az uralkodót: a csönd itt újra jelentésszerű, sértő, bántó, s nem utolsósorban az etikett megszegése. S amikor a követelőző uralkodóra a nemesek válasza a harag-félelem, a tanácsstalanság, a félelem és a düh egyvelege okozta feszültség tetőpontját is a szöveg újra az elhallgatás és a megszólalás/kimondás, a csönd és a hang között helyezi el briliáns megoldással: „Szó bennszakad, hang fennakad, / Lehellet megszegik.- / Ajtó megöl fehér galamb, / Ósz bárd emelkedik.” Ebben az összefüggésben lesz igazi súlya annak, hogy – a hallgató és a király útjából elhúzódó, őt se nem ünneplő, de ellene sem felszólaló néppel, illetve a szintén csoportosan hallgató urakkal szemben – a bárdok egyenként is megmernek szólalni, sőt mindenik saját hangon, önálló szólammal artikulálja a királyt visszautasító elbeszélését. A három bárd éneke – hatalmilag elfojtott, torzóban maradt költemények a költeményben – egyben háromfajta megszólalás-mód is, de közös bennük az, hogy látszólag egyiket sem lehet befejezni, s ezért beszédes, hogy a királyra szállt átok épp az, hogy benne és általa folytatódjanak, ő adjon magában hangot az általa megszakított, elfojtott költeményeknek, beleértve az őt átkozókat: a meghasonlás tetőpontja ez, az őt vádoló és átkozó hang benne és általa kel életre.

Nem csupán az örület hatalmasodik el tehát az uralkodón, hanem a hangok is (azaz a hangok lesznek az örület okai és következményei egyszerre – a ballada ezt is izgalmasan kétértelműnek hagyja meg), ráadásul egy olyan új költemény („a vértanúk dalát”), amelyben az eddigi különféle szólamok, egyes megszólalások most elviselhetetlen erővel *együtt* szólalnak meg, s ennek az eddigiekhez képest is új hangnak ironikus módon maga a király lesz a médiuma: ő, aki eszköznek használta volna a bárdokat a walesiek megalázásához, lesz a walesiekről kimondott és vérrel is megpecsételt igazságnak az eszköze, hordozója. Ráadásul a vers egyáltalán nem utal arra, hogy ez gyors, azonnali halálhoz vezetne, ami megszabadíthatná ettől a rémisztó érzéstől. A költői hang az, ami révén valójában a bárdok veszik át a szót, ők uralják a teret, a király is *hozzájuk képest* cselekszik, megszólalásukat követően ők szabják meg a történetek mikéntjét. A ballada lenyűgözően jelzi, hogy ugyan mi csak három bárd énekét halljuk torzóként beépítve, de valójában még félezer hasonló ének hangzik el („Ötszáz bi-

zony dalolva ment”), nem véletlen tehát, hogy amikor ezek újraélednek Edwardban, kibírhatatlan és feldolgozhatatlan az érzés: az, aki csupán *egyetlen-egy dolgot, egyfajta megszólalást* akart hallani, a hangok sokaságát és polifóniáját kénytelen büntetesként elszenvedni, s azt, hogy a költészettel való szembe-sülésnek ez a tapasztalata visszafordíthatatlanul átváltoztatja őt: már soha nem lehet olyan, mint aki a ballada első, középkori értelemben vett rendies hierarchiájában volt, hanem a költészet romantikusan értelmezett – a vers második részében színre vitt – hatalmának a foglyává válik.

Innen nézve *A walesi bárdok* egyszerre támaszkodik a 19. század középkorkultuszára és írja újra radikálisan azt. Szokása szerint Arany szigorúan jelezte egy, a kiadásokban néhol elmaradó lábjegyzetben, hogy a balladának történeti alapja van: „a történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány meghódítása (1277) után ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső multját zöngve a fiakat föl ne gerjeszthesék az angol járom lerázására.”¹⁹ Ahogyan Neville Masterman és mások kimutatták, Sir John Wynn (1553–1627) *History of the Gwydir Family* című munkájának a konstrukciója teremtette meg ezt a történetet,²⁰ de Arany kimondottan nem a történeti hűség, hanem a hitelesítőnek tekintett hagyományozás felől vélte érdekesnek a mozzanatot. Nem véletlen, hogy úgy teremti meg a ballada világméretét, hogy nem a rekonstrukcióban érdekelt, hanem másban is. Például abban, ami a saját költészetének is folyamatosan sajátja (a *Letésem a lantottól* a *Formai nyűgig* vagy *A tölgyek alattig* számos Arany-vers hozza szóba a költői szó és szerep erejét, működését), de összhangban van az angol romantikus középkorábrázolások egyik radikálisabb vonulatával is.²¹ *A walesi bárdok* ebből a nézőpontból egyszerre szól az európai romantika visszatérő kérdéséről, a rossz uralkodóról és az elhibázott uralkodásról, az uralkodói visszaélés határaitól, a hatalom félresikerült megéléséről, s ezzel Arany izgalmasan szervesíti azt a víziót, hogy „a szellem korában” a költészet az, ami megfékezheti és megbüntetheti az ilyen hatalmat is akár. Az Aranyballada szerint ugyanis a jó, hiteles, egzisztenciális tételt bíró, ihletett költészet a megfelelő pillanatban megváltoztathatja a dolgok menetét, láthatatlanul és ellenállhatatlanul, feltartóztathatatlanul hatni kezd.

A vers így nyilvánvalóan a 19. század felől tett fel kérdéseket a középkor révén: kié az igazi hatalom? Legitimek lehetnek az uralkodók akkor is, ha szembenek az alattvalóikkal? Miben lehet bízni, ha mindenki meghátrál a hatalom elől?²² *A walesi bárdok* szerint már nem azok az uralkodók a hatalom legitim birtokosai, akikhez a középkorban a transzcendens legitimáció kapcsolódott, hanem a költők és a hiteles költői megszólalás. Nem véletlen, hogy épp a középkorkultusz hozta előtérbe azt az érvelésmódot, amelyben a középkorból maradt és költőileg újrafeldolgozott/kipótoltt/rekonstruált szövegek („hangok”) váltak a modern nemzeti kultúrákat megalapozó lehetőséggé: ez a költészetnek, a szellemi értékeknek a súlyát, az irodalmi jelenlét fontosságát hangsúlyozta a nemzetek új, kulturálisra hangolt versenyében. De *A walesi bárdok* ennél is többet mond a költészetről: arra kérdez rá az irodalmi hivatásosodás hőskorában, hogy meg lehet-e rendelni a verset, születhet-e kényszerből hiteles költészet. Ennyiben a ballada olyan szövege a 19. századi magyar középkorkultuszban, amely messze többről beszél, mint történeti forrásai vagy költészeti mintái (például a gyakran felemlített Thomas Gray-óda (*A bard. A Pindaric Ode*), netán a Thomas Warton-vers (*The Grave of King Arthur*). S izgalmasan felnyitja azt a kérdést, hogy Arany középkor által meghihletett munkái milyen módon lakták be, tágított-

ták, és miképpen kísérleteztek az európai és magyar középkorkultuszhoz a mozgásterével, amelynek a túlhajszolt változatairól, a fonákjáról Jósika Miklós *Két életétől egészen Mikszáth Kálmán Beszterce ostromáig* látni a parodisztikus élő, szintén érdekesítő poétikáit is.

■ JEGYZETEK

1. A jelenségről különösen kelet-közép-európai vonatkozásban remek összefoglaló: Bak János, Patrick Geary and Klaniczay Gábor (eds.): *Manufacturing a Past for the Present. Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*. Brill, Leiden, 2014.
2. A kérdéshez l. Joep Leerssennek, a komparatistikai imagológia egyik legfontosabb szakértőjének remek imagológiai jellegű összefoglalóját: *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam U.P., Amsterdam, 2010. 108.
3. Viollet-le-Duc modernizációs törekvéseire, középkorkultusz és építészeti modernizáció összefüggésére l. Martin Bressani: *Architecture and the Historical Imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*. Ashgate, Farnham, 2014.
4. Fővárosi Lapok 1881. augusztus 5., 177. sz. 1039.
5. Dávidházi Péter: „Vágy jöni fog.” *Bibliai minták nemzetesítése a magyar költészetben*. Ráció Kiadó, Bp., 2017.
6. Ehhez alapvető új szövegtrá és értelmezés: Szakál Anna: „Így nőtt fejemre a sok vadrózsa...” *Levelek, dokumentumok Kriza János népköltészeti gyűjtőtevékenységének történetéhez*. KJNT–Magyar Unitárius Egyház, Kvár, 2012.
7. Franc H. Bäuml – Marianna D. Birnbaum: *Attila: The Man and His Image*. Corvina, Bp., 1993.
8. Elizabeth Fay: *Romantic Medievalism. History and the Romantic Literary Ideal*. Palgrave-Macmillan, London, 2002. 3. A középkor konzervatív romantikus és viktoriánus értelmezéseiről remek összefoglaló: *The Oxford Handbook of Victorian Medievalism*, eds. Joanne Parker – Corinna Wagner, Oxford U. P., Oxford, 2020.
9. Anne-Marie Thiess: *Crearea identității naționale în Europa. Secolele XVIII-XIX*. Polirom, Iași, 2000.
10. Ezek friss kritikai kiadását Török Zsuzsa végezte el: *AJÖM. Elbeszélő költemények*, s.a.r. Török Zsuzsa, Universitas, Bp., 2019.
11. Tarjányi Eszter: *Egy tabu körbejárása. A Köszöntő-dal és A walesi bárdok történeti háttere*. In: Uő: *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Universitas, Bp., 2013; Milbacher Róbert: *Szegény, szegény Eduard király!?* (*Újabb adalékok A walesi bárdok értelmezéséhez*). *ITK* 2006/1. 44–90.; Hász-Fehér Katalin: *Bárdok Walesben. A walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete*. It 2014/2. 186–223. Az életmű friss, monografikus igényű értelmezése: Szilágyi Márton: „Mi vagyok én?” *Arany János költészete*. Kalligram, Bp., 2017.
12. *Szigeti album*. Szerk. Szilágyi István. 1860. 95–96. [kiemelés tőlem – T. Sz. L.]
13. Szász Károly: *Harangvirágok. Tóth Endrétől*. Szépirodalmi Figyelő 1862. július 10. 10. sz. 150.
14. A ballada tele van érdekesítő, poétikailag maximálisan kiaknázott kétértelműségekkel, s ez a részlet is ilyen: függőben marad, hogy ha ez félelemmel vegyes harag, akkor magukat féltik-e, vagy netán miközben haragszanak az uralkodóra, egyben attól is félnek, akad valaki a bárdok közül, aki beadja a derekát, és végül mégis elhangzik a kieroszakolt dicséret szó. Rádadásul már a költemény is kétértelmű: nem egyértelmű, hogy a főurak-e azok, akiknek a „pártosága”, megosztottsága már korábban véres konfliktusba torkolt, vagy ez az uralkodóval szembeni korábbi lázadásra utal, de bármelyik esetről is lenne szó, ehhez képest lesz jelentés a bárdok egyöntetű kiállása, szolidaritása egymással is.
15. Victor Hugo híres-hírhedt darabjának, *A király mulatnak* a korabeli cenzúrája és botránya az egyik legismertebb példája a kérdés korabeli megjelenítésének és megítélésének. A korabeli magyar irodalomban nem a legjobb a megítélése, még az Egressy Benjamin által fordított és 1848. május 29-én előadott, nyilván erősen áthallásos változaton is fanyalgó esztétikai okok miatt a kritika, de a darabot, az általa felvetett kérdést és a körülötte kialakuló botrányt jól ismerik. A korabeli magyar irodalmi helyzet izgalmas paradoxonáról: Margócsy István: *A király mulat: fejedelmi csábítás a magyar romantikában*. 2000 2004. szeptember, 56–72. A különféle középkori intézményekről fogalmazott 18–19. századi elképzelésekről: R. J. Smith: *The Gothic Bequest. Medieval Institutions in British Thought, 1688-1863*, Cambridge U.P., Cambridge, 1987.
16. Messze vezet, de sok kortársához hasonlóan, az örület dekriminalizálásának és gyogyíthatóságának a korabeli paradigmaváltása nyomán Arany is intenzíven foglalkoztatja az a kérdés, hogy mi lehet az oka a lelki betegségeknek, hogyan lépi át valaki a határt egészség és örület között. Erről elsősorban Mikszáth kapcsán írtam már korábban, l. T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*. L'Harmattan, Bp., 2007. 145–170.
17. Mácsok Márta: *A walesi bárdok értelmezéséhez*. In: Gárdos Bálint – Péter Ágnes (szerk.): *Idegen költők – örök barátaink. Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben*. L'Harmattan, Bp., 2010. 60.
18. Sámi Lajos: *A walesi bárdok hazája*. Vasárnapi Újság 1870. március 6. (10. sz.) 122.
19. Koszorú 1863. november 1., 18. sz. 421.
20. Neville Masterman: *The Massacre of the Bards*. *Welsh Review* 1948/7. 58–66. Az általam szorgalmazott árnyalatot erősítheti fel az is, amit Mácsok Márta idéz fel az *Oxford Companion to the Literature of Wales*-ből (ed. Meis Stephens, Oxford U.P., Oxford, 1986.): „a gyilkosságok nem történhettek meg, és a mézszárlás valószínűleg a modern kori gael nyelvű könyvek égetéseinek emlékét vetíti vissza a középkori színpalak mögé”. Vö. Mácsok 62–63. Azaz magában a történetben eredetileg komolyan benne van az a kérdés, hogy meddig él a költészet, elhallgattatható-e („meggyilkolható-e”), túléli-e a költőjét...
21. Katic Trumpener: *Bardic Nationalism. The Romantic Novel and the British Empire*. Princeton U.P., Princeton, 1997. A bárdköltészet 19. századi korai működésére: Vaderna Gábor: *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*. Universitas, Bp., 2017. 387–456.
22. A bárd kulturális mintázatának hasonló használataira a 19. századi középkor-ábrázolásokban l. még: *The Harp and the Constitution. Myth of Celtic and Gothic Origin*. Ed. Joanne Parker. Brill, Leiden, 2016.