

# Báthori Zsigmond arcképe

Festmény és esszé Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében

Szegedy-Maszák Mihály<sup>1</sup> a „társművészetek” (művészi alkotások) irodalmi szövegben történő szerepeltetése kapcsán különbséget tesz „tárgyas jelentés”, illetve „idéző jelölés” között. Az előbbi esetben a műalkotás jelentés vagy jelentések szolgálatában áll, míg az utóbbi esetben csak említésre kerül. Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regényében Báthori Zsigmond arcképe az előbbi értelemben szerepel: cselekményindító mozzanat. A későbbi történések rendre a „képelemzés” felvetette sejtelmeket (Báthori Zsigmond nem lesz jó fejedelem!) igazolják, másrészt Gyulai Pál végzetének is ez a jelenet képezi indukáló momentumát; az idős és beteg Báthori István ugyanis patológikus jeleket vél felismerni az ifjú vajda arckép tükrözte jellemében. Erdély sorsáért aggódva bízva a fejedelmi gyűrűt a követre, majd kéri fel – az ifjú műveltségét, józanságát és a Báthori család iránti lekötöttségét (mehagyták életét, megvédték becsületét!) tartva szem előtt –, hogy „tettel, tanáccsal és szenvedések között is”<sup>2</sup> maradjon Báthori Zsigmond híve. Ez determinálja Gyulai sorsát – a coriolanusi szellemiségű udvarban is kitart fogadalma mellett, miközben cselszövők és intrikusok prédájává válik.

Szegedy-Maszák idézett tanulmányában a Báthori-portréről mint elképzelt műalkotásról esik szó. Kutatásaink is ezt a feltevést igazolták: a regényben megnevezett firenzei mester, Hannibal Torino és műve is fiktív jelenség. Kitaláltságuk mértékét és mibenlétét azonban a történelmi regény műfaji konvenciói (a róla alkotott hagyományos és újszerű elképzések) árnyalják,

<sup>1</sup> Szegedy-Maszák Mihály: Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában = (Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter szerk.) *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, 52–66.

<sup>2</sup> Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál. I–V*. Bp., 1896., 15.

magyarázzák. A történelmi fikciós próza hitelességének hagyományos értelemben vett mércéi közé többek között az időstruktúráknak a „természetes időrendhez”, az alakformálásnak „a történelmi személyiség» közmegegyezéssel képéhez” való illeszkedése, illetve „háttérnarratívák» felőli verifikálhatósága”<sup>3</sup> tartozik. A XIX. századi történelmi regény bizonyos változatai (pl. a történelmi kulissza- és horizont-regény<sup>4</sup>), és a rájuk íródott XX. század végi történelmi elbeszélés (pl. Háy János *Dzsigerdilen* [1996], Láng Zsolt *Bestiárium Transylvánia* [1997] című regénye) módosították/újraalkották e hitelesség konstruktív elemeit. A műfajalkotó tényezők között az imaginárius történelmi tér és idő, valamint a szövegköziség mint (a krónika vagy történetírás diszciplináris háttere helyetti) történelmi tapasztalat is jelenvaló, kimutatható és hitelteremtő tényező lehet. A vizsgált Kemény-regényben a történelemről szóló beszéd mindkét típusa jelen van; a képnézési jelenet hitelességét együtthatóan formálják. Hannibal Torino ugyan nem valóságos festő, viszont a firenzei („floreznai”) iskola, ahova tartozónak említik, jelentős művelődéstörténeti tényező. Ezzel Kemény egyrészt egy olyan virtuális művész-habitust teremt, amely ugyan nem valódi, de „lehetséges”, azaz elhelyezhető (bárki lehetett volna) a firenzei képzőművészeti iskola szellemi körében (hasonló módon értelmezhető pl. Novalis Heinrich von Ofterdingenje, akinek létezése nem bizonyított, de elképzelhető, sőt nagyon is valószínű, hogy élt és költő volt a XIII. században), másrészt értéket határoz meg: a portré nem jelentéktelen alkotás.

Az utánképzett történelmi korszak Kemény *Gyulai Pál* című regényében történetírói diszciplinák és szépirodalmi alkotások felől is identifikálódik. A krónikák, történelemkönyvek és nemzettörténeti szintézisek Báthori Zsigmond-képe a kegyetlenkedő, rendezetlen életű és udvartartású fejedelem portréját vetítik elénk, aki országát és annak függetlenségét is kétes hadjáratok, illetve machinációk által sodorta veszélybe. Jósika Miklós *Abafi* (1836) című regényében is az indulatos, álnokságra hajlamos (kinék „szándéka ellen”<sup>5</sup> nem tanácsos szólni) és a házastársát, Cristiernát méltánytalanul mellőző

<sup>3</sup> Török Lajos: A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora = (Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter szerk.) *Romantika: világgkép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, 242–259., 250.

<sup>4</sup> Az első változatban a történelmi esemény vagy személy a háttérben, illetve a szereplők beszédében szerepel, míg a második típusban a történelmi mozzanat (korszak, esemény, személy etc.) valamely más jelenség értelmezési horizontjává válik. Pl. Jókai Mór *Erdély aranykora* című regényében a Zrínyi-epizód értelmezi az Apafi-kor történetét. De ennél sokkal tágabb perspektíva is képződhet előttünk a művek közötti diskurzusokban: Háy János *Dzsigerdilen*jét akár az *Erdély aranykorának* horizontjából is szemlélhetjük, illetve fordítva.

<sup>5</sup> Jósika Miklós: *Abafi*. Pest, 1860, 109.

fejedelem képe rajzolódik ki előttünk. E háttérnarratívák és szövegtapasztalatok mellett (az így megképződött történelmi tapasztalat nyer Kemény elbeszélői nyelve révén erőteljesebb kontúrokat és sötétebb tónusokat: a kisszerű uralkodó képe kegyetlen cselszövővé, a nejtől idegenkedő férjé erkölcstelen házasságtörővé formálódik!) a regény Báthori-portréjának megalkotásában az író számára vizuális jelenségek is rendelkezésre álltak: a különböző pénzérmék fejedelemportréi mellett legalább egy korabeli rajz, illetve festmény. Ezek alakították ki azt a közmegegyezéses ideálképet, amelynek megfelelően a teremtett képet, jön létre a történelmi regény hagyományos értelemben vett hitelességének alkotó elve. Feltételezhetjük, hogy Kemény is ezt a festményt ismerte, ennek hatásrendszerében gondolkodott, amikor a regényben szereplő Báthori-portrét megalkotta.

A *rajz* és a *kép* az irodalmi nyelv epikai alaptényezőihez, illetve tropikus alakzataihoz tartozik; a kor, a táj vagy a jellem megjelenítésének és szemléletessé tételének, illetve az elvont jelentés, hangulat vagy érzéklet képivé lényegítésének eszközei. A képköltés ilyen értelemben nem irodalomidegen eljárás, a képzőművészeti alkotás irodalmi szövegbe transzponálása mégis nehézséget, pontosabban sajátos eljárást jelent: a nyelv eszközei révén kell megjeleníteni a nem nyelvi természetű jelenséget. Legegyszerűbb, de kevésbé hatásos módja az egyszerű (aprólékos vagy érintőleges) leírás. Kemény azonban az epikai közlés sokkal változatosabb formáival él, mintsem megelégedne a leírás nyújtotta lehetőségekkel. A Báthori-portré megjelenítése több szinten, az elbeszélői és a szereplői látás és láttatás révén, valamint legalább két kifejezésforma, az *esszé* és a *látványelemzés* segítségével történik regényében.

A nézőpontok és a műnemi/műfaji váltások gyakorisága fragmentáltta teszi a szöveget. A Báthori Kristóf temetését leíró két és fél oldalnyi, rövid, egyszerű mondatokból építkező, mozzanatos (az esemény lefolyását képekben felvillantó) szövegegységet egy, a műalkotás lényegjegyeit értelmező kisesszé „töri meg”; látószöge az elbeszélő pozícióját jelöli. A megrendelésre készült festményt, amelynek keletkezéskörülményeit is pontosan meghatározza az elbeszélői közlés (a művész „ecsete nagy és méltó hírben állott, [...] a florenzi iskola első rendű egyéniségei közé soroztatott”<sup>6</sup>), az a Gyulai Pál viszi magával a lengyel királyi udvarba, akinek sorsában majd később beteljesednek a műalkotás közvetítette szekunder jelentéstartalmak. Báthori Kristóf portréja tehát nemcsak cselekményindító, de predesztináló funkcióval is rendelkezik.

A jelentések későbbi kifejtése szempontjából lényeges mozzanatoknak számít a vizsgált elbeszélői esszékommentár szövegrendezettsége: az okfejtés logikája, építkezése és módszere. A képzőművészeti iskola megnevezése

---

<sup>6</sup> Kemény Zsigmond: i. m. 5.

után a mű – mai fogalmakkal élve – irányzati hovatartozásának megjelölése következik. A művész „lélekbúvár”, aki tökéletesen ismeri „a lélek befolyását a szervezetre”<sup>7</sup>, azaz intuitív, a külső vonások helyett a személyiség belső karakterisztikáit („azon kinyomatokat, melyeknek hüvelyében jelennek meg az érzések”<sup>8</sup>) megjelenítő alkotó. A mű keletkezési idejének (XVI. század) behatárolása viszont egy újabb lényeges, a művészi kifejezőmód jellegére utaló mozzanattal – „fél-eszményítés” – függ össze. Az eszményítés fogalma e kontextusban az utánzás eljárásától eltávolodó, a teremtő fikció elvét érvényesítő alkotói magatartást jelöli. A fogalom tisztázását egy többszörösen komparatív viszonyrendszer felállításával és egy példázatot leírása segíti elő. Da Vinci nevének említése erőteljes referenciális mozzanat annak a meglátásnak a hitelesítése érdekében, miszerint az eszményítés értékesebb eljárás a természet szolgálai másolásánál: az előbbi *teremtői gesztus a művészet templomában*, míg az utóbbi *kontár* tevékenység. „Da Vinci kiostorozta volna a művészet templomából – mint a megváltó a synagógából az üzereket – a természet azon szolgálai másolóját, ki kontár-hűn lerajzolta egy műarcz minden szőrszálát, pórúsát és foltjait.”<sup>9</sup> A teremtő-alkotó azonosságára utaló áttételesebb Da Vinci-összefüggést a kijelentésbe ékelődő egyértelmű hasonlat („mint a megváltó...”) teszi szemléletessé: a művészet szentély, az alkotás teremtés, ahol és amely folyamatban nincs helyük a kontároknak („az üzerek”-nek). A művészi és a kontár tett (alkotás) közötti távolság áthidalhatatlanságát a szövegszerveződés logikája újabb ellentétes viszonyrend felállításával fokozza, miközben distanciát teremt a művészi értelmű realitás („a németalföldi iskola [...], mely a köznapi élet jeleneteit szerette és örökíté meg”) és művészietlen másolás („fényképeink”<sup>10</sup>) között. Az 1847-ben még technikai újdonságnak számító fénykép említésével (és elutasításával<sup>11</sup>: „...nézetem szerint egyik mérfoka korunk szépízlési hanyatlásának.”<sup>12</sup>) az esszé értelmezői szempontjai (keletkezésének ideje) és az elbeszélte történet (a regényidő) közötti évszázados távlat meglétét, valamint az írói szempont jelenlétét nyomatékosítja.

A képzelet és fikció művészi hiteltermelő hatását példa segítségével érzékelteti: a patriciusnő, akinek jellemében a szemérem („elpirúlt, ha egy lovag tekintete az alabástrom-vállakra tévedt”<sup>13</sup>) és a szemérmetlen gög („férfi cselédei előtt – mint a szűz Diána a vadász-ebek mellől – meztelen lépett fürdő-

---

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> I. m. 5–6.

<sup>11</sup> Egyébként Kemény Zsigmondról az elutasítás ellenére is maradt fenn fényképportré 1865-ből

<sup>12</sup> I. m. 6.

<sup>13</sup> Uo.

be, mert azokat magához hasonló lényeknek nem tekintette<sup>14)</sup> együtthatóan van jelen, a művész előtt nem okvetlenül mutatja ki ezt a kettőséget, a nagy művész mégis érzékeli, és vásznán is kiemeli ezt a vonást. „S nem rejlett-e e modorban magasabb élethűség, mint a fukar utánzás szűkkeblűségében?” – teszi fel ezt a – tulajdonképpen válaszáértékű – kérdést az esszéíró, hogy a regénybeli Báthori-kép mibenlétét ebben az értelemben határozza meg.

A regény első fejezetének második fragmentumát alkotó, a képzőművészeti kifejezés lényegéről szóló kisesszé a képelemző jelenetet megjelenítő negyedik szövegegység elméleti megalapozása. A közbeeső rész Gyulai Pál életének korábbi történéseibe enged betekintést. A képelemzés szempontjából jelentésszerű mozzanat, miszerint tizenkilenc éves korában tért haza a páduai egyetemről; valószínűsíthető, hogy ott művészettörténeti és irodalmi ismeretekre tett szert. Tehát egy esztétikai szempontból képzett – ugyanakkor a Báthori-ház iránt lekötözött – fiatalember művészetértése és befogadói látványélménye szembesül a „XVI. század legkijelöltebb uralkodója”<sup>15)</sup>, Báthori István, lengyel király véleményével és értelmezésével. Az értelmezési eltérés nem jelent antagonisztikus szembenállást: csak az új iránt nyitott ifjú és a megfáradt öreg közötti eltérő látást. Gyulai jellemében ugyanakkor – a későbbi sorsa alakulása igazolja – van valamiféle rajongó túlérzékenység, míg az öreg Báthori jupiteri<sup>16)</sup> jelenség.

A negyedik fragmentumban kifejezésre kerülő műértelmező vélemények (látásmódok, értelmezések, értékelések és vélemények) egytől egyig szereplői megnyilatkozások. A gyermek-fejedelmé portréját értelmező és értékelő közvetlen utalások előtt Gyulai a mű keletkezési és értelmezési kontextusát mutatja be felszólalásában. Ebből egyrészt megtudjuk, hogy a portré már egy „kised gyűjtemény” része, amely jobbára Jósika István kancellár közvetítése által került a fejedelmi udvarba, s a bölcs kormányzás és nagyság példáit megtestesítő uralkodók, államférfiak portréit tartalmazza (pl. Machiavelliét, akinek „jegyzeteiben jól vannak elrendezve és kimagyarázva a bölcs kormányzás minden talányai”<sup>17)</sup>), másrészt az elbeszélte történet jelen idejében az országot átható béke és nyugalom jelenti a műértés feltételeit („a béke

<sup>14)</sup> Uo.

<sup>15)</sup> I. m. 7.

<sup>16)</sup> Ezt közvetlen hasonlat érzékelteti a műben: „István király külalakja a kedélyre oly fönséges és méla benyomást tőn, mint egy ókori templom, melynek homlok-ékitményeit letördelte a vihar, könnyű csarnokoszlopait megdönté az idő, míg a mély alap s érczerős falak épen maradtak; és szelleme hasonlított e templom belsőjéhez, hol a bűbajos fresco-képeket – Cytherét, Horát, Amaltheát, a kegyistennőket – letörölte a nedv, lég és évek behatása; de illetetlen áll még a sivár, hideg márványoltár, s fölötté Jupiter tonnás szobra.” I. m. 9.

<sup>17)</sup> I. m. 10.

frigyet köt a művészettel<sup>18</sup>). A Báthori által érzékelt első jelentés egy hiány: „nincsenek rajta a Báthoriak arczvonásai [...] nincsenek”.<sup>19</sup> A család „ódonágértéke” itt a helyes magatartásra (uralkodó esetében ez az igazságos uralkodás eszméje) való örökölt készséget jelenti. A király következő megnyilatkozása már közvetlen értékelés: „nekem nem tetszik”.<sup>20</sup> Sajátos módon nemtetszése – s ezt Gyulai nem érzékeli azonnal – nem a kép művészi értékére, hanem jelentésére vonatkozik, vagyis az „ő képe”, amelyet minősít, nem Hannibal Torino alkotásával, hanem az általa kifejeződő Báthori Zsigmond-jellemképpel azonos. A király ezután nyílt konzekvenciát alkot („A vas kardnak, és nem gyiloknak való. [...] Rossz az alattomosság, mely hát megől szúr és rejtett eszközökkel.”<sup>21</sup>), amely egy kétértelműséget tartalmazó kérdéssel hozható összefüggésbe („Mindig lesütve tartja-e szemét Zsigmond vajda?”<sup>22</sup>) Vagyis a vizsgált portré számára azt fejezi ki, hogy Erdély leendő fejedelme egy gonoszságra, alattomosságra hajlamos egyéniség. Ilyen értelemben a Báthori-által többször is megismételt „nekem e kép nem tetszik” legtágabb értelemben Erdély jövőképét meghatározó utalás.

Gyulai a fejedelem értelmezésére egy, a művészi kifejezőmód többértelműségét taglaló eszmefuttatással válaszol, melynek lényege, hogy a művészi alkotás többféleképpen értelmezhető; befogadása nem értelmi, hanem érzelmi természetű folyamat. Véleményét az acképfestés eredetét magyarázó mondával támasztja alá: „szerelmes pásztorlány találta föl”<sup>23</sup>, tehát a szívre, és nem a kutató észre hat. Majd amikor konstatálja a király utalásainak valóságos értelmét – saját korábbi képzőművészeti meggyőződésével (és az általunk vizsgált elbeszélői esszétöredék elveivel is) ellentétben –, Torino művét hibás, kontár alkotásnak minősíti, amely „ferdítéseket” tartalmaz. E ferdítés-fogalom egyértelműen – az esszében taglalt és pozitív teremtő elvként kezelt – eszményítés jelenségével azonosítható. Pálfordulása nem gyávaságával, mint inkább a súlyosan beteg (majdhogynem haldokló) király iránti szánalmával magyarázható. Ezzel – kíméletességből nem mondott igazat – predestinálja sorsának végzet felé tartó alakulását: későbbi minden törekvése a Báthori-látomás beteljesülésének elkerülésére és saját hamisnak minősülő műértelmezése („a természet ravaszabbul készíti rejtélyeit, mint az ember, és az arcz sohasem fog többet nyújtani, mint tévesztő adatokat a sejtés számára. A lélek betűi a tettek, s nem a vonalok.”<sup>24</sup>) utólagos igazolására irányul. Mind

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> I. m. 11.

<sup>20</sup> I. m. 13.

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Uo.

<sup>24</sup> I. m. 14.

a történeti háttérnarratívák, mind a regénybeli történet kifejlődése Báthori István véleményének igazáról és negatív jövőképek megvalósulásáról szólnak. Báthori-értelmezői koncepciója (a mű a világ másolata) ellentmond a kisesszé és Gyulai képzőművészetről alkotott elveinek (a mű világteremtés), ugyanakkor nem oltják ki egymást. A műalkotás ugyanis pragmatikai (s Báthori ezt a jelentését fejt fel) és esztétikai összefüggések (Gyulai e szint iránt fogékony) hálózata. „Noha utánczás és teremtés feszültsége föloldhatatlan marad, a festmény végül is a jellemzés eszközeként is felfogható”<sup>25</sup> – állapítja meg idézett tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.

A kép mint látvány-elem Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regényében nemcsak az értelmezett képnézési jelenetben fordul elő. A mű kettős/többes identitású és jellemű Sofroniája pl. saját tükörképét megfigyelve alkot magáról jellembeli autoportrét, de a látomások képi effektusainak is van jelentésközvetítő szerepe. Egyik vizuális mozzanat sem rendelkezik azonban a képelemzés jelenetéhez hasonló, átfogó jelentésalkotó és szövegszervező erővel.

---

<sup>25</sup> Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 56.