

Laczházi Gyula

POLITIKUM ÉS ALLEGORIKUSSÁG GYÖNGYÖSI ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN

Mint azt a Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján rendezett konferencia már címével is mutatta, a régiség legkedveltebb költőjének helye a magyar irodalomtörténetben a szerelem költőjeként szilárdult meg.¹ Olyan szerzőként tekintünk rá, aki a heroikus mítoszok tematikája, a Zrínyi-féle eposz magaslatai felől a köznapi élethez közelebb álló történetek felé fordulva olvasmányos és gördülékeny költeményeket alkotott. Legjobb művei, a *Márssal társalkodó murányi Vénus* és a *Porából megéledett Phoenix*, habár valós történelmi eseményeken alapulnak, de valóban árnyaltan rajzolt szerelmi történeteket tartalmaznak. S az intim viszonyokat tárgyalja a 18. században legtöbbet olvasott költeménye, a *Csalárd Cupido* is, habár más oldalról közelítve meg a kérdést: nem a lángoló szerelmet, hanem a szüziesség, illetve a bujaság ellentétét állítva a középpontba. Agárdi Péter szerint Gyöngyösinek a szerelem megítélése tekintetében hatalmas jelentősége volt, mivel a 17–18. században a nemesek az ő írásain keresztül tanulták meg a szerelmet, ő tette azt „társadalmilag elfogadott, bevett, »illő« magatartássá”.²

Alapos ismerői közül azonban többen is figyelmeztettek arra, hogy Gyöngyösi legalább annyira politikus költő, mint olvasmányos szerelmi történetek szerzője. Habár szűkebb értelemben véve csak egyetlen verse, a *Kesergő nimfa (Palinodia)* tekinthető kimondottan politikai tárgyúnak, de a politika más műveiben is fontos elem. A magyar politikai költészetéről írt kezdeményező tanulmányában már Arany László is méltatta a Gyöngyösi verseiben fellelhető hazafias megszólalásokat, Waldapfel Imre pedig egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy „alig van irodalmunknak nálánál erősebben politikai érdekelttségű költője”. Ehhez a nézethez csatlakozott a Gyöngyösi műveinek politikai kontextusát eddig legbővebben elemző V. Windisch Éva is, aki rámutatott, hogy költeményeiben a szerző tudatosan politizált.³

- 1 *A szerelem költői. Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik és Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Balassi, Budapest, 2008.
- 2 AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum. Gyöngyösi István költői világgépe*, Akadémiai, Budapest, 1972, 182–183.
- 3 Arany és Waldapfel álláspontjához is lásd V. WINDISCH Éva, *Gyöngyösi és a „Porából megéledett Phoenix”*, Irodalomtörténeti Közlemények 1960, 550–551.

Gyöngyösi politikai szerepvállalásának és művei politikai aspektusának megítélése azonban igen ellentmondásos. Az irodalomtörténetírásban szívósan tartja magát az az elképzelés, amely szerint politikai nézeteit rugalmasan változtató udvari költő volt. Ezt az ítéletet fogalmazta meg Szerb Antal is népszerű magyar irodalomtörténetében, a 17. századi költőt olyan udvari emberként jellemezve, akinek számára a politikum és a költészet „csak eszköz”, mégpedig „az udvari életnek, a főurak szolgálatának az eszköze”, s aki ezért „a magyar irodalom egyik kevésbé vonzó alakja”.⁴ Az akadémiai irodalomtörténetben, a spe-
nótnban Bán Imre hasonlóképpen marasztalta el Gyöngyösit, azt hangsúlyozva, hogy önálló politikai álláspontja nem volt, politikai nézetei patrónusai véleményét követték, s ha szükséges volt, „minden megrázó kódtatás, vívódás nélkül” megváltoztatta azokat. Bán szerint „költészetében a legkülönbözőbb politikai álláspontoknak ad hangot, noha őrá egyik sem jellemző”, s életpályájának koherenciáját végső soron az adja, hogy ő maga „a gazdagodni kívánó nemes ama típusa, aki célját nem önálló politikai harccal kívánja elérni, hanem a főurak árnyékában igyekszik javait gyarapítani”.⁵

Ezzel szemben V. Windisch Éva arra a következtetésre jutott, hogy Gyöngyösi politikai nézetei ingadozást mutatnak ugyan, de magatartásának szilárd alapja a lojalitás, „melyet a török iránti gyűlölet erősít; a Bécs részéről tapasztalt sérelmekből fakadó ellenzékiesség gyengít”.⁶ Hasonlóképpen koherensnek ítélte Agárdi Péter is Gyöngyösi politikai magatartását, habár V. Windisch felfogásával is polemizálva e következetesség lényegét abban látta, hogy a költő a középnemesi rendiség képviselője volt, s mindig azt a pártot támogatta, amelyiktől a rendiség megerősítését remélte.⁷ Újabban Jankovics József mutatott rá, hogy Gyöngyösi a maga módján, a kor bonyolult politikai viszonyai között hű volt elveihez, csupán pártszimpátiáit változtatta, de alapvető célkitűzéseit nem. Jankovics ezt a politikai szempontból legkényesebb mű, a *Thököly házassága* kapcsán, tulajdonképpen e mű megírását mentegetve fejti ki.⁸ Az a nézet ugyanis, hogy Gyöngyösi „hintapolitikát” folytatott – hol Habsburg-, hol Thököly-párti volt –, alapvetően *Thököly*

4 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Budapest, 1972, 157–159.

5 BÁN Imre, *Gyöngyösi István = A magyar irodalom története*, szerk. KLANICZAY Tibor, Akadémiai, Budapest, 1964, 184.

6 V. WINDISCH, I. m., 550–551.

7 AGÁRDI, I. m., 213, 227.

8 JANKOVICS József, *Utószó = Gyöngyösi István, Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Kesergő Nimfa (Palinodia)*, kiad. JANKOVICS József – NYERGES Judit, Balassi, Budapest, 2000, 131–157.

házassága című művén alapul. Míg az 1664-ben írt, Wesselényi nádort főhősként szerepeltető *Murányi Vénusz* egyértelműen Habsburg-párti, s az 1681-ben keletkezett *Kesergő nimfa* címzettje is a frissen megválasztott nádor, addig az 1683-ban íródott *Thököly házassága* már kurucos elköteleződést jelez; a későbbi művek, az 1693-ban megjelentetett *Porábul megéledett Phoenix* és az 1695-ben kiadott *Palinodia* azonban (minden ellenzéki ség dacára) ismét Habsburg-lojalitást tükröznek.

Míthogy a *Thököly házassága* a költő politikai nézeteinek megítélésében ilyen nagy jelentőséggel bír, érdemes itt megjegyezni, hogy e mű szerzősége közel sem minden kétségen felüli. Nyomatásban csak a 20. században jelent meg, kéziratáról hiányzik a szerzőt és a címet fel tüntető címlap. Már a 18. század végén, a 19. század elején Gyöngyösi műveinek több kiváló ismerője a mester munkájaként azonosította. A szerzőséget illetően azonban kételyek is megfogalmazódtak: Császár Elemér elvitatta volna Gyöngyösitől, újabban pedig Latzkovits Miklós és Mészáros Zoltán kérdőjelezte meg a szöveg attribúcióját.⁹ A *Thököly házassága* verselését, poétikai megoldásait és tartalmi elemeit tekintve kétségtelenül sok hasonlóságot mutat Gyöngyösi más költeményeivel. Azonban a különbségek is szembeszökőek. Más, házassági tematikájú műveitől eltérően itt gyakorlatilag nincs cselekmény, s nem találjuk nyomát azoknak a gyakran humorba hajló felemásságoknak, a „mint-ha-költészet” nyomainak sem, amelyek Horváth János még idézendő megfigyelései szerint oly egyedivé teszik Gyöngyösi műveit. Kibédi Varga Áron a *Thököly házasságát* a legjobb Gyöngyösi-műnek tartja, ez az ítélet azonban inkább arra figyelmeztet, hogy a retorikai megalkotottság nem tehető kizárólagos értékelő szemponttá.¹⁰ Más elemzők ugyanis inkább úgy látják, hogy a *Thököly házassága* sebtiben készült és korántsem tökéletes mű. Agárdi Péter a „retorika eluralkodását”, a „költeményt funkciótlanul elárasztó antik példalózást” nevezi meg az esztétikai kudarc okaként.¹¹

A *Thököly házassága* legújabb kiadásához írt kísérő tanulmányában Jankovics József igen plasztikusan írja le a költemény fogantatását:

9 Császár Elemér, *A katolikus visszahatás költészete*, Budapest, 1933, 224–227; LATKOVITS Miklós – Mészáros Zoltán, *Ki írta Gyöngyösi Florentináját?*, Irodalomtörténeti Közlemények 2005, 469–493.

10 KIBÉDI VARGA ÁRON, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomtörténet 1983, 545–591.

11 AGÁRDI, I. m., 102.

1683. január 11-ére Kassára már Thököly Imre hirdeti meg – bizonyos fokú királyi beleegyezéssel – a részleges országgyűlést, ahova Gömör vármegye Gyöngyösi Istvánt küldte egyik követéül. E helyzetéből, az eseményeket közről figyelhetve támadt tehát az ötlet, hogy mind Thököly hatalomra jutását, mind házasságát – Wesselényi Ferenc és Kemény János tetteihez hasonlatosan – epithalamiumnak, menyegzői éneknek álcázott dicsőítő énekben, panegiriszben örökítse meg. Nemcsak őt ismerhette meg személyesen, hanem Zrínyi Ilonát is, akinek korábban jogi ügyeit intézte, s aki úgy nyilatkozott a gömöri alispánról mint korának egyik kiemelkedő jogi szakértőjéről.¹²

Lehetséges, hogy mindez így történt, de az is elképzelhető, hogy nem is Gyöngyösi írta a Thökölyt ünneplő költeményt. Habár meggyőző az az érvelés, amely szerint Gyöngyösi pártszimpátiái megváltoztatása ellenére is politikai értelemben végső soron következetes volt, utóbbi esetben mégis valamivel kevesebb magyarázkodásra kényszerülnének az irodalomtörténészek.

Ha Gyöngyösi költészetének politikai aspektusát kívánjuk elemezni, érdemes a pártállás változtatásának kérdésén és a művekben fellelhető explicit politikai állásfoglalások számbavételén túllépve általánosabb szinten is szemügyre venni a kérdést. Egyrészt azt állapíthatjuk meg, hogy a magyar irodalom történetében Gyöngyösi volt az első, aki a maga korában ismert és elismert költőként lépett a nyilvánosság elé politikai tartalmú verssel (*Palinodia*). Másrészt azt a kérdést tehetjük fel, vajon a műveiben tartalmi és poétikai síkon körvonalazódó politikai attitűd hogyan helyezhető el a barokk irodalom mezőnyében, más-képp fogalmazva: milyen ideológia jelenik meg Gyöngyösi műveiben, s az milyen módon jelenik meg.

E kérdés tárgyalását érdemes tudománytörténeti visszatekintéssel kezdeni. Az ilyen jellegű kérdésfeltevés ugyanis intenzíven foglalkoztatta a II. világháború utáni évtizedek marxista irodalomtörténészeit, így a Gyöngyösi-szakirodalomban, mindenekelőtt Agárdi Péter Gyöngyösi-kismonográfiájában is fellelhető. A marxista irodalomtörténet a barokk fogalmához kezdetben igen ellenségesen viszonyult. Mint-hogy annak társadalomtörténeti gyökereit – a polgári művészet- és irodalomtörténetet követve – az ellenreformációban, a katolikus klérus

12 JANKOVICS, I. m., 145.

hatalmának megszilárdulásában és a Habsburg abszolutista hatalmi törekvésekben fedezték fel, a barokk művészet egészére gyanakvóan tekintettek. A korszakkal foglalkozó irodalomtörténészek egy része úgy igyekezett megkerülni ezt az ideológiai természetű előítéletet, hogy tagadta a korszak kiemelkedő műveinek a barokkhoz való tartozását. Egy sárospataki konferencián 1957-ben Bán Imre, Klaniczay Tibor és Komlovszki Tibor egyhangúlag úgy foglalt állást, hogy a *Szigeti veszedelem* nem barokk alkotás.¹³ Klaniczay először 1954-ben megjelent Zrínyi-monográfiájában sem találkozhatunk a barokk fogalmával, a monográfusnak ugyanakkor sikerült bizonyítania, hogy Zrínyi a kor lehetőségeihez mértén haladó gondolkodású volt, és a *Szigeti veszedelem* pozitív eszményeket megfogalmazó, a valóságot visszatükröző, bár az idealizálástól nem mentes, ezért az érett kritikai realizmus szintjét el nem érő realista mű.¹⁴ A Zrínyi-monográfia második kiadásában a korábban realistiként méltatott elemek a racionális hatáskeltés részeként jelennek meg, amely az érzelmi hatással kiegészülve képezi a barokk eposz hatásmechanizmusának alapját. Klaniczay a *Szigeti veszedelem* és általában a barokk irodalom legfontosabb jegyének a propagandisztikus jelleget tartotta. Ezt a művészettel szemben támasztott klasszikus kettős célkitűzés, a „tanítani és gyönyörködtetni” elv megbomlásaként, a *docere* elv előtérbe kerüléseként határozta meg. A *docere* konkrét értelmét politikai kontextusban, az empirikus valóságban előidézni szándékozott pragmatikus hatásként nyeri el: a barokk költő az elhíttetésre, meggyőzésre, a cselekvést érlelő hatás kiváltására irányuló hatásfunkciónak rendeli alá az értelmi és az érzelmi hatáskeltés eszközeit.

Klaniczay szerint a propagandisztikus jelleg „megköveteli, hogy az irreális téma a valóság látszatát öltse magára”, a barokk műalkotások „a valóságnak hitt vízióba” ragadják az embert, és eposzával Zrínyi is „a valóság illúziójában” tartja fogva olvasóját.¹⁵ E tétélekkel ahhoz a széles körben elterjedt felfogáshoz csatlakozott, amely szerint a barokk művészet erősen ideologikus jellegű. A manierizmusról írt nagy tanulmányaiban világosan kirajzolódik, hogy a barokk művészetről ambivalens képet alkotott: egyrészt a reneszánsz humanista értékek heroikus védelmezőjeként bemutatott „manierista elit” ellenfeleként és legyőzöjeként mutatja be képviselőit; másrészt viszont olyan alkotókként,

13 VÉGH Ferenc, *Vita a magyar irodalmi barokk kérdéséről*, Irodalomtörténet 1957, 50–64.

14 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Akadémiai, Budapest, 1954, 211.

15 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Akadémiai, Budapest, 1964 (2., átdolgozott kiadás), 307, 347.

akik – a kor szükségleteit felismerve – a manierizmus exkluzivitásával, intellektualizmusával és individualizmusával szemben szélesebb rétegeket megszólítani képes, közösségi értékek köré szerveződő művészetet hoztak létre. A barokk propagandisztikus jellege ily módon kettős fényben jelenik meg, de e kettősség a *Szigeti veszedelem* értékelésében nem jelentkezik, aminek az oka, hogy Zrínyi Klanciczay szerint a maga korában leginkább haladó gondolatokat propagálta. A *Szigeti veszedelem* a monográfus szerint „nemcsak irodalmi, hanem politikai tett is egyben”, s „mint közvetlen politikai tett a török megszállók elleni támadó, felszabadító háború napirendre tűzését jelenti”.¹⁶ Itt meg kell jegyezni, hogy a *Szigeti veszedelem* propagandisztikus jellegéről alkotott felfogás az utóbbi évtizedek Zrínyi-kutatásainak fényében korrekcióra szorul. Világossá vált ugyanis, hogy az eposz nem értelmezhető a *Syrena*-kötetből kiszakítva, miként a monográfiájában a kötet kisebb verseinek csak néhány lapot szentelő Klanciczay tette. A *Syrena*-kötet egésze viszont olyan fikciós önéletrajzot körvonalaz, amelyből a szerelemmel vívott küzdelem, a szerelemtől magasabb célok felé forduló hős története bontakozik ki. A *Szigeti veszedelem* maga is személyes mű, a kötetben pedig a várvédők helytállása e hős perspektívájából a szerelem ellenpólusaként, vágyott és követendő erkölcsi eszményként jelenik meg. Az azonban kétségtelen, hogy a kötet határozott értékrendet fogalmaz meg, s ennek követésére buzdítja az olvasót.¹⁷

Gyöngyösit az irodalomtörténet-írás előszeretettel állítja szembe Zrínyivel, méghozzá nem csak poétikai teljesítményük, de munkásságuk politikai aspektusa tekintetében is. Ezt az ellentétet a legalaposabban Agárdi Péter dolgozta ki, aki úgy látta, hogy az arisztokrata Zrínyi a maga idejében leginkább korszerű politikai célkitűzés, a nemzeti abszolutista törekvések képviselője volt, eposzában pedig a török kiűzésének belső társadalmi-morális feltételeit ábrázolva távlatos nemzetfelfogást jelenített meg. Gyöngyösi ezzel szemben a középnemesi rendiség védelmezője, művei lényegét tartalmi szempontból „a konkrét társadalmi dinamizmust nélkülöző megmerevedett erkölcsszemléletre épülő nemesi világkép” adja. A rendi politikai szemléletet tükröző etika az alapja Agárdi szerint a költő műveit jellemző dekoratív allegorizálásnak, amely minden poétikai részérték dacára e művek esztétikai érté-

16 *Uo.*, 315.

17 Ennek részletesebb kifejtését lásd: LACZHÁZI Gyula, *A szenvedélyek és a költészet hatalma Zrínyi Miklós „Syrena”-kötetében = Amicitia: Tanulmányok Tuskés Gábor 60. születésnapjára*, szerk. LENGYEL Réka – Csörsz Rumen István – HEGEDŰS Béla – Kiss Margit – LÉNÁRT Orsolya, Reciti, Budapest, 2015, 127–139.

két jelentősen csökkenti. Gyöngyösi műveit a kismonográfia szerzője – Lukács és a marxista kritika felfogását követve – végső soron azért minősíti esztétikai szempontból kevésbé értékesnek, mert a haladó történelmi távlat teljesen hiányzik belőlük.¹⁸ Az ilyen jellegű, a művek ideológiai tartalmára vonatkozó kérdések az utóbbi évek szakirodalmából eltűntek, s – elsősorban Kibédi Varga Áron és Jankovics József elemzéseinek köszönhetően – az a nézet vált uralkodóvá, hogy Gyöngyösi értékelésében nem a tematikus elemeket, nem politikai következetességét, hanem művei költői megmunkáltságát kell szem előtt tartani. A Gyöngyösi-művek politikai aspektusát elemezve azonban e kérdést is szükséges újra gondolni.

Mindenekelőtt a Gyöngyösi-művek allegorikus jellegére vonatkozó irodalomtörténeti értékelést kell korigálni. Gyöngyösi Istvánról és a barokk ízlésről értekezve már Horváth János rámutatott, hogy a költő egyik legfontosabb műve, a *Murányi Vénus* poétikai tekintetben az allegorizáláson alapul.¹⁹ Horváth szerint ezt az elbeszélő költeményt mind tartalmi, mind formai tekintetben asszociatív logika, „a barokk össze nem illés, a barokk kétféleség állandó éreztetése” jellemzi. Horváth János ezt az allegorizáló alkotásmódot a barokk tipikus poétikai módszerének tartotta, és az allegóriát nem organikus volta miatt esztétikai értelemben kevésbé értékesnek minősítette. Az allegorikus ábrázolási módot Horváth Jánoshoz hasonlóan – de immár Lukács György esztétikájára támaszkodva – Agárdi Péter is a szimbolikussal állította szembe, s ahhoz képest marasztalta el. Az allegória ilyenfajta, a német klasszikában gyökerező negatív megítélését azonban már Walter Benjamin erőteljes bírálatban részesítette, *A német szomorújáték eredetével* rehabilitálva az allegóriát, egyúttal elmélyítve a barokk allegorizmus értelmezését. Benjamin alaptézise szerint a 17. században a történelmet a földi dolgok mulandóságát láthatóvá tevő hanyatlástörténetként értelmezték. Az allegorikus legfőbb feladata pedig az, hogy a profán természet dolgait magasabb értelemmel töltsse meg, és így azokat megmentse a mulandóságtól:

Ha a melankolikus tekintet allegorikussá változtatja a tárgyat, ha eltünteti belőle az életet, ha holtan marad vissza a tárgy, de ugyanakkor biztosítva van számára az örökkévalóság, akkor kényre-kedvre ki van szolgáltatva az allegória alkotójának. Más szóval: mostantól

18 AGÁRDI, I. m., 206, 229.

19 HORVÁTH JÁNOS, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1980, 132–134.

fogva képtelen arra, hogy valamiféle jelentést, valaminő értelmet sugározzon; azt, hogy mit jelentsen, az allegória készítője szabja meg.²⁰

Az allegorikus látásmód alapja nem a világot tudományos módszerrel megismerni vágyó szubjektum önkénye, hanem az a belátás, hogy a világ tárgyai nem rendelkeznek természetesen adott értelemmel, s a világban semmiféle végső értelem nem érhető el. A melankólia forrása éppen a világ jelentésteli voltának megszűnte. Az allegória Benjamin értelmezése szerint éppen a tárgyak és a fogalmak világának különbségét, a reprezentáció alapproblémáját teszi láthatóvá.

Jogosnak tűnik Peter André Alt kritikája, amely szerint Benjamin koncepciója legfeljebb a barokk allegóriák egy részére alkalmazható, mivel *A német szomorújáték eredetének* „nominalista” alapállása, tehát a külvilág és a fogalmak világának éles elválasztása nem tekinthető általánosnak a 17. században. E korban igen erős pozíciókkal rendelkezett az a fajta természetszemlélet, amely azon alapult, hogy a mikrokozmosz minden eleme eleve adott jelentéssel rendelkezik. Az allegória „realista” felfogása szerint a világ tárgyainak jelentését nem az allegorikus jelentésképzésnek kell létrehozni, a létezők közötti kapcsolatok a világban eleve adóttak. Szintén Alt mutatott rá arra, hogy a barokk irodalomban az allegorikus szemlélet nemcsak a Benjamin által elemzett metafizikai változatában létezik, de igen gyakran didaktikus formában, morálfilozófiai, teológiai vagy politikai tartalmak hatásos közvetítésének eszközeként is.²¹ Ilyen fajta didaktikus allegorizálásra Gyöngyösi művei között is találhatunk példát: a *Csalárd Cupido*, illetve a *Rózsakoszorú* esetében az allegória morálfilozófiai, illetve vallásos üzenet köntöse. Nagy elbeszélő költeményei, a *Murányi Vénusz* vagy a Kemény-eposz esetében azonban az allegória funkciója nem redukálható valaminő didaxisra, és pusztá dekorativitásnak sem minősíthető.

Az utóbbi évtizedek Gyöngyösi-szakirodalmában Ruttkay Veronika tanulmánya foglalkozott az allegorizálás kérdésével, kiaknázva a Benjamin-féle megközelítésben rejlő lehetőségeket is. A *Palinodiát* (a nádorválasztásra írt *Kesergő nimfa* nyomtatásban is megjelent második változatát) elemezve arra a megállapításra jutott, hogy ez az allegorikus politikai költemény nemcsak politikai manifesztum, a nimfaként meg-

20 Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László = Uő., *Angelus novus*, Budapest, Gondolat, 1980, 387.

21 Peter-André ALT, *Begriffsbilder: Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*, Niemeyer, Tübingen, 1995, 141–146.

szóllaltatott hazának a nádorhoz intézett kérése, hanem a jelentésadás kérdésére is reflektáló mű. A nimfa és a nádort jelképező griff között ugyanis a versben Hermész közvetít, és a Hermész-alak szerepeltetésével a szövegben az allegorikus diskurzus önmagára, „a korban egyre inkább problematikusává váló allegorikus kifejezőmódra” is reflektál, s így a költemény metaallegóriának is tekinthető.²²

Amennyiben az allegorizálást nem negatív módon, pusztá dekorativitásként ítéljük meg, hanem a jelentésadás problematikája felől, akkor a *Murányi Vénusz* esetében a következőket állapíthatjuk meg. A mű első szinten, a történetre fókuszálva egy politikai aspektussal is rendelkező szerelem elbeszélése. Ugyanakkor egy másik szinten a dolgok értelmezésének, értelmezhetőségének kérdésére reflektáló költemény is. A jelentésadás, az értelmezés kérdése a *Murányi Vénuszban* az udvariság terepén, a másik szándékainak, gondolatainak kifürkészésére irányuló törekvésben, a jelek valódi jelentésének megfejtésére vonatkozó vágyban manifesztálódik. Az érdekházasság szenvedélyes szerelemmé stilizálása, a várátjátzás hősi tettként való ábrázolása ugyanakkor a jelenések értelmezésének szubjektív aspektusát emeli ki.

A Kemény-eposz esetében az allegorizálás elsősorban a főhős sorsának értelmezésével összefüggésben nyer jelentőséget. Az eposznak már a címe is allegorikus: a „mitológiai madár önfeltámasztása az élet súlyos csapásai után mindig talpra álló Kemény János halál utáni, a hírnévben megvalósult újjászületésének szimbóluma”.²³ A főhős sorsának értelmezésével kapcsolatban a főnix mellett azonban egy további allegorikus alak, Sisyphos is megjelenik a szövegben:

Hasonló lén dolga Sisyphus kövéhez,
Mellyel amikor jut az hegy tetejéhez,
Bízik, érkezett már könnyebbüléséhez,
Legördül azonban, fog újabb terhéhez. (III/IV/57)

Kemény főnixhez, illetve Sisyphoshoz való hasonlítása ugyan önmagában nem mond ellent egymásnak, azonban a hős sorsának értelmezésében bizonytalanságot kelt, hogy a Sisyphos-párhuzam nem tűnik összeegyeztethetőnek Kemény eposzi hősként való prezentálásával. Kemény

22 RUTTKAY Veronika, *Allegória és autoritás. Gyöngyösi István: „Palinódia. Prosopopoeia Hungariae” = A magyar költészet műfajai és formái típusai a 17. században*, szerk. Ötvös Péter – PAP Balázs – SZILASI László – VADAI István, SZTE, Szeged, 2005, 332.

23 JANKOVICS József, *Utószó = Gyöngyösi István, Porából megéledett Főnix, avagy Kemény János emlékezete*, kiad. JANKOVICS József – NYERGES Judit, Balassi, Budapest, 1999, 276–277.

János műbeli jellemzésében a vitézség, bátorság, dicsőség, nemes vér kulcsfogalmakkal meghatározható hőseszmény dominál, és sokszor úgy tűnik, ez az értékrend a kulcs a hős sorsának értelmezéséhez. Ezt sugallja például a következő elbeszélői kommentár:

Mert aki böcsüli a szép böcsületet,
 Visel nemes vért s hazaszeretetet,
 A jó hírre s névre veszen lélegzetet,
 Nem tudja kímélni azért az életet. (III/V/10)

Máshol viszont ezzel ellentétes értékelést olvashatunk:

Bizontalan vége az harci játszásnak,
 A vakmerő próba oka sok romlásnak,
 Rövid törpe mit árt hosszú óriásnak,
 Elnyomja az mindjárt, mihelt veszi társnak. (III/IV/97)

Az elbeszélői reflexiók eldöntetlenül hagyják azt a kérdést is, vajon a szerencse változékonysága vagy Isten akarata felelős-e Kemény sorsának alakulásáért:

Tündérségébül-é a szerencsének,
 Jobbrúl balra hamar térő kerekének,
 Vagy az örök Isten bölcs rendelésének
 Végzésébül esett, hogy ezek így lének. (III/I/12)

A történetmondó többször azt hangoztatja, hogy a szerencse a bátrakat segíti. Ennek ellentmond, hogy Kemény bátor ugyan, de még sincs szerencséje. Erre utal a költemény utolsó versszaka is:

Isten a seregek Ura s erőssége,
 Kivel ő jár, annak van kész nyeresége,
 Kitül eláll penig, hibál reménsége,
 És bízott dolgában lész keserves VÉGE.” (III/VI/118)

Kemény sorsa ezért allegorikusan a hősi helytállás, de az értelmetlen, vakmerő küzdelem példájaként is értelmezhető. Joggal merülhet fel a kérdés, van-e egyáltalán olyan allegória, amely teljes mértékben alkalmas sorsának értelmezésére. A Gyöngyösi-költemény több válaszlehetőséget

is felkínál, s ennek egyik hatása éppen az lehet, hogy maga az életük értelmezhetőségének kérdése kerül az előtérbe.

E megfigyelések összegzéséhez érdemes felidézni William Eggintonnak a barokk esztétika ideológiai tartalmára vonatkozó elméletét. Eszerint a barokk művészetben két alapvető stratégia különböztethető meg. Az egyik, a domináns stratégia a valóság és az illúzió elkülönülésén alapul: a valóság egy változatát prezentálja fikcióként, ez az illúzióként bemutatott valóságkonstrukció azonban hatással van a befogadókra, akik a fikcióban megjelenített világ értékrendjét saját világukra vonatkoztatják. A másik, a minor stratégia elmosza valóság és fikció különbségét, és a valóság természetére kérdez rá; azt világítja meg, hogy amit valóságnak gondolunk, mindig konstrukció.²⁴ Zrínyi *Syrena*-kötetében inkább az előbbi stratégiát követi: meg akarja győzni olvasóját, hogy ő maga várvédő őséhez (pontosabban annak a *Szigeti veszedelem*-ben szereplő idealizált másához) hasonló értékeket vall, és hogy a szigeti hősök által megtestesített heroikus értékrend választása a jó, üdvözítő döntés. A hősi eszményt így a valóság részévé teszi. Gyöngyösi művei viszont azt is láthatóvá teszik, hogy a valóság maga is konstrukció, amely az értelmezés műveletei által jön létre. Politikai arculatának a művekből kiolvasható lojális vagy ellenzéki, azaz a Habsburg-uralmat elismerő vagy bíráló állásfoglalások mellett ez a reflektáltság is konstitutív részét képezi.

24 William EGGINTON, *The Theater of Truth. The Ideology of (Neo)baroque Aesthetics*, Stanford UP, Stanford, 2010, 5–6.

Kálai Sándor

POLITIKUSOK CÉLKERESZTBEN*Megjegyzések krimi és politika viszonyáról**

Vajon létezik-e politikai krimi? Vannak-e specifikus jellemzői? Vagy ha ennek léte kérdéses, akkor mit mondhatunk a műfaj és a politika közötti kapcsolatáról? Az alábbiakban ezekre a kérdésekre próbálunk válaszokat találni.¹

A bűnügyi regény a demokratikus és ipari társadalmak egyik jellegzetes műfaja. Kezdetől fogva azt a problémát járja körül, amely e társadalmi berendezkedés egyik legfontosabb tabuja: a bűnt. Nem csupán a magántulajdon megsértéséről, hanem a társadalmi kapcsolatok dezintegrációjának a problémáiról van itt szó. A bűnügyi elbeszélés kétféle dimenzióban képes megragadni mindezt: 1. nyelvi-narratív természeténél fogva érzékletessé teszi a bűnt a mindenkori olvasói tapasztalat számára, ez tehát az affektív dimenzió, amely annak ellenére, hogy egyfajta univerzális tapasztalatra utal, mégsem független attól a kultúrától, amelyben az adott elbeszélés megszületik és befogadásra kerül; 2. továbbá beszélhetünk egy olyan funkcionális dimenzióról, amely – az előbbtől elválaszthatatlanul – valamilyen logikába illeszti a tabu megsértését, s ily módon magyarázatot próbál adni rá.

A bűnügyi elbeszélés tehát egy olyan világot hoz létre, amelyben az élet és a halál erői küzdenek; egy olyan világot, amely az otthonosság és az idegenség dialektikáján alapul. A bűnügyi regény egyik alapvető hatáseleme az, ahogyan az olvasó aktuális univerzumához képest távolságot és így idegenséget képes létrehozni. Yves Reuter egy közelmúltbeli cikkében három lehetőséget lát arra, hogy a műfaj ki tudja aknázni e távolságot.² A távolság egyfelől lehet térbeli távolság, vagyis az olvasó világához képest távoli társadalmak és azok problémáinak színrevitele.

* Jelen tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Ez a tanulmány, amely természetesen más kérdésekre keresi a választ, részben két korábban megjelent írásomban felvetett problémákkal is foglalkozik: KÁLAI Sándor, *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi*, Korunk 2014/3., 12–17; és Uő., *Nyilvánosság, tömegkultúra, bűnügyi regény = Újratöltve – A mindennapi élet mint téma & mint keret*, szerk. BÓDI Jenő – MÁKSA Gyula – SZIJÁRTÓ Zsolt, Gondolat-PTE, Budapest–Pécs, 2014, 319–329.

2 Yves REUTER, *Étrange disponibilité du roman policier*, Revue critique de fixation française contemporaine 2015/10., 4–12.