

NAGY LEVENTE

IDŐSZERKEZET ÉS INDIVIDUUMSZEMLELET HÁROM 17. SZÁZADI MAGYAR EPOSZBAN (*Szigeti veszedelem*, *Kemény János emlékezete*, *Rákóczi-eposz*)

Az eposzi kezdés

A hagyományos eposzi kezdésnek, az invokációnak és a propozíciónak a narratív szerkezet szempontjából lényeges funkciója nincs. Nem csoda hát, hogy a klasszikus görög eposzok (*Iliász*, *Odüsszeia*) terjedelmi szempontból is meglehetősen kevés teret szánnak e két eposzi kelléknek. A 17. századra azonban megszűnni látszik az invokációnak és a propozíciónak ez a funkciótlanága. A jobb eposzok esetében, Vergilius mintájára az eposzi kezdés nem válik kiüresedett retorikai formulává, hanem kompozicionális szervező erővé alakul, mely részben az eposz kronotopozsára vet fényt,¹ részben pedig alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy ideológiai, politikai, netán poétikai elveit fejtsse ki.

A *Szigeti veszedelem* invokációjában egyértelmű az eposzban oly szokatlan, de esztétikailag éppoly értékessé váló *személyesség* és önéletrajzi ihlet. Hozzá kell azonban tenünk, hogy ez a „lírai” hangütés, melyről a későbbiekben még lesz szó, nem csupán Zrínyi személyes leleménye, hanem Vergilius imitálása is egyben.² A *Szigeti veszedelem* invokációjában tehát a *személyesség* az egyik legfontosabb új elem; Gyöngyösi Keményeposzában pedig az invokáció kronotopikus funkciója erősödik fel. Míg Zrínyinél csak egy halvány utalás nyújt fogódzót a konkrét tér-időviszonyok megállapítására, addig Gyöngyösinél pontos topográfiai leírást találunk:

Musám a' Murányi hegyek tetejéről
Az hol Veseleni Ferentz szerelméről,

¹ A kronotoposzt a tér-időszerkezet szinonimájaként használjuk. Az idő és a tér egybevonását az indokolja, hogy a narratív kompozicionális szabályok szerint megjelenített idő- és térviszonyok nem különíthetők el mereven egymástól, hisz az idő „besűrűsödik, összetömrül, művészileg látható alakot ölt, a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsév, történetté nyúlik ki.” (Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben* = M. B., *A szó esztétikája*, Bp., 1976, 257–258.)

² Régi följegyzések szerint az *Aeneis* elején eredetileg a következő sorok állottak: „Én, aki előbb lágy fuvolán énekeltem verseimet, majd pedig kijövén az erdőből énekemmel a szomszédos mezőket készítettem termékenységre, örömmel töltvén el a leginkább rászoruló parasztokat, most Márs szörnyű tetteit énekelem.” Amikor Varius kiadta az eposzt, valószínűleg Vergilius szóbeli kérése alapján elhagyta ezeket a sorokat. Hogy az utókor sokáig hitelesnek találta az elhagyott sorokat, azt Zrínyi eposzkezdeése is bizonyítja. (Vö. VERGILIUS, *Aeneis*, ford. KARTAL Zsuzsa, Bp., 1987, 31 l. A jegyzeteket SZÖRÉNYI László írta.)

Szétsi Máriával lett végzésérül,
Szóllatál a' Várnak meg-is vételérül

Szály-le, ereszkedgyél a' tágas térségre
Menny által a' Tiszán a' dinnyés Nyírségre
A' Szilágyra onnét, és az Erdélyiségre.³

A *Rákóczi-eposz* kezdése tér el leginkább az eposzi hagyományoktól. A több Zrínyi- és egy Rimay-imitációt is tartalmazó, valószínűleg már a szerző által elkülönített első részben még erősebb a személyes hang, mint Zrínyi és Gyöngyösi esetében. Eposzi invokáció helyett terjedelmes, memoárszerű, vallomásos párbeszédet olvashatunk, melyet a Poéta folytat a Malaszttal/Pallaszal.⁴ Felmerül a kérdés: ha a *Rákóczi-eposz* szerzője ismerte és imitálta a *Szigeti veszedelmet*, miért nem keresztény múzsához fohászkodott, úgy, amint az a barokk korban bevett szokás volt? A Pallaszt Malasztnak olvasók figyelmét ez a kérdés elkerülte, de lehetséges válasznak tartjuk azt, hogy a Zrínyi-allúziókkal megtűzdelte⁵ Pallasz–Poéta párbeszéd azt fejezi ki, hogy a magyar nemzet romlottsága annyira jutott már, hogy nem csak a kegyes keresztény Isten, hanem egy pogány isten szívét is megindíthatná. Ez utóbbi Zrínyi és Rimay modorában inti arra a költőt, hogy tunyaságából felszerkenve „kiáltson az égbe.” Vívódó, de öntudatos költői magatartás, melynek Zrínyi-imitációi nem pusztán utánzatok és szövegátvételek, hanem úgy is értelmezhetők, mint a *Szigeti veszedelmet* olvasó költőben felmerült kérdésekre adott válasz. Zrínyi büszkén vallja: „az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb, s jobb országunk szolgálatjára annál.” A *Rákóczi-eposz* szerzője azonban keserű rezignáltsággal veszi tudomásul, hogy kardjával már nem szolgálhat hazájának. Írni sincs kedve,⁶ hisz a „konc rövid rágását” oda nem hagyó magyarok közt úgy sincs semmi értelme. Pallasz azonban nem a harcra, hanem az írásra szólítja fel. A *Rákóczi-eposz* szerzőjének, úgy tűnik, nincs más választása: professiójává kell tennie a poézist. A vátesz-költő szerepet várja el tőle még Pallasz is.

³ GYÖNGYÖSI István *Összes művei*, II, kiad. BADICS Ferenc, Bp., 1921, 14.

⁴ Orlovsky Géza szóbeli közlése alapján megszívlelendő az a feltételezés, hogy a *Malaszt* olvasati hiba, a helyes alak a *Pallasz* lenne. Emellett szól az a tény, hogy a Poéta beszélgetőtársát a következőképpen mutatja be: „Bölcszségnek volt ez lám Isten aszszonia” (51) (a *Rákóczi-eposz* idézésekor nem a lapszámra, hanem a sorok számára hivatkozunk; vö. *Rákóczi-eposz*, kiad. SZIGETI Csaba, Bp., 1988). Malaszt a Poétához intézett monológjában pedig ckképp szól: „Vaj ha nem elég az, Mársis engem imád” (63), vagy: „Engemet, tudománt mihelt meg ismertél” (90). „Malaszt” lenne a tudomány istennője és Mars „szeretője”? Nehézzen elképzelhető párosítás. Hihetőbbé válik viszont a társítás, ha Malaszt helyére Pallaszt állítjuk. Egy helyütt pedig „Malaszt” félreérthetetlenül így nyilatkozik, pontosan megjelölve kilétét: „Kevés hűségéjért ha pogáni Ullisest / El hoztam en onnat, hol hattam Akhillest, / Tengeri Istenek [Poszeidón] hántak utána lest, / Akarván veszteni, nem engettem ötet” (97–100). Odüsszeusz Hadész házában találkozik Akhilleusszal, és alvilági útján Pallasz Athéné kíséri végig. Ugyancsak ő védelmezi kalandjai során a rá haragvó Poszeidónnal szemben.

⁵ Vö. SZAKOLCZAY Attila, *Zrínyi-reminiscenciák a Rákóczi-eposzban*, Zrínyi-Dolgozatok, II, 1985, 138–139.

⁶ „Mít tehettek, jönkra ha nem szolgál az ég, / Le tévén pennámat írásom megh szünék” (31–32).

Az eposzi idő mint érték kategória

Az eposz tárgya a nemzeti múlt, Goethe és Schiller terminológiája szerint az *abszolút múlt*. Pontosítanunk kell azonban, hogy milyen értelemben használjuk az idő fogalmát, mert az elbeszélő művek esetében két, *külső* és *belső* időkategóriát különíthetünk el. A *történet* ideje, vagyis a *fikcióidő*, a műben felidézett „lehetséges világ” saját ideje; és a *narrációidő*, azaz az elbeszélés aktusának az ideje alkotják az epikai művek *belső idő-szerkezetét*. Azonban egy szöveg a *külső, pragmatikai* időkategóriákkal – az író és az olvasó, valamint az események történeti ideje – is kapcsolatba hozható.⁷ Az, hogy az eposz ideje az abszolút múlt, nem csupán azt jelenti, hogy az eposzban megjelenített események a múltban játszódtak le – ez megtalálható a történelmi regényben is –, hanem egyben azt is nyilvánvalóvá teszi, miképp válik a *múlt* mint idő kategória érték kategóriává. Ez a múlt annyiban külső idő, amennyiben az író és az olvasó történelmi *jelenéhez* képest határozódik meg: „az énekmondó és a hallgató is egyazon időben és egyazon (hierarchikus) értékszínten található, de a hősök ábrázolt világa egészen más és elérhetetlen, *eposzi distanciával* [kiemelés: N. L.] elválasztott érték-időszinten van.”⁸ Ugyanis nem csak arról van szó, hogy a múlt mint történelmi idő értéktelítetté válik, hanem arról is, hogy akár a jelent is fel lehet fogni eposzi időként, mintegy az idők távlatából, distanciáltan. Ahhoz, hogy ez a sajátos eposzi érték-idő szerkezet nyilvánvalóvá váljék, egy olyan beszédhelyzet szükséges, amely révén az elbeszélő eltávolodik az általa ábrázolt eseményektől, mintegy isteni, időtlen, *panoramikus* nézőpontból látatja az olvasóval a történeteket. Ez a szerzői nézőpont azért lényeges, mert a szerző viszonya az ábrázolt világhoz és annak szereplőihez nemcsak a szerzői és az olvasói értékelést irányítja, hanem egyben műfajkonstituáló elem is.

Az eposzi distanciát feltételező beszédhelyzet az eposz *belső idő szerkezetére* is kihatással van. Mivel az eposzban egy távolról láttatott *tökéletes múlt* jelenik meg, ezért az egészében és részleteiben is lezárt, befejezett. Ez nem csak azt jelenti, hogy az eposzi ábrázolás tárgya a múlt (és a mítosz), hanem azt is, hogy a múlt adja az értékelő nézőpontot. Az idő kategória érték kategória is egyben, és ebben az esetben a múlt értékminőségében sokkal fontosabb a jelennél. Az eposz világába a szerző és az olvasó nem léphet be, mivel az „eposzi világot csak áhítatosan elfogadni lehet, de nem lehet megérteni, [mert az] kívül van a megváltoztató és átértelmező emberi aktivitás övezetén.”⁹ Az eposz univerzumához viszonyítva a szerző és az olvasó beállítottsága az utód áhítatos beállítottsága. „Homerus 100 esztendővel a trójai veszedelem után írta históriáját: énnékem is 100 esztendővel azután történt írnom Szigeti veszedelmet” – írja Zrínyi, meghamisítva az irodalomtörténeti valóságot majd húsz évvel, de nemcsak azért, hogy toposzt követhessen és védekezhessen az esetleges kifogások ellen (miért nem Tasso elmélete szerint a

⁷ Vö. D. DUCROT, Tz. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Paris, Seuil, 1972, 400.

⁸ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény = Az irodalom elméletei*, III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 38–39.

⁹ BAHTYIN, *Az eposz és a regény, i. m.*, 42–43.

keresztény középkorból vette a témáját?¹⁰), hanem azért is, hogy megteremthesse azt az eposzi distanciát, amely az értékelő nézőpontot is meghatározza. Ebből a szempontból az eposz tárgyának időbeli távolsága lényegtelen, hisz a közelmúlt vagy akár a jelen eseményeinek az elbeszélése is képezhetné az eposz tárgyát. Ugyanis az eposzt mint műfajt meghatározó elemek közül nem csak a tárgyválasztásnak, hanem annak az érték-idő-nézőpontnak is kitüntetett szerepe van, melynek szemszögéből a cselekményt a szerző megszervezi. Ez a nézőpont ugyanakkor az olvasó értelmezését is irányítja, és ha egy eposzt eposzként akar olvasni, akkor azt el kell fogadnia.

A *Szigeti veszedelemben* a száz évvel azelőtt élt hősök minden tekintetben felette állnak a jelenkor embereinek. A mű felhívóstruktúrája is ezt sugallja: e hősök tetteit nem értelmezni és magyarázni, hanem követni kell. Talán ebben rejlik Zrínyi sokat hangoztatott – ám vitatható¹¹ – „sikertelenségének és hatástalanságának” is egyik magyarázata. A propaganda eszközeül használva az eposzt, Zrínyi olyan viselkedésmintát várt volna el az olvasótól, amit szinte lehetetlen megvalósítani: a gyakorlati politikai életben is váljon eposzi hőssé. Csakhogy, amint láttuk, épp az eposz az a műfaj, amely olyan távolságot teremt, amely megakadályoz mindenféle kontaktust az eposz, valamint az író és az olvasó világa közt.

A cselekmény megindítása az eposzban és a regényben

Az eposz és a regény differenciálódási folyamatában az egyik legszembetűnőbb jelenség az, hogy az eposz eseményeinek menete célulvává válik. Természetesen sokáig – egész Zrínyiig és Gyöngyösiig – megmarad a szimmetrikus szerkesztési elv, fokozatosan azonban a párhuzamosan egymás mellett futó szerkezeti egységek valamilyen célnak rendelődnek alá: Odüsszeusznek haza kell térnie, Aeneasnak új hazát kell alapítania, Goffrédnak fel kell szabadítania a szent sírt, Zrínyinek erkölcsi és katonai példát kell mutatni, hogy a török legyőzhető. Mindez a narratív kompozíció egészét és ezáltal az eposz kronotopozsát alakítja át úgy, hogy minden esemény egy célnak rendelődik alá, ami a narratív vázból kifelé mutató digressziókat és a szerkezetet megbontó zavarokat egységbe foglalja. Tasso már egyenesen úgy fogalmaz, hogy az eposznak legyen „egy a formája és lelke, minden dolog oly módon lévén elrendezve, ahogy egyik a másikra vonatkozik, egymásnak megfelelnek, egymástól szükségképpen vagy valószerűen függenek, úgy, hogy egyetlen rész eltávolításával vagy helyének változtatásával az egész romba dől.”¹²

¹⁰ Vö. SZÖRENYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., Amfipressz, 1992, 17.

¹¹ Vö. KOVÁCS Sándor Iván, „*Eleink tündöklősege*”, Bp., Balassi, 1996, 45–46.

¹² T. TASSO, *Discorsi del poema eroico = A barokk*, szerk., bev. BÁN Imre, Bp., 1963², 92. Azt már kortársai is észrevették, hogy Tasso nem valósítja meg a gyakorlatban azokat az eposzírásra vonatkozó elveket, amelyeket *Discorsijában* hirdet: „Arisztotelész a költő feladatának három követelménye [valószerű tárgy, egységes és célulvó cselekmény] közül egyiket sem bizonyította valamilyen érveléssel vagy magyarázattal. És ha mégis megkísérelte volna bizonyítani azt, magyarázata nem lett volna igaz, hanem csak felületes, tekintve,

A cselekmény megindítása, azaz az idő és a tér művészi megszervezése az eposzban az invokáció és a propozíció után következik. A kalandregény esetében a kronotoposz szervező tényező a *véletlen*, az irracionális, isteni erők ténykedése. A hősök minden előzmény nélkül véletlenül találkoznak, majd éppoly véletlenül, mivel épp akkor, épp ott történik valami zavaró körülmény, válnak el és találkoznak később a sok kaland után. Az események közt nincs ok-okozati összefüggés, a kalandok végtelen sorban épülnek egymásra, ezért a regény története addig nyújtható, amíg a szerző jónak látja.¹³

Az eposz esetében sok tekintetben más a helyzet. Az tény, hogy a cselekmény menetét itt is az istenek tanácskozása és elhatározása indítja meg, de ez az elhatározás eleve alárendelődik az eposz céljának és végkifejletének. Nem véletlen, hogy az eposz elején elhangzó isteni elhatározás mindig tartalmaz utalást a végkifejletre is. Maga az isteni terv célelvű és logikus, a hős csak megvalósítja azt. Az istenség azonban csak közvetett módon kezdeményező, hisz cselekményindító elhatározása mindig valamilyen, már megtörtént (múlt) vagy megtörténő (jövő) eseményre való reagálás. Juno egyrészt azért bocsát vihart Aeneas hajóira, mert eszébe jut, hogy egykor Paris lebecsülte a szépségét (múlt), másrészt pedig azért, mert tudomására jut, hogy Aeneas utódai el fogják pusztítani kedvenc városát, Karthágót (jövő). A *Megszabadított Jeruzsálemben* Isten látva a kiválasztott hősök jellembeli „elfajulását” (Tankrédot szerelmi kínja, Rinaldót harci becsvágya, Boemundot Antiochia újraelépítése téríti el eredeti szándékától, a szent sír felszabadításától) (múlt) dönt arról, hogy emlékezteti Goffrédot a kitűzött feladat végrehajtására (jövő). A *Szigeti veszedelemben* Isten szintén csak azután dönt a cselekmény megindításáról, miután számba veszi a magyarok által ellene elkövetett bűnöket (múlt). Ekkor határozza el, hogy megbünteti az „elfajzott kemény nyakú szkítákat”, de ha megtérnek, egyben fel is oldozza őket (jövő). Tehát mind Vergiliusnál, mind Tassónál, mind Zrínyi-nél már a cselekmény megindításakor jelen van a hármas múlt–jelen–jövő-irányultság. A *Megszabadított Jeruzsálemben* és a *Szigeti veszedelemben* az isteni kezdeményezés valamilyen állapot által kiváltott válaszreakcióként jelenik meg. A cselekménybonyolítás későbbi menetében is az isteni beavatkozás csak áttételesen érvényesül. Amint azt Kulcsár Péter kimutatta, Zrínyi eposzában az Úr (az irracionális elem) nem közvetlenül avatkozik be az események menetébe, hanem csak „elindít egy olyan folyamatot, amely a

hogy a költői gyakorlat neki mindenben ellentmondott. [...] Pedig a gyakorlat sokkal inkább alkalmas művének [a *Megszabadított Jeruzsálemnek*] az igazolására, mint néhány arisztotelészi szabály, melyeket egyébként sem valósít meg bennük.” (Francesco PATRIZI, *Poétika: A disputa tíz könyve* (1586) = *A manierizmus*, szerk., bev. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982², 210.) Ebből a szempontból Zrínyi bizonyul a szabálykövetőnek, ugyanis a Tasso által megfogalmazott arisztotelészi szabályokat maradéktalanul betartja. Klaniczay Tibor szinte szó szerint azokkal a szavakkal jellemzi a *Szigeti veszedelem* szerkezetét, amelyekkel Tasso az eposzi szerkesztés alapelveit jelölte ki: „A *Szigeti veszedelem* szerkezete tökéletesen megépített épület, ahol minden kocka a helyén van, és nem lehet egyetlen részt sem elvenni belőle anélkül, hogy az épület művészi egysége, szilárdsága meg ne inogjon.” (KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1964², 248.)

¹³ Illusztrációképpen néhány 17. századi, a 18. században magyarra is lefordított, barokk kalandregény terjedelme: D’Urfé, *L’Astrée*, 5 kötet, 6000 lap; La Calprenède, *Cléopâtre*, 12 kötet, 5000 lap; Lokestein, *Arminius és Tusnelda*, 2 kötet, 3000 lap; La Calprenède, *Cassandra*, 10 kötet, 5500 lap (vö. GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., 1941, 220).

maga önelvű működésével eredményezi az ítélet megvalósulását. [...] Az isteni gondviselés érvényesüléséhez komoly mérvű emberi közreműködés szükséges. Az ember számára tehát számtalan ponton nyílik lehetőség a közbelépésre, az ítélet végrehajtásának megakadályozására, a történelem menetének megváltoztatására”.¹⁴ De csak elvben, tehetnének hozzá, mert Zrínyi eposzában szó sincs ilyesmiről, hisz még Szulimán is elfogadja az isteni végzést, még ő sem lázad ellene. Mindez természetesen magyarázható Zrínyi történelemfelfogásával is, amint azt Kulcsár Péter is teszi,¹⁵ de ugyanakkor azt is érdemes megemlíteni, hogy ez a kezdés fényt vet az eposz időkezelési technikájára és az ezzel szorosan összefüggő individuumszemléletére is, amiről az alábbiakban még részletesebben szólnunk.¹⁶

A Kemény-eposz propozíciójában nem találunk utalást a mű végkifejletére. A tárgy-megjelölés nem ígér többet, mint Kemény János sorsának alakulását, és ezt Gyöngyösi a későbbiekben következetesen be is tartja:

Nézd-el mind ezekben Keménynek dolgait,
Szerető szívének állandó lángait,
Házassága módját, rabságát, hadait,
hazája szerelmét, s' azért nagy gondjait.¹⁷

Az eposz kezdetén nincs tudomásunk a végkifejletről, tehát nem is várhatunk el teleologikus cselekménybonyolítást. A Kemény-eposzban nem is ezt, hanem különböző (negatív és pozitív) létállapotok leírását találjuk, hisz „az egész Kemény-eposz cselekménye nem más, mint Kemény (vagy Anna, illetve a magyarság) sorsának hol jobbra, hol rosszabbra fordulása.”¹⁸ A Kemény-eposz esetében tehát nem a cselekményt kell beindítani, hanem az állapotváltozások menetét. A hős viszont itt sem játszik kezdeményező szerepet, csak eltűri a sors változandósága folytán rámerített helyzeteket. Gyöngyösi ezért cselekedtetni hőseit keveset, és ezért több, más műveiben is, a leírás, a digresszió, ami természetesen

¹⁴ KULCSÁR Péter, *Zrínyi és a történelem*, Irodalomismeret, 1996/3–4, 22–23. Vö. még KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Bp., 1989 (Humanizmus és Reformáció, 16), 47.

¹⁵ Annál is inkább, mert Zrínyi vitézség- és az azzal szorosan összefüggő szerencsekoncepciójában is ehhez hasonló elv dominál: „Isten teremtette a vitézséget, a bölcsességet, de miután egyszer megteremtette, szabad folyást kell hogy engedjen nekik, különben ezek elveszítik értéküket és felborulna az emberi társadalmi rend.” (KLANICZAY, *i. m.*, 463.)

¹⁶ Hogy itt nem pusztán sajátos történelemszemléletről, hanem annak kapcsán egy már meglévő irodalmi hagyomány követéséről van szó, azt bizonyítja Giralaldi Cinzio romanzo-elmélete is. Giralaldi szerint míg az antik eposzokban az istenek rendszeresen beavatkoznak a cselekménybe, addig „annak a költőnek, aki keresztény dolgokról szóló romanzót ír, nem szabad ezt tennie. Mert a mi urunknak és szolgálóinak a fensége nem engedi meg, hogy indulataink és háborúink közé hívjuk és bevonjuk őket, s úgy tegyünk, hogy segítsék az egyiket, és halálba vigyék a másikat [...] ez minden dekorumtól és kegyességtől távol áll, és nem illik a keresztény valláshoz.” (G. B. CINZIO GIRALDI, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, 1554, 69–70, idézi KOVÁCS Zsuzsa, *G. B. Giralaldi Cinzio romanzo-elmélete*, FK, 1996, 273–274.)

¹⁷ GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 14.

¹⁸ POROGI András, *Gyöngyösi Kemény-eposzájának politikai koncepciójáról*, It, 1986, 600; vö. még AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum: Gyöngyösi István költői világképe*, Bp., 1972 (Irodalomtörténeti Füzetek, 78), 66.

zavarja annak az olvasónak az elváráshorizontját, aki egy adott cél érdekében összefogott teleologikus szerkezetet szeretne látni. A Kemény-eposzban rögtön az invocáció és a propozíció után *leírás* – a Lónyai-ház lányainak jellemzése, majd ezután Anna özvegységének (negatív létállapot) bemutatása következik. A deskripciót azért is tarthatták sokáig *ancilla narrationis*-nak, mert kiválva az epikai folyamat kronotoposzából, magát a cselekményt is „megakasztja”. Leválva a cselekmény okozati láncolatáról, függetlenedik attól, és önálló értékkel bíró mozzanattá válik. Elkülönülve az eseményeket meghatározó eredettől (múlt) és ezek következményeitől (jövő), egy örök *jelen* időt képez. A leírás ideje – a kimerevített, az örök, *abszolút jelen* – épp az állandóan változó történelmi idő kontrasztjában nyer önálló értéket. Az ilyen jellegű konstrukciókból alakul ki a későbbiek során az anekdota (majd a novella), melynek egyik kezdetleges formáját a Kemény-eposz Censabria-epizódjában is megtaláljuk. Mindezek alapján talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a narratív vázat széttördelő leírásai miatt oly sokat kárhoztatott Gyöngyösit sokkal fontosabb epikatörténelmi hely illeti meg prózairodalmunkban, mint azt eddig hittük, hisz az általa kezdeményezett elbeszélői mód Jókain, Aranyon át Mikszáthig nyomon követhető a magyar irodalomban.¹⁹

A *Szigeti veszedelem*hez és a Kemény-eposzhoz képest érdekes ötvözetet képez a *Rákóczi-eposz* cselekményindítása. Rákóczi becsvágya és pénzhétsége indítja el az esemény-sort. A kezdeményezés tehát nem Istentől indul, hanem a hős jellemében adott:

*Ifiabb Rakoczi Görgi evel nem elégszik,
Fejedelmi székben mihelt heliheztetik,
Attjától maratt kinczj hegyyel vetekedik,
Megis giarlo ember többre igiekezik.*

*Vitéz vér benne van, nem niughatik,
Erős néppel terhes országában bizik,
Nagiob halmot pinzel mint rakion, aggódik,
Avagi méltóságra többre, mint érkezik. (153–160, kiemelések: N. L.)*

Az információközlés sorrendje is fontos ebben az esetben, ugyanis előbb értesülünk Rákóczi „gyarlóságáról”, és csak utána az irracionális erők közbeavatkozásáról, melyek mintegy fölerősítik a hős negatív jellemét:

*Hogy ezt érté Pluto, örömrre fordula,
Bé járván udvarát, rendben sok szolgáláia,
Mit jovallasz uram? mond egyk Furia,
Czaik külgi, készen vagiunk minden szolgálatra. (161–164, kiemelés: N. L.)*

¹⁹ Vö. EISEMANN György, *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 128–129.

Itt merőben más a helyzet, mint a *Szigeti veszedelemben*, ahol Isten végzéséből Alekto idézi elő Szulimánban azokat a változásokat, amelyek révén elindulhat a cselekmény. A *Rákóczi-eposzban* maga Rákóczi a bűnös, az elsődleges kezdeményezés tehát az ő jelleméből fakad. Igaz, ez a kezdeményező tényező (a nagyravágyás és a becsvágy) negatív. Ez a fajta cselekményindítás a keresztény *hagiográfiával* mutat rokonságot, és mint látni fogjuk, a *Rákóczi-eposz* alapkoncepciójának egyéb aspektusai is sokban hasonlítanak erre a műfajra.²⁰

A *Szigeti veszedelemhez* viszonyítva még egy koncepcióbeli eltérés mutatkozik a két mű között, már itt, a történet kibontakozásának kezdetén. Míg Alekto a török szultánt bírja arra, hogy Magyarország ellen induljon (a negatív erők az ellenséget segítik), addig a *Rákóczi-eposzban* a pokolbeli lelkek által megszállt rossz tanácsadók Rákóczit igyekeznek rávenni arra, hogy az egyébként legyőzhetetlen török császáron „ejtsen tréfát”. A szituáció a bibliai Akáb király esetét idézi: ahogy Isten próbára teszi Akábot, úgy teszi próbára Rákóczit is: vajon bír-e reális ön- és helyzetismerettel, vagy enged a nagyravágyás csábításának?

Avagy az mint iriák királiko könyvében,
Akáb királira meg haragudván Isten,
Azt kérdi, ki tsalia meg Akábot ebben,
Hogi a Sirus ellen hadakozni menien.

Ezt halván, egi lélek fel ajánlá magát,
el megiek én postán, meg czialom a kjrált,
Hazugsággal töltöm bé Profetak száját,
Menj el, az Ur ugi mond: Tseleked meg mingiárt.

Hasonlo képpen járt, ugi teccik, Rakoci... (177–185.)

Időszerkezet és személyesség a Szigeti veszedelemben

A *Szigeti veszedelem* időszerkezete két ponton tér el az eposz fent leírt, klasszikus kronotopozától. Egyrészt az *abszolút múlt* mint idő-értékkategória az *abszolút jövőbe* helyeződik át.²¹ Zrínyi a romlott jelenben ír a hősi, nagyszerű múltról, azzal a céllal, hogy a jövőben a múlt hőszainak tetteit vállaló és megismétlő hősök szülessenek. Ezáltal nem csak a múlt, hanem a jövő hőseit is legitimizálja és kanonizálja. Hasonló

²⁰ Az eposzi hagyománytól azonban nem válik meg teljesen a *Rákóczi-eposz* írója, ugyanis néhány strófával később mintegy mellékesen megemlíti, hogy Rákóczi „megkísértése” „mennyei tanács” alapján történt. A hangsúly azonban nem az isteni végzésre, hanem sokkal inkább Rákóczi jellemhibájára esik: „Hasonlo képpen járt, ugi teccik, Rakoci, / Menjbeli tanatzj volt, hát meg kellett lennj, / Akar melyk lélek tartozot engedni, / Erdélt Isten ezel akarvan büntetni” (185–188).

²¹ A *Szigeti veszedelem* jövőirányultságáról: SZÖRÉNYI, i. m., 21; KIRÁLY, *Tasso és Zrínyi*, i. m., 34, 44.

típusú időkezelést már Vergiliusnál is megfigyelhetünk, annyi különbséggel, hogy az *Aeneis* belső időstruktúrájában található jövőutalások (például a Vulcanus készítette pajzs, melyen Róma elkövetkezendő története elevenedik meg, VII, 608–731) csak a külső írásidő jelenéig terjednek. Vergilius a jelenkori állapotot akarja igazolni és *fenn-tartani*, Zrínyi viszont a jelenkorit akarja a jövőben *megváltoztatni*. E kétfajta eposzi időkezelés két különböző történelem- és időszemlélet eredménye. Vergilius esetében a jelenkor semmivel sem romlottabb, mint a hősi múlt. Augustus vagy Caesar semmivel sem kisebb hős, mint Aeneas vagy Ascanius. A jelen emberei ugyanazokat a cselekedeteket követik, amelyeket az archetipikus ősök az idők kezdetén hajtottak végre. Az idő, ami kikezdhetné és megváltoztathatná e cselekedetek értékét és értelmét, nem létezik, jobban mondva az eposzíró nem vesz róla tudomást. Ebben a koncepcióban a *valódi idő*, a *valódi történelem* nem a hétköznapi események egymásutánja, hanem az archetipikus hősök tetteinek szakadatlan ismétlése.²² Változás ebben az állapotban a zsidó-keresztény hagyomány révén áll be, amikor az isteni kinyilatkoztatás (az archetipikus tett) mint visszafordíthatatlan, egyszeri, megismételhetetlen időbeli esemény jelenik meg, egyenes vonalú fejlődést biztosítva a történelem menetének.

Zrínyi annyiban távolodott el az antik eposzok időszerkezetétől, amennyiben magáévá tette a keresztény idő- és történelemszemléletet.²³ A jelen a múlthoz viszonyítva romlott, értékvesztett állapotot tükröz, de a jövőben a krisztusi áldozatvállalást (egy archetipikus tettet) megismételve bekövetkezhethet a megváltás, visszatérhet a múltbeli értéktelített állapot. Mindez nem jelenti azonban azt, hogy Zrínyi megszüntetné az eposzi distanciát, és közelebb hozná az eposzi világot a jelenhez. Csak annyiban változtatja meg a klasszikus eposzi technikát, amennyiben nemcsak az abszolút múlt, hanem az abszolút jövő is értékelő nézőponttá válik. Ugyanis a múlt tetteit nem a vele egyenrangú, hanem egy romlott jelenben kell megismételni, a múlthoz hasonló jövő visszanyerése érdekében. E három idővonatkozás között az összekötő kapocs maga a költő; az ő személye az, aki a jelenhez szólás (a propaganda) érdekében mégis megpróbálja megszüntetni az eposzi distanciát. A szerző ezért saját magát emeli be az eposz világába, saját magát kanonizálja eposzi hőssé, megteremtve ezáltal a kapcsolatot az eposz és a jelenkor világa között. „A Zrínyiaszt olyasvalaki írta, aki maga is benne van az eposzban, aki maga is epikus hős. Képzeld el, hogy az *Iliászt* Akhilleusz írja meg, vagy az *Aeneist* a gyermek Ascanius, akit kézen fogva vezetett ki atyja az égő Trójából – vagy hogy Nagy Sándor maga megéneklí indiai hadmenetét. Ilyesvalami történik a Zrínyiaszban” – állapította meg találóan már

²² Mircea Eliade mutatta ki, hogy „ha nem figyelünk az időre, akkor nem is létezik. Ha azonban mégis érzékelhetővé válna – az emberi bűn folytán, vagyis amiatt, hogy az ember nem követte az archetipusokat, és így az időtartamba (durée) zuhant –, még mindig semmissé lehet tenni. Az archaikus ember élete az archetipikus cselekedetek utánzásává egyszerűsödik, azaz kategóriákká, élete nem eseményekből, hanem ugyanazon őseredetű mítoszok szüntelen ismétléséből áll.” (Vö. Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1993, 128.)

²³ Vö. SZABÓ Ferenc, *Zrínyi megváltáshite*, Irodalomismeret, 1993/1–2, 20–23; történelemszemléletéről: KULCSÁR, i. m.

Szerb Antal.²⁴ Zrínyi nemcsak azért emeli be magát az eposzba, hogy az elbeszélte eseményeknek személyes hitelt adjon, hanem azért is, hogy önmaga számára meghatározhassa jövőbeni tetteinek irányát. Ezt a jövőirányultságot Vergiliusnál és az újkori műeposzok más nagyjainál (Camões, Milton) egy-egy kiemelkedő vezérre vagy uralkodóra tett megjegyzések biztosítják. „Zrínyinél ez hiányzik – írja Szörényi László –, s a Habsburg-uralkodóra tett célzások hiánya nem csak a költő politikai gondolkodásából magyarázható, hanem abból is, hogy ilyen, az eposz ember- és történelempévével enciklopédikus teljességet biztosító tengely csak egy lehet, s ez egyértelműen maga a költő Zrínyi felé mutat.”²⁵

Zrínyi igyekezett közel hozni a heroikus életformát kortársaihoz, igyekezett őket meggyőzni arról, hogy csak azt követve fordulhat jobbra az ország sorsa. Ő maga akart példát mutatni, hogy mindez megvalósítható. Nem igazán talált követőkre, és kortársai sem igazán olvasták, ha olvasták egyáltalán ilyen szemszögből a *Szigeti veszedelmet*. Amint azt Klaniczay Tibor és Kovács Sándor Iván kimutatta,²⁶ az 1663/64-ben eposzi hősként cselekvő Zrínyi egyik legfőbb legitimációs bázisa épp a *múltra* való hivatkozás. Egyértelmű, hogy a múlt mint érték-idő kategória egész írásművészetét, de még életvitelét is meghatározta. Talán ki kell mondanunk, hogy heroizmus, katonai és politikai szakértelme ellenére is, már akkor anakronisztikusnak bizonyult. Zrínyi utolsó képviselője a lovagi-heroikus életformának, mely ekkor Európában már kihalófélben van. A heroikust és a komikust csak egy lépés választja el egymástól. Mai szemszögből Zrínyi sorsa is sok tekintetben Don Quijote-szerűnek tűnik. Tragikum és groteszk szétválaszthatatlanul keveredik benne. Irodalmi és történeti hagyományunk elsősorban csak az egyik szálát, a tragikus-pátoszost élte tovább. A fenséges másik arca, a nevetséges nem kapott kellő visszhangot. Valószínűleg mindehhez hozzájárult az is, hogy az eposznak mint fennkölt műfajnak a világa elérhetetlen a személyes tapasztalat számára. Aki mégis megpróbál kontaktusba kerülni vele, az csak eposzi rangra emelkedve teheti meg. Ezáltal azonban már ő maga is az eposz értékszintjére emelkedik, és kivétetvén a lezáratlan, az átértelmezés lehetőségét tartalmazó jelenkorból, elnyeri befejezettségét és kanonizáltságát. Zrínyi sorsa ezért tűnhet az irodalmárok és a történészek szemében is *eposzi sorsnak*. És ugyan-csak e két világhoz való tartozás – nagyszerű eposzi hős, kisszerű jelenben – teszi ugyanakkor Don Quijote-szerűvé is.

²⁴ SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Bp., 1986⁸, 166–167. Hogy mennyire erős Zrínyi esetében az eposzi világgal való azonosulási vágy, azt nagyon találóan jellemezte Kovács Sándor Iván, a *Peroratiót* elemelve: „Amikor a költő a maga 'Peroratio-idejét' értelmezi, várvédő őse hasonló helyzetébe éli bele magát, dédapja jelmezét már itt magára próbálja. A *Peroratio* ennél fogva szubjektív azonosulás a várvédők közösségét buzdító eskü erkölcsi elveivel; lírai manifesztációja következőképpen a költő saját esküjének tekinthető.” (KOVÁCS Sándor Iván, *A „Peroratio” ideje*, Új Írás, 1990/8, 96.) A személyesség és a vallomásság megnyilvánulási formáit és alkotáslélektani jellegzetességeit a *Szigeti veszedelemben* legutóbb szintén KOVÁCS Sándor Iván elemzte: „*Ha mit az én magyar verseim tehetnek*”: *A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában*, It, 1998/1.

²⁵ SZÖRÉNYI, i. m., 22.

²⁶ KLANICZAY, i. m., 437–443; KOVÁCS S. I., *A „Peroratio” ideje*, i. m.

Az eposz regényesedése

A külső idő szempontjából, a *Rákóczi-eposz*hoz hasonlóan, Gyöngyösinek szinte minden művében jelen idejű tárgyválasztást találunk. A múlttal – mely lezárt, befejezett, mozdulatlan – szemben a jelen valami elmúló, cseppfolyós, örök folytatás, kezdet és vég nélkül, megfosztva a valódi befejezettségtől. Ha az eposz ideje a múlt, akkor a regény ideje a jelen, de nem csak abban az értelemben, hogy a regény a jelenből választja az elbeszélés tárgyát, hanem abban is, hogy a jelen szolgál a művészi értelmezés és értékelés kiindulópontjául.²⁷ A jelen, épp bizonytalan volta miatt – a fennkölt, hivatalos jelleggel idealizált, egysíkú múlttal szemben –, ambivalens. A kétértelműség magában hordja immár a komikum lehetőségét is, ezért az eposzi distancia megszüntetése sok esetben épp a nevetés révén valósul meg.²⁸

Gyöngyösi műveiben a jelen előnyben részesítése mellett a komikumra is találunk példákat. R. Várkonyi Ágnes „*Vénus is kacagta*” címmel gyűjtötte össze a *Murányi Vénus* komikus helyeit, Agárdi Péter szerint a Kemény-eposz Censabria-epizódja egy vígeposz lehetőségét rejt magában, Kovács Sándor Iván pedig találóan állapította meg, hogy a Kemény-eposz kezdése „a világirodalom fenséges eposzinvakációi után szinte travesztíának hat”.²⁹ Horváth János figyelt fel arra, hogy Gyöngyösi stílusa „könnyed”, „felemás”, „frivol”, tele belső meghasonlottsággal és kétértelműséggel. Ugyancsak ő vette észre, hogy a *Murányi Vénus* nyíllövés-jelenete – Cupido nyílára, mellyel szerelme-re sebzi Wesselényit, Vénus ráírja: „Groff Szécsi Mária” – a *Zrínyiász*-beli feszületjelenet paródiájaként is értelmezhető: mint ott a feszület, itt Cupido számlálja elő Wesselényi jövőndőjét.³⁰ Kovács Sándor Iván Gyöngyösi Zrínyi-imitációiról írt tanulmányában tovább gazdagította a Kemény-eposzban fellelhető parodisztikus helyek számát.³¹ Eszerint paródiának tekinthetjük az invokáció mellett az eposz első könyvében leírt vadászat-epizód kutyaseregszemléjét is, ahol a széltől fogant ló toposzát a „szelektől fajzott” kutyákra alkalmazza Gyöngyösi.³² Ez a vadászat-jelenet az *Aeneis*re is utal, mégpedig ugyancsak parodisztikusan: ott a vadászat az isteneknek volt ürügy arra, hogy Aeneas és Didót összehozzák, itt a vadászat arra lenne ürügy, hogy Kemény szerelmi bánatát enyhítse. De a vadászat közben Kemény keserűen döbben rá arra, hogy az ilyen kedvteliséssel

²⁷ „A művészi orientáció időcentrumának áthelyezése, amely egy és ugyanazon érték-idősíkba, egy szintre helyezi egyrészt a szerzőt és olvasót, másrészt az általa ábrázolt hősöket és világot, amely kortársakká, lehetséges ismerősökké, barátokká teszi őket, familiarizálja kapcsolataikat [...], megengedi a szerzőnek, hogy minden maszkjában és arcával szabadon mozogjon az ábrázolt világ mezején, amely az eposzban abszolút elérhetetlen és zárt volt.” (BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, i. m., 53.)

²⁸ A nevetés „megsemmisíti a világgal szembeni félelmet és kegyeletet, a familiáris kontaktus tárgyává teszi, és ezzel előkészíti abszolút szabad vizsgálatát.” (BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, i. m., 49.)

²⁹ R. VÁRKONYI Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus*, Bp., 1987, 224–236; AGÁRDI, i. m., 60; KOVÁCS S. I., „*Eleink tündöklőse*”, i. m., 25.

³⁰ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1980, 130.

³¹ KOVÁCS S. I., „*Eleink...*”, i. m., 24.

³² „Kit Simpon fel-fogott, nevezik Delphinnek, / Tigris egy pórázon levő társa ennek, / Szelektül fajzottak, amint ezek mennek, / A' mikor Nyúl, avagy Őz üzésre kelnek.” (GYÖNGYÖSI, i. m., 28.)

nem elnyeri (mint Aeneas Dido szerelmét), hanem ellenkezőleg, elveszti Lónyai Anna kezét.³³

A jelen mint a belső időszerkezet meghatározó eleme és mint sajátos érték-időkategória, valamint a komikum jelenléte a *Murányi Vénust* és a Kemény-eposzt műfajtipológiai szempontból a regény felé közelíti.³⁴ Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Gyöngyösi művei regények lennének a szó mai értelmében. Egyrészt azért nem, mert a *regény* szó a korban mást jelentett, mint ma, másrészt pedig azért sem, mert Gyöngyösi művei, egyébként a korban nagy sikernek örvendő, az ókori görög kalandregények mintájára íródott *barokk regény*nek sem mondhatók. Mindezek ellenére az alábbiakban azt próbáljuk meg bizonyítani, hogy a Kemény-eposzban kimutathatók a regényesedés egyes elemei.

Pierre-Daniel Huet, a regény első teoretikusa, a következőképpen határozza meg a 17. századi regényt: „művészien (avec art) prózában írt, kitalált szerelmi kalandok története, mely az olvasók gyönyörködtetését és nevelését (plaisir et instruction) szolgálja.”³⁵ Huet hangsúlyozza, hogy kitalált (fient – szó szerint tettetett, színlelt) és nem hihető történetekről van szó, melyeknek központi témája a szerelem. Prózában kell megírni, mert ezt követeli meg a század szokása, és művészien kell előadni a történetet, hogy az az olvasó épülését szolgálja. Egyetlen célelvűségnek kell érvényesülni a történetbonyolítás során: a jó elnyerje jutalmát, a rossz pedig büntetését. Huet, Ronsard-ral ellentétben, elhatárolja a regényt az eposztól. A regény az eposzhoz viszonyítva egyszerűbb, nem annyira emelkedett, az eposzban több a csodás elem, de mégis valószínűbb, a regényben több a valószínű esemény, de egészében mégsem hihető, az eposzban megbosszulja magát az, ha az események elrendezésében nagyobb szabadságot enged meg magának a szerző, a regény azonban megterhelhető egymástól eltérő eseményekkel is. Az eposz tárgya valamilyen katonai vagy politikai esemény, a szerelem csak mellékesen van jelen, míg a regény fő témája a szerelem, a politika meg a háború csak esetlegesen jelenik meg.³⁶ Mi illik mindebből Gyöngyösi műveire? Elsősorban a szerelem mint fő téma, aztán a kevésbé fennkölt stílus, valamint a nem egységes, hanem szerteágazó „gondolatmenet”. Nem illik rá az a formai követelmény, hogy a szóban forgó mű prózában íródjék, valamint az, hogy a történet teljes mértékben kitalált legyen. Ez is bizonyítja, hogy a fikció nagyon szűk keretek közt mozgott ekkor még a magyar prózában. Zrínyinek is, Gyöngyösinek is ne-

³³ „Szerencsésebb vala Aeneasnak dolga, / Mikor Carthagónál vadászaton forga, / Noha ő reá-is sűrű zápor csorga, / De semmi az, mert szép Didó ott mosolyga.” (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 28.)

³⁴ Ez a következtetésünk önmagában nem újdonság, hisz irodalomtörténet-írásunk régóta felfigyelt Gyöngyösi műveinek kevert műfajiságára és ezen belül néhány regényszerű vonására, de a kidolgozott regénypoétikai elvek hiányában nem pontosította sohasem, hogy miben is áll ez a *regényesség*. Bán Imre szerint Gyöngyösi művei a históriás ének és az epithalamium sajátos együttesét alkotják, és ez a fajta műfajkeveredés a barokk irodalom jellegzetességében keresendő. Agárdi Péter regényes költői elbeszélésnek nevezte a Kemény-eposzt, és csak sajnálni tudjuk, hogy nem fejtette ki részletesebben is megállapítását.

³⁵ Pierre-Daniel HUET, *Traité sur l'origine des romans*, 1670, 46–47. Huet művét a kritikai kiadás alapján idézzük: *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*, ed. Fabienne GÉGOU, Paris, A-G Nizet, 1971.

³⁶ Vö. HUET, *i. m.*, 47–48.

héz elszakadni a historikus hagyománytól, mindkettőjüknek magyarázkodnia kell amiatt, hogy „fabulákkal keverik az históriát”.³⁷

A regénynek Bahtyin szerint regénypoétikai szempontból három műfajkonstituáló eleme van: a *nevetés*, a *soknyelvűség* és az ezekhez kapcsolódó sajátos érték-idő kategória, a *jelen*. A soknyelvűség nem csak a nemzeti nyelvek sokféleségét jelenti, hanem azt is, hogy különböző nyelvi diskurzusok egyazon szövegben vannak jelen.³⁸ A fennkölt műfajok az egy-nyelvűség talaján születtek. Az eposz, a líra, a tragédia egyneműsíti a kiválasztott nyelvet, azaz egy adott műfajon belül csak egyfajta diskurzust enged érvényesülni. Az eposzban általában még a különböző táborba tartozó hősök is ugyanazt a „nyelvet” beszélik. A *Szigeti veszedelemben* Isten, a narrátor, Szulimán és Zrínyi ugyanazt mondja, beszédük nincs külön igazságértékkel elkülönítve, ugyanaz a nyelvük, ugyanaz a világnézetük. Példa erre Halul bég beszédének az a része, ahol a német segítségben való bizakodás hiábavalóságáról szól (X. ének). Klaniczay Tibor meggyőzően bizonyította, hogy Halul bég ezen szavainak válasz nélkül hagyása a szigetvári Zrínyi részéről a szerző Habsburg-pártiságából fakadó, kompozíciós hiba.³⁹ Ehhez csak annyit szeretnék hozzátenni, hogy mindez eredhet az eposz monologikusságából is, hisz Halul bég szavai valójában a szerző szavai. Avagy milyen különbség fedezhető fel például az első énekben a narrátornak, az Istennek és Szulimánnak a magyarok romlottságát és gyengeségét ecsetelő beszéde között?⁴⁰ A három beszédmód közt nincs

³⁷ Pedig ekkor az európai irodalomban a kitaláció, a tettetés (feint) már nagyon fontos kategória. Giraldi is hangsúlyozza, hogy az olvasó tanítása csak a gyönyörködtetés, az pedig a csodás dolgok elmesélése révén érvényesül. Huet pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy az olvasót be kell csapni (hazudni kell), mivel „az ember szelleme természeténél fogva ellensége a tanításnak, telke pedig lázad a nevelés ellen. Ezért kell az olvasót becsapni, enyhítve a tapasztalok átadásának szigorúságát.” (HUET, *i. m.*, 47.)

³⁸ Egy adott nemzeti nyelv is többféle diskurzus szerint (dialektusok, szociolektusok stb.) differenciálódhat, és ezek különböző módon tükröződhetnek az irodalmi művekben. Ugyanakkor az irodalmon belül is a különböző műfajoknak bizonyos nyelvi normái alakulnak ki, azaz adott műfajok adott diskurzusformákat alkotnak. Az ókori görög irodalmi nyelvben megfigyelhető, hogy egyes műfajok sajátos módon rögzítettek egy-egy dialektust: az eposz az iónt, a líra az eólt, a tragédia a dórt. Hasonló a helyzet a *commedia dell'arte* esetében is, ahol bizonyos állandó figurák, típusok bizonyos nyelvjárással nőttek össze. (Vö. Mihail BAH-TYIN, *A regénynyelv előtörténetéhez* = M. B., *A szó esztétikája*, *i. m.*, 243, 256.)

³⁹ KLANICZAY, *i. m.*, 249.

⁴⁰ Látá az magyarnak állhatatlanságát,
Megtvetvén az Istent, hogy imádna bálvánt,
Csak az, eresztené szájára az zablát,
Csak az, engedné meg, tölthetné meg torkát;

Hogy ű szent nevének nincsen tiszteleti,
Ártatlan fia vérenek böcsületi,
Jószágos cselekedetnek nincs keleti,
Sem öreg embernek nincsen tiszteleti;

De sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irigység, gyűlölség és hamis tanácslás,
Fertelmes fajtalanlás és rágalmazás,
Lopás, ember-ölés és örök tobzódás. (SzV, I, 8–10.)

(A narrátor)

semmi különbség; nem találunk semmi kétértelműséget és semmi olyant bennük, ami arra utalna, hogy az egyik cáfolná a másikat, netán ellentmondana neki vagy felelne vele. Mindhárom ugyanazon igazságcentrum köré szerveződik. Ugyanez a következtetés vonatkozik le Klaniczay Tibornak abból a megállapításából is, hogy Zrínyi saját elképzeléseit az abszolutisztikus monarchiáról a török tábor és hősei révén juttatja kifejezésre leginkább.⁴¹ Az egymással ellenségesen szembenálló táborok, de még az istenek sincsenek elkülönítve a saját, csak rájuk jellemző, „más” igazság által. A töröknek például nincs is külön istene, őket a pokol erői segítik, melyek végső soron ugyanannak a keresztény istenségnek engedelmesskednek, aki a szigeti védők sorsát is irányítja.

Teljesen más szituáció alakul ki akkor, amikor ez a nyelvi egyneműség megtörik és egy olyan új műfaj jelenik meg (a regény például), amely helyet biztosít az új diskurzusoknak, és ezáltal lehetőséget teremt arra, hogy közöttük különböző viszonyok jöhesse- nek létre. Ennek eredményeképpen elsősorban a szerzői pozíció rendeződik át, számos formai-kompozíciós és stilisztikai változást idézve elő. A soknyelvűség alapfeltétele ugyanis az, hogy a szerző ne kötelezze el magát egyik diskurzus mellett sem, ami csak azáltal lehetséges, „ha az alkotó megtanul kívülről, idegen szemmel, egy másik lehetsé- ges nyelv és stílus szempontjából nézni a nyelvre.”⁴² A szerző nyelvek és stílusok hatá- rain áll, ugyanazon érték-idődimenzióban, mint hősei. Az eposzi distancia megszűnik, a szerző új viszonyba kerül az ábrázolt világgal, ezáltal bármilyen pozícióban megjelenhet:

Nézd ama kemény nyaku és kevély sciták,
Jó magyaroktól mely igen elfajzottak,
Szép keresztyén hűtöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek külömb-külobb vallásoknak. (SzV, I, 12.)

De ők ennyi jókért, ah, nehéz mondani,
Ah, háladatlanok, és merték elhadni,
Nem szégyenlik Isteneket elárulni,
Ellenemre minden gonoszban merülni. (SzV, I, 18.)
(Az Isten)

Az magyarok ezek, kik fej nélkül vannak,
Mint törött hajó széltül, ugy hanyattatnak,
Miúlta elvévén életét Lajosnak,
Sokan koronáért mast is vonyakodnak. (SzV, I, 56.)

De Isten ostora mast szállott reájok,
Fösvénység, gyűlölség uralkodik rajtok,
Nincs szeretet köztök, sem okos tanácsok,
Kiért esőben van fényes koronájok. (SzV, I, 58.)
(Szulimán)

⁴¹ „A török tábor ábrázolásán, de különösen a török szereplők szavain keresztül világosabban és tisztábban jutnak kifejezésre az abszolutizmus tendenciái, mint a szigetváriaknál.” (KLANICZAY, *i. m.*, 211.)

⁴² BAHTYIN, *A regény nyelv...*, *i. m.*, 235.

„ábrázolhatja saját életének reális momentumait, vagy utalhat rájuk, beleavatkozhat a hősök társalgásába stb., nyíltan polemizálhat.”⁴³

A soknyelvűség a nyelv bármely stádiumában megtalálható, a kérdés csak az, hogy az irodalomban mindez miképpen jelenik meg. A fennkölt műfajok esetében a soknyelvűség a különböző műfajok közt hierarchikusan szabályozott és kanonizált. Az eposzban, az ódában vagy a tragédiában szó sem lehet a különböző nyelvek keveredéséről. A regény akkor jön létre, amikor benne több, de legalább két műfaj nyelve is jelen lehet egyszerre. A kétnyelvűség egyik megjelenési formája a *paródia*, hisz ahhoz, hogy egy paródia hatni tudjon, legalább két nyelvre, a *parodizált* és a *parodizáló* diskurzusára van egyidejűleg szükség. A parodizáló beszédmód alkalmazásának műfaji következményei is vannak, hisz a paródia elválik a parodizált műfajtól. Azaz az eposzparódia maga már nem eposz, csak felhasználja az eposz nyelvét, de úgy, hogy közben állandóan szembesíti egy másik nyelvvel.⁴⁴

⁴³ BAHTYIN, *Az eposz és a regény, i. m.*, 53.

⁴⁴ Meg kell azonban azt is említenünk, hogy az imitáció-tanon alapuló paródia a 16–17. században nem feltétlenül jelentett nevelésvesztéses kifigurázást. Pápai Páriz szótárában még a következőképpen határozta meg a *parodia* jelentését: „Valamely versnek követése vagy azon vagy más értelemmel.” Pápai közvetlen forrása – Tarnai Andor szerint – Johannes Henricus Alstedius könyve (*Septem artes liberales*, 1620) volt. Alsted szintén az imitáció részeként tárgyalta a paródiát, mely maga is többféle lehet: olyan, amelyben egy szerző metrumát ugyanolyan versalakban (*carminis genus*) követjük, ide tartozik az ún. közvetett (*indirecta*) imitáció, és olyan, melyben a mintául vett költeményt más formába dolgozzuk át. Ide a *rescriptio* tartozik, melyben az eredeti műnek a versforma megtartásával ellenkező értelmet adunk. (Vö. TARNAI Andor, *A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1990, 445.)

A paródia másik „hazai” elméletfrója, Piscator könyve IV. részének (*De Praxi Poetica*) I. fejezetében tárgyalta az imitációt és a paródiát. Ez a poétika nem általános, hanem egyedi (*specialis*) része is egyben, melyben Piscator nem elméleti, hanem gyakorlati kérdésekről ír. Piscator szerint a versszerzéshez elsősorban a természettől való jeles ész kell, melyet a gyakorlással tudunk továbbfejleszteni: „Carmínis compositio requirit Poetae insitam ingenii naturaeque bonitatem. Ad naturae bonitatem accedit frequens exercitatio.” (Philippus Ludovicus PISCATOR, *Artis poeticae praecepta*, Alba-Iuliae, 1642, 162, RMK II, 591.) A vers létrehozása két fázisból, előgyakorlásból (*progymnasia*) és gyakorlásból (*gymnasia*) áll. A *progymnasia* része a *praexercitatio*, amihez a *transpositio*, a *variatio*, a *restitutio* és a *versio* tartozik. A *versio*, mely Piscator felfogásában idegen nyelvről való fordítást jelent, része a *parodia* és a *cento*. A *parodia* valamely már megjelenített cselekedet újramegjelenítése más szavakkal verses formában: „Parodia est modulatio facta ad alterius imitatio, nam nonnullis vocibus mutatis.” (PISCATOR, *i. m.*, 165–166.) A paródia fogalmában a neveltségesség lehetősége a stíluskeveredés révén (*mixtura vocem*) benne rejlett, de csak akkor jutott domináns szerephez, amikor a paródia mint műfaj elkülönült a parodizált formától. Scaligero szerint a paródia: „Est igitur Parodia Rhapsodia [a rhapsodia az *epopeidához* hasonlóan hexameterben írt, epikai mű] inversa mutatis vocibus ad ridicula sensum retrahens.” (*Poetices libri septem*, lib. I, cap. XLII.) Piscator szerint is a paródia nem csak imitációs módszer, hanem önálló műfaj (*carmen*) is: „Ex mixtura vocem oritur Parodia, Cento et Centanum. Parodia est carmen quod fit ad imitationem alterius probati authoris” (267–268). Az utánczás történhet ugyanolyan vagy más versformában (*carminis genere*), valamint ugyanolyan és más értelemmel. A későbbiekben egyre fontosabb szerep jut a hazai poétikaíróknál is a nevetésnek a paródia tárgyalásakor. Így Moesch Lukács Scaligerót szinte szó szerint ismétli meg: „Rapsodia et epopaia versa, mutatis vocibus feriis ad ridicula (...) parodia nuncupatur.” (MOESCH Lukács, *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta, sive poesis tota vitalis, docens, canens et iudens*, Nagyszombat, 1693, 7, RMK II, 1750.) Érdemes lenne megvizsgálni azt is, hogy van-e, és ha igen, milyen összefüggés a paródia nevelésvesztéses elemének dominánsá válása és a regény előretörése között a 17–18. században.

Gyöngyösinél a sokat emlegetett műfajkeveredés részben a soknyelvűség egyik megjelenési formája. Azért csak részben, mert a parodizáló hajlam, a fenséges és alantas keverése is csak részben valósul meg. Bán Imre figyelmeztetett arra a kettősségre, ami Gyöngyösi műveiben abból adódik, hogy jóllehet tárgyválasztása eposzi formát igényelne, ő mégsem az „eposz nyelvét” választja: „A tárgy megválasztásában nem száll alacsonyra, hősei egy nádor és két fejedelem, mindhárom jelentős politikus és vitéz katona, könnyen állítható a szerelmes hérosz művészi barokk pózába. Gyöngyösi feldolgozásában azonban a 'szerelmes' többnyire túlsúlyra jut a 'hérosz'-szal szemben [lásd Huet előírását], s így bármennyire is az országos események sodrában mozgó nagy hősoket állít olvasói elé, a központi helyet a szerelem és a házasság foglalja el.”⁴⁵ Ez a fajta otthonosság, familiarizált közelség hiányzik az eposzból. A regény az, ami ezt az otthonos viszonyt (szerelem, házasság – ez utóbbi Gyöngyösinél néha fontosabb is, mint maga a szerelem) nem távolítja el az olvasótól; a ruházat, az etikett, a hős beszédstílusa, valamint a róla szóló beszéd stílusa egyaránt közel kerül a szerzőhöz és az olvasóhoz is.

Fentebb említettünk ugyan néhányat, de Gyöngyösi parodisztikus helyeinek összegyűjtése még a jövő feladatai közé tartozik, annyit azonban már most megállapíthatunk, hogy legtöbb esetben Gyöngyösi műveiben a komikum forrása az, hogy legalább két nyelv keveredik. Egyrészt a fennkölt műfajok nyelve – elsősorban az eposzé, mely magyar nyelvterületen nem lehet más, mint a *Szigeti veszedelem* nem egyedi, hanem kanonizált műfaji nyelve –, másrészt az azt kifordító, parodizáló alantasabb, „parasztosabb” (Trencsényi-Waldapfel) beszédmód. Ebből adódik Gyöngyösinél a sokat hangoztatott utánzó kedv (Arany János, Bán Imre) és stílusának ambivalens volta. Trencsényi-Waldapfel Imre szinte Bahtyinnal egy időben vette észre, hogy Gyöngyösi műveiben két diskurzus, a fenséges és alantas keveredik,⁴⁶ csak ő nem ebben, hanem Gyöngyösi világnézetében látta műveinek regényszerűségét.⁴⁷

⁴⁵ *A magyar irodalom története 1600–1772.* szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 188.

⁴⁶ „Egész íróművészete [Gyöngyösié] két ellentétes tendenciának enged. A humanista szólamkincs, az antik példa, melynek színe alatt nézi, mintegy a heroizmus fénykörébe vonva, az előadott eseményeket [...]. A másik irány a legkíméletlenebb naturalizmus, mellyel régi irodalmunkban találkozunk; ez a vérbő és kíméletlen kor önkéntelen szava, melyet a másik, a kötelességszerű, a poétikától és iróilletemtől megkövetelt tendencia, kivált a vulgáris nyelv képzeletének és életszerűségének felszabadító erejével szemben, nem tud teljesen alászorítani, elnyomni.” (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Bp., 1966, 163, kiemelések: N. L.)

⁴⁷ „Zrínyi a Fátum költője, Gyöngyösi a Fortunáé. [...] Zrínyi az eposz világnézetének irodalmunkban legnagyobb kifejezője: a cselekményt igazgató eleve elrendeltséget, a cselekvő emberek mögött az okok statikáját, állandóságát ilyen megdöbbentő erővel azóta sem ábrázolta senki. Gyöngyösi alkalmihasználó hősei inkább regény-hősök.” (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL, *i. m.*, 161, kiemelés: N. L.) Trencsényi-Waldapfel 1935-ben írta Gyöngyösiről szóló tanulmányát, Bahtyin regényelmélete pedig először 1941-ben vált publikussá előadás formájában. (Vö. BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, *i. m.*, 27.)

Önmagában a soknyelvűség és a nevetés még nem lett volna elegendő a modern regény megszületéséhez. Ahhoz, hogy a soknyelvűség a regény meghatározó elemévé váljék, a szerzői tudat nyelvhez való viszonyának kellett megváltoznia.⁴⁸ A paródiában két nyelvi látásmód, két nyelvi gondolkodás viszonyult úgy egymáshoz, mint egyazon párbeszéd replikái. Így alakulhatott ki a dialogicitás, ami már valóban elkülöníthetővé tette a regényt a monologikus eposztól és más fennkölt műfajoktól. Még azokban az esetekben sem beszélhetünk azonban mindig szövegek közti párbeszédéről, ha az imitáló szövegben megjelenik az irónia vagy a nevetségesség. Így például amikor Pázmány egy Lucretius nevére írt szöveget utánozott, csak annyit változtatott rajta, hogy Lucretius nevét Alvinczi nevével cserélte fel.⁴⁹ Így nem a két szöveg által képviselt diskurzus jelentés-tartalma (igazságértéke) került dialogikus viszonyba, hanem pusztán annyi történt, hogy egy régi diskurzus aktualizálásra került. A Lucretius nevére írt szöveg ugyanúgy gúnyolódó, mint az Alvinczi nevére átírt változat. Ez a fajta paródia mindvégig monologikus maradt, és ezért is válhatott népszerűvé mint reprezentatív, fennkölt műfaji forma az értelmiségi elit körében. Ugyanakkor azért maradhatott monologikus, mert az olvasás során kialakuló „elváráshorizontot” nem lerombolta, hanem megerősítette. Ahogyan arra már Tarnai Andor is rámutatott, „az imitatio bizonyos paródiára emlékeztető fajtái – például a hozzáértők körében, akik ismerték és első pillantásra felismerték az eredetét, a figyelemfelkeltés bevett eszközeinek számított, és eleve tájékoztatást adott arról, mit várhat a továbbiakban az olvasó. [...] Akinek fejében volt Vergilius híres Sicelides Musae kezdetű, 4. eklogája, és olvasni kezdte az aranygyapjas renddel kitüntetett Báthory Kristóf tiszteletére szerzett egyik vers kezdősorait (Dacicae Musae), azonnal látta, hogy a legmagasabb megtiszteltetés kinyilvánítására számíthat, és persze maga a költő is ugyanazt a hatást akarta elérni.”⁵⁰ Dialogikus viszony akkor jöhetett volna létre, ha egy ilyen magas megtiszteltetés kifejezésére szánt szöveget becsmélés kifejezésére használtak volna fel.

A széltől fogant ló toposzának imitálásában Gyöngyösi egy ilyen dialogikus imitációs technikát igyekezett alkalmazni. Nem egyszerűen kitöltött egy virtuális toposzképletet, hanem a képlet elemeinek megváltoztatásával egyben az elemek közti viszonyt is átalakította. Egy eposzi kelléket és egy toposzt (seregszemle, széltől fogant ló) az addig megszokott szabályoktól eltérően nem azokhoz illő kontextusban szerepeltetett. Gyöngyösi ezáltal az eposz heroikus, fennkölt világát hétköznapivá fokozta le, és így a szöveg esz-

⁴⁸ „Aki közvetlen nyelven alkot epikai, tragikus vagy lírai művet, annak mindig az általa megénekelte, ábrázolt vagy kifejezett tárggyal van dolga, és számára a nyelv, amelyet éppen használ, az egyetlen tökéletesen megfelelő eszköz ahhoz, hogy direkt tárgyi elgondolását megvalósítsa. Ez az elgondolás és ennek tárgyi-tematikai összetevői nem válnak el az alkotó saját közvetlen nyelvétől: ebben a nyelvben, az ezt gyökeréig átható nemzeti mítoszban és nemzeti hagyományban születtek és érlelődtek. Más a parodizáló-travesztáló tudat beállítottsága és irányulása: egyszerre irányul a tárgyra és az erre a tárgyra vonatkozó idegen, parodizálható szóra, s e szó maga is képi ábrázolássá válik.” (BAHTYIN, *A regénynyelv...*, i. m., 236.)

⁴⁹ TARNAI, i. m., 457–458.

⁵⁰ TARNAI, i. m., 450.

tétikai minősége is megváltozott: fenségesből alantasba, komikusba fordult. De nem azért, mert a keretképlet elemei önmagukban fenségesek vagy alantasak lettek volna (lovak fenségesek – kutyák alantasak), hanem mert a képlet egy elemének kicserélésével egy fennkölt műfaji rendszer által kodifikált szövegtörzset belső viszonyait rendezte át. Ez a fajta imitációs technika nem csak egy adott szerző egy bizonyos modellszövegével hozza értelmező, magyarázó viszonyba az imitáló szöveget, hanem a műfajilag kanonizált szövegek egész sorával. Az imitált szöveg hely már nem simul bele lineárisan az átvevő szöveg szemantikai struktúrájába, hanem valamiképpen megzavarja azt. A zavar természetesen csak az olvasás aktusa révén válik érzékelhetővé, azáltal, hogy az olvasó a két szöveg helyet minduntalan egymásra vonatkoztatja. Az esztétikai tapasztalat számára épp azáltal válnak ezek a szövegek értékessé, hogy megkívánják a párhuzamos olvasást. Gyöngyösi a széltől fogant ló toposzának és az eposzi invokációnak travesztikus újraírásával recepciótörténeti szempontból nem pusztán Zrínyi szövegét imitálta (ezért valószínűleg nem is beszélhetünk élmény- vagy beleérzés-esztétikai értelemben vett hatásról), hanem egy egész műfaji rendszer kanonizált normáit fordította fonákjukra.

Meg kell azonban említenünk még azt is, hogy a második (parodizáló) nyelv csak azután jöhetett létre, miután az első (a parodizált) már kanonizálódott. Gyöngyösi műveinek regényessége nem alakulhatott volna ki anélkül, hogy Zrínyi ne kanonizálta volna a *Szigeti veszedelemmel* egy fennkölt műfaj, az eposz nyelvét. „Zrínyi megelőzte korát, de nem hatott rá” – mondta ki a szentenciát már Arany János. Valóban nem hatott, ha csupán a hatástörténet (Wirkungsgeschichte) vagy a befogadásszociológia felől nézzük. De ha az irodalom történetét poétikai formák és kánonok (normák) közti folytonos dialektikus mozgásként értelmezzük, akkor vitathatatlan, hogy Zrínyi olyan kánont teremtett, amelyet lehetett hódolattal imitálni (például Listius László, Esterházy Pál), lehetett „parodizálni” (Gyöngyösi, Arany János), lehetett átírni (Kónyi János), lehetett elutasítani (a 18. századi „gyöngyösisták”⁵¹), de nem lehetett megkerülni.

Időszerkezet és individuumszemlélet

Az új nyelvi tudat kialakulása alapvető változást hozott az időábrázolásban is. Mivel ez a nyelvi tudat két nyelv, kanonizált és nem kanonizált között helyezkedett el, ezért egyben különböző korok közti választóvonalon is érezte magát. Ennek következtében kivételes élességgel fogta föl az időt és annak változásait. A klasszikus görög kalandregényben a kalanddó szerveződő regényidő a hősök biografikus idején kívül helyezkedett el, azaz a hősök életében és jellemében semmi nyomot nem hagyott. A regény végén a hős és a hősnő ugyanolyan fiatal és szép, ugyanolyan önzetlenül és ellenállhatatlanul szerelmes egymásba, mint a regény kezdetén. A görög kalandregényben szinte egyáltalán nem jelenik meg a külső, történelmi idő és tér (ezért nehéz írásuk idejét és helyét meg-

⁵¹ BADICS Ferenc, *Gyöngyösi István élete és költészete*, Bp., 1939, 202; KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok*, It, 1983, 546.

határozni). Mivel a biografikus időnek és térnek semmi szerepe nincs, ezért a görög regény hősei *állandó típusok*. A cselekménybonyolítás során velük minden csak megtörténik, a kezdeményezés mindig kívülről, az istenek világából érkezik; az átlépés az egyik kalandból a másikba nincs logikailag megindokolva, minden a *véletlen*, a *hirtelen*, az *éppen akkor*, a sors kiszámíthatatlan játéka szerint történik.

Az állandó típus szerepeltetését sokáig Gyöngyösi művészetében is a jellemábrázolás hiányaként értelmezték irodalomtörténészeink, holott az ilyen típusú emberábrázolás egy sajátos világkép eredménye. A jellem állandósága ugyanis legtöbb esetben azt hivatott ábrázolni, hogy az ember nemcsak tűri és elszenvedti a sors szeszélyeit, hanem mindeközben ő maga semmit sem változik. Azaz a sors és a véletlen viszontagságai közül éppen menti ki önmagával való abszolút azonosságát. A hős önazonosságának megőrzésére való törekvés még érzékletesebben fejeződik ki akkor, ha különböző próbákat kell kiállnia. Ezt nevezi az irodalomtörténet „próbatételes kalandregény”-nek, mely épp a 17. századtól kezdve egyre nagyobb népszerűsége tesz szert. Az ezekben szereplő félelem és gáncs nélküli lovagok természetesen minden próbát sikeresen kiállnak, minden akadályt legyőznek, ami végül azt eredményezi, hogy önmagukkal való azonosságuk még jobban megszilárdul, állhatatosságuk, változatlanosságuk megerősödik. A hős önazonosságának eszményképe azon az ideológián alapult, hogy a hőst körülvevő világ is kész és mozdulatlan. Ebben a statikus világban semmi sem változik, nincs kezdet, növekedés és hanyatlás, nincs benne életrajzi értelemben vett idő; minden örzi, sőt megerősíti önmagával való azonosságát.

Ez a világkép részben érvényes az eposzra is. Azért csak részben, mert az eposzban, és főleg a barokk-keresztény eposzban az absztrakt és a konkrét tér-idő egymással keveredik. Ezenkívül a hősökkel (akik legtöbb esetben nemcsak kitalált, hanem valós történelmi személyiségek is) megtörténő kalandok sorrendje kötött, elrendezésük egy bizonyos célnak rendelődik alá. Ezekben az eposzokban a tér-időszerkezet a célélvőség szabályai szerint szerveződik, ami a keresztényi megváltáshiten alapuló történelemszemléletből ered. Elviekben ezeknek a hősöknek nagyobb cselekvési terük lehetne, mint egy kalandregény hőseinek, hisz az Isten, miután mozgásba hozza az eposzi cselekmény gépezetét, a továbbiakban már nem szól bele annak működésébe. Isten ugyan a főkezdeményező, de az események további menete akár a hősökön is múlhatnék. De csak múlhatnék, mert ezek a hősök saját elhatározásukból semmit sem kezdeményeznek. Az eposz kezdetén Zrínyinek és Goffrédnak is tudtára adja Isten, mit kell tenniük az elkövetkezőkben, azt is megjósolja, hogyan fog végződni eposzi életük, és ettől sem Zrínyi, sem Goffréd nem tér el. A hős önazonossága azáltal válik nyilvánvalóvá, hogy a cselekmény folyamán mindvégig elfogadja sorsát, ellene nem lázad, beteljesítve ezáltal az isteni akaratot. Hős és világ itt is statikus, mozdulatlan: a megmásíthatatlan végcél felé való haladás teszi azzá. Változás akkor állhatna be ebbe az állapotba, ha a hős nem engedelmkedne az isteni kinyilatkoztatásnak, hanem fellázadna ellene. Azonban az eposzban erről szó sem lehet. Akik lázadnak, azok a pokol lakói. Ők természetesen nem lehetnek Isten méltó ellenfelei, mégis fontos szerep jut nekik az epikai világon belül: ők a cselekmény mozgatói, előrevivői. Az átmenetet az egyik eseményből a másikba nem a véletlen,

hanem a célelvűségnek alárendelt pokolbeli erők képviselik, melyek valójában a későbbi regények *kalandor, intrikus, parvenü* figuráinak előképei. A pokolbeli erők többszöri beavatkozása inkább a *Megszabadított Jeruzsálemre* jellemző – Alekto például több epizódban is intrikusként mesterkedik (Armida csele, vizzályszítás a keresztények közt, Rinaldo halálhírének költése stb.) –, mint a *Szigeti veszedelemre*, ahol Isten Szulimánt mint egyetlen főintrikust választja ki. A továbbiakban mindkét műben fontos szerep jut az egyes jellemeknek a cselekménybonyolításban (mint például Mehemetnek a siklósi epizódban), az Isten által az eposz elején megjelölt útról azonban nincs letérés. Azt is mondhatnánk, hogy a kalandregényhez hasonlóan a kezdet és a vég között eltelt idő üres idő, hisz már az események kezdetén tudható, hogy miképp fog végződni a történet.

Egyvalami miatt azonban mégis fontos a kezdet és a vég közötti intervallum; mégpedig azért, hogy a hős állhatatossága nyilvánvalóvá váljék, és ezáltal elnyerje jutalmát Istentől. Az eposzi kalandidő valójában a hős próbára tevésének az ideje. Isten próbára teszi Zrínyit, aki ki is állja azt, épp azáltal, hogy mentes mindazon bűnöktől, melyek a többi magyart jellemzik. A 17. században azonban a fennkölt műfajok világának statikus-sága és hőseinek önazonossága kezd problematikussá válni. Már Tasso eposzában is központi probléma a színlelés és az átváltozás. Az egyetlen önmagával azonos hős Goffréd; Rinaldo, Tankréd, Armida, Clorinda mind önmagukkal vívódó, meghasonlott egyének, kik óriási erőfeszítéseket tesznek, hogy személyiségük integritását valami módon megőrizték.⁵² Zrínyinél – nem a *Szigeti veszedelem*ben, hanem prózai műveiben és epigrammáiban –, valamint Gyöngyösinél is alapvető élmény a világ változandósága. Szó sincs már mozdulatlan, statikus világról, hisz miként az idő, minden változik, semmi sem marad az, ami.

Porogi András a Kemény-eposz politikai koncepcióját elemezve jutott arra a következtetésre, hogy Gyöngyösi műve „nem pusztán politikai alkotás, fő mondanivalója nem politikai”, hanem a *szerencse-sors-idő-változandóság* motívumainak bemutatása.⁵³ Már a cím is: *Porából meg-éledett Phoenix* nem pusztán a mű feltámasztására,⁵⁴ hanem Kemény többszöri jelképes „meghalása” és „újjaszületése” révén az általánosabb értelemben vett, állandó változandóságra utal:

Az Hadadi testnek szomorú torából,
Gyerő Monostori Phoenix kél porából,
Melly Veseléninét bús állapottyából
Vig napokra hozza, s'-gyászos siralmából.

Noha ez is a' mint felkél mosolyodva,
Ugy el-fog enyészni megint szomorodva,

⁵² KIRÁLY, *Tasso és Zrínyi, i. m.*, 41.

⁵³ POROGI, *i. m.*, 600; AGÁRDI, *i. m.*, 66.

⁵⁴ BADICS, *i. m.*, 95; POROGI, *i. m.*, 601.

Lész ugy-is élete sok búval rakodva,
A' ködből fény, s' abból megint köd fakadva.⁵⁵

Az ember sorsa a mindig változó idő által meghatározott, így hol rossz, hol jó állapotba jut. A Kemény-eposz valóban nem más, mint Kemény és Lónyai Anna pozitív és negatív létállapotainak leírása, az azokhoz fűzött szerzői reflexiókkal „fűszerezve”. Az állandó változás érzékeltetésekor nem a történetnek, hanem az ellentétes állapotleírások szembesítésének nő meg a szerepe. Ezért a kezdeményezés a Kemény-eposzban nem Istentől ered, de nem is a hős jellemében, hanem magának a világnak az állhatatlanságában adott. Jellemző, hogy az igazi cselekmény-elindító a *hír*,⁵⁶ és csak ezután avatkoznak bele az események menetébe az irracionális erők, akik maguk is ki vannak szolgáltatva a világ e kiszámíthatatlan mozgásának. A világ statikussága immár a múlté, így az egyén arra kényszerül, hogy az állandó változás révén mindig különböző szituációkba kerülve, különböző szerepeket játsszon el.

A Kemény-eposzban, és talán nem túlzás azt mondani, hogy az egész korabeli magyar irodalomban, az önazonosság megőrzése az azt kikezdő erőkkel szemben értékként jelenik meg. Ezek után törvényszerűen felmerül a kérdés, hogy az egyénnek milyennek kell lennie ahhoz, hogy megőrizhesse önmagát, azaz mi által nyilvánulhat meg az önazonossága? A válasz: tettei által. Az ember tetteiben csak azáltal maradhat következetes, ha

⁵⁵ GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 20.

⁵⁶ Azon közben az hír, ki mindenkor két s' jár,
Ki-nyilt füllel s' szemmel újságokat les s' vár,
Mellyre álmat soha az éczaka sem zár,
Visgál mindeneget, tüle titkollyák bár.

Oládkodik, vigyáz, nézi a' dolgokat,
Gyön s'-mégyn, nincs nyugalma, keres újságokat,
Ha miket találhat, fel-vészi azokat,
Tölt vele csak hamar sok tartományokat. [...]

A' munkátúl ürült test magát nyugtattya,
Sétálgat Kemény-is, az időt mulattya,
Özvegyi voltát-is nem kétlem, forgattya,
Hogy véle így szólván, az hír megálatya:

Meg-holt Veseléni, társa annak Árva,
Kinél nem lelsz jobbat, sok földet-is járva,
Elvagyon ugyan most minden kedve zárva,
De meg-újul megént nem sok üdöt várva. [...]

El-tűn ezzel az hír, vég lesz beszédében,
Jut a gyors szerelem a' mellynek helyében,
Uj tüzet kezd rakni Keménynek mellyében,
Veseléninére gerjesztvén szívében. (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 21–22.)

élete menetét valamilyen biztos célnak rendeli alá. Az állandó változásban az ember számára csak egyvalami marad biztos: *a halál*:

Egyenlő mivolta nem marad semminek,
Üdő folyásával változnak mindenek,
Bóldog állapotban a' kik most félnenek,
Kedvek múltván, ezer kénokban sinlenek. [...]

*A' mely üdő el-fogy egyszer, a' meg-nem tér,
Halálunkhoz pedig az mind közeleb vér,
Attúl szabadulást, hidd-el, senki nem nyér,
Vagy eléb vagy utób, oda minden el-ér.*⁵⁷

Hagiográfia és mártírológia

A bűn mint narratív kezdeményező erő fontos szerepet játszik a kalandregényhez közel álló hagiográfiában is. A hagiográfiában a cselekmény megindítása a hős jelleméből fakad, maga a hős a bűnös, ez az, ami megindítja az eseménysort, és nem a véletlen. Az átélt kalandok pedig a büntetést és a vezeklést tartalmazzák, aminek végén a hős bűneitől megszabadulva újjászületik. Természetesen itt már fontos szerep jut a biografikus időnek, ami eltörölhetetlen nyomot hagy magán az emberen és annak jellemén. Hasonló jellegű koncepciót figyelhetünk meg Zrínyi eposzában is. Isten ugyanis valójában csak közvetett módon kezdeményező. Az elsődleges kezdeményezés, igaz, nem a főhős, de a megromlott, bűnös nemzet jellemében adott. Zrínyi az eposz műfaji szabályait betartva nem ábrázolható bűnös, majd megtérő eposzi hőst, de a mű és szerzője szándékában mindvégig kimutatható az – elsősorban a nemzettel szemben támasztott – „hagiografikus” koncepción alapuló elvárás.

A *Rákóczi-eposz* azonban már alapkonceptiójában is hagiografikus jellegű. Rákóczi nagyraavágyása révén bünt követ el: rossz helyzet- és önismeretből hadat indít a Porta ellen. A török elleni „tréfának” része az 1653. évi moldvai hadjárat, mely az eposz első nagy szerkezeti egysége. Rákóczinak ezt a vállalkozását siker koronázza, ami még elbizakodottabbá teszi a fejedelmet:

Nem sok szó, hanem pinz kéne Rákóczinak,
Mert egiébbel nálla kedvet nem találnek. (891–892.)

De feneketlen kast, telhetetlen szivet,
Minden értékével világ be nem tölthet,

⁵⁷ GYÖNGYÖSI, i. m., 96. (Kiemelés: N. L.)

Annál inkább kíván, mentől adnak többet,
Könü madártól is várna síros teiet. (921–924.)

Rákóczi ezek után már nemcsak a török, hanem Lengyelország, ezáltal Róma, azaz a katolikus vallás, tehát végső soron Isten ellen készül hadakozni:

Mert ezután mingiárt ha meg kell vallani,
Lengiel ország ellen kezd aspirálni,
Rákóci kozákkal, svéttel cimborálni,
Czieh országot, végre Rómát el foglalni. (961–964.)

Tervének megvalósításához azonban előbb a másik román ország, Havasalföld felől kell biztosítania magát, mivel: „Holdolatlan tölle másik Olá ország, / Pokol szomszéd mellett nem lehet bátorság” (966–967). Így az eposz harmadik része az 1655. évi havasalföldi hadjárat leírása. Rákóczit nagyravágyása eközben annyira elvakítja, hogy már nem figyel a szerencse állandó változandóságára sem. Ez az állandóan változó mozgás magával ragadja az olyan személyiséget, aki bűnössége folytán nem képes a helyes helyzetfelismerésre. Ha az egyén lázad saját sorsa ellen, azaz ő próbál meg kezdeményezni, rögtön szembetalálja magát az isteni végzéssel (sors, fátum) és megbomlik önazonossága, ami által a kiszámíthatatlan sors szeszélyes játékának eszközévé válik.⁵⁸ A főhős nem állja sikeresen a próbát, enged a csábításnak, hisz nem tud ellenállni az újabb hódítási lehetőségeknek. Talán nem erőltetett a párhuzam, ha Rákóczit a *Szigeti veszedelem* Szulimánjához hasonlítjuk: ugyanazt az intrikusi szerepet játsszák a cselekménybonyolítás során, és tetteik mozgató rugója ugyanúgy a hatalomvágy és a földi dicsőség hajszolása.

⁵⁸ Meli könjen változik egész birodalom!
Kiben minap vala tellies bizodalom,
Most mindenek előtt mint egi cziufos halom,
Mint tég széltől, bomol minden ez világon.

Ezekben nem valhat természet nagjób káárt,
Mint mikor jó rend nem tart igaz határt.
Király székben póór helihczetvén magát,
Székestül fordul fel, veszendő dolog hát. (1133–1140.)

O bolond elmétől származott indulat,
Valaki sorsával könien nem maradhat,
Hiszem mentől magosabb fára lábod hághat,
Feied kereng, annál nagjób eséstől tart.

Herzia is erről az pócról nézvén le,
Lábát bátorságos heliben nem is tötte,
Ot fen meg szédülvén esik niakra főre,
Rákóci Giörgys bár tanult volna tölle. (1153–1160, kiemelések: N. L.)

Az eposz negyedik része a lengyelországi hadjárat, Rákóczi főbűnének a leírása. Mind a három hadjárat megindítása egy értéktelített állapot, a béke megbontását eredményezi. Mivel az elsődleges kezdeményezés a hős jelleméből fakad, nem csak megtörténnek vele az események, hanem részben irányítja is azokat. Természetesen így sokkal nagyobb felelősség hárul rá, mint Gyöngyösi passzív, szemlélődő és önazonosságuk őrzésére koncentráló hőseire.

Rákóczi jellemhibája mint negatív kezdeményező erő mindvégig fontos szerepet játszik a cselekménybonyolításban. Jóllehet az első két hadjárat leírása nem az ő tetteinek az elbeszélése, hisz ő nem is vesz részt az eseményekben, de közvetve mégis az ő intrikus tevékenysége mozgatja a cselekmény szálait. Az ilyen individuuum, mivel bűnös, már nem lehet azonos önmagával; a színlelésre is képes:

Erre mindenik Úr cziak hertelen felel,
nem tudván, hofi az hit pokróc és tsak leppel,
Felelnek minjáján egi szivel lélekkal,
Meg indulnac bátran mint igaz ügieddel. (2201–2204, kiemelés: N. L.)

A főhős intrikus szerepköre célelvőséget kölcsönöz a cselekmény menetének, hisz az események oka és következménye a hős jellemében keresendő. Ezért, jóllehet nem valószínű, hogy az eposzi egységes cselekmény,⁵⁹ Rákóczi személye összetartja a szétfutni akaró eseményszálakat. Ezáltal a *Rákóczi-eposz* kompozíciója – bár az eposz és a históriás ének formai kelléktára is fellelhető benne – a hagiográfia szűzséjét imitálja. Az események sora az azokat értelmező és magába foglaló véték–bűnhődés–vezeklés–boldogság sornak rendelődik alá. Rákóczi életútja is ezen kategóriák köré szerveződik, és talán nem véletlen, hogy az eposzt részekre osztó névtelen másoló vagy szerző is ezt a felosztást követi. Az első részt – az invokáció és a propozíció, melyek nem kapcsolódnak szervesen a narratív vázhoz – követi a második, a harmadik és részben a negyedik, mely részek a vétkek bemutatását tartalmazzák. A negyedik rész második fele a büntetés leírását, az ötödik rész pedig Rákóczi megtérését (átváltozását) és vezeklését mutatja be:

Kedvezés nélkül meg kellett azért irnom,
Midőn Rákóci Giörgi volt munkámban tárgyion,
Ifiab korában indult mellyk uton,
Akar igaz volt az, akar járt gonoszon.

Nem volt véték nélkül, mert volt Ádám fia,
Még igazgatni nem kezte *sullios próba,*
De hofi eset erős szájára zabolá,
Akkor *ismerte meg világot mi volna.*

⁵⁹ Vö. SZAKOLCZAY Attila, *Zrínyi és az erdélyi költészet*, szakdolgozat, Bp., é. n., 55.

Külömb volt az után maga viselése,
Kedves mindenneknél kegies természete,
Hogi lött hatyu madár, kérhdhed, ili sietve,
Ki tsiak tegnap is volt mint holló, fekete? (3465–3476, kiemelések: N. L.)

Ebből a szempontból érthető, hogy a szerző miért csak néhány fontosabb csomópont köré (1653, 1655, 1657, 1660) csoportosítja az eseményeket, és miért hagyja ki az egyéb történéseket Rákóczi életéből. Az is nyilvánvaló, hogy az események menetét nem a véletlen, hanem a célelvőség és a szükségszerűség irányítja: a vétket szükségszerűen követi a büntetés, az átvészelt büntetést (vezeklést) pedig a megtisztulás és a boldogság. Az egyén tehát nem csak passzív elszenvetője az eseményeknek, hanem felelősséggel tartozik önmagának és a környezetének is. Rákóczi „felelőtlensége” nem csak a saját, hanem nemzete romlását is okozta. Ezen a ponton a *Rákóczi-eposz* eltér a klasszikus hagiográfiától, ahol az ember változásai (bűn–büntetés–megtérés) merőben magánjellegűek, a világtól függetlenül mennek végbe, nem hagyva semmi nyomot benne. Rákóczinak a környezetéhez fűződő kapcsolata azonban funkcionális. Ezért a szerző hiába igyekszik felmenteni Rákóczit, és épp írásával kanonizálni őt,⁶⁰ érvei csak Rákóczira, a magánemberre lehetnek érvényesek. Rákóczi, a közéleti ember csak akkor mentesülne bűnei alól, ha a vétke által romlásba jutott nemzet is eljutna a boldogsáig. Talán ezt az ellentmondást igyekszik feloldani a szerző azzal, hogy az utolsó részben Rákóczi közéleti erényeit hangsúlyozza:

Igaz, sok magyarok túl Dunán és innét
Szerettek fegyverrel vitézi hirt nevet,
Magyar gallér alá ritkán pököt német,⁶¹
Addig, míg Erdéliben Rákóczi bűzt érzett.

Ugi teccik, török is tsynnyábban borotvált,
Miglen fen állani látta ez ör madárt,
Nem kereset addig bajnakot nem kívánt,
Vitéz feién míg nem halál maga kaszált. (3485–3492.)

A klasszikus hagiográfiai szűzséhez képest még egy mozzanat marad ki a *Rákóczi-eposz* szerkezetéből: a boldogság bemutatása. Az értelmező mégis a műfaj kompozicio-

⁶⁰ Most támodna bár egi olyan Virgilius,
Kinek írásával, mint Czaszár Augustus,
Tiszteltetnék méltó hírrel Rakocius,
Kit halál utánis illetve triumphus. (3477–3480.)

⁶¹ Kemény *Önéletírásában* Pázmány szavaiként idézi: „Nekünk elégséges hitelünk, tekintetünk van most az mi kegyelmes keresztény császárunk előtt, de csak addig durál az az német nemzet előtt, miglen Erdélyben magyar fejedelem hallatik florealni, azontúl [...] *gallérink alá pökik az német.*” (KEMÉNY János és BETHLEN Miklós *Művei*, kiad. V. WINDISCH Éva, Bp., 1980 [Magyar Remekírók], 100, kiemelés: N. L.)

nális törvényszerűségéből következően az eljövendő boldogság reményét olvassa ki az eposz 78. zsoltárt imitáló záróstrófiáiból: miként Rákóczi, úgy a nemzet is elnyerte már vétkeiért büntetését, nem következhet más ezután, mint a megtérő mártírnak járó jutalom:

Ne kérgie pogániság, hol mi reminségünk,
Mégis toáb? cziufot tsynálván belöllünk,
Mutasd meg, világ el áll mikor mellöllünk,
Isteni erő fel kél akkor mellettünk.

Akkor szégienül meg világtól el kapot
Sokaságában meli nemzetsiég ugi bizot,
Mi pedig azt mongiuk, az Úr neve áldot,
Ki az oroslánok verméből ki hozott. (3881–3888.)

Mind a Kemény-, mind a *Rákóczi-eposzban* a digressziókkal zsúfolt, laza szerkezetű történetet egyetlen célelvűség, a főhős halála tartja össze. A halál tehát egységet kölcsönöz a cselekménynek, de önmagában nem igazolja az egyén önazonosságát is. Azt csak a minőségi halál biztosíthatja, az a halál, amelyet a hős épp azért kénytelen vállalni, hogy megőrizhesse önazonosságát. A halál tehát úgy jelenik meg, mint a próbatételes kalandregényben a *próba*, amelyet ha sikerül kiállnia a hősnek, még jobban megerősíti az önmagával való azonosságát. Zrínyi tudja, hogy mártíromságot fog szenvedni, de nem menekül el a feladat elől. Keményt előbb az Anna iránti szerelem,⁶² majd pedig Teleki Mihály teszi próbára, azt tanácsolván:

Ne várja a' Mársnak kétséges koczkáját.
Bízza hiveire az harcznak próbáját,
Állyon férre maga, s'-tegye-bé szablyáját.⁶³

⁶² A' melly éget pedig Annának tűzével,
Rest az induláshoz, s'-komor-is kedvével,
Nem örömet fárad a' Márs seregével,
Inkáb hon hevülne Vénus melegével.

Tartanak ezek sok bajt s'-küszködést egymással,
Ez az hon létellel, az a' ki-vágyással,
Nehezen alkuszik itt Vénus Pallással,
Mint szép Lavinián Turnus Aeneással.

Erős mind a' kettő, bizik-is magához,
Ha edgyik marasztya s'-vonna az Annához,
Készteni a' másik: nyúltlyon pállájához,
Hogy nyertessen érjen a' fel-tett Pálmához. (GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 181.)

⁶³ GYÖNGYÖSI, *i. m.*, 196.

Minőségi halál tehát csak a mártírhálál lehet, ami ugyanakkor egy másik állandóságot is biztosít a változó világban: a *hírnevet*.⁶⁴

Tudjuk, hogy a mártírológia milyen fontos szerepet játszott (és talán játszik még ma is) irodalom- és történelemszemléletünk alakulásában. Ennek vizsgálatára most nincs lehetőségünk kitérni, de nem lenne érdektelen a többi közép-európai nemzet 17. századi irodalmát is megvizsgálni, hogy ez mennyire általános és mennyire sajátosan magyar jelenség. Az tény, hogy a mártírológiának már a 17. században megszületett a poétikai elmélete, épp az eposz kapcsán. A német jezsuita Jakob Masen fejtette ki az olasz elméletfrókkal ellentétben⁶⁵ – akik csak a győzedelmes befejezést tartották elképzelhetőnek az eposz esetében –, hogy az eposzi hősnek büntelnie kell ugyan lenni, de az eposz cselekménye végződhet a hős halálával, azaz szerencsétlenül is. Eposzi hőshöz természetesen csak a minőségi, a mártírhálál lehetett méltó. Így már nemcsak a győztes hadvezérek, hanem a keresztény szentek is eposzi hőökké válhattak. A szenteket állhatatosságuk emelte erre a szintre; de világi hős is válhatott velük egyenrangúvá: például a fővezér akarátát végrehajtó katona. Valójában ez utóbbi esetben is az állhatatosságról van szó: a fővezéri parancs végső soron az isteni akarat, melynek beteljesítésétől a hőst még a halál sem riasztja vissza.⁶⁶ Így alapozódik meg már a 17. században Masen poétikájában, valamint a *Szigeti veszedelemben*, a *Kemény-eposzban* és a *Rákóczi-eposzban*, egyelőre csak poétikai szinten a mártírológia, mely a későbbiek során fontos szerepet fog játszani a magyar nemzet- és történelemszemlélet alakulásában.⁶⁷ A mártírológia ugyanakkor esztétikai szempontból szorosan összefüggött az individuumszemlélettel is. A fennkölt műfajok szabályainak megfelelően az egysikű, önmagával mindig azonos szubjektum eszményképét kanonizálta.

⁶⁴ Vö. SZÖRÉNYI, *i. m.*, 19.

⁶⁵ Masen poétikájára Tarnai Andor hívta fel a figyelmet: KIRÁLY Erzsébet, A „*Tasso és Zrínyi*” vitájának tanulságai. Zrínyi Dolgozatok, IV, 1987, 19–20.

⁶⁶ Jakob MASEN, *Heroica poesis*. Coloniae, 1661, 131–135.

⁶⁷ Nemzetkarakterológia és mártírológia összefonódására lásd: SZÖRÉNYI, *i. m.*, 24.