

**Az ovidiusi irónia szerepe Gyöngyösi István
Murány-eposzában**

Jelige: „zöld szín”

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	3
II. Gyöngyösi, a „magyar Ovidius”	4
1. Ovidius kulcsszerepe és az irodalomtörténeti előzmények.....	4
2. Az ovidiusi irónia.....	6
III. A ’megszínlés’ és a ’szárnyazás’ Gyöngyösinél.....	8
IV. A <i>Murányi Vénus</i> irónia felé mutató alapkonceptiója: <i>simulatio</i> és <i>dissimulatio</i>	11
V. A szín megjelenései a <i>Murányi Vénus</i> szövegében.....	13
VI. A szárny megjelenései a <i>Murányi Vénus</i> szövegében.....	17
VII. Gyöngyösi iróniája	22
1. A mitológiai hagyomány kezelési módjából fakadó irónia.....	23
2. Az ovidiusi hagyomány alapján felbukkanó irónia.....	26
a. A túlzásba vitt részletezés	26
b. A regiszterkeverés	27
VIII. Mesterséges következetlenség az elbeszélésben.....	29
IX. Összegzés.....	33
Bibliográfia	34

I. Bevezetés

Dolgozatunk két központi alakja az Augustus császár-korabeli római költő, Publius Ovidius Naso és a 17. századi barokk szerző, Gyöngyösi István. E két név összekapcsolása, pontosabban Gyöngyösi „magyar Ovidius”-ként emlegetése nagy hagyományra tekint vissza a magyar irodalomban: a szókapcsolatban nyilván észrevehetjük a nemzeti öntudat megnyilvánulását, hiszen miért ne érhetne fel hazánk tehetséges költője egy nagyhírű és sokra becsült antik szerzővel, másrészt viszont (s ez a fontosabb) tény, hogy Gyöngyösi költészetére kimutathatóan nagy hatással volt Ovidius. A költőelőd ismeretéről számos szövegrészlet tanúskodik, az két életműből párhuzamok mutathatók ki, Gyöngyösi több esetben parafrázálja Ovidiust. Dolgozatunk a két szerző összekapcsolhatóságából indul ki, ám célja nem Gyöngyösi „magyar Ovidius” létének alátámasztása vagy cáfolása, hanem az, hogy a két szerző rokoníthatóságai szempontjainak az irónia fogalmával való kiegészítése után az eddig bevett értelmezési módokhoz képest és ezek mellett másfajta Gyöngyösi-olvasatot is javasoljon.

A két mű, mellyel munkánk során foglalkozunk, az *Átváltozások* Ovidiustól illetve a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* Gyöngyösitől. Ez utóbbi kapcsán először is kitérünk arra, hogy megszínlésből és színlelésből hogyan fakadhat irónia, majd a kérdés pontosabb körbejárásához feltérképezzük a szín és a szárny fogalmainak megjelenéseit a szövegben. Ezt követően bemutatjuk Gyöngyösi sajátos, az ironikusság mentén is meghatározható hagyománykezelési eljárásait, s mivel e hagyomány legfontosabb alakja Ovidius, dolgozatunk második felében Gyöngyösi művének ironikus megközelítésmódját az ovidiusi iróniával való rokonságából vezetjük le, azaz feltételezzük, hogy az irónia Gyöngyösinél ovidiusi kiindulópont alapján is létjogosultságot nyer.

II. Gyöngyösi, a „magyar Ovidius”

Amint azt a bevezetőben említettük, Gyöngyösi István neve kapcsán gyakran előkerül, hogy ő a „magyar Ovidius”. A továbbiakban irodalomtörténeti előzmények alapján ismertetjük a két szerző szövegeinek egymáshoz való viszonyát, valamint megkísérülünk indoklást adni arra, miért is lehetett Gyöngyösi számára Ovidius kiváltképp meghatározó.

1. Ovidius kulcsszerepe és az irodalomtörténeti előzmények

Gyöngyösi költészetére nagyban hatott Ovidius életműve, elismeri ezt ő maga is; önmagában ettől azonban még nem feltétlenül válik érdekessé Gyöngyösi „magyar Ovidius” voltának tüzetesebb vizsgálata és a két költő munkássága közti párhuzamkeresés. Már csak azért sem, mert a reneszánsz-barokk korban minden szerzőnek általánosan fontos és magától értetődő jellemzője, hogy antik elődökhöz nyúl vissza. Ovidius ráadásul – Vergilius, Livius, Horatius, Cicero és többek mellett – Magyarországon a 15. századtól iskolai szerzőnek számított, akinek műveit felhasználták a latin nyelv tanítására; Gyöngyösi is így találkozhatott vele először.¹ Ebből a nézőpontból tekintve elmondható a „magyar Ovidius” kifejezésről, hogy csupán címke, mely semmi egyebet nem jelöl, mint azt, hogy Gyöngyösi a fent felsoroltak és társaik közül leginkább Ovidiusszal szimpatizált, valamint hogy életművét és az általa közvetített értékeket jobban továbbgondolható hagyománynak tartotta, mint másokét, különösen a szerelmi tárgyú mitologizáló epikus kompozíció esetén.

Gyöngyösi „magyar Ovidius”-ként 1766-ban bukkan fel először Bod Péter *Magyar Athenasában*, igaz, itt kínálkozik más alternatíva is: „lehet méltán mondani Magyar Ovidiusnak vagy Márónak”² – olvashatjuk Gyöngyösiről. A már egyértelmű „magyar Ovidius” címke Kovásznai Sándor nevéhez köthető. Kovásznai 1791-ben, a *Porábúl megéledett Főnixhez* írott kommentárjának előszavában nem kevesebbet állít, mint hogy Ovidius nélkül nem lehet Gyöngyösit megérteni, márpedig kommentárjának minden kötelező szerénykedése melletti célja a költő „drága gyöngy-versei”-nek világos megértése. Gyöngyösit legfőképp azért tartja kiválónak, mert Ovidiusból merít: „ezeknek a verseknek olyan csudálatos édességek kivált az Ovidiusnak követéséből származnak.”³ – írja.

¹ Mészáros István: *XVI. századi városi iskoláink és a »studia humanitatis«*. Budapest, Akadémiai, 1981, 28. old.

² http://mek.niif.hu/01800/01811/html/pages/OSZK_M46282_BP_Magyar_Athenas0129.htm

³ Kovásznai Tóth Sándor: *A Gyöngyösi István Porábúl megéledett PHOENIX-ének, avagy Kemény János dolgairól írt magyar verseinek jegyzései által való magyarázatja*. In *Magyarországi gondolkodók – 18. század.* (vál., szerk.) Tüskés Gábor. Budapest, Kortárs Kiadó, 2010, 592-605. old.

Az Ovidius és Gyöngyösi kapcsolatát tárgyaló írások közül a következő Rupp Kornél 1891-es tanulmánya,⁴ melyben konkrét párhuzamokra mutat rá a két költő műveiben és részletesen elemzi, mely szöveghelyeket vett át Gyöngyösi teljes egészében vagy minimális változtatásokkal Ovidiustól. Rupp már korántsem szól olyan elragadtatott hangon Gyöngyösiről, ahogyan azt Kovásznai tette: írásának céljaként azt fogalmazza meg, hogy kimutassa Ovidius befolyását Gyöngyösire tárgy, nyelvezet és jellemfestés tekintetében. Vizsgálódásai során azonban leszögezi, hogy Gyöngyösit tulajdonképpen Ovidius tanulmányozása tette költővé, ám ő maga nem alkotó tehetség. A *Murányi Vénusról* azt a véleményt alkotja, hogy az semmi egyébből nem áll, mint a már eleve adott murányi történetből és az Ovidiustól vett részekből.

1932-ben Nyitrai Nagy László is publikál a két szerző kapcsolatáról.⁵ Úgy véli, a két költő viszonya kapcsán arra a kérdésre kell választ keresni, milyen élmény fordította Gyöngyösit Ovidiushoz: a barokk élményt nevezi meg, a maga formaközpontúságával, dekadenciára való hajlamával, egyszerre erotikus és gáláns udvari környezetével. Emellett különböző párhuzamokra is felhívja a figyelmet, legfőképp arra, hogy Gyöngyösi átveszi az Ovidius-féle antik szerelemteóriát. Nyitrai Nagy szövegével kapcsolatban fontos még megemlíteni, hogy Ovidiust ironikus szerzőnek gondolja, Gyöngyösit viszont úgy értékeli, mint aki Ovidius utánzásával, történeteinek felhasználásával csupán fitogtatni kívánja antik műveltségét, az ovidiusi lényeg ellenben hiányzik műveiből. Egyértelműen eldönti, hogy „Gyöngyösi meg sem érezte Ovidius teóriáinak ironikus célzatát”, s hozzáteszi: „Nemcsak a humor vagy az irónia, de az egyszerű komikum iránt is alig volt érzéke.” Mi több, Nyitrai Nagy számszerűen is kifejti véleményét, amikor „a [Gyöngyösi] műveiben mindössze kétszer előforduló komikus részletek”-ről beszél.

Mindezeket továbbgondolni és Ovidius Gyöngyösi költészetében játszott fontos szerepét megvilágítani elsősorban az *Átváltozások* segítségével és a művel szorosan összekapcsolható mitológiával lehet. Az *Átváltozások* ugyanis nem egyszerűen egy antik szerző népszerű műve, hanem olyan munka, mely napjainkig meghatározza a mítoszról való gondolkodásunkat: ha egy korábban létező mítoszt Ovidius kihagyott könyvéből, az jóval csekélyebb szerepet kapott a hagyományban. Gotthard Karl Galinsky monográfiájában⁶ – melyben az *Átváltozások*ról mint az antikvitás legátfogóbb, legkreatívabb mitológiai munkájáról ír – leszögezi, hogy Ovidius mítoszokat átértelmező, másképp elmesélni akaró

⁴ Rupp Kornél: „Ovidius és Gyöngyösi.” In *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1891, 361–410. old.

⁵ Nyitrai Nagy László: „A ’magyar Ovidius’.” In *Debreceni Szemle*, 1932, 30–34.

⁶ Galinsky, G. Karl: *Ovid’s Metamorphoses – an introduction to the basic aspects*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975

törekvésének köszönhetően a mítoszok új életre kelnek, nélküle azonban valószínűleg nem maradtak volna fenn. Amint arra Galinsky szintén rámutat, az átfogóság jellemzőjéből fakad az, hogy a művet mitológiai kézikönyvként használták – ami viszont azzal járt, hogy Ovidius mítoszadaptációinak eredetisége elveszett,⁷ hiszen csak erre az egy szövegre támaszkodtak, s nem az előzményekhez viszonyítva olvasták.

Dolgozatunk szempontjából tehát azért különösen fontos Ovidius, mert a fentiekből következően elmondható, hogy amikor Gyöngyösi saját történeteinek példákkal való illusztrálására, az eseménysorhoz nem szervesen illeszkedő kitérők beiktatásához a mitológiából gyűjt anyagot, nagy valószínűséggel Ovidiushoz nyúl vissza, hiszen a mitológia kapcsán nagyrészt az Ovidiusra támaszkodó hagyománnyal találkozunk.

2. Az ovidiusi irónia

Ovidius életművének egyes darabjai sokféleséget, változatosságot mutatnak témájukban és műfajukat tekintve egyaránt, ezért magyarázatra szorul, hogy amikor Gyöngyösi kapcsán Ovidius követéséről beszélünk, melyik művét, költői pályájának mely szakaszát értjük ezen. Dolgozatunkban Ovidiust Gloviczki Zoltán útját követve kívánjuk szemlélni, aki monográfiájában⁸ amellet érvel, hogy nem ildomos a korábbi kutatók módjára Ovidiust alkotási periódusai szerint tárgyalni, azaz legalább háromféle Ovidiust elkülöníteni (a szerelmes Ovidiust, az *Átváltozások* és a *Fasti* szerzőjét, illetve a száműzött Ovidiust), mert ez tévutakra vihet és hamis képet alakíthat ki. Gloviczki Ovidius műveinek egységes szemléletét javasolja tehát, melyet éppen egy számunkra is roppant fontos jellemző segítségével vél megvalósíthatónak: a humoros, ironikus, parodisztikus jelleg által, mely egyformán áthatja Ovidius alkotásait. Gloviczki a költői indulást jelentő *Szerelmek* elégiáiról állapítja meg, hogy azokat imitáció-szerű, parodisztikus jellegük köti össze a későbbi Ovidius-művekkel, majd konkrétan is megfogalmazza álláspontját: „Tagadhatatlan, hogy ha az ovidiusi életmű egységét keressük, kulcsfontossága van a humornak, játékosságnak.”⁹ – írja. Ennek (s dolgozatunk célkitűzésének is) megfelelően tehát a továbbiakban a humorra, ironiára vonatkozó elemeket domborítanánk ki mind a kiindulási pontot jelentő ovidiusi életműben, mind pedig Gyöngyösi István költészetében.

⁷ Uo. 5. old.

⁸ Gloviczki Zoltán: *Ovidius ars poeticája*. Budapest, Akadémiai, 2008

⁹ Uo. 31. old.

Az, hogy Ovidius ironikus szerző, viszonylag régóta elismert tény a kutatók körében. Gloviczki 1963-ra datálja az első ilyen szempontú megközelítést, ekkor keletkezett Michael von Albrecht *Ovids Humor. Ein Schlüssel zur Interpretation der Metamorphosen* című tanulmánya.¹⁰ 1975-ös Szilágyi János György tanulmánya, melyben kimondja, hogy „az ovidiusi történetek végigolvasása után talán a legmaradandóbb íz mai olvasójukban az iróniája.”¹¹ A Szilágyi által az irónia megnyilvánulásaiaként értelmezett ovidiusi tulajdonságokat később tárgyaljuk, s példáit annak bizonyítására használjuk fel, hogy Gyöngyösinél is kimutathatók az Ovidiusnál ironikusnak tartott jellemzők.

Szintén 1975-ös a fentebb már említett Galinsky-monográfia, melyben a szerző felrója a korábbi Ovidius-kutatóknak, legalábbis az angolszász nyelvterületen tevékenykedőknek, milyen kevésbé emelték ki a humor szerepét az *Átváltozásokban* és általában az Ovidius-életműben, noha szerinte ez az a minőség, mely Ovidius írásainak egyik legfontosabb jellemzőjeként funkcionál, s amely biztosítja a szerző egyedülálló helyét a római irodalomban.¹² Az *Átváltozások* humora Galinsky olvasatában a mitológiai hagyomány sajátos feldolgozásának képességéből fakad: kiemeli, hogy egy-egy mítosz elbeszélésének ovidiusi módja legfőképp azért egyedi, mert Ovidius az elbeszélés mikéntjére koncentrál és önmagát, azaz a narrátort is hangsúlyosan szerepelteti – ez a sajátos elbeszélői technika pedig kifejezetten terepet biztosít a történeteket a humor felé billentő írói megoldásoknak, ezáltal indokolttá teszi, hogy Galinsky a humort tekintse az *Átváltozások* egyik legmeghatározóbb minőségének. Igaz, Galinsky itt humorról beszél, nem pedig iróniáról, ám az iróniát egyrészt a humor részeként kezeli, másrészt pedig beszámol arról, hogy külön kategóriák kijelölése az ovidiusi humor, irónia és szellemesség számára épp olyan nehéz lenne, mint megnyilvánulásait egyértelműen elkülöníteni egymástól. Elegendőnek tűnik tehát annak kiemelése, hogy legyen szó akár a humor, akár az irónia minőségéről, megjelenésükben mindenképp lényeges szerep tulajdonítható a mítosz-hagyomány egyedien ovidiusi kezelésének, a mitológia saját ízlésre történő formálásának.

¹⁰ Albrecht, Michael von: *Ovids Humor. Ein Schlüssel zur Interpretation der Metamorphosen*. AU 6.2, 1963, 47-62. old.

¹¹ Szilágyi János György: „Az »Átváltozások költője«.” In *Publius Ovidius Naso: Átváltozások*. (ford. Devecseri Gábor) Budapest, Európa, 1982, 455-481. old.

¹² Galinsky, G. Karl: *Ovid's Metamorphoses – an introduction to the basic aspects*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975, 158. old.

III. A 'megszínlés' és a 'szárnyazás' Gyöngyösinél

Ovidius és Gyöngyösi ironikus megközelítésmódjának párhuzamairól a későbbiekben lesz még szó, először azonban arra térnénk ki, mi alapján feltételezhető Gyöngyösinél az ironikus jelleg. Ehhez először tágabb összefüggésben gondolkodva Gyöngyösinek a *Porábúl megéledett Főnix* című művének¹³ kritikátörténeti szempontból jelentős utószavából vett gondolatokat vizsgálunk; Gyöngyösi ugyanis itt fejt ki legteljesebben költői elveit, melyek alkalmazhatóak a *Murányi Vénusra* is. Saját módszeréről így ír: „szaporítottam azt [verses históriácskáját] holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és másféle leleményes toldalékoknak közbenvetésével, akik nélkül is a história és abban lévő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan, mindazonáltal azoknak nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve inkább tetszett azt az említett dolgokkal megszínlennem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módgyára csupán csak a dolog valóságát fejeznem ki a versek egyögyűségével.”¹⁴ Két költői magatartásmód kerül itt egymással szembe: az egyszerű Tinódi-féle, mely – Gyöngyösi meglátása szerint legalábbis – csak a valóságot mondja, valamint a Gyöngyösi által preferált, sokféle költői eszközzel tarkított, irodalmibb célkitűzésű.

A 'megszínlés' ebben az esetben azt jelenti, hogy az írott szöveg bizonyos elemekkel bővül, mely elemek az így keletkezett alkotást (a Gyöngyösi-féle hierarchiában) magasabb rendűvé teszik a pusztán a valóságot leírni akaró műveknél. Kovács Sándor Iván modern definíciója szerint: „A megszínelés: a megfestés, kiszínezés, a partikuláris valóság költészeti fikcióval való keverése.”¹⁵ Nem gondoljuk azonban, hogy a megszínelés a valóság elferdítését, tudatos hamisítását jelentené; inkább arról lehet szó, hogy a költő továbbra is a valóságot akarja mondani és ragaszkodik a történelmi hűséghez (legalábbis az általa történetileg hűnek vélt eseménysorhoz), eközben azonban módot keres arra, hogy elbeszélésebe szint vigyen és élénkítse azt. Bartók István tanulmányában¹⁶ fontos adalékokkal szolgál a megszínlés problémáját tekintve, melyek közül annak a ténynek az említését emelnénk ki, hogy a középkor tradíciója szerint a szín a retorika díszítő funkciójú elemeit

¹³ Gyöngyösi István: *Porábúl megéledett Főnix*. Balassi, 1999

¹⁴ Gyöngyösi István: „Az olvasóhoz.” In Uő. *Porábúl megéledett Főnix*. Balassi, 1999, 199-200. old.

¹⁵ Kovács Sándor Iván: „Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi.” In Uő. „*Eleink tündöklősége*.” Budapest, Balassi, 1996, 44. old. Kiemelés az eredetiben.

¹⁶ Bartók István: „Gyöngyösi István poétikai nézetei.” In Uő. „*Nem egyéb, hanem magyar poézis*” – Sylvester János nyelv- és irodalomszemlélete európai és magyar összefüggésekben. Budapest, Universitas, 2007, 246-269. old.

jelentette – ezzel pedig egyértelműen létjogosultságot nyer és magyarázatot kap Gyöngyösi 'megszínlés' terminusa.

A megszínlés egyik értelmében tehát díszítésre, ékesítésre szolgál, amint azonban arra Bartók Scaliger retorikájának segítségével rámutat, az ekként való értelmezés leegyszerűsítő jellegű.¹⁷ „Gyöngyösi szerint [...] a költői alkotás lényege, így poétikájának kulcsfogalma a megszínelés.”¹⁸ – összegez Bartók, vagyis a megszínlés Gyöngyösinél mintha nemcsak abban az értelemben lenne jelen, hogy a költői beszédmód felékesítésével – Jankovics József kifejezésével élve – „a valóság művészi újrateremtése”¹⁹ történik meg, hanem megfigyelhető, hogy a mű számos mozzanatánál tűnik úgy, mintha az adott szövegrészen belül előkerülő jelek valami önmagukon túlit lepleznének – a műben megjelenő színlelés kérdésének részletesebb vizsgálata során fogunk találkozni ilyen példákkal.

A megszínléshez kapcsolható azonban egy másik Gyöngyösi-önértelmezés, a *Murányi Vénus* előszavának egy helye is, melyben a következőt olvashatjuk a történetről: „igyekeztem azt lassú elmémnek érkezése szerint ezen együgyű históriámnak magyar versekből fűzött tollaival úgy szárnyaznom, [...]”²⁰ Az idézet folytatásából megtudható: a cél az, hogy a *Murányi Vénus* szereplőinek híre „az következendő üdőnek messze levő határra repülván” örökre fennmaradjon – a szárny ebben a repülésben nyújt segítséget. Emellett azonban talán nem túlzó megjegyezni, hogy a „magyar versekből fűzött tollak” utalhatnak a magyar vershagyomány egyes elemeinek felhasználására is, a mű ezekkel való kiegészítésére, díszítésére – hasonlóképp, ahogyan arról a megszínlés kapcsán szó volt. Ezzel azonban, ahogy korábban a szín sem kizárólagosan díszítő funkciójú volt, még a szárnyról sem mondtunk el mindent. Homéroszi formulaként ismert tevékenység „szárnyas szavakat szólni”, mely metafora hagyományos interpretációja a Piero Boitani könyvében²¹ szereplő megfogalmazás szerint nem más, mint a nyelv, különösen pedig a költői nyelv sebes és fennkölt szárnyalása, általánosabb értelemben pedig a szárnyas szavak lehetnek azok a kifejezések is, melyek magyarra a szállóige kifejezéssel fordíthatók. A 'szárnyazás' Gyöngyösinél számos hagyományra támaszkodhat tehát, mindenesetre valószínűnek tűnik,

¹⁷ Uo. 261. old.

¹⁸ Uo. 260. old.

¹⁹ Jankovics József: „'Gyöngyösi drága gyöngy versei.' A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződése.” In Gyöngyösi István: *Porából megéledett Főnix*. Budapest, Balassi, 1999, 273–299. old.

²⁰ Gyöngyösi István: *Márssal társalkodó Murányi Vénus*. Budapest, Balassi, 1998, 10. old.

²¹ Boitani, Piero: *Winged words – flight in poetry and history*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007, 227. old.

hogy a szavak a 'szárnyazás' műveletével csak értékesebbek lesznek; s ily módon a 'szárnyazás' a 'megszínlés'-hez hasonló funkciójúvá is válhat.

Összefoglalva: a megszínlés szempontjából kulcskérdés, hogy pusztán ékítésről van-e szó (mely ékítés alatt érthetjük a mitológiai elemek szerepeltetését a történetben), vagy a megszínlés 'színe' valamilyen rejtett jelentést takar. Ha Gyöngyösi ironikusan fogalmaz, akkor feltételezhetünk rejtett jelentést, hiszen az irónia alapvető definíciója szerint az az alakzat, melynek nyilvánvalónak látszó jelentése mögött annak épp az ellenkezője rejlik. Mivel a történetben számos elem utal arra, hogy az ábrázolás ironikus, a továbbiakban az irónia különböző megjelenési formáinak kimutatására törekszünk.

IV. A *Murányi Vénus* irónia felé mutató alapkoncepciója: *simulatio* és *dissimulatio*

Dolgozatunk következő lépéseként célszerű elkülöníteni a Gyöngyösi saját poétikai eszményének kifejezésére használt 'megszínlés' terminust a szín és színlelés fogalmaitól, melyeket nem kritikátörténeti szempontból vizsgálunk, hanem a *Murányi Vénus* szövegében való előfordulásait térképezzük fel, majd vonjuk le nagyrészt a színlelés központi szerepét tanúsító, helyenként ironikus mozzanattal kiegészített tanulságainkat. Szín és színlelés történetbe ágyazását itt Gyöngyösi mesterségbeli tudatosságának jeleként lehet értelmezni, mielőtt azonban így tennénk, rövid előzetes kitérőt teszünk a színlelés és a *Murányi Vénus* történetének kapcsolatáról.

Fazekas Sándor és Labádi Gergely *A magyar irodalom történeteiben* megjelent 2008-as Gyöngyösi-tanulmányukban kitérnek arra, hogy a *Murányi Vénus* a barokk udvari világ közegébe illeszkedő mű, mely közeg meghatározó sajátossága, hogy „[e]bben a világban semmi sem az, aminek látszik, minden csak 'olyan, mintha'. Éppen ezért a legfőbb erény a színlelés.”²² A szerzők megállapítják, hogy jellemző erre a fajta udvari kultúrára a rejtőzködés és a színlelés etikájának jelenléte; az eltakarás, a magukat másnak mutatás az emberek természetes magatartásmódjává válik.

A tanulmány a *Murányi Vénus* történetének lényegét a következőképp foglalja össze: „[...] a feladat elfoglalni a várat. Ezt lehet a hagyományos hőseszmény szerint, a rögzös úton, illetve lehet titkon, könnyebb módon. Nos, az utóbbiról szól a *Murányi Vénus*.”²³ Eszerint tehát a *Murányi Vénus*nak már az alapkoncepciója is a rejtőzködésre és a színlelésre épül. Erre a színlelő alaphelyzetre szövegszerűen is találunk megerősítést: akadnak a *Murányi Vénus*ban olyan helyek, amelyeknél Gyöngyösi mintha tudatosan hallgatna el információkat; ez az írói magatartás pedig nevezhető rejtőzködésnek, tehát *dissimulatio*nak. Ilyen például az, amikor az istenek azon tanácskoznak, hogyan segítsék Wesselényit Murány várához; nem tudjuk meg, kinek az ötlete Pallas és Mars közreműködésének kérése, ám ami ennél is fontosabb: nincs megnevezve az az isten sem, aki felveti Vénus és Mars segítségül hívásának ötletét, vagyis éppen az marad rejtve, hogy kitől származik az egész mű alapgondolata.

Labádi és Fazekas tehát a rejtőzködésre a *dissimulatio*, a színlelésre a *simulatio* kifejezéseket használja. Tanulmányuk nem említi azonban, hogy a két terminus az irónia retorikai meghatározásának velejárója; s mint ilyen, dolgozatunk tézisének, azaz Gyöngyösi

²² Fazekas Sándor—Labádi Gergely: „'Sok festéssel kelle az dolgot színleni'. 1664: Meghal Zrínyi Miklós, színre lép Gyöngyösi.” In *A magyar irodalom története – A kezdetektől 1800-ig*. (szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza) Budapest, Gondolat, 2008, 514-521. old., 515. old.

²³ Uo. 516. old.

ironikus voltának alátámasztására kiválóan alkalmas: a *simulatiót* és a *dissimulatiót* ugyanis az irónia két fajtájaként tartják számon.

V. A szín megjelenései a *Murányi Vénus* szövegében

Szín és színlelés szövegbeli előfordulásaihoz visszakanyarodva először a tettetés értelemben megjelenő színlelésfogalomra térünk rá. Mint azt már említettük, a *Murányi Vénus*ban alapvető fontosságú a színlelés fogalma, rengetegszer kerül említésre konkrétan is a szín. Gyöngyösi ugyanis mindig fontosnak tartja közölni, ha egy adott szereplő nem a valóságnak megfelelően cselekszik: „Szombaton oly fogás színével lemegyek, / Hogy valami halas vizet félre vegyek” (2, 211)²⁴ – készül Széchy Mária titokban a Wesselényivel való találkozásra. Amikor pedig a találkozás előtt Illyésházi Gábor, a legyőzni kívánt sógor hosszas jelenlétével feltartja, Mária „Vígan tartja ugyan kételenségébül, / S örömet mutatja kedve színlésébül, / De megveti módját majd mesterségébül, / Hogy kifejtőzhessék kelletlenségébül.” (2, 271) S kimondatik általánosságban is: „Sok festékkal kelle az dolgot színleni; / Mint Isten rendelte de úgy kelle lenni / Akaratja ellen nem vala mit tenni.” (3, 378)

A szín azonban nemcsak tettetés értelemben kerül elő a *Murányi Vénus*ban; a tényleges színek is fontos szerepet játszanak. Első levelét Wesselényi fekete pecséttel küldi el Máriának, hogy kifejezze gyászát, boldogtalanságát; Mária válaszlevelén sárga a pecsét, ám hamar kiderül, hogy alatta zöld szín rejtőzik, vagyis a remény színe – ez az eset, amikor még a szín is színlel. A színek szimbólumokként jelennek meg, ennek nagy jelentősége van: amikor Wesselényi kézhez kapja Mária levelét, Gyöngyösinek alkalma nyílik / „Ugyanis vizsgálni szokták az színeket, / S ezzel magyarázzák titkosan szíveket” (2, 164)/ kitérőt tenni és a bevett tradíció szerint felsorolni a színek rejtett jelentéseit. Érdekes megemlíteni azonban, hogy Gyöngyösi korának nem az egyetlen színmagyarázó poétája: a Beniczky Péter műveit tartalmazó *Magyar Ritmusok* című verseskötvény éppen a *Murányi Vénus* megjelenésének évében, 1664-ben lát napvilágot, benne az *Az különböző szín festékeknek értelme és magyarázatja* című verssel.²⁵ A vers lényege szerint ugyanolyan, mint a Gyöngyösi-szövegrész, vagyis a címnek megfelelően az egyes színek jelentéseit taglalja. Érdekes azonban megfigyelni, hogy noha a legtöbb szín jelentésében megegyeznek, némi eltérés azért akad a Gyöngyösi- és a Beniczky-féle színértelmezés között. Legfeltűnőbb közülük talán a testszínnél található: míg Beniczkynél gyötrelmet jelent, addig Gyöngyösi szerint „megváltozóságot / Jegyez” (166). Az eltérés oka természetesen lehet egyszerűen

²⁴ A továbbiakban így jelöljük a *Murányi Vénus* szövegéből származó idézeteket, (2, 211) például a második rész 211-edik strófáját jelenti.

²⁵ A Beniczky-vers az alábbi linken is olvasható: <http://szelence.com/beniczky/szinfestek.html>

annyi is, hogy a korban egymással párhuzamosan több különböző variációja létezett a testszín magyarázatának, okunk lehet azonban annak feltételezésére is, hogy nem véletlenül kerül be Gyöngyösinél a 'megváltozóság' fogalma, ráadásul éppen a testszínnél. A 'megváltozóság' ugyanis könnyen összekapcsolható a színleléssel, hiszen tulajdonképpen maga a színlelés is egyfajta változóságot jelent: a színlelő ember önmagán változtat, annak érdekében, hogy a külvilág saját céljainak megfelelően lássa őt.

A 'megváltozóság' fontos szerepét a *Murányi Vénusban* kiválóan illusztrálja néhány szövegpélda is: számtalan esetben előfordul, hogy egy-egy rendkívüli esemény hatására változás, mi több, a testszín megváltozása megy végbe a szereplőkben ill. a szereplőkön. Ez történik például, amikor Cupido megjelenik Wesselényi Ferencnél, hogy megsebezze a szerelmissé tévő nyíllal:

„Minthogy ez magával égő tüzet hozott,
Az egész háztája majd mintegy lángozott,
Kin rettenvén Ferenc, színében változott” (1,196)

A történetben időrendben haladva szintén Ferencnél hasonló megy végbe, mielőtt remegő kezekkel megírná első levelét Máriának:

„Izzadott, pirult, félt, változott színében,
De nem volt mit tenni egyebet tüzeiben,
Pennát foga végre, reszketve kezében,
Megírta szándékát titkos levelében.” (2, 62)

Aztán Széchy Márián a sor, Wesselényi levelére így reagál:

„Néha személyében mintha nem volna vér,
Hol fejt s hol sárga halovánságot ér,
Néha pirost, fejt s halovánt egybenvér,
Mint változó üdö, egyrül más színre tér.” (2, 134)

Ezek után aligha meglepő, ami akkor történik, amikor Széchy Mária és Wesselényi Ferenc először pillantják meg egymást:

„Tetszik ábrázatján tüze kinek-kinek,
Egymásra néztekben változik az színek” (2, 292)

Észrevehetjük tehát, hogy a történet érzelmi csúcspontjainál, pontosabban a Széchy Mária és Wesselényi Ferenc kapcsolatát érintő és előremozdító jeleneteknél minden esetben „színeváltozás” történik.

A korábbiakban volt már szó színről, mely színlel, nemcsak a szín képes azonban erre, hanem a méz is. A *Murányi Vénusban* többször előkerül ugyanis az a kép, melyben a méreg méznek álcázva jelenik meg. Először a Rákóczi György friss követőiről jegyzi meg Gyöngyösi, hogy számukra „Az újság falati édes mézül tetsznek” (1, 26), majd hangsúlyosabban bukkan fel akkor, amikor Wesselényi egy embere, Solymosi óva inti urát a Széchy Mária-kalandtól, Pandora példáját hozva fel:

„Italjának oly ízt Pandora is csinált,
Száj kényességének mellyel kedvet talált,
De mikor gyomort ért, fojtó méreggé vált,
S mézzel színlett íze nevelt soknak halált.” (3, 122)

Wesselényi azonban kitart terve mellett; azzal érvel, hogy lám, Párisnak is sikerült megszereznie Helenát, noha ehhez számos akadályon kellett végigküzdenie magát:

„Te lehetetlennek mondtad volna ezt is,
Rémítvén, mint engem, szerelmes Párist is,
Azminthogy miatta ösmért sok veszélyt is,
De szerette, s mézül vette az mérgét is.” (3, 143)

Az idézett szövegrész alátámasztja egyúttal azt is, hogy a szerelem valóban a színlelés útjának felel meg a műben, képes ugyanis ténylegesen hozzásegíteni a színleléshez: mézzé, vagy legalábbis méznek tűnővé változtatja a mérget is.

Feltűnő azonban, hogy három strófával később maga Wesselényi mégis ellentmondani látszik ennek a véleményének, szintén méz és méreg jelenlétében:

„Az igaz szeretők, mint Sirén, nem csálnak,
Mérget méz szín alatt az bal szívek adnak.” (3, 146)

Noha az előbbiekben tehát az feltételeződött, hogy a szerelemért még mérget is megéri nyelni, itt kiderül, hogy mégsem pozitívan, de még csak nem is közömbösen, csupán szükségszerű rosszként értékelendő ez; a méregadás gesztusa egyértelműen negatív színben tünteti fel az a méreg adóját. Helenától viszont, az előzőekben már láhattuk, korántsem idegen ez a magatartás, illethető tehát a 'bal szív' megnevezéssel – ha viszont így áll a helyzet, feltehető a kérdés, hogy Gyöngyösi miért épp vele példálózik, amikor épp arról akarja biztosítani Solymosit, hogy Mária nem fog tisztességtelenül viselkedni Wesselényivel, ezért kívánatos a vele való együttműködés. Mindezek fényében jogosnak tűnhet tehát iróniát sejteni méz, színlelés és méreg kérdésében.

VI. A szárny megjelenései a *Murányi Vénus* szövegében

Ahogy a 'megszínlés' fogalmával összefüggésben tárgyaltuk a 'szárnyazás' fogalmát, nem maradhat el a szín és színlelés szövegben való megjelenéseinek taglalása után a szárny előfordulásainak ismertetése sem, mert adalékul fog szolgálni mind a színleléshez, mind pedig az ironikus olvasati módhoz.

A *Murányi Vénus* szövegében a szárny motívuma többféle kontextusban is megjelenik: szárnya van a hírnek, a szerelemnek, a szerencsének és az időnek egyaránt; ezen kívül előkerül egy fecske is. A következőkben mindezeket sorra vesszük és felvázoljuk kapcsolódási pontjaikat.

Nézzük először a hírt, mely „Gyars szárnyon jár s siet”. A 'gyars szárny' kifejezés kétszer is előfordul, a hírrel kapcsolatban tehát mindenképp kiemelendő, hogy lényege szerint minél sebesebben kell terjednie. („Furcsasága szerint gyars szárnyat emele” – ez a szövegben a második előfordulás, mely kétszeresen is magában foglalja a gyorsaság jelentős szerepét, a 'furcsaság' szó a korban ugyanis jelent élénkséget, fürgeséget is.²⁶) A szárnyak tehát a hír gyorsaságának biztosítékai; így volt ez már a mitológiai hagyományban is, ahol Hermésznek, az istenek hírnökének attribútumai közé tartozik a szárnyas pálca és a szárnyas saru. Említésre méltó még, s egyben kapcsolható az eddigiekhez az a tény, hogy a megszemélyesített hír korántsem pozitív szereplő a történetben. A hír, melynek kapcsán Gyöngyösi kifejti mindazt, ami róla elmondható, Rákóczi György fejedelem felkelésének híre, mely ugyan Gyöngyösi elbeszélői álláspontja felől nézve egyértelműen kárhoztatott, ám a hír mint olyan alapvetően negatív értékelése valószínűleg nem csupán ebből fakad. Ez az a pont mindenesetre, ahol újra megerősítést nyer – a fentebb már előrevetítettek szerint – szín és színlelés kitüntetett szerepe: az alábbi két sorban arról van szó ugyanis, hogy a hír gyakran színlel, azaz közvetít olyan csalóka képet, melyhez képest a valóság akár teljesen ellentétes is lehet:

„Mert nincs úgy az dolog, azmint az hír támad,
Azholott nedvest mond, ott gyakorta szárad.” (1, 23)

Leszögezhető, hogy a legtöbb esetben a szárny a mozgékonyssággal, gyorsasággal áll összefüggésben. Ennek megfelelően az idő is megkapja a maga 'gyors' jelzőjét, általánosságban tekintve: „Azmint az gyors üdők szárnyakon repülnek” (1, 12); illetve

²⁶ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, (főszerk. Benkő Loránd) Budapest, Akadémiai, 1984

konkrétan akkor, amikor Wesselényi várni kényszerül, míg Mária kieszeli a várfoglalás módját, miközben azt óhajtja „szívének titkos fájdalmával”, „Hogy kévánt ideje győne gyars szárnyával.” (3, 20)

Az előző kettőnél is fontosabb azonban a *Murányi Vénus* története szempontjából az, hogy a szerelemnek is szárnya van; pontosabban nemcsak szárnya, hanem tüze és nyila is, e három jellemző által láttatható a maga teljességében. Erről számol be a következő két strófa, melyek sugallják egyúttal azt is, hogy a szerelem mindennél és mindenkinél erősebb:

Szárnya, tüze, nyila van az szerelemnek,
Gyors, erős s haragos, nem enged senkinek,
Széles e világon nagy hatalma ennek,
Nem állhat ellene senki erejének. (1, 159)

Ha szaladsz előtte, elér szárnyaival,
Ha ellene állasz, meggyőz nyilaival,
Mint az prédáló tűz, úgy jár lángjaival,
Az egek sem bírnak ennek hatalmival. (1, 160)

Jupitert az égből hánszor le nem vonta,
Földön járva, szívét mire nem hajtotta,
Itt bikává, amott sassá változtatta,
Holott pásztor-, holott kos-képben jártatta. (1, 161)

A fentiek szerint tehát a szerelemmel szemben még az istenek is tehetetlenek; a harmadik idézett versszakban előkerülő történetek valóban így olvashatók és értelmezhetők Ovidiusnál az *Átváltozásokban*. Idekíváncozik azonban egy megjegyzés: ha a szerelem a fentebb mondottak szerint valóban oly biztos kézzel lő és talál egyenesen a megcélzott személy szívébe, hogy a művelet eredményességéhez kétség sem férhet, mire vélhető az az epizód a *Murányi Vénusban*, amikor Cupidó Széchy Mária és Wesselényi Ferenc személyes találkozásán kénytelen *másodszor* is Mária szívébe lőni nyilát,²⁷ noha elvileg már az első nyílvevő hatására tántoríthatatlannak kellene lennie szerelmében? Széchy Mária ráadásul

²⁷ „Minapi sebéhez több tüzet tévének,
Azmelytül erei jobban hevülének,
Nagyobb indulati Ferenchez levének.” (2, 327)

nem is isten, hanem ember csupán, a szerelemnek igazán illene könnyen legyőznie őt – ám hogy ez nem így van, az magyarázható az ironikussággal, illetve azzal, hogy Mária először esetleg csak színleli a szerelmét.

Míg az idő szárnya a hírrel annak gyorsasága miatt kapcsolható össze, addig a szerencse szárnya elsősorban a negatív értékelés okán. Igaz, a *Murányi Vénus* következő strófájában:

„Férfiak mindnyájan, öszve is esküdtek,
Fegyverviselésre s próbára születtek,
Szerencse szárnyain azelőtt is ültek,
Mint Ulysses, hol jót s hol gonoszt viseltek.” (2, 242)

csak általánosságban fedezhetjük fel a szerencse forgandó jellegét, s a szerencse szárnyain ülni annyit tesz, mint egyszer kellemesen, másszor balsorstól sújtva tengetni az életet; az 1998-as *Murányi Vénus*-kiadás jegyzete azonban annak a sornak a magyarázatakor, mely a szerencse ingatag voltát hangsúlyozza /„Szerencse lábai golyóbison állnak” (3, 192)/ párhuzamul egy Rimay-verset is említ.²⁸ Ennek első strófáját idézném:

„Hitető Szerencse, nem kell ajánlásod,
Globisos az lábod, nincs helyben állásod,
Szárnyas vagy, nem csuda, ha múltó áldásod.”

A szerencse fentebb már említett negatív értékelése itt jelenik meg tehát; a vers folytatásában a szerencse hosszas káromlását olvashatjuk. Számunkra itt mindenesetre a „Szárnyas vagy, nem csuda, ha múltó áldásod.” sor érdemel figyelmet: eszerint épp a szárny gyorsasága miatt válik mulandóvá a szerencse, a gyorsaság tehát megvetett jellemzővé.

A szárny kiemelten hangsúlyos továbbá a szövegben Wesselényi Ferenc tulajdonságainak leírásánál. A Gyöngyösi által dicsőnek beállítani vágyott hősről a következőket olvashatjuk: „Füleki fő tisztet ez akkor visele, / Holott vitézsége szép szárnyat nevele” (1, 44); valamint: „Az böcsület lévén tárgya fegyverednek, / Nem futottad súlyát hidegnek s melegnek. / Csak szárnyat nevelhess jó híred s nevednek, / Tetszett java s sava egyaránt kedvednek.” (1, 61) A

²⁸ A *Hitető szerencse* incipitű Rimay-vers az alábbi linken olvasható: <http://szelence.com/rimay/hiteto.html> (2012-02-01)

Murány bevételére buzdító szózat sem nélkülözi a szárnyat: „Tégy te is még többet viselt dolgaidhoz, / S szögezz sebesb sugárt eddig nőtt szárnyadhoz” (1, 65); mi több:

„Ez lesz koronája több lett dolgaidnak,
Mint napkeleti kő zománcos aranyak,
Ebből olyan szárnyat építesz magadnak,
Dicsíretes névvel kik éig ragadnak.” (1, 69)

A fentiek tükrében a szárny jelezhet tehát erkölcsi, vitézi felemelkedést, mely felemelkedés becsületesen véghezvitt bátor tettekkel érhető el – a színlelés kapcsán mondottak alapján azonban kétséges, hogy valóban az-e bátor út, melyet az éjszaka leple alatt a várfalon titokban felkapaszkodva, a vár úrnőjének szerelmében és támogatásában bízva tesznek meg. Wesselényi a későbbiekben, a vár elfoglalása miatti kétségei közt vergődve legalább lelkiismeretes szerénységgel kompenzálja és zökkenti ki a korábbi dicshimnusz:

„Mit gondolok? miként legyek véle szemben?
Én szárnyon repülni nem tanultam égben,
Mint Vertumnus, tündér sem vagyok testemben,
Hogy Muránban titkon tűnjem eleiben.” (2, 36)

Amellett, hogy Wesselényi szimpatikusságán sokat javít, a strófa értelmezhető ironikus válaszként a mű első részében az elbeszélő pozíciójából elsorolt túlzóan sok dicséretre; a versszak második fele pedig a 'titkon' szóval és Vertumnus, az évszakok változásával járó légtünemény istenéhez való hasonlítással újra a színlelés felé billent.

Wesselényi szárnyalása kiegészíthető még azzal az epizóddal, melyben eltervezi, hogyan fogja kihasználni Mária mosdóvizének minden cseppjét, miután fecske alakjában feljutott Murányba:

„Erre sietséggel magam ereszteném,
Fáradt szárnyacskámat benne föröszténém,
Apró lábaimra sárját függeszteném,
Ajtajánál fészke abból építeném.” (2, 192)

A korábbi vitézi szárnyalás tehát 'fáradt szárnyacskává' lett; Wesselényi büszkén dicső figurája pedig átadta helyét a szerelmeséért már-már szánalmasan epedő férfi alakjának – a komikus hatás és az irónia jelenléte nyilvánvaló.

VII. Gyöngyösi iróniája

Miután az eddigiekben a szín és a szárny fogalmának, valamint ezek különféle variációinak alapos körüljárásával részben már foglalkoztunk azzal, hogy a *Murányi Vénusban* az irónia központi jelentőséggel bír, a továbbiakban a fenti fogalmakat elhagyjuk és Gyöngyösi ironikus voltát fejtjük ki részletesen. Egyúttal újra összekapcsolódunk Ovidiushoz is, mert azok a jellemzők, melyekben Gyöngyösi ironikusságát biztosítva látjuk, vagyis amelyektől a *Murányi Vénus* története megszűnik történelmi jelentőségű hősi cselekedetként értelmeződni, hasonlóképp megtalálhatók Ovidiusnál is.

Mindenekelőtt röviden áttekintjük a Gyöngyösi-szakirodalomnak azt a szeletét, mely valamiképp nyilatkozik a szerző humoráról, iróniájáról. A legelején említettük s részleteztük is már, hogy az 1932-es Nyitrai Nagy-tanulmány Gyöngyösit humortalan és irónia nélküli figurának állítja be. Nemeskürty István 1983-as írásában rálelt ugyan humoros mozzanatokra a *Murányi Vénusban*, például mikor Wesselényi uborkák közt küld szerelmeslevelet, vagy mikor egy várvédő a támadásnál ijedtében hasmenést kap, de alapvetően úgy vélekedik, hogy Gyöngyösi komolyan veszi tárgyát, és „irónia nélkül, fennkölt szemforgatással adja elő históriáját.”²⁹ Gyöngyösi humorára 2007-ben Labádi Gergely és Fazekas Sándor is kitér már említett tanulmányukban. A szerzőpáros pedzegeti, hogy Wesselényi nem igazi hős-alkat a műben, és tetteinek inkább komikus jellege ellentétben áll a terjengős, antikizáló dicséretekkkel, melyekkel elhalmozza őt a szerző;³⁰ ennél bővebben azonban nem fejtik ki álláspontjukat. Mindez ráadásul csak magára Wesselényire vonatkozik; olyan nézőpont azonban nem akad, amely Gyöngyösi egész vállalkozásának, azaz a Wesselényi és Széchy Mária-történet elmesélésének a komolyan vehető voltát vonná kétségbe. Ennek oka talán az lehet, hogy a mű nem explicit módon tartalmaz humorosnak mondható részeket, inkább bizonyos finom megoldások figyelhetők meg, melyek a műben megteremtett szituációk komolyságát kibillentik, relativizálják vagy elbizonytalanítják.

Ezek az – összefoglalóan ironikusnak titulálható – elemek nem mindig domborodnak ki első pillantásra, gyakran csak akkor tűnnek elő, amikor azt vizsgáljuk, Gyöngyösi hogyan kezeli, milyen helyzetekben alkalmazza a mitológiai hagyományt – és itt nem csupán Ovidiusra kell gondolni; a hagyomány szó tágabb kontextusban értendő.

²⁹ Nemeskürty István: *Diák, írd magyar éneket!* Budapest, Gondolat, 1983, 250. old.

³⁰ Fazekas Sándor—Labádi Gergely: „'Sok festéssel kelle az dolgot színíteni'. 1664: Meghal Zrínyi Miklós, színre lép Gyöngyösi.” In *A magyar irodalom története – A kezdetektől 1800-ig.* (szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza) Budapest, Gondolat, 2008, 514-521. old., 519. old.

1. A mitológiai hagyomány kezelési módjából fakadó irónia

Nemcsak Ovidiusra jellemző az, hogy a mitológiai hagyományt szabadon és egyedi módon kezeli, Gyöngyösiről is elmondható hasonló. Tekintsük át most ennek példáit.

Ha a Gyöngyösi-mű címét nézzük, azaz a *Márssal társolkodó Murányi Vénust*: eredetileg az a toposz található meg benne, hogy Mars és Vénus, azaz a vitézség és a szerelem együtt mindent legyőzhetnek. A műben konkrétan, istenként is megjelenik a két alak, az ő közreműködésük nélkül a murányi várfoglalás nem zajlott volna le sikeresen. Ellenben ha utánajárunk Vénus és Mars személyes történetének, Homérosztól, az *Iliász* nyolcadik énekéből megtudhatjuk, hogyan találkoztak ők először: Aphrodité eredetileg Héphaisztosz felesége volt, akit azonban rendszeresen megcsalt Arésszal. Héphaisztosz bosszúból láthatatlan, ám erős hálót kovácsolt, és gondja volt rá, hogy Aphrodité és Arész a következő együttlétükkor menthetetlenül belegabalyodjon. Miután a szeretőket így behálózta, Héphaisztosz felkiáltott az olümposzi isteneknek, hogy ezt érdemes megnézni; az istenek pedig fentről jót kacagtak a hálóba ragadt és pórul járt Marson és Vénuson. Mindezek ismeretében pedig alighanem megkérdőjeleződik kettejük nagy hatalma, illetve hogy alkalmasak-e pont ők a nemes szerelmi küldetés irányítói szerepére.

A következő példa az ironikusságra Atlas nevéhez kötődik: a következő, a mű különböző pontjain található strófák Wesselényi hősiességét hivatottak kifejezni; Gyöngyösi a görög mitológia nagy erejű óriásához hasonlítja Wesselényi válogatott erényeit:

„Vállaiban Atlás, Herkules szívében,
Nyelvében Ulysses, Antenor eszében,
Szerelmében Páris, Titán személyében,
Házánál Pylades, Achilles mezőben.” (1, 51)

„Mert minden erejét Rákóczi hadának,
Mint Atlás nagy terhét az egek súlyának,
Egyedül tartotta, s úgy szolgált urának” (1, 54)

„Ilyenekkel gerjede az nemes vér benne,
Minden terhes munkát örömet felvenne.
Nagy Atlással akár eget is emelne,
Murány megvételében csak ím, módot lelne.” (1, 110)

Atlas azonban közel sem egyértelműen pozitív hős: a „Nagy Atlással akár eget is emelne” sor arra a történetre utal, amikor Herkules segített Atlasnak tartani az eget. Herkulesnek egyik munkájaként el kellett hoznia az aranyalmákat a Hesperisek kertjéből; úgy gondolta azonban, hogy ezt inkább Atlasnak kéne megtennie, ő pedig addig tartja helyette az eget. Atlas azonban örökre meg akart szabadulni az ég terhetől, s abban mesterkedett, hogy végleg Herkulesre ruházza át a feladatot. Ebbe Herkules látszólag bele is egyezett, ám még előtte megkérte Atlast, hogy egy pillanatra vegye át tőle az eget, amíg ő párnát készít a fejére – Atlas, mivel ostoba, bedőlt ennek a trükknek, Herkules pedig kihasználta az alkalmat és Atlas faképnél hagyva elsietett az almákkal. Felmerülhet tehát a kérdés: biztos, hogy olyan nagy dicsőség Atlással eget emelni?

Szintén iróniát vélhetünk felfedezni abban a jelenetben, ahol az istenek azon morfondíroznak, hogyan segítsenek Wesselényinek megszerezni Murányt. Az egyik isten kitalálja, hogy Vénust kell segítségül hívni; ötlete kiválóságának és a szerelem hatalmának bizonyítására pedig példákat hoz, Dido és Aeneas illetve Démophoón és Phyllis történetét:

„Csak egy látására Anchises fiának,
Úgy győzi ez szívét Didó királynak,
Hogy mindenben kedvet tett akaratjának,
S övé nagy ereje Carthago várának. (1, 137)

Demophóon szállást kér vala Phyllisnél,
Noha Phyllis többször nem ösmerte ennél,
Oly kellemetessé lén mégis kedvénél,
Hogy följobb böcsülte őtet mindenénél. (1, 138)

Nemcsak várát, hanem magát mindenével,
Ősi gyűtöménes gazdag értékével,
Szép biradalmának hosszával s szélével,
Vendégének adá igaz szerelmével.” (1, 139)

Ha azonban megvizsgáljuk ezeknek a történeteknek a végkimenetelét, mindenütt a balsors csap le: Didót elhagyja Aeneas, ezért bánatában máglyára veti magát; Phyllis szerelmese is elmegy és elfelejti őt, minek következtében Phyllis belehal szomorúságába – ilyen példákkal

pedig aligha lehet éppen azt alátámasztani, hogy egy problémára a szerelem nyújthatja a legjobb megoldást.

Rupp Kornél megállapította már, hogy annak a résznek a leírásánál, ahol Wesselényi tanácstalanul ég szerelmétől, mert nem tudja, hogyan közeledjen Széchy Máriához, Gyöngyösi nagyban merít Ovidiustól, méghozzá az *Átváltozásokban* olvasható Byblis-történetből.³¹ Byblis meg is említi Wesselényi példaként:

„Gyenge Byblis esvén Caunus szerelmében,
Főzte titkos tüzét sokáig szívében,
S majd megepedt volna immár nagy tüzében,
Mégis mind titkolta szemérmességében.” (2, 59)

További négy versszaknyi vívódás után Wesselényi végre levélírára határozza el magát; éppúgy, ahogyan Byblis is cselekedett, amikor megvallotta bűnös szerelmét fivérének. Gyöngyösi így közli ezt (a 63. strófa még Byblisről szól):

„Kit megjelenteni szégyenlett nyelvével,
S közleni sem merte semmi követével,
Addig viaskodik szemérmességével,
Így jelenté végre írott levelével. (2, 63)

Első grádicsára azért dolgaimnak
Segédével lépek én is írásomnak,
Ez által keresek oly utat magamnak,
Hogy udvarolhassak én is asszonkámnak. (2, 64)

Wesselényi tehát abból merít bátorságot, hogy Byblis is meg merte írni bátyjának szerelmes levelét; és reménykedik a kedvező válaszban, ami – az előző példák módszeréhez csatlakozva – azért különös, mert Byblis a saját levele után kimondottan üldözi a balsors: beleőrül szerelmi bánatába, majd könnyeiből forrássá változik.

³¹ Rupp Kornél: „Ovidius és Gyöngyösi.” In *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1891, 361–410. old.

Az eddigiekhez hasonló jelenségre bukkanhatunk továbbá a harmadik rész 112. strófájában:

„Megcsapja Phaeton azonban lovait,
S tengerben meríti aranyos hajait,
Hesperus hozza fel híves árnyékait,
S emeli az üdő éjjeli gyászait.” (3, 112)

A strófa költői megfogalmazásának hétköznapi nyelvre való fordítása lehetne akár egyszerűen annyi is, hogy reggel lett; figyelemre méltó azonban, hogy a napfelkelte allegóriájaként nem Phoebus, tehát a napisten az, aki megcsapja lovait, hanem fia, Phaethon, akinek szerencsétlen történetét a nap szekerével Ovidiustól, az *Átváltozásokból* ismerhetjük. A Phaethon-utalás értelmezhető tehát az eddigiekhez hasonló módon: a történet szerint Phaethon nem bizonyul alkalmasnak apja szekerének vezetésére, sőt, olyannyira elügyetlenkedi, hogy majdnem felégeti az egész világot. Gyöngyösinél ez a versszak közvetlenül a murányi várfoglalásra indulás előtt található, mintegy sejtetheti tehát, hogy az ügy végül szerencsés kimenetelű lesz ugyan, ám a győzelemig vezető út korántsem mentes dilettantizmustól.

2. Az ovidiusi hagyomány alapján felbukkanó irónia

Gyöngyösi iróniájának vizsgálatát költői stílusának terjengősségére, sok kitérővel tarkított elbeszélésmódjára rátérve folytatnánk. Ezen a ponton már nemcsak az általában vett hagyomány felőli iróniáról beszélhetünk, hanem kimondottan ovidiusi jellemzőről.

a. A túlzásba vitt részletezés

Szilágyi János György korábban említett szövegében leírja, hogy Ovidius mennyire hajlamos leírt történeteinek túlzásba eső részletezésére.³² Hozzáteszi: ezt már a kortársak is így látták; ennek bizonyítására idősebb Senecát idézi, aki Ovidiusszal kapcsolatban a következőt fogalmazta meg: „nem kisebb erény azt tudni, hogy hogyan kell beszélni, mint azt, hogy mikor kell abbahagyni.” Ez a túlzásba vitt aprólékosság éppúgy megfigyelhető

³² Szilágyi János György: „Az ’Átváltozások költője’.” In *Publius Ovidius Naso: Átváltozások*. (ford. Devecseri Gábor) Budapest, Európa, 1982, 455-481. old., 477. old.

Gyöngyösi kapcsán, csakhogy esetében ezt a sajátosságot a szakirodalom nagyrészt hibaként rója fel, Kazinczytól keltezve: ő volt az, aki kritikájával megkezdte Gyöngyösi kánonból való kiiktatását, s ő biztosította az alapot későbbi irodalomtörténészeink Gyöngyösit költői tehetség szempontjából elmarasztaló ítéletéhez. A túlzott részletező kedvről például negatív felhanggal, egyúttal azonban szempontunkból pozitívan, hiszen megerősítve az Ovidiusszal való rokonságot, így ír: „Szerencsétlenségünkre Rómának költői közül nem Virgilt ismeré, hanem Ovidba szeretett, ki a bőbeszédűt még bővebb beszédűvé tette.”³³ Ennek megjelenésére rengeteg jelenetet lehetne idézni a *Murányi Vénusból*, például azt, amikor Wesselényi Ferenc annyira vágyik már arra, hogy szerelme, Széchy Mária közelében lehessen, hogy a nemes célért még fecskévé is változna, mert akkor felszállhatna a murányi várba, és megmártóztathatná szárnyait Széchy Mária mosdóvizében – Wesselényi fecskelétért epedését Gyöngyösi tizenegy strófán keresztül fejtegeti. Véleményünk szerint ez Gyöngyösinél éppúgy lehet ugyanúgy ironikus gesztus, mint ahogy Ovidiusnál így funkcionál.

b. A regiszterkeverés

Szilágyi János György ifjabb Senecát is idézi Gyöngyösi kapcsán,³⁴ aki az *Átváltozások* vízözön-elbeszélése kapcsán megállapítja, hogy Ovidius „a tárgy nagyságának megfelelően mondta azt, hogy: *'tenger volt minden; partnélküli tágterű tenger'*, csakhogy ezt a szellemétől és tárgyatól kapott szárnyalást gyermeki együgyűségekkel silányította: *'farkas a bárányok közt úszik, sárga oroszlánt, tigrist hurcol a hab.'* Seneca ugyan szemmel láthatóan helyteleníti ezt az írói fogást, a későbbiek során azonban ez is más értelmet nyer, nyilvánvalóvá válik ugyanis, hogy Horatius *Ars poeticájának* vonatkozó részét kikezdve („Aki egy tárgyat kíván színezeni csodásan, / delfint fest erdő közepén s vadkant a habokban.”) értelmezhető ez is ironikus megnyilvánulásként, hiszen a Seneca által idézett úszó farkasokról és bárányokról beszámoló sor előtt két sorral az *Átváltozásokban* előkerül az is, hogy „delfinsereg él a berekben”; s ez aligha lehet véletlen.³⁵ Seneca problémája ezzel az Ovidiuszöveghezlyel abban áll, hogy a magasrendű tárgy leírása mellé közvetlenül kerül a más minőséget képviselő, inkább kisszerű leírás bárányról és oroszlánról. Hasonlót találhatunk

³³ *A magyar nyelvújítás antológiája: Mondolat; Felelet a Mondolatra; Kazinczy Ferenc: Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél.* (szerk. Fodor Irén) Kolozsvár, Polis, 1995

³⁴ Szilágyi János György: „Az 'Átváltozások költője'.” In *Publius Ovidius Naso: Átváltozások.* (ford. Devecseri Gábor) Budapest, Európa, 1982, 455-481. old., 477. old.

³⁵ Gloviczki Zoltán: *Ovidius ars poeticája.* Budapest, Akadémiai, 2008, 21. o.

Gyöngyösinél is, a *Murányi Vénus* azon jelenetében, amikor Wesselényi hezitál, vajon neki merjen-e kezdeni Murány ostromának. Vívódásának érzékeltetésére két hasonlat szerepel:

„Mikor vad Boreas szeleit mustrálja,
S erejét, Eurussal küszködven, próbálja:
Azmint ezek között tengeren az gálya,
Haboktúl csapatván, helyét nem találja, (1, 111)

Vagy, mint jádzóhelyen, labda felüttetvén,
Míg leereszkedik, mindenütt lesetvén,
Ha kézre kél, egyrűl másikra veretvén,
Ide s tova ugrik, nyugtát nem lelhetvén: (1, 112)

Így búsult elméje nagy háborúiban” (1, 113)

Észrevehető, hogy míg az első strófa a 'vad Boreas' minden fenségességével operál, addig a második versszakban ugyanannak a gondolatnak a kifejezésére már játszóhely és labda szerepel; a két hasonlat tehát ellentétes regiszterű, Seneca szóhasználatával élve a második strófa egyértelműen megfeleltethető a „gyermeki együgyűség”-nek.

VIII. Mesterséges következtetlenség az elbeszélésben

Gyöngyösi iróniájának utolsóként tárgyalt jellegzetessége az a következtetlenség, mely korábban is megfigyelhető volt a színlelés részénél tárgyalt 'mézül tetszett méreg' kapcsán, ahol is Gyöngyösinek elbeszélőként mintha nehéz lett volna megmaradnia egy álláspontnál, s véleményét két strófa alatt az ellenkezőjére fordította. Azért figyelemre méltó ez, mert a következtetlenség szemmel láthatóan sem itt, sem a most bővebb kifejtésre kerülő Széchy Mária-ábrázolás kapcsán nem véletlen hibából fakad, hanem tudatos írói magatartásnak tűnik.

A méz és méreg esetéhez hasonlólt láthatunk tehát a műben Széchy Máriának, azaz a 'murányi Vénus'-nak a jellemzése kapcsán. Széchy Mária kizárólagos Vénus-jellegét tulajdonképpen csak a cím sugallja; egyébiránt a művön belül nem hangsúlyozódik ez, illetve találunk arra vonatkozó utalásokat, hogy a főhősnő jócskán hordoz dianai és pallasi jegyeket is.

A 'murányi Pallas' szókapcsolat akkor tűnik fel először, amikor Wesselényi levelet és ajándékot küld Széchy Máriának annak bizalmas emberével, Kádassal. Wesselényi sajnálkozik, hogy ő nem mehet Máriához:

„Murány felé mentét irigyli Kádasnak,
Ha módját találná az elváltozásnak,
Ez az követséget nem engedné másnak,
Maga udvarlana Murányi Pallásnak.” (2, 181)

Itt a pallasi metafora valószínűleg azért jelenik meg, hogy kiegészítse Széchy Mária erényeit Pallas tulajdonságaival; ezen túl azonban nem kizárt az sem, hogy a rímkényszer is szerepet játszott.

Van azonban feltűnőbb megjelenése is Mária Pallas-voltának, mely a 3. rész 287-ik strófájában található, ahol Murány úrnőjének komolyan tartania kell attól, hogy Wesselényi titkos küldetése kudarcot vallott, ő maga pedig lelepleződik; ekkor Mária eltervezi, hogy sógora Rákóczi György-párti embereit sorra maga elé hívhatja s rögtön levágja fejeiket. Ez a kép teremti meg Gyöngyösi számára az alkalmat, hogy párhuzamot vonjon Mária és Pallas között:

„Mintha magát látnád Pallást, az Máriát,
Hasonlóságának nem is tudom héját,
Megvonná ez is úgy, mint amaz, kézíját,
S magához övezné harcoló kardszíját.” (3, 287)

Sőt, Gyöngyösi továbbmegy, olyannyira, hogy megkockáztatja, talán Mária még Pallasnál is bátrabb; s megjegyeznénk, hogy ez a gesztus egyáltalán nem áll távol attól, hogy ironikus túlzásnak tituláljuk:

„Ha mindkettő együtt találna állani,
És viadalomra akarna szállani,
Ez is kész, mint amaz, úgy harcot állani;
Mely bátrabb közöttök, nehéz választani.” (3, 288)

Pallas hasonlóképpen vérontó kedélyüként jelenik meg akkor, amikor neve komolyan felmerül az istenek tanácskozásánál, akik azt próbálják eldönteni, miként segítsenek Wesselényinek Murány várát bevenni: az egyik isten javaslata szerint: „Küldjük alá Mársot s Pallást, / Tegyenek Ferenczel Murányon ostromlást, / Megholdul, magára nem vár végső romlást.” (1, 127) A Vénus és Mars együttes segítségét javasoló isten felhívja a figyelmet arra, hogy Mars és Pallas kettősének bevonása elvetendő ötlet: ahol ők eddig közösen működtek közre, ott bizony „Sok vér omlott, sok holt, sok akadott kézben / Ha másképpen lehet, ne förtözzünk vérben, / Vagyon könnyebb mód is ennek meglétében.” (1, 131) Ez a 'könnyebb mód', mely mellett az istenek végül döntenek, (a fentiek tükrében) összekapcsolható a színlelés fogalmával, melyről elég szó esett a korábbiakban. A színlelés itt azért nyer magának létjogosultságot, mert az istenek jobbnak látják, ha nem folyamodnak erőszakhoz. Mi több: az istenek tulajdonképpen emberségükkel magyarázzák azt, hogy miért a sok rejtőzködéssel és színleléssel járó szerelmi megoldást részesítik előnyben.

A 'murányi Pallas' első megjelenésénél ugyan nem dönthető el a kérdés, ez utóbbinál azonban érdekes és szembetűnő, hogy Mária Pallas szerepében tündököelve nem az istennő bölcsességét, eszességét ölti magára, hanem harcias, már-már kegyetlen vonásait.

Széchy Máriában azonban nemcsak pallasi, hanem dianai tulajdonságok is felfedezhetők. Gyöngyösi ráadásul ugyanazzal a retorikai eljárással, az ironikus hatást kiváltó

túlzással él Mária és Diána egybevetésekor, mint Mária és Pallas esetében. A különböző erények egybevetésekor tulajdonképpen itt is Mária javára dől el a verseny:

„Minémű Diána erdőn vadászatban,
Hasonlónak lássad ezt az halászatban,
S mi választást tennél ez két ábrázatban,
Ha egyszer mindkettőt találnád utodban? (2, 282)

Csak azt: hogy Diána nyilat visel kézben,
Ez pedig hálóval halásztat az vízben,
Semmi más különbség nincs ez két szépségben,
Sőt győzi Mária majd az deliségben.” (2, 283)

Amíg Diana tehát a vadászat istennője, Széchy Mária mintegy a halászat istennőjeként jelenik meg. Mivel azonban a két mesterség között jócskán van rangkülönbség (bármilyen hagyományt is tekintsünk, a vadászat úri szokás, a halászat viszont alapvetően alacsonyabb rendű foglalkozás), az összehasonlítás inkább komikus hatást kelt, s nem arra sarkall, hogy őszintén ámuljunk Mária erényein.

Mária istenként kezelése akkor éri el tetőpontját, amikor összes jó tulajdonságának felsorolását követően a murányi vár Máriához való viszonya kerül szóba:

„Örvendetes Délos az szűz Diánával,
Cyprus az mosolygó Vénus orcájával,
Parnassus Apollo szép ábrázatjával,
Az erős Murány is olyan Máriával.” (2, 286)

Szomorú az Délos szűz Diána nélkül,
Cyprus is Vénusnak szép orcája nélkül,
Parnassus Apollo ábrázata nélkül,
Szomorú Murány is az Mária nélkül. (2, 287)

A megszemélyesítés, miszerint a vár szinte létezni sem tud asszonya távollétében, önmagában is az irónia felé billenti a szöveg hangulatát; ám a hasonlatokkal, majd pedig az összes

hasonlat tagadó újramondásával tetézve szinte magától értetődik az ironikusként történő értelmezés.

IX. Összegzés

Dolgozatunkkal remélhetőleg sikerült bizonyítanunk egyrészt azt, hogy miért kell a *Murányi Vénusban* Wesselényi Ferenc és Széchy Mária heroikus, dicső kalandjának komolyan vehetőségére rákérdezni, illetve miért érdemes körülnézni a történet felszíne alatt is; másrészt pedig azt, hogy miért tűnik jogosnak a Gyöngyösinél ennek kapcsán megjelenő iróniát ovidiusi kiindulóponttal tárgyalni.

Galinsky korábban már többször idézett művében beszámol az ovidiusi humor egy speciális fajtájáról, melynek legfőbb jellemzője, hogy megjelenési formái után kutatva nem dönthető el egyértelműen, mi is idézi elő a humoros hatást: azért, írja, mert ez a humorfajta a mű textúrájába szövődik bele és teljes egészében áthatja azt. Ez a humorminőség képes annak elérésére, hogy a szövegből kibontakozzon előttünk Ovidius lénye, maga az ember.³⁶ Azt természetesen nem állítjuk, hogy a Gyöngyösi-féle humor, irónia minden tekintetben megfeleltethető lenne az ovidiusinak, dolgozatunkat mindenesetre azzal a gondolattal zárjuk, hogy reméljük, a Gyöngyösi iróniájáról elmondottak legalább egy kicsit hozzájárultak Gyöngyösi-képünk teljesebbé válásához.

³⁶ Galinsky, G. Karl: *Ovid's Metamorphoses – an introduction to the basic aspects*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975, 159. old.

Bibliográfia

Forrásszövegek:

Gyöngyösi István: *Márssal társalkodó Murányi Vénus*. Budapest, Balassi, 1998
Online elérés: <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/venus/venus.html> (2012-02-01)

Gyöngyösi István: „Az olvasóhoz.” In Uő. *Porából megéledett Főnix*. Balassi, 1999
Online elérés: <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/fonix/phonix.html#d0e513> (2012-02-01)
A teljes mű: <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/fonix/phonix.html> (2012-02-01)

Publius Ovidius Naso: *Átváltozások*. (ford. Devecseri Gábor) Budapest, Európa, 1982

Szakirodalom:

Bartók István: „Gyöngyösi István poétikai nézetei.” In Uő. *„Nem egyéb, hanem magyar poézis” Sylvester János nyelv- és irodalomszemlélete európai és magyar összefüggésekben*. Budapest, Universitas, 2007, 246-269. old.

Boitani, Piero: *Winged words – flight in poetry and history*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007

Fazekas Sándor—Labádi Gergely: „'Sok festékkal kelle az dolgot színleni'. 1664: Meghal Zrínyi Miklós, színre lép Gyöngyösi.” In *A magyar irodalom története – A kezdetektől 1800-ig*. (szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza) Budapest, Gondolat, 2008, 514-521. old.

Galinsky, G. Karl: *Ovid's Metamorphoses – an introduction to the basic aspects*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975
Online elérés: http://books.google.co.ke/books?id=CyfUh06Ng-kC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2012-02-01)

Gloviczki Zoltán: *Ovidius ars poeticája*. Budapest, Akadémiai, 2008

Jankovics József: „'Gyöngyösi drága gyöngy versei.' A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződése.” In Gyöngyösi István: *Porából megéledett Főnix*. Budapest, Balassi, 1999, 273–299. old.

Kovács Sándor Iván: „Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi.” In Uő. *„Eleink tündöklősege.”* Budapest, Balassi, 1996, 19-51. old.

Kovácsnai Tóth Sándor: *A Gyöngyösi István Porából megéledett PHOENIX-ének, avagy Kemény János dolgairól írt magyar verseinek jegyzések által való magyarázatja*. In *Magyarországi gondolkodók – 18. század*. (vál., szerk.) Tüskés Gábor. Budapest, Kortárs Kiadó, 2010, 592-605. old.

Mészáros István: *XVI. századi városi iskoláink és a »studia humanitatis«*. Budapest, Akadémiai, 1981

Nemeskürty István: *Diák, írd magyar éneket!* Budapest, Gondolat, 1983, 250. old.

Nyitrai Nagy László: „A »magyar Ovidius«.” In *Debreceni Szemle*, 1932, 30–34.

Rupp Kornél: „Ovidius és Gyöngyösi.” In *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1891, 361–410. old.

Szilágyi János György: „Az »Átváltozások költője«.” In *Publius Ovidius Naso: Átváltozások*. (ford. Devecseri Gábor) Budapest, Európa, 1982, 455-481. old.