

Válasz Balázs Mihály, Imre Mihály és Nagy Levente opponensi véleményére

Dolgozatom három bírálója közül kettőnél úgy érzem, a tárgyra és a módszerre vonatkozó előfeltevéseink (Paul Grice „implikaturáknak” nevezi ezeket) jelentős részben egybeesnek. Harmadik opponensem viszont több nem egyező pontot talált a sajátjaival. Imre Mihály mintegy a szövegem intenciói ellenében olvasott, amiért különösen hálás vagyok neki, mert véleményén lemérhetem, melyek azok az állításaim, amelyek még így is átjöttek és elfogadhatóknak minősültek. Mindazonáltal ez nem teszi könnyebbé a helyzetet, hiszen ha külön-külön válaszolnék az ellenvetésekre, a szokásos terjedelem több mint kétszeresére lenne szükségem. Ezért válaszomban – miközben mindhármuknak őszintén megköszönöm a munkám olvasására szánt figyelmet és az értékes észrevételeket, a kritikát és az elismerést egyaránt – más eljárást követek: saját gondolatmenetemet, főbb állításaimat foglalom össze, majd a problematikusnak bizonyuló pontokon reagálok a bírálatokra (ahol több opponensem is érintette a kérdést, egymással is szembesítve véleményüket). Előrebocsátom, hogy a terjedelmi arányokat, a jelzett helyzet miatt, nehéz lesz kiegyensúlyozni, hiszen az erősebb kritika bővebb – olykor filológiai részletekbe menő, olykor hosszabban kifejtetve érvelő – választ igényel, ezért előre is elnézést kérek másik két opponensemétől.

Engedtessék meg egy előzetes példa, ami a retorikai modalitás nehézségeit és az előfeltevések eltérését is jól szemlélteti. Imre Mihály kifogásolja, ahogy a *Peroratio* elemzését megközelítem. Mint írja, dolgozatom „beszél a kétely előtti naiv, reflektálatlan hitről, a Zrínyié azonban már a kétely utáni, azokon már túljutott bizonyosság hite. Sok évszázados teológiai, spirituális folyamatok, kulturális jelenségek aligha írhatók le ezzel a szegényes, kidolgozatlan ellentéppárral.” (11. old.) Azzal tudok csak védekezni, hogy ezek a sorok egy olyan rövid és szándékoltan ironikus, sőt, provokatívnak szánt bevezető fejezetre utalnak, amelyet a következő mondattal kezdek: „Olvassunk felületesen!” (A *harmadik szíren*, 495.) A továbbiakban pedig felületességen éppen a túlzottan prezentista olvasásmódot értem, azt az eljárást azonosítom vele, ami a posztmodern retorikai (sőt nyelvi) szkepszist visszavezetik a kora újkorba (joggal, mert gyökerei oda nyúlnak vissza), ám olyan mindenhatónak tekintik, hogy a teljes szellemi mezőt, így a teológiát is áthatja (indokolatlanul, mert a 20. század végi állapotot olvassák vissza a barokk korba). A rövid bevezető után azonban vaskos fejezetek következnek a Zrínyi számára mérvadó teológiai és költői hagyomány – Ágoston, Petrarca, Vida, Tasso – hírnévértelmezéseiről, majd részletekbe menő terminológiai és eszmetörténeti elemzés a Zrínyi-próza retorikai és morális hírnévfogalmainak forrásairól, belső feszültségéről. Az eredmény röviden összefoglalható. „Kevés [...] az, ki jót jó hírrel öszvecsinálhatja” (SzV, 5: 92) – az eposz híres része, a várvédő Zrínyi tanácsa fiának, Györgynek, nem nosztalgizáló, elégikus bölcsesség, hanem a költő Zrínyi modernitás-kritikájának lényege fogalmazódik meg benne. Az a magatartás, amely Girolamo Vida mélyen hívő iróniáját is eltanulta: Vida ugyanis a Krisztusról szóló eposzában a hírnév kezelésének legmodernebb technikáját Jézus és tanítványai munkájában azonosítja, akik szó szerint az „evangéliummal”, azaz a jó hírrel gazdálkodtak kifogástalanul. Imre Mihály kifogásolja, hogy az általam „használt fogalmak és nyelvi eszközök az üdvtörténet eseményeit ebben a rendszerben, terminológiában értelmezik és azonosítják”. (11. old.) Sovány vigasz, hogy a fogalomhasználat nem az enyém, hanem magáé Vidáé, valamint az eposzának erre a propagandisztikus aspektusára figyelmet irányító szakirodalomé (Christopher Warner, *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton*, 2005; Philip Hardie: *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, 2012). Sovány vigasz, mert az az irónia, amit ilyen hosszan kell magyarázni, nem érte el a célját, a kritika tehát végső soron jogos. Ezt éppen az igazolja vissza, hogy ahol nem sértettem meg a Grice-féle együttműködési alapelvet (s benne az érthetőség maximáját), ott elismerést kaptam opponensemétől. A disszertáció megelőző nagy fejezetömbje, az érdem és a kegyelem jelentésköreinek Szent Ágostonig visszanyúló analízise még az ő véleménye szerint is „alapos és helytálló” (11. old.).

A továbbiakban ilyen részletességgel nem tudok mindenre reagálni, tehát, mint jeleztem, inkább dolgozatom gondolatmenetében haladva teszek reflexiókat a kritikákra. Kezdem a már érintett

modernség problémájával. Dolgozatom alcíme is erre utal: *Zrínyi Miklós költészete és a modernség hagyománya*. Tézisem, amit munkahipotézisként írok le az értekezés elején: Zrínyi Miklós az első modern magyar költő. Konklúzióm: Zrínyi olyan költő volt, aki korának modernségét kritikusan szemlélte, és a *Syrenában*, mint egységes költői megnyilatkozásban, ez a kritika elsősorban teológiai szinten fogalmazódik meg. „Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet Isten lölke elmémbe befujta” – olvassuk az eposz XIV. énekének elején. Négy fejezettömbre tagolt értekezésem célja annak bizonyítása, hogy ez a látszólag archaizáló megközelítés valójában mélyen átgondolt, a 17. század szkepszisére és információrobbanására (azaz máig érzékelhető modern vonásaira) reflektáló kritikai magatartás. Zrínyi modernsége: egyúttal modernitáskritika. A 'modern' szemantikailag igencsak terhelt fogalom, egész bokrával (modernség, modernizmus, modernitás) együtt. Ezért már itt, a tézis indoklásánál kitérek a Balázs Mihály által a bírálata végén nagyon hangsúlyosan felvetett kérdésre a terminus értelmezéséről, hiszen nem csak Zrínyi kapcsán éreztem elkerülhetetlennek, hogy felvállaljam használatának kockázatát. A jelenleg is zajló irodalomtörténeti projekt, az opponensem által is szóba hozott, az Irodalomtudományi Intézet (MTA, ma BTK) által koordinált új *Magyar irodalomtörténet* körüli viták győztek meg arról, hogy a teljes idővertikumot átfogó keret csak úgy építhető fel, ha elvetjük a 20. század eleji modernizmus azonosítását a modernséggel. Ez ugyanis nálunk a 18. század folyamán alakul és formálódik (politikátörténeti, intézménytörténeti, eszmetörténeti szempontból már az első felében, irodalomtörténetileg inkább a másodikban), és első nagy korszaka a nemzeti irodalom kora, a 19. század lesz. A 20. századi modernizmus már ennek újabb, a megelőzőre reagáló kritikai hulláma, a szeélesebb értelemben vett modernségen belül. Amint a régiségen (a régi, 18. század előtti magyar irodalom) belül is több jelentős modernizációs hullámot azonosíthatunk, akár eszmetörténeti, akár irodalomtörténeti szempontból (a reneszánsz humanizmus, a *devotio moderna*, a 16. század vernakuláris reneszánsza csak a legjelentősebbek).

Zrínyi helye azonban ebben a konstrukcióban talányosnak mondható, a kialakított periodizáció egyik komoly próbatételét is jelenti. Közismert, hogy már Csokonai, majd főként Kazinczy (és a nyomukban valamilyen értelemben az egész 19. század, Kölcseytől Aranyig) az új irodalom előfutárának, mátrixának tekintették a *Syrenát* és / vagy szerzőjét – e folyamat részletes bemutatásával bőven foglalkozom a kritikátörténeti tradíciót (s vele a szöveg-hagyományt) áttekintő *Sylvae* című első fejezettömbben. A szereplőkkel a nálunk valamivel többet tudó utókor is egyetérthet: Tarnai Andor óta tudjuk, hogy azok a kimondottan esztétikai és nyelvi természetű kérdések, mint például a fenség (*sublime*), vagy a szókincs újításával, a prozódia és metrika „forgatásával” elérni kívánt hatás, amelyek a Milton-recepció vagy az *Osszián*-fordítások kapcsán kerülnek elő a 18. század végén, a legszorosabban kötődnek Zrínyi kötetének a kortársak által még nem recipiált, de ekkor már szintén regisztrált Tasso-követéséhez. Az újabb szakirodalomnak (Balogh Piroska kutatásaira utalok) jelentős eredménye Kazinczy Bacon-követésének bizonyítása az *Orpheus* programjában. Ennek nyomán, úgy vélem, sikerült igazolnom, hogy ez az egyszerre eszmetörténeti és esztétikatörténeti fordulópont ugyancsak Zrínyi kötetkoncepciójában találja meg a maga elődjét és párhuzamát: a *Syrena* poétikai programját döntősen határozta meg a *De veterum sapientia* szirén-fejezete (a magasztos, „isten dolgokon való meditáció édességgel és ízléssel is felülmúlja az érzéki gyönyöröket”). Opponenseim elismerik a megállapítás jelentőségét (Balázs Mihály: 6., Nagy Levente: 11. old.). Zrínyi ilyen értelemben szaladt előre, vagy ha úgy tetszik, a recepció ilyen késéssel érte őt utol (s mint Kölcsey mondja a *Nemzeti hagyományokban*: haladta is meg némileg). Imre Mihálynak (13–14. old.) teljesen igaza van abban, hogy Zrínyi Baconje hermeneutikai szempontból nem lehet azonos Kazinczyéval, aki már másképpen olvasta (például) toleranciáról szóló tanítást – de a forrás azonossága akkor sem elhanyagolható, ha a Kazinczyra tett hatás kapcsán már nem kezdtem bele annak taglalásába, hogyan gazdagíthatta ezt az olvasatot, és árnyalhatta Kazinczy kegyelemtani nézeteit például a fizikoteologizmus hagyománya. Mindezeket a szempontokat mérlegre téve, Zrínyi és a Kazinczy-nemzedék gondolatainak párhuzamaival és eltéréseivel is számolva írtam le értekezésem végén: a modernség legalább kétszer kezdődik el a magyar irodalomban. (A „legalább” kitétel, amit Balázs Mihály kiemel: a régi és az új nagykorzakokon *belüli* modernizáló hullámokra vonatkozó adalék-információ. A kritika jogos: a kevesebb több lett volna.)

Ez az első „modern” pedig, ha stílustörténeti korszakkal kívánjuk azonosítani, európai léptékben mérve a barokk kor. Disszertációm azonban implikál egy tézist, ami a stílustörténeten, az irodalom terepén messze túlterjeszkedik: a barokk valójában a széles értelemben vett modernség kezdeti fázisa. Érzelemtörténeti, médiatörténeti, vallástörténeti, civilizációtörténeti szempontok sokasága indokolja ezt a megfontolást. Az imént említett kézikönyv-vállalkozásban is súlyponti szerepe van a barokk irodalom morál- és szubjektumtörténeti szempontból jellemzett modernségének. Zrínyi barokk voltához eddig sem fért kérdés; ami a jelen disszertáció címbe emelt alapállítása, jelesül hogy ez a barokk, Zrínyi barokkja, a „modernség hagyománya” volna, már kevésbé magától értetődő. Opponenseim közül ketten, Balázs Mihály és Imre Mihály is kételyeiket hangoztatják a disszertációmban használt modernitás-fogalom egyértelműen megjelölhető referenciáját illetően. Balázs Mihály szerint: Zrínyi bevonása „próbára teszi a fogalom teherbíró képességét, amit csak fokoz az, hogy modernitásról, modernitás[dis]kurzusról, irodalmi moderniségről, modern költői felelősségről időnként tágabb diemenziókat felvillantóan értekezik” a disszertáció (14. old.). Ebben még némi óvatosságra intó elismerést is érezhetnék, Imre Mihály viszont más modalitásban fogalmaz; mint írja, a disszertáció „feltevése szerint a barokk a modernitás, sőt, a posztmodern valamilyen gomolygó arkhéja lenne, amelyből sok minden levezethető és értelmezhető, vakmerően előreszaladva, emanál az évszázadok folyamatában, egészen a jelenig hatóan pulzáló a hatása [...] a modern, modernség, modernitás, modernista, premodern, posztmodern, sőt pre-posztmodern, antimodern, avantgárd barokk gyakran zavaróan parttalan, jelenünkig nyúló, kiterjesztett értelmezés-próbálkozásai, kísérletei mutatják ezt a sokszoros dilemmát” (1–2. old.).

A laza fogalomhasználatot én magam is mindössze deskriptívnek és nem normatívnak szántam: megengedő értelemben véve, amilyen sokféle barokkról (modernről) beszélünk, annyiféle volt/van belőle. Márpedig sok modernről és sokféle barokkról szól a 20. századi és a kortárs művészettörténeti, irodalomtörténeti, tudománytörténeti- és elméleti, eszmetörténeti és filozófiai diskurzus. A „barokk” (és a kimondottan vele kapcsolatban emlegetett „modern”) korszakterminus allegorizáló használati módjai, az ideológiai tartalmat a jól vagy rosszul eltalált barokk-metaforával jellemző szellemi divatok, a kétezres évek eleje óta újra hódítanak szinte minden területen, az elektronikus írásközvetítés barokk jellemzőitől az új technikákkal élő médiaművészet „digitális neobarokkjáig”. Imre Mihály belletrisztikus fogalomhasználatot ró fel nekem, súlyosbító körülményként nyomatékosan kiemeli az „erős asszociációs hajlamot”, és ennek túlfuttatása helyett „bizonyítható tudományos argumentációt” (1. old.) várna el tőlem. Védekezhetnék azzal, hogy az irodalomtörténetben bizonyos absztrakciós fok, általánosító magasság fölött már nem a filológiai bizonyítás, hanem a filológiai bizonyságok relatíve nagy számára épülő elbeszélés koherenciája a verifikáció eszköze. Az említett kifogások megfogalmazására alkalmat adó belletrisztikus kitételeim disszertációm bevezető esszéjében és tudománytörténeti fejleményekre is reflektáló zárófejezetében található (*A harmadik szirén*, 10, 586), s mindkét helyen az volt a célom, hogy stílusosan és tematikailag, a barokk retorika *congeries*-ével és amplifikációival is érzékeltessem a bozót kiterjedtségét, a labirintus bonyolultsági fokát, amiben tájékozódni kellene. Ha Imre Mihály azt írja, hogy eljárásom „nyomasztóan összetett kultúratudományi diskurzust” illetve „zsúfolt és ellentmondásos historiográfiai szövevényt nyit meg”, akkor szándékom sikeres volt. Ezeken a helyeken nem bizonyítani, hanem szemléltetni, nem argumentálni, hanem barokk borzongást kelteni szerettem volna. De szeretném felhívni rá a figyelmet, hogy e két fejezet között több száz oldalon, több ezer lábjegyzettel alátámasztva, úgy vélem, sikerült előállítanom a filológiai értékkel rendelkező állításoknak azt a kritikus tömegét, amire egy irodalomtörténeti értelmező elbeszélés alapozható.

Már az ominózus bevezető esszéjében utalok arra, hogy „a jelen értekezés *nem* ebbe az irányba [ti. a kiterjesztő-allegorizáló irányba – B. S.] halad: a barokkot a modernség első fázisának tekinti, eszmetörténeti és történeti poétikai szempontból is. Általános jellemzői helyett ízlésformációit, intertextuális viszonyulásmódjait, illetve – irodalmi kartográfiai alapon – egyes területi változatait kísérli meg leírni”. (*A harmadik szirén*, 9.) Különösen nagy figyelmet fordítottam a Zrínyi számára tájékozódási közeget jelentő korszakon, a 17. század első harmadán belüli fogalomelemzésre: hiszen a „modern” terminus és számtalan származtatott alakja éppen ekkor mutat korábban példátlan

mennyiségi robbanást: a jelenséget alaposan argumentálva, bő példanyaggal (Tassoni, Boccacini, maga VIII. Orbán, Marino és jezsuita vitapartnerei, mint Famiano Strada, stb.) személtetve, többször is tárgyalom a disszertációban („Marino és Zrínyi: a modernség nyelve”; „Orpheusz Velencében”, „Zrínyi és a római modern” c. fejezetek). Mintám és példám ebben az elmúlt évtizedek egyik legnagyobb barokk-kutatója, Marc Fumaroli, aki a közismert „régiek és modernek vitájának” eredetét éppen ebben a közegben kezdi tárgyalni (s minősíti az itáliai előzményt szellemileg fajsúlyosabbnak, mint magát a francia fővitát). Idevágó monográfiájának bevezetőjében azonban messze rugaszkodó általánosítást is megengedett magának, a 17. században induló modernségmánia (az újat a régivel szemben felsőbbrendűnek értékelő „fatalista terrorizmus”) mai következményeinek jellemzésére, a következőképpen: „A folyamat csúcspontja, planetáris távlatokban, egy analfabéta és alvajáró »globális falu« mesterséges megalkotása lesz, ahol olyan nagy az elembertelenedés fenyegetése, hogy a szembeszegülni akaró »lakók« nem tehetnek majd mást, mint visszahúzódnak saját törzseikbe, és véres törzsi polgárháborúkba bonyolódnak egymással, megvédendő patetikus »identitásuk« maradványait.” (*Le api e i ragni: La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005, 12.) Mármint ehhez a prófétikus (és a megjelenés óta sajnos többszörösen beigazolódott) belletrisztikus passzushoz ő sem fűz lábjegyzeteket, nem argumentálja tudományos apparátussal – ellentétben a bőven jegyzetelt monográfia egészével. Ebből is ösztönzést merítve, saját eljárásomat – *si licet parva* – éppen a nyomasztó kultúratudományi és (továbbá) belletrisztikus diskurzus burjánzó fogalomhasználata *ellenében* dolgoztam ki, és határozottan konzervatív, hagyományos filológiai és textológia argumentumokkal dolgozó projektnek képzeltem az értekezést. Az elbeszélés, ami így létrejött, nem apodiktikus; szillogizmusai, mint minden ilyen tárgyú elbeszélésnek: enthümémák; koherenciáját magyarázó ereje igazolhatja, illetve egy másik, találébb, a jelenségek szélesebb körét lefedő elbeszélés ingathatja meg.

Védekezhetnék ezzel is – de a barokk modernségét, valamint korszakformáló erejét fontosabbnak gondolom annál, minthogy csupán ilyen formális vagy módszertani érvekkel mentegessem eljárásomat. A meritumot illetően: értekezésem utolsó, negyedik, *A Syrena modernsége* című fejezetének bevezetőjében azzal érvelek, hogy a 17. század tudományos forradalmának eredményei, a matematika, a fizika, a csillagászat felfedezései a teljes szellemi mezőt átalakították. A megfigyelő ember nézőpontjának viszonylagossá válása, a teológiára, a metafizikára, a morál teljes rendszerére, annak nyelvi (retorikai és poétikai reprezentációjára) is döntő hatással volt. A filozófiai kutatás traumatikus tapasztalatként jellemezte az új tér-élményt: „A tér az új kozmológia által posztulált végtelen kiterjedés révén olyan feneketlen mélységként (*abîme*) veszi körül az embert, amely nem hidalható át és nem mérhető meg semmiféle véges mérce segítségével.[...] az új kozmológia által leírt univerzumban nincsen abszolút középpont [...] minden egyes világ ugyanolyan joggal tekinthető középpontnak, mint bármelyik másik.” (*A harmadik szirén*, 406.)

Schmal Dániel, akinek tanulmányából („Vallás és filozófia a 17. századi Franciaországban”, 2013) e gondolatot a disszertációban is idézem, tavaly megvédett akadémiai doktori értekezésében (*Reflexió és modernitás: A modern én születése a kora újkorban*, 2022) e változás morál- és szubjektumtörténeti következményeit elemelve, kitér a „modernség” és a hozzá hasonló terminusok referenciális problémájára: „... ha tisztában vagyunk a mögöttes jelenségek sokrétűségével, akkor aligha találunk egyszerűbb eszközt arra, hogy egy-egy – meglehet, diffúz – problémahalmazra utaljunk. Úgy is mondhatnánk, hogy ezeket a kifejezéseket nem szubsztantív, hanem problematikus fogalmaknak szánjuk, olyan irányjelzőknek, amelyek egyrészt a vizsgálódások tétjére utalnak, másrészt egy-egy bevallottan ellentmondásokkal terhelt jelenségcsoport felé orientálják a figyelmet. Amikor például »a modern én születéséről« beszélünk, ennek a kifejezésnek valamennyi része problematikus, következésképpen nem is egy egységes eseményt értünk rajta, még csak nem is egy egyirányú folyamatot, hanem az önmagunkhoz fűződő sokféle viszony változásainak *spektrumát* célozzuk meg vele.” (*I. m.*, 19.)

Ugyanitt találja meg a magyarázatát az Imre Mihály által erősen kritizált „voluntarizmus” terminus alkalmazása is. Mint írja: „azt sem tudom elfogadni, hogy a korszak egyöntetű értéktudata szerint

egyenrangú párhuzamos igazságok léteznek, és a közöttük való választás voluntarista, csak az akarat, a szándék által meghatározott. Nyilván vannak alkotók, szellemi iskolák, csoportok, amelyekre ez elmondható, azonban számos ellenpélda idézhető...” (és számos ellenpéldát idéz: 11. old.). Az itt parafrázelt mondatomhoz („A párhuzamos igazságok világában bármilyen definíció szükségszerűen voluntarista, az akarat, a szándék által meghatározott lesz”, *A harmadik szírén*, 405), ma már hozzátenném: kívülről, a rendszer egészét nézve minősülnek annak – miközben saját összefüggésrendjükben e definíciók természetesen megőrzik koherenciájukat és igazságértéküket. Nem az értékük, hanem a helyiértékük változik meg. A kiemelt mondat persze ismét csak parafrázis, Schmal Dániel fentebb idézett tanulmányából származik, aki a végtelenség-tapasztalatnak éppenséggel teológiai következményeit taglalja a legnagyobb részletességgel. Terjedelem szűkében itt újra csak doktori értekezésének módszertani megfigyelésére emlékeztetnék: „egy tradicionális álláspont már pusztán az új perspektívák megjelenése következtében is módosul, hiszen olyan szempontokat kell továbbgondolnia – integrálnia vagy éppen kizárnia –, amelyek nem részei az eredeti intuíciónak”. (*I. m.*, 50.) De hivatkozhatnék magának Imre Mihálynak a Baconnel kapcsolatos, fentebb említett hermeneutikai figyelmeztetésére is: ha a környezet és kontextus megváltozott, az egy rendszer minden elemére hatással van, és még az azonos forrás sem azonos korábbi önmagával. Vagy említhetném az éppen általa vizsgált fizikoteologizmus jelenségét, ami a maga egészében lehetne példa a teológiai tradíció innovatív, az eredményeket beépítő reagálására a természettudomány kihívásaira.

Hogy itt erősen az előfeltevésektől és egyéni vonzalmaktól függő területről van szó, azt az is mutatja, hogy az imént tárgyalt témákban opponenseim között sincs teljes egyetértés. Balázs Mihály a modernitás-kérdést a már tárgyalt módon (támogató kritikával) kezeli, a voluntarizmus ellen nincs kifogása; Nagy Levente hallgatólag elfogadja a felajánlott értelmezést, a szóban forgó (*A Syrena modernisége*) fejezetet „a disszertáció legerősebb fejezetei” közé sorolja (8. old.), véleménye zárlatában pedig megemlíti, hogy az időközben könyv alakban megjelent értekezés első recenzensei szintén ebben látták a munka legfőbb érdemét (13. old.).

Tovább lépve és összefoglalva a fentieket, azt tudom mondani: minden erőfeszitésem arra irányult, hogy kimutassam, a korszaknak *nincsen* „egyöntetű értéktudata”, sőt, minden megnyilvánulását, így modernségét is, a többszöröződés és relativizálódás jellemzi. Zrínyi modernisége a barokk kor Európájának modernisége – és immár a szűkebb, irodalomtörténetileg kezelhető barokk fogalomnál maradván: úgy érzem, írásom kielégítően argumentálja, hogy a *Syrena*-kötet születésének idején, az 1640-es években, ebből a „barokk” irodalmi moderniségből Zrínyi horizontján kettő is volt, s a korszak ekkor még világirodalmi jelentőségű itáliai vitái éppen e két iskola, a Marino-követők köre és a VIII. Orbán pápa körül csoportosuló tábor között zajlottak. Azt hiszem, a régebbi barokk-értelmezések erőltetetten egységes definícióra törekvését ez a történeti poétikai megközelítés képes lehet dinamizálni: a két tábor poétikai alapelvei, irodalmi kánonjai olyan módon ütköznek, hogy annak ismeretelméleti, morálfilozófia, teológiai következményei is meghatározóak a Zrínyit körülvevő világ megértése szempontjából. Az eposzát már írni kezdő, de az annak poétikai újdonságértéket adó kötetkompozíciót még csak alakítani kezdő költő számára főként a teológia és a poétika területei bizonyultak meghatározóknak. A történelmi érdeklődés adott volt: amint eposzírásba kezdett, és munkáját a nagy elődhöz, Tassóhoz tájolta, rögtön termékeny kérdéssé, megoldandó feladattá vált számára a saját világgént meghatározott „Adria” (benne a Dráva-parttól „Késmárk hegyéig” kiterjesztett hátországgal) elhelyezése ezen a képzeletbeli térképen. Általában véve is érdemes az írást tengeri utazásként elképzelő költő metaforáit komolyan venni. „Már én mágnesküvem portushoz hoz engem, / Szerencsésen jüttem által ez tengeren...” (SzV, 14: 3) – ez az utazás, mint számtalan utalás támasztja alá, három dimenzióban zajlik. Zrínyi térképén Szigetvár és a mennyei udvar vertikuma egy térben szerepel a poétikai minták eredetét jelző Adriával, és nagyon fontos aspektus, hogy az említett virtuális hátország nemcsak északra, magyar irányba, hanem délre és keletre, Illíria irányába is nyílik. A disszertáció ezeket a dimenziókat három nagy egységben vizsgálja. Az 1.0 rész, a „referenciális olvasat” – hosszabb internális, a szöveg korabeli jelentéseit, költészet és valóság viszonyát boncoló egység végén – az illír-magyar irány értelmezését célozza meg, a 2.0-ás „történeti poétikai olvasat” a

Zrínyi számára adott hagyomány (Tasso), a modernség (Marino) és a kortárs közeg (az Orbán-iskola és renegátjai) poétikai vitáinak körképét kínálja (a végén egy függelékkel, ami komparatista módon próbálja meg bemérni Zrínyi helyét ugyanezen itáliai mátrix horvát-dalmát vonulatához képest). Az utolsó, a modernség kapcsán már többször szóba került rész pedig a vertikális dimenziót vizsgálja: Zrínyi költészete és prózája (együtt a hazai mintákkal, mert ebben a vetületben ezek is nagyon fontosak) itt a maga számára elképzelt legfontosabb, teológiai összefüggésben kerül bemutatásra. E három nagy részt azonban meg kell előznie a kutatástörténeti-recepciótörténeti egységnek, *Sylvae: Az értelmezések erdejében* címmel, amely a *Syrena* modern költői olvasatainak születésétől halad az irodalomtörténész nemzedékek egymásra épülő (s persze egymással is vitázó) interpretációinak szemléjével, egészen a jelen korig (itt is a horvát Zrínyi-kép zárja a sort). Ez a kritikátörténeti rész opponenseim közül Nagy Levente érdeklődését keltette fel a leginkább, aki másfél oldalon át (1–2. old.) tárgyalja – egyetértően – értekezésem illeszkedését az irodalomtörténeti hagyományba, illetve az újításokat, amelyeknek érvényességét Balázs Mihály is elismeri (Klaniczay Tibor, Kovács Sándor Iván, Király Erzsébet komparatista kutatásaihoz képest tudtam új szempontokat felvetni [3. old.]). Imre Mihály értő módon hiányolja, hogy a Zrínyi halálától Kazinczy fellépéséig eltelt több mint egy század recepció csendjének rejtett folyamatait miért nem vizsgálom, például a kéziratos hagyományozódás rétegeiben (12. old.). Értő módon, mert jól érti, hogy nekem is ez a hiány fáj a legjobban az el nem végzett feladatok közül, jeleztem is az előszóban (*A harmadik szirén*, 17). Nagy Levente bírálatának legizgalmasabb része demonstratív módon meg is válaszolja ezt a kérdést, hiszen – kritikában ritka példaként – maga kezdi el írni ezt a recepciótörténeti monográfiát Gyöngyösi *Rózsakoszorújától* indulva. S jóllehet, ő is megemlíti a kéziratok vizsgálatának Kovács Sándor Iván által örökül hagyott feladatát, ám már ez a tanulmányvázlata is világossá teszi, hogy egy ilyen munkának vaskos Gyöngyösi-, majd Esterházy-fejezetekkel kell kezdődnie, amire érthető terjedelmi okokból én nem vállalkozhattam.

Értekezésem 1.0-ás, a kortársi értelmező horizontot bejáró, az életrajz és a kötetbeli fikció viszonyát, így Zrínyi szerelemének és házasságának történetét taglaló része opponenseimtől egyetértő véleményeket kapott (Balázs Mihály: 2–3. old., Nagy Levente: 3–4. old.). Közülük Imre Mihály elismerése a legtanulságosabb: hiszen ennek minősítéseként azt is elmondja, milyen értekezésnek örült volna igazán ő maga (olyannak, amelynek nemcsak erre, hanem a többi részére is jellemző, hogy „a teoretikus alapelvek nem preconcepcióként keresik minden áron a maguk heteronóm, elméleti igazát, hanem feszültségmentesen illeszkednek a műelemzés autonóm szempontrendszeréhez, sajátosságaihoz, így válhatnak organikus részeivé az új kontextus-alkotás folyamatának” [10–11. old.]). Mindazonáltal némi megnyugvással látom, hogy e szigorú helyeslés az értekezésem bő harmadát kitevő részt illeti, s ehhez még hozzászámolhatom a szintén elfogadhatónak ítélt negyedik fejezetomből nagyobb, teológiai kérdéseket taglaló hányadát is.

Érdekes módon ez az a rész is, amihez Nagy Levente a legrészletesebb kommentárt fűzi, szinte önálló értekezés formájában, jelesül a Rigómezőt és Szigetvárat összekapcsoló, egymásra vetítő Zrínyi gesztusához, aki Szulejmán megölésének valószínűtlen történetét rákópirozta a délszláv hagyományban nagyon jól ismert eseményre, ahol az első rigómezei csata (1389) után – más változatok szerint előtte – a szerb Miloš Obilić megöli Murád szultánt. Kritikájának itt csak két elemére térek ki, hiszen alapvetően elismeri a filológiai bizonyítás eredményét (Zrínyi tényleg erre a jelenetre gondolt, amikor Szulejmán halálát írta), csak abban kételkedik, hogy a költő által bizonyíthatóan sugallni kívánt analógiának lett volna értő korabeli közönsége. „Mi értelme van olyan rejtvényt feladni, amit 370 évig nem old meg senki?” – teszi fel a kérdést (6. old.). Jóllehet ezután maga ismétli el érvelésem azon pontját, mely szerint Zrínyi saját testvére annyira értette az analógiát, hogy szánt szándékkal el is tüntette az arra utaló nyomokat a maga eposzváltozatából. A horvát *Sirena* „realista” változatában felismerhetetlenné válik a magyar eposz provokatívan alluzív történeti utalása. A második kifogás: az analógia felismerhetővé tételének alapkövetelménye a nevek furcsaságával vagy a cselekmény irreális elemeivel felhívni a figyelmet az átvitt értelmezés szükségességére. Mint írja: „E két főszabály közül azonban egyik sem illik rá Zrínyi művére. Arra kár is szót vesztegetnünk, hogy sem a magyar, sem a horvát szövegre nem illik az a kritérium, hogy a felszínes, naiv olvasó számára érthetetlen zagyvaság lenne.” (8.) Szerintem éppen itt a kulcs a megoldáshoz. Ez esetben nemigen létezett naiv olvasó. Akik

a *Syrenát* a kezükbe vették (Zrínyi olvasói, amennyire tudjuk, ajándékként kapták a szerzőtől a nyomtatott kiadást), mind ismerték a történeti irodalomnak legalább a két alapforrását, Zsámboky János és Istvánffy Miklós elbeszélését. Mindenki tudta, hogyan halt meg Szulejmán, mindenki számára világos volt, hogy a belső várból kirontó maradék védősereget néhány perc alatt halomra lőtték a janicsárok, Zrínyi maga sem jutott át a leeresztett csapóhídon. Ehhez képest a hangsúlyozottan fiktív „kiballagás”, majd a szultán kettévágása után a visszaállítás a mártírok csoportképébe: az abszurd abszurdja, egy olyan eposzban, amelyik egyebekben kínosan ügyel (a *Conquistatát* író Tasso példájára) a történeti hitelességre. Itt tehát fenntartom az álláspontomat, Zrínyi bizony jelentéstartalmas analógiát épített – az már más kérdés, hogy mindezt magyarul tette, egy olyan nyelven, ami a délszláv közönség túlnyomó része elől eleve elzárta a művét. (Amikor a 19. század Nagy Levente által is említett jugoszlavista ideológusai felismerik a párhuzam lehetőségét, és Zrínyiben Obilić előképét látják, még ők sem a magyar *Syrena* utalásai nyomán teszik ezt, hanem saját invencióból, Karnarutić kiseposzának alapján.)

Opponenseim egyhangúan jóváhagyják az 1.0-ás egységben a *Vitéz hadnagy* és a *Syrena*-kötet keletkezésének új időrendjére tett javaslataimat (előbb keletkezett az eposz, utána a líra, majd a prózai mű szerkesztése és a kötet szerkesztése párhuzamosan zajlott). Ezt tartom értekezésem legfontosabb filológiai eredményének, mivel alapját *Syrena* új értelmezésének, amely a kötet lírai narratívájába illeszti be az eposzt. A narratív váz: a szubjektum önformálása, eljutása a szenvedélyek viharán, majd a bűnön és bűnhődésen keresztül a bűnbánatig (*Feszületre*) és a mártírium felajánlásáig (*Peroratio*). Ebben a történetben az eposz a szerelem (Cupido) előli menekülés első kísérlete, levert lázadás, amely azonban mégis elülteti a lélekben az Orpheus-szerep elengedését, a jelképes halált és a Krisztus seregébe kívánczóságot. Ez volt az a kompozíció, amely dialógusba tudott (volna) lépni a kortárs itáliai költészettel, lévén hogy „beszélte” a 2.0-ás poétikai nyelvet (amelynek sajátossága, hogy azon túl, amit mond, arra is utal, ahogy mondja: önmaga formáját, költészettörténeti pozícióját, intertextuális kapcsolatrendszerét is reflektálja). Az eposz és a líra kombinálása, a klasszicizáló, római barokk ideálhoz való eljutás a marinista indítás és szerepfelvétel után, Marino nyelvén és poétikai eszköztárával: sajátos, egészen eredeti útirány, Zrínyi innovációjának magja. Az a „térkép”, amelyen ábrázolható lett volna, azóta elveszett (az egymást kizáró nemzeti irodalomtörténeti hagyományformáló törekvések eltűntették, illetve feldarabolták), így disszertációm egyik vállalása éppen ennek a rekonstrukciója lett. Ezzel foglalkozom a 2.0-ás egységben (*A történeti poétikai olvasat*).

Bírálóim megítélése e komparatista vállalkozás sikeréről eltérő. Balázs Mihály és Nagy Levente elismerésével szemben Imre Mihály erős kritikája áll. Balázs Mihály másfél oldalon át (3–4. old.) méltatja az eredményeket, az egyik alfejezetről (*Utak a Parnasszusra*) megjegyzi: „rendkívül fontos, de magyar nyelven korábban nem tárgyalt eszmei és poétikai törekvések küzdelméről van szó” benne; a Zrínyi-kötet horvát kontextusát tárgyaló alfejezetet (*Szirének az Adrián*) egyenesen a disszertáció „kiemelkedő csúcspontjának” minősíti (5. old.). Nagy Levente a Balassival foglalkozó részt (Zrínyi Balassin demonstrálta saját marinista olvasatát, majd ennek kritikáját is) „különleges filológus-csemegének” nevezi (10. old.), a Marinóról szóló terjedelmes alfejezetet (*Marino és Zrínyi: a modernség nyelve*) pedig „a hiányzó magyar Marino-kismonográfia pótlásának” tekinti (9. old.). Imre Mihály viszont erősen kárhóztatja a Mediterráneumra (azon belül Itáliára) tekintő nézőpont „abszolutizálását” (2. old.), az „arányos európai kontextusba illesztés” hiányát, és az abból adódó értelmezési deficitet. A VIII. Orbán pápa költészetének jelentőségét méltató Fumaroli-idézetem kapcsán némi megrovás mellett buzdítást kapok arra, hogy a Zrínyi számára kiemelkedő jelentőségű Barberini-kötet alapvető újdonságait már korábbi protestáns változataikban is érdemes lett volna tanulmányoznom és bemutatnom, Melanchthontól Selneccerig, továbbá Ronsardnál és a Pléiade-kör tagjainál is, a jelzett aránytalanság kiküszöbölése végett (3–4. old.). Marinóról (és főként az én hozzá való viszonyulásomról) pedig végképp rosszalló a véleménye: „Különösen a Marino-ábrázolás és alkotói személyiségrajz válik sokszor »túlcsordulóvá«, a vele való azonosulása mértéke sem előnyös számos állítás argumentatív bizonyítására, gyakran belletrisztikus érzelem és rokonszenv jellemzi; a modern, posztmodern kivételes, dédelgetett előképét látja hőisében.” (5. old.)

Mondhatnám erre, hogy Marino-fejezetem jelentős részét, már csak az *energia* érvényesítése végett is, Marino stílusában írtam, ám végső elemzésemben – Zrínyivel együtt – mégis sokkal jelentősebbnek tartom a Tasso-hatást (mint ezt Nagy Levente ki is emeli: 9. old.). Ám erre a helyzetre is érvényes a korábban a célját tévesztett iróniáról mondott igazság. A stílusimitáció szintén csak akkor ül, ha annak érzékeli az olvasó, és nem a rokonszenv túlcsofordulását látja benne. (Minden olvasó, nem háromból kettő.) Az ízlések eltéréséről nem érdemes vitát nyitni; az utóbbi évtizedben Marino újra nagy divatban van, de Imre Mihály véleménye is nemes hagyományba illeszkedik, a nekem is nagyon kedves és a barokkot nagyon mélyen értő Horváth János szellemét idézi. A terjedelmet viszont védelmembe venném. Ha olyan mértékben tárgyaltam volna „a szirén kisfiának” munkásságát, amilyen százalékos arányt a Zrínyi-könyvtár irodalmi anyagában a Marino-kötetek képeznek, akkor még a mostaninál is bővebbre kellett volnaennem a fejezetet. S noha erről lemondtam, mégis olyan hosszúságban illett beszélnem róla, ami már terjedelmi súlyával is érzékelteti a jelentőségét Zrínyi számára. Marino ugyanis nem egyszerűen egy forrás a sok között, még ha jelentős is: hanem az a *nyelv* maga, ami körülveszi költőnket, az az édes, csábító stílus, amit előbb tökéletesen el kellett sajátítani valakinek, ha hitelesen akart szabadulni tőle. Zrínyi pedig nemcsak szabadult, hanem egyenesen a szabadulás imitálendő példájává tette a *Syrena*-kötet, *színre vitte*, magas fokon reflektálva, intertextuális hivatkozások özönével hitelesítve, a metrikától a szövegalkotás makroalakzataiig, *megjelenítette* azt a nagy váltást, aminek megtörténtéről mások a korban – például a sokat emlegetett Ivan Gundulić – többnyire csak utólag tudósították olvasóikat. Ilyen módon költészettörténetileg akkor is nagyon jelentős fejezetet képviselne Zrínyi verseskötete az európai irodalomban, ha poétikai színvonalat ehhez nem sikerült volna teremtenie. De még ezt is sikerült. Imre Mihály részben maga is elismeri, hogy a bemutatás extenzitása „a lehető legtágabb kortárs itáliai összefüggés-rendszereket nyitják meg”, s noha ezt „már-már túlzó mértékűnek” minősíti (5. old.), azt mondanám, hogy ebben Zrínyinél nehéz túlozni. Például ennek a széles merítésnek köszönhető, hogy az általa hiányolt Pléiade-kör, s maga Ronsard is bekerült a hálóba: csak nem itt, hanem a távolabb eső Balassi-fejezetben, ahol kitérek rá, hogy a Zrínyi számára szintén mintát adó, itáliai iskola, Chiabrerával az élen, éppen Marinóval *szemben* építette be poétikájába a Pléiade populáris francia dalformáinak megfeleltethető hazai közköltészeti hagyományt, a strambotto és a villanella műfajait.

Nem hallgathatom el azonban, hogy e 2.0-ás fejezetomb kapcsán, minden elismerésük dacára, másik két opponensem is talált kofogásolni valót. Balázs Mihály a Balassi-fejezet „csattanósra formált zárlatát” kritizálja, ahol a *Grues alloquitur (Az darvaknak szól)* invenciójával zárom a gondolatmenetet (a költő saját nevét írja vérével üzenetként a kedveséhez küldött madár „mellyére”), a gesztust összefüggésbe hozva a saját nevét a kihulló vérből formált „nagy bötükkel” a porba író szigeti hős halálajelenetével, vagyis az eposz zárlatával. Véleménye szerint „a vers folytatása ezt [a következtetést – B. S.] nem engedi meg”, mert a hyperbola [...] itt nem jut el a beszélő áldozatot jelentő haláláig” (8. old.). Töredelmesen beismerem: tényleg nem. Az opponens finom érzékkel mutatott rá éppen erre a helyre. Mintha csak látta volna kéziratom első változatát, ahol ez a Balassi-strófa még csak mint egy példa szerepelt a sok között, a következő fejezet („Utak a Parnasszusra”) hosszú felvezetésében, ami a „vérrel írás” motívumának hazai és világirodalmi hátterét szemléltető kitérőben. Onnan emeltem át ide, utólag, a csattanós befejezés kedvéért. Eredeti helyén, szerényebben bemutatva, talán hatásosabb lett volna. De annyit azért hadd jegyezzek meg: ha nem a vérrel írás szűkebb kontextusára tekintek, hanem a *Syrena* kompozíció egészére: az végig komoly párbeszéd a Balassi-hagyománnyal, és ilyen szempontból bizony van jelentősége annak, hogy egy szerelmi költemény motívuma is a vértanúság közvetett, legalább részbeni előképévé válik Zrínyinél.

Nagy Levente a magyar *Syrena* lehetséges korabeli értő olvasóit kutatva, ott fedezett fel ellentmondást, ahol kimutattam, hogy Zrínyi Péter horvát *Sirenájában* elvész „a magyar kötet legizgalmasabb poétikai újítása, az epika lírába olvasása”, sok egyéb finom marinói allúzióval együtt. „Nincs itt valami ellentmondás?” kérdez rá Zrínyi Péter „érzékletlenségének” okára. Hiszen magam is utaltam rá, s ő is kiemeli: a fiatalabb Zrínyi lefoglalt könyvei között is volt Marino-kötet (még hozzá az elméleti szövegek csokrát is peritextusként közlő *Sampogna*), „tehát ha akart, valóban olvashatott Marinót” (10. old.). Vele annyiban vitatkoznék, hogy én Zrínyi Péternek nem *általában* a marinizmusok

kilúgozását róttam fel: a horvát kutatás éppenhogy ezeket becsüli benne, éppen ezek révén van helye a nápolyi költő horvát követőinek sorában. A fiatalabb Zrínyi marinizmusa sokkal inkább egy felekezeti önkontrollon átment, cenzúrázott marinizmus (erre az öncenzúrára pedig több példát is hozok a dolgozatban).

A legkimunkáltabb bíráló Imre Mihály véleményében szintén erre a fejezettömbre vonatkozik, méghozzá annak ugyanarra a részére, a Zrínyi Balassi-olvasatát tárgyalóra, amelyet Balázs Mihály kapcsán már érintettem, de nem csak egy odasodródott (filológusi hübriszből odaerőltetett) elemre, hanem a gondolatmenet lényegét prezentáló teljes alfejezetre, a *Poétikai bűn és poétikai vezeklés: Az iróniától a hiperboláig* című zárlatra. Ebben a filológia és poétikai mikroelemzések tágabb horizontú következtetését fogalmaztam meg. Zrínyi Balassit Marino módjára parodizálta, vagyis úgy járt el elődjével, mint a nápolyi szirén a nyomasztóan fölé tornyosuló Tassóval: mindent (hitet és hívő poétikát) szétmaró maró iróniával forgatta ki a nagy előd szavait. Balassi magasan szárnyaló szerelmi pátozsát Zrínyi a *Fantasia poetica* második darabjában – közismert, Kazinczy-adta címén: *A vadász és Echo* – erotikus allúzióktól burjánzó, a pornográfia határát súroló paródiává alakította. A manőver azonban, a *Syrena* teljes kompozíciója felől nézve, egyúttal önbírálat is volt. A *Fantasia poeticát* a kötetben megelőző *Szigeti veszedelem* magasztos hiperboláit is célba vették a paródia-vers ironikus hiperbolái: Herkules oszlopainak a vágyott nő lábaival való azonosítása („az hol non plus ultra”), vagy a blaszfémikus párhuzam a Sámsonra dőlő palota és a férfira „dülő” szerelmes nő között. Zrínyi végső soron önmagával, az eposz ideáljaival szemben is elköveti tehát a marinói bűnt, a hiperbolák iróniába csúsztatását. A kötetkompozíció egészét tekintve ezért saját orpheuszi énjének halálával fizet majd, s végül a bűnbánat után kegyelmet csak Krisztustól remélhet – a beérkezési pont a Feszület-vers lesz.

Ezekből a többnyire szövegpárhuzamokkal igazolható állításokból azonban az absztrakció magasabb fokára lépek, amikor az iróniát és a hiperbolát (a túlzás metaforáját, az *excessust*), azok *együttes jelenlétét* a barokk kultúra (s vele a kezdődő modernség) episztemikus válságának és reményeinek tünetegyütteseként jellemzem: a középpontját vesztett, többértékűvé váló fizikai univerzum morális pulzálását, a szkepszis és a heroizmus vetélkedésének poétikai kódját vélem felfedezni általuk. Úgy gondoltam (s ma is úgy gondolom), hogy Zrínyi világlátásának belső feszültségét sikerült megragadnom a történeti poétika módszerével – legalábbis ez a dinamikus, a felszínen olykor következtelenségeket, önellentmondásokat sem eltagadó olvasat nagyobb magyarázó erővel bír, mint a hagyományos, merev, heroikus beállítás. Egyik opponensem, Nagy Levente, hallgatólag el is fogadja ezt az értelmezést, amikor bírálata végén általánosító igénnyel jelenti ki: „Zrínyinek heroizmusra volt szüksége ahhoz, hogy egy ironikus korban hőseposzt írjon” (13. old.).

Imre Mihály máshonnan közelít. A hiperbola és az irónia együttes jelenlétének felmutatásában ő „a kultúra olykor meghökkentően kiterjedt egész vertikumára értelmezett, sugallt koherenciájának” vélelmezését látja. (Szándékom, mint korábban is jeleztem, éppen a koherencia megszűnésének, a modernség termékeny krízisének az érzékeltetése volt.) „Mindez zavarba ejtő gomolygása a gondolatoknak, állításoknak, de a részelemeknek gyenge az argumentatív bizonyítottsága, így a létrehozott koherencia sem meggyőző, hanem azok divergens, széttartó látszategységévé válnak.” (8. old.) Ismétlem: nem a korabeli világállapot egységét sugallom, hanem annak *hiányáról* beszélek. A róla szóló elbeszélés, az értelmező narratíva viszont egységbe kell, hogy fogja a széttartó tárgyat, nagy baj volna, ha erre nem lenne képes. Az értelmezés és az értelmezett koherenciája nem azonos. Inkohereus tárgyról is lehet (kell) koherens elbeszélést alkotni. Az elbeszélés – mint korábban kifejtettem – más absztrakciós fokon argumentál, mint az alapjául szolgáló irodalmi (poétikai, retorikai) tények előadása. Ezeknél a filológia eljárásai bizonyítanak, annál viszont éppenséggel az elbeszélés koherenciája az egyetlen garancia a szerző és az olvasó közötti paktum betartására. Imre Mihály persze pontos ütemérzékkel éppen azt a mozdulatot veszi célba, ahol a filológiából az értelmező elbeszélés felé lendül a szövegem: „ez esetben is feltétlenül indokolt lett volna a felhasznált alapfogalmak (hiperbola, ironia) pontos, retorikatörténeti értelmezése, a praeceptumokban való részletes vizsgálata [...] és csak innen elrugaszkodva kellett volna nekivágni a nagy összefüggések, és feltételezett koherenciák, új kontextusok megrajzolásának”. (8. old.) Kevéssel alább szintén felhívja a figyelmet a „meghökkentő

jelentésmódosulásra”, melynek során „a hiperbola és az irónia is univerzalisztikus ismeretelméleti státuszba emelkedik [...] ahogy a szerző mondja: kognitív eszközök” (u.i.).

Ezen a ponton még akkor is kénytelen vagyok ellenérveket keresni, ha szerény retorikai tudásom jelentős részét magam is Imre Mihály munkáiból sajátítottam el. Az ugyanis a benyomásom, hogy nem ugyanarról a retorikáról beszélünk, még ha az alakzatok neve egybe is esik. Nem arra gondolok, hogy Zrínyinek ne lettek volna az iskolai praeceptumokból származó alapvető retorikai ismeretei. Hanem arra, hogy költői művei megformálása során egy olyan poétikai hagyományból merített, amely az egyes alakzatokat (valamint az invenció és diszpozíció eljárások körét, s vele a teljes topikát), bizony az általános ismeretelméleti szintig is elvitte az értelmezésben, a poétikai modelleket általános nyelvfilozófiai modellként is használta, sőt, a teológiáig is elmerészkedett, a Teremtőt magát szintén költőnek (a teremtést pedig poétikai aktusnak) tekintvén. Nem Marino ennek az egyetlen – egyébként kritikus és szkeptikus – képviselője, Barbara Kiefer-Lewalski klasszikus példatárából (*Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*, 1979) protestáns költők sokaságát is lehetne idézni, John Donne-nal az élen. Számunkra azonban, Zrínyi szempontjából, lényegesebb azt hangsúlyozni, hogy a 16. századi arisztotelizmustól platóni (és ágostoni!) irányban távolodó ferrarai poétikai műhely, amelynek egymással is vitázó tagjai között egyaránt ott volt a *Della poetica* hatalmas építményét felhúzó Francesco Patrizi és a történeti elbeszélés világteremtő nyelvi eljárásait teoretikus írásaiban mélyen elemző, eposzváltozataiban pedig gyakorlatilag is kidolgozó Torquato Tasso. Ez a poétikai hagyomány is retorikai alapra épült, de nem az Imre Mihály által hozott körből merített, hanem egy alternatív tradícióból. Zrínyi példaképei számára (pseUDO-) Démétriosz és Longinosz affektív, *elocutio*-központú, a fenségést (*sublime*) analizáló retorikai írásai képezték a mértékadó hagyományt. Szinte a teljes nyilvános kommunikációs spektrumot lefedő tradícióról van szó. A Collegium Romanum jezsuita mesterei mellett, mint az Orbán pápát is oktató Famiano Strada, a ferences homiletikai irodalom nagyjai (mint pl. Francesco Panigarola) egyaránt építettek erre a hagyományra, közvetítették azt. A narratív és a történeti igazság homológiájáról nemcsak eposzírók, mint Tasso, hanem a historiográfia teoretikusai, mint a jezsuita Agostino Mascardi értekeztek, egymás munkáira is reflektálva. (Disszertációmnak csak egy lábjegyzetében utalhattam arra, Kecskeméti Gábor áttekintő tanulmányára hivatkozva [„A kora újkori magyarországi prédikációirodalom kutatásának eredményei és jövőbeni irányai”, *Studia Litteraria*, 2013], hogy a magyar prédikációs irodalomban a pseudo-Démétriosz affektív retorikája iránti érdeklődés időben jóval későbbre, a 18. század második felére tolódik, így már az esztétikai értelemben vett modernitás ösztönzője lesz.)

Úgy gondolom, hogy ennek az alternatív retorikai alapra épülő poétikai világnak a bemutatása Zrínyi költészetét (és történetelméleti gondolkodását, illetve teológiáját) vizsgálva nagyobb relevanciával bír, mint az Imre Mihály által hiányolt praeceptum-irodalom, az *Orator extemporaneus*, vagy Bartholomaeus Keckermann (és az ő hivatkozási hátterük). Még akkor is, ha e világokat persze nem választották el átjárhatatlan akadályok, az érintkező felületekre ő maga is hoz példákat. A Zrínyi-életmű elsődleges poétikai (és retorikai) kontextusának bemutatásával azt hiszem, nem maradtam adós a disszertációban. A legnagyobbakra, Tesauróra és Baltasar Graciánra csak érintőleg tértem ki, de Marino (Tesauro egyik fő forrása) és Traiano Boccalini vagy Virgilio Malvezzi (Gracián hivatkozta őket) szintén megkapták az őket megillető figyelmet és terjedelmet. Ami pedig a hiperbolát illeti, számos példán, szisztematikusan vizsgáltam alkalmazását a *Syrena* korpuszán belül (*Az eposz és a líra intertextuális kapcsolata*); a Szigetvár-Rigómező párhuzamot hiperbolaként jellemeztem, és a kor jelentős történetírójával, Virgilio Malvezzivel és teoretikusával, a már említett Agostino Mascardival hoztam összefüggésbe (*Genealógia és poétika, metonímia és allegória*); az „*excesso della verità*” kapcsán értekezésem Tasso-fejezeteinek egyikében is tárgyaltam (*Zrínyi eposza – a Liberata és a Conquistata között*). Azt hiszem, mindezzel sikerült előállítani a szövegszerűen megfogható, filológiai „tényeknek” azt a kritikus tömegét, amely az opponensem által említett kritériumot (a részelemek „argumentatív bizonyítottságát”) kielégíti, és jogosít az „elrugaszkodásra” nagyobb összefüggések sejtetése felé. Mindehhez járul, külső, de itt mégis megemlítendő segédletként, az alakzat retorikai hagyományát és filozófiai alkalmazását áttekintő új (és tudomásom szerint e műfajban egyetlen) nagymonográfia eredményeinek bevonása következtetésem alátámasztására (Christopher D.

JOHNSON, *Hyperboles: The Rhetoric of Excess in Baroque Literature and Thought*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2010) – az opponensem által kifogásolt Balassi-szakaszban többször is hangsúlyosan hivatkozom rá.

Hasonlóan hosszú kört az *enargeiával* (*evidentia*) kapcsolatos kritika ügyében nem járnék le, már csak azért sem, mert annak vélelmezett hiányos dokumentációját (Imre Mihály véleménye, 6. old.) szintén az imént említett poétikai (s az alapjául szolgáló retorikai) anyag taglalása kapcsán többször is érintem. Legalábbis az egyetlen Quintilianus említésénél (6. old.) azért sikerül valamivel tovább jutnom. Dolgozatom Tassóról szóló fejezeteiben kulcskérdés lesz ez a kategória, bő példaanyaggal szemléltetem, hogy Zrínyi stílusának jellegzetességei (asyndeton / dissolutum, hyperbaton, inversio, obscuritas, „parole pellegrine”, azaz kölcsönzött szavak) Tasso hagyománytörő, az enargeiára igyekvő eljárásából vezethetők le, amelyek pedig szintén Démétriosz magasan járó (a fenségessel rokon) „megaloprépeia” stílusideáljára mennek vissza. (Az *evidentia*-kérdésnek a korszakon túlmutató tudománytörténeti és irodalomtörténeti vonatkozásait a disszertációban ugyancsak hivatkozott korábbi tanulmányomban tárgyaltam: „Distancia I”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 [2015]: 585–612, kül. 607–611.) Egyetlen egyszerű kérdést szeretnék csak megválaszolni, amelyet opponensem feltesz, amikor Zrínyi nyelvhasználatával kapcsolatos kijelentésemet kifogásolja, „ahol ez [ti. a stílus – B. S.] nemcsak a megszokás diktálta tradícióval, hanem a nyelv szellemével is szembekerül [...]” Eddig idézi mondatomat Imre Mihály (7. old.), pedig van tovább is: „a metrikai aspektus lesz, de erről később”. (Kár a kihagyásért, mert a metrikai fejezetben elég sok példát hozok a hogyanra nézve.) Majd a következő kérdéssel folytatódik a kritika: „Ez nagyon drámai bejelentésnek tűnik, de vajon mit jelent itt a nyelv (a magyar nyelv?) titokzatos szelleme, amellyel Zrínyi is szembekerül: valamely rejtélyes esztétikai, szellemi szubsztancia? Van Zrínyi műve, ami – nolens, volens – kívül kerül a nyelv szellemén és mi van azon belül, a nyelv szelleme kiknek az alkotásaiban inkarnálódik?” (Uo.)

Erre a kérdésre szerencsére tudom a választ: Gyöngyösi István van azon belül. Legalábbis a nyelvszellem ügyében nálam illetékesebbnek számító Arany János így véli, aki Gyöngyösiről szóló tanulmányában írja le a *Szigeti veszedelem* stílusáról, hogy az nem más, mint „a nyelv szabatos összeforgatása, mely sok helyütt egész a magyartalanságig ment”. (*Tanulmányok és kritikák*, s. a. r. S. Varga Pál, Debrecen Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 188.) Fél oldallal az opponensem által citált mondat előtt éppen ezt a mondatot idézem tőle (*A harmadik szirén*, 233; egyébként a dolgozat egészében még kétszer: 78, 235). A kipontozott részben pedig, ahol Zrínyi metrikáját tárgyalom (uo, 239), részletesen visszatérek Arany elméletére (a Gyöngyösi-féle „ritmikus gócrá”, ami a jó magyar szövegekben, így Gyöngyösinél is, a szórendforgatás ellenére megőrzi „a magyar rhytmus törvényét”, míg Zrínyi „a magyar rhytmusnak kevésbé hódolt”: ld. „A nemzeti vers-idomról”, *Tanulmányok és kritikák*, id. kiad., 300). Ma is lenyűgöző történetnek találok, ahogy Arany innen eljut az Zrínyit ünneplő akadémiai székfoglalóig.

A hosszú kitérőt lezárva, az értekezés utolsó nagy egységéről rövidebben beszélek. Válaszom elején, a modernitás-tézis kapcsán, már esett szó erről a részről. Itt csak két olyan észervételre reagálnék, amelyek ugyan más fejezet kapcsán, de közvetve mégis a hírnév kérdését elemző *Peroratio*-fejezetet illetik. Ez esetben Imre Mihály és Balázs Mihály véleménye nagyon közeli: mindketten ugyanazt a mondatot emelik ki a dolgozat első részéből (még hozzá a *Szigeti veszedelem* hagyományos, szándékoltan csak címszavakra szorítókozó első elemzéséből), ahol ezt írom: „A *Szigeti veszedelem* ellentétben áll saját korával, vitatkozik a vallást *instrumentum regnine* tekintő, a lapos hatalmi logika fölényét a hitigazsággal evidenciaként kezelő művelt 17. századi közvéleménnyel”. (*A harmadik szirén*, 145.) Az állítás lényegét nem vitatják (jelesül, hogy Zrínyinél „az elsődleges szempont a teológiai, és csak a második a politikai” (uo.), mindössze azt, hogy ez a művelt közvélemény egységes lett volna, egyáltalán, létezett volna ama meggyőződés körül, hogy a vallás hatékony propagandaeszköz. Balázs Mihály ennél sokkal tagoltabbnak képzei el a közvéleményt, Imre Mihály pedig példák hosszú sorát hozza (az elitből is), ahol a kortársak igenis hittek a hitigazságban, főként a harmincéves háború idejéből hozza a példákat: Gusztáv Adolfot a legműveltebb kortársak is hajlamosak voltak hőroznak és mártírnak látni, s hittek is benne, hogy az volt (hogy csak az egyik példát említsem). Azt hiszem, itt

egyszerűen arról van szó, hogy túl lazán fogalmaztam, s ezért az állításom félreérthető maradt. A „művelt közvélemény” az adott helyen azt jelenti: a közvélemény egy része, a művelt elitnek is csak egy csoportja, messze nem az egész. Azon belül viszont meghatározó a léte az egész rendszerre nézve. Akárhány 17. századi művelt tudós, katona, egyházi ember is létezhetett (s létezett is), akik nem tekintették a vallást *instrumentum regni*nek, ez nem változtat azon, hogy róluk viszont ezt feltételezte pontosan az az értelmiségi, tollát sokszor anyagiakért áruba bocsájító réteg, amelyik a korszak politikai propagandáját művelte. És ha egyszer tudtak arról, hogy mások ezt feltételezik róluk, akkor arra reagáltak is (például az Imre Mihály által hozott nagyon szép példák éppen azért születtek, hogy bizonyítsák: igenis nem propagandafogás, hogy hittek benne – és Krisztusban – a hívei. Egy hagyományos rendszer alapvetően alakul át akkor, amikor legfőbb értékeit kétségbe vonják. Mint ahogy ezt éppenséggel a Zrínyi érdeklődésének mindig is homlokterében álló államrezon-írók tették, azok, akiknek meghatározó jelenlétét Klaniczay Tibor mutatta ki kései nagy tanulmányában („Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában”, in *Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 153–211). Erről a jelenségről, tágabb perspektívában, monográfiát írtam korábban (*Theatrum politicum*, 1999), egy újabb, hosszú tanulmányban pedig éppen az Imre Mihály által is példaként hozott harmincéves háború világát tárgyaltam ilyen szempontból. („Szinkretisták és samaritánusok: Címszavak a kora újkori magyar politikai szótárból”, in Kármán Gábor–Zászkaliczky, Márton [szerk.], *Politikai nyelvek a 17. század első felének Magyarországon*, Budapest, Reciti Kiadó, 2019, 327–379.) Egy Zrínyi-disszertációban ilyen részletességgel nem térhettem ki a kérdésre, csak utaltam rá. (Elismerem: talán laza, félreérthető megfogalmazásban. Ám a dolgozat utolsó, negyedik részének hírnév-fejezetében hosszan visszatértem a *fama-gloria* tematika Zrínyi számára e kontextusban fontos költői előképeire, Petrarcanál és Tassónál is.)

Opponenseim a záró fejezet egészéről elismeréssel nyilatkoztak. (Nagy Levente: „a disszerens bizonyítja, hogy a *Syrena*-kötetben a teológia miként válik egyben poétikai szervező erővé is” [11. old.], „A teológiai szempontú kontextusfeltárások és következtetések helytállóak, azokkal nem lehet vitatkozni” [5. old]. Balázs Mihály: a disszerens „otthonosan mozog [...] a korai újkor egyik legfontosabb, s a reformáció geneziséét is meghatározó teológiai polémájában” [8. old.]; Imre Mihály elismerő szavait már korábban idéztem.) Ami ezen a fejezeten belül érdemi kritikát kapott, az Balázs Mihály részéről egy irodalomtörténeti kérdés, Rimay János és Balassi Bálint „egybeolvasása”, túl közel hozása, holott az előbbi poétikai minősége (s kegyelemtani kérdésekben tág értelmezési mezőt hagyó gondolkodása) mégis többre értékelendő, mint „Rimay doktrinér didaktikus okoskodásai” (10. old.). A kritikai élt elfogadom, de természetesen opponensem is tudja, hogy a Zrínyi számára mintául szolgáló *Istenes énekek*-kiadások vegyesen hozták a két költő verseit, azt pedig, hogy a Zrínyi-könyvtárban valaha megvolt kéziratos Balassi-gyűjteményben, a *Fajtalan énekek*ben mi volt, egyikünk sem tudja pontosan, mert elveszett. Az 51. zsoltár parafrázisa (*Végtelen irgalmú...*) bizonyosan nem. Erről Balázs Mihály nagy meggyőző erővel bizonyítja, hogy mégsem Rimay költeménye, de az erről szóló kiváló tanulmánya, amelyre opponensi véleményében is hivatkozik, csak egy évvel azután jelent meg, hogy a jelen disszertációt végleges formában leadtam (*Irodalomtörténeti Közlemények* 126 [2022]: 563–608). Másrészt: maga is kijelenti, hogy az ennek kapcsán elkövetett hibát, a vers Rimaynak tulajdonítását nem egyedül, hanem népes társaságban követtem el, és a kérdés nem érinti gondolatmenetem lényegét (8. old.). Hozzáteszem: meggyőzőnek találom Balázs Mihály érveit a szerzőség visszaperlésére, de úgy látom, Zrínyi felfurcsos imitátor volt: Rimay doktrináit Balassi minőségében tudta megszólaltatni a *Syrena*-kötetben. A Zrínyi modernségét, illetve modernség-kritikáját tárgyaló teológiai fejezetemnek pedig alapállítása, hogy a *Syrenának* a végletekig kiélezett kegyelemviták idején kialakított megengedő álláspontja (az állásfogalás elhárítása) a lehető legközelebb mégiscsak a korai Pázmány Péter álláspontjához kerül. (Akár a kései Pázmánnyal szemben is.)

A másik kritikai észrevétellel kapcsolatban ismét a vallomás műfajához kell folyamodnom. Imre Mihály kifogásolja az utolsó előtti fejezetem (*A rejtőzködő Héraklész: A sztoikus réteg*) fogalomhasználatát, Orpheusz és Héraklész alakjaival kapcsolatban az *interpretatio Christiana* emlegetését, Orpheuszról a „megváltódás” említését, egyáltalán a mitológiai hősök üdvtörténeti távlatba állítását. Nem tartja meggyőzőnek a sztoikus sorsértelmezést, legalábbis meggyőzőbbnek látja

a disszertációm más pontjain argumentált üdvtörténeti interpretációt (12–13. old.) Ez az gondolat, a szinkretizmus kárhoztatása, a korban is felmerült, éppenséggel Marino kapcsán: a költő indexre tételét előkészítő jezsuiták a bűnös szinkretizmus nyomait keresték az Adónisz-eposzban, védelmezői pedig külön bizottságot alakítottak e helyek kipurgálására, mint azt Eraldo Bellini és Clizia Carminati kutatásaiból tudjuk. Ha most egy tanulmány vitájáról lenne szó, a végsőig védeném is az álláspontomat (jelesül: hogy Zrínyi maga, legsúlyosabb belső dilemmáit úgy élte meg, mint egy igaz pápista és egy antikizáló fátumfelfogáshoz veszélyesen közel sodródó sztoikus konfliktusát – egyike ez az említett töréseknek, következetlenségeknek az életműben). Ugyanakkor el kell ismernem opponensem igazát is. Értekezésem eredeti koncepciója sokkal erősebben a sztoikus Zrínyi felmutatása volt, amiről csak lassan tettem le a közegellenállás (a *Syrena*-kötet mélyebb megértése) hatására. A többinél filológiailag erősebben argumentált fejezetről mégsem tudtam lemondani, hiszen a benne szereplő forrásazonosítások, értelmező olvasatok egyenként továbbra is meggyőzőeknek tűntek. Zrínyi szelleméhez hűen tehát, vállalva a veszélyt, hogy a repedések, az illesztési pontok láthatóvá válnak, beillesztettem a disszertációba. Opponensem pedig pontosan felismerte a problematikus illeszkedést. Köszönet érte – mert ha valaha még visszatérek a Zrínyi-témához, innen lesz érdemes felvenni a szálát, Imre Mihály érzékeny olvasata is visszaigazolja: ez az életmű továbbra is legizgalmasabb, leginkább nyugtalanító kérdése.

Összefoglalóan és az utolsó szó jogán: számos bíráló megjegyzés fogalmazódott meg opponenseim véleményeiben, de úgy látom, hogy mondanivalóm számomra legfontosabb részeit, alapállításait ezek nem (vagy nem döntő módon) érintették. Közülük az első: az eposz csak a kötet egészével együtt alkot olyan egészet, ami a korszak világirodalmi kérdéseire (epika és líra együttese, a heroikus eposz lehetősége egy heroizmusnak kevésbé kedvező korban) érvényesen hozzá tudott szólni. A második: Zrínyi eposzának virtuális térképe nem fér rá a mai politikai térképeinkre, a szerzői szándékot megközelítő jelentések feltárására csak a komparatista perspektíva alkalmas, különös tekintettel az itáliai mellett a horvát anyagra is. Végül pedig: Zrínyi politikai és poétikai nézetei csakis teológiáján keresztül érthetők meg a maguk teljességében. Mindez együtt olyan képet rajzol Zrínyiről, ami visszaigazolja Kazinczy és Kölcsey véleményét: valóban a modern magyar irodalom „első költőjéről” van szó. Modern olyan értelemben is, hogy még ma is képes megszólítani az élő irodalmat – ennek nemcsak kortárs költői szövegek, esszék (Kemény István, Szálinger Balázs) a példái, hanem két kiváló költő önzetlen segítsége, akik mindketten Zrínyi miatt vállalták el a feladatot, az értekezésemben szereplő nagy tömegű olasz és latin versidézet műfordításának munkáját. Csehy Zoltán és a fájdalmasan korán távozott Szkárosi Endre bizonyos értelemben társszerzői lettek a dolgozatnak, őszinte köszönetem érte utólag is.

Egyszersmind még egyszer megköszönöm opponenseimnek a fáradságot, a munkát, és a velük való társalgás szellemi örömét. Az elismerésért hálás vagyok nekik, a kritikáért pedig még annál is hálásabb.

Budapest, 2023. január 27.

Bene Sándor