

BENE SÁNDOR

A HARMADIK SZIRÉN

ZRÍNYI MIKLÓS KÖLTÉSZETE ÉS A MODERNSÉG HAGYOMÁNYA

Akadémiai doktori értekezés

Budapest, 2021

TARTALOM

A SZIRÉN ELHALLGAT (BEVEZETÉS)	7
PROLÓGUS: A MODERN HAGYOMÁNYA	19
SYLVAE (AZ ÉRTELMEZÉSEK ERDEJÉBEN)	23
1. Orpheusz és Osszián (A múlt megalkotása)	25
<i>A péceli Muszeion</i>	25
<i>A magyar Osszián (Csokonai terve és az „epicus circulus”)</i>	27
<i>Kazinczy és Trattner (Az első modern Zrínyi-kiadás története)</i>	31
<i>A Zrínyinek minden munkáji és Kazinczy programja</i>	37
<i>Az utak elválnak (Kölcsey Zrínyije)</i>	44
2. A fák és az erdő (A filológusok Syrenája)	51
<i>Az esztétikum biografizálása (Toldy, Széchy, Négyesy)</i>	51
<i>A textológia csapdája (A zágrábi kézirat és a bécsi kiadás)</i>	58
<i>Négyesytől A lírikus Zrínyiig</i>	66
<i>Az újabb értelmezői irányok</i>	73
<i>A metrika nemzetiesítése</i>	76
<i>Nyelvhalál és feltámadás (A Kölcsey-paradigma horvát változata)</i>	81
SYRENA 1.0 (A REFERENCIÁLIS OLVASAT)	85
1. Időrend és értelmezés	87
<i>Módszer és munkahipotézis</i>	87
<i>Egy év, egy tél? (A Szigeti veszedelem keletkezésének koordinátái)</i>	92
<i>Az eposz és a lírai versek keletkezésének történeti kontextusa</i>	100
<i>„Julia” és Júlia (A szószerintiség veszélyei)</i>	100
<i>Klenovnikai kézfogó, trakostyáni háború (Zrínyi Miklós első házassága)</i>	106

<i>Líra az egységes kötetterv jegyében?</i>	117
<i>Egy év, egy tél – másodszor (Az eposz és a líra intertextuális kapcsolata)</i>	129
2. A kötet rendje – első olvasat	139
<i>Szigeti veszedelem</i>	139
Cím	139
Cselekmény	140
„Alapeszme”	143
Szerencse, végzet, gondviselés	145
Jellemek	148
Szerkezet	151
Ihlet és história, valóság és fikció (Az eposz poétikája)	152
<i>A kötetkompozíció poétikája</i>	157
<i>A díszcímlap és a kortársak látószöge</i>	164
3. Költészet és valóság a <i>Szigeti veszedelemben</i>	169
<i>Mire valók a referenciák? (A Thúry-tézis)</i>	169
<i>Anakronizmusok és analógiák: a „história” retorikai eszközei</i>	174
Szulimán halála: Rigómező és Szigetvár	183
Genealógia és poétika: a metonímiától az allegóriáig	191
SYRENA 2.0 (A TÖRTÉNETI POÉTIKAI OLVASAT)	197
1. Tasso és Zrínyi: a hagyomány nyelve	200
<i>„... első születése elmémnek” (Az elkészült és az el nem készült eposz)</i>	200
<i>Zrínyi eposza a Liberata és a Conquistata között</i>	210
<i>A történelem poétikája (A kötet előszava és Tasso teoretikus írásai)</i>	218
<i>A Szigeti veszedelem enargikus alakzatai</i>	228
Az elbeszélés alakzatai	228
A stílus alakzatai	231
<i>Múzsák és szirének (Az allegorikus értelmezés lehetőségei)</i>	241

2. Marino és Zrínyi: a modernség nyelve	255
<i>Marino és a „modernekek”</i>	255
<i>Marino és a modern</i>	263
A „kemény törvény” (Világkép)	264
A „szirén kisleve” (Poétika)	271
<i>Az ellenség nyelve (A Syrena Marino-olvasata)</i>	278
A teológiai mag	279
A poétikai program	284
Marino messziről	289
Marino közlőről	296
<i>A Syrena szirénjei (A Fantasia poetica és a Balassi-Rimay hagyomány)</i>	309
A méhecske rózsája (A Balassi-paródia)	311
Polimetria és versújítás (A Marino-kritika)	316
Poétikai bűn és poétikai vezeklés (Az iróniától a hiperboláig)	323
3. Utak a Parnasszusra (A kortárs kontextus)	327
<i>Orpheusz a pokolban (Orbán pápa és az „irodalmi enciklika”)</i>	327
<i>Orpheusz Velencében</i>	335
<i>Ihlet, originalitás, könnyek (Zrínyi és a római modern)</i>	342
<i>A kortárs minták</i>	349
Az eposz elmélete és gyakorlata (Agostino Mascardi, Scipion Errico)	349
Petrarkista lírai elbeszélés (Ghirolamo Preti)	363
<i>Szirének az Adrián (A horvát kontextus)</i>	375
Gundulić és az <i>Osman</i>	378
A közköltészeti réteg és az alapeszme	385
A „horvát kronika” (Zrínyi Miklós mint népköltő)	390
Fordítás és fordulat (A horvát <i>Sirena</i>)	397
A SYRENA MODERNSÉGE	405
1. A Szigeti veszedelem és a Vitéz hadnagy (A vers a próza kontextusában)	410
<i>Álmok, látomások, előjelek</i>	412
<i>A gondviselés és a szerencse</i>	417
<i>Az állhatatosság és az erő (Constantia: fortitudo in adversis)</i>	429

2. Érdem és kegyelem (<i>Feszületre</i>)	437
<i>Kegyelem és theodicaea az eposzban és a kötetben</i>	439
<i>Pázmány, Nádasdy, Esterházy (A „segítő kegyelem”-vita és hazai recepciója)</i>	447
<i>„Istennek bennünk lakozása” (Kegyelemtani nézetek Zrínyi környezetében)</i>	458
<i>A források és a magyar poétikai hagyomány</i>	464
<i>Imitáció és versengés: Balassi, Rimay, Zrínyi</i>	469
<i>A síró múzsa Tassótól Grillóig</i>	478
3. A hírnév dimenziói (<i>Peroratio</i>)	495
<i>Hír, hírnév, modernség</i>	495
<i>Az irodalmi hírtől a vérrel írott dicsőségig (Milton és Zrínyi)</i>	499
<i>Földi és égi hírnév (Ágoston, Petrarca, Vida, Tasso)</i>	508
<i>A magas egektől a haza hamujáig (Mártírok útikalauza)</i>	515
<i>„Nyomorúság, de mit tehetünk róla?” (A modern hírnév pszichológiája és teológiája)</i>	521
<i>A rejtőzködő Héraklész (A sztoikus réteg)</i>	535
4. A díszcímlap vizuális és irodalmi jelentésrétegei	550
<i>A calamita és a kormány (Az értelmezés határai)</i>	551
<i>Ikonográfiai párhuzamok</i>	557
<i>Szöveges források</i>	563
EPILÓGUS: ORPHEUSZ VERSET ÍR	568
UTÓSZÓ HELYETT	
<i>(Rövidítések, idézetek, hivatkozási rend, nevek ortográfiája, szakirodalom)</i>	581
FORRÁSOK ÉS IRODALOM	588

A SZIRÉN ELHALLGAT

(BEVEZETÉS)

Zrínyi Miklós verseskönyvének metszetes díszcímlapján két szirén kelleti magát a tengerben; a világi gyönyörűség képeivel, Vénusz kagylójával, a szépséget sokszorozva továbbvillantó tükörrel csábítják a hajóst. Nem énekelnek – még és már. Talán csak egy pillanat szünetet tartanak a dalban, ami közismerten szintén érzéki szépségével vonz a halálba. A harmadik szirén a hajóban ül; maga a szerző. A címlap felirata névjegynek is megfelel: „Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos”. Ez a szirén szintén nem énekel – *már* nem énekel. Harci öltözete, páncélja is mutatja, kifelé hajózik a jelenetből, elhagyni készül a költészet vizeit. Dalát, ha volt, befejezte; mint az előszóban írja: „az én professioim avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál”.¹ A szándékot az élet tényei is visszaigazolják. A költői életmű egésze egyetlen könyv, egyetlen egyszeri, nagy erejű megszólalás, majd még nagyobb erejű hallgatás. Néhány könyvbejegyzésként, margójegyzetként elszórt műhelyforgácson, a prózai művekhez keveredett rövid versen, valamint egy fia halálára írott, sosem publikált elégián túl semmi egyéb nem maradt fenn Zrínyitől, ami ne szerepelne a *Syrenában*. Mintha maga is tudatosan próbálta volna elvágni a szálakat, harmincegy éves korában, kötetének megjelenésével lezártnak minősítve költői munkásságát. Zrínyi eposzát, s az utóbbi időben egész verseskötetét számosan próbálták megfejteni, magyarázni, azonban úgy látom, e kísérletekben nem kapott megfelelő súlyt a csönd, az elhallgatás mozzanata. Pedig az is része az üzenetnek; talán éppen ez a leginkább mához szóló, a legmodernebb vonása. De mit mond ez a csönd?

Induljunk el visszafelé, a jelenből a múlt felé. A szirénje csöndje a modernitás egyik alap-allegóriája. Franz Kafka jegyzetei között maradt fenn egy sokat idézett, talányos mítoszmagyarázat, *A szirének hallgatása* címmel.² Odüsszeusz túl akarván járni a szirének ravaszágán, betömi a fülét (egymaga személyesítve itt meg a hajós társakat), és az árbochoz láncolja magát. Ám a szirének ennél is okosabbak, a hallgatás fegyverét fordítják ellene. A hajós göggyében „azt hitte, énekelnek, és csak ő a védett, ő nem hallja”. A szirének viszont megcsalták a csalót: „[...] szépségesebben, mint bármikor – csak vonaglottak és tekeregtek, borzongató hajukat a szélbe vetették, körmeiket a sziklaköveken szabadosan köszörülték”. A látszatot így látszattal győzték le, hiszen Odüsszeusz azt vélhette, „mindez a körötte zengő, számára mégsem hallható áriák velejárója”. Van azonban az értelmezésnek egy szorongató távlatot megnyitó „függeléke” is, ahol Kafka egy másik lehetőséget vet fel. A leleményes hajós, mint mondja, talán „[...] rájött, hogy a szirének némák, aztán így nekik és az isteneknek bizonyos értelemben csak pajzsul tartotta oda a fenti látszat-eseményt ekképp”.

A látszat fenntartása itt az üres világ megőrzésének, a létezésbe vetett hit megmentésének ironikus eszköze. Odüsszeusz együttérzésből segít a hatalmukat veszített isteneknek, a hangjukat veszített sziréneknek. A felismerés, hogy nem egy valóság van, hogy Odüsszeusz és a szirének egymást értelmező, s az értelmezéssel egymást túsul ejtő magyarázatai mögött az úrtól, a semmitől való szorongás vár mindenkit, ami legfeljebb a részvétellel és az iróniával takarható el a szemünk elől, a 17. században született meg. Galilei és Marino, Bacon, Hobbes és Milton, Descartes és Pascal, Spinoza, Newton és Leibniz hosszú

¹ ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, kiad. KLANICZAY Tibor és CSAPODI Csaba, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958), 1: 9.

² Franz KAFKA, *A nyolc oktávfüzet*, szerk. JÁNOSSY Lajos, ford. TANDORI Dezső (Budapest: Cartaphilus, 2000). A szöveg internetes kiadását használtam: <https://mek.oszk.hu/00400/00418/00418.htm>.

századában.³ A világ, mennél jobban megismerte az ember, annál talányosabbá, több értelművé vált; az értelmező szorongva ismerte fel, hogy maga is része az értelmezésnek. A múzsák dala bizonytalanná válni, kezdett összemosódni a szirénekével. A következményeket máig taglaljuk, s addig fogjuk, ameddig tart az akkor kezdődött, szédítő tereket és szédítő relativitást megnyitó barokk tudomány és művészet hatása, amely a teológiától a fizikáig, a metafizikától az érzéki gyönyörig, a poétikától a politika és a matematika retorikájáig megsokszorozta a nézőpontokat⁴ – ameddig tart a modernitás.

A modernitás viszont nem egyágú folyamat, a róla elbeszélhető történet sem egyszerű győzelmi tudósítás. A sokszorozás természetéből következik ugyanis, hogy volt egy másik barokk, egy másik modern is; vagy inkább ugyanannak a barokknak és modernségnek volt egy másik arca is. Az ironikus mellett ott állt a hősi és a tragikus is. A hitetlenség, a szkepszis mellett a voluntarista hit a „tündöklő akarattal”⁵ megszólaló Isteni szóban. A ráció mellett az érzelm nyelve, saját fenséges retorikájával és poétikájával. Nem véletlen, hogy a karkai „tragédiátlanításban” a modernség egyik allegóriáját felismerő Walter Benjamin rögtön odatette Odüsszeuszé mellé a *másikat* is. A nyugati világnak örök mintát szolgáltató görögség küzdelme a mítosszal szerinte „[...] kettősen zajlott le. Míg a nagy tragikus drámaírók hőseinek passiójuk végén a megváltás lehetősége nyílt meg, addig éppen az epika isteni túróje – Odüsszeusz – magának a tragikumnak a megghiúsításában még inkább mintaszerű, mint az elszenvedésében.”⁶

Zrínyi modernsége nem mond le a tragikumról, nem csúszik a szkepszisbe. A másik mintát választja, annak köreit járja be. Kötetét tragikus hősként, a sziréneket nem ravaszsággal, hanem nemes versenyben legyőző Orpheuszként énekli végig, és hallgatása is messze áll az ironiától. Ez a másik modern: másik csönd és másik hallgatás. Az írás gesztusáról való lemondás, a szavak elégtelennek érzett halmozása helyett a heroikus tettek tanúságul hívása, ami – akárcsak a részvételi ironia – szintén nem marad folytatás nélkül. Egy nagyon nagy modern költő-utód, Cesare Pavese így fejezi be naplóját 1950-ben: „Nem szavak. Egy gesztus. Nem írok többet”.⁷ Zrínyi három évszázaddal korábban ugyanebben a paradigmában írja az ajánlást könyve élére: „Dedicálom ezt az munkámat / magyar nemességnek, / adja Isten, hogy véretem / utolsó csöppig hasznossan / néki dedicalhassam”.⁸ A verseskönyv végén szintén saját halálát kínálja fel („vigan burittatom hazám hamujával”), a címlapon pedig némán hajózik ki az orpheuszi szerepből. Mintái, példaképei ott vannak a kötet két záróversében: az önmagát máglyán feláldozó Héraklész (*Peroratio*) és a kereszthalált mások bűnéért és megváltásáért vállaló Krisztus (*Feszületre*). Zrínyi számára ez a kettősség ugyanis

³ A „hosszú 17. század” fogalmát az újabb a filozófiatörténeti irodalom alapján használom: BOROS Gábor, „A filozófia hosszú 17. századai (Módszertani megfontolások)”, in „... de van benne rendszer”: *Tanulmányok az Eötvös Collegium 15 éves Filozófia műhelyének tiszteletére*, szerk. TAKÓ Ferenc és TÓTH Olivér, 2–22 (Budapest: Eötvös Collegium Filozófia műhely, 2012), 11–14.

⁴ A kánonok és nézőpontok sokszorozódásához, a célulv és fejlődésközpontú modernitás-képzet kritikájához: BOROS, „A filozófia hosszú...”, 8–9; BOROS Gábor, „»Felvilágosodás«, »előzmény«: Elmélkedés a megkövült (filozófia)történeti kategóriák felpuhításáról”, in *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerk. BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 13–21 (Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016); SCHMAL Dániel, „Vallás és filozófia a 17. századi Franciaországban”, in *Hit és ész: Teológiai és filozófiai közelítések*, szerk. SZEILER Zsolt, BAKOS Gergely és SÁRKÁNY Péter, *Amici Sapientiae* 1, 148–181 (Budapest: L’Harmattan–Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2013).

⁵ SzV, XV, 33: 2.

⁶ Walter BENJAMIN, „A szirének hallgatása”: *Válogatott írások*, ford. SZABÓ Csaba (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 162.

⁷ „Non parole. Un gesto. Non scriverò più”. Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere: 1935–1950*, a cura di Marziano GUGLIELMINETTI és Laura NAY (Torino: Einaudi, 1990), 400. A *Napló* ezen utolsó (az öngyilkosság előtt írott) szavairól: Giorgio BARBERI SQUAROTTI, „L’eroe della tragedia: Pavese e il «Diario»”, in *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell’Ottocento e del Novecento*, a cura di Anna DOLFI, Nicola TURI és Rodolfo SACCHETTINI, 107–125 (Pisa: Edizioni ETS, 2008), 108.

⁸ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 8.

ismerős lehetett, és korszerűnek is tűnhetett; gondoljunk arra a nagy barokk festőre, Guido Renire, akinek képeivel talán maga is találkozott itáliai útján, Bolognában. A két remekmű, a *Héraklész az Oeta hegyén* és a kapucinusok *Feszülete*, a maguk szorosan összetartozó kettősségében, szintén ennek az időket és kontextusokat allegorikus alakzatokká rendező, a görög mitológiát a keresztény üdvtörténetre vetítő, sztoikus barokk szellemi közegnek a termékei.⁹ Zrínyi ugyanebben a koordinátarendszerben mutatta fel a saját ideális életét, a maga lelki fejlődéstörténetét, mint Krisztushoz térítő parabolát. Az éntörténetet mintaként felkínáló *Syrena*-köteten belül az idő megtörik: visszalépünk a modern előtti korba. Az eposzban elbeszélte történet középpontjában pedig egy rom áll, egy heroikus harcban elesett vár romja. A szerzői feladat (a kihívás és vállalás): összekötni a romot a jelennel, értelmet adni neki a ma számára, elmondani valamit, ami allegóriává teheti. Nem a romantika utáni, a szimbólummal szemben végsőkéig kiüresített allegória-terminus értelmében, hanem a sors – az egyéni és a kollektív fátum – kutatásának kognitív eszközeként, mint nyitott, visszafelé és előre nézve releváns (nemcsak az egyénileg bejárt-bejárando lelki utat, hanem az „országos dolgok historia-folyását” is megvilágítani képes) allegóriát vinni a színre. Idézzük még egyszer Benjaint, aki ezt az alkotói helyzetet mint a barokk modernség alapszituációját jellemezte: „Az allegóriák azt a szerepet töltik be a a gondolatok birodalmában, amit a tárgyak birodalmában a romok. [...] Ami letörve, romos állapotban hever, a rendkívüli jelentőségű fragmentum, a töredék: ez a barokk teremtés legnemesebb anyaga.”¹⁰

Miért a barokk? Akadt komoly tudós, aki inkább kései reneszánsz jelenségnek értelmezte Zrínyi életét és az életművét is.¹¹ A kultúrtörténeti korszakfogalmaknak is megvan a maguk retorikája; de itt egyszerű divatkérdésnél (egy adott költőre, íróra milyen korszakfogalom minősítését alkalmazzuk) jóval komolyabb problémáról van szó. A reneszánsz pozitív kicsengésű terminus; egy előző, fejlődéshitű modernség látta benne a saját előtörténetét, a folytatható hagyományt, amint a reneszánsz humanizmus is folytathatónak látta a maga választotta antik tradíciót. A barokk, a maga ambivalens, sokszor negatív képzettársításaival, egymással vitázó irodalmi kánonjaival, ellentmondásos kulturális genealógiájával viszont éppen hogy a mai, még bízó, de magabiztosságát már elvesztő újabb modernség, a világháborúk utáni kor előtörténete, mondhatnánk annak tudatalatti premodernje, rossz és jó lelkiismerete egyszerre. Burckhardt és Michelet „reneszánszára” Curtius modernje a válasz a 20. század 40-es éveiben.¹² S ha Curtiusnál a 18. században, Blake-vel hallgatnak el a

⁹ Reni allegorizálásáról ilyen értelemben alapvető Marc FUMAROLI, *La scuola del silenzio: Il senso delle immagini nel XVII secolo* (Milano: Adelphi, 1995), 277–288 (az „Il Golgota bolognese” című fejezetben). A neosztoikus Héraklész-értelmezésekről: Peter N. MILLER, „Hercules at the Crossroads in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Neo-Stoicism Between Aristocratic and Commercial Society”, in *Républiques des lettres, républiques des arts: Mélanges offerts a Marc Fumaroli d’Académie Française*, édition par Christian MOUCHEZ és Colette NATIVEL, 166–192 (Geneve: Librairie Droz, 2008). Héraklészről mint Krisztus-prefigurációról Zrínyi saját könyvtárának gyakran forgatott Bacon-kötetében (a Prométheusz-esszé végén) olvashatott: Francesco BACCON, *Opere morali, cioe saggi morali, Sapienza de gli antichi, aggjionta di sette saggi morali, trentaquattro esplicationi di Salomone* (Venetia: Bariletti, 1639), 218–237; vö. KLANICZAY Tibor, szerk., *A Bibliotheca Zriniana története és állománya —History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, összeállították HAUSNER Gábor és mások, Zrínyi-könyvtár 4 (Budapest: Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991), 346 (BZ 232; kat. 441). A kérdés kontextusáról részletesen: a lásd alább, a „A rejtőzködő Héraklész (A sztoikus réteg)” című fejezetet.

¹⁰ Walter BENJAMIN, „A német szomorújáték eredete”, ford. RAJNAI László, in Walter BENJAMIN, *Angelus novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk., vál., jegyz. RADNÓTI Sándor, 191–482 (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 380. Benjamin barokk-fogalmának újabb monografikus feldolgozása Jane O. NEWMAN, *Benjamin’s Library: Modernity, Nation, and the Baroque* (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 2011).

¹¹ KIRÁLY György, „Zrínyi és a reneszánsz (1920)”, in KIRÁLY György, *A filológus kalandozásai*, s. a. r. KENYERES Ágnes, 207–216 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980). Klaniczay Tibor nagymonográfiája pedig különös ívet rajzol: a *Szigeti veszedelem* barokk világával szemben a prózaíró, politikus Zrínyinél, a *Vitéz hadnagyban* s még inkább a Machiavelli szellemét élesztő *Mátyás-elmékedésekben*, visszatérnek a reneszánsz előremutató vonásai. A szerző eszerint „a Mária országától Mátyás országáig vezető” eszmei utat járta volna be; KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 589–590, 621.

¹² Vö. Karol BERGER, *Bach’s Cycle, Mozart’s Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007), 3–4.

múzsák,¹³ s ér véget a valóban *modern* középkor (s kezdődik a majdan talán csak sorszámokkal jelölendő, hanyatló, technicizált modernitás, a Kafka szirén-parabolájáig s tovább vezető új vaskor, a mi modernünk) – akkor érdemes emlékeztetni rá, hogy az újabb kutatások egyértelműen a barokk kezdetéig, a 17. század elejéig tolták vissza azt a határt, ameddig ez utóbbi, másodlagos modernitás emlékezete visszanyúlik, ahol dilemmáit még sajátjaiként ismeri fel, ahol saját emlékezetpolitikai és kánonvitáit („régiek és modernnek vitája”) először folytatta le.¹⁴ S hogy a költészethez térjünk: az első komoly diszkusszió is ekkor zajlott (a pápa személyes részvételével!) a szirének és a múzsák identitásáról.¹⁵ A reneszánsz, legalábbis kultúrtörténeti értelemben, megnyugtatóan messze van, a barokk nyugtalanítóan közel; jószérével még benne állunk. A kérdés – késő-reneszánsz vagy barokk jelenség-e Zrínyi? – tétje tehát végső soron: muzeális tárgy, irodalomtörténeti vizsgálódás preparátuma-e a *Syrena*-kötet, vagy ha távolról is, de képes-e még megszólítani a jelenkort?

A „barokk” terminusa manapság a kortárs kultúralméleti diskurzus túsának tűnik, se szeri se száma az aktualizáló utalásoknak és párhuzamoknak, a digitális írástudás és tudásközvetítés barokk jellemzőitől a szekfűi „neobarokk” újabb változatai elleni kulturális (ön)felszabadító mozgalomig sok új és termékeny megfontolás is sarjad metafora különböző oldalainak kibontásából.¹⁶ A jelen értekezés nem ebbe az irányba halad: a barokkot a modernség első fázisának tekinti, eszmetörténeti és történeti poétikai szempontból is. Általános jellemzői helyett ízlésformációit, intertextuális viszonyulásmódjait, illetve – irodalmi kartográfiái alapon – egyes területi változatait kísérli meg leírni. Kiinduló feltevése, mondjuk úgy, tételmondata: Zrínyi Miklós az első modern magyar költő. E feltevést meglehetősen hosszú érveléssel igyekszem valószínűsíteni, hogy azután a könyv utolsó mondataként ismét leírható legyen: „Zrínyi Miklós az első modern magyar költő”. Persze némi megszorítással, hiszen annyiban modern költő, amennyiben Kazinczy és Kölcsey kora benne és művében látta a saját múltjának emlékezhathárát, azt a mintát, amihez (akihez) visszatérve a magyar költészet megújítható. Továbbá: annyiban tekinthető modernnek, amennyiben az irodalomújítás korával még mindig nincs rendezve a számla, a két nagy kritikus, Kazinczy és Kölcsey víziója Zrínyiről meglehetősen eltér egymástól, és az előbbiben rejlő lehetőségeket még mindig nem aknázza ki teljesen a kutatás. Kazinczy látomása a radikális nyelvújító költőről szólt, aki önmagát európai térben, világirodalmi távlatban látta. Kölcsey ebben a látásban a gyökértelenség tragikus mozzanatát hangsúlyozta, s az ő nyomán járó komparatistikai vizsgálódás jórészt Zrínyi előd nélküliségét, magányos óriás voltát vette észre. Nem-illeszkedését a nemzeti fejlődéstörténeti narratívába.¹⁷ Ha felteszem magamnak a kérdést, miért kellett egy hozzávetőleg hét szerzői ív terjedelmű szövegről (a

¹³ William Blake *To the Muses* című versét idézi a múzsá-fejezet zárlataként: Ernst Robert CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, ed. Colin BURROW, transl. Willard R. TRASK, Bollington series 36 (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2013), 246.

¹⁴ Marc FUMAROLI, *Le api e i ragni: La disputa degli antichi e dei moderni*, Saggi: Nuova serie (Milano: Adelphi, 2005), 33–93.

¹⁵ FUMAROLI, *La scuola del...*, 136–166.

¹⁶ Vö. Gregg LAMBERT, ed., *The Return of the Baroque in Modern Culture* (London–New York: Continuum, 2004); Timothy MURRAY, ed., *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008); Elise TAKEHANA, *The Baroque Technotext: Literature in a Digital Mediascape* (Bristol: Intellect Books, 2020). A Szekfű Gyula *Három nemzedékében* (1934) a tekintélyuralmi rendszer lírására használt „neobarokk” terminus hosszú árnyéka máig nyúlik; lásd újabban: BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete: Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2017). A kortárs irodalomban és irodalomkritikában nem hagyható említés nélkül NEMES Z. Márió, *Barokk femina* (Budapest: Jelenkor, 2019), valamint ennek kritikai visszhangja.

¹⁷ Részletesen lásd „A szirének az Adrián (A horvát kontextus)” című fejezet bevezetését. Egy jellemző példa a sok helyett: „Szigetvár veszedelemét [...] az istenséggel érintkezés misztikumába emeli fel. Ily ihletett erőszakot nem látott még odáig a magyar költészet, s azóta sem sokat. [...] Zrínyi remeke a lángelme egyéni ténye volt: váratlan és elszigetelt kiemelkedés a fejlődés átlagából.” HORVÁTH János, „Barokk ízlés irodalmunkban”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti munkái, 1–5*, szerk. KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, Osiris Klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei, 2: 554–572 (Budapest: Osiris, 2005–2009), 554, 558.

Syrena-kötetről) több mint hétszer olyan hosszú (ötven szerzői ívhez közelítő) könyvet írni, annak két okát látom, és az első éppen ebben a bonyolult recepciótörténeti helyzetben keresendő. Ahhoz, hogy Zrínyi művét saját kontextusában lehessen megítélni, előbb le kellett bontani körülötte az álkontextusokat, azokat a hiedelemhálózatokat, amelyek a nagy elődök (Arany János, Horváth János) hagyta üres helyeket mégiscsak ki akarták tölteni, s ahol amazok a magányos zsenialitás tézisével elismerték a tudományos magyarázat nehézségeit és aktuális határait, *nemzeti* keretbe akarták illeszteni azt is, ami oda nem fér el. (A legárukodóbb példája ennek a stratégiának: a kötetegész, a kompozíció háttérbe szorulása a közepét elfoglaló eposz rovására az értelmezésben.)

A nemzeti hovatartozás, a „magyarság” kérdése még a modernségénél is összetettebb történet Zrínyi esetében.¹⁸ A recepció történetének rétegei egymásra is reagáltak; e történet elmondása sok homályban maradt összefüggésre deríthetett fényt. A magyar irodalomtörténeti narratívák összevetése a horvát elbeszélésekkel, s ezek összehasonlító kritikája a Zrínyi-fivérek vállalkozásának olyan regionális jellemzőire hívták fel a figyelmet, ami elvezetett a *Szigeti veszedelem* egyik legfontosabb kódolt üzenetének, a rigómezei hősiesség csatájának (1389) és a szigeti várvédelemnek az egymásra vetítéséig, a kettő közötti nyitott allegória körülírásáig.¹⁹ Adódnak ebből politikai következtetések is, főként a horvát-magyar viszony federalizálására, s ezzel összefüggésben a török uralom magyarországi és balkáni visszaszorítására nézve. Zrínyi politikai programjának ismert kulcselemei is más fényben tűnnek fel, ha a hangsúlyokat máshová, a valóságnak talán inkább megfelelő helyre tesszük. Csáktornyáról és Ozaljról, a kétnyelvű, horvát-magyar közeg felől tekintve a balkáni hagyomány saját hagyománynak érződött, főként egy olyan család sarjának esetében, amely család részint a rigómezei hősökkel, részint a török szultánokkal szerepelt közös genealógiai táblán a kor történeti irodalmában és saját hagyománytudatában.²⁰ A szigeti hősnak Szulejmán távoli rokonként tett ajánlatot a megegyezésre – annál nagyobb dolog volt magyar hűségen maradni, sőt, magyarrá lenni, ha ez nem adottság volt, hanem választásként, döntésként, a szó szoros értelmében élet-halál kérdésként merült fel. De a többes identitás kultúrtörténeti következményei ennél is jelentősebbeknek tűnnek. Azt a kulturális teret, amit Zrínyi természetes közegként, az ott használt nyelveket ismerve lakott be, ma államhatárok sokasága metszi keresztül: Friuli és Veneto, Stájerország és a mai Szlovénia, a Dráva-Mura vidék, Bécs és Nyugat-Magyarország – ebben a közegben a velencei kulturális és irodalmi piac újdonságai előbb jutottak el Csáktornyára, mint a császárvárosba.²¹ Ami ott (és még északabbra, a német nyelvterületen) egy másik irodalmi kultúra elsajátítandó nyelve volt (jelen esetben az „avantgárd” barokk, a marinizmus), és aminek ott irodalmi akadémiák és magányos kultúrhéroszok dolgoztak a közvetítésén (legelesebb alakjaik egyike ismét csak a Zrínyi-család stájer rokonságához tartozó Stubenberg gróf volt)²² – azt Zrínyi saját (egyik

¹⁸ A kérdés modern feldolgozásai, melyek számomra is kiindulópontul szolgáltak: BITSKEY István, „Virtus és poézis: Önszemlélet és nemzettudat Zrínyi Miklós műveiben”, in *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történelmében*, szerk. BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 113–136 (Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007); SZÖRÉNYI László, „»Mind magyar, mind horvát«: Zrínyi Miklós hazafogalma”, in *„Ez világ, mint egy kert...”: Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, szerk. BUBRYÁK Orsolya, 405–413 (Budapest: Gondolat Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia, 2010).

¹⁹ BENE Sándor, „Szulejmán halála a Zrínyi-eposzokban: Történeti poétikai megközelítés”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 746–779.

²⁰ Uo., 761–763.

²¹ A Lipót Vilmos főherceg körül formálódó költői körről, a Montecuccoli (majd később a fiatal Frangepán Ferenc) által is látogatott bécsi irodalmi akadémiáról: ALESSANDRO METLICA, „Il canzoniere di un Arciduca: I Diporti di Leopoldo Guiglielmo d’Austria”, in *Canzonieri in transito: Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di ALESSANDRO METLICA és FRANCO TOMASI, 144–177 (Milano–Udine: Mimesis, 2015); SAŠA POTOČNJAK, „Fran Krsto Frankopan i bečko-furlansko pjesništvo 17. stoljeća”, *Slavistična revija* 63 (2015): 119–134.

²² MARTIN BIRCHER, *Johann Wilhelm von Stubenberg (1619–1663) und sein Freundeskreis: Studien zur österreichischen Barockliteratur protestantischer Edelleute*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte germanischer Völker: Neue Folge 25 (Berlin: Walter de Gruyter, 1968); részletesen lásd róla az „Érdem és kegyelem (Feszületre)” című fejezet bevezetését (16. j.).

saját) kultúrájaként élte, s nem fordította, hanem magyar nyelven írta tovább, keresett megoldást belső műfajpoétikai problémáira. Méghozzá úgy, hogy mindeközben a délszláv orális epika és a kéziratos magyar költészet is sajátként vette körül. (Feltehetően a Batthyányiak révén neki teljes Balassi-korpusz volt a kezében, az istenesek mellett a „fajtalan” versekkel és a *Szép magyar komédiával*.)

A nemzeti el- (és ki-)sajátítások összehasonlító vizsgálata Zrínyi Miklós gondolkodásának legjellemzőbb vonásaként azt az európai távlatot mutatja fel, ami a romantikán iskolázott nemzeti irodalomtörténetek szemhatárán kívül rekedt. „Európára” persze Zrínyi sajátos szögből látott rá: Közép- és Délkelet-Európa felől nézve számára a Mediterráneum, azon belül Itália volt az a terep, ahol a legjelentősebb világirodalmi események történtek. Az itt folyó irodalmi viták horvát és magyar recepcióját több tér- és időbeli metszetben vizsgálom. A poétikai kontextusokat szemügyre véve világossá válik, hogy a magyar és a horvát *Syrena*-kötetek más igényeknek, elvárásoknak akartak megfelelni, s amint Miklós magyar eredetije az elit regiszterben zajló folyamatokra kívánt reagálni, addig Péter komolyabb figyelmet fordított az oralitásra és a populáris regiszterre.²³ Mindazonáltal, ha nem pusztán az eposzra, hanem a kötetegészre tekintünk, s ilyen módon nem kizárólag a históriás énekköltészetben keressük az előzményeket, hanem a líriko-epikus formák kombinációiban (Zrínyi Miklós ezek kutatását érzékelte „világirodalmi” problémaként!), akkor a magyar *Syrena* sem tűnik olyan társtalannak, hagyomány nélkülinek, mint korábban. A legtöbbet e tekintetben Zrínyi nagyon mély, a poétikai mellett a teológiai sajátosságokra (a kegyelemtani nézetekre) is tudatosan reflektáló Balassi- és Rimay-olvasata adja hozzá az eddigi tudásunkhoz.

A másik oka annak, hogy ilyen hosszú lett ez a dolgozat, maga Zrínyi Miklós. A *Syrena*-kötet bonyolult, többrétegű (poétikai, politikai teológiai) intenciót közvetítő, rendkívüli sűrűségű szöveg. A rétegek és utalások szétszálazásához előbb a feltártnak gondolt, de még így is újdonságokat tartogató Tasso-hatás vizsgálatán át vezetett az út, majd a Tassóra reflektáló Marino (alig feltárt) nyomait kellett a magyar verseskötetben kitapogatni. A *Syrenát* mint az első nyomtatásban megjelent, többségében világi (azon belül szerelmi) verseket tartalmazó kötetet szokás emlegetni. Ehhez azonban érdemes hozzátenni: az első 2.0-ás, vagyis önmaga poétikai helyére is reflektáló kötettről van szó, amelynek korabeli értő befogadásához olyan strukturáltságú irodalmi hagyományra és kritikai közegre lett volna szükség, mint amelynek belső vitáira Zrínyi allúziók sokaságával, s főként a kompozícióval reagált. Erre természetesen nem volt remény – az irodalomtörténész feladata azonban sajnálkozás vagy álkontextusok gyártása helyett éppen az, hogy abban a virtuális közegben próbálja elhelyezni Zrínyi kötetét, amelyhez az viszonyulni kívánt. A *Syrena* költője számára a „barokk” terminus nem sokat jelentett volna; a „modern” már annál inkább. Tasso folytatásának, a heroikus hang megütésének lehetőségéről egy ironikus, manipulatív korban és közegben folyt a vita, ahol a Marino-iskola avantgárd barokkjával szemben erőteljes és vonzó programként jelentkezett egy klasszicizáló, a görög eszmények és a keresztény irodalmi hagyomány egyeztetésén munkálkodó új iskola, egyenesen a pápa, VIII. Orbán vezetésével. A Tasso-tradíció mellett problémaként merült itt fel a másik nagy közös őshöz, Petrarcahoz való viszony is, és természetesen az ókori kánon belső hangsúlyai is mozgásban voltak (Ovidius vagy sem? – ez volt a fő kérdés, hogy előszóhoz illően egyszerűsítsünk). Zrínyi kötetének kompozíciós megoldása, az eposznak a lírai elbeszélésbe illesztése, a hősi múlt példává, de átélhető példává, a „rom” poétikai és politikai pogrammá tétele, a vergiliusi és az ovidiusi minta invenciózus összeszövése: rendkívül eredeti szintéziskísérlete volt a két szembenálló tábor eszményeinek. Zrínyi Miklós *Syrena*-kötete heroikus mintát tudott alkotni egy ironikus korban, szubjektív életmintává tudta alakítani a nagy történelmi példát, a szigeti

²³ BENE Sándor, „Szírenek a térképen: Zrínyi Miklós, Zrínyi Péter és az irodalomtörténet földrajza”, in *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerk. BENE Sándor és mások, 36–78 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017).

várvédelmet. Legközelebbi rokonait ott találjuk meg, ahol a békítésen, ötvözésen hasonló szellemben dolgozó kortársak természetét vizsgáljuk: a Tasso és Marino, illetve a pápa és a „Lovag” (Marino) között, a régi és a modern határán egyensúlyozó Scipione Hericónál és Girolamo Pretinél.²⁴

Ahhoz, hogy ezt a ma már – egy-két nagy jelentőségű szerzőtől eltekintve – elsüllyedt irodalmi kontinenst legalább nagy vonalakban ismertessem, jóval nagyobb terjedelemre volt szükségem, mintha már ismert útjelzők között kalauzolnám az olvasót, olykor-olykor utalásokkal, célzásokkal is beérve. A ’barokk’ ilyen, az egyes szerzőkhöz, a Zrínyi számára mintául szolgáló szövegekhez közel lépő vizsgálata nem lett volna megoldható allúziókkal; a ma már alig ismert szerzőket, műveket ismertetni kellett; stílustörténeti preparátumok analízise helyett pedig lehetőleg minél bővebb idézetekkel szerettem volna érzékeltetni azt amit Horváth János nyomán²⁵ barokk ízlésnek, élő közegnek gondolok. „A stílus csak mintegy kövületi képe az ízlésnek”²⁶ – hangzik a lecke, s valóban, hiszen az érzelmek, a nyelv és az emlékezet különböző együttállásaiból, az „ízlés” illanó fogalmából próbálták későbbi korok kivonni és rögzíteni a barokk stílus ismérveit. A feladat tehát a folytonos mozgás, a közel lépés majd ismét távolabbra helyezkedés volt a Zrínyi-szövegektől és azok forrásaitól. A komparatiztika paradoxona, hogy (hacsak a forráskölcsönzések katalogizálása nem öncélú, erudíciót fitogtató mutatóvány), akkor minél több ilyen gyűjtünk egy jelentős szerzőnél, annál inkább kiviláglik eredetisége.²⁷ Zrínyi esetében ez nem könnyű feladat, de itt komoly előzményekre támaszkodhattam; Arany János óta kutatónemzedékek gyarapítják az anyagot, a jelen áttekintés csak az utolsó a sor végén. Ő ugyanis sokszor vitázva követi forrásait (mint Tassót az Olvasónak szóló előszóban),²⁸ vagy kreatívan gondolja tovább őket. Lássunk erre egy kevésbé szembetűnő, de a kötet egészét mégis alapvetően befolyásoló példát – ami egyúttal a könyv címadását (*A harmadik szirén*) is megvilágítja.

A címlap azonnal átlátható képi elmésségét, ikonográfiai *arguziájának* (a költő mint harmadik szirén) forrásait részint a Marino-kötetek Zrínyi által is jól ismert kísérő iratai (ajánlások előszavak) adják ki. Másrészt viszont, legfontosabb pontjukra az Adóniszról írott monumentális Marino-eposz IX. énekéből adódik kissé bonyolultabb filológiai magyarázat. Az Orpheusszal és Odüsszeusszal szemben is alulmaradt szirének szegényükben elmenekülnek Trinacriáról. Összesen hárman voltak: az egyiket megmenti és magához veszi Vénusz, a másik haldokolva Nápolynál vetődik partra (az ő jelképes utódja maga Marino is), a harmadikat pedig ismeretlen tengerre sodorja az ár, további sorsa ismeretlen. Zrínyi, aki értő figyelemmel tanulmányozta az *Adonét*, az Adriával azonosította ezt a tengert. Ily módon kötetének címadása, legalább a beavatott kevesek, Marino ismerői számára, szellemesen utalt saját költői „genealógiájára”, s benne a nápolyi költővel való rokonságra.²⁹ A közelre lépés után a távolodás a műfaj megállapítását szolgálja – Zrínyi esetében annak a műfaji kontextusnak a definiálását, amit a *Syrenával* megcélzott.³⁰ Ez pedig a petrarkista lírai én-

²⁴ Több mint érdekes: a hazai kortársai között magányos Zrínyivel a legközelebbi párhuzamot a korszakforduló megítélésében a később politikai ősellenségeként ismert Raimondo Montecuccoli mutatja. Egy Fulvio Testinek írott 1644-es levelében Petrarcat és Tassót az „antichi”, míg Girolamo Pretit a „moderni italiani” közé sorolta. A forrást idézi: METLICA, „Il canzoniere di...”, 166–167.

²⁵ HORVÁTH, „Barokk ízlés irodalmunkban”.

²⁶ Uo., 554.

²⁷ Ivan SLAMNIG, „Pristup Marinu Držiću s ove obale”, in Ivan SLAMNIG, *Disciplina mašte*, 149–161 (Zagreb: Matica hrvatska, 1965), 149.

²⁸ BENE Sándor, „Szigeti veszedelem: Fikció, valóság és a halál pedagógiája”, in „Vár állott...”: *Tudományos történeti konferenciák Vajdahunyadvár 2013–2016*, szerk. HERMANN Róbert, 131–162 (Budapest: Line Design Kiadó, 2017), 141–142; vö. a jelen monográfia „A *Syrena* poétikája és Tasso teoretikus írásai” című fejezetével.

²⁹ Ld. részletesen a „Marino messziről” című fejezetben.

³⁰ Szörényi László Jókai regényműfajának kapcsán megfogalmazott módszertani megfontolását – mutatis mutandis – Zrínyinél is igyekeztem érvényesíteni: „Monografikus látásmódhoz pedig elsősorban az szükséges, hogy elrugaszkodjunk egy-egy mű motívumainak konkrét forrásaitól, és megpróbáljuk megállapítani azt az irodalmi műfajt, világirodalmi kontextusával együtt, amelyet az író egy-egy műve megalkotásakor célbavett.”

elbeszélés egy új, lírát és epikát ötvöző formája volt. Zrínyi számára – akárcsak Preti, sőt, Marino számára – a *Canzoniere* képezte azt a „romot”, amit saját allegorikus énelbeszélése narratív támfalaként használt. A korábbi irodalomtörténetírás abban látott jelentős eredményt, ha az értékes ősforrásig vitte el egy-egy mű reminiscenciáinak és mintáinak nyomozását. A jelen értekezés a barokkban már mindenki számára közös Petrarca-mátrix egyéni felhasználásait, értelmező feldolgozásait vizsgálja a Zrínyi-kortársaknál, mert úgy vélem, ezen a térképen lehet betájolni költőnk maga számára fontos, jelentésteremtő helyét.³¹

S ha már a módszer kérdéséhez közelíték, egy fontos tételt nagy súllyal szeretnék hangsúlyozni. Disszertációm nem Zrínyi-monográfia. Talán furcsának hat ilyen állítani egy vaskos Zrínyi-monográfia előszavában, de igyekszem egyszerűen megmagyarázni. Egy klasszikus történeti monográfia arról szól, milyennek látjuk ma a tárgyát (főszereplőjét). Ez az értekezés viszont arról íródott, hogy ő maga, a saját világában, milyennek látta (és főleg milyennek szeretne volna láttatni) magát a versekötetében. Irodalomtörténeti monográfia, amely nem a szerzőről, hanem a *Syrena*-kötetről beszél, és csak annyiban érinti Zrínyit magát, amennyiben a *Syrena* tárgya és elbeszélője ugyancsak „Zrini Miklos”, és amennyiben egy ember személyiségéhez, igaz történetéhez tartónak hisszük nemcsak a vele reálisan megélt dolgokat, az általa valóban betöltött funkciókat, hanem az illető álmait, vágyait, szándékait, mindazt tehát, amit magáról átadni, hagyományozni szeretett volna. Zrínyi életútjának feltárása nagy kihívás, történeti szerepének *in extenso* vizsgálata szép és nehéz feladat: hiszen hiányzik a rekonstrukcióhoz szükséges dokumentumok és források nagy része, a személyes levelezésnek csak kis töredéke maradt ránk, még egy rendes kronológiát sem lehet összeállítani (mikor hol és mennyit tartózkodott). Szerepének, közéleti, politikai, hadvezetői súlyának megítélését nehezíti a róla szóló vélemények ellentmondásossága – s nem könnyíti meg, hogy ezek egy része (a pozitív rész) saját egykorú propagandájával is összefüggésbe hozható.³² Kétségtelen tény, az anakronisztikus, későromantikus függetlenségi hagyomány nem mérte értékén (egyáltalán, fel sem mérte) azt a jelentős karriert, amit Zrínyi befutott, az általa betöltött tisztségek súlyát, pozíciók jelentőségét.³³ De azt hiszem, így is igaz marad: álmai és vágyai sokkal magasabbra nyúltak, mint amennyit életében elérnie sikerült. Amennyit reálisan tett, az messze nem mérhető ahhoz, mint amennyit halála után másfél évszázaddal költőként elért a magyar szellemi életben. Íróként, költőként sokkal nagyobb hatást gyakorolt az utókorra, mint politikusként vagy katonaként a sajátjára. A szentgotthárdi csata éppúgy nélküle esett meg, mint ahogy a vasvári békekötés is. A *Syrena* nélkül nem volna új magyar irodalom, vagy ha volna, jelentősen eltérne attól, amit ma ismerünk. Éppen ezért az ő esetében az irodalomtörténeti monográfia, ha nem is helyettesíti a „valódi”, történeti monográfiát, a szokásosnál és elvártánál többet megelőlegezhet annak eredményeiből, következtetéseiből.

SZÖRÉNYI László, „»Undorít már a hősköltemény«: Jókai és a Jövő század regénye”, in SZÖRÉNYI László, *„Álmaim is voltak, voltak...”: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, 228–234 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004), 229.

³¹ A tradíció terét, kereteit kirajzoló újabb kutatásokról: Amedeo QUONDAM, a cura di, *Petrarca in barocco – Cantieri petrarchistici: Due seminari romani*, Biblioteca del Cinquecento 108 (Roma: Bulzoni, 2004).

³² Ezek az önreprezentációs törekvések különösen élete végén, az 1663–64-es török háború idején váltak tudatosá és erőssé; lásd erről Sándor BENE, „Od kupovine knjiga do kupovine pisaca: Braća Zrinski u međunarodnoj propagandi (1663–1666)”, in *400. obljetnica Nacionalne i Sveučilišne Knjižnice u Zagrebu: Znanstveno-stručni skup, Zagreb, 9–11. svibnja 2007*, ur. Mirna WILLER, 39–50 (Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2007).

³³ Fontos esettanulmány: PÁLFFY Géza, *Zrínyi Miklós nagy napja: Az 1663–1664. évi török háború egyik meghatározó eseménye: a vati hadimustra 1663. szeptember 17-én* (Budapest–Pápa: MTA BTK Történettudományi Intézet–Jókai Mór Városi Könyvtár, 2016); a család hagyományra is kiterő kontextus felrajzolása: PÁLFFY Géza, „Egy horvát-magyar főúri család a Habsburg Monarchia nemzetek feletti arisztokráciájában: A Zrínyiek határokon átívelő kapcsolatai”, in BENE és HAUSNER, *Hósgaléria...*, 39–65.

S persze tanulhat is a történeti kutatástól. Zrínyi Miklós valós tevékenységének valós koordinátáiról sokáig alig vettünk tudomást, s csak most kezdjük belátni: egy multietnikus államkonglomerátumban próbált rugalmasan alkalmazkodni és érvényesülni, a számára reálisan adott lehetőségek között.³⁴ Ifjúkori önarcképével, a *Syrena*-kötettel a kezünkben ugyanez a feladatunk, de még sikamlósabb terepen járunk. A *Syrena*, s általában az életmű értékelését döntő módon befolyásolja nemcsak az élet színterének összetett, nemzeti kulturális határokat átlépő volta, amiről az imént volt szó, hanem már a verseskötet egyes darabjainak keletkezési kronológiája, valamint a *Syrena* és az első nagy prózai mű, a *Vitéz hadnagy* darabjainak egymáshoz viszonyított időrendje is. Feltételezéseimet minden köteles óvatosság és fenntartás mellett arra a módszertani paradoxonra építem, ami a forráshiányos kutatásnak mindig segítője: minden hipotézis addig érvényes, ameddig a cáfolatára vagy egyértelmű bizonyítékok nem kerülnek elő, vagy egy másik hipotézis nem magyarázza meggyőzőbben az egyes szövegek belső összefüggéseit. Az eddigi feltevések szerint Zrínyi a kötet szerelmi líráját az eposz előtt írta; a *Vitéz hadnagy* pedig a *Szigeti veszedelem* utáni évek terméke. Magam ezzel szemben úgy vélem: a prózai mű jelentős része párhuzamosan készült a költői művekkel – az eposz pedig előbb íródott mint a líra. Ettől nagyon sok minden megváltozik a kötetkompozíció értelmezésében. S talán a személyiség rajzához is kapunk néhány új támpontot.

Ilyen mindenekelőtt a magányossága: Zrínyi körül nem volt költői mozgalom, s talán legszűkebb családját (öccsét és sógornőjét) leszámítva költészetének „2.0”-ás, poétikai tudatosságú rétegét senki sem értette a korban. Ha esetleg értették is, indokait és forrásait még részben sem tudták áttekinteni. Esterházy Pál „szétírta” (anakronisztikus kifejezéssel: dekonstruálta) a *Syrena* motívumait, Gyöngyösi István pedig, akinek érzelmes vallásosságánál és kiszámított erotikájánál talán csak politikai aktualizáló hajlama volt divatosabb és korszerűbb, ráértett a marinói lehetőségre a *Szigeti veszedelem* kapcsán: paródiát csinált belőle a *Murányi Venusban*. Ők is a modernség előtörténetéhez tartoznak, de kevés fogalmuk lehetett arról, hogy Zrínyi, legalábbis olvasmányait, saját poétikai koordinátáit tekintve, messze előttük járt. Előre sietett – a másik oldalon viszont elkésett. Azok, akik a 18–19. század fordulóján belőle és rá hivatkozva élesztik újra a magyar irodalmat, már kicsit előbbre járnak, mint Kölcsey írja a *Nemzeti hagyományokban*.³⁵ Az idillekben rejlő lehetőségeket Csokonai és nemzedéke bontotta ki új formájában, a nyelvi rejtélyt, az archaizálást mint radikális újítást, Kazinczy fejtette meg és vette ideológiai használatba, a lemondás és áldozat sztoikus éthosát maga Kölcsey írta tovább, noha a Zrínyi számára oly fontos kegyelem-hit nélkül, tragikus iróniával. Zrínyi róluk késett le, ők pedig Zrínyihez képest késtek – vagy az ő példája nyomán pótolnak sok mindent. De le nem maradt senki semmiről. Romokból építkeztek, s amit maguk után hagytak, megint csak romok: de célszerű romok.³⁶ Ha továbbra is szeretnénk magyarul olvasni, jól tesszük, ha ezekből építkezünk tovább.

S még egy jellemvonás, ami viszont az idegenséget, a távolságot jelzi: a heroikus kegyelemhit. Zrínyi politikusnak költő volt, legalábbis részben. Új-Zrínyivárat kettős céllal építette: a török felvonulást kívánta akadályozni – ez racionális cél volt. Másfelől viszont sorslaboratóriumnak szánta, ahol a dédapja által az eposzban (Istvánffy nyomán) megírt heroikus gesztust, a török magára húzását, a herkulesi máglya belobbantását kipróbálhatta volna. Ez

³⁴ PÁLFFY Géza, „Költő és hadvezér? A politikus, katona, és költő-író Zrínyi Miklós különféle lojalitásai és identitásai”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 15–26.

³⁵ „Zrínyi, mint poéta, nemzetünkre semmi befolyást nem nyerhete; mert míg a kornak felette állott, addig nem ismertetett, midőn végezetre szemünk érdemeire felnyílni kezdenek, már akkor ha nem sokkal is, de mégis valamivel, őtet megelőztük.” KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, 1–3, s. a. r. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960), 1: 520–521.

³⁶ A kifejezést Kemény Istvántól kölcsönöztem: „Itt állok most tehát, / és tudom, amit tudok: főlöleges fények nincsenek, / és célszerűek a romok”. Ennek a versének – „Célszerű romok”, in KEMÉNY István, *élőbeszéd* (Budapest: Magvető, 2006), 76 –, amint neki magának is, sok köze van e disszertáció születéséhez.

utóbbi nem fogja feltárni sem ásatás, sem fémdetektoros vizsgálat. Mert nem valósult meg soha. Ám a meg nem valósult gesztusok éppúgy hozzá tartoznak egy személyiség képéhez, mint az elkövetett hibák és megfényszerítő erények. S ha Zrínyi politikusnak kicsit költő, akkor ennek végső okát talán abban kereshetjük, hogy költőnek viszont nagyon teológus volt. Eposzának fő témája – legalábbis saját kutatásom eredményeként annak látszik – az isteni kegyelem és gondviselés működése az emberi történelemben. Minden egyéb (politikai és poétikai) szempont ennek van alárendelve. Ez az érdeklődés és habitus pedig már akkor, saját korában is szembe ment a *main stream*-mel. Egy ideig lekötötte a feladat költőként – aztán végül veszélyesebb vizekre hajózik. *Syrena*-előszavának talán legigazabb, leghitelesebb fordulata: „üdüm nem volt hozzá”. Zrínyi hivatásos sors-kutató, ebben az értelemben a költészet csak magas szinten űzött kedvtelés a számára. A magyar irodalom talán legnagyobb amatőr költője; szó szerint érti, amit ír: „az én professioim avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál”.³⁷ Hallgatásának (költői elhallgatásának) indokairól mindennél többet elmond egy könyvbejegyzése, amit a szinte Bibliaként forgatott,³⁸ telejegyzetelt Bonfini-féle magyar história előzéklapjára, mintegy az egész olvasmány tanulságaként írt be:

A szerencse sosem hagyja nyugodni az erős féfiút, hanem napról napra gyötri és próbálja, nehogy szenvedés nélkül kelljen dicsérettel és halhatatlansággal ékesítenie. A kiemelkedő szellemekre irigy a szerencse, s hogy ne futhassanak tehetségükhöz méltó pályát, közbelép.³⁹

A mondatpár nem önálló invenció. Bonfini szövegéből szedte össze Zrínyi: az első mondat Hunyadi Jánosról, a második Janus Pannoniusról szól.⁴⁰ A két példakép szorosan összetartozik, együtt alkotnak ideálisnak képzelt önarcképet a szerzőről: a sorssal szembefeszülő, a gondviselés szándékait letapogatni kívánó hősök – akik bukásukban is felemelő ideálok tudnak maradni. Akár a hírnévhez, a modern mediatizált világhoz való viszonyról, akár a professzionális költői szerep elutasításáról, sőt, az elhallgatásról, a kivonulásról, a szirén csöndjéről van szó – az ironia kísértésével szemben Zrínyire a tragikus opció választása a jellemző. Első igazán nagy, világirodalmi mércével mérve is nagy modern költőnk egyúttal a magyar irodalmi hagyomány egyik legerősebb modernség-kritikusa is. Ebben kevés követője akadt; többnyire a hozzá hasonló magányos nagyságok – talán nem véletlen, hogy ugyanezek a költők Zrínyinek is értő olvasói voltak, s az sem, hogy mindeketten eposszal kezdték pályájukat, onnan haladtak a líra felé: Vörösmarty, Arany...

Dolgozatom tehát nem „Zrínyi-monográfia”, hanem a *Syrena*-kötet összehasonlító történeti poétikai vizsgálata; hosszú esszé az irodalmi modernség tradíciójáról – arról, ami maradt és arról, ami kihullott a hagyományból. Főként ez utóbbiban végig segítségre szorultam; hogy ki mindenkitől kaptam ilyen, annak felsorolásától inkább eltekintek, hiszen szűkebb és tágabb irodalomtörténeti szakmám mellett baráti körömet is nehezen hagyhatnám ki belőle; köztük nemcsak mestereket és kollegákat, hanem a fenti három pont helyére írható, a kreatív Zrínyi-értelmezést folytató költőket, kritikusokat. Az írás folyamatát elszenvető szűkebb és tágabb család topikus (előszavakban szinte kötelező) szerepeltetése szintén nehézségekbe ütközne; sokfelé ágazó történet, a Zrínyi által is belakott magyar,

³⁷ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9.

³⁸ Egy Rucsics Jánosnak írott 1658-as levelében a magyar történelem szent könyveiként, Ó- és Újtestamentumaként emlegeti Bonfini és Istvánffy históriáit: „Bonfinius noster antiqui testamenti scriptor [...] novi testamenti praeclarissimus veridicusque Istvanffy”; Uo., 2: 523 (258. sz. levél).

³⁹ A bejegyzés közölve: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 163.

⁴⁰ Antonius BONFINIUS, *Rerum Ungaricarum decades quatuor cum dimidia, his accessere Joanni Sambuci aliquot appendices* (Hanoviae: Marnius–Aubrius, 1606), 476, 569 (dec. III. lib. 7; dec. IV. lib. 3). Részletesebben adatolva: BENE Sándor, „A sztoikus Zrínyi”, in *MONOKgraphia: Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*, szerk. NYERGES Judit, VERÓK Attila és ZVARA Edina, 69–86 (Budapest: Kossuth Kiadó, 2016), 71–72.

horvát, olasz tájakon. Két intézményt mégis mindenképpen meg kell említenem, hiszen évtizedek (egészen pontosan: 1993) óta szellemi otthonaim: a Bölcsészettudományi Kutatóközpont (korábban: a Magyar Tudományos Akadémia) Irodalomtudományi Intézetét, ahol a Reneszánsz Osztályon természetesen talált meg ez a téma, noha sokáig igyekeztem ellépni előle – és a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karát, ahol a Régi Magyar Irodalom Tanszék oktatójaként az elmúlt másfél évben bőkezű támogatást (s végtelen türelmet és megértést) kaptam kutatásaim végső formába öntéséhez. Kollegáim felsorolásától, e két intézmény falain belülről, hely hiányában szintén eltekintek: ennél talán többet is mond gyakori szereplésük a jegyzetekben és a névmutatóban. Egy mestert, barátot és kollegát azonban nem hagyhatok ki, hiszen nélküle esély sem lett volna arra, hogy ez a disszertáció egyáltalán megszülessen. Szörényi Lászlót, akitől talán a legtöbbet tanultam nemcsak Zrínyiről, hanem arról a módszerről is, amit az imént a közel lépés és a távolítás kombinációjaként jellemeztem. Hallgatója voltam az egyetemen, doktori témavezetőként segítette kutatásaimat, majd amikor visszatértem a Zrínyi-témához, fejezetről fejezetre beszélgettük végig az elmúlt három-négy évet, Ménesi úti intézeti szobájában. Számtalan ötlettel látott el, melyekért nagyon hálás vagyok neki – s hasonlóan nagy hála illeti azokért az ötletekért és témákért is, amiket az ő tanácsára hagytam ki ebből a könyvből. Közöttük főként azt, amire itt csak utalások formájában térek ki: hogyan olvasták, mennyire értették és nem értették Zrínyi Miklóst a saját kortársai és közvetlen utódjai? Kölcseyvel szólva: hogyan és mennyiben „nem ismertették” (vagy éppen ismertették félre) Zrínyi Miklós? Szűkebb területen mélyebbre ásni: egy ilyen történeti poétikai vizsgálódás már valóban egy másik könyv tárgya lehetne.

PROLÓGUS: A MODERN HAGYOMÁNYA

Zrínyi Miklós az első modern magyar költő.

Egy ilyen kijelentés igazolásához alighanem a 'modern' fogalmának határait kellene alaposan újra gondolni. Az itt következő könyv éppen erről szól majd: miben volt modern és miben állt határozottan szemben saját korának modernitásával a *Syrena* költője? Hogyan viszonyítható a 17. század modernitásfogalma a mai, a modernitást lassan elhagyó koréhoz, s ez utóbbi mércéjén hol áll az *Adriai tengernek Syrenája*? Az utóbbi kérdésre adandó válasz előfeltétele, hogy az előbbieken tisztán lássunk: azaz először a *maga* korának kontextusában szemléljük Zrínyit, beleértve e kornak – a 17. század közepének – felfogását a „modern” költészetről, s úgy általában a „modernről”. Mi viszont lassan két évszázada egy közbeeső kor – a szó bevett jelentése szerinti modernitás – szemüvegén át látjuk a *Syrena* költőjét, amely tudatosan kiszakította őt eredeti közegéből, és saját igényeinek megfelelően formálta át, mint példát és modellt, az új (újra induló) magyar költészet számára, a 18–19. század fordulóján. A jelen kérdés pozíciója valahol a leletmentő archeológusé és a kulturális hagyomány megszólíthatóságára kíváncsi etnográfusé között helyezkedik el. Élő emléke még a kortárs magyar irodalomnak Zrínyi költészete, vagy már pusztán archiválandó nemzeti hagyomány? Párhuzamosan azzal, ahogy a modernség távolodik tőlünk (benne a nemzeti költő, majd az alanyi költő szerepfelfogásainak versengésével, a biográfiai én irodalmivá stilizálásával, majd az irodalmi én nyelvi [ön]kritikájával és a többi poétikai összetevő avulásával vagy újraértelmezésével) – úgy távolodik a hagyománnyá szilárduló modernség saját hagyománya, ha úgy tetszik saját előtörténete és eredetelbeszélése is. Benne természetesen Zrínyivel, mint az új magyar költészet ősmintájával és jelképes origópontjával. Mielőtt végleg szem elől veszítenénk, próbáljuk rögzíteni a történeti távolságot.

Vegyük tehát első lépésként a fenti kijelentést hatástörténeti értelemben: Zrínyi Miklós a modern magyar irodalom első hőse, akit Kazinczy és Kölcsey nemzedéke alakított olyanná, amilyennek ma látjuk. A „mi” Zrínyink a kora-romantika terméke, tudós elődeink ezt a költői víziót olvasták vissza a 17. századba, ezt értelmezték a pozitívizmus, a szellemtörténet majd a marxizmus keretei között. Egy új áttekintés, mint a mostani, nem akkor jár el helyesen, ha igazságtételre törekszik, s a filológia és a történeti poétika eszközeivel félresöpri a romantikus képzelmeket, abban a reményben, hogy ilyen módon közelebb férkőzhet a valódi, eredeti Zrínyيهhez. A valódi Zrínyi ugyanis meglepően sok tekintetben hasonlít romantikus megidézőihöz, úgy is mondhatnánk, hogy Kazinczy, Kölcsey (de már Csokonai is) nem a semmiből teremtették meg, mint Macpherson a maga Ossziánját – bár kétségkívül ossziáni szerepkört szántak neki. A modern kritika már régen túlvan azon, hogy az ossziáni „hamisításon” háborogjon, s inkább azzal foglalkozik, miért volt szükség Ossziánra s miért éppen ilyennek álmodta meg őt a nosztalgikus utókor.¹ Zrínyi esetében hasonló a feladat. A modern magyar irodalom alapítóinak Zrínyi-képét nem félretolni vagy kijavítani kell (ugyan milyen magasabbrendű objektivitás jegyében is tennénk?), hanem megérteni és reflektálni. Mindenekelőtt tisztán látni benne a filológiailag igazolható tényeket és az értelmezői kreativitás hozzájárulásait: ezen az úton nemcsak a romantika költői vízióira később épített tudományos konstrukciók kerülnek a helyükre, hanem mind Zrínyit, mind pedig a Zrínyit

¹ Michel FAURE, „Osszián vs. az emberiség egyetemes története, avagy miért kényes kérdés a műfaji-irodalmi identitás a skót felvilágosodás számára?”, ford. Bús Éva, *Filológiai közlöny* 61 (2015): 51–61; a magyar recepcióhoz: Gabriella HARTVIG, „Ossian in Hungary”, in *The Reception of Ossian in Europe*, ed. Howard GASKILL, 222–239 (New York–London: Thoemmes Continuum, 2004); HARTVIG Gabriella, „Ossziáni fordítások a Magyar Múzeumban”, in *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 627–642 (Budapest: Gondolat, 2007); RUTTKAY Veronika, „»Már akár igazi akár ál«: Az Osszián és a naiv eposz problémái”, in *Rejtőzködő Kalliópé: Tanulmányok Arany János Naiv eposzunk című írásáról*, szerk. CSONKI Árpád, Hagyományfrissítés, 6, 65–101 (Budapest: Reciti Kiadó, 2018).

olvasó saját korunkat is jobban értjük majd. Ne akarjunk rögtön okosabbak lenni elődeinknél – elég munka az is, hogy a hagyománynak a helyes kérdéseket tegyük fel.

Az első kérdés irányuljon rögtön a 'hagyomány' terminus jelentésére. „Fanni hagyományai”, hangzik a magyar szentimentalizmus programiratának címe – egy szűk emberöltő múlva mintha erre felelné a „Nemzeti hagyományok” korszakfordító látomása. Kármán még konkrét, plasztikus (jogi) jelentésében használta a szót (a szerencsétlen sorsú leány hátrahagyott leveleit és iratait, hagyatékának darabjait jelölte vele), Kölcseynél a „hagyomány” már elindul absztrakt, mai jelentése felé áll, a *tradíció* komplex, önmagát formáló képzetét idézi.² A kettő között pedig ott a magyar irodalom és a szellemi élet döntő jelentőségű átalakulása, melynek kezdetén még Zrínyi „hagyományait” keresgéli a költő-filológusok³ – a végén pedig Zrínyi belép a tradícióba, az értelmezés tárgyává, az újratertemző „hagyomány” legfontosabb előfutárává és hivatkozási pontjává emelkedik. De vajon ez a folyamat tényleg zökkenőmentes átmenetként írható le, ahogyan a ma is forgalomban lévő irodalomtörténeti közhely tartja? Ráday, Kazinczy, Kölcsey (majd Vörösmarty, Arany, Toldy Ferenc és a pozitivisták tudósok kara, Salamon Ferencről Széchy Károlyon át Négyesy Lászlóig) valóban egymásnak adták a megszentelt hagyomány stafétáját? Én nem így látom. Az alábbi fejezetek arról szólnak, hogy Kazinczy és Kölcsey múltfeltáró, kánonépítő programja, melynek centrumában poétikatörténeti értelemben kétségkívül Zrínyi Miklós állt, a közös kezdetek után radikálisan elkanyarodott egymástól, s a későbbi nemzedékek Kazinczy Zrínyi-kiadását már Kölcsey értelmezésében olvasták tovább. A megfelelő nézőpont itt nem a klasszicizmus és a romantika szerves (vagy akár konfliktuózus) egymásrakövetkezése. A tét nagyobb, a belátandó terep tágabb: a modernitás két egyenrangú, ám egymással szöges ellentétbe kerülő opciója bontakozik ki a *Syrena* poétájának kanonizálása során, egy optimista és egy pesszimista, egy fejlődéshitű és egy tragikusan ironikus, egy individualista és egy kollektivisták, egy kozmopolita és egy nemzeti

² A szó eredeti, jogi jelentéséből (*legatum*, végrendeletben valaki számára hagyott ajándék) – vö. SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára: A kedveltebb képzők és képzésmódok jegyzékével, 1–2* (Budapest: Hornyánszky, 1902–1908), 1 (1902) 118 – a 19. század első felében nyerte a „nemzedékről nemzedékre általszálló, s szájról szájra adott történet, monda” jelentést – ld. CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, szerk., *A magyar nyelv szótára, 1–6* (Pest: Mich–Athenaeum, 1862–1874), 2 (1864): c. 1290 –, vagyis vette magára a *traditio* már régen is meglévő absztrakt jelentésváltozatát: „Tanítás, kézről kézre adó emberi tudomány és találmány”, SZENCI MOLNÁR Albert, *Dictionary Latinoungaricum* (Noribergae: Hutterus, 1604), ad vocem. A *traditio* e jelentésváltozatának felerősödéséről a 19. század elején (lényegében a „szent hagyomány” teológiai jelentésbokrának szekularizálódásáról) ld. Stephen PRICKETT, *Modernity and the Reinvention of Tradition: Backing into the Future* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009); vö. DÁVIDHÁZI Péter, „A hagyományban rejlő hipotézis: Előszó a Hagymányfrissítés sorozat első kötetéhez”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés 1*, 7–23 (Budapest: Reciti, 2012), 14. – Kölcsey nagy esszéje mellett, amely a ma ismert címét majd csak az 1842-es posztumusz kiadásban kapja meg (FÓRIZS Gergely, „A Nemzeti hagyományok és a neohumanista hagyomány”, in FÓRIZS, *Szívből jövő emlékezet...*, 53–74, 53) fontos felhívni a figyelmet a *Mohács-tanulmányra* (1826), amelyben igen plasztikusan ragadható meg az átmenet az atyák hagyományozó tevékenysége („minek történeteiről ősz korában körülük tolongó gyermekeinek beszél”), az utódok emlékezete által garantált „szellemi kapcsolat”, illetve az absztrahálódó modern „hagyomány” fogalma között („minő elláthatatlan mégis e hatás, mit e magokban kicsiny képek a hagyományban megdicsőítve okoztanak”). KÖLCSEY, *Összes művei, 1–3*, 1224–1227.

³ Csokonai például csak egy hűséges másolatra – „apographumra” – tud szert tenni a nyomtatott *Syrenáról*: Csokonai Kazinczynak, 1804. jún. 14; KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. VÁCZY János és mások, Kazinczy Ferenc Összes művei, 3. Osztály: Levelezés (Budapest: MTA–Akadémiai Kiadó, 1–23, 1890–1960), 3: 201 (ahol feltöltésre került, a továbbiakban megadom az MTA–Debreceni Egyetem Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoportjának elektronikus kritikái kiadásából [Kazinczy Ferenc *Összes művei*] is a hozzáférési adatokat: http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0680_k, hozzáférés: 2020. 04. 11). Kazinczynak Ráday Gedeon valóságos kincsékként adja át a könyvtárban fennmaradt bécsi kiadás egy példányát: Ráday Kainczynak, 1787. dec. 2; Uo., 1: 151–152; http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0110_k. A nagy műveltségű filológus Kovásznai Sándor Marosvásárhelyen „tsak hirbül tud róla” – Zilai Sámuel Ráday Gedeonhoz írott leveléből (Marosvásárhely, 1788. jan. 23.) idézi LADÁNYI Sándor, „Zrínyi Török áfiuma és Gyöngyösi verseinek XVIII. század végi kiadástörténeti problémáihoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 79 (1975): 482–498, 487.

alternatíva. Zrínyiben mind a kettő megtalálta a maga öngazolását – de a recepció azóta jószerevével csak a másodikat próbálta ki és járta be; Zrínyi kapcsán mindenképpen, de alighanem más tekintetben is. Ideje jött, hogy észrevegyük, reflektáljuk az előbbi utat is, ehhez pedig be kell lépni az értelmezői tradíció erdejébe, a hiedelemek, legendák, költői olvasatok és filológiai bűvárlatok „hagyományaiba” (a régiek úgy hívták a műfajt: *sylvae*), és újra kell mesélni a történetet. Zrínyiét mindenképpen; s talán nemcsak az övét. Közben fény derülhet arra is, milyen kapcsolatban áll a 17. század modernsége a felvilágosodáshoz és a romantikához kapcsolódó modernizációval.

SYLVAE
(AZ ÉRTELMEZÉSEK ERDEJÉBEN)

Ahhoz hogy valakit fel lehessen fedezni, előbb alaposan el kell felejteni. A 17. század két nagy epikusa, Zrínyi és Gyöngyösi közismerten eltérő utat járt be a recepcióban. Gyöngyösi Istvánt nem felejtette el senki, a 18. század folyamán szinte minden évtizedben akadt műveinek új kiadása, Kazinczy nemzedéke számára még élő valóság, sokak által folytathatóknak érzett hagyomány volt, verselését programos tudatossággal követi az újítókkal a nemzeti hagyomány és közlés nevében szembeszálló Gvadányi József.¹ Zrínyi ismerete viszont, akinek egyetlen kötete másfélszáz évvel azelőtt jelent meg először és utoljára, ekkor már csak kevesek kiváltsága, s akik ismerték, rendszeresen bele is akadtak idegenségébe, főként nyelvének és verselésének a normától elütő különösségébe. Az utolsó jelentős költő, aki „természetes” módon recipiálta (azaz nem átalakítani, hanem a poétikai hagyományból eltanult technikákkal imitálni törekedett) a *Syrenát*, Faludi Ferenc volt.² Utána viszont tünetértékű, hogy milyen erővel jelennek meg az átformálás, az olvasóbaráttá alakítás gesztusai: volt, aki verses katonai kalandregénnyé írta át a *Szigeti veszedelmet*, mint Kónyi János (1779),³ s volt, aki csak metrikáját akarta kijavítani, mint a Kónyival vitázó tudós papköltő, Csergics Simon (1789).⁴ Ráday Gedeon, bár minden elődjénél jobban értette a Zrínyi-vers sajátosságát, kétszer is nekiveselkedett az eposz átdolgozásának, egyszer hexameterben, egyszer prózában⁵ (s a sor még folytatódik a következő századokban, hiszen Arany Jánost is megkísértette a metszetjavító gondolat, Greguss Ágost 1863-ban „a mai nyelvhez alkalmazva” alakította át az eposz régiesnek érzett stílusát, sőt, Mészöly Gedeon még 1927-ben is „új életre” kívánta hozni a *Szigeti veszedelmet*).⁶ Az idegenség, a távolság felismerésének újabb, magasabb fokát jelzi a filológiai feldolgozás igényének megjelenése: az imitáció vagy a javítás helyett 18–19. század fordulóján a kiadás válik fő kérdéssé. A múlt múltidőbe kerül, a hagyomány értelmezés nélkül nem folytatható, annak alapja pedig a

¹ Az *Egy falusi nótáriusnak...* (1790) előszavából idézi SZILÁGYI Márton, „Adalékok Kazinczy Ferenc Zrínyi-kiadásának jelentőségéhez (Zrínyi Miklós rekanonizációja a 18. század végi, 19. század eleji irodalomban)”, *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 22 (2012): 85–91, itt: 85.

² Szakirodalommal ld. BORIÁN Gellért, „Faludi Ferenc kötetkompozíciója a kéziratok és a kiadások tükrében, vol. 1”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 503–527; BORIÁN Gellért, „Faludi Ferenc kötetkompozíciója a kéziratok és a kiadások tükrében, vol. 2”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 372–391.

³ KÓNYI János, *Magyar hadi roman, avagy gróf Zrínyi Miklósnak Sziget várában tett vitéz dolgai* (Pest: Royer Ferenc, 1779). Kónyi lényegében Gyöngyösi stílusába írja át Zrínyi eposzát, mint azt már Ráday Gedeon megfigyelte: KAZINCZY, *Levelezése*, 157–160 (Ráday Kazinczynak, 1788, jan. 4.; http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0114_k; vö. DEMETER Zsuzsa, „Levelek hagyománykonceptiója”, *Erdélyi Múzeum* 69 (2007, 3–4): 22–35, 27.

⁴ REXA Dezső, „Zrínyi egy ismeretlen átdolgozója: Csergics Simon, 1789”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 22 (1912): 385–394.

⁵ Vö. KAZINCZY, *Levelezése*, 1: 198–202 (Ráday Kazinczynak, 1788. júl. 28); http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0139_k. A szövegek megjelentek a Magyar Múzeumban: DEBRECZENI Attila, szerk., *Első folyóirataink: Magyar Múzeum*, 1–2, Csokonai könyvtár: Források, 11/1–2 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004), 1: 129–135; 228–237; 289–296. Keletkezésük kontextusáról: *uo.*, 2: 105, 133–134.

⁶ A Greguss-átirat ismertetése és részletes kritikája a Széchy-Badics kiadás előszavában: BADICS Ferenc, „Bevezetés”, in ZRÍNYI Miklós, *Költői művei*, kiad. SZÉCHY Károly és BADICS Ferenc, III–XLIV (Budapest: MTA, 1906), XXII–XXV; Arany töredékben maradt kísérlete: ARANY János, „A Zrínyiás népies kidolgozása”, in ARANY János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, szerk. VOINOVICH Géza, Arany János Összes művei 6, 70–89 (Budapest: Akadémiai, 1952); Mészöly Gedeon „mutatványa”: MÉSZÖLY Gedeon, „Gróf Zrínyi Miklós Szigeti veszedelmének új életrehozása”, *Napkelet* 5 (1927): 960–973. Mikszáth Kálmán a hagyománynak ezt az átíró-javító szálát természetesen építette be saját prózapoétikájába, ld. T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Ligatúra (Budapest: L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007), 56–58.

kézírtos másolatok hibáitól megtisztított, a kor igényeinek megfelelő, egyezményes szöveg előállítása.

1. Orpheusz és Ossián (A hagyomány felfedezése)

A péceli Muszeion

Vessünk most mindenekelőtt egy pillantást arra a helyre, ahol a hagyomány hagyománnyá válik, a régi találkozik az újjal: Ráday Gedeon péceli „Muszeionára”. A sapkáján is sapkát hordó, kopasz fogatlanságát csillogó szemű gyermeki ártatlansággal és humorral egyensúlyozó, vagyonát könyvgyűjtésbe investáló öregúr feledhetetlen zsánerképét Kazinczynak köszönhetjük.⁷ Amint ez az emlékező írás is finom distanciával kezeli Ráday szakmai hozzáértését, a szakirodalomban azóta sincs konszenzus arról, mennyiben tekinthető amatőrnek, illetve mennyiben professzionális irodalmárnak és irodalomszervezőnek az öreg gróf.⁸ Annyi bizonyos, hogy Ráday egész életét olvasással töltötte, s kastélyából a múzsák otthonát alkotta meg, az anyagi eszközökkel is rendelkező képzett bibliofil szenvedélyével halmozva fel benne mindazt, amit a múltból átmentendő értékek érzett. A teaurált könyvek és kéziratok, a portrék, falfreskók és szobrok a gyűjtemény létrehozójának világnézetét, világirodalmi és hazai tájékozódását, ízlését, kulturális folytonosságról vallott nézeteit voltak hivatva kifejezni. Kazinczy Ferenc emlékezésében olvassuk, hogy a gróf „anglus kertjében Zríni Miklósnak és Gyöngyösinek, a’ Keményiás és Muranyiás Éneklőjének, márvány emléket akart állítani; két magyar hexameter fogott volna állani mind az egyik mind a’ másik alatt, mellyeket előttem el is mondott, de jegyzéseimben nem lelem”.⁹ A terv végül, sok egyéb mellett, nem valósult meg, elkészült viszont a gróf által 1763-ban megbízott festő, Schervitz Mátyás kivitelezésében az a freskosorozat, amelynek programját szintén Ráday dolgozta ki.¹⁰ A könyvtárterem antik allegóriái (Pallasz Athéné, Saturnus, stb.) könyvek között jelentek meg, s a válogatás az antik és a modern kultúra közötti egyensúlytartásra törekvést mutatta (a Históriaánál Bonfini és Anonymus mellett Bél Mátyás, a Philosophiánál Platón és Seneca mellett Gassendi és Leibniz tűnnek fel). Ráday dolgozószobájának egyik ajtaja a nagykönyvtárra nyílt, azonban a szívének különösen kedves poéták számára a nagykönyvtártól elválasztva egy külön kis „Cabinetet” tartott fenn, ahova a dolgozószoba másik kijáratán át juthatott be. E kisebbik könyvtárszoba mennyezetét Orpheusz és Arión történetei díszítették; az egyik oldalfalon pedig a *Metamorphoses* alapján megfestett jelenetek: Orpheusz Plutónak és Perszephonének énekel; Eurüdiké visszamarad az alvilágban. Az oldalszárny vendégszobájának falait Héraklész tettei borították, záródarabként az Oeta hegyi önáldozattal és hérosz apoteózisával.

Ez még teljességgel a *Syrena* világa, a megelőző évszázad allegorizáló ovidiusi mitológiai utalásnyelvén szóló üzenet.¹¹ Ám megjelenik maga a Zrínyi-kötet is: a dolgozószobából a kabinet felé kis bolthajtásos részen lehet átjutni. Az átjáró is freskóval díszített, melyen

⁷ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, szerk. ORBÁN László, Kazinczy Ferenc Művei: Első osztály: eredeti művek (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 27–35 („Gróf Ráday Gedeon az Első” c. fej.).

⁸ BIRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma* (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 273–276; BERECZ Ágnes, „Ráday Gedeon, a könyvgyűjtő életműve”, *Confessió* 37 (2013, 4): 35–40.

⁹ KAZINCZY, *Pályám emlékezete*, 29.

¹⁰ BERECZ Ágnes és LÁNGI József, *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban* (Budapest: Műemlékek Állami Gondnoksága, 2003), 71–132.

¹¹ Hegedűs Bélának köszönöm, hogy a Zrínyi-kötet ábrázolására a freskón felhívta a figyelmemet. Az ikonográfiai program forrását, Ovidius illusztrált francia fordítását (OVIDIUS, *Les Metamorphoses d’Ovide en latin, traduites en françois, avec des remarques et des explications historiques par Mr. L’Abbé Banier, de L’Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres : Ouvrage enrichi de figures en taille douce, gravées par B. Picart, par Antoine BANIER* (Amsterdam: Wetstein–Smith, 1732)) már Kazinczy jegyzete is megadja, a Ráday-palota freskóinak leírásában: DEBRECZENI Attila, szerk., *Első folyóirataink: Orpheus*, Csokonai könyvtár: Források 7 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001), 151. Az átjáró leírását ld. BERECZ-LÁNGI, *Aranyidők a péceli...*, 85.

Apollón látható, csukott könyveken könyökölve: Vergilius, Milton, Voltaire, Klopstock – a kép a 18. századi, a korral haladó, de a múlt költészetében is jártas, művelt arisztokrata ízlésének lenyomata. Apollón körül feltűnnek a magyar irodalmi múlt emlékei is: Janus Pannonius a már említett klasszikusok között; az isten lábánál kinyitva Gyöngyösi István verseinek kötete; a háttérben pedig egy amorett, részben lombokkal takart, nyitott könyvet tart a kezében, amelynek címirata csak részletekben látszik: Gr. ZRIN SZ VE... A *Syrena* alatt Homérosz és Tasso kötetének gerince tűnik fel. A freskó üzenete világos programot jelenít meg: az egyensúlytartás programját a magyar költészet hagyományszálai között. Gyöngyösi kötete már nyitva: mindenki ismeri – Zrínyi viszont még felfedezendő titkos kincs. Ráday péceli dolgozószobájában és kiskönyvtárában, sokszor a kettő közti peripatetikus séták során – vagyis tételezzük fel: az Apollón-freskó alatt – zajlottak azok a beszélgetések, melyek emléktöredékeit szórványosan megőrizték a levelek. Itt és ekkor – talán már az 1784-es első, vagy még inkább az 1788-as második látogatás alkalmával – foganhatott meg az ötlet Zrínyi költői munkáinak új kiadásáról. Kazinczy már az emlékeket összevonva idézi fel a lényegét: „Beszéllgetéseinknek tárgya mindég a’ hazai literatúra volt, ’s leginkább Zrínyinek Adriai Syrenája, melyet ő, igen is méltán, feljebb becsült a’ Gyöngyösi Epicumjainál.”¹² Mint Ráday maga megvallotta, fiatalabb korában Gyöngyösi-hatás alatt állt, s csak később ismerte fel Zrínyi fölényét.¹³ A valóságban azonban a jó útra térés története kegyes legenda, még ha maga a gróf táplálta is. Megmaradt ő később is a „gömöri Gyöngyösi” titkos rajongójának, s miközben fiatal barátját Zrínyi újrafelfedezésére lelkesítette, a másik irányban egy új, gyűjteményes Gyöngyösi-kiadás előmozdításán is buzgólkodott. Ráday a korszak erdélyi csúcscsillóit, a Teleki Sámuel neve alatt ismertté vált utrechti Janus Pannonius-kiadást jegyző Kovásznai-Zilai párost¹⁴ bízta meg és segítette a Gyöngyösi-edíció munkálataiban, amely bizonyára szolid filológiai bázison nyugodott volna, ha elkészül.¹⁵ Hasonló megfontolások mozgathatták a *Syrena*-kiadás tervét is. Mindkét gesztus a múlthoz való új viszony kialakítását célozta: a filológia nemcsak összeköt, hanem ugyanazon gesztussal le is választja az értelmezőt saját, addig reflektálatlan hagyományáról. A Gyöngyösi-edíció végül Kovásznai halála miatt megghiúsult, míg Kazinczy 1816-os kiadásával Zrínyi lényegében mint a magyar poézis múltjának *egyetlen* esztétikailag méltányolható értéke lép majd be a Gyöngyösit lefokozó újabb magyar irodalmi kánonba. Mindezzel pedig Kazinczy messzire kanyarodik patrónusa és atyai barátja egykori elképzeléseitől.

Közismert, régen feltárt történet, miként ajándékozta az öreg gróf Kazinczynak saját könyvtára *Syrena*-példányát,¹⁶ amint az is, hogy Kazinczy első, a cenzúra által megghiúsított 1803-as kísérletét¹⁷ miként követte a második, az 1816-os immár sikeres próbálkozás, a költői művek és az *Áfium* első modern kiadása.¹⁸ Mégis érdemes felidézni, hiszen mint minden ismertnek hitt történetnél, egy-egy hangsúly máshova tétele, egy-egy eddig elsikkadó adat figyelembe vétele alaposan átrendezheti az összképet és eddigi tudásunkat. Módosítsuk először is a szokott kérdésfeltevést, és a kontinuitás (Ráday – Kazinczy – Kölcsey, stb.) helyett

¹² KAZINCZY, *Pályám emlékezete*, 30.

¹³ KAZINCZY, *Levelezése*, 2: 228 (Ráday Kazinczynak, 1791. dec. 9.);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0385_k. A kérdés feldolgozva: DEMETER, „Levelek hagyománykonceptiója”, különösen 30–31.

¹⁴ A Janus-kiadásról ld. LADÁNYI, „Zrínyi Török áfiuma...”, 9.

¹⁵ A kontextusról ld. DEMETER, „Levelek hagyománykonceptiója”; újabban, monografikus feldolgozásban: DEMETER ZSUSZA, *Költői tradíció és könyvkiadás: Gyöngyösi István példája*, Erdélyi tudományos füzetek 282 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2014).

¹⁶ KAZINCZY, *Levelezése*, 1: 151–152 (Ráday Kazinczynak, 1787. dec. 2);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0110_k

¹⁷ V. ECSEDY Judit, „Egy ismeretlen »Syrena«-variáns és Kazinczy: Adalékok Zrínyi Miklós »Adriai tengernek Syrenaia« c. művének kiadástörténetéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 235–251.

¹⁸ KAZINCZY Ferenc, kiad., *Zrínyinek minden munkái*, 1–2 (Pest: Trattner János Tamás, 1817). A kiadás valójában már 1816-ban elkészült, amit többek közt Döbrentei Gábor Kazinczynak írott 1816. nov. 17-i levele bizonyít („Forgattam már az általad kiadott Zrínyit”): KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 441.

fókuszáljunk a törésre, a hagyomány erőszakos megszakítására és újrarendezésére. Hogyan jelenik meg ebben a perspektívában a *Syrena*-kiadás ügye? Milyen irodalmon kívüli (politikai, kultúrpolitikai) és főként milyen irodalmon belüli (esztétikai, poétikai, nyelvi) megfontolások alakították azt a szélsőségesen modernista programot, amelynek Zrínyi a legerősebb támasza tudott lenni? Lehet-e köze a radikális kánonátrendezésnek ahhoz a furcsasághoz, amit szemérmesen szeret elhallgatni a konfliktusokat utólag szívesen egybesímító irodalomtörténeti hagyomány: nevezetesen ahhoz, hogy a Kazinczy-kiadás csonka, befejezetlen torzó? Elképzelhető, hogy a magyarázatok, a kritikai apparátus és az ígért-elvárt bevezető tanulmány hiánya szándékos gesztus lett volna?

A magyar Osszián (Csokonai terve és az „epicus circulus”)

A korszellem – nevezzük akár irodalmi divatnak – megfoghatatlan erő, mégis létezik, sugalmaz, olykor egyenesen kényszerít bizonyos döntések meghozatalára. Abban a légkörben, amelyben az öreg Wesselényi báró Osszián nyomán kereszteli el a lovait,¹⁹ az európai irodalom széles spektrumán tájékozódó Kazinczy biztosan érzékelte a felejtés és az emlékezés új ökonómiáját, amely a 18. század folyamán a jelentősebb irodalmakban megteremtette az antik hagyománnyal párhuzamos, esetleg azzal versengő vagy azzal szemben alternatívát megjelenítő saját – többnyire epikai – tradíció nemzeti kánonjait. Milton, Tasso, Camões és a többiek kikerülnek az élő költészet folyamából, és tudós filológiai magyarázatokkal felszerelve a nemzeti irodalmak megalapozóivá válnak, új helyiértéket nyernek a kulturális emlékezetben. Szerencsés esetben még eredeti, ősi vagy legalább középkori „naiv” eposzt is fel tud mutatni a feltörekvő nyelv és irodalom (Roland-ének, Nibelung-ének), kevésbé szerencsés esetekben visszamenőleg állítja elő a hagyományt – legszélsőségesebb példája ennek az Ossziánhoz kapcsolt epikus ciklus.²⁰ Hasonló modellt követett jó emberöltővel később az Európa szerte nagy hatást gyakorló délszláv hősepika bekerülése az irodalmi köztudatba: Vuk Karadžić gyűjtésének első kötetei az 1810-es években jelentek meg, s a kortársak közül volt, aki máris az elveszett középkori Lázár-eposz körvonalait látta felsejleni belőlük.²¹ Magyar viszonylatban Gyöngyösi „epicumjai” az élő hagyományt képviselték, amelyet akkor is el kellett volna utasítani, ha magasabb esztétikai színvonalon íródtak volna. A Gyöngyösi-féle realista iróniával szemben az emlékezetszakadás (vagy inkább emlékezetszakítás) nyomán modernizálódó új kritika a fenséges példáit preferálta.²² Ez magyarázza már Milton felértékelését az angol, s a heroikus Tasso felülkerekedését a kánonban Gyöngyösihez hasonlóan háttérbe szoruló Marino fölött az olasz kritikában, amivel természetesen együtt járt a mintaadó klasszikus nagyeposzok kánonjának klasszicizáló

¹⁹ Uo., 12: 209 (Kazinczy Döbrenteinek, 1814. nov. 29).

²⁰ HARTVIG, „Ossziáni fordítások a...”; a Zrínyi-hagyomány vonatkozásában: Kiss Farkas Gábor, „Kazinczy Zrínyi-jegyzeteiről”, *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 10 (1999): 255–259.

²¹ Andreas ANGYAL, *Die slawische Barockwelt* (Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1961), 249; Aleksandar PAVLOVIĆ és Srđan ATANASOVSKI, „From Myth to Territory: Vuk Karadžić, Kosovo Epics and the Role of Nineteenth-Century Intellectuals in Establishing National Narratives”, *Hungarian Historical Review* 5 (2016): 357–376. A Goethe tetszését is elnyerő *Hasanaganicát* éppen Kazinczy fordítja le és közli a Dayka verseivel együtt kiadott *Poétai berekben*: ÚJHELYI DAYKA Gábor, *Versei*, kiad. KAZINCZY Ferenc (Pest: Trattner Mátyás, 1813), 211–216 („Gyászdal Azzán-agának szép de szerencsétlen nője felől”); a fordítás jelentőségéről: BORI Imre, „A fordítás mint kapcsolattörténeti tény”, *Hungarológiai Közlemények* 20 (1988): 501–504.

²² Kazinczy esetében ez természetesen még a winckelmanni, a báj és harmónia jellemezte fenséges-fogalommal függ össze, s nem a Burke-től eredő, a rettenettel és döbbenettel érintkező fenséggel; ld. BODROGI Ferenc Máté, „Rend és elragadtatás: Kazinczy esztétikai alaptapasztalatainak közös mintázatáról”, in *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, 135–152 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010); BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Csokonai könyvtár 51 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 147–151; vö. KOMÁROMY Zsolt, „Társas lét és rettenet”, *Budapesti Könyvszemle* 20 (2008): 225–234.

újrarendeződése (főként Ovidius háttérbe szorulása Vergilius mögött).²³ A szerep betöltésére nálunk az epikus Zrínyi mindenkinél alkalmasabbnak tűnt, s ezt nemcsak Ráday vagy Kazinczy, hanem mások is felfedezték a magyar költészet megújulásának évtizedeiben. Mindennek csak egy akadály volt: a lírikus Zrínyi. Más szóval: a *Syrena*-kötet maga, amely jelentős részben tartalmazott lírai anyagot, ráadásul az utókor számára nehezen értelmezhető, logikátlan sorrendben.

Révai Miklós vagy Spielenberg Pál erőfeszítéseit Zrínyi új kiadására ma már csak a szaktudomány tartja számon, ám ugyanaz a tendencia jellemezte őket, mint Csokonai Vitéz Mihály jóval nagyobb figyelmet kapott (bár korai halála miatt meg nem valósult) programját. Révai 1785-ös „Magyar Költeményes Gyűjtemény”-tervezete még közvetlen egymás után szándékozta publikálni a magyar régiség két fő-poétáját („akkorra ama halhatatlan Gyöngyösi Istvánnak munkái vevődének elő: azután az Adriai Tenger’ Sirenája, Zrínyi Miklós”),²⁴ azaz egyértelműen Ráday kiegyenlítő, muzealizáló programjához kapcsolódik.²⁵ Ha sor került volna a kiadásra, az bizonyára a teljes Zrínyi-korpuszt tartalmazta volna. Spielenberg viszont, a pesti latin nyelvű irodalmi folyóirat, az *Ephemerides* szerkesztője, a kötetet lényegében az eposzsal azonosítja, s a kötet címe alatt a „vergiliusi szellemben írott költeményt” ígéri megjelentetni 1790. júniusára, a Medárd napi vásárra.²⁶ A folyamat – a kötet jelentésének szűkülése az eposzra, a líra leválása, lényegtelen függelékké halványulása – feltartóztatatlannak tűnik: Csokonai leveleiből az is kiderül, miért. A mecénást kereső költő, mikor 1802-ben Széchényi Ferenchez fordul támogatásért, s mintaként előveszi az öt évvel azelőtt Koháry Ferencnek küldött levelét, jó érvnek találja a következőt, a magyar nyelvet fenyegető veszélyek festésére: „... nem vetek néki száz esztendőt, hogy ennek a’ sokféle Nemzetnek Zavarékjában olyan sorsra fog jutni, mint ezelőtt nem sokkal a’ Kúnoknak ősi Nyelvek; és Gyöngyösi Istvánunkról is úgy fog a’ jövő Világ emlékezni, mint mi ma a győzedelmes Celtáknak Ossiánjáról”.²⁷ A nyelvhalál tézisének változatlanul is hagyja, ám az új, Széchényinek szóló változatban kicseréli Gyöngyösi nevét Zrínyiére.²⁸ A kánon átrendeződése, Zrínyi ossziáni pozícióba léptetése párhuzamos azzal, amit Ráday és Kazinczy körében dokumentált a kutatás – ráadásul nem értelmiségi jólétesültségen, hanem valódi olvasmányélményen alapul. A két levél között ugyanis Csokonai megismerkedett előbb a Festeticsek körében, Somogyban élő Zrínyi-kultusszal,²⁹ majd másolatban beszerezte és elolvasta Zrínyi *Syrenáját* is. A kiadás terve az ő tollán öltött először konkrét formát,

²³ A később részletesen tárgyalandó Tasso-Marino viszony mellett fontos párhuzam Dante fel- és Petrarca leértékelésének a fenti példákkal megegyező dinamikája; ld. a folyamat monografikus feldolgozását: Amedeo QUONDAM, *Petrarca, l’italiano dimenticato* (Milano: Rizzoli, 2004).

²⁴ GÁLOS Rezső, „A Zrínyiasz az irodalomtörténetben”, *Debreceni Szemle* 7 (1933): 103–104, 103.

²⁵ Maga a „legfőbb két magyar poéták” kifejezés is (Zrínyire és Gyöngyösire alkalmazva) Rádaytól ered: Zilai Sámuelnek írott 1788-as levelét közli: JANCÓS Elemér, „Adatok az erdélyi felvilágosodás történetéhez: Id. Ráday Gedeon levele Kovásznai Sándorhoz”, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 4 (1960): 370–375. A levél arról is nevezetes, hogy abban fennmaradtak az angolkertbe tervezett szoborpárosra felvélni szándékozott epigrammák. Vö. LADÁNYI, „Zrínyi Török áfiuma...”, 483; DEMETER, „Levelek hagyománykonceptiója”, 30–31; DEMETER, *Költői tradíció és...*, 143–144.

²⁶ Spielenbergről ld. BALOGH Piroska, „Mozaikok egy hajdanvolt szerkesztő arcképéhez: Spielenberg Pál”, in *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor, 15–44 (Budapest: Ráció, 2007). A folyóirat megszűnése előtti utolsó számában közzétett felhívást közli: WALDAPFEL József, „A pesti Ephemerides megszűnése (Révai egy ismeretlen verse; a Zrínyiasz tervezett kiadása)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 47 (1937): 64–67, 67.

²⁷ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, szerk. DEBRECZENI ATTILA, Csokonai Vitéz Mihály Összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 69–70 (Csokonai Kohárynak, 1797. nov. 8.); http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_lev_036_k.

²⁸ Uo., 512. A változtatás jelentőségére felhívta a figyelmet: SZILÁGYI, „Adalékok Kazinczy Ferenc...”, 88.

²⁹ NAGY Levente, „Miért éppen Somogyban lett Csokonai Zrínyi-rajongóvá?”, *Irodalomismeret* 16 (2005, 2): 5–7.

még hozzá igen alaposan, részletekbe menően kidolgozva.³⁰ Végül Kazinczyhoz (ki más?) fordult az ötlettel:

... ha az én szándékom szerint az említett Epopoeia, egy Critica Dissertatióval, az Epopoeiának fundamentomával és Précis-ével, az Iró életével (kivált Sacy szerint); az Originalis verses Textussal és a' mellé tejendő* Prosás Metaphrasissal*, historico-aestheticus Commentariussal, és Személyeket 's dolgokat befoglaló kettős Indexel nyomtatódik ki; 's annál fogva két jó Kötetre terjed: igen szép lesz az 1^o Kötet előtt a' hős Zrínyi Képe, a' Szigetvári Templombéli Historiás képpel, a' 2^k Kötet előtt pedig a' poéta-hős Zrinyié, a' Sz: Ilonai erdőben lévő és még ma is épen álló keserves monumentummal, 's a' t. – De ez az én Nagy Ideám, csak akkor indulhat meg, – 5 esztendő-től-fogva tartó plánomom után, – mikor Árpádhoz kezdek, azaz, mikor kiadván egymás után apród Darabjaimat, Epicus Circulusomba belé lépek.³¹

Csokonai itt egy vergiliusi életmintát idéz fel, mint tervet, s ebbe illeszti az eposz kiadásának ideáját. (S mint a Lilla-kötethez írott posztumusz előszó mutatja, e tervhez mindvégig ragaszkodott.)³² A bukolikumtól a fenséges műfaj magaslatáig emelkedő ívet bejáró életmű normáját a Melanchthon kiadása óta rögzült Vergilius-szöveg-hagyomány közvetítette. A műfaji emelkedés és az életkori fázisok analógiája közhellyé vált: a pásztori költészet, a tanító költészet és a hőseposz egymásra következése egyszersmind az alkotó belső fejlődését, művészi vállalásainak növekvő súlyát és tétjét követi illetve tükrözi (míg a kétes hitelű, illetve az erotikus vagy szatirikus tartalmuk miatt a kánonból száműzött munkák, ha vannak ilyenek, a függelékbe [„appendix Virgiliana”] kerülnek). A szakirodalom régi közhelye, hogy Zrínyi kötet szerkesztésére is hathatott ez a kiadástípus;³³ ennek azonban nem sok alapja van – sőt, Zrínyi eredetiségének egyik legfőbb összetevője éppen az, hogy eltért a Vergilius-recepcióban közvetített normától. Csokonai a *Syrenában* pontosan arra láthatott volna példát, hogy az „epicus circulus” nem a kötet csúcspontja, a *Szigeti veszedelem* után a *Syrena* lírai versekkel folytatódik, sőt, az eposz maga is a lírai elbeszélés menetébe illeszkedik. Nem zárom ki, hogy erről szándékosan nem vett tudomást, ám ez csak úgy volt lehetséges, hogy amikor saját Árpád-eposzának tervét melengetve epikus költői előképet keresett és talált fel a maga számára Zrínyiben, akkor a *Syrena* költőjének művéből hallgatólagosan mintegy kitudta a zavaró lírai hányadot, és kizárólag az eposzra koncentrált.³⁴ Noha ez csak feltevés, ebbe az irányba mutat, hogy Csokonai a *Dorottya* előszavában is megemlíti, szinte a Kazinczynak írott levélhez hasonló részletességgel, a kiadás tervét, mégpedig ugyanezzel a műfaji

³⁰ Részletesen feldolgozva: BÉKÉSI Gábor, „»A mandátum kiadója«: Kazinczy Ferenc szövegkiadói tevékenységének (újra)értékelése”, *Publicationes Universitatis Miskolciensis: Sectio Philosophica* 16 (2011, 11): 5–23

³¹ KAZINCZY, *Levelezése*, 3: 201 (Csokonai Kazinczynak, 1804. jún. 14.);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_0680_k.

³² „Reményem, hogy [...] az apróságokon keresztül esvén, magánosságra szentelt életemenk további minden részét ARPÁDról és a' Magyarok' kijöveteléről irandó Epopoeámra fordíthatom. – Vajha Nemes Nemzetem úgy fogadná ifjúi Lantomnak ezen aprólékos zengéseit, hogy az által neki-lelkessedett Múzsámat a' Kaspiumi trombitaszóra is felbátorítaná!!” CSOKONAI, *Levelezés*, 85–86.

³³ KOVÁCS Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi* (Budapest: Szépirodalmi, 1985), 79–80. Elképzelésének nemcsak az mond ellent, hogy a *Syrenának* nincs „Georgica-fázisa” (erre maga is utal), de az sem támogatja, hogy az appendix bizony csak függelék, a csúcspont utáni miscellanea, törmelék, és nem is Vergilius saját szándéka szerint került a kiadásokba, míg a *Syrenának* lényegi része következik az eposz lezárulta után.

³⁴ Szilágyi Márton Csokonai költői életstratégiáját illető megállapítása szerint a „vergiliusi típusú pályaképre a magyar irodalomban a legnagyobb példát éppen Zrínyi adta, a *Syrena*-kötet tudatos koncepciójával”; SZILÁGYI, „Adalékok Kazinczy Ferenc...”, 88. Ezzel csak olyan megkötés mellett tudok egyetérteni, hogy Zrínyi kötete valójában nem adott ilyen példát, de a magyar irodalom egy jelentős része valóban így akarta látni a *Syrenát*, s a sorban Csokonai volt talán az első. Kazinczy Zrínyi-kiadása szintén e mintát követte volna (a lírai versek előre vetésével), s mint látni fogjuk, nem az ő szándékán múlt, hogy végül nem így történt.

tudatossággal ismét csak az eposzra figyelve, mintha a kötet lírai része csakis az író személyének „azonosítására” szolgálhatna:

Magában a' Vitézi Epopeában már sok próbát tett hadi dolgokban gyönyörködő Nemzetünk, mellyek között a' belső érdemre nézve legderekabb: Gróf ZRINYI Miklósnak, ama' szerencsétlen Vadásznak, Ádriai Tenger' Sirénája, mellyet vitéz Nagyattyának, a' Szigetvárban elesett Gr. Zrinyi Miklósnak tetteiről szerzett, és a' mellyet én, minthogy csak kevés és nem kapható régi rongyos Exemplárban lappang a' nagyobb Könyvtárakban, szándékozom Árpád* kidolgozása előtt históriai és aestheticus Commentáriussal kiadni, ha az Isten egészségemnek 's csendes életemnek kedvezend.³⁵

Az eposzra koncentráció vagy egyenesen csak azt célzó Zrínyi-kiadás terve tehát mintegy a levegőben volt a századfordulón. Méghozzá úgy, hogy Spielenberg egy évtizeddel korábbi eljárása, a kötet azonosítása az eposzsal, töretlenül folytatódott és erősödött. Mire Csokonai a maga ötletével előállt, addigra már teljesen áthatotta, s meg is változtatta a hagyományos poétikai gondolkodást a nagyrészt Szerdahely György Alajos által közvetített esztétizálás, középpontjában a pseudo-longinoszi hagyományból építkező „fenséges” kultuszával, amely egyszerre tudott a műalkotás zárt, klasszicizáló, objektív felfogása és az elragadtatás, az entuziazmus hangsúlyozása révén az ihletelvé alkotói és befogadói szubjektív művészetfelfogás kulcscatagóriája lenni.³⁶ Nem véletlen, hogy a Szerdahely általános esztétikai gondolkodásából következő poétikai műfajhierarchia csúcsára a hősepika került³⁷, mint ahogyan az sem, hogy Csokonai az epopeáról írt értekezéstörredékében (mely minden fentebb idézett, Zrínyivel kapcsolatos megnyilvánulása alapját képezi)³⁸ az epikán belül a *heroicum carment*, azaz a „vitézi epopeát” állítja a csúcsra, és *expressis verbis* is hivatkozik a pesti professzor poétikai téziseire.³⁹ Zrínyié ebben azért is kiemelkedően fontos próbálkozás, mert nemcsak a téma, hanem maga az alkotó is megfelelt a modern esztétikai elvárásnak, amely a főhős mellett a költőről is feltételezte az „óriási dolgoknak emelésére” való képességet. Mint Csokonai találóan írja: az ideális eposzköltő „a Poézisban maga is Héros”.⁴⁰ A szó ilyen szoros értelmében persze az emberiség szerinte mindössze hat *valódi* „Heroica Epopeát” alkotott: Homérosz, Vergilius, Tasso, Milton, Milton, Voltaire és Klopstock művei sorolhatók ide⁴¹ – a hozzájuk mérhető magyar nagyeposz még várta magára. E rendszeren belül érthető, miért „legderakabb” a vitézi epopeában tett „próbák” közül a *Zrínyiász*, s miért

³⁵ Az 1804-es nagyváradi kiadás előbeszédének elektronikus változata:

http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/genetikus_szoveg.php?szv=csokonai_tan_07_k.

³⁶ Mái alapvető: MARGÓCSY István, „Szerdahely György művészetelmélete”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 1–33; új, monografikus feldolgozás: BALOGH Piroska, *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Irodalomtörténeti füzetek 175 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2015), 11–113. Szerdahely alapművének kiadása és fordítása szintén neki köszönhető: SZERDAHELY György Alajos, *Esztétikai írásai, I: Aesthetica (1778)*, ford., jegyz. BALOGH Piroska, Csokonai könyvtár: Források (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012).

³⁷ A „férfias” tragédiával együtt; ld. MARGÓCSY, „Szerdahely György művészetelmélete”, 25.

³⁸ „Értekezés az Epopeáról”: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tanulmányok*, szerk. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila és OROSZ Beáta, Csokonai Vitéz Mihály Összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002), 41–59.

³⁹ Uo., 41.

⁴⁰ Uo., 44.

⁴¹ Uo., 45–50. Ugyanezt a gondolatot Csokonai tömörebben fogalmazza meg Széchényi Ferenchez írott levelében: „Az Epopea, az egész Poétai Világban, leghosszabb, legtökéletesebb 's annál fogva legnehezebb dolog. Még egy Nemzet sem látott a' maga kebelében egynél többet. Homérosz és Tassó egész életükben dolgozták a' magokét, Virgil 12 esztendeig fáradozott rajta, Milton még megvakulása után sem* szűnt meg dolgozásán, Voltér és Klopstock a' magokét holtig reszelgették. Én is arra szántam tellyes életemet, Nagy Méltóságú Gróf! hogy ezt az Epicum Poémát a' tőlem kitelhető legnagyobb tökéletességre emeljem...” CSOKONAI, *Levelezés*, 202 (Csokonai Széchényi Ferencnek, 1802. szept. 16); http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_lev_115_k.

lett volna a legderekből filológusi erőpróba az *Árpádiás*ra készülő költő számára a Zrínyiász új kiadása.⁴²

A terv részint anyagi nehézségek, részint Csokonai közvetlen ezután bekövetkező halála miatt megghiúsult. Nem derült ki azóta sem, tudott-e arról, hogy Kazinczy maga éppen az előző évben, s éppen Debrecenben kísérelte meg Zrínyi kötetének kiadását, melyet állítólag a cenzúra akadályozott meg. Pedig ennek igen nagy jelentősége volna. Kazinczy terve ugyanis nem állítható teljes párhuzamba a Csokonaiéval, de a körülötte említett többiekével sem. Csokonai elképzelése lényegében Ráday egykori melengetett ötletét valósította volna meg, korszerű textológiai és filológiai alapon álló, széles apparátussal felszerelt muzeális szöveget produkált volna, melyhez képest a modern alkotó lendületet vehet és elrugaszkozhat a hagyománytól. Az 1803-as kiadási kísérlet a *Syrena*-kötet eredeti rendjéhez igazodott volna, hogy, mint Kazinczy maga mondta: „a maga integritásában adassék ki”.⁴³ Lényegében a facsimilének megfelelő kötet létrehozása volt a cél – a lelet duplikálása, az érték számára (akik ugyanazt az élményt élhették volna át, mint amit saját maga az 1651-es kötet olvastakor). Ennél többet legalábbis nemigen lehet tudni róla; amit igen, az feltevés – bár ezt sem árt felidézni. A Rádaytól kapott másodpéldány csonka lehetett, Kazinczy kiegészítette, méghozzá igen nagy gonddal: feltehetőleg egy azóta elkallódott kéziratos másolat alapján az eredetit utánzó betűtípussal újranyomatta Debrecenben a hiányzó lapokat. Talán azért, hogy a cenzor számára teljessé tegye az illúziót, amiben mindazonáltal nem járt sikerrel.⁴⁴ Mindenesetre a kísérlet után újabb tíz év múlt el számottevő előrelépés nélkül.

Kazinczy és Trattner (Az első modern Zrínyi-kiadás története)

A következő felvonás Döbrentei Gábor ötletével és ajánlkozásával indul. Az Erdélybe elsegített⁴⁵ egykori Kazinczy-rajongó 1814-ben jelentkezik az ötlettel: kiadná Zrínyit, a tehetséges fiatal filológus, irodalmár, Pataki Mózes közreműködésével. A válasz szellemes, a kezdeményezést támogató, de olyan módon, hogy Döbrentei később joggal utal rá: érezte belőle, hogy jobb, ha visszakozik.⁴⁶ Ha jegyzőkönyv készül az akkor éppen Széphalmon vendégeskedő Szemere Pál és Kölcsey Ferenc beszélgetéséből⁴⁷ a téma kapcsán, az alighanem a magyar irodalompolitika történetének egyik legjózanítóbb szövege lenne. A vezetőszerpre törő tábor bennfentes köre üzent vele; a hangütés fensőbbbségesen pedagógiai, némi tanfelügyelői humorral fűszerezve. A három jóbarát egyetért abban, hogy Döbrentei szétszórja erejét („mindenbe fogsz, 's egy mellett nem maradsz. Így sokat soha

⁴² Csokonai viszonyáról a Zrínyi-hagyományhoz az eposz összefüggésében ld. Borbély szilárd jegyzetét, CSOKONAI, *Tanulmányok*, 159–161.

⁴³ KAZINCZY, *Levelezése*, 3: 134 (Kazinczy Kiss Jánosnak, 1803. dec. 19.).

⁴⁴ A fentiekhez: ECSEDY, „Egy ismeretlen „Syrena”-variáns...”, különösen: 242–243.

⁴⁵ Döbrentei erdélyi „küldetésének” (s egyúttal eltávolításának) összetett körülményeiről és céljairól: SZAUDER József, „Veteris vestigia flammae: Kazinczy szerelme (1970)”, in SZAUDER József, *Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc és KOVÁTS Dániel, 103–188 (Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, 2018), 103–107. Kazinczy eszerint nevelői állásról gondoskodott volna az ifjú barát számára a Gyulai családnál – közben azonban Döbrentei érzelmi szálak szövésére is szolgált a számára, Gyulainé Kácsándy Zsuzsanna, majd leánya (Döbrentei neveltje) között. A bonyolult érzelmi históriára másik magyarázat is van: a szabadkőművesi hálózatszervezés – ld. erre HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Szabadkőműves mintázatok Kazinczy Ferenc fogsága utáni kapcsolatrendszerében”, in DEBRECZENI-GÖNCZY, *Ragyogni és munkálni...*, 371–389, 384–385 (46. l.). Talán mindkettő igaz – legalábbis egyik sem zárja ki a másikat.

⁴⁶ KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 441 (Döbrentei Kazinczynak, 1816. nov. 17.) – „Te, Szemere, Kölcsey engem akkor megtámadatok, hogy erőmet széllyel osztom, 's látván kedvedet, által engedém.”

⁴⁷ Feltehetőleg ekkor is azzal foglalkoztak, amit Kazinczy oly szemléletesen írt meg egy korábbi eset kapcsán Kis Jánosnak: „Most Szemere Pál, Kölcsey Ferenc és én a' legjobb Íróknak tartott Prozaistákat 's Poetákat olvassuk, hogy megmutathassuk, hogy egy Író sincs, a' ki ne neologizáljon.” Uo., 12: 138 (Kis Jánosnak, 1814. okt. 23.)

nem fogsz tenni”);⁴⁸ aki a 'cs' és a 'ts' írásmódok elsőbbségének eldöntésére annyi időt fecsére, hogyan juthatna a végére egy olyan komoly filológiai vállalkozásnak mint a *Syrena* kiadása? S ki tudja, ha végére is ér, elegendő-e a felkészültsége egy műfaj történeti értekező előszó megírására? („... az Epica Poesis felől [...] azt fogod-e épen mondani, amit ott kell mondanod?”) A ledorongolás vége: sértő párhuzam (Dugonics is kiadta Gyöngyösit, bár ne tette volna – egy elrontott Zrínyi-kiadás többet árt mint használ, s hosszú időre elvágja az újabbak útját), majd a teljesíthetetlen elvárásokkal való fenyegetés („a' mit csinálsz, csináld igen jól, és hozzá tökéletesen elkészülve”). Ezek után Kazinczy, mintegy vigasztalásul a kollektív ítélet keménységéért, odavet néhány segítő megjegyzést saját elképzeléséről, amennyiben fiatal barátja mégsem állna el a tervtől – ismertetésükre mindjárt visszatérek.

Döbrentei válasza mély megbántódást tükröz,⁴⁹ tele van nyílt és rejtett szemrehányással (hiszen Kazinczy „terméke” ő maga is, miért nem szólt idejében a Mester, hogy ne forgácsolja szét az erejét, ha ez valódi hibája, azért nem egyedül viseli a felelősséget).⁵⁰ Bennünket azonban most jobban érdekel a Patakival közös tervük, amelynek lényege ebből és két további levélből hámozható ki: kétkötetes kiadás, benne életrajzi és műfaj történeti bevezetővel (az előbbi két életrajz: a szigeti és a költő Zrínyié, ezt Pataki vállalta volna, az utóbbi szintén két részre oszló értekezés, az epikáról általában, s a *Szigeti veszedelemről* különösen, beillesztve azt a korábbi hazai epikai kísérletek sorába, ezt írta volna Döbrentei).⁵¹ Végző soron a Csokonai-féle elképzelés valamifajta reprízéről volt szó (még a kétkötetes felosztás, illetve az azok elé tervezett metszetek – a hős és a költő Zrínyiről – is megegyeznek benne): ismét csakis és kizárólag az eposzra esik a hangsúly, mintha a kiadás mást nem is tartalmazna.

Kazinczy saját terve ettől lényegileg tért el. Már az imént karikírozott válaszban kiemeli: megváltoztatná a kötetben szereplő művek rendjét (vagyis eltérne a tíz évvel korábbi facsimile-típusú ötlettől!), s két kötetben jelentetné meg a *Syrenát*: az elsőben jönnének „az Idylliumok és az apróbb lírai darabok”, a második tartalmazná az eposzt.⁵² Ez a *Syrena* lírai részére fordított figyelem változatlan egy későbbi levél tanúsága szerint is, ahol Kazinczy még

⁴⁸ Uo., 12: 153–156, itt: 154 (Kazinczy Döbrenteinek, 1814. nov. 6–7).

⁴⁹ Nagyon meggyőzően illeszkedik ehhez a történethez Hász-Fehér Katalin megfigyelése Kazinczy Döbrenteivel kapcsolatos tévedéséről (ti. hogy alulértékelt a tehetséges fiatalembert, pusztán szervezői-kapcsolattartói, „technikai” feladatot szánva neki, ám az idővel központi szerepbe került az erdélyi irodalmi életben, s volt szerepe az erdélyi kör ízlésének Kazinczyétól való eltávolodásában is): HÁSZ-FEHÉR, „Szabadkőműves mintázatok Kazinczy...”, 387–388. Vö. még CSETRI Lajos, „Kazinczy és Döbrentei”, in CSETRI Lajos, *Amathus: Válogatott tanulmányok, 1–2*, 1: 143–149 (Budapest: L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997).

⁵⁰ KAZINCZY, *Levelezése*, 12: 188–189 (Döbrentei Kazinczynak, 1814. nov. 18.).

⁵¹ „Trattnerrel úgy végeztem, hogy az Adriai Tenger Szirénáját kiadjuk. Én mind a' Hősnek, mind a' Költőnek akarom leírni, 's az epica poesisről egy dissertatiót, melléje tévén a' magyarok ebbéli szerencsétlen próbák [!] recenzióját, és magáét a' Sirenáját is. A' munka 2 kötetben, 8czad rétbén, a' két Zrínyi képével fog megjelenni, Weiss fogja metszeni. Ha életekre némelly jegyzéseket küldhetsz, nagyon megköszönöm.” Uo., 12: 130–132, itt: 131 (Döbrentei Kazinczynak, 1814. okt. 16.). A konfliktusnak e feljárnkozás hangneméből ítélve alighanem Trattner, a nyomdász áll a háttérben, s akciója nem is szolgált másra, mint Kazinczy burkolt sürgetésére. A terv részleteire még egyszer visszatért a már hivatkozott levelében, ahol kritikával illeti a közben megvalósult Kazinczy-féle kiadást: Uo., 14: 441 – „... az én 's a mi szegény Patakynk által kicsinált planum szerint a' mi kiadásunk jobb lett volna; a' Zrínyiek életírása Patakytól, a' Hősi versezetről 's a' Zrínyiasz érdeme felől való szó, tőlem. Ide lett volna még fűzve az: mennyire ment nálunk a poézis [e] neme? Az az, semmire, valóban majd semmire, de a' kritikák hasznosak lettek volna.”

⁵² „Nekem mind ez ideig semmi jegyzéseim nincsenek Zrínyire *dolgozva*. Ha volnának, el nem vonatnám tőled, barátomtól és a' hazától, egy nevetséget érdemlő kislelkűség. – Az én szándékom az vala, hogy betúróll betúre, azaz az akkori Ortogr. szerént adom ki Zrínyit, csak ott engedvén változtatást, a' hol látni, hogy vagy tolla vagy a Rakó [ti. a szedő] tévedt-meg. Ellenben a rendet egészen megváltoztatnám. Két kötetben adnám ki: az első Kötetet tennék az Idylliumok és apróbb lírai darabok (mert a' görögnél az Epigr. is az volt) – a' másodikat maga a' Zrínyiasz. Amaz előtt a' Poeta képe állana, ez előtt a' Hősé.” Uo., 12: 154 (Kazinczy Döbrenteinek, 1814. nov. 6–7.).

egyszer visszatér Döbrentei és Trattner ötletére: „Én az apró darabokat elől és hátul első, a’ Zrinyiászt a’ második Kötettké akartam tenni, ’s nagyon ohajtom, hogy így tedd te is.”⁵³

A döntő momentum tehát a líra és az epika elválasztása, ám mégis egyenlő súlyon való kezelése (egy kötet az egyikre, egy a másikra). A motiváció kikapogatózásában a Szerdahely-hatás tűnik fontosnak, de nem önmagában. Kazinczyt a *Syrena* anyagának újrendezésében nyilván a műfaji tisztaság klasszicista elve, és az epicus circulist előnyben részesítő fejlődéstörténeti szemlélet vezette. Olyan figyelmes és képzett olvasó, mint ő, kizárt, hogy ne vette volna észre a műfajkeverést, az eposznak érzelmes önéletrajzi narratívába szövését,⁵⁴ s még kevésbé hihető, hogy ne figyelt volna fel az Ovidius-reminiszcenciák sokaságára (kezdve a *Szigeti veszedelem* tizenöt énekre tagolt, vagyis a *Metamorphoses*-modellt követő szerkezetén). Ovidiust azonban több helyen kárhoztatja, az elmaradott kálvinista (s főként debreceni) szemléletnek éppen azt rója fel, hogy túl sokáig rajta képezték a poetai classisok diákságát,⁵⁵ természetes tehát, hogy távolítani igyekezett Zrínyit ettől a képzetköről. A biografizmustól való elemelés, az ideális költő-mintává avatás törekvését azonban nem az efféle kánontörténeti megfontolások vagy éppen a Szerdahely-esztétika szempontjai irányították. Ezt az eljárást Kazinczy már a Zrínyi-kiadást megelőző években tökéletesítette fiatalon elhunyt barátja, Dayka Gábor költői életművének kiadása során. A kutatás joggal emelte ki, hogy a végül 1813-ban megjelent kötetben a Dayka-szövegek finom módosításai, a címek megváltoztatása, a sorrenddel való orientálás mind egy irányba mutatnak; a cél „Dayka Gábor költői egyéniségének eltávolítása a referenciális kapcsolódásoktól, és fiktív személyként való újraalkotása egy winckelmanni-goethei ízléssel berendezett esztétikai tartományban”.⁵⁶ A Dayka-kiadás előszavának híres digressusában természetesen Zrínyi is feltűnik, mint aki a nyelv szokásos törvényeit a költői tömörség kedvéért áthágta⁵⁷ – itt is jól látszik a törekvés, amely Daykával kapcsolatban jellemzi Kazinczyt: a saját nyelvi és irodalmi eszményhez való hasonítás.

Tulajdonképpen ez az a pont, amelyen Zrínyi érdekessé, sőt életbevágóan fontossá válik Kazinczy számára, amikor felidéződnek benne a Rádayval folytatott beszélgetések emlékei. Az a Zrínyi, aki – mint később látni fogjuk, Tasso „parole peregrine”-tézisét követve – nem átalított „török, hovát, deák szokat” keverni verseibe, s aki a neologizálás mellett nyilvánvaló tudatossággal arhaizált is, a köznapi nyelv szórendjét szokatlan inverzióival forgatta fel: a nyelvújítás legforróbb időszakában alapvető hivatkozási bázissá, megerősítő érvvé válik annak a Kazinczynak a kezében, aki számára nem a túlzott újítás, a magyar nyelv ’génuszától’ való eltérés hordozza a nyelvhalál veszélyét, hanem az „újtól, szokatlantól, idegentől” való

⁵³ Uo., 12: 300 (Kazinczy Döbrenteinek, 1815. jan. 5.).

⁵⁴ Ennek legjobb bizonyítéka a sokat emlegetett, Zrínyi soraiból és azok parafrázisaiból összerótt cento-verse, amit a *Syrena*-kötet autentikus olvasatának is értelmezhetünk: Kazinczy ugyanazzal a poétikával él, mint amivel maga Zrínyi, az élet és a költészet játékos egymásba játszatásával. A verset még 1811-ben írta (és egy Berzsényi Dánielnek szóló levelében küldte el – nyilván mint a költői énformalás egyik lehetséges mintáját): Uo., 8: 535–537 (Kazinczy Berzsényinek, 1811. máj. 22); http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_2009_k.

⁵⁵ „... a mi semidoctusainkat elrontotta az iskolában Ovidius” Uo., 12: 139 (Kis Jánosnak, 1814. okt. 23); „felzúdult ellenem a’ Kalvin’ hada, mert azt mondom, hogy nem való az, hogy csak a Kalvin’ emberei tudnak magyarul. [...] A Semidoctuskák nem Virgilt és Horáztot, hanem az Ovid’ Tristiumjait tanultatták...” Uo., 12: 201 (Desewffy Józsefnek, 1814. nov. 26.).

⁵⁶ HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Tanulmányfejek: Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsényi-kanonizációjának párhuzamai”, szerk. HÁSZ-FEHÉR, in *Klasszikus, magyar, irodalom, történet*, szerk. LABÁDI Gergely és DAJKÓ Pál, Tiszatáj könyvek, 33–73 (Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2003) (a tanulmány hálózati változatát használtam: <http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/berzs.htm#1>).

⁵⁷ A *Debreceni grammatika* elleni támadásnak szentelt kitérőben, a „sok hogy-nak elmellőzése végett” infinitivuszt használók példái között, Gyöngyösi mellett, Zrínyit is példaként hozza: „Német, melly [ki] tégedet a föld alatt kíván Lenni, segítséget hoz kárával talán?” (Halul bég szónoklata, SzV, V, 29: 3–4.) KAZINCZY Ferenc, „Dayka élete”, in DAYKA, *Versei*, XXIX. – A németellenes strófa idézése apró kis törlesztés a cenzor felé, aki Eurydice „sima hasa” mellett éppen ezeket a sorokat húzta volna ki az 1803-as kiadásból.

rettegés.⁵⁸ Kazinczy Horatius grécizmusait hozza ellenpéldának a tradicionalizmus félelmeivel szemben, vagyis éppen arra a költőre hivatkozik, aki avantgárd újításai mellett ugyanakkor normává és szabállyá is válhatott az aranykori latinságban.⁵⁹ A hagyomány és újítás közti ilyen egyensúlyt kizárólag a nyelvet teljességgel birtokló írók ízlése biztosítja, hangsúlyozza a Dayka-kiadás előszava.⁶⁰ Zrínyi pedig, akárcsak Horatius, nem egyszerűen költői világot, heroikus epikai és érzékeny lírai „scénát”, hanem – kénytelenségből – nyelvet is teremtett a *Syrenában*, s példát adott rá, hogyan élhet e nyelvteremtő költői szabadsággal az, aki egyszersmind a nyelvi norma példáját is jelenti kortársai és az utókor számára. (A Dayka-előszó erre is felhívja a figyelmet: Révai, Pázmány, Káldi, Szenci Molnár mellett az akaratlanul hibázókat „az Adriai Sirenéhez kellene küldeni iskolába”).⁶¹

Ebből a szempontból lényeges egy olyan egybeesésre rámutatni, amelyet eddig nem vett észre, legalábbis nem vetett fel a kutatás. Kazinczy írói nyelvújítói programjának természetes része volt a mai szemmel is merésznek tűnő, olykor az érthetőség és a józan grammatikalitás határait feszegető fordítói kísérletezés, amelynek csúcspéldája a prózában készült, és meglehetősen sikert aratott Osszián-fordítása.⁶² Önmagában is érdekes történet ez, a mi szempontunkból azonban azért különösen nagy jelentőségű, mert Kazinczy Zrínyi-kiadása az Osszián-fordítással párhuzamosan készült, és a kettő közötti kapcsolatok még inkább kiemelik a Kazinczy (és köre) által tételezett eszmetörténeti és költészettörténeti párhuzamot a két mű között, továbbá rávilágítanak arra, ami első látásra nem volna kézenfekvő: Kazinczy szinte „posztmodern” Osszián-fordítását több ponton a *Syrena* nyelvi megoldásai ihlették és ösztönözték.

Már az időrend áttekintése is sokatmondó. A tervezés fázisában, 1814 őszén Kazinczy még azt is felveti, hogy a két kötetben kiadandó Osszián-fordítás első részét az öreg Wesselényi báró, a másodikat a nagyreményű ifjú, Wesselényi Miklós arcképe díszítse („... nem ezt mondaná e ez a' két kép az érző sziveknek: Méltó gyermeke az ilyen atyának!”).⁶³ Nehéz elhárítani a gondolatot, hogy a Zrínyi-kiadások terveiben régóta jelen lévő kettős Zrínyi-portré ihlette a végül elvetett ötletet. Kazinczy azután 1815 augusztus elején jelzi Kölcseynek: egész hónapban Zrínyivel lesz elfoglalva – vagyis szinte napra pontosan tudjuk, mikor indult az intenzív munka.⁶⁴ Augusztus 7-én pesti embere, Helmecki Mihály jelzi neki: a kiadó (Trattner) még nem kapta meg az Osszián második részét, az elejét már szedik, de a kézirat vége nem látszik: „Élj szerencsésen, s küldd az egész Ossziánt s Zrínyit”, hangzik a sürgető üdvözlés.⁶⁵ Egy pár nappal későbbi, Döbrentéinek küldött levélből kiderül a késlekedés oka: bécsi útjáról hazatérve, Kazinczy alaposan átdolgozta, lényegében újrafordította Ossziánt „Ahlwardt után” – viszont, mint mondja, „most Zrínyi van kezem alatt”.⁶⁶ A korábban felvetődött, és Kölcsey által is helyeselt ötlet, az *Áfium* közlése a készülő Zrínyi-kiadásban,⁶⁷ most időnyerésre is szolgál: szeptember 18-án kéri Helmeckit Kazinczy,

⁵⁸ „... mind ketten tűzbe-jövének azok ellen a' kik mindentől rettegnék, a' mi idegen, új, szokatlan. Dayka a' rettegőket, pedantokat, Quaekeknek nevezte.” Uo., XX.

⁵⁹ Hosszan idézett hivatkozása Mitscherlich 1800-ban, Lipcsében megjelent Horatius-kiadásának előszava: HORATIUS FLACCUS, *Opera*, illustravit MITSCHERLICH Christoph Wilhelm (Lipsiae: Crusius, 1800), IV–5:XI–XI („Praefatio”, i. m., III–XXII; Kazinczy csak az idézetek kezdő oldalaira hivatkozik).

⁶⁰ „Ízlés kell az Íróban, 's ezeknek épen az nincs, melly érezze, mi igazán-szép és felvehető. Még egy nemzet sem vitte-elő literaturáját a' nélkül, hogy azon nemzetektől, mellyeknél a' tudomány és mesterség már virágzott, ízlést, szóllást ne kölcsönözött volna.” (KAZINCZY, „Dayka élete”, XXIV–XV.)

⁶¹ Uo., XXX.

⁶² MARGÓCSY István, „Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel”, *Irodalomtörténet* 40 (2009): 413–427.

⁶³ KAZINCZY, *Levelezése*, 12: 209 (Kazinczy Döbrentéinek, 1814. nov. 29).

⁶⁴ Uo., 13: 57 (Kazinczy Kölcseynek, 1815. aug. 6.);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_2955_k.

⁶⁵ Uo., 13: 62 (Helmecki Kazinczynak, 1815. aug. 7.).

⁶⁶ Uo., 13: 74 (Kazinczy Döbrentéinek, 1815. aug. 15.).

⁶⁷ Kazinczy már márciusban azt tervezi, hogy esetleg nemcsak a verseket, hanem a teljes akkor ismert Zrínyit kiadja – amibe ő az *Áfium* mellett Pethő Gergely *Magyar krónikáját* is beleérti (szerinte valójában Zrínyi írta): Uo., 12:

intse türelemre a kiadót, mivel csak a minap kapta meg a sárospataki könyvtárból az *Áfiumot*, s még annak bedolgozására is idő kellene.⁶⁸ A munka azután természetesen jóval nehezebbnek bizonyul, minthogy egy intenzív nyárutó elég volna a végbevitelére: Berzsenyinek november elején már arról számol be Kazinczy, hogy az Osszián-szöveggel ugyan végzett, de Zrínyin még dolgozik („Én most Zrínyinek Sirenét és Ne bánts-d a Magyarját adom-ki”).⁶⁹ A legérdekesebb levél e tekintetben éppen az a Helmecczinek küldött (1815. szeptember 29. és október 1. között íródott), amelyben Kazinczy felhatalmazza barátját a végre hozzá eljuttatott Osszián-fordítás még ki nem nyomott íveinek korrigálására. Segédletül szóújításokat küld, amelyeket Helmecczinek bele kellene illesztenie a szövegbe: 'dicséretlen fekszem', 'kirobbanni', 'tombolva', 'zörren az ég', 'a föld robog', 'bömböl a tenger', 'csühődik a ló'; továbbá: „szíves, az az bátor, akinek szíve van: ennek sok helytt lehet hasznát venni”... Majd hozzát teszi: „ezek mind Zrínyi szavai”.⁷⁰ Tehát: ez az a pont, ahol Zrínyi nyelve konkrétan is átfolyik a magyar Ossziánba, pontosabban ahol erre nyílt utalás olvasható. S ha ilyen nyíltan megjelenik, el lehet képzelni, milyen mélyen befolyásolta már korábban Kazinczy Osszián-átdolgozását a vele párhuzamosan végzett filológiai munka a *Syrenán*.

Decemberben ígéri végül, hogy az újév után Szemere személyesen viszi fel Pestre a Zrínyi-kézirat íveit – amire végül csak február elején kerül sor.⁷¹ Ekkor azonban valami történik – súlyos konfliktus robban ki Kazinczy és Trattner János Tamás, a kiadó között. Trattner – a maga szempontjából érthetően – felröptette Kazinczynak a szintén készülő Klopstock-fordítás neológ túlzásait, stiláris extravaganciáját: ilyen mértékben nem lehet szembe menni a közízléssel és a reménybeli olvasóközönséggel, a kötetet nem tudja majd eladni.⁷² Kazinczy vérig sértődik, Helmecczi és Szemere próbálnak közvetíteni kettejük között, s csendesíteni a feleket, de a hullámok még sokáig nem ülnek el. A *Messziás*-fordítással leáll a széphalmi mester, addig dédelgetett „Zrínyije” iránt pedig látványosan elveszti az érdeklődést, mintegy leveszi a kezét a kéziratról. Május 16-án azt írja Helmecczinek, nem is tudja, nyomtatják-e már

441 (Kazinczy Sárközy Istvánnak, 1815. márc. 4.) – „ha Trattner akarandja”. Kőlcsey július 5-én biztatja: „Zrininek a' *Ne bánts*-át is jó lenne kiadni, hogy így minden munkáji együtt lennének.” Uo., 13: 13 (Kőlcsey Kazinczynak, 1815. júl. 5.); http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_2937_k.

⁶⁸ „Tiszteld Trattner Urat barátsággal, 's jelentsd hogy Temora megyen, de Zrínyit nem küldhetem még. Csak tegnapelőtt kaphatám-meg a' *Ne bánchd*-ot a' Pataki Bibliothecából; eddig mindég rettegtek kiadni. Leírom ezt is, 's azonnal küldöm.” Uo., 13: 163 (Kazinczy Helmecczinek, 1815. szept. 18.). Október elején Kőlcseynek így meséli az esetet: „A' Zrínyi ne bánts-d a' Magyarját mintegy lopva hozám-ki a' Pataki Bibliothecából, 's sietnem kelle leírásával.” Uo., 216 (1815. okt. 15.);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_3014_k.

⁶⁹ Uo., 13: 272 (Kazinczy Berzsenyinek, 1815. nov. 8.);

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_3038_k.

⁷⁰ Uo., 13: 197–198.

⁷¹ „Szemere Januárban megyén Pécelre 's viszi Zrínyit és a' mi kész lesz egyéb”. Uo., 13: 349 (Kazinczy Helmecczinek, 1815. dec. 16.). „Általvettem 1. Zrinyt Trattnerhez...” Uo., 13: 459 (Szemere Kazinczynak, 1816. febr. 2.). A dátumot Kazinczy Zrínyi-jegyzetei is visszaigazolják: „A' M[anu]S[crip]t[um]ot Elkuldtm Szemere al[ta]l Trattnerh[ez], 2 Febr. 1816”. BÉKÉSI Gábor és SVÁB Antal, „Kazinczy Zrínyi-centója”, *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve* 9 (1997): 7–18, 276.

⁷² KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 121–122 (Szemere Pál Kazinczynak, 1816. ápr. 12.). A konfliktusról ld. Váczy János bevezetését ugyanebben a kötetben: VI., skk. Kazinczy maga Kőlcseynek írja le a történeteket; ezt a részt azért is érdemes idézni, mert analóg eset lehet a Zrínyi-kiadással (a mester másra hagyja saját szövege szerkesztését-nyomtatását, s látványosan nem vesz tudomást annak további sorsáról): „Febr. utolsó napjaiban Tr. nekem egy levelet ír, abban megleckéz, hogy rosszul dolgozom, még azok is kárhoztatnak a' kik levelekben tisztelve szöllanak hozzám, 's ha úgy dolgoznám a' mint kellene etc. etc. Azért ő declarálja, hogy ha a' Messziást úgy nem fordítom a' mint azt a' Publicum óhajtja, ő nekem soha semmit nem nyomtatattat többé. [...] Én reá nem feleltem, nem is fogok, de a' Messziást félre tettem, ha soha nyomtatást nem lát is, 's Szemerére bíztam, hogy végezzen vele, jól vagy rosszul, nekem mind egygy.” Uo., 130 (Kazinczy Kőlcseynek, 1816. ápr. 14.); http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_3185_k.

a Zrínyit,⁷³ pesti híve pedig július 18-án csak arról tud beszámolni: az első kötet elkészült ugyan a kettő közül, de ő meg nem tudja mondani, volt-e korrektúrája és ha igen, ki javította azt.⁷⁴ A levelezésben ezután több hónapig teljes csend övezi az ügyet, s mikor ez év novemberében Döbrentei megfogalmazza kifogásait a kiadással kapcsolatban (az ő Patakival tervezett megoldása mégis jobb lett volna, mint így, minden magyarázat s egy szál jegyzet nélkül megjelentetni a *Syrenát*), Kazinczy kurtán-furcsán reagál: „fedele alatt” még nem látta a köteteket (vagyis az ellenségeskedés odáig ment, hogy Trattner még csak példányt sem küldött neki), Kassán pillantott csak bele, mintegy véletlenül s futólag. „Értekezése” már nem készülhetett el; mint írja, „azt most adom-ki máshol; nem az én hibám, hogy Tr. ennek kiadásával sietett, s be nem várta, mit hozzá tenni akartam.”⁷⁵

Mindennek nyomán néhány feltevés elég nagy valószínűséggel megfogalmazható.

Először: az a bizonyos „értekezés” az *eredetileg* tervezett formájában sosem készült el. A szerkesztő és a kiadó közötti konfliktus eredményeképpen a Kazinczy-kiadás gyakorlatilag félkész munka, akár a kiadó „bosszújaként” fogjuk fel az apparátus és a kísérőtanulmány be nem várását, akár a sértett szerkesztő döntött úgy, hogy nem is próbálja elküldeni azokat.⁷⁶ Kazinczy megjegyzése a „máshol” való kiadásról egy olyan ötletet takar, amelynek nyomait az MTA Kézirattárában fennmaradt Zrínyi-jegyzetei őrzik. Itt külön fejezetben vannak összeállítva a *Szigeti veszedelem* legszebb, legérdekesebb, a nyelvújító mozgalom irányát a múltból legerősebben támogató kifejezései, szavai, szórendi és stiláris megoldásai; a fejezet címe „Magyarság Virágai. A’ Zríniászból. Pest, 1816”.⁷⁷ A tervet Kazinczy elejtette, sőt, a Trattnerrel való kibékülés után, három évvel később, már egy teljesen más hangvételű kétfelvelés alkalmi kiadványban próbálta menteni a menthetőt: közölve benne a Zrínyi-sorokból még 1811-ben összeállított vers-centóját, s meglebegtetve a kiadás folytatásának lehetőségét a Zrínyiének vélt Pethő Gergely-krónikával.⁷⁸ A félbehagyott tanulmányt végül 1825-ben fejezte be, Igaz Sámuel díszes Hébe-évkönyve számára (erre még kitérek a továbbiakban), a jegyzetek pedig önállóan, florilégium formában sosem jelentek meg, hanem részint bedolgozta őket a Zrínyi-tanulmány folytatásába, részint felszívta őket mint érvanyagot a későbbi nagy tanulmány, *Az ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* (1819).⁷⁹

⁷³ „Hát Zrínyit nyomtatják-e már? ‘S úgy e a’ hogy én kértem, vagy csak a’ hogy őneki tetszik...?’ A kérdés közvetlenül a Trattner elleni újabb dühödtt kirohanás folytatásaként hangzik el, a kontextust tehát ismét érdemes idézni: „‘S a’ Trattner rettenetes levele, mellyben engemet solemnissime tanít mint kellene dolgoznom [...] a’ Messziáshoz hozzá sem nyúltam. Arra többé talán nem is lesz szükség, mert én a’ Tr. impertinentiáját nem felejthetem. Egy fiatal tanulatlan ember egy őszhaju embert, a’ Nyomtató az író, ‘s ő azt, a’ ki érette annyit tett, őtet annyira segítette. Én hozzá többé nem írok, hanem a’ Messziás néhány énekeit Júniusban hozzád küldöm. Lásza, tetszik-e kiadnia vagy nem...” Uo., 14: 198 (Kazinczy Helmeceyhez, 1816. máj. 16.).

⁷⁴ Uo., 14: 247 (Helmecey Kazinczynak, 1816. júl. 18.).

⁷⁵ Uo., 14: 454 Kazinczy Döbrenteinek, 1816. nov. 30.).

⁷⁶ A jegyzetek lényegi részének végén egy 1816. febr. 2-ra datált megjegyzés áll: a manuscriptumot Kazinczy elküldte Szemerével Trattnernek: KAZINCZY Ferenc, „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”, kiad. BÉKÉSI Gábor és SVÁB Antal, *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 10 (1999): 260–288, 276. A „kézirat” azonban minden bizonnyal csak a jegyzetek nélküli, mindössze textológiaiailag véglegesített *Syrena*-kézirat lehetett. A jegyzeteken Kazinczy tovább szándékozott dolgozni.

⁷⁷ Uo., 276–279. Tehát egy Baróti Szabó Dávid korábbi munkájára (BARÓTI SZABÓ Dávid, *A’ magyarság virági* (Komárom: Weinmüller, 1803)) alludáló nyelv- és versújítási florilégiumot gondolt el, amelyben hasznosíthatta volna a közöletlenül maradt Zrínyi-jegyzeteket, s talán a bevezető tanulmányt is – ennek első lapjai már megvannak a miscellanea-anyagban, mellette ott található az anyaggyűjtés a folytatáshoz (uo. 279–288).

⁷⁸ Ezt a később önálló nyomtatvánként megjelent kis szöveget kiadta: KOSJÁR [KAPOS] Márton, „Kazinczy elfelejtett Zrínyi-értékelése”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 515–517. A korábbi változattal egybevetették: BÉKÉSI-SVÁB, „Kazinczy Zrínyi-centója”.

⁷⁹ Ez az alapvető felismerés (azzal együtt, hogy Kazinczy Zrínyihez főként nyelvi reformelképzeléseinek történeti megalapozása miatt ragaszkodott) elsőként a Zrínyi-jegyzeteket bevezető tanulmányban fogalmazódott meg: Kiss, „Kazinczy Zrínyi-jegyzeteiről”.

Másodsor: úgy tűnik, a koncepcionális kérdést, a lírai anyag és az eposz sorrendjét, amelyben Kazinczy a végsőkéig kitartott többször hangoztatott álláspontja mellett, végül praktikus kiadói szempont döntötte el. A líra, amely a *Syrena* terjedelmének alig 10%-át teszi ki, még a bevezető tanulmánnyal együtt sem lett volna elegendő egy egész kötet megtöltéséhez, a két kötet terjedelmi arányai így felborultak volna (különösen úgy, hogy az *Áfium*nak is a másodikba kellett volna kerülnie), Trattner tehát az eposzt tette az első helyre, s azt a kétharmadánál elvágva, a XI. éneknél indította a második kötetet, ezzel arányos szerkezetet hozva létre (az első kötet 189, a második 205 oldalas lett).⁸⁰ Mivel a Kazinczy-jegyzetek sora a miscellanea-kötetben már az eposztól az „Elegyes versezetek” felé halad, feltehetjük, hogy időközben – még a februári összetűzés előtt – erről Kazinczyt a kiadó győzte meg, ő pedig kényszerűségből feladta az eredeti tervet. Végző soron az eposznak a műfaji hierarchiában elfoglalt helyét ez a megoldás is kellőképpen kifejezte, csak a vergiliusi mintától tért el. Az egyetlen „apró” különbség annyi volt, hogy míg a lírát előrevető szerkezetben a *Peroratio* is előre került volna, elfedve ezzel a kötetzáró vers költészettől búcsúzó, a közélet és politika felé forduló gesztusát, a líra hátravetésével az Zrínyi eredeti szándékainak megfelelően felerősödött (hiszen ilyen módon a *Peroratio* ennek a kiadásnak is záróköve lett). Akár így, akár úgy történt, az 1816-os Zrínyi-kiadást legalább annyi joggal nevezhetnénk „Trattner-Kazinczy”-féle, mint „Kazinczy-féle” kiadásnak. Látni fogjuk, hogy a Kazinczyé után következő 1853-as Zrínyi-kiadás, Toldy Ferenc szerkesztésében, visszaállítja az eredeti elképzelés rendjét. Nem kizárt, sőt, igen valószínű, hogy Toldy Ferenc tudatosan, egykori mestere iránti kegyeletből tért vissza a több forrásból is ismert eredeti közlési koncepcióhoz.⁸¹

Harmadsor: jóllehet az 1816-os kiadás végül egészen kivételes alakot öltött, de végző soron így is Kazinczy szándékait és törekvéseit szolgálta. A meglévő eredeti paratextus (Zrínyi előszava *Az olvasónak*) pontosan illeszkedett a nyelvújítási programba, a műfajok szerinti tömbösítés jól tükrözte a 'fenséges' optimista (Burke-i felhangoktól mentes) esztétikai ideológiáját (hiszen maga a *sublimis*-terminus ilyen magyarítása is Kazinczyé!),⁸² a kötetegész fenntartása, a lírai hányad rangján kezelése azonban nem engedte elvinni az értelmezést a Csokonaiék által szorgalmazott kizárólagosan nemzeti irányba. Más szóval nyilvánvalóvá tette: a szerkesztés alapja nem politikai, hanem határozottan esztétikai volt.

A Zrínyinek minden munkáji és Kazinczy programja

Az eredeti terv szerinti szerkezet és a Trattnernél végül 1817-es dátummal, de valójában 1816 augusztusában kijött nyomtatvány szerkezete körülbelül így rekonstruálható.

⁸⁰ Kazinczy, mikor Kölcseynek a már fentebb (72. j.) idézett hosszú levélben elbeszéli a Trattnerrel való konfliktus történetét (természetesen egy őellene szerveződő „clique”-t feltételezve a háttérben), fontos megjegyzést tesz: a kiadónak szokása, hogy szerkesztőként lépjen fel: „Tilalmam 's protestatióm ellen szabott rendet a' daraboknak, azt vette-fel, a' mi tetszett, elvetette, a' mi nem tetszett.” KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 130–131 (Kazinczy Kölcseynek, 1816. ápr. 14.).

⁸¹ E kegyeletnek már a *Handbuch*ban tanúságát adta, ahol Kazinczy Zrínyi-centóját a valódi Zrínyi-szemelvények előtt közli, mint ami tankönyvi pontossággal mutatja meg Zrínyi stílusát – de még metrikai hibáit is: Franz TOLDY, Hg., *Handbuch der ungarischen Poesie*, 1–2 (Pest–Wien: Kilian und Gerold, 1828), 1: 39–40; vö. HORVÁTH János, „Vitás verstani kérdések”, in HORVÁTH János, *Verstani munkái*, szerk. KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei, 745–868 (Budapest: Osiris, 2004), 793.

⁸² Kazinczy e leleményére kellőképpen büszke is volt, leveleiben többször említi: KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 29 (Kazinczy Szentgyörgyi Józsefnek, 1816. márc. 10.): „az általam csinált *fennség*”; Uo., 41 (Kazinczy Helmecczynek, 1816. márc. 13.): „az általam csinált *fennség* (Celsitudo, Sublim.)”.

Kazinczy-terv

I. kötet

Címlap (1)

Metszet (1) [a költő Zrínyi Miklós]

[Bevezető tanulmányok

a) a költő Zrínyi élete;

b) a szigeti eseménysor ismertetése történeti források alapján;

c) „Parallela”: Zrínyi és Gyöngyösi összevetése]

Címlap (2) – az 1651-es kiadásé

Dedicatio

Az Olvasónak

Elegyes versezetek két könyvben

[a sorrendet és a címváltozatokat ld. a megjelent Trattner-változat felsorolásában]

II. kötet

Metszet(2) [a szigeti hős Zrínyi Miklós]

A' Zriniász vagy az ostromlott Sziget [mellette a szedéstükörben végig: margináliák; az egyes énekek előtt hosszabb tartalmi összefoglalások]

Jegyzetek [a főszöveg után: nyelvi, metrikai, textológiai és ortográfiai megjegyzések]

Ne bánts a' magyart [az *Áfium* 1705-i kiadásának lenyomata, benne Forgách Simon II. Rákóczi Ferencnek szóló ajánlásával]

Trattner-kiadás

I. kötet

Metszet(1) [a szigeti hős Zrínyi Miklós (feltehetően tévedésből: összekeverték a költő arcképével)]

Címlap(1) – a Trattner-féle, gyűjteményes kiadásé

Címlap(2) – az 1651-es kiadásé

Dedicatio

Az Olvasónak

A' Zriniász vagy az ostromlott Sziget. Hős költemény tizenöt énekben [I-X. énekek]

II. kötet

Metszet(2) [Zrínyi Péter – az *Adrianszkoga mora Sirena* velencei, 1660-as kiadásának Piccini-metszete alapján]

Címlap(1) – a Trattner-kiadásé

Tizenegyedik ének [az eposz folytatódik külön cím nélkül]

Elegyes versezetek két könyvben

Első könyv:

A' vadász. Idyllium

Violához. Idyllium

Második könyv:

A' vadász és Viola. Idyllium

A' vadász és Echo. Idyllium

Orpheus keserve

Orpheus Plútónál

Arianna sírása

Felülírások:

Atila

Buda

Szigeti Zrini Miklos

Deli Vid, Sarkovich

Radivoj és Juranich vajdák

Farkasich Péter

Feszületre

Berekesztés

Ne bánts a' magyart [az eredeti koncepció szerint]

A kiadást közelebről szemügyre véve akár azt is mondhatnánk: a kiadói ésszerűség diktálta új szerkezeti rend *lényegileg* nem változtatott a koncepción – a tervezett, de elmaradt kísérőszövegek és a filológiai apparátus megjelenése viszont talán még rontott is volna a szándékolt hatáson. A fennmaradt jegyzetekből – valamint az idevágó levelekből – ugyanis kibontakoznak Kazinczy Zrínyi-értelmezésének korlátai is. Ilyen mindenekelőtt a *Syrena*-előszó topikus állításának (ti. hogy „egy télen” készült volna a munka) szó szerint vétele. Kazinczy ennek alapján tanácsolta el Döbrentei Gábort a részletes és átfogó műfaj történeti bevezetőtől, mondván, hogy ha Tasso hőskölteményéről írott értekezésével és a későbbi teoretikus művekkel méri Zrínyit, az majd könnyűnek találhatik, hiszen „a Zrínyiasz igen lelkes munka, de egy télen készült [...] másolva tett mív!” A gondolatból nemcsak az egyébként Kazinczytól távol álló nemzetedelgetés gesztusa következik,⁸³ hanem az is, hogy Ráday befogadó metrikai szemléletétől Kazinczy visszalépett, amikor a verselés hibájának tekinti, hogy Zrínyi „némely sora megigazíthatatlanul 13 syllaba” (amin Zrínyi „könnyen igazított volna”, s talán meg is tette, de a nyomtatás alapja végül nem az ő „manuscriptuma” volt).⁸⁴ A *Vadász és Echo* erotikus szövegében megjelenő „nád” azonosításának ötlete Nádasdy Ferencsel szintén itt jelenik meg először – a képtelen feltételezés még sokáig kísért majd a szakirodalomban.⁸⁵ Ezeket a fogyatékoságokat csak részben ellensúlyozzák az esztétikai értékekre felügyelő megjegyzések („excellens stropha”, „szép képek”, stb.) és a Debrecennek címzett gúnyos odaszúrások („Leczke Debreczennek”, jegyzi meg az I. ének 101., infinitivushalmozó strófája kapcsán).⁸⁶ Az ehhez hasonlóan erős értelmezői gesztusok elmaradása nyitottabbá tette a művet, míg a tervezett magyarázatok (margináliák és jegyzetek) szükségképpen hamar elavultak volna.

Még közelebb lépve a szövegekhez, érdemes megvizsgálni a legfőbb eltérést immár nem a tervek és a megvalósult kiadás, hanem a megvalósult kiadás és az eredeti, 1651-es kiadás között. A fő törekvés a műfaji csoportosítás érvényesítése a narratív elvűvel szemben. Kazinczy ezért először is az „Elegyes versezetek” két könyvében egybeszerkeszti azt, amit Zrínyi eredeti kötete egy kvázi-biografizmus jegyében kettéválasztott: a lírai szövegeket. Az egykori cezúra nyomát őrzi a két hosszú idill külön „könyvben” való elkülönítése az összes többi verstől. A „Második könyv” első két erotikus idillje egymás mellett marad, de szintén műfajmegjelölő alcímmel utal Kazinczy a csoportosítás alapjára. A három tragikus témájú költeménynél az „idyllium” megjelölés érthető okokból hiányzik, az *Arianna* pedig nyilván e műfaji-tematikus szerkesztési elv (játékos a játékosal, tragikus a tragikussal) miatt kerül hátrébb a versek között, mint az 1651-es kötetben, ahol közvetlenül az eposzt követte. Külön is figyelemre érdemesek a címadások. Ezek (ti. az eredeti címek újjakkal helyettesítése vagy finom módosításaik) a Dayka-edícióban is fontos szerepet játszottak – a *Syrena*-kötet későbbi kiadástörténetét pedig alapvetően befolyásolta Kazinczy címadó invenciója. Az eposz 1817-es címváltozata e szempontból kivétel, kiesett a hagyományból, pedig igen találó és értő magyarázata az *Obsidio Szigetiana* latin címalakjának (eltérően a szokásos korabeli címadástól, Zrínyi nem Szigetvár elfoglalását, hanem ostromát vagyis a folyamatot emeli ki).⁸⁷

⁸³ „Engedd mondanom hogy a' Tasso Értekezésével della epica poesia és az Addison munkájával, 's Batteux-vel és Blairrel Zrínyit egészen meg fogtad volna ölni. Barátom, a' Zrínyiasz igen lelkes munka, de egy télen készült. A' Bevezetésben elmondván mi teszi az Epicumot tökéletessé, felségessé, széppé, — mondd-meg tenn-magad — mint jött volna ki az egy télen készült lelkes de másolva tett mív! Az Istenért, ne ejtsd homályba a' mi halhatatlan Zrínyinket! ne pirítsd-meg az Istenek között. Ha Tasso, Milton, Virgil és Homér mellett mutatod-ki a' Publicumnak, szégyenszékét fogsz vele kiállatni.” Uo., 12: 383 (Kazinczy Döbrenteinek, 1815. febr. 9.).

⁸⁴ BÉKÉSI-SVÁB, „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”, 269.

⁸⁵ „Jaj szalot rut nádra (Talán Nádasdi)”, uo., 276. A korábbi szakirodalom találgatásaiból Kovács Sándor Iván épített rendszert: Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 387-388 (36. j.). A kronológiai fejezetben részletesen foglalkozom a cáfolattal.

⁸⁶ BÉKÉSI-SVÁB, „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”, 268, 270.

⁸⁷ A Kazinczy-féle címadásokról: FAZEKAS Sándor, „»Obsidio Szigetiana«: Meditáció a Zrínyiasz magyar címadásáról”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 29 (2006): 59–63; újabb, bővített változata: FAZEKAS

A főhős nevét továbbképző főcím (*Zriniász*) a vergiliusi modellre (Aeneasból *Aeneis*) utal; „Az ostromlott Sziget” alcím pedig – túl a latin eredeti pontos visszaadásán – a másik fő forrásvidékre, Tasso eposzára mutat, persze többszörös áttétellel („megszabadított” helyett „ostromlott”). Ami megmaradt és továbbment a szövegkiadói hagyományban: az énekek „ének” elnevezése: Zrínyi ugyanis itt nem az olasz „canto”-t latinosította vagy magyarosította, hanem a história-jelleget emelte ki a „pars” alcímekkel – Kazinczy viszont esztétizál, akárcsak az eposz műfajmegjelölő második alcímével („*Hősköltevény* tizenöt énekben”). A leginkább maradandónak a lírai versek hosszú címiratos, illetve címnélküli darabjainak Kazinczy-féle címadásai bizonyultak. A *Syrena*-kötetben az „Az vadász elnyugszik...” és a „Te ki gyönyörködöl...” kezdetű szövegek cím nélkül állnak, a *lectio continuára* ösztönözve az olvasót, míg a két Orpheus vers központi jelentőségét a kompozícióban többsoros címiratok emelik ki.⁸⁸ Kazinczy az előbbi párnak *A’ vadász és Viola* illetve *A’ vadász és Echo* címet adta (jó érzékkel jelölve az összetartozást, amire a *Syrena*-kötet kézírata, a *Syrena*-kódex is utal, mikor közös főcím, a *Fantasia poetica* alá rendeli a két verset); az Orpheusz-verseket tömör címekkel, a címiratokból vonva el őket: *Orpheus keserve, Orpheus Plútónál*. A négy címből hármát – *A vadász és Viola* kivételével – továbbvitt a szövegkiadói hagyomány. Ennyi is elegendő annak érzékeltetésére, hogy mennyire mélyen befolyásolta Kazinczy (mégoly felemás módon is megvalósult) kiadása a további kiadásokat, sőt, az értelmezéseket is. Gondoljuk csak meg: még a Zrínyi költői műveit közlő kritikai kiadás (1914) szerkesztője, Négyesy László is a Kazinczy-kötet szerkezetét követte tíz évvel korábbi, 1904-es első Zrínyi-kiadásában! Nem árt minderre emlékeztetni, hiszen azt is gyakran elfelejtjük, hogy még a költő magyarosított nevének modern alakját, a „Zrínyi”-t (a *Syrena*-címlapon látható „Zrini” helyett) is Kazinczynak köszönheti a hagyomány.

Kazinczy Ferencnek azonban nem a kiadás volt az utolsó szava Zrínyi ügyében. Évekkel később még egyszer visszatért a témához. 1824-ben befejezi a kiadás idején félbehagyott Zrínyi-esszéjét, amely saját megítélése szerint is fontos munkái közé tartozik. Mint a Cserei Miklóshoz írott levelében mondja róla: „káromkodnék, ha valaki nagy javallással nem olvasn[á], mert magam forró lélekkel írtam”.⁸⁹

A *Zrínyi Miklós Szigetváratt* valóban eredeti koncepciójú esszé.⁹⁰ Alapvállalása az eposz kontextualizálása lehetett, az alapjául szolgáló történeti esemény bemutatásával, ami itt önálló célkitűzéssé módosul: Kazinczy az eposz helyett az eposz tárgyára koncentrálnak, mintegy újraírja a szigeti történetet. Forrásai maga a *Szigeti veszedelem*, továbbá a jegyzetekből rekonstruálhatóan családtörténeti iratok (pl. Lehoczky István genealógiai gyűjteményének Zrínyi-fejezete), a levelezés útján (főként Sárközy Istvántól) beszerzett helyi információk (az emlékoszlop szövege); a történeti irodalom klasszikusai (Istvánffy); s nagy a valószínűsége, hogy olvasta a Črno-émlékirat Budina-féle latin átdolgozását is. Történetiszemléletének modernitására elegendő példa, amit Guzmics Izidornak fejt ki egy 1824-es nyári levelében: „Olvasd meg azt majd, ’s légy figyelmes a Zrínyi Buzdítására. Azt én adám a Zrínyi szájába.

Sándor, „»Az ostromlott Sziget«: Zrínyi eposzáinak címadása”, *Anyanyelvi Kultúrákötvetítés* 1 (2012): <http://journal.ke.hu/index.php/akk/article/download/194/2863/Uo..>

⁸⁸ „*Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicet egy vipera meg-chipte, az mely mérges sebben meg-holt Euridice: Így siratta Orpheus*” – illetőleg: „*Ez után következik, miként könyörgöt pokolban Plutonak hogy Euridicet ki-adgya, megis nyerte, de oly Privilegiummal, hogy vissza ne nézzen; de ő mikor vitte volna, meg nem tűrhette, hogy rá ne tekintet volna, azért ismeg el-tűnt előtte Euridice.*”

⁸⁹ Cserey Miklósnak, 1824. dec. 11., KAZINCZY, *Levelezése*, 19: 245. Ugyanezekkel a kifejezésekkel: Guzmics Izidornak, 1824. dec. 13., uo., 247 („Láttad e Hébet? ’s melegítette e kebledet az én Zrínyim? mert azt ugyan tőled várom, nagyon kívánom. Lángoló szívvel írtam azt, ’s úgy hiszem, lángomnak át kell csapni Olvasóim’ lelkébe.”)

⁹⁰ KAZINCZY Ferenc, „Zrínyi Miklós Szigetváratt”, *Hébe* 4 (1825): 2–24. Kazinczynak az Akadémián őrzött Zrínyi-jegyzeteiben már szerepel az esszé egy rövid töredéke (BÉKÉSI-SVÁB, „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”, 286–288), sőt, úgy tűnik, mintha az anyag nagyobb része nem is a Zrínyi-kiadás, hanem a Hébe-esszé előkészítésére szolgált volna.

Hiszen a' mit olvasunk, az sem volt a Zrínyié magáé. A' kik vele voltak mind el-vesztek, 's Zrínyi azt papiroson nem hagyá. – Oh melly melegen forrott az lelkemből!”⁹¹

A szövegből az is kiderül, hogy Kazinczy törekvése a Zrínyi-történet valamiféle visszaperlése a birodalmi múltmitologizálás törekvéseitől a magyar hagyomány számára. Az 1810-es évektől kelteződő bécsi kultúrpolitikai elképzelés kidolgozója Josef Hormayr báró volt, aki a birodalom minden népe számára vállalható, elfogadható közös hősokeket keresett, az állami múlt történeti legitimálása céljával – 1810-ben kiadott életrajzgyűjteménye (benne a szigeti hős biográfiájával) már ennek jegyében született, *Archiv für Geschichte, Historie, Staats- und Kriegskunst* című folyóirata e birodalmi ideológia jegyében folytatott gyűjtőmunkát, s ösztönözte például a történeti tárgyú képzőművészet fejlesztését. Kazinczy az elesett szigeti védők felsorolásakor csípős megjegyzést tesz az irányzat gondatlanságára (Hormayr még a forrásokat sem volt képes átírni, nemhogy értelmezni). Az is jellemző történet, mikor a Hormayr ösztönzésére született nagy szigetvári freskón észreveszi, hogy a kirohanó Zrínyi a költő arcvonásait viseli, s szakáll híján puztán csak bajuszt visel. A festmény Zrínyijének visszszakállasítását személyesen a nádornál kezdeményezi az éppen ekkor Zrínyiről író Kazinczy, s bár a festő, Peter Krafft, egyéb részletek (például a nemzeti ruhaviselet) megváltoztatását elutasítja, a kirohanó Zrínyinek végül mégiscsak kinő a szakálla. Kazinczy büszkén dicsekedett vele, hogy az ominózus arcszörzet megjelenése az ő személyes érdeme – más kérdés, hogy a sors ironikus tréfájaként saját Zrínyi-esszéjének elejére a szigeti hős helyett megintcsak a költő elcserélt feje került.⁹²

A leglényegesebb elem az írásban azonban a bevezető három lap, amely kultúrtörténeti, sőt, civilizációkritikai távlatba állítja a szigetvári hőstörténetet. Kazinczy e helyütt ugyanazzal a sötéten látó kritikával illeti saját korát, mint nagy kortársa, Giacomo Leopardi, aki fiktív dialógusok sorában állítja szembe a közvélemény és divat törpe korát a heroikus idők magas éthoszával, s rántja le a leplet a modern kor fejlettségével büszkélkedő felszínes győzelmi jelentésekről.⁹³ Kiindulópontja szerint az új időkben minden erény és bűn elvesztette fenséges dimenzióját – köznapivá váltak a legmagasztosabb vagy a leggonoszabb tettek is:

Rény és vétek arányban állanak; és ha amott nagy vala, világos vala, mind az mind ez: itt egyike és másika kicsiny és fényetlen; ha ott a' dicső tettek 's az erőszakok történtek sűrűn: itt az apró szép tettek, az apró gonoszságok azok. Mi nem ölünk, mi nem rablunk nyilván, mint a' Homér' Istenei „s istenforma emberei; mi a' helyett csalunk, lopunk; eláruljuk, a'

⁹¹ Guzmics Izidornak, 1824. aug. 27; KAZINCZY, *Levelezése*, 19: 181–182.

⁹² A fentiekéről, gazdagon adatolva: LACZHÁZI Gyula, „Zrínyi, Dorffmeister, Krafft, Kazinczy”, *Irodalomismeret* 10 (1999): 228–233; szélesebb összefüggésben ld. Gábor TÜSKÉS, „Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi”, in *Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, Hgg. Wilhelm KÜHLMANN és Gábor TÜSKÉS, Mitarb. Sándor BENE, Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141, 319–387 (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009), 341–344; vö. TÜSKÉS Gábor, „A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai”, in BENE és HAUSNER, *Hősgaléria...*, 219–268; valamint GALAVICS Géza, „A Zrínyi kirohanása téma története (Peter Krafft képe és hatása)”, in *Művészet Magyarországon 1830–1870*, szerk. SZABÓ Júlia és SZÉPHELYI F. György, 61–65 (Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981).

⁹³ Leopardi *Operette morali* c. gyűjteményének (1827) párhuzamai Kazinczy (de különösen Kölcsey) munkáival külön feldolgozást érdemelnek. Nagyon hasonló nyomon jár Miskolczi Ambrus, amikor ugyanebben a fénytörésben veti fel a modernség-problematikát, ugyancsak a közvélemény erkölcsi megalapozását tekinti benne döntő kritériumnak (s ugyanezt a Kazinczy-írást idézi) – Leopardi helyett azonban Rousseau-ra hivatkozik, kontextust teremtő szellemi háttérként. A kérdés részben filológiai (Kazinczy mint mindenki a korban, Rousseau-t természetesen ismerte), részben azonban tipológiai – s e tekintetben a történetiség iránt rendkívül érzékeny, nagy filológiai kultúrájú és érdeklődésű olasz író-filozófus egész habitusa és világa nagyon közel áll a magyar irodalmi modernitás vezéralakjaihoz. Ld. MISKOLCZI Ambrus, „Kazinczy-értelmezések történetész-szemmel”, *Erdélyi Múzeum* 73 (2011, 2): 61–86, különösen: 63, 67.

barátságot, a' vért, és mind azt, a' mi szent, de titokban, vagy azt kívánván,
 hogy a' ki látja is az alacsony tettet, tégyen úgy, mintha nem látná...⁹⁴

A sajátos hermeneutikai kísérletképpen Zrínyi szerzői pozícióját felvevő Kazinczy itt logikusan a költő Zrínyi legmélyebb problémájával szembesül (hogyan lehet egy hősi dimenzióját vesztő korban ideált teremteni, heroikus önfeláldozást hirdetni?), s a paradoxont éppen Zrínyi módjára, voluntarista reménnyel oldja fel:

De hatott légyen ránk a' pulya kor minden fonákságaival, 's merültünk légyen-el bár mi mélyen, az ember mindég az a' mi volt, 's az marad mindég és mindenhol; 's mint a' hamvai alatt lappangó tűz vet lángot, legalább fényes szikrát, mihelyt az ég keble hozzá ér: úgy szűl az elfajult kor tetteket, mellyek a Phociónok' és Scipiók' hazájokban is ragyogtak volna; 's illyen az, mellyet itt beszélni fogunk.⁹⁵

A nagy kérdés, hogy ez a tragikus sötéten látással korreláló voluntarista optimizmus (magán a Zrínyi-eposzon túl) honnan táplálkozik? A háttér, a kontextus itt is ugyanolyan fontos lesz, mint Osszián fordítása a Zrínyi-kiadás idején – s ezúttal is egy hosszan húzódó fordítói munka az, amely kulcsot ad a Zrínyiről szóló szöveg értelmezéséhez: Kazinczy Sallustius-fordítása,⁹⁶ melyet a mester mindennél nagyobb gonddal csiszolatott újra meg újra, s maga vette észre, milyen mély rokonság van a római történetíró és Zrínyi stílusa között: „Zrínyinek nevét hallván nekem minden vérem megpezsdu. *Erit ille mihi semper deus*. Szebb magyar író é én nem ismerek a' régiek közül, 's szeretnék tanítványa lenni Sallustban” – írja Jankovich Miklósnak nem sokkal a Szigetvár-esszé formába öntése előtt.⁹⁷ (Ezúttal nemcsak a költőre, hanem a prózáíróra is utal, hiszen időközben hozzájutott a *Vitéz hadnagyot* és a *Mátyás-elmékedést* is tartalmazó *Bónis-kódex*hez, amely nagy hatást gyakorolt rá.) S nemcsak esztétikailag, hanem ideológiai szempontból is összekapcsolja „a mélységes nemzeti romlás lánglelkű ostorozóit és a szabadság rettenthetetlen magasztalóit”.⁹⁸ A Sallustius-fordításhoz tervezett előszó ugyanennek az évnek, 1824-nek a terméke; a benne adott összehasonlító kultúrtörténeti tipológia a magyar elmaradottságban azaz inkább későn érkezésben nem tragédiát, hanem esélyt lát. A „nagy nemzetekhez” (olasz, francia, spanyol, angol) képest „mi akkor emelkedénk [...] midőn ezek a fő tetőt régen elérték” (vagy „mint a német, „oda hatalmas lépésekkel közelítének”). Nyelvünkben így megnyílik a lehetőség az ezeket jellemző „egyszínűség” elkerülésére. Például a francia iskola követőinek „ajánlatát” (hogy „szépnek csak a könnyűt, folyót, világost, józant tekintsük”) nálunk kiegyensúlyozta a klasszikus iskola, amelynek hívei megtanítottak bennünket a rímtelen verselést is szeretni. A következtetés:

Így az egyszínűség útjából ki vagyunk kapva, s nemzetünk Geniusza egyaránytt követvén az öt új és a két régi nemzet nagy példányait, hatalomban fejtí-ki erejét, saját arcát, míg majd, segítve Isteneitől, ragyogva futja tanítóival szép futását. [...] Légyen annyi esztendei gondjaimnak az a jutalma, hogy szerencsésebb követőim, belé tanúlván a Zrínyi Miklós Hadi-Tudománya nyelvébe, s többet mervén ahol illik mint én mertem, megszelidítvén beszédemet a hol darabosabb valék mint kelle, s elszedelvén ami régibb dolgozásimból ide tőlem meg nem sejtve

⁹⁴ KAZINCZY, „Zrínyi Miklós Szigetváratt”, 6–7.

⁹⁵ Uo., 7.

⁹⁶ Ld. részletesen: MISKOLCZY Ambrus, „Kazinczy Ferenc Catilina és Kossuth között”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 113 (2009): 755–778 (Zrínyi hatásának regisztrálása: 761); kevésbé részletesen, de teljes kutatási programmal, és Zrínyi jelentőségének kiemelésével: SZÖRÉNYI László, „Kazinczy Sallustius-fordítása”, in DEBRECZENI-GÖNCZY, *Ragyogni és munkálni...*, 112–118.

⁹⁷ KAZINCZY, *Levelezése*, 23: 344 (Kazinczy Jankovich Miklósnak, 1824. ápr. 19.).

⁹⁸ SZÖRÉNYI, „Kazinczy Sallustius-fordítása”, 116.

csúszott, úgy adja nekünk a fél-Hellén Rómait ahogy őt az új nemzeteknek
egyike sem bírja, egyike sem bírhatja.⁹⁹

Zrínyi tehát nem egyszerűen mint Gyöngyösinél magasabb esztétikai értéket képviselő szerző, a magyar múlt egyik fontos alakja tűnik fel Kazinczy írásaiban, hanem mint a magyar nyelv és a magyar irodalmi civilizáció fejlődésének, tulajdonképpen az egész magyar modernitásnak a kulcsfigurája, akinek példájához vissza kell térnünk, ha a helyes pályára kívánjuk állítani a fejlődést. Ebben a gondolatban Kazinczy egész életútja teljesen következetes álláspontot mutat. Az 1809-es, *Berzsenyinek* címzett episztolában így vázolja a „hegyaljai Múza” (a reménybeli ideális magyar költészet) profilját: „Nevem Xenidion s Etelke” – a Dugonicsra utalást egyensúlyozó görög nevet le is fordítja: éneke „külföldnek éneke”. A Múza rokonai pedig: „Torquata, s Louison s Goetchen” (azaz az olasz, a francia és a német költészet nemtői), akiktől úgy tanulta el az éneket, amint „Virgil s Horác Pindarnak és Homérnak / Virágaikból fűztek koszorút”. Az indoklás közismert:

Csak a butát rettentí, ami még új,
Külföld termése volt a rózsa is;
A művelés belföldivé tevé,
S hespéri eget szítt e tetők gyümölcse.
Jer, halljad lantom zengzetét. Ne kérdd:
Mindég enyém volt-e? Most már enyém.
Ne kérdd: törvénnyel egyez-e, nem-e?
Egyez, ha szép; mert törvényt ez teszen.¹⁰⁰

Az egyetlen példa, amely a régiségből adódik erre az eljárásra (szembeállítva a pusztasággal, a merev múlthoz való ragaszkodás szépségeszményét képviselő Gyöngyösivel)¹⁰¹ ismét csak a *Syrena* költészete: „... egünkön Zrínyi csillagként ragyog”.

Ugyanez a gondolat, ugyanezekkel a szavakkal a pálya végéről, a nyelvújítási vitát lezáró nagy tanulmányból:

Zrínyi megjelene, tanítványa a' Rómaiaknak és Olaszoknak, mint egy nagy tűzű csillag; de ködök fogák-el egünket, 's a' szép csillag eltűnt, egész nagy fényével. Melly úton erede futásának a' minden új Nyelvek' legszebbike! 's hova jutott volna el, ha ez úton futhatott volna!¹⁰²

A megtorpanás azonban csak átmeneti, a folytatás lehetősége mindig adott:

Egyedül a' kiholt nép' nyelve nem változik többé: az élő népek' nyelve minden nyomon változik, 's örökké fog változni [...] Elérvén így férjfiúi korát, vagy megfordul 's a' nemzet hanyatlásával ő is hanyatlik, vagy

⁹⁹ KAZINCZY, *Levelezése*, 23: 31–39 (Desewffy Aurélnak, 1824. febr. 9.: „Előbeszéd Sallustomhoz”); vö. MISKOLCZY, „Kazinczy Ferenc Catilina...”, 759–760. Ugyanez a gondolat (a rómaiak példájának, az innovatív imitációnak követése Zrínyinél) egy Döbrentei Gábornak írott vitázó levélben is hangsúlyosan bukkan fel, szintén ebben az esztendőben: „... te Virgilt és Szallusztot meg sem érted, 's graecissálásaikat, Nyelzavarokat, nyelvtöréseket csak azért, nézed-el, mert őket a Virgil és Szalluszt nevek védik. Hát arra mit mondjak, hogy te bennünket a Zrínyihez és Mikeshoz utasítasz? Ismered-e őket? Mert nekem úgy tetszik hogy a Zrínyi nevét csak nevéért emlegeted. Néki abban áll egyik szépsége, hogy azonként szedi-által a Rómaiak virágaikat mint azok a görögökéit.” KAZINCZY, *Levelezése*, 184 (Kazinczy Döbrenteinek, 1824. aug. 29.).

¹⁰⁰ KAZINCZY Ferenc, *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, kiad. SZAUDER Mária, Kazinczy Ferenc Művei 1 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 13–18; itt: 18. (A kiadvány elektronikus változatát használtam: <https://mek.oszk.hu/07000/07016/>.)

¹⁰¹ „Murány rotzog, totyog, potyog, szotyog;/ És minthogy összefűzte Gyöngyösi, / Ím a rotzog, totyog, potyog, szotyog szép.” (Uo., 13.)

¹⁰² KAZINCZY Ferenc, „Orthologus és Neologus; nálunk és más nemzeteknél”, *Tudományos Gyűjtemény* 3 (1819): 3–27, 7–8.

megifjodván a' nemzet, ő is megifjúl, 's újjá-születve szép pályáját újra kezdi.¹⁰³

A szép egyezésnél itt fontosabb egy a háttérben munkáló hagyománytörő elv. Kazinczy a protestáns teológiából örökölt történelmi determinizmussal szemben megfordíthatóan tartja az időkerék forgásának irányát. De a megifjodás, a felfénylés lehetősége már a Berzsenyi-episztolában felbukkan! Sőt, a modernitás, mint *a folyamatos megújulás*¹⁰⁴ toposza a legnagyobb erővel talán éppen itt jelenik meg: „Barátom! Orczy s társai avúlnak; / Avúlni fogtok egyszer majd ti is!” – ami mindennél nagyobb és erősebb reményt ad a nemzeti nyelvet s vele a nemzeti létet, a nemzetet magát a *szép* törvényével definiáló¹⁰⁵ gondolkodás számára. „Mi még hajnallunk, s távol a határ!”¹⁰⁶ – lelkesedett Kazinczy. A nemzet jövőidejű projekt, még minden megtörténhet. Nem mindenki gondolta azonban így.

Az utak elválnak (Kölcsey Zrínyije)

Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományokban* (1826) közismerten fontos szerepet szán Zrínyinek, aki az argumentáció egyik leglényegesebb pontján jelenik meg, nagyon hasonló kontextusban, mint amit Kazinczynál találtunk vele kapcsolatban: az idegen költészet honosítójaként, olyanként, mint aki utoljára tudta a római modellt megvalósítani a magyar költészetben. Mint írja: „A mi Zrínyink, még a törökszázadi hőskor gyermeke, római és olasz példányoktól kölcsönözé költői erejét. Ő Virgilt is használta ugyan, de a *Megszabadított Jeruzsálemet* úgy követé nyomról nyomra, mint Virgil a maga görögjeit; s íme ezen külföldi tűznél lángrollobbant férfiunk az, ki régi verselőink közt méltó poétai nevet egyedül viselhet; egyedül, hanemha talán Balassával párosítjuk.”¹⁰⁷

Ugyanakkor azonban mégsem minden azonos, ami annak látszik. Kölcsey, a maga választotta szerep szerint, Kazinczynak sokáig tanítványa volt – természetes tehát, hogy nézeteik olykor még a formulázásban is rokonságot mutatnak. „Gyöngyösinek a múzsa kerek ajkat ada, nem teremtő lelket is, s tudománya kevés volt. Szerencsétlenségünkre Rómának költői közül nem Virgilt ismeré, hanem Ovidba szeretett, ki a bőbeszédűt még bővebb beszédűvé tette.”¹⁰⁸ Így Kazinczy az *Ortológus és neológusban*. „...a csengő rímű, vizenyős Gyöngyösi sok füleknek tetszett [...] Gyöngyösi volt a szűkkörű Parnassus usurpátora mindaddig, míg hosszú idő múlva, a versificációval kezdett s véghezvitt változás a meg nem érdemelt polcra őtet lebuktatá” – így pedig Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban*.¹⁰⁹ Mindazonáltal Gyöngyösi Kazinczynál messze nem kap olyan elítélő véleményt mint fiatal

¹⁰³ Uo., 7; mindkét idézethez vö. KAZINCZY, *Versek, műfordítások, széppróza...*, 457; a szövegváltozatokhoz: CZIFRA Mariann, „A magyar nyelvújítás és Kazinczy második Orthologus és Neologus...-a”, *Magyar Nyelv* 113 (2016): 307–314.

¹⁰⁴ A toposz fogalomtörténeti kereteihez alapvető: KOSELLECK Reinhart, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, Circus Maximus (Budapest: Atlantisz, 2003). A kossellecki Sattelzeit „temporalizáció” kategóriája körüli könyvtáryi szakirodalom összefoglalása helyett itt egy olyan írásra hivatkozom, amelyik a magyar közegre alkalmazott problémafelvetésben emelkedik ki: SZÍJÁRTÓ M. István, „A kossellecki »nyeregidő« a 18. század végi magyar politikában”, szerk. SZÍJÁRTÓ, in *Padányi Bíró Márton emlékezete*, szerk. HERMANN István, A Veszprém Megyei Levéltár kiadványai 33, 7–24 (Veszprém: MNL Veszprém Megyei Levéltára, 2014).

¹⁰⁵ *Pályám emlékezete*, 409 / „S az a rettenés, hogy nyelvünk egyéb lesz, mint volt, éppen nem rettenthet bennünket: hiszen éppen azt óhajtjuk, s a nyelven maga az idő is változtat. Minden kérdés az, hogy a nyelv bővebb és szebb lesz-e, mert ami szép, mindig jó.”

¹⁰⁶ „Berzsenyihez”, id. h., 16.

¹⁰⁷ KÖLCSEY, *Összes művei*, 1–3, 1: 520.

¹⁰⁸ KAZINCZY, „Orthologus és Neologus;...” , 8; KAZINCZY, *Versek, műfordítások, széppróza...*, 457

¹⁰⁹ KÖLCSEY, *Összes művei*, 1–3, 1: 520–521. De már a Berzsenyi-recenzióban is: „Kedvezőbbben Gyöngyösi Istvánról sem ítélnék, kit a mi atyáink egy egész századon keresztül – *nimum patienter / Ne dicam stulte* [Hor Ars p. 271–272, Plautus bámulóirol] – bámúlni meg nem szűntek.” Uo., 1: 422 („Berzsenyi Dániel versei”).

tanítványánál. Sőt. A régiség írói (Sylvestertől Tinódiig, Pázmánytól Zrínyiig) Kazinczy víziójában emelkedő pályát futnak, soruk ha nem is vezet el az új idők virágzásához, de megelőlegezi azt – Kölcsey viszont a régiséget búvárolva az egész 16. századból „négy nyomorúlt sorra” akadhat csak, Balassi versei között szerinte „csak egynek lehet poétai érdemet tulajdonítani” (Az *In laudem confiniorum*nak).¹¹⁰ Vagyis ami az egyiknél optimista, a másikon alapvetően pesszimista kultúrtörténeti látomásba illeszkedik bele. Az ellentét, pontosabban az eltávolodás gyökerét a kutatás eddig főként Kölcsey nyelvszemléletének fokozatos átalakulásában látta;¹¹¹ s noha ez kétségkívül fontos faktor, véleményem szerint inkább következmény, mint ok. Számomra legalábbis meghatározóbbnak tűnik az időszemlélet eltérésében rejlő, eleve meglévő különbség kettejük között. Kazinczy szemében a történelem nyitott lehetőség, a determinációt felülírhatja az akarat és a törekvés, s a változás mindig jó (ha szép). Kölcsey ezzel szemben merev predesztinációs rendszerben, az emberi életkorok analogonjaként nézi a nemzeti történelmet.¹¹²

„Egész nemzeteknek, szintúgy mint egyes embereknek megvagnak az ő különböző koraik. Gyermekkorból virúl fel ifjúságok, ifjúból érnek férfivá, a férfikoroknak erejét az öregségnek lankadása váltja fel.”¹¹³ Így hangzik a *Nemzeti hagyományok* bevezető mondata, s a belőle kibomló biológiai analógia kegyetlen determinizmussal szabja meg a költői fázis helyét a fejlődésben. A lélek érettségének nyugalma által jellemzett férfikor már „okos számvetéssel tudja magát a sorssal s a környülményekkel öszvemérni”, míg az ifjúkor még szinte félvad állapot, amikor a „genie” és az erő egyszerre mutatkozik meg egy közösségben (nemzetben), amikor minden (közösségi) érzés eredeti, friss, költői érzés, amely „a szív és képzelet segedelme által”¹¹⁴ dicsőséget hoznak a nagy tettek végbevívóinek. Az ifjúkor hőskor, a hősök kora – a nagy költészet pedig az ifjúkor és az érett kor határán születik, feltéve, ha vannak hősök, akiről a dal szóljon, és van, aki daloljon róluk. E határsávon innen még inkább cselekszik a nagy tetteket, azon túl pedig már a „historia”, vagyis a múlt racionalizáló, elemző feldolgozása, az irányított és ellenőrzött közösségi emlékezet lép működésbe. Egy nemzetnek belső tartást azonban csak olyan költőileg megörökített élmények adhatnak, amelyek kicsúsznak a racionális kontroll alól, mintegy „sötéttségében” sejlenek fel.

A közösségi, nemzeti lét egyik feltétele tehát, hogy ezen emlékezetfolyam szükséges elemei (a hőskor tüneményei, illetve az őket megörökítő Orpheusz-, Homérosz- vagy Osszián-típusú mitikus költők) jelen legyenek benne. A másik feltétel, hogy az emlékezetfolyam fázisai organikus, természetes, más (erősebb vagy fejlettebb) kultúrák által nem befolyásolva

¹¹⁰ Uo.

¹¹¹ Kölcsey egy 1815-ös levelében fejti ki a legvilágosabban a neológiaának Kazinczyval akkor még közös elméleti alapját: KAZINCZY, *Levelezése*, 13: 8–14, különösen 9–10 (Kölcsey Kazinczynak, 1815. júl. 5.) A legjobb összefoglalást Csetri Lajos adta róla: „Eszerint a magyar nyelv konstrukciója (vagyis rendszere) még nem szilárdult meg, természete viszont az úgynevezett inverziós nyelvekével, a latinnal és a némettel rokon, s ezért ezek mintájára nyugodtan szabad megújítani.” CSETRI Lajos, „Számvetés Kazinczyról”, szerk. CSETRI, in CSETRI, *Amathus...*, 1: 73–85, 82 (A sajtó alá rendezők jegyzete [11. j.] szerint itt a szerző valószínűleg egy Döbrentének írott levélre utal, a szövegösszefüggésből azonban világos, hogy a Csetri a Kazinczynak írott levélre gondol, amint egy másik tanulmányában is fontos hivatkozási pont ugyanez a Kölcsey-szöveg: CSETRI Lajos, „Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről (1981)”, in CSETRI, *Amathus...*, 1: 87–92, 91.) Csetri szerint ez a nyelvszemlélet „meglehetősen dilettáns ízű”, és hamarosan Kölcseynél is háttérbe szorul Herder nyelvszellem-elmélete, s a magyar nyelv keleti eredetének tézise mögött, amit az utókor nyelvtudománya is megtámogatott, s a nemzeti romantikák diadala idején korszerűbbnek is bizonyult. Az újabb areális nyelvtudományi kutatások fényében a kérdés természetesen nem tűnik véglegesen lezárhatónak, a korai Kölcsey meglátása a deák syntaxis hatása alatt a némethez hasonlóan szabad szórendet fejlesztő, inverziós magyar nyelv „occidentalismusáról” (id. h., 10) lehet hogy ma ismét „korszerűbb” a herderi fordulat utáni nézeteknél.

¹¹² Az időszemlélet fontosságát (herderi indítatását és Herdertől való eltérését) illetően alapvető: FÓRISZ, „A Nemzeti hagyományok...”, 54–58. A biológiai analógiák antik háttéréről FERENCZI Attila, „Nem hazai plánta»: Az antik paradigma Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című írásában”, in FÓRISZ, *Szívől jövő emlékezet...*, 25–38.

¹¹³ Uo., 490.

¹¹⁴ KÖLCSEY, *Összes művei*, 1–3, 1: 493.

következhesenek egymásra. Az első feltétel (mint a példák is mutatják) Európa több nemzeténél is teljesül – a második azonban csak a görögöknél adott. A szó szoros értelmében egyedül nekik volt organikus, önelvű kultúrájuk, csak náluk fejlődött ki a hőskor költői emlékezete „való értelemben”. A tragikus múlttól-fosztottságnak azonban vannak fokozatai egy-egy nemzetnél, mint ahogy annak is, amilyen mértékben és módon hagyták átjárni magukat az utódkultúra utódköltői a készen kapott magasabb rendű költői formáktól és nyelvtől. A legjobb példa a rómaiaké, mivel „a római költő [...] a homéri mitológiát veszedelem nélkül plántálhatta műveibe, mert az Rómában sem vala mindenestől idegen”;¹¹⁵ Vergilius sikerrel olvasztja össze a nemzeti hagyományt a „Hellasban szedett zsákmánnyal”¹¹⁶ a trójai hősök világával.

A magyarság számára követendő út is ez lehetett volna: Rómáé, „mely nagy tetteket önmagából állítja fel, poézist pedig sokkal később Hellasztól kölcsönözött”.¹¹⁷ A magyar kultúra azonban e tekintetben különösen szerencsétlen. Ősi hagyományai teljesen eltűntek, népköltészete semmit nem őrzött meg a régebbi múlt (a „hőskor”) emlékeiből. Az utolsó pillanat, amikor még a „hőskor határán” valamit felszedhetett volna közös emlékezetként („nemzeti hagyományként”) a költészet – ha már a Hunyadiak alatt nem tette –, a török elleni harcok világa volt. A költő Zrínyi jelentőségére az argumentáció ezen pontján derül fény: ő volt az utolsó esély.

„A mi Zrínyink, még a törökszázadi hőskor gyermeke, római és olasz példányoktól kölcsönözé költői erejét. Ő Virgílt is használta ugyan, de a *Megszabadított Jeruzsálem*et úgy követé nyomról nyomra, mint Virgíl a maga görögjeit...”¹¹⁸ Ami őt magát illeti tehát, Zrínyi végrehajtotta a vergiliusi ugrást:

Ő az olasz múzsát magyar lepelbe öltözteté, midőn egy, az egész nemzetet közönségesen lelkesíthető történetet énekle; nyelv, erkölcs, szokások, hazafiúság és szín őnála még mind úgy jelennek meg, mint nagyatyjának idejében voltak; magyar világot szemlélünk énekeiben megnyílni, magyar világot eltarkítva napkeletnek alakjaival, s magok ezen alakok arra szolgálnak, hogy azon időnek szellemét még jobban érezhessük...¹¹⁹

Az ok, ami miatt kortársai nem fogadhatták be, az utókor pedig elfelejtette: saját technikai fogyatékoságai, párosulva a közízlést kiszolgáló költőutód, Gyöngyösi felszínességével.

Alárendelte a hősnek a poétát [...] siető kézzel dolgozott, s munkáiban a költői lelkesedés szép vonásai nem ritkán ugyan, de magányosan, s

¹¹⁵ Uo., 519.

¹¹⁶ Uo., 500.

¹¹⁷ Uo., 510.

¹¹⁸ Uo., 520. Kölcsönözés az a beállítás, Zrínyi közelebb hozása a görögöt eredeti módon követő kultúra római modelljéhez, már kései fejlemény. „Ezzel az átértékeléssel Kölcsey az egész magyar irodalmat más pályára állítja a Berzseny-recenzióbelihez képest (olyanra, amely valahol a görög és a római irodalom útja között fut)”: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 600 (a kánon módosításának vesztese természetesen a rómaiakat eredetiség nélkül másoló Gyöngyösi lesz).

¹¹⁹ Uo., 521. Zrínyi eposza a római útról lassan a görög felé „csúszik” – nem minden előzmény nélkül. A közösség hagyományaihoz való szervesülés hangsúlyozása már a *Nemzeti hagyományok* egyik fontos előzményében (s egyszermind a Kazinczy ellen kialakuló front képviselőjében) fellépő értekezésben felbukkan: „G. Zrínyi Miklós még mind e’ máj napig hazánkfiai kötött a’ lefényesebb hősi költő; a’ nyelv tisztaságára, tsinosságára épen nem vigyázott, de azért még is előadásában nagy költői erő fekszik, bájoló eggyügyűséggel párosodva. – Ha anyai nyelvünket gyeniusszának egész hatalmával megragadta volna, most valóban a’ *Magyar Homerost* tisztelnék benne.” TELEKI József, *A’ magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és szóllás-módok által, 1816* (Pest: Trattner János Tamás, 1821), 62. Az „eggyügyű” szerintem itt pozitív értelemben, mint eredeti, áttetsző, a nép számára befogadható, ’a nyelv géniuszához illeszkedő’ értendő. (Kazinczy ezzel szemben a *Syrena* eredetiségét, nyelvi hagyománytörését hangsúlyozta – s irodalomtörténetileg természetesen neki volt igaza.)

művészi gond nélkül elszórva fénylenek; külső ékességet s versificátori érdemet önála hiában keresnél, s ez utolsó okból foly, hogy a nemzetben egy egész századig nem találkozott lélek, mely feléje vonzódott volna, midőn a csengő rímű, vizenyős Gyöngyösi sok füleknek tetszett. Így történt, hogy Zrínyi, mint poéta, nemzetünkre semmi befolyást nem nyerhete.¹²⁰

A hibának súlyos következményei lettek. A nemzeti költészetek természetes útja a közösségi emlékezetet tápláló epika születése, majd az erre épülő líra, melynek individuális érzelmei csak ott lehetnek valóban hazaivá, ahol az epikailag már feldolgozott hagyományt zengik tovább. Magyarországon viszont, mivel az utolsó lehetőséget is elmulasztottuk a nemzeti tárgyú hősi epika római típusú szervezésére, lényegében *kétszer kell kezdeni a modern (nemzeti) irodalmat*, s mivel fejlődési fázisok nem pótolhatók, az újabb korban az epika eredeti szerepét a lírának kellett átvennie, a hősi emlékezet nemzeti hagyománya helyett a szívnek kellett kénytelenségéből „emlékeznie” (azaz fiktív érzelemidézéssel pótolni az elvesztett hagyományt). Ezt a feladatot az újabb korban a legsikeresebben Ányos Pál költészete oldotta meg – egyelőre (Kölcsey koráig) azonban csak relatív sikerrel.¹²¹

Ezen a ponton bizonyul döntőnek a Kölcsey és Kazinczy között már említett időfelfogásbeli különbség, itt üt vissza a Kölcsey által választott életkor-metaforika determinisztikus természete. Az egyszer elmúlt pillanat visszahozhatatlan, lírai módon eposzt írni kudarcra ítélt vállalkozás (ezért nem tud egyetérteni Kölcsey az újabb kritikusi nemzedéket képviselő Toldy Ferenc rajongásával a *Zalánt* író Vörösmarty iránt).¹²² Kazinczy szemében a nemzeti hagyomány hiánya lehetőség volt, Kölcsey számára tragédia. Kazinczy víziójában Zrínyi géniusza újraéledhet, az eposz éppúgy minta lehet, mint a *Syrena* egésze, a lírával együtt, a lényeg ugyanis a nyelv megifjodása, azaz megújítása, a Zrínyi költészete által kínált radikálisan neológ minta szellemében. Kölcsey Zrínyi művéből csak az eposzt veszi számba, de felfogása szerint az eposz kora lejárt, a líra pedig csak akkor pótolhatja – részben, töredékesen – a mulasztásokat, ha műfaji és nyelvi modernizálódása mellett tematikájában hangsúlyozottan nemzetivé válik. Az itt mutatkozó ellentét döntő következményekkel jár majd a *Syrena*-kötet kötetként olvasásának esélyei, a Zrínyi-recepció egésze szempontjából. Kazinczy minden idesorolható megnyilvánulásában a *Syrena*-kompozíció egészével számolt, még ha modernizálva, műfajelvű szerkezetben rendezte is újra a kiadásban annak anyagát. A *Berzsenyihez* írott episztolában így: „S elhalhatatlan fényt ezen [ti. Tinódi fölött] nyere, / Ki majd dicső ősnének hős elestét, / Majd a kemény lány csüggesztésit dallá...”¹²³

Ezzel szemben az „ovidiusi descriptio-viszketegét és eláradozást tanult” Gyöngyösiről vitriolos torzképet rajzoló Kölcsey sorai több mint árulkodóak: „Az ő tárgyai többnyire hazaiak, de nemcsak hogy a lelketlen előterjesztés miatt hevületbe nem hoznak, hanem azonfelül a sok római tudománynál fogva a nemzetiség köréből kicsaponganak. Melyik magyar ismerjen saját mezeire, ha rajtok Pán fújja a sípot, s Tytirus hajhássza bárányait?”¹²⁴ Igaz lehet ez Gyöngyösire, de még igazabb Zrínyire! A művelet lényegében egyszerű: Zrínyi „hibáját” (a bukolikus szerelmi lírát, amelyért Kazinczy magasra emelte) Kölcsey leválasztja az eposzról, és Gyöngyösit rója meg érte. A következményei messze hatóak.

Zrínyi életműve, a *Syrena* szöveganyaga helyett a hangsúly Kölcsey kritikusi és költői munkásságában a szerző ideáltípusára kerül. Ez a Titirustalanított, Violája-fosztott heroikus látnok-szobor lesz a nemzeti költészet programkódja és a nemzeti költő prototípusa. Hogy mennyire központi jelentőségű alakról van szó Kölcseynél, azt két példa is bizonyítja. Az

¹²⁰ Uo., 520.

¹²¹ Uo., 522.

¹²² FÓRIZS, „A Nemzeti hagyományok...”, 59–65.

¹²³ KAZINCZY, *Versek, műfordítások, széppróza...*, 14.

¹²⁴ KÖLCSEY, *Összes művei, 1–3, 1: 518–519.*

egyikre csak az újabb kutatás irányította hangsúlyosan a figyelmet. A fejlődés- (vagy inkább hanyatlás-) történeti konstrukció értelmében a szigetvári hőstetttről (és egyáltalán a hőskorról) eposzt írni már késő, de a „játékszíni költészet” még alkalmas lehet a közönség érzelmi összekovácsolásával a nemzeti közösség megteremtésére – ez a *Nemzeti hagyományok* zárógondolata. S nem szabad elfelejteni, hogy az eredetileg Cselkövi álnév alatt megjelent tanulmány a Kölcsey és Szemere Pál szerkesztésében nagy reményekkel induló *Élet és Literatura* nyitó számában jelent meg, melynek gerincét Theodor Körner szigetvári Zrínyi-darabjának Szemere-féle magyar fordítása adta.¹²⁵ A *Nemzeti hagyományok* ennek csak mintegy felvezető értekezése volt, a darab itt közölt szövegét pedig szintén Kölcsey (azaz Cselkövi) tollából az előadás kritikája követte (*Körner Zrínyijéről*). Az utóbbi legfőbb törekvése, hogy a gyengének ítélt eredeti rovására a magyar fordítás értékét emelje fel, amely szövegszerűen is igazolhatóan, a Hormayr-trend elleni kultúrpolitikai harc jegyében, tudatosan visszamagyarította az állampatrióta ideológiát hordozó színdarab politikai kulcscategóriáit. Az előadás okozta lelkesedés még a kritikai ítéletet is felfüggeszti az érzelmi összeolvadás örömeiben; Cselkövi a maga példáján mutatja meg, miként kellene működnie a megújult szellemű játékszíni költésnek:

... midőn a játékszínen megjelentem, s a mi halhatatlan bajnokunkat magyar nézők előtt magyarul hallám szólani, hajlandó levék a kritikust levetkezni, és a poeta hibáit nemzetem dicsőségével fedni be [...] a magyar nyelv hangja, a magyar játszó és néző megcsalják a szívet, s a patriotizmus gerjedésbe jött érzelmei a kritikát, habár csak pillantatokra is, megszelídítik. Én valóban észrevétlenül a közönség örömkifakadásai közé vegyültem, felejtém Körnert, és művében a német világi szentimentalizmus üres csevegéseit, s csak azt érezvén, hogy magyar vagyok, csak azt, hogy az új Leonidas dicsősége reám is, mint hazafira, visszafénylik, éppen oly művítelői fejkargatás és szemöldök-hunyorgatás nélkül csappangatám öszve tenyereimet: mint a galeriának boldog birtokosai.¹²⁶

A következő példa ismertebb. A *Nemzeti hagyományok* befejezésének csak egyik javaslata a nemzetteremtő epikus költészet pótlására a dráma. A másik az Ányos által elindított szentimentális patriotizmus tökélyre fejlesztése a lírában.¹²⁷ Ezt az utat kellene folytatnia valakinek, hogy az általa teremtett „bimbókból a szemet, szívet, és lelket gyönyörködtető virág a maga teljességében felviruljon”. Az pedig az érvelés elvágásából és az elhallgatásból nyilvánvaló, ki lehetne az a „rokon lélek”, aki alkalmas volna „magát a nemzetiséggel jóltevő öszveérésbe hozhatni”. Kölcsey maga – mint ahogy dokumentálhatóan meg is tette a húszas években látványos nemzeti fordulatot vett költészetével. Ez a törekvés Zrínyit illetően is jelentős verseket termelt (*Zrínyi dala*, *Rebellis vers*). Kérdés, hogy halála előtt nem sokkal írott, utolsó befejezett verse, a *Zrínyi második éneke* (1838) vajon ebbe a vonulatba sorolható-e.

¹²⁵ Az itt következőkről részletesen ld. FÓRIZS Gergely, „Zrínyi és Zrínyi: Szemere Pál fordítása Theodor Körner Zrínyijéből az Élet és Literaturában”, in *A középkor vetületei: A 18–19. századi középkor-értelmezések filozófiai, tudományos és művészeti aspektusai*, szerk. GURKA Dezső, 157–170 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2011); vö. még FÓRIZS Gergely, „Kontextusok az Élet és Literatura szerkesztői önértelmezéséhez”, in *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla és VADERNA Gábor, 88–102 (Budapest: Reciti, 2009).

¹²⁶ KÖLCSEY, *Összes művei*, 1–3, 1: 524–525.

¹²⁷ Ányos „énekbe ömlő szentimentalizmusát a honszerelem érzelmei által vezeti [...] szívtől veszen táplálatot emlékezete [...] s az új kort a régivel öszvekötvén, e párosításban egy költői középvilágot keres, melynek megszelidült, megnemesített fényében magát minden érző hazafi fellelhesse, s meglelkesítve lelhesse fel”. Uo., 1: 522.

A vers a címben megjelölt – de közelebbről meg nem határozott – „Zrínyi” párbeszédét adja a Sors figurájával. „Te lásd meg, ó Sors, szenvedő hazámat...” A befejezés a kérés eredménytelenségét szögezi le. („És más hon áll a négy folyam partjára, / Más szózat és más keblü nép”). Gondolhatjuk persze úgy is, hogy az a „más keblü nép” lehet egy lélekben, érzéseiben megújult magyarság is, de a keletkezésre és fogadtatásra vonatkozó források inkább a nemzethalál-képzet realitását valószínűsítik.¹²⁸ Magam is úgy vélem, olyasféle kapcsolatban áll ez a tragikus vers a korábbi hazafias költészettel, mint Petőfi utolsó verse, a *Szörnyű idő* a megelőző politikai költészet forradalmi hitével: dicső és nagyszerű halál helyett katakizmaszerű, értelmetlen pusztulást jósoló palinódia.¹²⁹ A maguk szempontjából igazuk lehetett a korabeli pánszláv honalapítóknak, amikor vérfagyasztó iróniával (és alighanem a Kölcsey-vers ismeretében) a magyarok kihaltával felülkerekedő új népről ábrándoztak a Duna mentén.¹³⁰ A vers értelmezésére disszertációm záró fejezetében még visszatérek – de bármi is legyen a helyes olvasat, az bizonyosnak tűnik, hogy Szilágyi Márton jó nyomon jár, amikor úgy véli, a vers „egy vizuális ábrázolás verbális értelmezéseként is felfogható”. Más szóval: a *Syrena*-kötet címlapján szereplő *Sors bona nihil aliud* kommentárja, vagyis ekphraszisz is lehet, amelyben a költő Zrínyi figurája „a magyar költészet és nemzettudat időtlen, állandó szimbólumává válik”. Kölcsey ugyan tudatosan hagyja bizonytalanságban olvasóját a fátumhoz forduló Zrínyi kilétéről, de nyilvánvalóan a *Syrena* költőjének vágyát követi a dédapjával való azonosulásra és a fátummal való bizalmas beszélgetésre – a vers egész hatásmechanizmusa a *Szigeti veszedelem* és a *Vitéz hadnagy* írójának feltámasztására, nézőpontjának örök pozícióvá tételére épül. A magam részéről éppen ezért értek egyet a merész következtetéssel: „... a szöveg egésze egyértelműen a költő Zrínyi Miklós alakját teszi meg a magyar költő őstípusává”.¹³¹ Azt azonban mindenképpen szükségesnek ítélem hozzátenni: ezzel a gesztussal a hagyományt mesteréhez hasonló mélységben ismerő Kölcsey radikálisan elkanyarodott Kazinczy programjától.¹³²

A következő nemzedékek nem vették figyelembe az eltérés tétjét, egymásra következőknek érzékelték azt, ami tulajdonképpen két egyenrangú alternatíva volt: Kazinczy – bár utolsó Zrínyi-esszéjében kísérletezett a Kölcsey-féle hermeneutikával – nem Zrínyiből akart archipoetát csinálni, hanem a *Syrena* szövegét tette volna meg a magyar költészet architextusává (amint maga mondta volna: „példányává”). A két törekvés radikálisan eltér egymástól, a kritika – éppen azért, mert Kölcsey Zrínyi-értelmezését Kazinczy folytatásának látta – a továbbiakban a *Nemzeti hagyományok* szellemében járt el. A *Syrena* helyett a tudósok „Zrínyit” akartak olvasni.

¹²⁸ A forrásokról és a kontextusról ld. Szabó G. Zoltán jegyzeteit KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc Minden Munkái 4 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2001), 1013–1025.

¹²⁹ Ilyen értelemben a versről: SZÖRÉNYI László, „Apokalipszis helyett kataklizma: Petőfi utolsó verse”, in SZÖRÉNYI László, *„Multaddal valamit kezdeni”: Tanulmányok*, JAK Füzetek, 94–118 (Budapest: Magvető Kiadó, 1989).

¹³⁰ A horvát reformkor nagy alakja, Ivan Kukuljević Sakcinski 1847-es pesti utazásáról írott úti levelének idevágó, a magyarok és nyelvük kihalását vizionáló részletét, illetve Ján Kollárral folytatott pesti megbeszéléseinek értékelését lásd: BENE Sándor, „Az ajándék”, in *Művészet és mesterség: Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*, 1–2, szerk. HORN Ildikó és mások, 2: 253–278 (Budapest: L'Harmattan, 2016), 274–277.

¹³¹ A fenti idézetek: SZILÁGYI, „Adalékok Kazinczy Ferenc...”, 91.

¹³² Ezt az elkanyarodást széles perspektívában, nagy anyagra támaszkodva jellemzi S. Varga Pál a „hagyományközösségi” elv felülkerekedéseként a Kazinczy-szemlélet fölött, a rejtett majd nyíltan felszínre kerülő ellentétekről sem feledkezvén meg az irodalomújítás vezéralakjai között: VARGA, *A nemzeti költészet...*, 342–346 és különösen 426–440. Az összképben Zrínyi azért nem jut kiemelt szerephez, mert őt kivételként sikerül átemelni a nemzeti szempontú modernitás kánonába – Kazinczytól elfordulva sem kell Kölcseynek elutasítania vagy megtagadnia. Mindazonáltal az a tény, hogy egészen más okokból került a csúcsra Kazinczy és megint másért a *Nemzeti hagyományok* Kölcseyjének kánonában, pontosan jelzi a két modernitás-alternatíva eltérését.

2. A fák és az erdő (A filológusok *Syrenája*)

A következőkben nem a 19–20. századi Zrínyi-recepció egészét tárgyalom (az önmagában külön monografikus feldolgozást érdemelne), hanem egyetlen szempontból próbálom követni a vázolt ellentét következményeit: a Zrínyi-epika és a Zrínyi-líra *viszonyának* értelmezéstörténete lesz a tárgy. Azokra a filológusi vagy irodalomtörténeti teljesítményekre kerül a hangsúly, amelyek lényeges hozzájárulásnak, a történetet alapvetően befolyásoló eseménynek tekinthetők – ami persze nem minden esetben függ a terjedelemtől vagy a prezentálás műfajától (esszé, nagyobb irodalomtörténeti áttekintés része, illetve a legnagyobb súllyal: szövegkiadás). Utunk befelé vezet az erdőbe: a 19. század második fele a pozitivista forráskutatás fénykora. Zrínyivel kapcsolatban is szaporodnak az eredmények, felfedezések, ezek azonban inkább eltakarják mint megmutatják az erdőt, amelyben tudósaink még sokáig Kölcsey térképével közlekednek.

A kéziratok előkerülésével (a prózai műveket tartalmazó *Bónis-kódexszel* és a *Syrena*-kötet kéziratosa, részben autográf redakciójával, az ún. „*Syrena-kódexszel*”) a pozitivista tudományosság esélyt kapott a megnyilatkozás teljességének vizsgálatára. Paradox módon azonban maguk a pozitivista – immár a *Syrena-kódex* illetve a bécsi kiadás eredeti rendjét reprodukáló – szövegkiadók lettek a Kölcsey-paradigma legelszántabb védelmezői. Ennek oka pedig éppenséggel egy pozitivista dogmában keresendő, amely a *Syrenát* félreolvasó hiedelemhálózat alappillére lett: a romantikus költészetből örökölt biografikus olvasásmód dogmájáról van szó. A *Syrena*-kötet esetében ezt a legszívesebben Zrínyi „petőfiesítésének” nevezném. (Noha a költői szöveg áttetszősége Petőfinél is csak látszólagos, a biográfiai és a poétikai én könnyű azonosíthatósága éppen hogy nem „természetes” sajátosság, hanem kifinomult poétikai fogás.) A hiedelem alapja a szó szerinti olvasat: „én az ki azelőtt ifiú elmével játszottam szerelemnek édes versével...” – ebből a filológia azt szűrte le, hogy a líra korábbi, kevésbé jelentős, mindössze felkészülés a nagy erőpróbara, a személyes költői fejlődéstörténet embrionális fázisa, szárnypróba és bemelegítés. Az itt következő történet nagyobb része arról szól, hogy miként vált a Kazinczy-kiadás implicit szerkezete (az „Elegyes versezetek”, azaz a líra: vagy függelék, vagy bevezetés az eposzhoz) egy elképzelt „élet és költészet” megfeleltetés alapjává, miként biografizálódott a műfajpoétikai alapelv, hogyan szilárdult kronológiává az esztétikum. A végén egy rövid áttekintés pedig ugyanezen *ad literam* olvasásmód másik kísérleti terepét, a metrikatörténetit mutatja majd be.

Az esztétikum biografizálása (Toldy, Széchy, Négyesy)

Az 1816-os Zrínyi-kiadás után majdnem négy évtizedet kellett várni a következőre,¹ ez azonban már nem költői víziókat, hanem tudományos eredményeket prezentált. Mint a címlapon olvassuk: „Eredeti kéziratok és kiadások után [...] szerkeszték Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc”.² A versanyagot gondozó Toldy Ferenc nyilván tudomással bírt Kazinczy egykori szándékáról, s talán annak tisztelettel adózva fordította meg az 1816-os kiadás sorrendjét, előre vetvén a lírai verseket. Ezzel egyfelől az eposz különállását, önállóan olvasandó voltát hangsúlyozta, mint az előd és mester. Ugyanakkor a *Szigeti veszedelmet* (melynek ez a kiadás rögzíti, Zrínyi előszavából elvonva, az azóta elfogadottá vált címét) a felcserélt, líra-eposz

¹ Nem számoljuk Székács Pál mindenben (elrendezésben, az *Áfium* közlésében) Kazinczyt követő 1847-es kiadását: ZRÍNYI Miklós, *Minden munkáji: Két kötetben*, kiad. SZÉKÁCS Pál (Pest: Trattner–Károlyi, 1847) – a Trattner cég ezzel többet rontott mint javított a szövegen, vö. BADICS, „Bevezetés”, XIX–XX; ld. még GRÓF ZRÍNYI Miklós, *Művei*, vol. 1, *Költői művek*, kiad. NÉGYESY László, A Kisfaludy-Társaság nemzeti könyvtára, 14/1 (Budapest: Franklin Társulat, 1914), 364.

² G. ZRÍNYI Miklós, *Munkái*, kiad. KAZINCZY Gábor és TOLDY Ferenc (Pest: Emich–Eisenfels, 1852).

sorrenddel mintegy a belső írói fejlődéstörténet beérkezési pontjává tette, azaz kronologizálta, „cselekményesítette” az eredetileg esztétikai szempontú struktúrát.

Az eposz ebben a kiadásban magához vonzotta a *Dedicatiót* és *Az olvasónak* c. előszót, s az így tömbösített második részt zárta a *Peroratio* (Toldy ezzel elvetette Kazinczy címjavaslatát, a „Berekesztés”-t). Így, ha lehet, még inkább leválik a líra a kötet magjáról. De a lírai tömb sem maradt érintetlen. A címadások közül több is módosul, a történeti hűség javára: a Kazinczy-féle „Felülírások” az *Epigrammák* gyűjtőcím alá kerül, a *Vadász és Viola* (*Fantasia poetica I*) a tartalomnak inkább megfelelő *Tityrus és Viola* címet kapja. Megszűnik – funkcióját vesztvén – a líra „két könyvre” tagolása, az *Arianna sírása* pedig előbbre kerül mint a Kazinczy-kiadásban: a két Viola-idill mögé.³ A Toldy-kiadás rendje a következő (az általa adott címekkel és alcímekkel):

Elegyes költemények

A vadász (Idyllium, az hol egy vadász Violának kegyetlenségéről panaszolkodik)

Violához (Idyllium)

Arianna sírása

Tityrus és Viola

Vadász és Echo (Idyllium)

Orpheus keserve (Orpheus az szép Eurydice után futván, Eurydicét egy vipera megcsípte, az mely mérges sebben meg-holt Eurydice . Így siratta Orpheus)

Orpheus Plútónál (Ez után következik, miként könyörgött pokolban Plútónak, hogy Eurydicét kiadja, meg is nyerte, de oly privilégiummal, hogy vissza ne nézzen. De ű mikor vitte volna, meg nem tűrhette hogy rá ne tekintett volna, azért ismét eltűnt előtte Eurydice)

Epigrammák

Atilia

Buda

Szigeti Zríni Miklós

Deli Vid, Sarkovich

Radivoj és Juranich vajdák

Farkasich Péter

Feszületre

Szigeti veszedelem tizenöt énekben

Dedicatio

Az olvasónak

[Az eposz szövege, I–XV. ének]

Peroratio (A költő halhatatlanságot ígér magának munkája után)

Toldy, egyetemi előadásainak irodalomtörténeti monográfiává átdolgozott kiadásában, utódainál sokkal nagyobb irodalmi érzékenységgel jár el, mikor az idill műfaj választását azzal indokolja, hogy Zrínyi így éppenséggel distanciát teremtett saját érzelmi hullámzásaitól. Szó szerint érti ugyan az invocáció „iffiú elmével” kijelentését, de „a szerelemnek édes verseit”, melyekre itt utalás történik, nem a *Syrena*-kötet idilljeivel azonosítja, hanem elveszett vagy megsemmisített ifjúkori költeményeknek tekinti őket. Mint bán és hadvezér, Zrínyi feltehetően „állásához nem illő játékoknak ítélte” korai próbálkozásait, mivel „ezekben saját

³ Ezt a kompozicionális változtatást talán a narrativizáló logika sugallta: a vers megjelenítette konfliktus után a szerelmeseknek még ki is kellett békülniük – ami a *Fantasia poetica* két darabjában annak rendje-módja szerint meg valósul. Ezen a kis darabon tehát visszatér az eredeti *Syrena* sorrendje.

szíve érzéseit fejezte ki; míg az újabbakban az idill formáját választván, vadászai és pásztorai személyébe rejtezhetett”.⁴ Ezek után az idillek ismertetését nem köti életrajzi megfelelésekhez (még a kézenfekvő Eurüdiké–Eusébia azonosításról is lemond), s tisztán poétikai szempontból értékeli az ekhós vers nótabetétjeit, vagy a *Feszületre* „egélyes buzgóságát” (a verset régi vallásos költészetünk legszebb darabjának tartva).⁵ Mindazonáltal ez a későbbi értelmezés nem írta felül a korábbi kiadást: az új „Zrínyi-összes” a tág teret nyitott a „petőfiesítő” olvasásmód számára.

S aminek jönnie kellett, jött is. Az esztétika biografizálásának legfőbb akadályja az eredeti *Syrena*-kompozícióban az volt, hogy az *Arianna sírása* s főként a cím nélküli pásztoridill-kompozíció („Az vadász elnyugszik...”; „Te ki gyönyörködöl...”) az eposz mögé került. Hogyan lehet az eposzt mint csúcspontot bemutatni, ha utána folytatódik a lírai kompozíció? A pozitívista tudományosság valódi csúcsteljesítménye, a kolozsvári egyetemi tanár Széchy Károly öt kötetes Zrínyi-monográfiája azóta is nehezen felülmúlható kísérletet tett a nehézségek elhárítására.⁶ Széchy már Gvadányi-életrajzával és Kazinczy körüli kutatásaival igazolta, hogy nemzedéke egyik legtehetségesebb irodalomtörténésze volt.⁷ Mi több, az erdélyi Gyulai Pál rokonszenvétől támogatva (amiben volt szerepe annak is, hogy az Erdélyi Múzeum alapítóját, Döbrentei Gábort rehabilitálni igyekezett a Kazinczy-párt ellenében)⁸ káprázatos tudományos karriert futott be rövid idő alatt. Akadémikussá választották, a késlekedő Kanyaró Ferencsel szemben 1894-ben ő kapta a megbízást a Zrínyi-monográfiára,⁹ aminek megjelente után 1905-ben Budapestre költözött, mint Gyulai Pál deszignált örököse az egyetem Irodalomtörténet Tanszéke élére. Ekkor újult ki régi szívbetegsége: 58 éves korában vitte el a halál; az életműve csúcsának szánt *Syrena*-kritikai kiadást készítette elő, azt, amitől korábban éppen a monográfia munkálatai térítették el.

Zrínyi-életrajza bevezetésében, ahol Salamon Ferenc el nem készült monográfiája pótlásaként szituálja saját munkáját, büszkén hivatkozik a mögötte álló, munkáját segítő erős állam kultúrpolitikájának hatékonyságára, valamint a történész és irodalomtörténész szakma bizalmára, a személyes és szakmai kapcsolathálóra („Beöthy Zsolt barátom...”, „Szilágyi Sándor bátyám...” mellett a kor legkiválóbb történész-levéltáros szaktudósai segítették az adatgyűjtést: Pauler Gyula, Fejérfataky László, Károlyi Árpád, Thallóczy Lajos, Veress Endre – utóbbi már mint saját tanítványa).¹⁰ A zágrábi Zrínyi-könyvtár szinte teljes anyaga Széchy rendelkezésére állt, kormányközbenjárásra hozták számára Kolozsvárig a *Syrena-kódexet*. A bevezetés olyan mint egy diadalmas hadijelentés: az új Zrínyi-életrajz „kilenc-tized részben” új adatokra épül. Az adatok halmozása azonban a közhiedelemmel ellentétben még egy pozitívista tudósnál sem öncélú: Széchy biográfusi és irodalomtörténeti meggyőződése, hogy a felgyűjtött tényanyag nem csupán a bemutatni kívánt alkotó műveinek irodalmi kontextusát rajzolja ki, hanem annak alapján következtetni lehet a műveket létrehozó

⁴ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története Zrínyitől Kisfaludy Sándorig* (Pest: Heckenast Gusztáv, 1854), 53.

⁵ Uo., 55.

⁶ SZÉCHY Károly, *Gróf Zrínyi Miklós 1620–1664*, Magyar történeti életrajzok (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1–5, 1896–1902).

⁷ Ld. SZÉCHY Károly, *Gróf Gvadányi József 1725–1801*, Magyar történeti életrajzok 25 (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1894); SZÉCHY Károly, „Kazinczy otthon, 1”, *Erdélyi Múzeum* 14 (1888): 359–399. Az életrajzi utalások forrása kolozsvári tanítványának (és a Szegedre költözött egyetemen egykori tanszéke vezetőjének) emlékbeszéde: DÉZSI Lajos, *Emlékbeszéd Széchy Károly levelező tag felett*, A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek, 14/5 (Budapest: MTA, 1909). Látszólag csak filológiai érdekesség (persze itt sincsenek véletlenek): József Attila sikeresen induló szegedi egyetemi tanulmányai elején éppen Dézsinél és éppen Széchy Károly kutatásai alapján tartott emlékezetes szemináriumi referátumot 1925-ben Csáti Demeter *Pannóniai énekéről*; ld. KOVÁCS Sándor Iván, „Dézsitől Horgerig: Töredékek József Attila régi magyar irodalom-élményéhez”, *Kortárs* 15 (1971): 955–969.

⁸ SZÉCHY Károly, „Kazinczy és Döbrentei (Régi pör új megvilágításban)”, *Erdélyi Múzeum* 15 (1889): 520–530.

⁹ A történetről (enyhe elfogultsággal Kanyaró javára) ld. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 355–356.

¹⁰ Az idézeteket ld. SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: VII–X. passim („Előszó”, Kolozsvár, 1896. június 20).

pszichológiai folyamatokra, a lélektani helyzetekre, amelyek a műveket szülik.¹¹ A Zrínyi-monográfia ennek köszönhetően számos esetben valódi, komoly felfedezést tett; az előfeltevések azonban, melyeket kimondatlanul is irányították a kutatást, teljességgel reflektálatlanok maradtak. A Toldynál megjelenő hipotézis az érzelmek mitológiai és pásztori környezettel való távolításáról és elkendőzéséről itt azért szilárdul dogmává,¹² mert lélektani mozgatórugója a magyar költő aranyjánosi örök szemérmessége lesz; Zrínyi Ariannája teljes meztelenségében is kevésbé érzi és bujaságra ingerlő, mint Marinónál található, félig-öltöztetett, raffinált erotikájú mintája.¹³

Széchy tanári és kutatói környezetében, a kolozsvári egyetemen, még élő hagyomány a Meltzl Hugó és Brassai Sámuel által kezdeményezett összehasonlító irodalomtörténet¹⁴ ideálja és programja; volt olyan tanév, amikor Meltzl és ő párhuzamos kollégiumokat tartottak, ki-ki a saját szakterületéből.¹⁵ S noha maga igen magas szinten érti és használja a komparatistika módszereit, de a lényegre tekintve ő e közeg belső ellenzékét képviseli, Arany János oldalán áll a kozmopolita vitában, s Arany nagy, de torzóban maradt komparatista tanulmányának (*Zrínyi és Tasso*, 1859) alapvető intencióját, az eredetiség és a nemzeti jelleg kiemelésének programját követi. Zrínyi költészetéről általános ítéletként írja le: „Kisebb verseiben és nagy eposában egyiránt meg-megérzik az idegen költészet, olykor a régi római classicismus, rend szerint az olasz megújulás nagy énekeseinek ihletése: szellemében és megnyilatkozásában mégis mindig *nemzeti és eredeti*.”¹⁶ Marino hatását minden elődjénél (és sok utódjánál is) alaposabban dokumentálja hősénél, de csak azért, hogy kijelenthesse: „Zrínyi beszéde a Tassóénál színesebb és élénkebb, a Marinóénál tömöttebb és hathatósabb. A mit tőlök elfogad, a saját költői egyéniségének erejével dolgozza fel; nagy és széles vonásokkal festve, mert képzeletét az élő viharos szenvedély hevíti és ragadja”.¹⁷

Ilyen módszertani alapról kiindulva kerül sor a Toldy Zrínyi-kiadása által felkínált biografizáló olvasat kidolgozására. Mivel a kötet szerkezete kínálta poétikai olvasásmód lehetősége fel sem vetődik, az egységet logikusan az életrajzi narratíva teremti meg. Annak argumentációja pedig körben forog: a hiányosan ismert életrajzokat Széchy a versekből egészíti ki, vagy egyenesen azokból vonja el őket, majd az így keletkezett pseudo-életrajz „tényeivel” interpretálja ugyanezeket a verseket. Toldy indokolt óvatosságát félretéve, a gazdag fantáziájú filológus az öt szerelmi idill mindegyikéhez életrajzi megfeleléseket keresett. Viola „kegyetlen” hideg szépség, a hó szerelmet nem viszonzozza, ezért az utána epedő költő erős izgalmi állapotban futkározik a Dráva-parti erdőben, s ennek dúlt fájú

¹¹ Széchy alapelveként szögezte le a kritikai ítéletalkotás kötelmét is; nem árt e sorait idézni, a pozitivizmusnak címzett felületes bírálatokat árnyalando: „Az irodalomtörténetnek, ha nem akar aprólékos adatok összehordásában elsivárosodni, a mások véleményeinek összefoglaló ismételtetésébe beleveszni, magasztos tiszte és kötelessége ez [ti. a kritika – B. S.]: csak akkor leszen művészi történetírás és nem merő adat-csoportosítás.” SZÉCHY, „Kazinczy és Döbrentei...”, 522.

¹² SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 22.

¹³ Uo., 45–46.

¹⁴ David DAMROSCH, „A Weltliteratur kultúrpolitikája: Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei”, ford. KUPÁN Zsuzsanna, *Irodalomtörténet* 88 (2007): 161–179; David DAMROSCH, „Global Regionalism”, szerk. DAMROSCH, in *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*, eds. Nele BEMONG, Mirjam TRUWANT és Pieter VERMEULEN, *Studies in Comparative Literature* 55, 47–58 (Amsterdam–New York: Rodopi, 2008); Levente T. SZABÓ, „A la recherche ... de l'éditeur perdu: Sámuel Brassai and the First International Journal of Comparative Literary Studies”, in *Storia, identità e canoni letterari*, a cura di Ioana BOTH, Ayşe SARAÇGİL és Angela TARANTINO, 177–188 (Firenze: Firenze University Press, 2013).

¹⁵ PERSIÁN Kálmán, „A magyar irodalomtörténet a kolozsvári egyetemen Imre Sándortól Széchy Károlyig (1872–1904)”, *Irodalomtörténet* 1 (1912): 433–438, 436. Széchy kolozsvári működéséről önálló összegzés még nem készült, a dokumentumok feltárása azonban halad: T. SZABÓ Levente és ZABÁN Mária, szerk., *Dokumentumok a kolozsvári Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Kar történetéhez, 1872–1892* (Cluj-Napoca: Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2012), 255–257, 332.

¹⁶ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 20.

¹⁷ Uo., 33.

tisztásairól „csattog fel” rendre keserves éneke...¹⁸ A két Viola-idill a reménytelen udvarlás, a *Fantasia poetica* (Titirus és Viola párbeszéde) a boldog beteljesülés hangfelvétele, köztük az *Arianna sírása* dokumentálta „összezőrdüléssel”. Széchy szerint „a Viola-idilleknek és az Orpheus-daloknak eszménye egy és ugyanaz, mert a kedves képe bennök vonásról vonásra megegyezik”¹⁹ – ahhoz pedig kétség sem fér, hogy ez a kedves csakis Zrínyi szerelme majd felesége, Draskovics Mária Eusébia lehet.²⁰

Később látni fogjuk, Eusébia haja, álla, hasa és domború két melle Ariostóból, évődő vitára kész szelleme pedig Marinóból származott a *Syrenába*,²¹ a lángoló képzeletű tudóst azonban ez meg nem ingathatja, s akkor sem ingatta volna meg, ha ismeri a forrásokat. Hányszor idézhette hallgatóinak a nyilván fejből ismert ovidiusi elégiányitányt? „Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum...”²² Tudta, hogy kölcsönzés, mégsem jutott volna eszébe, hogy az „Én az ki azelőtt iffiu elmével játszottam szerelemnek édes versével...”-t ne értse szó szerint, s annak alapján ne akarja megírni Zrínyivel minden szerelmes versét ifjúkorában, azaz még az eposz előtt. Minden elragadtatásra való hajlama mellett persze, Széchy lelkiismeretes tudós, ezért fantáziája költői szárnyalását olykor maga fékezi meg – ám ebben sincs mindig köszönet. Példa rá a „Te, ki gyönyörködöl...” (Kazinczynál: *A vadász és Echo*) értelmezése. „Ég-e értem Julia lángban?” – kérdezi a költő, a filosz pedig ráveti magát a forrásokra, Júliákat keresgélve bennük. S aki keres, az talál. Esterházy Pál fiatalkorára emlékező – egyébiránt igencsak megbízhatatlan – naplója például megemlíti Zrínyi házassági szándékát, ti. hogy egy időben – valamikor a negyvenes évek elején – feleségül akarta volna

¹⁸ Uo., 1: 141.

¹⁹ Uo., 148.

²⁰ Széchy olthatatlan szerelmének felesége, a római tanulmányútján megismert Lorenz Joséphine iránt nyoma maradt nemcsak Zrínyi-könyvében (a nagymonográfia fő fejezeteinek kezdőbetűiből összeálló akrosztikon: „Az édes feleségemnek”), hanem más műveiben is. Szauder József figyelte meg, hogy Kazinczy kassai érzelmi hullámlázása, több (jelesül: három) nő iránt egyszerre: meghaladja Széchy képzeletének határait: SZAUDER József, „A kassai »Érzelmek iskolája« (1959)”, in SZAUDER, *Kazinczy Ferenc, az...*, 77–102, 82–83; vö. SZÉCHY, „Kazinczy otthon, 1”, 389. Kovács Sándor Iván ugyancsak rámutat az *Arianna sírásáról* adott Széchy-elemzés kapcsán: az emlékezetes összevetés, melynek keretében a mély szenvedélyű, de törhetetlen hűségű magyar nő a „tüzes vérlüktetésű” olasz fölébe kerekedik (SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 48–49): „az akkor negyvennyolc éves kolozsvári professzor [...] burkolt vallomása” az „édes feleség, fáradhatatlan írődeák” iránt (KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 410–411). A magam részéről ehhez csak azt tenném hozzá, hogy az identitások ennél is szerteágzóbbak: Lorenz Joséphine ugyanis éppannyira volt magyar, mint Draskovics Mária Eusébia – hogy Széchy (Závodszy) Károly derék tót lutheránus szüleiéről már ne is essék említés. (Vö. DÉZSI, *Emlékbeszéd Széchy Károly...*, 2–3, 14–15.)

²¹ Ariosto szóban forgó locusa (*Orlando Furioso*, VII, 11–15; ld. róla *Az ellenség nyelve* [A *Syrena Marino-olvasata* c. fejezetet]) persze végső soron a Kovács Sándor Ivántól emlegetett Ovidius reminiscenciára támaszkodhat, vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 411–412. A Marino-párhuzamokról (*La ninfa avara, La bruna pastorella, Disputa amorosa*) Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában* (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2012), 142–143 („A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra” c. fej.-ben).

²² *Trist.*, IV, 10: 1; „Hogy ki vagyok, gyöngéd szerelem költője...”; Gaál László ford.; SZEPESY Tibor, szerk., *Római költők antológiája*, Antiquitas – Byzantium – Renascentia 7 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2014), 332. A kapcsolatra felhívta a figyelmet MARÓT Károly, „Ovidius, a mindenki költője”, *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 12 (1958): 51–64, 57–58. Zrínyi forrása inkább ez, mint a szintén idevonható pszeudovergiliusi eposznyitányt („Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena / carmen...”), melyről az ő korában már erős gyanúval élt a filológia, hogy későbbi kommentárokból keveredhetett az *Aeneis* élére; újabb irodalom, a régi összefoglalásával: R. G. AUSTIN, „Ille ego qui quondam...”, *Classical Quarterly* 18 (1968): 107–115; Boris KAYACHEV, „Ille ego qui quondam: Genre, Date, and Authorship”, *Vergilius* 57 (2011): 75–82. Zrínyi Vergiliuskiadásában (KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 269–271; kat. 279–28; fennmaradt pld. BZ 65) még kurzív szedéssel, a főszövegtől elkülönítve szerepelt, az „Arma virumque cano” előtt: VERGILIUS, *Poemata quae extant, adiectis figuris egregie depictis*, annot. Philip et alii MELANCHTHON (Francofurti ad Moenum: Georg Rab, 1579), 59. Marót Károly hosszú lábjegyzetet szentel a pszeudovergiliusi eredeztetés cáfolatának, s kétségkívül igaza van, amikor azt feltételezi, hogy „Zrínyi, aki fölényesen ismerte Ovidiust”, a szerelmi költészetre tett utalásként a *Tristia*-locust használatát (MARÓT, „Ovidius, a mindenki...”, 57 8a lj.); azonban tegyük hozzá: költőnk számára a két reminiscencia egyszerre volt fontos: a „fegyvert s vitéz énekelek”-kel folytatva, vergiliusinak tudott szerkezetbe Ovidius-idézetet illesztett.)

kérni az ő Juliánka nővérét.²³ Több sem kellett Széchynek, rögtön levonta a következtetést, miszerint a *Syrena* Júliája nem lehet más, mint Esterházy Miklós nádor leánya, Esterházy Anna Júlia, ebből adódóan pedig a költeményben maró gúnnal illetett „nád”-ban (nem álló derekával, cséltül hajtott nyakával és szoportos üstökével) csakis az egykori sikeres vetélytársat, Nádasdy Ferencet állíthatja pellengérré Zrínyi, aki annak idején elnyerte Júlia kezét.²⁴

A *Syrena* kompozíciója ezzel porrá zúzatik. Széchy Károly filológusi fantáziája túlzottan is meggyőző, legalábbis a valóságnál mindenképpen érdekesebb életrajzi narratívát alkotott, amely mintegy feleslegessé tette a poétikai szempontú olvasást és értelmezést. Zrínyi költeményeinek általa felállított kronológiája a következő. Az első vers, *A vadász és Echo*, még Esterházy Anna Júliának íródott, a Nádasdyval való szerelmi versengés idején, Széchy szerint 1644 tavaszán. A következő, 1645-ös tavaszon Zrínyi már Violának, azaz Draskovics Mária Eusébiának udvarol, aki ekkor még mással jár jegyben, s elutasítja a költő közeledését (*Idillium I-II*). A heves ostrom azonban végül sikerre vezet – júniusban már el is jegyzi egymást a gyönyörű pár. A csalódott jegyes Erdődy Farkas a szintén Klenovnikban időző serdülő leánnyal, Eusébia unokahúgával, Borbálával vigasztalódik, aki korábban még Zrínyiért rajongott – erről a *Szentivánéji álomba* oltott Csíky Gergely-komédiáról számolna be a *Fantasia poetica*. Zrínyi boldog vőlegényként távozik egy időre, ám mikor visszatér, kellemetlen meglepetés várja: menyasszonya szívében a várakozás mélabúja „kedvetlenséget és bánatot” szült, Eusébia „nem bízott többé jövőjében és szakítani készült”. Az Eusébia kegyeiből átmenetileg kieső, csalódott Zrínyi, hogy „felejtse szerelmét”, Múzsát vált, nem Eratóhoz, hanem Kalliopéhez fordul, és „belefog nagy ősről fenséges alkotásába”, vagyis a *Szigeti veszedelembé*. Az eposz ilyen módon egyfajta vágyvezérelt dacreakciónak köszönheti születését, melyet „fájdalma féktelenségében” a szerző megszakít, hogy megírhasssa az *Arianna sírását*. „Keservének eme felcsattogása” és a benne foglalt fenyegetés el is éri hatását: „a kedves idegenkedése elszolt”, szerzőnk visszatérhet epepeájához...²⁵ Az invenciózus életrajzi narratíva reális alapot és igazolást kínált a „fenséges” nemzeti eposz csúcscsra helyezésének – hiszen az készült utoljára az „ifiu elmével” folytatott költői játékok után.

A kronológiai kombináció, minden képtelensége ellenére (melyeket a következő fejezet részletez majd), rendkívül teherbírónak bizonyult. Miután „kiderült”, hogy „valójában” mikor keletkeztek a *Syrena* rejtelmes háttérű lírai darabjai, kit érdekeltek volna olyan apróságok, hogy miért kerültek egymás mellé mégis olyan sorrendben, ahogyan a bécsi kiadás szerepelteti őket?

A paradoxon annál inkább szembeötlő, hogy Széchy Károly maga jegyzi azt a Zrínyi-kiadást, amely forradalmasította a költői életmű textológiáját. A kolozsvári professzor, kapcsolatai révén, a magyar kutatók közül először tanulmányozhatta alaposan a *Syrena*-kódexet, sőt, életrajzi monográfiája bevezetőjében világosan megmondja, hogy a nagyszabású vállalkozás apropóját éppen a kódex alapján készítendő új kritikai kiadás szolgáltatta. Ez a kiadás csak sok évvel később, már Széchy halála után, Badics Ferenc sajtó alá rendezésében jelent meg 1906-ban,²⁶ és meglehetősen mostoha sors jutott osztályrészéül. Nem telt ugyanis el egy évtized sem, és „felülírta” Négyesy László kritikai kiadása (1914), a továbbiakban a szakma csak az utóbbit ismerte és használta.²⁷ A két textológiai teljesítményt egymás mellé állítva valóban az a benyomásunk támadhat, hogy az

²³ Ld. Esterházy Pál visszaemlékezését ifjúkorára (1635–1652): ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, kiad., ford., jegyz., tan. IVÁNYI Emma, bev., szerk., jegyz. HAUSNER Gábor, Zrínyi-könyvtár 3 (Budapest: Zrínyi Kiadó, 1989), 309.

²⁴ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 130–132.

²⁵ Uo., 1: 152–156.

²⁶ ZRÍNYI, *Költői művei*.

²⁷ ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*

egyik amatőr munka, a másik pedig professzionális edíció. Széchy egy ideális kiadás makettjét hozta létre, amely még a Cosmerovius-nyomdának a szedéstükröt minden lapon körbefutó díszét, az énekeket záró nyomdai díszeket is utánozza. A kézirat szövegét azonban nem változtatás nélkül, hanem javított helyesírással adja, s nemcsak a nyomtatott kiadás többleteit iktatja bele, hanem a más forrásból előkerült Zrínyi-költeményeket is egybefogja a *Feszületre* és a kötetzáró *Peroratio* között, azaz mai szemmel nézve megengedhetetlenül kontaminálja a szövegforrásokat.

Megerősíti ezt Négyesy elítélő véleménye, amellyel elődje munkáját illeti az apparátusban:

Széchy nem betűszerinti hűséggel nyomatta le a zágrábi kézirat szövegét; sokat változtatott az írásmódon, központosáson, ékezesen, itt-ott a szövegen is; közbejött halála miatt minde változtatásokról nem adhatott számot. A kiadás amint van, nem pótolja a zágrábi kéziratot, s mivel Széchy egyéni változtatásai megjelöletlenek, a kiadás tudományos célra nem használható.²⁸

A Széchy-Badics „kritikai” kiadás tartalomjegyzéke, noha zárójelben, de megadja a Kazinczy-/Toldy-kiadások címváltozatait is.²⁹ A szerkezet a következő:

Az olvasónak
 Idilium. Az hol egy vadász Violának kegyetlenségéről panaszkodik
 Idilium
 Obsidio Szigethiana
 Arianna sirása
 Fantasia poetica
 (A vadász és Echo): Te, ki gyönyörködöl stb.
 Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicét egy Vipera meg chipte, az
 melly mérges sebben meg holt Euridice. Így siratta Orfeus
 (Orfeus Putónál): Ez után következik, miként könyörgöt Pokolban
 Plutonak, hogy Euridicet ki adgya stb.
 Epigrammata:
 Attila
 Buda
 Szigeti Zrini Miklós
 Deli Vid Sarkovich
 Radivoi és Juranich Vaidák
 Farkasich Péter
 Assai ben balla, a chi la fortuna suona
 Feszületre
 Az Idő és Hirnév
 Elégia
 Peroratio

Amatőr kiadás? A kérdés korántsem ilyen egyszerű. Mindenekelőtt kiemelendő, hogy a Széchy-Badics kiadás kísérőszövegei és apparátusa igen értékes anyag, névmutatója ma is nélkülözhetetlen, analitikus szólás- és kifejezésindexe Beke József 2004-es Zrínyi-szótáráig,³⁰ azaz közel egy évszázadig a leggazdagabb gyűjtemény volt Zrínyi írói nyelvének

²⁸ Uo., 366.

²⁹ ZRÍNYI, *Költői művei*, 427–428.

³⁰ BEKE József, *Zrínyi-szótár: Zrínyi Miklós életművének magyar szókészlete*, Zrínyi-könyvtár 5 (Budapest: Argumentum, 2004); a legújabb ilyen természetű feldolgozás szintén hasznosítja Széchy anyaggyűjtését: PACZOLAY Gyula, *Közmondások, szólások Zrínyi Miklós írásaiban: 89 magyar, 43 latin közmondás, szólás története, idegen és tájnyelvi megfelelői szótárszerű elrendezésben*, szerk. BALÁZSI József Attila, *Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* 208 (Budapest: Tinta, 2019).

jellegzetességeiből, bevezető tanulmánya azóta is a legrészletesebb könyvészeti és irodalomtörténeti feldolgozás a *Syrena* korai recepciójáról. Továbbá: Széchy edíciója az első, amely visszaállítja a *Syrena* eredeti kompozícióját, mindössze két helyütt bontja azt meg, az utólag előkerült versek betoldásával az epigrammák közé, illetve a *Peroratio* elé: ez az a hely, ahol a pozitívista kéziratfetisizmust felülírja a szintén pozitívista kronológiafetisizmus.³¹ Négyesy László, saját kiadásának erényeit kidomborítva írja a versek közlési sorrendjéről:

Mi a verseket [...] nem csoportosítjuk tehát műfajilag; nem vesszük ki a Szigeti Veszedelmet a kisebb költemények közül, se az idilleket nem soroljuk együvé. Az 1651 után írt és külön kéziratokból előkerült verseket utoljára adjuk, tehát nem osztjuk be pl. az olasz gnómát az epigrammok közé, se a másik két verset a *Peroratio* elé – mint Széchy tette kritikai kiadásában, hanem szigorúan megtartjuk a költőtől megállapított keretet, vagyis az Adriai Tengernek *Syrenaia*-t meghagyjuk a maga épségében.³²

A probléma az, hogy a Széchy-Badics kiadás előtt két évvel közreadott saját Zrínyi-kiadásában Négyesy maga is a Kazinczy-hagyományt követte, azaz még a Toldy-kiadást is „visszajavítva” ismét előrevette az eposzt, majd bizony nagyonis műfaji alapon csoportosította az „elegyes költeményeket”.³³ A Széchynek felrótt hibák jó részét maga a bíráló is elkövette ebben a népszerű Zrínyi-kiadásban. Más szóval: az új edícióban néhány módosítás, az amatőr szellem kinövésének visszanyesése okán, Négyesy magának tulajdonítja Széchy Károly érdemét, a versek szerzői intenció szerinti csoportosításának elsőségét, vagyis a Zrínyi-textológiai forradalmi jelentőségű paradigmaváltását. Teljes mértékben osztom Orlovsky Géza véleményét, aki szerint „talán a revans vágya is motiválhatta Négyesyt”,³⁴ hiszen a Széchy-Badics kiadás *Bevezetése* az ő 1904-es edícióját még a hagyományos praxis példaként pertraktálta, s éppen azzal állította szembe az új, a kézirat kompozíciójára épülő vállalkozásának előnyeit.³⁵ Szintén igaza van Orlovskynak abban, hogy Négyesy 1914-es, a zágrábi kézirattal szemben a bécsi nyomtatványt alapszövegnek tekintő Zrínyijének „öszvérmegoldásai” (az átírás alapelveinek magyarázata hét és fél lapra rúg és tele van bizonytalanságot jelző megszorításokkal [...] az alapelvek között szinte több a kivétel, mint az általános szabály”, stb.) – „végső soron a Széchyvel való polémiaiból fakadnak”. Ezért nem fordított Négyesy kellő figyelmet a kéziratra, ezért értékelte túl a nyomtatott kiadás jelentőségét.³⁶

Mivel ez a kérdés túlmegy a líra/epika viszony recepciótörténetének tárgyalásán, és elvi szintű textológiai kérdést érint (az alapszöveg kiválasztását és a források kontaminációjának kényszerét), röviden érdemes rá külön is kitérni.

A textológia csapdája (A zágrábi kézirat és a bécsi kiadás)

A Zrínyi-textológiának nagy szerencséje volt az eredeti *Syrena*-kézirat felfedezése.³⁷ Ennél már csak az lett volna nagyobb szerencse, ha soha nem kerül elő. A textológusoknak ugyanis

³¹ ZRÍNYI, *Költői művei*, 315 („Assai ben balla...”); 319–322 („Az idő és hirnév”, „Elégia”).

³² ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 375.

³³ ZRÍNYI Miklós, *Válogatott munkái*, bev., jegyz. NÉGYESY László, Remekírók Képes Könyvtára (Budapest: Lampel, 1904). Négyesy maga csak felsorolásszerűen emlékezik meg róla (ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 365), azzal a tömör megjegyzéssel: „Nem kritikai kiadás”.

³⁴ ZRÍNYI Miklós, *Költői művei, 1, Források*, s. a. r., bev. ORLOVSKY Géza, Zrínyi-könyvtár 6/1 (Budapest: ELTE BTK, 2015).

³⁵ BADICS, „Bevezetés”, XXVIII–XXIX.

³⁶ ZRÍNYI, *Költői művei, 1...*, 15.

³⁷ Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R 4090. Vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 341–343; részletes leírása: ZRÍNYI, *Költői művei, 1...*, 24–33. Fotója: <http://mek.oszk.hu/02600/02676/pdf/>.

sok fejfájást okozott, és jórészt ennek a kéziratnak tulajdonítható, hogy azóta sem készülhetett el a *Syrena* kritikai kiadása. Az eposz harmadik énekében a dicsőségvágyó Mehmet, akit a szultán Boszniából rendelt a hadjáratra, a helyi viszonyokat és Zrínyi veszélyességét jól ismerő siklósi bég, Szkender óvatosságra intő tanácsát így hárítja el: „Gyalázatos hirrel Bosznában indulnék, / Ha én itt ez éjjel maradni nem mernék...”³⁸ A kéziratban ezt olvassuk: „Gyalázattal hies Bosznában indulnék...”³⁹ A bécsi kiadás egyértelműen modernizálja, egyszerűsíti a Zrínyire oly jellemző, latinosan archaizáló állapothatározós szerkezetet (ti. ’gyalázatos hírű lennék’, ’gyalázatos hírem lenne’), amelyet a kézirat hűen ad. Vagy: „És így szólla társának: »O, szüvem gyöngyöm! / O, szemem világa, o, én jobbik lelkem!«” – Delimán vigasztalja így Cumillát, akit éppen elhagyni készül, hogy a harcba induljon Sziget alá.⁴⁰ A nyomtatvány itt csak a rímet ronja el (*gyöngyöm – lelkem*), mely a kéziratban Zrínyi nyelvjárásával tökéletesen cseng: „És így szólla társának: o Szüuem *gyöngyem* / O szemem uilága, o, én jobbik *lőlkem*”.⁴¹ S ez csupán két példa a Széchy által felsorolt tizenhárom legjellemzőbb közül,⁴² a kézirat javára. Ettől azonban a Művet magát mégsem a kézirat tartalmazza.

Az elvi probléma a következő. A *Syrena*-kódex minden szempontból közelebb áll Zrínyihez, mint a nyomtatott kiadás: nemcsak nyelvjárását tekintve, hanem sok helyütt ortográfiáját, s értelmét is tekintve is.⁴³ A kézirat professzionális íródeák tisztázata Zrínyi kézírataiból, a szerző autográf beszúrásaival, javításaival, egy helyütt saját kézírással beiktatott epigrammaival. A bécsi kiadás sajtó alá rendezőjét talán Zrínyi maga bízta meg, ám nemcsak e korban, később is sokáig jellemző volt, hogy a korrektorok, sajtó alá rendezők sokkal nagyobb szabadsággal jártak el, mint a mai szerzői jogi elképzelések alapján várnánk. (Kazinczy például, mint láttuk, maga kérte Helmeccit, az *Osszián*-korrektúrában az általa küldött listából szabadon választva szúrjon be új kifejezéseket, oda, ahova gondolja.)⁴⁴ Kovács Sándor Iván plauzibilis érveket hozott amellet, hogy Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* közrebocsátását bátyja intézte Velencében, s hogy egy epigrammát talán éppen maga írt bele a kéziratba – a horvát filológiai tradícióban pedig régóta élő (bár bizonyítatlan) legenda, hogy a horvát eposzfordítást Zrínyi Péter fiának nevelője, a senji püspök, Ivan Smoljanić teljes egészében új formába szerkesztette.⁴⁵ Miért ne történhetett volna valami hasonló a *Syrena* bécsi kiadása alkalmával is? A kutatás minden kétséget kizáróan állapította meg, hogy a kézirat korrektorainak nyelvjárása eltért Zrínyiétől, ortográfiai gyakorlatuk a modernizálás és egyszerűsítés irányába mozdult, az eredeti szöveg nehezebb, archaikusabb vagy szokatlanabb részeit sokszor a maguk belátása szerint módosították. Zrínyi maga ugyan bizonyosan láthatott próbanyomatot, de nem bizonyos, hogy minden lényegi javítás, a *Syrena*-kódex szövegétől eltérő változat tőle származna. Viszont: a változtatások egy része csak az övé lehet: a prelimináriák (*Dedicatio*, előszó, az egyes énekek végén megjelenő számozatlan strófák, a *Peroratio*, amely nem is szerepel még a *Syrena*-kódexben) bizonyosan tőle erednek, amint a címlapmetszet koncepciójának és előképének meghatározása is az ő szándékát tükrözi. Nevezetes, és a kronológia megállapítása szempontjából igen fontos változást eszközölt a XIV. ének elején, több strófa kihúzásával, az ott megszólított kortárs szereplők körének módosításával.

³⁸ SzV, III, 21: 1–2.

³⁹ Uo., 136.

⁴⁰ SzV, XII, 90: 1–2.

⁴¹ Uo., 400.

⁴² BADICS, „Bevezetés”, 35:XXXVII.

⁴³ VÖ. ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 21–22.

⁴⁴ KAZINCZY, *Levelezése*, 13: 197 (Kazinczy Helmeccynek, 1815. szept. 29—okt. 1.).

⁴⁵ TOMO MATIĆ, „Predgovor”, in Petar ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, ur. Tomo MATIĆ, Stari pisci hrvatski 32, 5–18 (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957), 10–11; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 297–304.

A kódex összeállítását és a nyomtatott kiadást rövidebb idő választja el annál, mintsem hogy összevetésükből lényegi következtetések volnának levonhatók a versek keletkezésének kronológiájára nézve. A *Syrena-kódex* valamikor 1651 tavaszán állhatott össze,⁴⁶ a nyomdai szedés alapjául szolgáló kézirat – ha volt egyáltalán ilyen,⁴⁷ s a korrektor nem külön lapokon kapta a kódexbe beszurandó részeket – a nyár folyamán érkezhetett Bécsbe. (Esetleg: már elkezdhették nyomtatni a művet, mire a kézirat vége beérkezett: változtatások ugyanis csak a XIV. énektől található a nyomtatványban a kézirathoz képest, illetve olyan helyekre kerültek be plusz versszakok, amelyek ürességét Zrínyi csak a tördelt próbanyomatokon érzékelhette.)⁴⁸ A kéziratban adott koncepció továbbfejlesztésének lehetőségeiről az üresen hagyott lapok vallanak, de ezeket már a nyomtatás közben sem volt idő mindig kitölteni: az *Arianna sírása* előtt és után, valamint az epigrammák és a Feszület-vers között a nyomtatás meg nem írt költemények helyét tüntette el; a *Feszületre* utáni lapra az utolsó pillanatban került be a *Peroratio*.

Szövegkritikai szempontból viszont a két redakció nagyon jelentősen különbözik, s az eltérések feltételezhető háttere (a javítások és módosítások jelentős része nem köthető megnyugtatóan a szerzőhöz, *ultima manus*ról csak nagyon korlátozott vagy feltételes értelemben beszélhetünk) nem segít az alapszöveg megállapításában. A *Syrena-kódex* és a *Syrena-kötet* viszonyát kontamináció nélkül megoldó kritikai szöveg létrehozása lehetetlen feladványnak tűnik. Négyesy eljárásának például igen sok problematikus pontja van, amelyek erre a nehézségre vezethetők vissza.

Ahol a nyomtatás valószínűleg értelmetlen, hibás alakot ad, természetesen elfogadható a kézirat alapján történő javítás.⁴⁹ Négyesy javításainak jelentős része azonban esztétikai szempontot követ. Az ötödik énekben, Zrínyi katonái előtt mondott eskető beszédében szerepelnek a sokat idézett sorok: „Mindenfelől ránk néz az nagy keresztyenség, / Mi vitéz kezünkön van minden reméység; / Soha még mi reánk nem jött rut szégyenség; / Azért rakva hirünkkel föld, tenger és ég.”⁵⁰ A bécsi kiadásban a harmadik sornál ezt olvassuk: „Soha még mi réánk nem jutot szégyenség”.⁵¹ Négyesy a kéziratból javít, s javítása ebben az esetben jogos, csak az indoklása homályos (a kiadás „jutot” alakjának „a iüt kéziratbeli alakhoz van köze”). Hogy milyen köze, az akkor látszik, ha ránézünk a kézira: a ’rút’ a ’jüt’ és a ’szégyenség’ fölé beszurva, a sor fölé írva látható, a korrektor a „iüt + rut”-ot olvasta „jutott”-nak, az értelmes hiba tipikus eseteként.⁵² A második ének végének emendációjánál azonban már kilóg a lóláb. A kézirat és a kiadás itt egyértelműen önrímet használ: Isten azzal vigasztalja a szigeti Zrínyit, hogy „De az te Fiad György, támasztja nevedet, / Fel serkenti fénnyel tündöklő nevedet”.⁵³ A kiadásban viszont az első sor „nevedet”-je helyett „nemedet” szerepel.⁵⁴ Négyesy, bár elismeri, hogy az önrím másutt is előfordul Zrínyinél, azzal érvel, hogy a kézirat egyes hibái átszármaztak a kiadásba is, ezért „a kézirat nem külön tanú a kiadás mellett” – vagyis ellentmond saját emendálási gyakorlata alapjának, a kiadás kézirattal való

⁴⁶ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 23: a kódex „lezárása valószínűleg nem sokkal a nyomdai munkálatok megkezdése előtt történhetett”. (Ennek némileg ellentmond, amikor – uo., 33. – 1650 végére teszi a lehetséges dátumot. Az előbbi javaslattal értek egyet – azzal, hogy a „lezárás” csak a másolás első körére értendő; egy kézirat élete addig nem zárul le, amíg használják.)

⁴⁷ Uo., 15: a nyomdai szedés alapjául szolgáló, korábban feltételezett „sajtópéldány” létét kétségbe vonja, szerinte akár a *Syrena-kódex*ből is szedhették a művet.

⁴⁸ Ezekről ld. uo., 35–36.

⁴⁹ A bécsi kiadás például a *Szigeti veszedelem* eskető beszédében (V, 11: 3–4) a következő alakot hozza: „Hányszor mi magunkra az Isten irgalmát / Láttuk, s-tapasztaltuk számos ajándékját” (Uo., 191). A kézirat értelmes alakja („magunkon”): uo., 190; Négyesy természetesen átveszi innen: ZRÍNYI, *Művei*, I, *Költői...*, 167 (vö. 411).

⁵⁰ SzV, V, 24: 1–4.

⁵¹ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 195.

⁵² ZRÍNYI, *Művei*, I, *Költői...*, 169 (vö. 411).

⁵³ SzV, II, 86: 1–2. ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 130–131 (a kéziratban „tündöklő” a kiadás „tündöklő” változata helyett).

⁵⁴ ZRÍNYI, *Művei*, I, *Költői...*, 134. Klaniczay átirata itt Négyesy javítását hozza: ZRÍNYI, *Összes művei*, I–II, 1: 73.

„megigazításának”. A v/u „hasonlít az m-hez” (ezért könnyű félreolvasni – de itt senki nem olvasott félre semmit); valamint: „az összefüggés is a nemedet olvasásnak kedvez, vö. a 3-ik sort” – ott ugyanis a főnix „hamubul költi nemzetségét”; Négyesy a nem és a nemzetség közös tövére gondol, de ilyen alapon módosíthatná a második sort is, sőt, talán még több indokkal, mint az elsőt. A szellemesnek szánt kiegészítő megjegyzés („Hogy esztétikailag mennyivel jobb így a strófa, az csak eredmény, nem ok”), elégedett pillantásával, önmagát leplezi le.⁵⁵

A hatodik ének 26. strófája a bécsi kiadványban látszólag romlott: „Talán van, ki biztat, téged füst *azokkal* / Keuer jó híredet belé chalárdsággal”.⁵⁶ A szükséges javítás: ‘azokkal’ helyett „szókkal”, mondja Négyesy.⁵⁷ A kézirattal meg is erősíti ezt a megoldást: „Talán uan oly ki biztat téged füst szokkal”.⁵⁸ Ezért a főszövegbe ezt a sort illeszti: „Talán van [oly], ki biztat téged, füst *szókkal*”⁵⁹ (a jegyzetben még meg is indokolja: „Ehhez képest igazítjuk, az *oly*-t szögletes zárójelbe tesszük, a *szókkal*-t dőlt betűvel szedetjük”).⁶⁰ Bár másutt a kéziratból átvett szavak nem kerülnek szögletes zárójelbe, a coniectura látszólag rendben van. Csakhogy Négyesy láthatóan nem számol vele, hogy a nyomtatott kiadás korrektora talán ismét értelmes hibát követett el. A „füst”-öt „fest” értelemben használta, lévén így az „azokkal” a következő sor előrevetett összefoglalása (jelentése: olyan módszerrel „fest le”, ír le, jellemez téged, hogy a jó híreddel hízelkedik csalárd módon – azután az első adandó alkalommal „el árul futással”; a célzás a hiában remélt német segítségre vonatkozik). A módszer az egyszerűsítés: a kézirat ugyanis véleményem szerint nem a „fest” értelemben használja a „füst”-öt (a ‘vérrel fest’ kifejezés sosem ‘vérrel föst’ vagy ‘vérrel füst’ Zrínyinél); ez esetben a „füst” a biztató szavak főnévi jelzője (‘füst módra elszálló, súlytalan szavakkal biztat’) – a korrektor számára nem volt világos a szerkezet, ezért szándékoltan „javított” (a „szókkal”-t „azokkal”-ra). S mit tesz Négyesy? Elárulja a vessző, amit a „téged” és a „füst” közé iktat: a „füst”-öt bizony ő is „fest”-nek érti, tehát elköveti ugyanazt a hibát, amit a bécsi korrektor. S valóban, ha végiggondoljuk, a kézirat költői fogalmazását a „füst szókkal”-ról kétféleképpen lehet banalizálni: ha a „szókkal”-t határozatlanná tesszük („azokkal”), vagy ha vesszőt teszünk oda, ahova Zrínyi nem tett.

Nem kukacoskodásról van szó; Négyesy másutt ékesen bizonyítja vesszőérzékeny filológus voltát. A bécsi kiadás egyik nehezen értelmezhető strófája a következő:

Sziget vár bástyáját Zrini szintén nézte,
Meg látá meszirül magát föl vitette,
Iszonyú sűrű por s’ megy égbe keverve,
Ugy hogy eget földet mint be sötétötte.⁶¹

A szöveg egyértelműen a második sor végére mechanikusan beszúrt vessző miatt válik értelmetlenné: a korrektor nem veszi észre a soráthajlást: „magát fölvitette iszonyú sűrű por” (vagyis a török sereg vonulását égis emelkedő porfelhő jelezte), s ezért nem oda tette a vesszőt, ahova kellett volna, a sor közepére, hanem a végére. Négyesy itt mintaszerűen javít („Meglátá messzirül, magát fölvetette / Iszonyu sűrű por, s megy égbe keverve”), az apparátusban pedig szellemesen hívja fel a figyelmet arra, hogy hol tévedett a korrektor.⁶²

Végül azonban, nem is olyan messzire innen, akad olyan példa, ahol a mindenáron magyarázni akaró filosz-szenvedély felülkerekedik a költői nyelv sutaságán. A bécsi *Syrena* a

⁵⁵ Az itt idézett hosszabb jegyzet: ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 400.

⁵⁶ ZRÍNYI, *Költői művei, 1...*, 221.

⁵⁷ ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 414.

⁵⁸ Vö. ZRÍNYI, *Költői művei, 1...*, 220.

⁵⁹ ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 183.

⁶⁰ Uo., 414.

⁶¹ SzV, VII, 14: 1–4. ZRÍNYI, *Költői művei, 1...*, 247.

⁶² ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 198; vö. 418.

VII. ének 5. strófáját (Demirhám panaszát azért, hogy nem tudta megvédeni a haláltól barátjának, Menethámnak, a szír királynak fiát, Hamvivánt) így adja:

Ezt ígértemé én az én barátomnak,
Siriaj Királynak az te Atyádnak,
Hogy magamtul hartzon tégedet el hadgyalak,
És Kaur kardjának praedául talallyak.⁶³

A második két sor a problematikus, amelyek már a kéziratban is szerencsétlenül vannak megfogalmazva, az igemódok egyeztetése nélkül:

Hogy magamtul harcon tégedet elhadlak
És Kaur kardgyának praedául hadlak.⁶⁴

Felfoghatjuk ezt persze az indulatot festő szándékos nyelvbotlásnak, de talán túlértelmeznénk a dolgot. A horvát fordítás ugyanis egyszerűsítéssel oldja meg a kérdést, tehát a maga módján szintén javítja az eredetit.⁶⁵ A bécsi szöveggondozó (s ki az sem zárható, hogy maga Zrínyi javította ezt a helyet) korigálta az eltérő igemódokat, és bonyolult megoldást alkalmazott a 4. sorban: prédául (zsákmányul) téged *tálaljalak* a hitetlen kardja számára?⁶⁶ (A 'tálaljak' és 'tálaljalak' típusú igealak-ingadozás jellemző lenne Zrínyire). De Négyesynek ez nem volt elég, és továbbmegy – ugyanilyen irányba. Párhuzamos helyet a Juranics halála miatt magát vádoló Radivoj szövegéből vesz, ahol múltidőben talál egy rímet, ami hasonló: „Juranics Juranics én hova hadtalak / Michodás ebeknek praedául adtalak...”⁶⁷ Ezután megnézi a kéziratot, ahol a „hadgyalak” igealakot h-tévesztősnek minősítve „adjalak”-ot olvas – végül pedig a nyomtatott kiadásból teszi elé a „hagyjalak”-ot. Ráadásul a 'tégedet' duplázó tárgyragjából zárójellel jelzi, hogy jobb lenne elvonni a második tagot, hiszen így a szótagszám és a sormetszet is kijavulna. Kiadásának főszövegében tehát ezt olvassuk:

Ezt ígértem-é én az én barátomnak,
Siriai királynak, az te atyádnak,
Hogy magamtul harcon téged(et) elhagyjalak,
És kaur kardjának prédául adjalak?⁶⁸

Ami elkövethető a klasszikus textológiai normák ellen (a két alapszöveg tetszés/ízlés szerinti kontaminálása, a szótagszám-hiba önkényes javítása, az önkényes grammatikai egységesítés), az itt mind el van követve. A kritikai kiadásban előállt strófát Zrínyi két és fél évszázaddal saját halála után írta.

Hasonló – és ezúttal a líra értelmezését befolyásoló – túlértelmezés tanúi lehetünk az *Arianna sírása* második strófájának Négyesy-féle „javításánál”. A képlet persze itt bonyolult, ugyanis már a kódex maga is javítást tartalmaz. Az adott helyen a zágrábi kézirat alaprétége a következő volt: „En èiel, én nappal keseruen ohaitok/ Mikint fülemüle vèr s. taitekot hanjok”.⁶⁹ Ezt azonban valaki durván és sietve, talán türelmetlenül, talán bizonytalanokodva javította. Kihúzta a kötőszót, és az s-t a vérhez tapasztotta. Orlovszky Géza, ha óvatosan is, de Zrínyi egyéb autográf javításait mérlegelve, arra tippel, hogy autográf javításról van szó.⁷⁰ A Négyesy előtti kiadók ezen a ponton különbözőképpen jártak el. A bécsi kiadásban ezt

⁶³ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 245.

⁶⁴ Uo., 244.

⁶⁵ ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 134: „To l'obećah v srcu pobratimu momu, / tvomu dragu otcu, kraju širjanskomu, / da ću s tobom harcu biti u vsakomu, / a sad si udarcu podan kaurskomu.” Az első fordításváltozatban szintén ez a tendencia figyelhető meg: „To li ja obećah pobratimi momu, / Hamvivana otcu, kraju šir'jaraskomu, / da ž nim hoću pojiti harcu vsakakomu, / a sad si podložan meću kaurskomu.” (Uo., 389).

⁶⁶ Orlovszky Géza bevezetője javasolja ezt a megoldást, ahol ő is kitér e strofa textológiai nehézségeire: ORLOVSZKY Géza, „A költői művek forráskiadásáról”, in ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 19.

⁶⁷ SzV, IX. 63: 1–2; vö. Uo., 313.

⁶⁸ ZRÍNYI, *Művei*, I, *Költői...*, 197; vö. 417–418.

⁶⁹ Hasonmás: <https://mek.oszk.hu/02600/02676/pdf/pdf/08.pdf>.

⁷⁰ „A Zrínyire jellemző világos tintával sietősen javítva”. ORLOVSZKY, „A költői művek...”, 490.

olvassuk: „Miként fülemile vérs-tajtékot hányok”. (Tehát a szedő a kézirat javított rétegét követte.)⁷¹ Kazinczy Ferenc viszont, a hagyományt belülről halló jó filológus módjára, az alapréteget érvényesítette, „Miként fülemile vér s-tajtékot hányok”.⁷² Széchy Károly rendet vágott a sűrűben: kihagyta az egész zűrös részt, a hiátust a vér és a tajték között értelmezte ki hogyan gondolja: „Mikint fülemüle uér taitékot hányok.”⁷³ Négyesy Lászlót bonyolultan érvel:

A fakó tintás átigazítás áthúzta ezt az s-et és a hiányjeléül szereplő pontot, és közvetlen a vér után egy s-et (esetleg 5-höz) hasonlító jegyet tett, amely azonban áthúzása is lehet egy alatta észrevehető írásjelnek (pontnak?).⁷⁴ Lehet, hogy a *Vérs* írásmódot innen vette át a kézirat. Ez akkor erőszakos rövidítés lenne *véres tajték* helyett. Azonban ezt az s-féle jegyet [sic!] hajlandóbb vagyok törlésnek venni és a helyet így olvasni: *Vér tajtékot*.

Ezzel visszajutottunk Széchy-Badics kiadás megoldásához, csupán annyi változott, hogy az ott még meghagyott (és Négyesy jegyzetében is látszó) üres szóköz, mire a főszövegig jutott, eltűnt, s az 1914-es kritikai kiadásban már „vértajtékot” olvasunk: „Miként fülemile vértajtékot hányok”.⁷⁵ Mi lehetett a változtatás oka? Csak találgathatunk. Elbizonytalanító tényező volt a kérdéses locusról a nyelvészeti irodalomban pár évvel korábban zajlott vita, ahol Kulcsár Gyula a *Syrena* nyomtatott változata alapján szó szerinti definíciót adott: „Vers-tajték = sűrű egymásutánban keletkezett forró versek”, és Zrínyi megoldásában Ady Endre „pompás”, „valóságos szellemi hidraulikus nyomás alatt keletkezett” szóösszetételeinek (*szél-ficsur, asztal-trón, öröm-város, rím-kutyák* stb.) előzményét vélte felfedezni.⁷⁶ A vitához hozzászólt Tolnai Vilmos és Szemkő Aladár, mindketten a „vér” értelmezés mellett érveltek, de annak eredetét nem találták⁷⁷ – Szemkő viszont hozott egy érdekes párhuzamot, Beniczky Pétertől:

Fülemile ágon
Függ, csak kicsiny szálon,
Álom reá ne érjen,
Addig szól s énekel,
Még az tajték vérrel
Kicsiny száján eredjen.⁷⁸

⁷¹ ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia, Bécs, 1651*, hasonmás kiadás, utószó Kovács Sándor Iván (Budapest: Akadémiai Kiadó–Magyar Helikon, 1980), sztlan; az oldal reprodukciója:

https://rmk.hungaricana.hu/hu/view/RMK_1_842/?r=0&pg=299&layout=s

⁷² KAZINCZY, *Zrínyinek minden munkáji...*, 2: 140.

⁷³ ZRÍNYI, *Költői művei*, 289.

⁷⁴ Ezt a pontot sem én nem látom, sem Orlovsky nem látta.

⁷⁵ ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 334.

⁷⁶ KULCSÁR Gyula, *A magyaros írásművészet fő kérdései* (Budapest: Athenaeum, 1909), 39.

⁷⁷ TOLNAI Vilmos, „Szó- és szólásmagyarázatok”, *Magyar Nyelv* 7 (1911): 80–83, 83; SZEMKŐ Aladár, „A vértajték kifejezéshez”, *Magyar Nyelv* 7 (1911): 239. A vita tanulságos módon megismétlődött 2020-ban, a *Prae* internetes portálon (ápr 28-máj. 5.; <https://www.prae.hu/article/11558-a-fulemule-esete-a-verhanyassal/>; <https://www.prae.hu/article/11562-miert-hanyhat-vert-a-fulemule/>; <https://www.prae.hu/news/36821-ilyen-ugyrol-madarfuttyrol/>; <https://www.prae.hu/article/11573-hullaszagrol-frissessegrol/>), Nényei Pál és Fölkői Gábor között. Az előbbi a ’verstajték’, az utóbbi a vértajték (vér s tajték) mellett érvelt. A kérdést első közelítésben eldönti Zrínyi Péter fordítása: „Po vsu noć i danak žalostno zdihujem, / kakono slavićak krvne pjine plujem, / tuge strašne ter srdačne, / pače rane već neg smrtne / moram nositi”. („Éjjel nappal fájdalmasan nyögök, / s mint csalogánymadár, véres habot köpök. / Szörnyű szívbeli fájdalmat / halálónál mélyebb sebet / kell hogy hordozzak.”) ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 279. Mindazonáltal: a verstajték mellett is hozhatók volnának további érvek – meglehet, a kézirat szövegjavításainak furcsasága mögött magának Zrínyinek a bizonytalansága rejlik. Akárhogyan is: a ’verstajtékot’ (ha volt is ilyen gondolata) elvetette.

⁷⁸ Beniczky Péter, *A kívánatos kikeletnek gyönyörűségéről*, 4: 4–9; KOVÁCS Sándor Iván, szerk., *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból, I: Késő-renaisszánsz manierizmus és kora-barokk* (Budapest: Osiris, 2003), 552.

Ez legalább abban a tekintetben eligazít, hogy Zrínyi e locusának igen korai hatástörténete mutatható ki, hiszen itt Beniczky egyértelműen az *Arianna sírását* imitálja.⁷⁹ Hozzátehetném: még szembeötlőbb Esterházy Pál szerepe, aki teljességgel a *Syrena* ígézetében fogant verseiben az elők közt olvasta „vértajték”-nak a „vér- s tajték”-ot: „Kis fülemilék is hajnalban fölkelnek, / Vértajtékot túrván szépen énekelnek.”⁸⁰ Alighanem Négyesyt is ez a régebbi hagyomány befolyásolhatta (inkább mint Ady hidraulikus kompozitumai). Akárhogyan is: az „egyszerű” textológiai kérdés, mint ez a példa is mutatja, irodalomtörténeti tanulságokkal is járó recepciótörténeti kutatásokba torkollik – jelen esetben arra látunk példát, hogy a közvetlen utókor hogyan írja át az alapszöveget, s ez miként befolyásolhatja akár a legfelkészültebb filológust is.

Az ilyen és hasonló esetek gyakoriságát érzékelve (s talán előre is látva), a kilencvenes évek elején Klaniczay Tibor vetette fel a párhuzamos közlés lehetőségét, amelyben együtt volna lapozható a zágrábi kézirat és a bécsi kiadás szövege. Ő ezt még a hagyományos lachmanni szellemben javasolta, ugyanis minden nehézség ellenére továbbra sem zárta ki egy harmadik hasáb lehetőségét, „a kritikailag megállapított, de nem betűhív közlésű” szöveg létrehozását.⁸¹ Az ötlet tulajdonképpen kompromisszumos válaszkísérlet volt az ötvenes-hatvanas évek fordulóján megindult – és a kritikai kiadást előkészíteni hivatott – textológiai kutatások következtetésének paradoxonjára. A feladattal annak idején megbízott Jeney Ferenc ugyanis arra a különös következtetésre jutott, hogy a *Syrena* végleges szövegállományát a bécsi edíció hozza, Zrínyi nyelvéllapotát viszont a zágrábi kódex tükrözi.⁸² Ebből azonban az is adódik, hogy a bécsi kiadás szövegét nemcsak javítani lehet a zágrábi kézirat alapján (ezt tette eddig minden jelentősebb kiadás szöveggondozója), hanem ezt a javított szöveget azután vissza is lehetne írni a *Syrena*-kódex nyelvjárásába. E megoldástól persze a szakma akkor visszariadt.

Mi lehet a feloldása ennek a dilemmának? Két vonatkozást emelek ki: egy történetit és egy elméletit. Az előbbit illetően: a kézirat és a kiadás párhuzamos közlése kérdésként veti fel a közöttük eddig adottnak vett időrendi viszonyt. Ha alaposabban megvizsgáljuk a *Syrena*-kéziratot, a kiadóval együtt arra a következtetésre jutunk, hogy a zágrábi kódexet Zrínyi a bécsi kiadás után is használta. A kiadás előtt egy tudósabb jellegű, a margójegyzeteken az olvasók elit körével kommunikáló változatot képzelhetett el, a kódex margináliáinak ugyanis csak egyik – s kisebb – része „pro domo” feljegyzés, a maga vagy az íródeák számára odavetett javítás; több ott az olyan, ami nyomtatva is elgondolható lett volna, legfeljebb takarékosági okokból maradhattak ki a bécsi kiadásból, mint Circe jellemzése, a „calamita” vagy az „áspis” magyarázatai, illetve az „ifiu” elíziójának metrikai kommentárja (vagy azért, mert idő hiányában Zrínyi nem futtatta végig őket).⁸³ Viszont ami érdekesebb: a nyomtatást megelőző napok lázas sietségében írott remekművet, a *Peroratiót* később sem másolta be a kéziratot kötetbe (helye pedig lett volna rá), annak ellenére, hogy láthatóan a nyomtatás

⁷⁹ Lásd erről Kovács Sándor Iván szöveggyűjteményének bevezetőjét a Beniczky-fejezethez: uo., 542.

⁸⁰ *Az esztendőnek négy részéről való ének: Kikelet*, 5: 3–4; ennek variációja: „Kis fülemilék is hajnalban fölkelnek, / Ki folyó kutakhoz gyakorta sietnek, / Ottan szüntelenül nagy Istent dicsérnek, / Vértajtékot túrván szépen énekelnek” (*Az égi madarakról*, 162). VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes és STOLL Béla, szerk., *Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, Régi magyar költők tára: XVII. század, 12. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987), 132. és 124. sz. Az elsőség talán a szintén Zrínyi imitáló Listius Lászlót illeti (*A szerencsének állhatatlanságáról*, 10): Kovács Sándor Iván, szerk., *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból, II: Barokk és késő-barokk rokokó* (Budapest: Osiris, 2003), 215.

⁸¹ Kovács Sándor Iván, „»Utolsó fuvallásig«: Klaniczay Tibor és az újabb Zrínyi-kutatások”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 725–731, 726; vö. ORLOVSZKY, „A költői művek...”, 22.

⁸² JENEI Ferenc, „Jegyzetek a Szigeti veszedelem szövegéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 84–89, 89.

⁸³ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 72, 74, 432. A magyarázó jegyzetek elmaradásában tipográfiai okok is közrejátszhattak: nem fértek rá a margóra a körbefutó dísz miatt. A Széchy-Badics kiadás ezt megoldotta a széles szedéstükörrel.

után is használta, valamilyen körben talán terjesztette, kölcsönözte is a kódexet. A záróvers valódi koncepciómódosulást hoz, az eredetileg *miles christianus*-ideállal záruló, az új római ideológia elvárásainak is megfelelő kompozíciót a sztoikus heroizmus irányába viszi. Elképzelhető, hogy Zrínyi az évek teltevel, a nyomtatás lezárulása után, ismét más lezárásra gondolhatott, ami azután végleg elmaradt. Bekerült viszont a kötetbe két fontos bejegyzés. Az egyik az *Orfeus I* mellé, s bizonyosan értő, irodalmilag művelt olvasóhoz szólt, olyanhoz, akinek pusztán egy forrás (Ariosto *Orlandója*) és néhány közkeletű reminiscencia (Marino, Ovidius, Petrarca)⁸⁴ nem elégíthette ki az imitációs ideálját („istud opus sine cura feci nec dignum apparet”).⁸⁵ A másik: a kötetben cím nélküli pásztoridill-pár fölé Zrínyi saját kezűleg írt közös főcímet: „Fantasia poetica”, amely egyszerre utal az „Az vadász elnyugszik..”-ra és a „Te, ki gyönyörködöl...”-re,⁸⁶ s ugyancsak az ariostói univerzumba lépteti át a képzett olvasót.⁸⁷ Az előbbi talán, az utóbbi szinte bizonyosan 1651 után.

A kódex tehát a bécsi kiadás megjelenése után is használatban maradt, nyitott kompozícióként a szerző számára (az *Arianna* után következő két és fél levél, az epigrammák közepén ásitó négy és fél levél, a Feszület-himnusz követő 8 levél hiátus mindegyike izgalmas olvasmányanyag),⁸⁸ s virtuálisan a körülötte élő szűkebb körű, elit irodalmi nyilvánosság számára is. A fejlettebb irodalmi civilizációkban – nemcsak az Adria túlsópartján, hanem Zrínyiéktől délre, a dalmát tengerpart városaiban, Zadarban, Splitben, Dubrovnikban – a kéziratosságnak kialakult egy „parazita”, másodlagos formája: nem a kizárólag kéziratban terjedő, kiadatlan vagy kiadhatatlan művekre gondolok itt, hanem a nyomtatásban megjelent munkák kéziratos másolatainak, kivonatainak, újabb és újabb redakcióinak magas irodalmi kultúrát feltételező kéziratos lenyomataira, amelyek a recepció újabb és újabb formáinak, módjainak és fázisainak lenyomatai.⁸⁹ A *Syrena*-kódex ennek a *másodlagos kéziratosságnak*⁹⁰ a csíraszerű felbukkanása, mintegy zéró fokú kiindulópontja. (A horvát *Sirenának* ismert egy olyan, feltehetően női olvasókör számára készült kéziratos kivonata, amely a szerelmi költemények mellett kizárólag az eposz vérmentes részeit szerkeszti össze⁹¹ – a magyar nyomtatott *Syrena* korabeli kéziratos redakciói közül pedig mind a Balassa-kódex töredékmásolata, mind az ún. „Radnótfáji másolat” továbbírt, újabb epigrammákkal bővített kompozíciója ide sorolható.)⁹² Mindent összevéve tehát: a *Syrena*-kódexet olyan „kéziratos kiadásnak” gondolom, amely egy szűk, elit olvasói kör számára azután is forgalomban maradt, hogy a szélesebb terjesztésre szánt, a nyilvánosság új dimenzióját megszólító bécsi kiadás napvilágot látott.

⁸⁴ Az előbbiről: 21. j.; az utóbbiakról ld. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 259 („Epikus párhuzamok a Szigeti veszedelemben”).

⁸⁵ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 516.

⁸⁶ Uo., 30; vö. 500.

⁸⁷ Részletesen ld. a „Marino és Zrínyi” c. fejezetben.

⁸⁸ Uo., 498, 528, 534.

⁸⁹ Zoran KRAVAR, „Varijante hrvatskoga književnog baroka”, in Zoran KRAVAR, *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, 39–69 (Dubrovnik: Matica hrvatska, 1993).

⁹⁰ A kifejezés Tarnai Andor „másodlagos szóbeliség”-fogalmának ihletésére született: ORLOVSZKY Géza, „A régi magyar textológia helyzetéről”, *Irodalomtörténet* 85 (2004): 331–344, 341; majd ORLOVSZKY Géza, „A történelmi ének”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 310–322, 318; vö. TARNAI Andor, „A Halotti Beszéd retorikája”, in *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról*, szerk. SZELESTEI NAGY László, Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai: Új Sorozat 3, 39–49 (Budapest: OSZK, 1989). Orlovsky Géza egyik utolsó előadásában („Másodlagos írásbeliség a 17. században”: *A kora újkor kéziratos nyilvánosság működésének módszertani kihívásai és tanulságai – Az értelmezés hatalma*, III, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2017. március 29.) az átfogó rendszerezés igényével javasolta bevezetését a 17. század atipikus jelensége, az újraerősödő kéziratosság kutatására. (Az előadás felvétele: <https://mtabtk.videotorium.hu/hu/recordings/16105/masodlagos-irasbeliseg-a-17-szazadban>.)

⁹¹ Đuro NOVALIĆ, *Mađarska i hrvatska Zrinijada*, Hrvatska književnost prema stranim književnostima 1 (Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 1967).

⁹² Ld. NAGY Levente, „A *Syrena*-kötet radnótfáji másolata”, *Erdélyi Múzeum* 59 (1997): 298–306.

Az elméleti következtetéseket Orlovsky Géza 2015-i forráskiadása vonta le. Az is komoly eredmény, hogy Orlovsky Géza a Széchy-Négyesy viszonyt a maga konfliktusos valóságában mutatta be, ezzel élő tudománytörténeti kontextusába állított egy látszólag steril filológiai-textológiai kérdést. Kiadásának újdonsága azonban főként a párhuzamos szövegtől való adódik. Ez az eljárás, pusztán azért, hogy egymással szembenfekvő oldalakon adja a kéziratos és a nyomtatott szövegforrást, a közöttük eleve feltételezett hierarchikus viszonyt kérdőjelezi meg. A kézirat ilyen módon kilép a félárnyákból, a korábban elképzelt „kritikailag megállapítandó” szöveg nyersanyagából önálló, a nyomtatvánnyal egyenrangú, alternatív olvasmánnyá emelkedik. Az edíció látszólag Klaniczay Tibor elképzelését valósítja meg, ám a harmadik hasáb, az ideális főszöveg *nélkül*. Szinoptikus vizsgálódása nyomán Orlovsky arra jutott, hogy a Mű, az *Adriai tengernek Syrenaia* nem az egyik vagy a másik oldalon, hanem a kézirat és a nyomtatvány közötti virtuális térben valósulhat csak meg, időről időre, egy-egy új olvasatban. Nincs itt szó a 'minden hatalmat az olvasónak' avantgardizmusáról, inkább arról, hogy Zrínyi oszcilláló szerzői szándékait a maguk változásfolyamatában lássuk. Lemondást jelent ez a konszenzusos szöveg megállapíthatóságáról (amely a kritikai kiadásoknak a végső célja és társadalmi hasznosságuk garanciája)? Igen is, meg nem is. Igen, amennyiben elvileg zárja ki, hogy bármely konszenzusos szöveg végleges legyen, és a pozitivisták szellemében értelmezett főszöveg egyszer s mindenkorra lezárja az oszcilláló szerzői intenció által megnyitott értelmezői játékteret. Nem, mert attól, hogy a szövegkiadók döntések sorára, interpretációs műveletekre kényszerülnek, tehát kénytelenek felfedni, hogy „a szövegértés folyamatának nincs elkülönített filológiai és hermeneutikai szakasza”,⁹³ még nem csökken a munkájuktól elvárt filológiai szigor, a következetes érvelés követelménye. A relatív bizonyosság is bizonyosság – legfeljebb nehezebben használható önkényes aktualizálásra, mint az abszolút bizonyosság, amelynek ígézetében elődeink dolgoztak.

Négyesy-től A lírikus Zrínyiig

Visszatérve immár a Négyesy-féle kiadás értékelésére: az minden, Széchynek (és Badicsnak) címzett kritikája ellenére, a művek keletkezési kronológiájának megállapításakor teljességgel Széchy monográfiájának romantikus életrajzi koncepciójához ragaszkodik. A fiatal dalnok szerelmi viszontagságairól, Eusébia „elhidegüléséről”, majd az újrafogant szerelem „verőfényes boldogságáról” elődjének nemcsak gondolatait, hanem szavait is átveszi.⁹⁴ A „pásztoröltemények formájába öltöztetett szerelmi énekek”, a „végleges szerelmi békekötést jelképező” Tityrus és Viola, az ettől elszakított ekhós vers, amely nemcsak első a sorban, hanem „technikailag fejletlenebb is a többinél” – mind Széchy Károlytól erednek; a kivonatolás olykor a komikum határát súrolja. A *Szigeti veszedelem* írása Négyesy szerint azért nem húzódnak túl sokáig, mert Zrínyi 1646. februárjában „már oltár elé vezette menyasszonyát; pedig mikor a Sz. V.-met írta, akkor még Cupido vagdalkozott lángozó szívével, és sok fájdalmat okozott neki”.⁹⁵ Az *Arianna* bevezető keretstrófái azért „a legszebbek Zrínyi szerelmi lírájában”, mert „álarc nélkül, a maga nevében beszél” bennük, az *Orfeus*-versek első darabja csak ott szép, ahol a szerző érzése „áthív a mitológiai burkon”, a második pedig, vélelmezi, neki magának sem tetszett, ezért „félbe is hagyta”.⁹⁶ (Kérdéshatár: de akkor ugyan miért közölte? hogy az olvasóknak se tessék?)

⁹³ ORLOVSKY, „A régi magyar...”, 332.

⁹⁴ NÉGYESY László, „Gróf Zrínyi Miklós”, in ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 11.

⁹⁵ Uo., 28.

⁹⁶ Uo., 82.

A másik oldalon, a valóban nagyívű bevezető tanulmányban, annak minden értékes esztétikai fejtegetése ellenére, Négyesy természetesen megmarad az eposzt csúcsra állító elképzelésnél, a lírai verseket mindössze függelék terjedelemben tárgyalja, az epikus és a lírai anyag összefüggéséről semmit nem mond, azaz nem reflektálja azt, amit saját kiadása előtérbe állít: a *Syrena*-kötetnek mint egységes költői megnyilatkozásnak a szerkezetét. Ehelyett terjedelmes fejtegetéseket kapunk Zrínyi és Vörösmarty költészetének rokonságáról, az *Áfium*nak a nemzeti lélek mélységeibe leszivárgott hatalmas érzéseiről, melyek a *Hitelben*, a *Szózatban* és a *Nemzeti dalban* „buzogtak fel”,⁹⁷ valamint a Széchenyivel mutakozó lelki rokonságról, mely a „nemzeti lélek egyes állandó áramlataiból” magyarázható. Zrínyi költészete végső soron a „nemzeti lélek történetének”⁹⁸ elképzelt narratívájába illeszkedik – miközben a nemzeti költészetből való táplálkozása, Kölcseyt visszhangozva, szinte nem létezőnek mondható („Zrínyi ismerte Balassit, de szerelmi költészetében nemigen követte”,⁹⁹ mondja Négyesy az idillekről). Az eposz tekintetében egy kivételt tesz, a históriás énekek irányába, aminek lesz még folytatása: Zrínyi „műve tulajdonkép a históriás ének eposszá emelve, a históriás ének hagyománya klasszikus és renaissancekori eposzok hatásával keresztezte”.¹⁰⁰

A Széchy és Négyesy közti vita mindazonáltal az egyazon táborban zajló belháború állomása. A felek, minden nézeteltérésük ellenére textológusként egyvalamiben teljességgel megegyeznek: az objektív, a szerzői szándékot tükröző főszöveg lehetőségében mindketten hisznek (s azt mindketten kontaminációval állítják elő, még ha az arányok különböznek is a kézirat és a nyomtatvány megoldásainak átvételében). Azt hiszem, ez az egyezésük valamiképpen összefügg a másik, kérdés alá sem vont filológiai alapelvükkel: annak ellenére, hogy a *Syrena* a maga furcsa kötetkompozíciójával hangsúlyosan poétikai olvasásmódra invitált, a pozitivista tudósok továbbra is ragaszkodtak a biografizáló, petőfiesítő olvasathoz. Másfelől, a szerzői struktúra intencióinak ellentmondva, a *Syrena* egészétől elszakítva kezelték az eposzt. Ezzel pedig radikáisan elkanyarodtak Kazinczytól, aki ugyan Zrínyi költői narratívába kódolt poétikai ajánlatát átírta, elvetette, de azt egy másik, hasonlóan poétikai jellegű, műfajesztétikai ajánlattal helyettesítette.

A következő nemzedékek Zrínyi-kutatása ugyanebben a kettősségben, a nemzeti költészet kanonizálása, az eposz fenséges magaslatba emelése, illetve a *Syrena*-kompozíció ebből következő értelmezhetetlensége között öröklődik. A *Syrena* a maga egészében egyre ritkábban jelenik meg, mind gyakoriabbak viszont az önálló *Szigeti veszedelem*-kiadások.¹⁰¹ Kis híján egy évszázadnak kell eltelnie, mire lassan – s közvetve talán a Balassi-korpusz kompozíciós problémáit vizsgáló kutatások hatására is – megjelenik a kötetegész poétikai olvasásának igénye; mire a *Syrena* lírai hányada nem pusztán életrajzi forrásanyagul, majd az eposz tárgyalásának mintegy függelékéül szolgál a feldolgozásokban,¹⁰² hanem saját jogon is értelmezést követel, majd lassan át is veszi az irányítást az eposz interpretációjában.¹⁰³

⁹⁷ Uo., 19.

⁹⁸ Uo., 27.

⁹⁹ Uo., 81.

¹⁰⁰ Uo., 52.

¹⁰¹ Ld. erről részletesen CSILLAG István, „A Szigeti veszedelem iskolai kiadásainak 20. századi hagyománya”, in CSILLAG István, „Égő szövétnék”: *Filológiai Zrínyi-kalászat*, 13–32 (Budapest: Ráció, 2016).

¹⁰² A klasszikus nagymonográfia a kötetnek magának csak egy rövid fejezetet szentel: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 353–361.

¹⁰³ Az alábbiakban részletesen bemutatott monográfiák és tanulmányok (Kovács Sándor Iván és Szörényi László munkái) mellett ld. KOVÁCS Sándor Iván, „»Ha mit az én magyar verseim tehetnek«: A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában”, *Irodalomtörténet* 79 (1998): 181–209; NAGY Levente, „Túlvilágjárás a *Syrena*-kötetben”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 461–474; UTASI Csilla, „A lírai költemények és az eposz viszonya Zrínyi Miklós *Syrena*-kötetében”, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 40 (2015): 223–242. A kutatási trendek alakulásáról Orlovsky Géza hagyta ránk az utolsó alapos áttekintést: ORLOVSKY Géza, „A Zrínyi-kutatás utóbbi évtizedei az irodalomtörténet-írásban”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 81–94.

A Széchy utáni legjelentősebb Zrínyi-monográfia szerzője, Klaniczay Tibor a Kölcsey-paradigmán belül vitázik Kölcseyvel, amikor Négyesy László ötletét feltámasztva, de már csak ideológiai és kultúrpolitikai okokból is (összegzésének első kiadása: 1954), szembefordul a „magányos, hazájában idegen költő” romantikus toposzával, és nagy terjedelemben igyekszik bizonyítani a *Szigeti veszedelem* szerves kifejlődését a magyar históriás énekköltészet hagyományából.¹⁰⁴ Klaniczay vizsgálódása ilyen értelemben kiterjedt a *Syrena*-kötet teljes anyagára, így a lírára is, és tulajdonképpen az első volt, aki komolyan felvetette, olykor a szövegek kimutatható hatására is utalva, Balassi Bálint költészetének jelenlétét a Zrínyi-életműben. Érdemes gondolatait röviden felidézni.

Elképzelése szerint Zrínyinél a lírában bukkannak fel Balassi ismeretének első nyomai – konkrétan az időrendben elsőnek gondolt *A vadász és echo* c. versben, amelyben Zrínyi nyilvánvalóan Balassi híres ekhós versét (*Ó, magas kősziklák...*) imitálja. Véleménye szerint az „echo-békó” rím ismétlése bizonyítaná, hogy „a magyar nyelv második nagy művésze az elsőnek a nyomdokain kezdte meg tökéletlen szárnypróbálgatásait”.¹⁰⁵ S a fejlődéstörténeti narratíva mozgásba lendül: Zrínyi az első versben „Balassitól még csak egy sablonos formát és motívumot vesz át, s első költői próbálkozása nagyon messze van még Balassi művészi tökélyétől. Mégis néhány év múlva nemcsak utoléri, túl is szárnyalja mesterét”.¹⁰⁶ Klaniczay itt arra gondol, hogy a túlszárnyalás majd az eposzsal következik be, amelyhez Zrínyi már felhasználja a Rimay János által Balassi halálára összeállított gyászvers-kompozíció, az *Epicédium* egyes elemeit (az ebbe iktatott eredeti Balassi-szöveget, az L. zoltár parafrázisát imitálja a szigeti Zrínyi imája a II. énekben), és a kompozíció egészének iránya, üzenete is jelentős hatást gyakorol majd a *Szigeti veszedelem* apoteózis-mechanikájára. Az „isteni elhivatottságú hős” itt maga a mártírhalált halt költő, Balassi, „akinek sorsát az égi hatalmak határozzák el, és akit Rafael arkangyal a megvidult, fényben úszó égbe visz az angyalok seregeinek hozsannázása közben. Balassi megdicsőülése mintául szolgálhatott a költőnek őse felmagasztalásánál...”¹⁰⁷

Klaniczay következtetése szerint tehát a Zrínyi-líra ihlető forrásvidékének feltérképezésekor három réteget kell figyelembe venni: a klasszikus és a (fél)kortárs olasz költészetet, a virágénekek közvetítette folklóranyagot (népi babonákat, hiedelmeket, ráolvasásokat),¹⁰⁸ valamint „Balassi tudós szerelmi líráját”.¹⁰⁹ A lírai próbálkozásokat beteljesítő eposz esetében pedig egyszerre érvényesül Rimay keresztény szellemű Balassi-apoteózisának és a Rimay által közvetített istenes Balassi-lírának a hatása. Az irány nyilvánvaló: a lírai előgyakorlatok után eposzba fogó Zrínyi Balassi szerelmi költészete felől halad az istenes irányába.

Az olvasat marxista ideológiai háttere egyáltalán nem akadályozza a nemzeti értelmező hagyományba való beleállást – Klaniczay pedig úgy támogatja meg ezt a tradíciót, hogy vitába száll annak egyik toposzával, mely szerint a históriás énekekből nem nőhetett ki organikus úton nagy magyar epika. Mindeközben még a Balassi-hatást is elismeri, ám annak (Rimayval

¹⁰⁴ Ez nem változott a monográfia véglegesnek tekintett kiadásában sem, vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 154. Az elképzelést az újabb irodalomtörténetírás vitatja; vö. VADAI István, „História és fabula”, in *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika: A 2006. évi budapesti és kolozsvári Tinódi-konferenciák előadásai*, szerk. Csörsz Rumen István, 17–29 (Kolozsvár: Kriterion, 2008), 20 (9. j.) A későbbiekben még többször visszatérek rá.

¹⁰⁵ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 64.

¹⁰⁶ *Uo.*, 66. A Balassa-kódex Rimay-részének bevezetőjére tett finom utalás egyúttal azt jelenti: Zrínyi teljesíti majd be a Rimay által mégiscsak beváltatlanul maradt ígéretet, a Mester életművével való „elérkezést”, sőt, annak „meghaladását”. – A citált szöveghely (a betűhív közlést hangzashűre átírva): „Balassi Bálint így szólt felőle éltiben, mond, ha úgy mégy elő dolgozba, azmint elkeztél, gyakorolván azt, nemhogy el nem érkeznél véle, de meg is fogsz haladni”. VADAI István, átírás, jegyz., utószó, *Balassa-kódex*, a faksimile szövegét közzéteszi KÖSZEGHY Péter (Budapest: Balassi Kiadó, 1994), 148; vö. VARIAS Béla, kiad., *Balassa-kódex* (Budapest: MTA, 1944), 140.

¹⁰⁷ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 94.

¹⁰⁸ *Uo.*, 70–71.

¹⁰⁹ *Uo.*, 64.

együtt) az eposz fogantatásában juttat nagyobb szerepet, a lírával sokkal szűkebb terjedelemben foglalkozik. Nagy eredmény ez Széchy monográfiájához képest, amelynek még a névmutatójában is alig fordul elő Balassi vagy Rimay neve. Ami azonban a jelen vizsgálódás szempontjából fontos: a kötet szerző, kompozíciós minta keresését mindazonáltal ő is a műfaji és lelki-költői fejlődéstörténet életrajzi alapú sémájával helyettesíti. A Zrínyi-monográfia véglegesnek tekintett, 1964-es kiadásában a költői beérés folyamata, az emelkedő műfaji rend és a versek kronológiája továbbra is ideálisan egybeesik: a szerény kezdetek után jutott Zrínyi az eposz csúcsára; Klaniczay mindössze apróbb módosításokkal színezte, illetve próbálta valószerűbbé tenni Széchy Károly rekonstrukcióját. Eszerint Zrínyi előbb Eusébiának kezdett udvarolni, majd átmenetileg (talán a vetélytárs felbuklásától megzavarva) lemondott róla, s 1642 táján „Júliánál kísérletezett, hogy miután ott sikertelenül járt, ismét Eusébiához térjen vissza”.¹¹⁰ Eusébia ekkor már „Licaón” jegyese – e figurában már Klaniczay egy Frangepánt sejt, javítva ezzel Széchy Licaón-Erdődy Farkas azonosításán –, s csak hosszú ostrom után adja meg magát. Zrínyi ekkor ravaszághoz folyamodik: a kötetben azért veszi előre a két Idiliumot, hogy azokat „mint korábban, a Júliával való szerelme előtt megírt verseket” tüntesse fel, Eusébia „kegyetlenségét” okolva az átmeneti elpártolásért.¹¹¹

Klaniczay Tibor rövid (legalábbis a *Szigeti veszedelem* több mint kétszáz oldal terjedelmű elemzéséhez képest rövid, mindössze nyolc lap terjedelmű) fejezete a kötet keletkezéséről, kiadásáról számos újdonsággal szolgál (kitér a prelimináriákra, a kötetnyitó metszet elemzésére, a számmisztikai elemre – az eposz 1566 számozott strófából áll! –, a *Feszületre* vallásos jellegét annak politikai programra utalásával egyensúlyozza, hiszen ebben vállalja fel Zrínyi dédapja eposzbeli szerepét). A poétikai olvasásmód lehetőségét csupán mellékes utalásként veti fel; fő tézise: „a kötet legfontosabb újítása azonban a szerelmes versek közlésében áll”¹¹² – a magyar irodalomban ugyanis Zrínyi elsőként közölt nyomtatásban szerelmi lírát, s ezzel döntő szerepet játszott irodalmunk „elvilágiasodásában”.¹¹³ A klerikális reakció elleni harc régi marxista tétele ily módon a kötetkompozícióban kap megerősítést. A líra nagyobb része nem más, mint felkészülés a nagy költői erőpróba.¹¹⁴ Széchy Károly öröksége tehát továbbra is megkerülhetetlen; pedig Klaniczay munkájának már fontos előzményei Ferenczy Géza józan filológusi eljárása, amellyel darabokra szedi Széchy romantikus kombinációit,¹¹⁵ illetve Sík Sándor monográfiája, amely mesének és „bonyolult szerelmi vígjátéknak” minősíti Széchy konstrukcióját.¹¹⁶ Általánosságban is elmondható tehát: a Zrínyi-filológia minden előre tett lépésével sokáig a tisztánlátást akadályozó, főként a kronológia területén burjánzó hiedelemrendszer is erősödött. Mivel a költő által kínált paradigmáról sokáig lemondott a kutatás, a legjobb erőfeszítések is hiányos, olykor félrevívó kontextusban termettek eredményeket.

¹¹⁰ Uo., 62.

¹¹¹ Uo., 67.

¹¹² Uo., 356.

¹¹³ Uo., 353, 356.

¹¹⁴ „Érezte Zrínyi, hogy – ha az idillekben nem is tudta még megmutatni igazi költői erőit – jóval többre képes. És ezt be is bizonyította: néhány év alatt a kezdetleges próbálkozásoktól olyan magaslatra tudott eljutni, mint régi irodalmunkban senki sem.” Uo., 74.

¹¹⁵ FERENCZY Géza, *Zrínyi idilljeinek és életének kapcsolata*, Magyar irodalomtörténeti intézet 3 (Budapest: Dunántúl Egyetemi Nyomda Pécs, 1929). Széchy konfabulálásnak káros hatását klinikai pontossággal mutatja a későbbi sumerológus és hivatásos feminista Dr. Bobula Ida fiatalkori dolgozata: BOBULA Ida, *Draskovich Eusebia* (Debrecen: Városi Nyomda, 1936). A szerzőről ld. GULYÁS Pál, *Magyar írók élete és munkái, 1–6* (Budapest: Kertész József Nyomda, 1939–1944), 3: cc. 557–558; emigrációja utáni éveiről: KENYERES Ágnes, főszerk., *Magyar életrajzi lexikon, 1978–1991* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994), 100–101.

¹¹⁶ Sík Sándor, *Zrínyi Miklós*, Magyar írók (Budapest: Franklin Társulat, 1940), 37. Mindazonáltal Sík maga is a „felkészülés”-toposz terjesztője; az Eusébia szívéért „kis bokréttányi költeménnyel” harcba induló Zrínyiről írja: „... a kemény katonát és az olasz humanista költészeten el-állagyló humanistát ez a reménytelenül induló, hosszú és harcos udvarlás tette költővé” (uo., 38–39).

A legerősebb példája e paradoxonnak a Zrínyi-kutatás újabb mérföldkövét jelző Kovács Sándor Iván-monográfia, amely már témaválasztásában is jelzi: az eposz kutatása túl nagy jelentőséget kapott a líra rovására, az új megközelítés célpontja a „*lírikus Zrínyi*”, aki sokkal jelentősebb költőnek minősül, mint korábban bárki vélte volna. A különtartott lírai korpusz plauzibilis értelmezését azonban jelentősen megnehezíti a Széchy Károly óta folyamatosan gazdagodó kronológiai hiedelemrendszer dogmatikus tiszteletben tartása. A kötet mintáinak keresése során Kovács Sándor Iván megállapítja, hogy „a kronológiával szemben érvényesülő kompozíciós szándékot” Zrínyi valószínűleg nem ismerte fel Balassi kötetében¹¹⁷ (melynek kéziratos másolata az ő könyvtárában is megvolt). De vajon azt jelentené ez, hogy az ő kötete nem ilyen? Vagy azt, hogy mégis ilyen, de annak nem Balassi a mintája? A kötetkompozíciót tárgyaló fejezet feloldatlanul hagyja ezt a dilemmát, a versek „műfaji és tartalmi-életrajzi egymásrautaltsága” felől közelít a kötethez,¹¹⁸ amelyből azonban az eposznak éppen kompozicionális szerepével (levett lázadási kísérlet Cupido ellen) nem foglalkozik. Fő tézise poétikai irányú: Zrínyi terve a lírai versek könyvére, a modern magyar bukolikus ciklus létrehozására az eposz előtt fogamzott meg. Az alapvető ismérv azonban, ami a ciklus verseit összetartja: a közös múza, Viola személye. Kovács Sándor Iván mindenáron ragaszkodik az Esterházy Anna Júliával való azonosításhoz,¹¹⁹ s ezzel alaposan összekuszálja a tárgyalás rendjét. A *Syrena* kompozíciója szorosan egymás mellé rendeli a *Fantasia poetica* első és második darabját (Kovács Sándor Iván remek felismerése, egyedülként a szakirodalomban, hogy a főcím talán mindkét darabra kiterjed, kár hogy ezt azután nem kamatoztatja),¹²⁰ az ekhós vers Titirus és Viola évődésének illusztrációja – itt viszont a feltételezett keletkezési sorrend alapján először a második, majd az első darab kerül elemzésre. Az értelmezés tehát látványosan a kötet rendje – a kompozíció szándékolt jelentése – *ellenében* halad, az életrajzi megfeleltetések alapján (kiegészítő segédargumentum: mert ezeken jobban bemutatható az olasz költészet hatása)¹²¹ – ezért következik csak a *Fantasia poetica* után a két *Idilium* elemzése. Ilyen módon nem mindig egyértelmű, mi tartozott a szerzői szándék szerint a „Viola-ciklushoz”. Az Orfeus-versek utólag a ciklushoz csatoltnak minősülnek,¹²² a *Feszületre* és a *Peroratio* már nem, mert azok a kódex illetve a kötet lírai utóhangjai.¹²³ Kovács Sándor Iván monográfiája heroikus kísérlet a hagyományos időrendi elemző séma és a poétikai rendezőelv összesítmására; a kötet legerősebb oldalai azonban nem az általánosító-áttekintő fejezetek, hanem a barokk bőséggel burjánzó szövegközeli elemzések (melyek eredményei nincsenek is mindig összhangban a keretfeltevésekkel).

Hasonlóan ellentmondásos eredményekre vezet a kötetkompozíciós minták és a források kutatása: mindkét esetben Petrarca és Tasso a végső instancia, és a figyelem peremén maradnak vagy oda sem kerülnek be, kevésbé fontosaknak minősülvén, a Zrínyihez időben közelebb álló szerzők. A *lírikus Zrínyi*nek a kortárs-félkortárs kontextus átugrása vagy megkerülése nem speciális, csak Kovács Sándor Iván ízlését jellemző problémája. Minden korszaknak megvannak a filológiai divatjai és az irodalomtörténet-írásnak is vannak irodalmi preferenciái. A monográfiát megalapozó kutatások ideje (a '60–'70-es évek), de még a megjelenés évtizede (a 80-as évek) is apályát képviselték a Marino és a marinizmus iránti érdeklődésnek (amely eleve mérsékeltnak volt mondható, a két háború között egyedül Kardos Tibor írt erről alapvető, azonban a későbbi szakirodalom által alig hasznosított nagy

¹¹⁷ Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 78.

¹¹⁸ Uo., 74.

¹¹⁹ Uo., 48.

¹²⁰ „A nyomtatványból hiányzó *Fantasia poetica* cím hitelét az növeli, hogy a *Syrena*-kódex Zrínyi saját kezű bejegyzéseként őrizte meg. Itt sem kizárt, hogy ez a műfajra utaló cm a következő, a »Te ki gyönyörködöl ...« kezdetű ekhós versre is kiterjeszthető, mert ez éppúgy költői költői fantázia és lényegében dialógus, mint az előtte álló”. Uo., 75. A későbbiekben is feltűnik a „két *Fantasia poetica*” kifejezés, uo., 166, 171.

¹²¹ Uo., 171.

¹²² Uo., 211.

¹²³ Uo., 77.

tanulmányt).¹²⁴ A mélypont persze korábban jött, Benedetto Crocénak a barokk iránti megvetésével és antimarinista esztétikai alapján alkotott irodalomtörténeti koncepciójával. A crocei esztétika óhatatlanul a reneszánsz felé hajlott, a következő korból is a reneszánszhoz közelebb álló Tassót értékelte magasabbra Marinóval szemben.¹²⁵ A magyar visszhang a nyugatos közegben érthetően felerősödött. Ez magyarázza Király György kiváló tanulmányának (a kevesek egyikének, amely a két háború között a teljes *Syrena*-kötet kompozíciós elvére keresett mintát és magyarázatot) azt az önkorlátozó gesztusát, amely Zrínyit mindenáron a reneszánsz körébe kívánta vonni a degradálónak érzett „barokkal” szemben.¹²⁶ Szerb Antal rendkívüli erejű Zrínyi-fejezete a *Magyar irodalomtörténetben* (amely Zrínyit távolította a Marino-féle barokktól, személyiségének lényegét a misztikus hazaszeretletben, költészetének középpontját a heroikus hang megütésében vélte felfedezni)¹²⁷ ugyancsak akkor válik érthetővé, ha mellé olvassuk a *Világirodalom* Tasso- és Marino-értékelését:

Tasso hagyományaiból indul ki az olasz barokk legünnepeltebb költője, Giambattista Marino [...] Medici Mária Párizsának dédelgetett költő-primadonnája. Tassótól azt vette át, amit Tasso mintegy jószándékai ellenére vitt bele művébe: az érzékiséget, az olvadó délszaki lágyaságot, ehhez Marinónál még hozzájárul valami enyhén perverz gyönyörködés a véres és kegyetlen dolgokban [...] Marino főművét, a hűs énekes Adonét, ma már nem lehet elolvasni. Sic transit...¹²⁸

A korízléstől Kovács Sándor Iván sem függetleníthette magát, annál is inkább nem, mert kiváló italianista munkatársa, Király Erzsébet érdeklődése szintén Tasso irányába hajlott, a *Szigeti veszedelem* poétikájáról írott alapvető monográfiájában Marinót divatjelenségnek minősítette, de még Tassóval szemben is szigorúan járt el, hiszen a *Liberata* átdolgozott változatát, a *Conquistatát* lényegében kizárta a magyar eposz mintái közül, annak hatását felvetni Zrínyire már-már eretnekségnek tartotta.¹²⁹ Ilyen körülményekből adódik az a paradoxon, hogy miközben *A lírikus Zrínyi* alaptétele szerint Zrínyi Viola-ciklusának célja (az eposz szolgálóként való dekorálásán túl) létrehozni a magyar idilliumok első

¹²⁴ KARDOS Tibor, „Zrínyi a XVII. század világában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 42 (1932): 153–163; 261–273. A termés ezen kívül nagyon szegényesnek mondható: egy bizonyára Négyesy ösztönzésére született „felületes tanulmányon” (SÁNTAY Mária, *Zrínyi és Marino* (Budapest: Neuwald Nyomda, 1915)) túl (vö. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 155) az egyetlen részletekbe menő feldolgozás Várady Imre könyvfejezete: Emerico VÁRADY, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria: Storia e bibliografia, 1–2*, Pubblicazioni dell’ «Istituto per l’Europa Orientale» Roma, 25/1–2 (Roma: Istituto per l’Europa Orientale, 1933), 1: 204–213; eredményeit kivonatossan összefoglalja KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 175–182, 400–401.

¹²⁵ Ld. Roberto ANTONELLI, „De Sanctis e la storiografia letteraria italiana”, *Quaderns* 16 (2011): 31–51; Ezio RAIMONDI, „Introduzione al Parnaso in rivolta”, in Carlo CALCATERRA, *Il Parnaso in rivolta (1940)*, a cura di Ezio RAIMONDI, I–XL (Bologna: Il Mulino, 1961), XIII–XVI.

¹²⁶ KIRÁLY, „Zrínyi és a...”; első megjelenése: *Nyugat* 13 (1920): 550–556. Természetes, hogy ideologikus felhangokkal vitázik vele a konzervatív tábor barokk felfogásának legszínvonalasabb képviselője: Jóó Tibor, „Zrínyi történetiszemlélete és a barokk”, *Századok* 66 (1932): 261–305, 298.

¹²⁷ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet (Második, átdolgozott kiadás)* (Budapest: Révai, 1935), 126–142.

¹²⁸ SZERB Antal, *A világirodalom története, 1–3* (Budapest: Révai, 1941), 2: 19.

¹²⁹ KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi: A „Szigeti veszedelem” olasz epikai modelljei*, Humanizmus és reformáció 16 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 134–137. Király Erzsébet elismeri ugyan (Kardos Tibor kutatásainak eredményeként), hogy Zrínyi „teljes életművében” kimutatható a Marino-hatás, de ezt egyfelől divatjelenségnek érzi, másfelől azt állítja, hogy Marino ha hatott is Zrínyi eposzára, az azért nem különösebben érdekes, mert Maga Marino is „a tassói archetípusból indul ki a keresztény-pogány, európai-barbár, valamint a bűnbe esett népi-istenostora konfliktusok festésénél”. (Uo., 33.) Részletes hivatkozásokkal ld. még a későbbi, „Zrínyi eposza a Liberata és a Conquistata között”, illetve „A történelem poétikája (A kötet előszava és Tasso teoretikus írásai)” c. fejezetekben.

gyűjteményét,¹³⁰ a szerző csak azt hagyja figyelmen kívül, hogy e barokk kisműfaj feltalálója Giambattista Marino volt, s nem győz örvendezni rajta, amikor egy-egy Marino-hivatkozás vagy allúzió háttérében megtalálja az értékes anyagot: Tassót. (Természetesen, hiszen Petrarcahoz hasonlóan ő is a marinista nemzedék állandó hivatkozási alapja és elrugaszkodási pontja volt.)¹³¹

Érdekes módon azonban Kovács Sándor Iván kötetének van egy különös anomáliája, s éppen e tekintetben. Amit Zrínyi világirodalmi tájékozódásában kiemelt figyelemmel kísért (a reneszánsz hatásokat), azt magyar vonatkozásban, főként Balassi hatását illetően, erős fenntartásokkal kezelte. E tekintetben éppen hogy eltért a Klaniczay által kezdeményezett iránytól.¹³² A Balassi- (és Rimay-) hagyomány jelentőségének halványítása a monográfia egészén végigvonul, az *Idilium I-II* és a *Szép magyar komédia* szöveghelyeinek egyezését közös forrásra visszavezethető közhelyeknek minősíti,¹³³ a *Fantasia poetica* ugyanide mutató locusát „a bukolikus költészet követhetetlenül szerteágazó közhelyének” tartja,¹³⁴ s a sor folytatható volna.¹³⁵ A tartózkodás nem véletlen. Mint Balassi pásztorjátékának és Zrínyi idillköltészetének rokonságáról Kovács Sándor Iván általánosító érvénnyel állítja: „Balassi és Zrínyi vállalkozása a reneszánsz és a barokk bukolika meghonosításában *fejlődéstörténetileg* összefüggő és újszerű teljesítmény”.¹³⁶ Más szóval: visszatértünk Kölcsey látomásához: ki-ki külön-külön gyűjtogatja lámpásait saját kora aktuális tüzeinél – e a látomás számára pedig valóban nem hiányoznak (sőt, egyenesen zavaróak volnának benne) a „közvetlen szövegkapcsolatok”.¹³⁷

A lírikus Zrínyi egészen a legutóbbi időig az utolsó nagy, a teljes anyagot mozgató (bár az eposzt csak részben érintő) áttekintés volt Zrínyi költészetéről. Egyszersmind egy út lezárásának is tekinthető – ez a monográfia fogadta el utoljára természetes keretként a Zrínyi-hagyomány Kölcsey kínálta értelmezési paradigmáját. Könnyen kipécézhető önellentmondásai abból adódtak, hogy e paradigmához mintegy a visszajáról közelített (a lenézett, Zrínyi eposzáról le is választott lírai rész felől), számos erénye és eredménye pedig abból, hogy – éppen mivel az anyag egészében, egy költői korpusz belső összefüggésrendjének, stílus- és esztétörténeti kontextusának teljességében gondolkodott – minden addignál élesebben vetette fel e paradigma korlátainak szűk, a természetes összefüggéseket ideológiailag (ma úgy mondanánk: nemzetpolitikailag) elmetsző jellegét. Rámutatott arra, hogy ha egy költői megnyilatkozásnak előítéletes, ideologizáló kérdéseket teszünk fel, akkor hiányos, ellentmondásos, illetve a legjobb esetben részlegesen érvényes válaszokat kaphatunk csak.

¹³⁰ Balassinak Tasso pastorale-műfaját honosító törekvéseire célozva mondja Zrínyiről: „Itthon még nem ismert »új forma gyanánt elővenni« az idilleket, elsőként magyarra ültetni azt, ami egyéb nyelven már megvan – fél évszázaddal később ez volt a lírikus Zrínyi programja is”. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 127.

¹³¹ Legjobb példája ennek a szemléletnek a címével is Tassóra rímelő fejezet, ahol Kovács Sándor Iván a *Szigeti veszedelem* szerelmi jelenetét, Delimán és Cumilla „öszvecsingolódását” (SzV, XII, 51) elemzi, és természetesen Tassót találja meg a háttérben: „A forrás és a minta: *L'Aminta*”, ld. Uo., 161–166; „... ha Zrínyi a közvetítő Marinót használta volna, abból is Tasso *Amintájának* olvasására kaphatott ösztönzést” (uo., 165).

¹³² Már *A vadász és Echo* elemzésében hangsúlyozza, hogy a vers canzonetta-betétjeit „Balassihoz és a magyar műköltői hagyományhoz nem kapcsolja egyértelműen a Balassi-strófa variációja sem; a rímképlet a 3–5. strófában olasz hatásra vall”, tartalmi tekintetben pedig „Balassi és Zrínyi versének rokonsága a békó körüli nagyjából azonos vadász-szintérről (»nyúlászó – tacsókó«) ki is merül”. (Uo., 132.)

¹³³ Uo., 385; vö. LUDÁNYI Mária, „Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 80 (1976): 676–681, 679–680.

¹³⁴ Uo., 160.

¹³⁵ Rimay panaszszerének („Kiben kesereg...”) rímtoposz-idézetét az első *Idiliumban* regisztrálja ugyan, de annak ellenére, hogy tudja, Zrínyi ezt még Balassi-versként olvasta, semmilyen következtetést nem von le belőle: uo., 169–170.

¹³⁶ Uo., 130.

¹³⁷ Uo.

Az újabb értelmezői irányok

A nyolcvanas évek óta eltelt három évtized alatt a *Syrena* eredeti szerkezetű kiadásainak ismétlődése lassan, de biztosan meghozta az eredményt, az irodalomtörténész szakma kénytelen volt fokozatosan feladni a *Nemzeti hagyományok* által előírt kötelező perspektívát, és egyre inkább azt látni, ami a szemé előtt volt: egy lírai és epikus szövegekből összeálló narratív kompozíciót. A perspektíva módosulásának közvetett okai között megemlíthető a kortárs irodalmi ízlés változása, a kilencvenes évek posztmodern hulláma, amely visszamenőleg is befolyással volt az irodalmi kánonra. A heroikus, pátoszos nemzeti bárd Zrínyi helyett az érdeklődés az identitást a szövegben és narrációban építő, a poétika politizálása helyett a politika poétizálását művelő, a heroikus pátoszt ironikusan szemlélő Gyöngyösi István került az érdeklődés előterébe, amit nagy hatású tanulmányok sora¹³⁸ és az ekkor indult életműkiadás is jól jelzett. Zrínyi nem lett vesztese ennek a kánonkorrigáló vagy rekanonizációs folyamatnak – inkább a hagyományos Zrínyi-kép vesztett rajta, és egy újabbnak a körvonalai bontakoztak ki. Bárhol nyúltak a kutatók a korpuszhoz, az derült ki, hogy az addig egyedül üdvöztetőnek hitt ideologikus módszertan lehetőségei előbb érnek véget, mint Zrínyi maga. Az irodalomtörténészeknél korábban mutattak rá erre a paradoxonra a társtudományok művelői; mindenekelőtt a történész szakma olyan kiemelkedő, a Zrínyi-kutatás iránt elkötelezett képviselői, mint R. Várkonyi Ágnes és Perjés Géza. A maguk területein mind a ketten eljutottak a nagy, átfogó értelmező modellek (abszolutizmus és nemzeti függetlenség, metodizmus és antimetodizmus) elégtelen voltának felismeréséig, és a kontextushoz közelítve mindketten szembekerültek a költői életmű – ilyen módon a kötetértelmezés – kérdéseivel. Várkonyi Ágnes például egyszerre járult hozzá a *Syrena*-kötet allegorikus olvasatának megnyitásához és a fikciós, költői megnyilatkozás valós referenciáinak új típusú kutatásához¹³⁹. Perjés Géza pedig a *sui generis* hadtudomány oldaláról érvelve vont nagyon megfontolandó határokat Zrínyi fiktív, szövegbeli és valós identitásai közé.¹⁴⁰ Klaniczay Tibor maga, kései tanulmányaiban, szintén történészként (jelesül: politikai eszmetörténészként) szólott hozzá a Zrínyi-próza korabeli kontextusának, a

¹³⁸ A legnagyobb hatású: KIBÉDI VARGA Áron, „Retorika, poétika, műfajok: Gyöngyösi István költői világa”, *Irodalomtörténet* 65 (1983): 545–591. Az elmúlt két évtized egyik legnagyobb vállalkozása, Jankovics József teljes Gyöngyösi-kiadása (Régi magyar könyvtár: Források, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, Balassi Kiadó, 1998–2017) talán a legtöbbet tette a kánon átrendezéséért; a sorozatszerkesztő kísérőtanulmányai mellett ld. az összegző nagy tanulmányt: JANKOVICS József, „A magyar verses regény kezdetei, avagy a kánonból kiiktatott barokk költő”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 522–538.

¹³⁹ Alapvető kiindulópont: R. VÁRKONYI Ágnes, „Bethlen, Zrínyi, Rákóczi”, in R. VÁRKONYI Ágnes, *Magyarország keresztútjain: Tanulmányok a XVII. századról*, 263–323 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1978); az újabb tanulmányok összegyűjtve: VÁRKONYI Ágnes, *Európa Zrínyije: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Argumentum, 2010); ld. még az egyes fejezetekhez külön hivatkozott írásait. Historiográfiai pozíciójáról: SÁNDOR BENE, „Miklós Zrínyi in Post-World War II Scholarly Literature in Hungary: The Past and Present of Interdisciplinary Research”, in KÜHLMANN-TÜSKÉS, *Militia et litterae...*, 411–430, 421–423.

¹⁴⁰ A korszakfordító tanulmány (PERJÉS Géza, „A »metodizmus« és a Zrínyi-Montecuccoli vita”, *Századok* 95–96 (1961–1962): 507–535; 25–45) és a nagymonográfia (PERJÉS Géza, *Zrínyi Miklós és kora* (1965), Osiris monográfiák (Budapest: Osiris, 2002)) mellett itt elsősorban későbbi vitacikkére gondolok: PERJÉS Géza, „Az interdiszciplinaritás védelmében: Vita Bene Sándorral”, *Hadtörténelmi Közlemények* 110 (1997): 797–813. A megtisztelő módon engem a címbe emelő írás (vö. BENE Sándor, „A hír és a közvélemény koncepciójának formálódása Zrínyi Miklós műveiben: A világszínháztól a politika színházáig”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 100 (1996): 369–394) valójában Klaniczay Tibor korai koncepciójának felújításával vitázik, lásd KLANICZAY Tibor, *A fátum és szerencse Zrínyi műveiben* (Budapest: Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kara, 1947). A vitáról: HAUSNER Gábor, „A Zrínyi-életmű modern katonai-szakmai interpretációja: Perjés Géza Zrínyi-képe”, *Hadtudományi Szemle* 12 (2019): 111–126, 122–123. Ösztönző, innovatív ötlete, Zrínyi szerencse-fogalmának és Pascal valószínűségelméletének párhuzamba vonása a jelen könyv koncepciójának kialakításához is alapvetően járult hozzá. Vö. PERJÉS Géza, „Zrínyi és az 1663–64-es nagy török háború”, in ESTERHÁZY, *Mars Hungaricus*, 26.

ragion di stato elméleti irodalmának kérdéseire.¹⁴¹ Egyetlen lépés hiányzott hozzá, amit az idő már nem adott meg neki, hogy a Zrínyi-könyvtár általa szemlézett politikai elméletírónak irodalmi munkásságát is szembesítse Zrínyi költészetével, illetve hogy visszanyúljon saját, a nagymonográfia előtti innovatív tanulmányához,¹⁴² és a sztoicizmus költészetideálját vizsgálja Zrínyi és irodalmi mintái viszonyában.

Külön említendő Szörényi László két tanulmánya, amelyek döntően járultak hozzá a Syrena-kötet kutatásának paradigmaváltásához. Az első (*A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*) még a hetvenes évek végén született, és főként az eposz műfaj történeti kontextualizálását tűzi célul (egybevetve Zrínyi művét a 17. századelő szinte minden jelentős, Tasso és Marino, a vergiliusi és az ovidiusi minta között egyensúlyozó epikus kísérletével).¹⁴³ Az összehasonlító perspektíva itt is óhatatlanul elvezet a kötetegész átfogó értelmezésének szükségéhez. Szörényi Király György allegorikus interpretációjából indul ki, de a szerelem, dicsőség, halál, hírnév idő és istenség petrarcai eszméinek egymásra következése mellett hangsúlyozza a nemzeti szempontnak már a címadás által is jelölt fontosságát. A kettő együttese pedig, mint írja, „felveti a műfaji hagyományban előre és hátra mozgó, archaizálást és lírizálást egyaránt az eposz korszerűsítésére felhasználó, egész kötetét poétikailag megszerkesztő Zrínyi és a nemzetkarakterológiai gondolkodás viszonyát”.¹⁴⁴ Logikusan adódik a feltevés, hogy a Zrínyiasz háttérében, fogantatása mögött kitapintható egy implicit Attila-eposz (amiből a *Syrenában* végül csak egy epigrammamaradt), engem azonban itt jobban érdekel a kötet szerkesztés poétikai alapelvének megfogalmazása, talán először az értelmezői hagyományban. A *Szigeti veszedelem* és a lírai versek motivikus kapcsolatait természetesen a korábbi kutatás is kiemelte (a kronológiai hiedelemrend a közös motívumok mozgásirányát a lírától az eposz felé tudta csak elképzelni), de itt kerül először bevonásra a kritikátörténeti szempont. Mivel Szörényi a *Szigeti veszedelemre* összpontosított, ekkor még úgy látta, Marino (és az általa mozgósított antik háttér, Muszaios, Claudianus, Nonnosz és mindenek fölött Ovidius) csak színező elemként jelenik meg Zrínyinél, világnézeti szempontból a magyar eposz éppenhogy az antimarinizmus irányához sorolható.¹⁴⁵

A későbbi tanulmányokban a hangsúlyok módosulnak (a claudianusi panegyricus-modell hatása például döntőnek bizonyul nemcsak az eposzra, hanem a prózai munkák közül a Mátyás-tanulmányra is);¹⁴⁶ az alapvető jelentőségű 2007-es írásban (*A szerkesztett verseskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe*) pedig az egész beállítás változik.¹⁴⁷ A vizsgálat tárgya a teljes kötet – erre az olvasásmódra észrevétele szerint Zrínyi már a *Dedicatióval* és az *Olvasónak* írott előszóval felhívja a figyelmet: „hiszen a *teljes kötet* folyamatos és az egyes részeket, illetve a benne foglalt értéktételeket összemérő olvasása után nyerheti el csak értelmét a kötetzáró *Peroratio*”.¹⁴⁸ A tanulmány ebből a perspektívából bizony újraértékeli Ovidius hatásának jelentőségét, és számtalan ponton mutatja ki a *Metamorphoses* (valamint

¹⁴¹ KLANICZAY Tibor, „Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában”, in KLANICZAY Tibor, *Pallas magyar ivadékai*, 153–211 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985).

¹⁴² KLANICZAY, *A fátum és...*, 48–49; a nagymonográfiában másfelé (egy esetleges új eposz látomása irányába) kanyarodik az érvelés: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 737–742.

¹⁴³ SZÖRÉNYI László, „A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány”, *Literatura* 4 (1977/2): 27–39; újraközölve: SZÖRÉNYI László, „A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 281–292.

¹⁴⁴ Uo., 292.

¹⁴⁵ Ugyanakkor Zrínyi és Marino között „a szubjektív azonosulás az eposzi világgal rokon”; uo. 291.

¹⁴⁶ SZÖRÉNYI László, „Panegyricus és eposz: Zrínyi és Cortesius”, in SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, 25–32, 151–155 (Budapest: AmfipressZ, 1993); SZÖRÉNYI László, „Zrínyi és Vida, avagy a neolatin vergiliusi eposzmodell”, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, Csokonai Universitas könyvtár: Bibliotheca studiorum litterarium 31, 297–315 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004).

¹⁴⁷ SZÖRÉNYI László, „A szerkesztett verseskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 467–486.

¹⁴⁸ Uo., 468.

a *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto*) rejtett imitációját, amit a korábbi szakirodalom jórészt figyelmen kívül hagyott. Az eposz szubjektivizmusa helyett itt már a *Syrena*-kompozíció egészének líraisága kerül a vizsgálat centrumába, az eposz pedig az írói önarckép egyik (noha legfontosabb, de mégiscsak egyik) összetevője lesz. Az önarckép narratív jellegű, a fiatal kori éntformálás története, amelyben a dédapa hőstettére való emlékezésnek éppúgy megvan a maga helye, mint az azt körülölelő és magában foglaló szerelmi történetnek, majd az érzelmi tragédia után a Megváltóhoz fordulásnak és a költői és vitézi halhatatlanságot jósoló *Peroratió*nak. Az eposzt és a lírát a nemzeti bűn és a magánbűn (a túlzott szerelem) motívuma kapcsolja a legszorosabban egymáshoz – ezektől várja és reméli a megváltást a könyvet végigíró és a címlap után a *Peroratió*ban új életprogrammal megjelenő szerző.¹⁴⁹

A legutóbbi évek kutatása Kiss Farkas Gábor tanulmányaival indult el azon az úton, amely az eposz és a líra közötti kapcsolatrendszer tanulmányozása szempontjából a legtöbb eredményt ígéri.¹⁵⁰ Módszertanilag a forráskutató filológia legjobb hagyományait (Arany János, Greksa Kázmér) ötvözi az összehasonlító kritikátörténeti szemlélettel, amikor Zrínyi imitációs gyakorlatát részben működés közben, Tasso, Marino és a klasszikus források tekintetében vizsgálja (utóbbiak közül Lucanus bevonása a körbe döntően új, innovatív ötlet), részben pedig a korabeli poétikaelmélet imitációra vonatkozó téziseit szembesíti a szabályok használatával. Főként ez utóbbi írásai mutatnak abba az irányba, hogy a Marino-hatás revíziója immár filológiailag szilárdabb alapon, az ismert szövegpárhuzamok körét jelentősen bővítve legyen elvégezhető. A *Syrena*-kötet címlapmetszetével külön fejezetben foglalkozom majd; itt annyit érdemes anticipálni belőle, hogy az idevágó ikonográfiai kutatások már csak tárgyak miatt is az egész kötetre és nem pusztán az eposzra kell hogy munkahipotéziseket megfogalmazzanak. Kiss Farkas Gábor erről szóló tanulmánya az irodalomtörténet oldaláról közelített a kérdéshez; az ezután született fontosabb írások mind számolnak is az itt azonosított Marino-locusok szerepével a kötetegész értelmezésében.¹⁵¹

A kurrens kutatások lassan magától értetődőként kezelik a *Syrena* lírai és epikus anyagának másfél évszázadig figyelemre alig méltatott egybeszövését. Nagy Levente regényszerű elemekre koncentráló,¹⁵² Borián Elréd allegorizáló módszert hasznosító¹⁵³ és Utasi Csillának a kötetet identitásminták katalógusaként vizsgáló¹⁵⁴ munkái mellett a legmélyebben járónak Laczházi Gyula megközelítése tűnik, amely a *Syrena* lírai narratíváját lélek- és érzelmetörténeti romanzóként olvassa, tehát a félkortárs irodalomnak Tasso és Marino mellett Zrínyi számára harmadik legfontosabb mintáját, Ariostót is bevonja a releváns

¹⁴⁹ Szörényi újabb, szintén fontos írásai a másik irányba indulnak, a Marinót exkommunikáló pápa és költő, VIII. Orbán (és köre) költészetének és klasszicizáló poétikájának, valamint a jezsuita szellemiségnek és neveltetésnek a hatását vizsgálják a *Syrenában*: SZÖRÉNYI László, „Zrínyi Miklós és Maffeo Barberini, azaz VIII. Orbán pápa költeményei”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 449–460; SZÖRÉNYI László, „»Ferdinánd feszületek«: Új lehetőség Zrínyi beszélő feszületének forrásaihoz (2017)”, in SZÖRÉNYI László, *A mindenkit eltöltő balgaság dicsérete: Tárcák és tanulmányok*, 73–80 (Budapest: Nap Kiadó, 2019). A magam részéről úgy gondolom, a kérdés nem lezárható, az itt következő fejezetekben éppen azt járom körül, hogy az ellentétes (és magukat egyaránt modernként pozicionáló) poétikák, valamint a mögöttük álló filozófiai és teológiai eszmerendszerek között Zrínyi milyen minták alapján próbált egyensúlyt teremteni.

¹⁵⁰ Ezek közül a legfontosabbak kötetbe gyűjtve: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...* (Mivel a tanulmányok egységes kötetkoncepcióba illeszkednek, a továbbiakban csak szükséges esetben jelölöm külön-külön is a címüket.)

¹⁵¹ TÜSKÉS, „A szigetvári és...”; SZILÁGYI András, „Önjellemzés és szerepvállalás: Az allegorikus porté műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból”, in *Színlelés és rejtőzködés: A kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, 291–312 (Budapest: L'Harmattan–Transylvania Emlékeiért Egyesület, 2010), 292–294; KNAPP Éva, „Zrínyi Miklós Adriai tengernek Syrenaia (Bécs, 1651): A díszcímlap könyvészeti, ikonográfiai és irodalmi értelmezéséhez”, in KNAPP Éva, *Librum evolvo: Eszme- és könyvtörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*, 35–42 (Budapest: Reciti, 2017).

¹⁵² NAGY, „Túlvilágjárás a *Syrena*-kötetben”.

¹⁵³ BORIÁN Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalmi füzetek 50 (Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2004).

¹⁵⁴ UTASI, „A lírai költemények...”.

források körébe (Arany János óta tulajdonképpen először azzal a súllyal, amit megérdemel).¹⁵⁵ Minden hasonló megközelítés alapját pedig a megújuló Zrínyi-textológia legfontosabb terméke, Orlovsky Gézának a zágrábi Syrena-kéziratot és a bécsi Syrena-kiadást együtt közlő (az előzőkben részletesen tárgyalt) párhuzamos forráskiadása biztosítja. Az, hogy az itt említett szerzők (a jelen sorok írójával együtt) mind Kovács Sándor Iván iskolájából indultak el, ha különböző időkben is, akár véletlen egybeesés is lehetne. Az viszont tudománytörténetileg fontos tény, hogy Szörényi László fentebb bemutatott írásai mellett éppen Kovács Sándor Iván magisztrális tanulmánya, a „*Ha mit az én magyar verseim tehetnek*” (A személyesség és az elbeszélő megszólalásai az eposzban) indította el saját líratörténeti monográfiájának revízióját, az eposz szubjektív megszólalásainak szisztematikus áttekintésével és elemző feldolgozásával, melynek következtetései az eddig rajzolt tendenciák irányába mutatnak, az eposz és a *Syrena* lírai anyagának szerves összetartozását igazolják.¹⁵⁶

A Kölcsey-paradigma újrendezésének tehát alapfeltételei, mint szemlényből is jól látszik, éppen azok a megközelítési módok voltak, amelyeket maga Kölcsey művelt talán azóta sem utolért szinten: a szoros, kritikai (és kritikátörténeti) olvasásmód, valamint az összehasonlító, komparatista közelítés.

A metrika nemzetiesítése

Van egy olyan speciális területe a Zrínyi-kutatásnak, ahol az eddig széles merítéssel bemutatott változás, a nemzeti szempontú kánonépítés és annak kritikus szellemű lebontása sűrítve tanulmányozható: a metrikatörténet terepe. Ráday Gedeon és Kazinczy Ferenc közismerten megértéssel olvasták az ingadozó sormetszetű Zrínyi-tizenketteseket. Ráday így:

Hibának tartják némelyek Zrínyiben azt is, hogy Versiben a' Hemistichiumot nem mindenkor az hatodik syllabában teszi, de ő azt az Olaszokat követve szánszándékkal tselekedte, és az ki egyszer Zrínyi olvasásához hozzá szokott, nem botránkozik meg benne, ha azt comma szerént olvassa; sőt e' mellett szépséget is talál abban, hogy azáltal Zrínyi (mellyet az mindenkor egyenlő Hemistichium szokott okozni) a' Monotoniát el-kerülte.¹⁵⁷

Kazinczy pedig, legalábbis a nyilvánosság felé, fenntartotta Ráday véleményét.¹⁵⁸ A Berzsenyihez írott episztolában, amint minden versnemre, a felező tizenkettesre is úgy tekintett, mint aminek szabályait mereven követni mechanikus és tanulatlan költőre valló dolog (melyet „vén Tinódink, / Szikszó borától fülve, dudola”) – ám „Elhalhatatlan fényt ezen nyere” Zrínyi is, „s e versnem hordja Zrínyinek nevét”¹⁵⁹ – azaz a négysarkú tizenkettes strófákat arról a Zrínyiről nevezi el, aki a legkevésbé szabályosan használta. Hasonló

¹⁵⁵ LACZHÁZI Gyula, „A magnanimitas a »Szigeti veszedelem«-ben”, *Irodalomismeret* 12 (2002): 156–158; LACZHÁZI Gyula, *Hősi szenvedélyek: A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, Arianna könyvek 1 (Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2009), 166–179; LACZHÁZI Gyula, „A szenvedélyek és a költészet hatalma Zrínyi Miklós »Syrena«-kötetében”, in *Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*, szerk. LENGYEL Réka és mások, 127–139 (Budapest: Reciti Kiadó, 2015); LACZHÁZI Gyula, „A »Szigeti veszedelem« regényessége”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 475–486; LACZHÁZI Gyula, „Zrínyi Miklós Syrena-kötete mint líraelméleti és -történeti probléma”, in *Verskultúrák: A líraelmélet perspektívái*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Ernő és LÉNÁRT Tamás, 43–55 (Budapest: Ráció Kiadó, 2017)

¹⁵⁶ KOVÁCS, „„Ha mit az...””

¹⁵⁷ Ráday levele Kovásznai Sándornak, 1788. július. Idézi JANCSÓ, „Adatok az erdélyi...”, 372.

¹⁵⁸ A kiadatlanul maradt Zrínyi-jegyzeteiben már fájjalja, hogy Zrínyi nem javíthatta ki a hibákat: BÉKÉSI-SVÁB, „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”, 269.

¹⁵⁹ Berzsenyihez; KAZINCZY, *Verseik, műfordítások, széppróza...*, 14.

szellemben fogalmaz az álnéven terjesztett Zrínyi-centó kísérőirata, a Trattner-kiadásról: „... előre lehetett látni, hogy Zrínyit sok Olvasó még rossz Verselőnek is fogja tekinteni a' nem tiszta rímek és a' nem mindenütt követett vágvány miatt”.¹⁶⁰

Az első erős kritikai megszólaló természetesen Kölcsey volt a kérdésben, aki elméleti igényű írásaiban több helyütt is Zrínyi leggyengébb oldalaként jelölte meg a versificatiót, s e tekintetben még a sokszor elítélt Gyöngyösit is elődje fölé helyezte. A Berzsényi-recenzióban így: „Zrínyi amint felülmúlta Gyöngyösit mint poeta, úgy maradt viszont ennek alatta mint verselő, s ez az oka, hogy elfeledtetvén, nem ébreszthette fel más magyarban azt a szellemet, melyet ő olasz példányaitól kölcsönözött.”¹⁶¹ A *Nemzeti hagyományokban* pedig így: „...külső ékességet s versificatori érdemet őnála hiában keresnél, s ez utolsó okból foly, hogy a nemzetben egy egész századig nem találkozott lélek, mely feléje vonzódott volna, midőn a csengő rímű, vizenyős Gyöngyösi sok füleknek tetszett”.¹⁶²

Az ezután következő kis történet szoros párhuzamot mutat a fentebb követett naggyal: a pozitivistákésőromantikus irodalomtörténet-írásban dogmává válik Zrínyi formai fogyatékosága; majd az ezt kétségbe vonó vita már a Kölcsey-paradigmán belül zajlik, az ősi tagoló verselés és a szabályos nemzeti versidom hívei között – míg nem a kérdés a komparatista perspektívába kerül át, és úgy tűnik, több egyenrangú (Zrínyi által is játékban tartott) megoldása is van.

Toldy Ferenc már 1828-as *Handbuchjában* Kölcseyre hivatkozva mondja Zrínyi verselését még korához képest sem kielégítőnek;¹⁶³ idézett költészettörténeti előadásában pedig kategorikus ítéletet mond: „összes költői nagyságához mérve egyáltalában gyenge Zrínyi verselő technikája”, s fő hibájaként veszi „a középnyugvány elhanyaglását, miáltal gyakorinál gyakrabban nem csak versnek szűnik meg a vers lenni, de prózának is, mert minden numerust nélkülöz”.¹⁶⁴

Arany János ezt a vonulatot folytatja, amikor metrikája *ellenére* dicséri Zrínyi lírai verseit, mint amikben „igaz és mély költői érzés van, mely a darabos nyelv és verselés dacára, ma is megkíméli a figyelmes olvasót”.¹⁶⁵ A *Szigeti veszedelemben* csupán „a verselés darabos”.¹⁶⁶ Másutt egyenesen Kölcseyt parafrázálva mondja Gyöngyösiről: „verselése könnyebb, folyékonyabb, mint a Zrínyié, rímei jobbak, magyarsága hibátlanabb. Ez okozta, hogy míg apáink Zrínyit nem olvasták, elfeledték, Gyöngyösit egy századon keresztül, mint Kölcsey mondja, *nimum patienter* bámulni meg nem szüntek”.¹⁶⁷ Összességében a *Zrínyiász* „néhol igen élénk rhythmust ad ugyan, de többnyire, mint verselés, alig élvezhető”.¹⁶⁸ Arany számára a nemzeti versidom csak a népi gyökerek felől igazolható, s Zrínyi egész kora, különösen ő maga, éppen az attól elszakadó, de legalább távolodó verselési gyakorlat példái. S a klasszikus, közismert idézet, a Gyöngyösi-tanulmányból: Zrínyinél „... a rhythmus megszokott kellemét a gondolat merész fönsége váltja fel, mely körül a századokon át bizonyos költői

¹⁶⁰ KOSJÁR, „Kazinczy elfelejtett Zrínyi-értékelése”, 517.

¹⁶¹ KÖLCSEY, *Összes művei*, 1–3, 1: 423.

¹⁶² Uo., 1: 520.

¹⁶³ Ld. az előző fejt., 81. j.; vö. HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 793.

¹⁶⁴ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története: Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig (1867)*, szerk. SZALAI Anna (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987), 205.

¹⁶⁵ ARANY János, „A magyar irodalom története rövid kivonatban”, in ARANY János, *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*, kiad. KERESZTURY Mária, Arany János Összes művei 10, 446–531 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 488; vö. a bővebb és aktualizált jegyzetekkel magyarázatokkal felszerelt kiadást: ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, s. a. r. S. VARGA Pál, Csokonai könyvtár: Források 4 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 40.

¹⁶⁶ ARANY, „A magyar irodalom...”, 489; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 41.

¹⁶⁷ ARANY, „A magyar irodalom...”, 491; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 42.

¹⁶⁸ ARANY János, „A magyar nemzeti vers-idomról”, in ARANY, *Prózai művek 1...*, 218–258, 230; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 297.

formába verődött nyelv töredékei úgy hevernek, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok”.¹⁶⁹

Ilyen tekintélyek súlya alatt a hagyomány – és a vershallás – nem vehetett más irányt, mint az általuk adottat. Széchy Károly expressis verbis is Aranyra hivatkozik (és persze szó szerint érti Zrínyi vallomását az előszóban verseinek „fogyatkozásairól”), mikor a *Szigeti veszedelemről* megállapítja: „verselésbeli gyarlósága a sietségnek következménye”;¹⁷⁰ Zrínyi „verselésében jelentékeny hibákat és fogyatkozásokat találunk”.¹⁷¹ Végső soron pedig elismétli Kölcsey tételét, szinte szóról szóra csak kissé megbővítve, arról, hogy Zrínyit a sormetszetek elrontása miatt vetette ki és feledte el a magyar hagyomány.¹⁷² Négyesy László ugyancsak Arany véleményét visszhangozza: a *Szigeti veszedelem* népszerűségének a leginkább ártott „a többnyire zord, ritmustalan külső és a nyelv szabados összeforgatása, mely sok helyütt egészen a magyartalanságig ment”.¹⁷³

Ennek az uniszónó kórusnak mondott ellene Németh László, aki Zrínyiben a tagoló magyar verselés utolsó nagy alakját látja, „akinél a régi, értelemből táplálkozó, szabad tagoló vers – a forma koporsójából kinyújtózkodik; kétszázötven éven át (Adyig) csak a rávert mérték alól lesz szabad földobognia”. A *Magyar ritmus* (1940) a nemzeti versidom szabályos szótag- és metszetszámlálásában az ősi magyar versérezékre kívülről kívülről „rávert” bilincset lát. Zrínyitől hozott első példája *Fantasia poetica* I 2. strófájának záró sorpárját adja „rossz alexandrínként”, mely magyar szempontból „kitűnő vers” volna („De ahon szép Violám diófa alatt, / Nyugszik az én halálom zöld árnyék alatt”). Hogy a kérdés mennyivel bonyolultabb ennél, arra a későbbiekben térek ki (a strófa egésze az olasz *ottava rima* paródiája, több versrendszer közötti tudatos játék eredménye) – itt elég annyi, hogy a metrikai tézist rögtön egy metrikai összefüggéséből kiragadott példa szemlélteti. Németh László itt is, mint számtalanszor, féligazságokat kever nagyszerű meglátásokkal, rossz példával szemléltet jó megsejtést. Hogy Zrínyi szándékosan töri meg 5/7-es vagy 7/5-ös tagolású sorokkal a tizenkettést, mint láttuk, már Ráday és Kazinczy óta közhely (csak éppen Németh László korára szívesebben tekintették hibának); újrafelfedezése szépen puffanó frázis. Amikor felteszi a kérdést, hogy Zrínyi „a haldokló magyar ritmuskincsbe nyúlt-e vissza vagy a délszláv költészet volt ritmikai meghihetője?”, akkor a második lehetőséggel valódi perspektívát nyit, az első fele viszont még kérdésként sem igaz (a magyar ritmuskincs nem haldokolt – Zrínyi viszont szívésen lépett túl rajta). A provokatív megfogalmazás persze feledhetetlen:

Zrínyi is azok közé a költők közé tartozik, akiken a magyartanárok a fejüket szerették csóválni. Konceptió: jeles, verselés: csillagos elégséges. A magyar történelemnek tán legnagyobb tüneménye, s az alexandrint, ó, ő, nem tudta pontosan kettévágni. Hiába, az nem volt török fej!¹⁷⁴

De azt azért ne feledjük, hogy a vita álvita, egy paradigmán belül folyik; a cél a redukció, a lomb visszanyesése a fatörzs-csonkig (ki a nemzeti és ki a még nemzetibb?), hogy Babits ellenvéleményét parafrazeáljam. Igaz vagy nem (általános vagy történeti értelemben), lehet

¹⁶⁹ ARANY János, „Gyöngyösi István”, in ARANY János, *Prózai művek 2: 1860–62*, kiad. NÉMETH G. Béla, Arany János Összes művei 11, 421–440 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 435; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 191.

¹⁷⁰ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 215.

¹⁷¹ Uo., 220.

¹⁷² „A költő legkirívóbb fogyatkozása verselésében áll, nem annyira a rimek kezelésében, mert ezek amaz idők gyakorlatához képest néhol meglepően jók, mint inkább a sormetszet szándékos és teljes elhanyagolásában, noha ennek következetes megtartása a nemzeti rythmus legsajátosabb föltétele. Egész darabossága és nehézsége ebből származik. Az epos annyi művészi értéke másfél századon keresztül ebbeli gyarlósága miatt borult feledésbe.” Uo.

¹⁷³ NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 75.

¹⁷⁴ NÉMETH László, *Az én katedrám: Tanulmányok*, <http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA1006> (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010)

vitázni rajta – az viszont tény, hogy Zrínyi maga az ellentétes irányba mozgott, nem az ősiségben merítkezett, hanem a versújítás lehetőségeivel kísérletezett.

A magyartanárokat persze sikerült felbosszantani. Horváth János hosszú tanulmányt szentelt a nemzeti versidomot vitató nézetek kritikájának,¹⁷⁵ s ebben Zrínyi verselése központi helyet kapott. Érvelésének célkeresztjébe nem Németh László esszéje, hanem Vargyas Lajos kifejtett véleménye kerül, aki a Zrínyi-sort kötetlen szótagszámú ütemekbe tagolta, és ilyen módon a Ráday-féle értelmi tagolásnak adott verstani támasztékot. Vargyas konkrét példái, ahol ennek a hol 3+3/3+3, hol 4+2/3+3, hol pedig 3+4/3+2 (a szabálytalan szótagszámú sorokban) lüktetésnek, az Arany János által is megfigyelt „élénk ritmusnak” a művészi megokolását adja (például a sokat kárhóztatott invocáció-strófáknál), igen meggyőzőek.¹⁷⁶ Horváth János ezekre más magyarázatot keresett és talált, a dallam és a szöveg határesetekben – például a csángóknál Kodály által lejegyzett *Árgirus-nótában*, ahol a recitáló ritmusú, énekbeszédés előadás „megszakítás (cezúra) nélkül szalad végig a 12 szótagon, holott a vers, Gyergyai *Árgirusának* a szövege, szabályosan felező tizenkettős sorú; alkalmazható tehát cezúrák meg cezúrátlan sorokra egyaránt: amazok bevágásait elsímíthatja, ezek gáncsvetéseit nem véteti észre”.¹⁷⁷ Viszont lényegében cáfolhatatlanul vitatta Vargyasnak azt a Németh Lászlóra és Gábor Ignácra visszamenő fejlődéstörténeti elképzelését, amibe a Zrínyi-ritmus fontos határpontként illeszkedik bele (nevezetesen: a magyar versritmus a kötetlen szótagszám és a mozgó metszet felől a kötött szótagszám és rögzített metszet irányában változik). A tézist bizonyító korai szövegelemek ugyanis nincsenek; ami pedig konkrétan a tizenkettes sort illeti, annak legrégebb feljegyzett emlékei már jóval Tinódi előtt teljes szabályossággal lépnek elő az írásbeliségbe. Horváth János a recitálás belső, „lelki” hallása mellett ezen a szabályos rendszeren *belül* is talált mentséget Zrínyi verselésére, a szabálytalan sorok félsorainak „szabadabb mérésével” (a 7/5-ös tagolású sorok első felében 4/3 a mellékmetszet helye, az 5/7 osztású sorok első tagjánál a 3/2-es belső osztás, „s abban a 3 szótagú elemnek némi elnyújtása”).¹⁷⁸

Joggal vetette ennek ellenébe Klaniczay Tibor, hogy látszatengedményről van szó, Horváth továbbra is a szabályos tizenkettes sort tartja Zrínyi ritmustervének, amelyet

¹⁷⁵ HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”

¹⁷⁶ VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 147–163.

¹⁷⁷ HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 800. Horváth János nem reflektál arra, milyen közel került ezzel a délszláv népelemek hatását felvető Németh László elképzeléséhez; annyira közel, mint Németh László maga sem. Egyfelől a Parry-féle gyűjtés újabb részének kiadása (David E. BYNUM, ed., *Bihačka Krajina: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf*, Serbo-Croatian Heroic Songs, collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum 14 (Cambridge [MA]: Harvard University Press, 1979)) felvetette, hogy a végtelen deseterac- (10-es sor) tömbök a recitáló előadásban strófákra tagolódnak (ld. Marija KLEUT recenzíóját: *Narodna umjetnost* 20 [1983], 100), ami a kötött szótagszámnál ősbibb, az előadáshoz kapcsolódó tagolás feltételezését is megengedi. Másfelől a 10-es sorokkal kapcsolatban nagy irodalma van a magyar költészetbe áramló délszláv hatásnak (HORVÁTH János, „A »szerbus manier« (1918)”, in HORVÁTH, *Verstani munkái*, 43–48; GÁLDI László, „Szerb-horvát eredetű tízesünk”, in *Szomszédtság és közösség: Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, 285–309 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972)), de a 12-esekről ez szintén nem elképzelhetetlen. Németh László „tagoló” elgondolásától teljesen függetlenül létezett egy párhuzamos feltételezés a horvát „dvanaesterac” sor történetéről, amely szerint az eredetileg kötetlen, ingadozó szótagszámú szabálytalan 12-esek olasz hatásra tördelődnek „csilingelő” 6+6 szótagos félsorokra; ld. Vatroslav JAGIĆ, „Dvanaesterac u starijim pjesmama slavenskih (srpskohrvatskih) pjesnika u Dalmaciji”, in Vatroslav JAGIĆ, *Rasprave, članci i sjećanja*, prir. Marin FRANIČEVIĆ, Pet stoljeća hrvatske književnosti 43, 302–324 (Zagreb: Matica hrvatska, 1963). (Ne feledjük, a modernizáló Zrínyi Péter éppen ilyenekre „javította” saját korábbi magyar stílusú 12-eseit a végleges *Sirena*-fordításban!) Jagić megfigyelése szerint az ősi forma éppen az északi kaj-horvát területen maradt fenn a legtovább – azon a területen, amelyik már Bartók Béla fantáziáját is izgatta, mint egyetlen kivétel a magyar-délszláv kulturális elszigetelődés zenei térképén; vö. LAMPERT Vera, „Bartók Béla és a délszláv folklór”, in VUJICSICS, *Szomszédtság és közösség...*, 497–516, 502–506. A későbbi verstani kutatások szintén kiemelik a 12-es sorfaj metszetingadozását az északi folklórban és a hozzá közel álló műköltészetben; ld. Ivan SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze* (Zagreb: Liber, 1981), 39, 42–43, 60–62.

¹⁷⁸ HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 820.

igyekezett, de nem tudott maradéktalanul betartani. Mai szemmel valóban nagyon naivnak tűnik Horváth János ragaszkodása a *Syrena*-előszó *ad literam* értelmezéséhez („Vagyon fogatkozás verseimben [...] igazsággal mondom, hogy soha meg nem corrigáltam munkámat, mert üdöm nem volt hozzá, hanem első szülése elmémnek”) – pedig ő ebből vezeti le téziséit.¹⁷⁹ Pedig már a *Syrena*-kódex és a bécsi kiadás összehasonlító vizsgálata is világosan bizonyítja, hogy Zrínyi nagyon sokat változtatott, javított versein, tehát a szó szerinti értelmezés tarthatatlan – a magam részéről itt hangsúlyosan figyelembe venném a sokat idézett sorok előtti mondatot, amely természetesen ismét csak nem pontosan azonos a szótári jelentésével: „Írtam, az mint tudtam, noha némely helyen jobban is tudtam volna, ha több munkámat nem szántam volna vesztegetni”.¹⁸⁰ Bizony, nem szánta vesztegetni, más kérdés, hogy még ennél is többet lehetett volna foglalkozni a tökéletesítéssel – az árulkodó rész azonban a „jobban is tudtam volna” rejtett büszkesége. Ez világosan jelzi, hogy a szokatlan, kora magyar gyakorlatától eltérő Zrínyi-ritmika, mint Klaniczay is mondja, logikusan két irányból eredeztethető, „vagy egy ősi, elfeledett, s Zrínyi által felújított ritmussal van dolgunk, vagy pedig valamely más nyelvből, illetve irodalomból átvett, a magyar vers történetében szokatlan képlettel”.¹⁸¹

A kutatás így lényegében visszalépett a Kazinczy-paradigmába, az archaizálás és az átvétel játékának dinamikájába, ezúttal a metrika területén – legalábbis a lehetőség bejelentéséig eljutott. Klaniczay remek összegzése óvatosan meg is állt ennél a fázisnál, mondván, hogy Zrínyi verselésének vizsgálatát „előzetes elmélet erőltetése nélkül”¹⁸² kell vizsgálni, és rugalmasan kezelni a mutatkozó tendenciákat. Közülük a legfontosabbnak a választott versforma eposzképességének kialakítását tekinti, vagyis a hosszú elbeszélő költemény monotonijának olyan megtörését, oldását, amely még felismerhetővé teszi a szabályosságot is. A mozgó metszet és az ingadozó szótagszám mellett a laza rímelés is idetartozik – Zrínyi normaszegései valójában jól átgondolt rendszerbe illeszkednek, általánosabb művészi céljainak rendelődnek alá. A minták és a források kérdése ezzel természetesen nincs megoldva vagy lezárva. Képes Géza érzékeny áttekintő elemzése (amely Klaniczay legfontosabb és legfrissebb forrása) több ízben is felveti Karnarutic hatásának lehetőségét, és utal bizonyos helyeken a kettős ritmizálásra (a hangsúlyos verselésbe rejtett időmértékes töredékekre).¹⁸³ A következő évtizedekben a Klaniczay által felvetett két lehetőség mindegyike irányába történt egy-egy jelentős lépés, amelyek azonban egyelőre megmaradtak a kidolgozandó hipotézis szintjén.

Szörényi László a Ráday által felvetett hatásirány egyik értelmezését újította meg: Zrínyi hemistichum-hanyagolásának, a sormetszet szabad kezelésének oka, hogy „ő azt az Olaszokat követve szánzándékkal tselekedte”. Az „olaszok” Ráday szótárában jelenthetnek latinokat, így konkrétan a klasszikus eposzköltészet hexameterkezelésére is utalhat a feltevés – márpedig Vergiliusnál és Ovidiusnál is gyakori példáját találhatta Zrínyi a fő és mellékmetszetek monotoniat oldó változatos alkalmazásának. Ilyen módon a Zrínyi által emlegetett „fogatkozások” kifejezés a szépségfolt – „neo” – módjára a kötetben hagyott csonka sorokra, a be nem fejezett strófákra és a félbehagyott második Orfeus-versre vonatkozhat.¹⁸⁴ Ha így van, konkretizálódik a Horváth Iván által emlegetett barokk poétika kérdése is: a kérdést ugyanis Marino *Sampogna*-előszava, Zrínyi egyik legalaposabban forgatott, irodalomelméleti tájékozódásában alapvető szerepet játszó barokk elméleti

¹⁷⁹ Uo., 789, 893; ironizálva: 821.

¹⁸⁰ ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 9.

¹⁸¹ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 295.

¹⁸² Uo., 298.

¹⁸³ KÉPES Géza, „Zrínyi Miklós verselése”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 65 (1961): 414–444, 425–428.

¹⁸⁴ SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”, 469–472.

szövege tárgyalja. A hexameter-metszetek és a Zrínyi-sorok Szörényi által javasolt összehasonlító vizsgálata egyelőre várat magára.

Ráday „olaszal” azonban jelentettek olaszokat is – egy Tassót és Ariostót olvasó arisztokrata számára ez is természetes lehetett. Bognár Péter nemrégiben publikált tanulmánya ezt az értelmezési irányt választja, és a Zrínyi-tizenkettes háttérében az olasz metrumkészlet legalapvetőbb sorfaját, az endecasillabót véli kitapintani.¹⁸⁵ A kritikus példatömeget megmozdító statisztikai vizsgálat egyelőre emögül a hipotézis mögül is hiányzik, azonban iránya jól mutatja a további feladatokat. A Klaniczay által vázolt lehetőségek nem vagy-vagy alternatívaként merülnek fel, hanem különböző mintázatú kombinációikkal kell számolnunk Zrínyinél. A más nyelv és irodalom területéről vett minták között Zrínyi kombinálja az ősit (az antikot) az újabbal (az olasszal) – tehát ha a magyar anyagban nem is tudott archaikus réteghez nyúlni, erre más kultúrák esetében megvolt a lehetősége. Érdekes azonban számításba venni, hogy az olasz mellett Zrínyi esetében költői anyanyelvként a horvát is szóba jön. A következő fejezetek során részletesen is kitérek majd rá, hogy ugyanúgy mint az olasz verselésnél, Zrínyi a horvátnál is tudatosan játszott az archaikus formák megújításának változataival: s ha valahol, akkor itt a tizenkettes („dvanaesterac”) sorfajnak mind népi, mind műköltői regiszterben gazdag variációs lehetőségei álltak rendelkezésére.

Nyelvhalál és feltámadás (A Kölcsey-paradigma horvát változata)

A magyar irodalomtörténetírás elvétele foglalkozott a *Szigeti veszedelem* (s még kevésbé a *Syrena*-kötet) elhelyezésével a horvát tradícióban, aminek okát kezdetben a közjogi és politikai vitákban, később pedig egyszerűen a nyelvi kompetencia hiányában kell látnunk. A horvát *Sirenát* kizárólag a magyar eredetihez való viszonyában kutatták, s ebből sem voltak le messzemenő komparatistikai következtetéseket, legfeljebb Zrínyi Péter kroatizáló hajlamának indokait magyarázták, politikai, valláspolitikai szempontok alapján, horvát hazafiságával és ellenreformációs türelmetlenségével.¹⁸⁶ Kivételt csak két terület képezett: a Karnarutić kiséposzához való viszony, valamint a délszláv népi epika esetleges hatásának vizsgálata a *Szigeti veszedelemre*. Az előbbit Hajnal Márton kissé túlzó, olykor zavaros, de a *Vazetje Sigeta* erős befolyását Zrínyire kétségkívül bizonyító (és a Karnarutić-szöveg prózai fordítását közlő) tanulmánya nyomán¹⁸⁷ lényegében elvégezte a pozitívista forráskutatás, de ennél messzebbre nemigen jutott. Az utóbbi kapcsán még ma is szinte teljes a zűrzavar, az állítólagos népköltészeti anyagból megjelent antológiák vegyesen közlik a keresztény és muzulmán, a korai és a kései emlékeket, amelyekben nemigen különíthető el az „eredeti” népköltészeti és a műköltői réteg, s olykor az sem állapítható meg, hogy a Zrínyi-eposzok előtt keletkezett szövegekről van szó, vagy esetleg már azok hatását mutató utánéneklésekről.¹⁸⁸ Több kulcsjelentőségűnek tűnő szöveg esetében tisztázatlan, hogy

¹⁸⁵ BOGNÁR Péter, „Zrínyi tizenketteseinek metrikai mintája: Az endecasillabo”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 31–45.

¹⁸⁶ SZEGEDY Rezső, „Zrínyi Miklós és a Szigeti veszedelem a horvát költészetben”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 25 (1915): 291–299; 406–430, 408–412.

¹⁸⁷ HAJNAL Márton, „Karnarutić és a Zrínyiász”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 29 (1905): 111–124, 200–212, 279–296. A tanulmánynak teret adó folyóirat kiváló komparatista szerkesztője, Katona Lajos szerkesztői jegyzetben tájékoztat: az írást a fordításra való tekintettel közlik ugyan, de annak felfogásával „nem értünk mindenben egyet”; uo., 212.

¹⁸⁸ SZEGEDY, „Zrínyi Miklós és...”, 292–297; BAJZA József, „A szigetvári hős a horvát népepikában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 47 (1937): 10–21; KISS Károly és VUJICSICS D. Sztoján, szerk., ford., *Zrínyi énekek: A szigetvári hős Zrínyi Miklós alakja a szomszéd népek költészetében*, előszó ORTUTAY Gyula, 2 köt. (Budapest: Katonai Kiadó, 1956); JUNG Károly, „Újonnan felfedezett horvát hősének Szigetvár elestéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 339–355; FRANKOVICS György, szerk., *Zrínyi-énekek és feljegyzések: Horvát, szerb, bosnyák és szlovák*

milyen közletről kötődtek a Zrínyi-családban már Miklós és Péter nemzedéke előtt is erős Szigetvár-kultuszhoz. Angyal Endre remek sejtése a rigómezei csaták emlékét megörző ún. „koszovói ciklus” és a *Szigeti veszedelem* kapcsolatáról oly bizonytalan módszertani bázisra támaszkodott, hogy Klaniczay Tibor éppen csak említette Zrínyi-monográfiája vonatkozó fejezetében, s megmaradt a nemzeti paradigma elégségességének bizonyításánál.¹⁸⁹ Németh László több mint indokolt figyelmeztetése a Gundulić-epika és a *Szigeti veszedelem* összevetésének szükségességéről¹⁹⁰ évtizedekig nem talált visszhangra, s a problémakört először monografikus igénnyel tárgyaló Lőkös István is inkább további kérdéseket tett fel, a kutatás perspektíváira és deziderátumaira irányította a figyelmet, mint definitív válaszokat adott.¹⁹¹ (Ami már csak azért is nehéz lett volna, mert éppen monográfiájának írása idején formálódott újra a Gundulić- és az *Osman*-kép a horvát és a nemzetközi szlavisztikai irodalomban is.)¹⁹²

A horvát kutatás természetesen nehezebben ignorálhatta a magyar *Syrenát*, mint a magyar a horvátot. A feledés és tudatos felejtés folyamata itt több fázisban ment végbe. Az a nemzedék, amely még olvasott magyarul, kénytelen volt megállapítani, hogy az eredeti eposz (a lírával lényegében senki sem foglalkozott) nemcsak a horvát *Zrínyiásznál* értékesebb esztétikailag, hanem számtalan tekintetben felülmúlja Gundulić eposzát is.¹⁹³ Ez utóbbi értékítélet – bár hízelelhet a magyar nemzeti büszkeségnek – természetesen nem áll meg, legfeljebb a késő-romantikus irodalmi ízlés mércéje szerint, azt azonban jól jelzi, hogy a horvát kutatók első nemzedékei is felmérték: a két mű, mégoly rokon törökellenes tematikájuk, sőt, közös itáliai irodalmi mintáik ellenére is, teljességgel más paradigmába illeszkedik. A horvát irodalomtörténetírás atyja, az első igazán igényes összefoglalás szerzője, Ivan Kukuljević-Sakcinski, még ideológiai alapon zárta ki Zrínyi Miklóst a nemzeti irodalomtörténetből: bevallott fájdalommal vette tudomásul, hogy a század egyik legtehetségesebb írója áldozatul esett a kórként terjedő elmagyarosodásnak, s Zrínyit a szintén szlávól szlávgyűlölő magyar sovínisztává lett Kossuth Lajos szellemi elődjeként, csak a nemzeti szellem mélypontjának példaként említette egyébként kiváló irodalomtörténetében. (Szembeállítva őt „szerencsétlen hazafi” öccsével, Péterrel, és a nemzeti megújulást és a szláv testvériség gondolatát először sikeresen összekapcsoló, a mélypontról való felemelkedést megindító kortársával, Juraj Križanićcsal).¹⁹⁴ A 20. századi kutatók közül kiemelkedik Mihovil Kombaó átfogó irodalomtörténete; Kombaó azonban, bár rámutatott Zrínyi Miklós költői korpuszának lehetséges horvát kontextusára, a problémát nem vizsgálta, mivel a magyar *Syrena* az általa elképzelt horvát nemzeti kánon határain kívül

népi énekek (Pécs: Frankovics, 2002). A horvát anyagról áttekintően: Josip KEKEZ, „Sigetska bitka u usmenoj književnosti u usmena književnost u sigetskoj epopeji od Karnarutića do Vitezovića”, in *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584–1684)*, ur. Nikica KOLUMBIĆ, 67–83 (Zadar: Hrvatsko filološko društvo, 1986). Értékelés, a módszertani problémák jelzésével: JUNG Károly, „Zrínyi-hagyományok a Balkánon: Vázlatos alkalmi áttekintés”, in JUNG Károly, *Elbeszélés és éneklés: Újabb magyar és egybevető magyar folklorisztikai tanulmányok*, 179–192 (Újvidék: Fórum, 2004).

¹⁸⁹ Endre ANGYAL, *Świat słowiańskiego baroku* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 338–344; vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 153–154.

¹⁹⁰ „Híd a Dráván”, in NÉMETH László, *A minőség forradalma – Kisebbségben: Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*, <http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA10998> (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014) (első megjelenése: *Kisebbségben*, 4, Budapest, 1942, 352–353).

¹⁹¹ LŐKÖS István, *Zrínyi eposzának horvát epikai előzményei*, Csokonai Universitas könyvtár: Bibliotheca studiorum litterarium 10 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997), 188–202..

¹⁹² Ld. Slobodan PROSPEROV NOVAK, *Od Gundulićeva „poroda od tmine” do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga” iz 1756*, *Povijest hrvatske književnosti* 3 (Zagreb: Antibarbarus, 1999), 30–31; Dunja FALIŠEVAC, „Tasso i hrvatski ep”, in Dunja FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt: Studiji o hrvatskoj epici*, 161–176 (Split: Književni krug, 1997).

¹⁹³ Franjo IVEKOVIĆ, „Hrvatska Zrinijada prema magjarskoj”, *Književnik* 3 (1866): 319–335; Vatroslav JAGIĆ, „Adrianskoga mora Sirena iliti Obsida Sigetska: Hrvatski epos XVII. vieka”, *Književnik* 3 (1866): 336–407 (különösen: 376–377); Ferdo ŠIŠIĆ, *Zavjera Zrinsko-Frankopanska (1664–1671)* (Zagreb: s. ed., 1926), 16–17.

¹⁹⁴ Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Književnici u Hrvatah s ove strane Velebita, živiši u prvoj polovini XVII. vieka* (Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta, 1869), 266–296. A munka átfogóbb bemutatása: BENE, „Az ajándék”, 272–278.

esett.¹⁹⁵ S noha felismerte meghatározó kortárs mintáját Marinóban, a marinista hagyományt Croce nyomán leértékelte, az elmaradottság jelének tekintette. Zrínyi Péter fordítását pedig esztétikai mércével még ehhez képest is sikerületlennek tartotta. Volt azonban egy messzire mutató észrevétele: a marinista mintájú, idillizáló líráról megállapította, hogy az könnyen talált utat az azonos forráson iskolázott művelt horvát közönséghez.

Az 1960–70-es évek kutatása más úton indult tovább. Zrínyi Péter és közvetlen környezete irodalmi munkásságát a délszláv nyelvi egységesítés egyik legjelentősebb kora újkori kísérleteként értékelte Josip Vončina nyelvészprofesszor, aki az ún. „ozalji irodalmi kör” – Frangepán Ferenc, Zrínyi Péter, Frangepán Katalin – szövegeiben a három nagy délszláv nyelvjárás, a tengerparti „ča”, az északi „kaj” és a nagyrészt szerb területen beszélt „što” dialektusok tudatos egyesítésére való törekvést látott, egyfajta irodalmi koiné kidolgozásának céljával. (Az első kísérlet a 16. századi horvát reformátorok praktikus okok motiválta nyelvújító tendenciája volt.) Az ozalji vár közelében, a sveticei pálos kolostorban dolgozó tudós lexikográfus, Ivan Belostenec, Vončina szerint részint e törekvéseket standardizálta, részint maga is befolyásolta azokat szótárszerkesztő munkájával. Ilyen módon az esztétikailag vitatható színvonalú művek is önértékükön messze túlmutató jelentőséget nyertek egy nemzeti nyelv- s tágabb értelemben kultúrtörténeti narratívában, hiszen a Zrínyi-Frangepán kör munkássága, Vitezović Ritter közvetítésével, az illír újjászületés 19. századi mozgalmának legfontosabb előzménye lett. Vončina tézise¹⁹⁶ lényegében teljes konszenzusra talált, máig elfogadott sarokpontnak számít a horvát irodalomtörténet-írásban, s valóban nehezen volna cáfolható – a gond vele az, hogy logikus kiegészítése némileg ellentmond a belőle általában levont következtetéseknek. A horvát standardizáló törekvések tágabb kerete ugyanis egy magyar-horvát kétnyelvű, folyamatos oda-vissza fordításokban „közlekedő” irodalmi és kulturális modell lett volna, s e modell nemcsak Zrínyi Miklós látomásában élt (mint azt éppen a *Syrena* két kiadása tanúsítja), hanem már a századelő óta alakult az Istvánffy-Draskovics rokonság mecénatúrájában és irodalmi tevékenységében, olyan magas szintű munkákat terelve, mint Draskovics János magyar nyelvű Guevara-fordítása, a *Constantinus és Victoria* arkádiai, poszt-petrarkista komédiája, Pethő Gergely krónikájának magyar redakciója, vagy – horvát oldalról – Karnarutić munkájának új kiadása a költő Zrínyi Miklósnak ajánlva, Ráttkay György Draskovics János bánnak dedikált Lamormain-fordítása.¹⁹⁷ A modell még népi, de legalábbis közköltészeti regiszterben is működött, mint azt a *Pjesma o Sigetut* is tartalmazó „Murántúli daloskönyv” több darabja mutatja¹⁹⁸ – amivel vissza is jutunk a Vončina professzor által leírt folyamat előző fázisába, a reformáció nyelvi határokon

¹⁹⁵ Mihovil KOMBOL, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb: Matica hrvatska, 1945), 260–261. Az iskolateremtő Kombol jelentősége magyar viszonylatban csak Horváth Jánoséhoz mérhető; az olasz minták számára is meghatározóak: részint De Sanctis integratív, az irodalomban a nemzeti lélek egységesülését felmutatni akaró örökségét követte, részint viszont Benedetto Croce esztétizmusának nyomán járt, amikor (mint Croce tette az olasszal, vö. 113. j.) az egész 17. századi horvát irodalom értékét erősen visszafogottan, kritikusan mutatta be – azon belül pedig a Zrínyiek még a dubrovniki vonalnál is hátrébb állnak. A bonyolult viszonyrendszer polemikus, de átfogó igényű bemutatása: Mirko TOMASOVIĆ, „La letteratura croata preriorganizata vista dagli slavisti italiani”, in *La Divina traduzione: Tradurre in croato dall'italiano*, a cura di Ljiljana AVIROVIĆ és Mirko TOMASOVIĆ, 5–81 (Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2006); Kombolról különösen: 38 skk.

¹⁹⁶ Josip VONČINA, „Ozaljski jezično-književni krug”, in Josip VONČINA, *Jezičnopovijesne rasprave*, 197–212 (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979). Az ozalji körtől az illírizmushoz vezető szálról: Uő, „Predgovor”, in Petar ZRINSKI, FRANKOPAN Fran Krsto és VITEZOVIĆ Pavao, *Zrinski, Frankopan, Vitezović: Izabrana djela*, prir. Josip VONČINA, Pet stoljeća hrvatske književnosti 17 (Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1976), 18–20.

¹⁹⁷ A „kör” ilyen irányú kiterjesztését először vetette fel: Đuro NOVALIĆ, „Književni krug oko braće Nikole i Petra Zrinjskog”, *Kolo* 5 (1967): 212–221. Részletesen ld. BENE, „Az ajándék”.

¹⁹⁸ A szövegek két alapvető (egymásnak nem mindenben megfelelő, koncepcióban eltérő) kiadása: Vilko NOVAK, ur., *Martjanska pesmarica* (Ljubljana: Založba ZRC, 1997); Olga ŠOJAT, prir., *Hrvatski kajkavski pisci, 1: Druga polovina 16. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 15/1 (Zagreb: Matica hrvatska, 1977). Értelmezésükhöz ld. JUNG, „Zrínyi-hagyományok a Balkánon...”; Lőkös István, „Prekomurska-Martjanska p(j)esmarica”, in Lőkös István, *Litteratura kajkaviana: A kaj horvát irodalomtörténet magyar szemmel*, 20–34 (Budapest: Kairosz, 2014).

átlépő hatástörténetébe, hiszen a populáris kegyességi irodalom sokszor névtelen szövegei onnan érkeztek a Muraközbe, ahonnan a reformáció is terjedt: magyar nyelvterületről.¹⁹⁹

Az egynyelvű, nyelvjárásokat egyesítő tendencia tehát maradéka, töredéke valaminek, ami viszont nem folytatódott a 19. században. A Zrínyi-örökség, noha az ideologikus nemzeti kánonformálás után a nyelvi kánonteremtés elbeszéléséhez tudott kapcsolódni, azonban mindig levált róla valami eredetileg fontos és értékes, kihullott valami, ami a teljes kontextus tisztán látását lehetővé tette volna. Az utóbbi két évtized értelmező elbeszélései, akár a Kombol-Vončina vonulatot folytatják, és az egységes nemzeti hagyományformálódásra teszik a hangsúlyt, akár a regionalizmus, a többágú tradíció áll érdeklődésük középpontjában, és a crocei-de sanctisi örökséget revidéáló, az irodalom történetét az irodalom geográfiájaként újraíró Carlo Dionisotti nyomán járnak (Zoran Kravar, Slobodan Prosperov Novak),²⁰⁰ e két- vagy többnyelvű modellt szükségképpen szem elől vesztik. Ráadásul, mivel Zrínyi Péter fordítása nem „hozza át” az eredeti legfontosabb újdonságait, s mivel a későbbi magyar filológia és irodalomtörténet-írás is adós maradt a kötetegész, a teljes *Syrena*-kompozíció értelmezésével, ezért Kombol célkitűzésének még csak közelébe sem került a későbbi kutatás, hiszen egyszerűen nem látszott az a tárgy, amelyet eszmétörténeti, majd nyelvtörténeti után immár poétikatörténeti paradigmába is állíthattak volna.²⁰¹ A végső szót, ami Zrínyi Péter horvát *Sirénájának önmagában* való vizsgálata nyomán egyáltalán kimondható, Pavao Pavličić mondta ki, két alaposan argumentált tanulmányában: az *Adriánszkoga mora Sirena* poétikatörténetileg visszalépést jelent, természetes közegét a mintegy száz évvel keletkezése előtti későreneszansz korszakban találja meg (Marulić, Zoranić, Baraković és Karnarutić munkái között), intencióit és funkcióját tekintve pedig a populáris barokk használati irodalmát előlegezi, egyfajta tanító és szórakoztató „népkönyv” szerepét tölti be, távol az autonóm irodalom premodern ideájától és dalmáciai (főként dubrovniki) gyakorlatától.²⁰²

¹⁹⁹ Példaként említhető az ímént idézett tanulmánya mellett: Lőkös István, „Szenci Molnár Albert kaj horvát recepciója”, in Lőkös, *Litteratura kajkaviana...*, 34–37.

²⁰⁰ KRAVAR, „Varijante hrvatskoga književnog...” (a Zrínyi-Frangepán körről különösen: 53–56); NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 438–458 (a korábbi szakirodalom álláspontjait szintetizáló Zrínyi-fejezet alaptézise a „két kézzel írott egy *Sirena*”; a nyelvi eltérés magyarázatoként főként gazdasági és politikai szempontokat hoz fel (pl. a testvérek közötti birtokosztást). Prosperov Novak vállalkozásának módszertani alapozásához ld. irodalomtörténetének újabb kiadásában: Slobodan PROSPEROV NOVAK, *Raspeta domovina*, Povijest hrvatske književnosti 1 (Split: Povijest hrvatske književnosti, 2004), 62–63.

²⁰¹ „Zrínyi Péter irodalmi és költői munkássága sem eredményeit, sem ihletettséget tekintve nem kiemelkedő; számunkra ma már csak kulturális és irodalmi műemlék.” Krešimir GEORGIJEVIĆ, *Hrvatska književnost od XVI. do XVIII. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni* (Zagreb: Matica hrvatska, 1969), 103. A szerző még feltételezte, hogy az ifjabbik Zrínyi metrikában, költői nyelvben támaszkodott a dubrovniki és dalmáciai horvát költészetre; ezt az elképzelését vitatja Franjo Švelec Zrínyi-fejezete, amely nemcsak a Marino-hatást regisztrálja egyértelműen Zrínyi Péternél (nem vizsgálván, önálló vagy a magyar eredeti által közvetített recepcióról van szó), de éppenséggel nyelvi-metrikai szempontok okán a lírát sokkal magasabbra értékeli, mint az eposz-fordítást: Marin FRANIČEVIĆ, Franjo ŠVELEC és Rafo BOGIŠIĆ, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Povijest hrvatske književnosti 3 (Zagreb: Liber–Mladost, 1974), 246–248. Zrínyi Miklós és Péter esetleges Gundulić-ismeretéről a későbbiekben összetettebb képet igyekszem majd adni (ld. a *Szirének az Adrián [A horvát kontextus]* c. fejezetet).

²⁰² Pavao PAVLIČIĆ, „Krajinski tovariš”, in Pavao PAVLIČIĆ, *Skrivena teorija*, 177–194 (Zagreb: Matica hrvatska, 2006); Pavao PAVLIČIĆ, „Petar Zrinski: Obsida sigecka”, in Pavao PAVLIČIĆ, *Epika granice*, 163–202 (Zagreb: Matica hrvatska, 2007).

SYRENA 1.0 (A REFERENCIÁLIS OLVASAT)

Egységes megnyilatkozás-e a *Syrena*-kötet, s amennyiben az, akkor milyen áttételekkel viszonyul saját világához, „referenciájához”? Az eddigiekben mind a *Syrenát* szorosan az életrajzhoz kötő, mind pedig az eposz-líra viszonyt esztétikailag az eposz javára billentő olvasásmódok korlátozott érvényűnek bizonyultak. A kötet *egészének* értelmezésére egyik sem volt alkalmas. Próbálkozzunk tehát olyan munkahipotézissel, amely egyik értelmezési szempontot sem veti el, de kizárólagos (és önkényes) érvényesítésük helyett egymáshoz való viszonyukra is tekintettel van. Feltevésem szerint a *Syrena* 2.0-ás megnyilatkozás, saját tárgyuk mellett az egyes szövegek, a líra darabjai és az eposz, önmaguk poétikai pozíciójáról is szólnak, a beszélő, „Groff Zrini Miklos” heroikus dilettantizmusa pedig, amellet hogy igazság is van benne, mégis és mindazonáltal: tudatosan vállalt irodalmi szerep. A *Syrena* egyes részei külön-külön, valamint a részekből komponált egész, a kötet, tudatosan építkezik költői előszövegekből, alkot olyan ritkábban nyílt, máskor rejtett intertextuális együttállásokat, amelyek alapvetően befolyásolják a mondottak felszínén megjelenő jelentést, többretegűvé teszik, elmélyítik az üzenetet. Egyúttal szűri és irányítja a befogadást, beavatottak és még beavatottabbak egyre szűkülő köreire tagolva az olvasóközönseget. Amivel a magyar irodalomtörténetben újat hoz, az főként az, hogy a kortárs világirodalmi minták mellett a hazai előzményekre is épít, Tinódi, Balassi, Rimay verseivel poétikai szinten is párbeszédet folytat, s ezzel mintegy megteremti a reflektált folytonosságot, második emeletét húzza fel a nemzeti költészet (mondjuk ilyen emelkedett 19. századi nyelven) *csarnokának*.¹ Mindez régiós szinten is érvényes, hiszen látni fogjuk, a horvát orális és műköltészet ismerete szintén beépül a *Syrena* kompozíciójába.

E 2.0-ás értelmezéshez azonban az 1.0-ás olvasásmódon át vezet az út. Ha egy megnyilatkozást meg akarunk érteni, a kontextussal kell kezdeni az értelmezést. Ennek legfontosabb összetevője a *Syrena* keletkezésének történeti kontextusa. A következőkben tehát ezt veszem alaposan szemügyre; itt azonban nem ér véget a feladat. Az elsődleges történeti referenciareteg kétségkívül az 1.0-ás elsődleges kontextus része – de messze nem az egésze. Hozzátartozik ugyanis az az irodalmi kontextus is, amit Zrínyi feltételezett és elvárt olvasóközönsege annak tudott: a hazai költői hagyomány, s főként a klasszikusok (Homérosz, Horatius, Vergilius, Ovidius, Catullus) ismerete, az az értelmező hagyomány, ami Zrínyi társadalmi környezetében, a vele egy iskolát járt kortársai között az alpműveltséghez tartozott. Persze nemcsak az arisztokrata iskolatársak között: a tág értelemben a hazai jezsuita képzéssel (Graz, Nagyszombat, Bécs) meghatározható műveltségi körbe a Homonnaiak és az Esterházyak, a Pálffyok és a Batthyányok, valamint az említett horvát nemesi családok gyermekei mellett az eruditus familiáris réteg képviselői is beleértendőek (mint például a nagyszombati iskolát látogató Gyöngyösi István).² Ebben a feltételezett olvasói közegben az antik eredetű grammatikai, retorikai és poétikai ismeretek (Arisztotelész és Horatius, Cicero és Quintilianus) mellett a teológiai olvasmányok, a Szentírás és annak alapvető exegétikai segédletei, valamint a morálfilozófia alpművei is az elvárható

¹ A kifejezés a Kölcsey programját legtermékenyebben tovább gondoló Arany Jánosé: ARANY János, „Naiv eposzunk”, in ARANY, *Próza művek 1...*, 264–274, 273–274; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 77. Vö. VARGA, A *nemzeti költészet...*, 558.

² A Jankovics József kutatásait is hasznosító, túlzás nélkül korszakosnak nevezhető felfedezésről, a protestánsnak született, konvertita Gyöngyösi szellemképének eloszlatajáról: TUSOR Péter, „A gömöri prókátor és az ungi fiskális: Megoldott problémák Gyöngyösi István életrajzában?”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 85–98. Fontos kiegészítés: SZABÓ András Péter, „A költő három élete: Gondolatok Gyöngyösi István leveleinek és iratainak kiadása kapcsán”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 649–678.

felkészültségi szinthez tartoztak.³ Ezért saját első olvasatomat is az innen ismerhető fogalmak, az ún. „accessus”, a középkori és reneszánsz műértelmező eljárásrend (szerző, cím, cselekmény, szerkezet, jellemek) kategóriái köré rendezem.⁴ A poétikai elemzésbe továbbá bevonom az isteni sugallat (*afflatus*, „ihlet”), az imitáció, a providentia, az erények és az affectusok platonista és patrisztikus értelmezéseit. Volt a kortárs irodalmi tudásnak egy olyan rétege is, amelyet Zrínyi környezetének olvasói kitüntetett figyelemmel kezeltek: a historiográfia műfajai és imitációs-reprezentációs eljárásai, az igazság és a fikció napi diskurzus tárgyai voltak köztük. Ezt a szempontot főként az eposz történeti megalapozottságának kapcsán vizsgálom, külön fejezetben.

Az 1.0-ás és a 2.0-ás jelentések között – túl azon, hogy gyakorlatilag csak a leírást megkönnyítő metaforák – elméletileg nincs éles határ. Legföljebb irodalomszociológiai és még inkább a kulturális régiók szerinti: a hazai kulturális környezetben rendelkezésre álló poétikai és retorikai közismeret ugyanabban az irodalmi rendszerben működött, mint amit Zrínyi a kortárs és félkortárs költői közegekből olvasmányai alapján elsajátíthatott. Egy mélyebben strukturált, gazdagabb anyagi és szellemi feltételrendszerrel dolgozó nyugat-európai irodalmi közeg sokáig csak fokozatilag különbözött a közép-európaiktól. (Főként abban, hogy saját hagyományt épített, több volt benne a folytonosságot biztosító önhivatkozás, azaz évszázadok óta 2.0-ás rendszert alkotott.) A 17. század elején azonban a változások felgyorsulnak, a fokozati különbség lassan minőségi különbséggé alakul: miközben a hazai és a szélesebb régiós közegben a poétikai imitációs alapelvek, a retorikai eljárások az állandóságot képviselték, az antik örökség továbbra is érvényesnek tűnt, addig a Zrínyi számára világirodalmi kapcsolatot jelentő itáliai vitákban éppen ezek az imitációs alapelvek, s velük az antikvitáshoz (általában a hagyományhoz) való viszony vált kérdésessé, reflexió, értelmezés és választás kérdésévé. A kulturális emlékezetnek ezt a multiplifikálódását bátran nevezhetjük első modernitásnak, ami az irodalomban, a költészetben is jelentkezett – a 17. század a régiók és a modernek vitájának a százada. Ilyen értelemben az 1.0 és a 2.0 egyszerre jelent regionális határt (az irodalom centruma és perifériái, önhivatkozó és folyton újrakezdő típusai között), illetve modernitás-határt is. Zrínyi úgy építette fel a kötetét, hogy az a hazai (pontosabban a regionális, tehát a közép-európai) mezőn túl a fejlettebb, strukturáltabb, a hagyományt éppen feltörő, dekonstruáló és átrendező világirodalmi térben is jelentsen valamit. Az értelmezésnek ugyanebből az okból kell két kört bejárnia.

Az első kör első feladata a kronológia áttekintése volna. Mivel a kérdés Zrínyi esetében korántsem egyszerű, először a hibákból érdemes tanulni. Érdemes lesz történeti vizsgálat tárgyává tenni: miért és hogyan nem értették (miért és hogyan értették félre) még a professzionális pozitívista olvasók is a költői megnyilatkozást? (S vajon tényleg félreértették? Valóban rosszabbul értették-e, mint mi magunk, vagy csak más kérdéseket tettek fel, mert másra voltak kíváncsiak?) Milyen sor végén áll a saját értelmezési kísérletünk? E kérdések megválaszolásához nem a pozitívizmus démonizálásán és kategorikus elvetésén, hanem tévedéseinek javításán át vezet az út. Az első és legfontosabb lépés a javító munkában az egyes szövegek keletkezési sorrendjének rekonstruálása volna. Láttuk korábban, hogy az időrend hibás megállapítása miként vitte vakvágányra az értelmezést. Aminek egy egyszerűen belátható összefüggés az oka. Egy összetett, kötet terjedelmű megnyilatkozás ahhoz képest jelent valamit, hogy milyen a kortársak többsége számára is ismert poétikai hagyományra hivatkozik, valamint – ezzel foglalkozom most részletesebben – hogy milyen történeti kontextusba illeszkedik, milyen aktuális kérdésekre válaszol a kortársak szélesebb

³ A Zrínyié mellett Listius László és Esterházy Pál szellemi habitusát, műveltségét, poétikai ismereteit is alapvetően meghatározó jezsuita képzésről: KNAPP Éva, „»Volucris rota, vertitur anni«: Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikatörténeti hátteréhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 3–30, 5–7.

⁴ Az *accessus*ról ld. JANKOVITS László, *Accessus ad Janum: A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében*, Humanizmus és reformáció 27 (Budapest: Balassi Kiadó, 2002), 15–20.

köre számára érthető üzenettel. E referenciális („1.0-ás”) jelentés utólagos feltárásának azonban előfeltétele azon illúzió megszüntetése, hogy a szövegek keletkezési sorrendje többé-kevésbé, de legalább nagy vonalakban egybeesik a kötetkompozíció jelentéscső eljárásának folyamatával. Másképp fogalmazva: a kronológia megállapítása azért volna fontos, mert valószínűleg különbözik a kompozíció kialakításától, a kompozíciós rend tehát ahhoz képest tárja fel a teljes jelentését.

1. Időrend és értelmezés

Módszer és munkahipotézis

A *Syrena*-kötet esetében a szerkezet jelentésére irányuló vizsgálat nemcsak lehetséges, hanem egyenesen a szerző részéről elvárt. Zrínyi tudatosan lép túl a Balassi-Rimay hagyomány fázisán, a kéziratos másolatokban körvonalazódó komponált kötetrészek, majd az azokhoz – ömlesztve, esetlegesen – csatlakozó további szövegek modelljén. A nyílt kompozícióval szemben zárt megnyilatkozást hoz létre, kötetének kinyomtatásával (s a kéziratos terjesztés minimálisra korlátozásával),⁵ a jelentések, az értelmezés ellenőrzésére is sokkal erősebb igényt jelent be, mint elődei. Az *Adriai tengernek Syrenaia* távol áll a „rendezetlen” Balassi-Rimay-kiadások tradíciójától, a szerzői személyek azonosíthatatlanságától, a versek sorrendjének esetlegességétől.⁶ A szerző maga a címlapon meghatározó súllyal jelenik meg, s a tudatosság, a szerkezet jelentéscső tételére irányuló szándék szintén félreérthetetlen, hiszen már a szövegek sorrendisége (*líra*^[1]-*eposz*-*líra*^[2]) is hagyománytörést mutat. A kontrollvizsgálat, a keletkezési kronológia rekonstrukciója előtt ugyanakkor jelentős nehézségek tornyosulnak. A Zrínyi Miklós életét dokumentáló forrásanyag meglehetősen hiányos: a feltehetően sok ezer tételre rúgó hivatalos és magánlevelezésből alig néhány száz maradt fenn, a Zrínyi-fivérek, Péter és Miklós fordítói munkával kapcsolatos irodalmi levelezésének megtalálására halvány esély sem látszik, de hiányoznak a Draskovics-Zrínyi levelezés – feltehetőleg – vaskos kötegei is, Frangepán Katalin és irodalmár-környezete irodalmi eszmecseréinek témáit pedig legfőljebb találgathatjuk. Az okok összetettek (a Wesselényi-összeesküvés bukása után nemcsak a Zrínyi-birtokokat feldúló katonaság pusztította a levéltári anyagot – már ami abból a kirakatper lefolytatásához elkobzott hányad után megmaradt – hanem jól felfogott érdeklőben a rokoni és familiárisi kör szabad lábbon maradt tagjai is siettek eltüntetni a nyomokat),⁷ az eredmény pedig

⁵ A *Syrena-kódex*ről mint a „másodlagos kéziratosság” példájáról ld. a megelőző fejezetet. – Az *Elégia* véletlenül, másolatban maradt fenn: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 343–344 (Ms 434 – R 6082), a korabeli teljes másolatok a nyomtatott kiadásról készültek. VARIAS Béla, „A Balassa-kódex”, in VARIAS, *Balassa-kódex*, XXVIII–XXIX felveti, hogy a Balassa-kódex forrása a nyomtatott *Syrenáról* készült kéziratos másolat lehetett; ezt Kovács Sándor Iván kétségbe vonja, és a nyomtatott kiadásból való másolás mellett érvel (vele értek egyet): Kovács Sándor Iván, „Zrínyi Miklós verseskönyvének kiadástörténete és példányai: Utószó az Adriai tengernek Syrenaia hasonmás kiadásához”, in ZRÍNYI, *Adriai tengernek Syrenaia...*, 77 (108. j.); vö. még VADAI István, „A Balassa-kódexről”, in KÖSZEGHY és VADAI, *Balassa-kódex*, VIII. A *Syrena* erdélyi másolatának (az ún. *Radnótfáji kódexnek*) szintén a nyomtatott példány a forrása, ld. KOVÁCS, „Zrínyi Miklós verseskönyvének...”, 40–42; ld. még NAGY, „A *Syrena*-kötet radnótfáji...”.

⁶ Talán csak véletlen, de mindenképpen jellemző egybeesés: a „rendezett” (Balassi és Rimay költeményeit szétválasztó) kiadástípus ugyanabban az évkörben, a 17. század 50-es éveinek elején tűnik fel, amikor a *Syrena*-kötet is megjelenik. Fordulópontnak tűnik ez a szerzői személyiség erősödésének történetében – legalábbis a hazai hagyományt tekintve. (Vö. még az „Érdem és kegyelem [*Feszületre*]” c. fejezet ... j.)

⁷ A legjobb (s egyúttal a leginkább visszatartó) példa erre a Karnarutic-kiseposz 1661-es kiadását Zrínyi Miklósnak ajánló Fodróczy Péter esete, aki az összeesküvés bukásának pillanatában, 1670. április 3-án Varasdón szerződik Spoljarics Ferenc nedeliscsei főharmincadossal, az összeesküvők javainak kölcsönös „használatáról”; még arra is

elszomorító. Még egy tisztességes kronológiát és itineráriumot sem igen tudunk összeállítani, amelyből például kiderülne, hányszor és mikor tértek vissza a Zrínyi-fivérek Velencébe, mikor látogattak stájerországi rokoni és baráti körükhöz, mennyit időztek Bécsben és mennyit Zágrábban. A bizonyítékok közvetettek, többnyire következtetésen alapulnak, ami legfeljebb valamiféle „tömbösítő” keletkezési kronológia felállítását teszi lehetővé. A korábbi kísérletek többé-kevésbé egységes feltételezésre jutottak, mely szerint Zrínyi először szerelmi líráját írta meg (1645-tel bezárólag), ezt követte a *Szigeti veszedelem* lázas sietséggel való „véghez vitele” (1645–46 telén, esetleg az epigrammákkal együtt), majd jött a líra második tömbje (az Eusébia halála által ihletett Orpheus-versek, a *Feszületre*, és a *Peroratio*, amely már a kiadás idején készülhetett). Egyszóval a keletkezési kronológiát igyekeztek a kötet szerkezeti rendjéhez közelíteni. A fő nehézséget az *Arianna sírásának* és a *Fantasia poetica* két darabjának az eposz utánra vetése jelentette a kötetben, amit Széchy Károly és az ő nyomán járó irodalomtörténészek, mint láttuk, részint azzal küszöböltek ki, hogy a második pásztori szerelmes verset Esterházy Anna Júliához kötve időrendben a legkorábbra, 1642-re datálták, részint pedig azzal, hogy az *Arianna sírását* az eposz írásának elejéhez kötötték, mint az ifjú jegyesek „összezőrdülésének” dokumentumát.⁸ Plauzibilis magyarázat arra nézve, hogy akkor miért kerültek mégis hátra a kompozícióban, nem született. Az életrajzi momentumok előtérbe tolása önmagában elégségesnek tűnt az értelmezési deficit kiegyenlítésére.

Az 1980-as évekig minden kísérlet, amely a keletkezés kronológiájának megállapítására törekedett, ezen a líra⁽¹⁾ – eposz – líra⁽²⁾ modellen belül maradván próbálta annak hibáit, belső ellentmondásait magyarázni. Jeney Ferenc például alapvető cikkben cáfolta Széchy romantikus elképzelését a hirtelen felindulásból, szerelmi bánatban kezdett eposzról, rámutatva a 30-as évek végétől a 40-es évek közepéig tartó katonai és politikai tapasztalatok jelentőségére az eposz formálódásában.⁹ Ám ugyanakkor ő volt az is, aki annak ellenére, hogy Takáts Sándor nyomán újra felhívta a figyelmet Zrínyi 1639-es eljegyzésének bizonyítékára Draskovics Mária Eusébiával, s ilyen módon a korábbi találgatásnál jóval korábbra datálta a kapcsolat kezdetét, nem vetette el a *Vadász és Echo (Fantasia poetica II)* Juliájának azonosítását Esterházy Anna Júliával,¹⁰ s mint korábban láttuk, Klaniczay Tibor is ezt az inkább 20. század eleji regényirodalomba, mint a 17. századi arisztokrácia világába illő keretes szerelmi történetet kanonizálta nagyszabású Zrínyi-monográfiájának második kiadásában. A kronológián jelentősebb változást csak Kovács Sándor Iván eszközölte, aki azonban szintén érintetlenül hagyta a tömbösítés hagyományos modelljét, és a másik oldalról közelítette a keletkezéstörténetet az életszerűség felé: az eposz írásának idejét tolta ki, még hozzá a kiadás éve, 1651 irányába. Vagyis elfogadta, hogy Zrínyi 1645-ben kezdte írni az eposzt, de teljes joggal toposznak, „stiláris-retorikus túlzás”-nak minősítette a „nekem is egy télben történt végben vinnem munkámat” kitélt a kötet előszavában. Mint írta: „hosszú tél volt az, elkezdődött már 1645 őszen, s jó másfél évi megszakítással még 1648 áprilisa után is tartott...”¹¹

A megfontolás alapja persze reális – ilyen filológiai készültséggel létrehozott eposz megírásához egy tél, de még egy év is kevés lenne –, ám az értelmezői hagyománnyal kötött

figyelnek, hogy ha felmentenék a vádlottakat, akkor egymás jó hírét mentsék. Ld. Radoslav LOPAŠIĆ, „Novi prilozii za poviest urote bana Petra Zrinskoga i kneza Franje Krsta Frankopana”, *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 24 (1891): 41–112, 99–100.

⁸ Részletesen ld. az előző fejezetet. Az *Arianna sírása*, mint az összekülönbözésnek (a kedves hidegségének, idegenkedésének, a „félreértésnek”) dokumentuma: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 150–150; 155–156; az „összezőrdülésről”, „átmeneti elhidegülésről”: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 68, 74SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 150–151; 155–156.; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 48 ugyanezt veszi át.

⁹ JENEI Ferenc, „A Szigeti Veszedelem keletkezése”, *Irodalomtörténet* 40 (1952): 509–514.

¹⁰ JENEI Ferenc, „A szerelmes Zrínyi”, *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 5 (1964): 35–47, 40–44; vö. TAKÁTS Sándor, „Zrínyi-levelek”, in TAKÁTS Sándor, *Magyar küzdelmek*, 105–181 (Budapest: Genius, 1929), 130; első közlése: TAKÁTS Sándor, „Zrínyi Miklós ismeretlen levelei”, *Budapesti Szemle* 164 (1915): 29–81, 69–70.

¹¹ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 62.

kényszerű kompromisszum ára magas volt. A lírikus Zrínyiről írott monográfia számtalan kitűnő észrevétele ellenére csak formális kohéziót és koherenciát tud teremteni a *Syrena*-kötet „ciklusai” között, és a líra esztétikai értékének megemeléséből nem vonja le a természetesen adódó következtetést (ti. hogy talán érettebb költő keze nyomát őrzik a „korai” szerelmes versek is). Jellemző, hogy a máskor feltétlen tekintélyként elismert Négyesy László éles szemű megfigyelését (mely szerint a *Vadász és Echo* Zrínyi kései remeke lehet, s Julia inkább a magyar szerelmi költészet Balassi óta örök „Júliája”) a jegyzetek közé számúzi.¹² Kovács Sándor Iván abban is hagyománykövető, hogy a kötet kiadását a hitvesi gyászadósság törlesztéseként gondolja el, mondván, Zrínyi így akart méltó emléket állítani tragikus szerelmének és szeretett feleségének – még az új (egyébként sebtében megkötött) házasság előtt. A tézis már Széchy Károlynál és Badics Ferencnél felbukkan, itt azonban megerősítést kap, mind filológiai, mind tartalmi oldalról (leginvenciózusabban argumentált gondolata, hogy a publikálást a gyászév leteltéhez köti) – s első pillantásra még az is valószínűnek tetszik, hogy az Eusébia halálától a kötet 1651 nyár végi megjelenéséig eltelt szűk évet politikai viharok és katonai összecsapások nélküli, szélárnyékos évként, az alkotásra alkalmas időként mutatja be.¹³ (Hamarosan kitérek rá, miért nem volt az. Más kérdés, hogy Zrínyi ekkor többet írt, mint azt feltételezni szokás róla.)

Az így létrejött konstrukció minden egyes támasztékát értelmetlen volna most sorra venni. A probléma ugyanis az, hogy együtt sem meggyőzőek, és az ellenkezőjük sem kizárt. Jó példa erre a Kovács Sándor Iván által Széchy ellenében rehabilitált Kanyaró Ferenc érvének felröptetése, aki Ráttkay György történeti művében talált egy utalást Zrínyi 1648-as törökellenes portyájára, s ebből levonta a következtetést, hogy az eposz IX. énekének azon helye, ahol Zrínyi a kanizsai török támadásáról ír, csakis ebben az évben keletkezhetett:

Kiván nyugodalmat vers és historia,
Nem haragos Márssal lakik Musák fia;
Hangas dob, trombita Apollót nem hija
Verscsinálásokrul harcra s viadalra.

Engem penig, midőn írom ezeket,
Márs haragos dobja s trombita felzörget.
Ihon hoz házambam füstölgő üszöget
Kanizsai török; óltanom kell eztet.¹⁴

Kovács Sándor Iván szerint ezért nem lehet igaz Széchy Károly tézise, aki ezt a részt a kanizsai török 1646-os betörésével magyarázta. Mármost: a kanizsai török minden tavasszal rendszeresen próbálkozott portyázással. S az a tény, hogy erre 1648-ban is sor került,¹⁵ még nem cáfolja, hogy 46-ban ne lett volna ilyen támadás,¹⁶ azt pedig végképp nem igazolja, hogy

¹² ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 28; a lehetőséget (ti. hogy tisztán fikcióról van szó), szintén felveti FERENCZY, *Zrínyi idilljeinek és...*, 29. Vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 165; a hozzátartozó jegyzetben (397, 131. sz. j.) a Négyesy-hivatkozás lapszáma tévesen 82.

¹³ A fentiekéről: Uo., 63–68. Vö. BADICS, „Bevezetés”, III–IV; SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 6.

¹⁴ SzV, IX, 2–3. Vö. KANYARÓ FERENC, „A Zrínyiász kelte és költője”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 3 (1893): 385–414, 408–409.

¹⁵ Ezt igazolja Zrínyi levele Batthyányi Ádámnak, 1648. ápr. 6-ról: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 85–86. Saját levelezéskiadásunkban – ZRÍNYI Miklós, *Válogatott levelei*, vál., kiad., jegyz. BENE Sándor és HAUSNER Gábor, Régi magyar könyvtár: Források 6 (Budapest: Balassi Kiadó, 1997), 244. – még elfogadtuk *A lírikus Zrínyi* érvelését; véleményem szerint ez mindenképpen helyesbitendő (ld. a következő két j. megállapításait).

¹⁶ Volt, valamikor március elején; Zrínyi maga számol be róla a Haditanácsnak írott jelentésében. A pontos dátumot nem adja meg, de Széchy ezen a ponton mintaszerű forráskritikai módszerrel él, amikor a bécsi levéltárban egymás után szereplő iratok sorrendjéből következteti ki a valószínűsíthető időpontot: „A kanizsai török e támadása március *elején* lehetett, mert ebből a hónapból a hadi levéltár (*Hadi tanács osztálya*, 294. és 295. kötet) négy pontot foglal magában, mely Zrínyire vagy embereire vonatkozik; s ezek között a legelső épen ez a jelentés. Azután következik a hős mentekézése, hogy sem ő, sem emberei újabban a török ellen semmit meg nem kísértettek; majd március 22-éről a hadi tanács rendelkezése hozzája, hogy tartsa fenn a békét a törökkel, s március 26-ától Puchaim értesítése, hogy bizonyos pénzt és pisztolyokat miként osztatott ki a Zrínyi horvátjai

Zrínyi miért az utóbbira és miért ne az előbbire gondolt volna. (Sőt: a magam részéről még azt sem tartom bizonyosnak, hogy valóban az eseményekkel egyidejűleg tudósított volna mindenről az eposzban.)¹⁷

Ám Kovács Sándor Iván számára Kanyaró érvei csak annyiban voltak fontosak, hogy itt talált megerősítést gyanújára: az eposz írásának *befejezése* 1648-ra eshet. Abban már nem követi Kanyarót, hogy az az „egy tél” megjelölést szó szerint értve, az írás megkezdését 1647-re datálja, hanem éppenséggel a Kanyarót cáfoló Széchy Károly 1645-ös datálásához ragaszkodik. Ezzel egyszersmind elfogadja az *Arianna sírásának* keletkezését a Zrínyi és jegyese konfliktusával összekötő Széchy fantáziálását, a *Szigeti veszedelem* félbehagyását, majd a „kibékülés után” a folytatását. Miért volt erre szükség? Elvileg egyszerűen megoldható lett volna a kérdés a pozitívista logika szerint. Mivel az *Arianna* kezdő sorai az eposzra utalnak,¹⁸ ezért az eposz után kellett volna keletkeznie, éppen ahogy a kötetben áll. Széchy azonban nem tudta elfogadni, hogy komoly házasok között szerelmi konfliktus törhessen ki. Márpedig Zrínyi Miklós és Draskovics Mária Eusébia 1646 februárjától bizonyosan házasok voltak; ha az eposz ezen az 1645–46-os télen (akár a tavaszba nyúlva) keletkezett, az azt jelentette volna, hogy az összeveszés nem jegyesek, hanem hitvesek között robbant ki – ami ugyebár éppúgy nem lehetséges, mint feleséghez szerelmes verseket írni. A megoldás egy bonyolult manőver lett: Zrínyi kicsit belekezd az eposzba, de éppen csak annyira, hogy az *Ariannában* hivatkozhatson rá – ezután félbehagyja, szenved, jajong, átkozódik – majd megbékül, és a mézeshetek lendületében az eposzt is papírra kanyarítja. Kovács Sándor Ivánnak a kezdet megfelel, a befejezés nem, ezért az előbbire Széchy, az utóbbira Kanyaró érvét veszi át. Hogy ezek az érvek valójában kizárják egymást, arra nem reflektál a monográfus. Pedig két egymás kizáró érvelés argumentumait ötvözni sikamlós terep. Ha az *Arianna* és az eposz invokációja közötti szoros összefüggés bármit is bizonyít, akkor legfőljebb azt, hogy mindkét szöveg kései keletkezésű, Zrínyi már a kötetszerkesztés fázisában illeszti be őket a már meglévő anyag narratívába fűzésének szándékával. Csak egy dolgot tudhatunk bizonyosan: hogy ez volt a szerkesztői szándéka. Ettől még akármikor is írhatta az *Ariannát*: korábban, később, és közben is. A szerzői intencióban foglalt előidejűség-utóidejűség viszony (előbb az eposz, utána az *Arianna*) ugyan megerősítható, akár meg is fordítható (előbb az *Arianna*, aztán az eposz *nagy része*), de éppenséggel filológiai megfontolások alapján a következtetésnek az ellenkezője is igaznak bizonyulhat.

A másik jellemző példa a bizonytalan filológiai alapon álló argumentumok megfordíthatóságára: a stíluszintek keverésének életrajzi alapú magyarázata. Klaniczay

közt. Már most, ha a hadi tanács *márczius 22-én* a béke érdekében intézkedik és Zrínyi még előbb hasonló szellemben mentegetőzik, a Szábed rajtaütésének és a hős ebbeli jelentésének minden bizonyynal *márczius elején* kellett történnie: a rajtaütésnek pár nappal előbb, mint a hogy a hadi tanács tudomásul veszi és könyvébe bevezeti.” Széchy, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 160.

¹⁷ Széchy részletesen elemzi Zrínyi beszámolójának iratkörnyezetét (logikusan egymáshoz kapcsolt dokumentumok ugyanebből a hónapból). Mindezzel pedig csak megerősíti korábbi alapos érvelését, amelyben Kanyaró Ferenc hiányos forrásismeretre alapuló találgatását cáfolja és pontosítja (uo., 152–154 és a csatlakozó hosszú jegyzet). Kanyaró ugyanis a kanizsai török támadást mintegy csak kiegészítő érvnek hozta fel az eposz 1647–48-i keletkezése mellett; a fő érvek, amelyek az eposz XIV. énekének elején Zrínyi Péterről mondottakra épülnek (KANYARÓ, „A Zrínyiász kelte...”, 410–413), valóban nem állnak meg. A Kanyaró által még nem ismert zágrábi kéziratból kiderül: Zrínyi a kérdéses strófákat csak később, az eposz kiadásához készült változatba illesztette be, így azokkal éppen nem bizonyítható a szöveg zömének keletkezési időpontja.

¹⁸ Az összefüggést az eposz prozopozíciója („Én az ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével, / Küszködtem Viola kegyetlenségével: / Mastan immár Mársnak hangassabb versével // Fegyvert s vitézt éneklek...”) és az *Arianna sírásának* 4. strófája között („én Márst énekelek haragos fegyverrel, / Kínzó szerelmemet hogy felejtsem evvel”) már Kanyaró is felfedezte: Uo., 392; csak szerinte ez még annak „az eposzsal egyidejűleg” történt keletkezést igazolja – a Széchy kombinációját étvevő Kovács Sándor Iván már kénytelen megkötéssel élni: „Mivel az *Arianna sírása* 1645 őszén keletkezett, és fenti két sora az eposzra vonatkozik, ez azt jelenti: Zrínyi már 1645 őszén belefogott hőskölteményébe. Invokációját (amivel az idill két sora egyezik) ekkorra mindenestre megírta.” Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 62.

Tibor Az *Idilium I* szókészletét szemlélve (iszonyú, vérszopó, véres préda, szaggattatás stb.), több mint fél évszázada megállapította, hogy itt „már formálódik az eposz csatajeleneteinek a terminológiája. [...] Nem a szerelmi költészet, hanem a hősi eposz szó- és kifejezőkészlete ez!”¹⁹ Kovács Sándor Iván a Zrínyi-líra monografikus feldolgozásában külön alfejezetet szentel „Az idillek és a hősköltemény” viszonyának, amelyben a teljesség igényével gyűjti össze Zrínyi szerelmi költészetének „monumentalizáló” példáit (a vérre szomjúhozó griffet és társait), majd levonja a következtetést: „Ez a frazeológiai nehézfegyverzet nem egy hölgy: egy vár megostromlásához elegendő”.²⁰ Az összefüggést magam is készséggel elismerem, ám az irány (honnan áramlott hová a fegyver) tekintetében legfeljebb retorikai érveket látok. Fordítsuk meg az iménti csattanót: Zrínyi az eposz monumentalizáló nyelvén begyakorolt frazeológiát alkalmazza későbbi idillköltészetében – ami jó volt egy vár megostromlásához, jó lesz egy hölgy meghódítására is. A nehézfegyverzetről „lejönni” is nehéz; ha már valaki hozzászólt, a verébre is ágyúval lő. Ugye, mennyire meggyőző? (Ugyanannyira, mint az ellenkezője.)

Módszertani feltevésem pontosan ebből a megfigyelésből indul ki. Mivel a *líra*⁽¹⁾ – eposz – *líra*⁽²⁾ modellt nem az érvek cáfolhatatlansága miatt, hanem pusztán az inercia nehézkedése révén fogadta el a tudományos közvélemény, ezért a [*líra** –] eposz – *líra*⁽¹⁻²⁾ modell mindaddig szintén elfogadható, ameddig azt kizáró, egyértelmű filológiai bizonyíték elő nem kerül. Munkahipotézisem egyszerűen megfogalmazva a következő. Zrínyi korai szerelmi költészetét nem ismerjük, a kötetben olvasható verseiben talán felhasználta azok motívumait, töredékeit, talán nem, de ezek a versek nem azok, amelyekkel a kamaszlány Eusébiának udvarolt, ha udvarolt. Költői munkásságát – a politikai körülmények, a bontakozó tehetség és ambíció, illetve a családi hagyományok ösztönzésére – az eposzsal kezdte („Még sem tanácstalanul kezdtem munkámat, / Tudván ez dologhoz nagy tartozásomat, / Nem röjtöm Istentül vett talentumomat, / Kézzelem is, ha lehet, követem Atyámat”).²¹ A szöveget éveken keresztül csiszolta, nagy részének formába öntésére pedig valóban 1645–46 folyamán került sor. Amikor tehát azt mondja, „egy télben” vitte véghez munkáját, akkor lényegében igazat állít, abban az értelemben, hogy annak derekát, nagyját valóban 1645 végén és ’46 elején írta és szerkesztette meg, jóllehet ’46 végéig még bizonyosan dolgozott (és mind a *Syrena*-kódexbe való bemásolás, mind a bécsi kiadás munkálatai idején ismét változtatott) rajta. Más oldalról közelítve: abban igaza volt Kovács Sándor Ivánnak, hogy az ’egy év – egy tél’ tézise nem lehet más mint *toposz*, ezért az eposzírásra szánt időhatárokat tágítani kell. Arra viszont nem gondolt, hogy ezek a határok nemcsak előre, a kiadás éve (1651) irányába haladva tágíthatók, hanem 1646-tól időben visszafelé haladva is, a kései iskolaévek és az itáliai utazás irányába. Ami bizony életszerűbb feltételezésnek tűnik, legalábbis megmagyarázza a már az első körben is rendkívüli tudatosságú anyaggyűjtést, a könyvbeszerzések nyilvánvaló és szembeötlő tendenciáját. Zrínyi még 1646-ban is fiatal ember, mindössze huszonhat éves. Ám korántsem példa nélküli, hogy ennyi időskorára valaki befejezen egy nagyeposzt. Vörösmarty Mihály csak huszonötéves volt a *Zalán futása* megjelenésekor, Arany János pedig harminc, mikor a *Toldi estéjére* pontot tett, ám ekkor már régen túl volt a *Toldin*, sőt, az *Elveszett alkotmányon* is. Ha a párhuzamok ennél tovább is érnek, s Zrínyi valóban a Vörösmarty és Arany megtestesítette költőtípushoz tartozik, akkor az sem kizárható, hogy ő is az epika próbatétele után írt nagy lírát. A lírai darabok belső sorrendjéről később lesz szó. Munkahipotézisként, tézisszerűen annyi bocsátható előre: a szerelmes versek és a hősepigrammák ma ismert, végleges változatai már az eposz után, egy lassan érlelődő kötetterv jegyében készültek el. A laza cselekményszállal összefűzött lírai elbeszélés, benne az Orpheusz-versekkel és az eredetileg (még a *Syrena*-kódex lezárásának idején is) a kötet záródarabjának szánt *Feszületre* imájával, az Eusébia halálát közvetlenül követő ősz és tél terméke (nem kizárva a lehetőséget, hogy még ekkor, 1650–51 fordulóján

¹⁹ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 72.

²⁰ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 183.

²¹ SzV, IX, 4.

is módosulhattak, sőt akár retrospektíve is íródhattak, a kötetkompozíció dikálta fiktív időrend hézagainak kitöltése céljával, a korábbiként szcenírozott szerelmes versek). Az eposz végső redakciója (szövegmodosítások, húzások, az invokáció és a számozatlan strófák beiktatása), illetve a díszcímlap koncepciójának kidolgozása már a kiadást közvetlenül megelőző időszak (az 1651-es tavasz és nyár) munkájának eredménye lehet, akárcsak a kötetkompozíció jelentését döntően módosító *Peroratio*. Az előszó (*Az olvasónak*) végső változata a nyomtatás idején keletkezhetett (sok jel utal arra, hogy egy korábbi, eredetileg az eposz önálló kiadásához készült alapszöveg módosításával).

Egymásra épülő feltevések sora – akárcsak a korábbi szakirodalomban rögzült kronológiai képlet. Ám ameddig nem bukkan fel Zrínyi Miklós vagy Péter egy olyan levele, vagy egyéb megingathatatlan érvényű forrás, amely világosan igazolja, hogy az eposz mégis a szerelmi líra (a *Viola-idillek*, az *Arianna sírása* és a *Fantasia poetica* darabjai) után íródott, addig a két modell között legfőljebb az dönthet, hogy melyiket igazolják inkább vissza a kötet belső koherenciáját megtartó, nyilvánvaló logikai ellentmondásokhoz nem vezető belső (a szövegek önreferenciáira épülő) érvek.

Mielőtt azonban ezek ismertetésére térnék, szeretnék rámutatni néhány olyan külső körülményre, amelyek ilyen érvek nélkül is gyengítik a korábbi konstrukciók érvényét.

Egy év, egy tél? (A Szigeti veszedelem keletkezésének koordinátái)

Térjünk röviden vissza a bizonytalankodáshoz az eposzírás 1645-i megkezdése körül (Zrínyi ekkor csak „belefogott” volna az eposzba, de aztán hosszú időre „félbehagyta”). Mi ennek az alapja? Egy filológiai felfedezés, majd egy erre épülő, első látásra súlyosnak tűnő érv. A *Szigeti veszedelem* I. énekében, néhány rövid strófában felvillan Delimán és Cumilla első találkozásának emléke, midőn „Cumilla szép haja megkötözé szivét” a tatár hősnek. Értesülünk róla, hogy elkésett a leánykéréssel, mert Szulimán közben Rustán béghez adta nőül leányát, s ezen a ponton a tragikus szerelmi idill műfajára emlékeztető leírást kapunk a bánatában magát emésztő Delimánról:

Most már nyughatatlan bánattal áll, vagy ül,
Untalan szegénynek szeme keservvel fül,
Mely miát az szüve mint az hideg jég hül;
Éltével halálban bánatja közt merül.²²

A betét forrását egyértelműen azonosította a kutatás: Czobor Mihály *Aithiopika*-fordításában találta Zrínyi a következő strófát, amelyben a főhősnő Kharikleia emésztí magát ilyen módon az életveszélyben lévő szerelméért, Theagenészért:

Mert közel egy szép szűz kiseded kűsziklán ül,
Melynek gyöngé színee s szeme keservvel fül,
Gondos baj szegénnek árva fejére gyűl,
Mely miatt az teste, mint hideg jég, elhül,
Éltével halálban sérvei közt merül.²³

A rímek és a motívumok rokonsága perdöntő, kétségkívül ez volt a forrás. Zrínyi a rá jellemző módon használta fel, a Héliodórosz-fordításban olvasott leány-panaszt férfi-búvá alakította – ugyanez a nem-váltó játék jelenik meg az *Arianna sírásában* is. A Czobor-fordítás egyetlen

²² SzV, I, 74.

²³ CZOBOR Mihály (?), *Theagenes és Chariclia*, s. a. r. KŐSZEGHY Péter, Régi magyar költők tára: XVI. századbéli magyar költők művei: Új folyam 10 (Budapest: Akadémiai Kiadó–Balassi Kiadó, 1996), 17 (Pars prima, 40).

kézirata éppen a Zrínyi-könyvtárban maradt fenn; belső kötéstábláján az idők során megrongálódott, nehezen olvashatóvá vált bejegyzés található: „Anno 1646: 13 oct[obris]. Indultam megh e<n Soos Adam az felso>magyar Országban es azon felöl más Országokban <latni, hallani, tanulni, így ajánlavan ajálvan ezeket>”²⁴ A kötet tehát, mint Kovács Sándor Iván írja, „1646 októberében még más tulajdonában található”.²⁵ Megerősítésül Klaniczay Tibort idézi, aki elfogadja, hogy „Az egyezés oly egyértelmű, hogy Zrínyinek ismernie kellett Czobor munkáját”, s megjegyzi: „ez a kézirat azonban 1646 őszén még a Felvidéken volt. A kérdés rejtélyes”.²⁶ Kovács Sándor Iván ezt gondolja tovább: „Zrínyi a kézírathoz legkorábban 1646 ősze után juthatott hozzá [...] nemigen aknázhatta ki korábban a Czobor-fordítást, mint 1647 telén”.²⁷ Itt az utólagos, megerősítő magyarázata a 'belefogás-félbehagyás-elővevés' motívumnak! A szerző következtetése szerint: Zrínyi „... elkezdte tehát az eposzt a menyaszonyával való konfliktus időszakában, még 1645 végén, az invokációnál azonban nem jutott tovább, és legkorábban majd 1646 ősze után [...] vette elő újra, s »vitte véghez«”.²⁸

Tetszetős, meggyőzőnek tűnő érvelés – még azt a lélektani képtelenséget is el tudja feledtetni, ami pedig nehezen magyarázható: hogyan lehetséges az eposzhoz szükséges anyaggyűjtés, a nagy erőfeszítéssel munkába lendülés pillanatában félbehagyni az írást? Szerelmi bánatból? A későbbiekben még látni fogjuk, hogy ez pusztán kitaláció (amint az *Arianna* 1645-ös keletkezése és a szerelmesek „összezördüléséhez” kapcsolása is). De most nem szükséges ilyen messzire előreszaladni. Elég figyelmesen elolvasni a bejegyzést: Soós Ádám (ha valóban így hívják) 1646 októberében Felső-Magyarországra indul. Vagyis a bejegyzés időpontjában még nem ott van – ezért a Czobor-kézirat 1646 őszén mindenütt másutt lehetett, csak éppen a „Felvidéken” nem! A szöveg pontosan az ellenkezőjét jelenti annak, mint amire értelmezői jutottak, s ilyen módon a következtetés többi eleme is magától elesik. Ha a másolat készítője/birtokosa Zrínyivel azonos körből vagy vidékről indult Felső-Magyarország irányába, akkor Zrínyi már 1646 ősze előtt is olvashatta az *Aithiopika*-fordítást: a korban a hasonló kéziratok oda-vissza jártak a főúri olvasók és a nemes „főember-szolgák” könyvtárai között, a bejegyzés készítője ilyen módon akár korábban már odakölcönzött vagy együtt olvasott művet is „ajánlhatott” (ajándékozhatott vagy megőrzésre átadhatott) Zrínyinek – nem beszélve arról, hogy a bejegyzés mindenhez inkább hasonlít mint possessor-bejegyzéshez, ezért a tény, hogy „Soós Ádám” beleírt a könyvbe, még nem bizonyítja, hogy az az övé is volt. Akár kölcsönben is járhatott nála. De még ha el is fogadjuk, hogy Zrínyi 1646. október 13-án olvashatta először a Héliodórosz-parafrazist, ez semmiképpen nem igazolja, hogy az első ének 73. strófájánál addig ne jutott volna tovább. Egy eposzírónak a forrásra való várakozásnál (amelyet még nem ismerhet, ezért nehezen is várakozhatna rá) általában nyomósabb indokra van szüksége ahhoz, hogy az invokációnál vagy éppenséggel a seregszámla közepén szakítsa meg az írást, méghozzá kis híján másfél évre. Sokkal valószínűbb a későbbi interpoláció lehetősége. Ám akármikor is került be a szövegbe a Czobor-strófa parafrazisa, az az eposz írásának sem kezdő, sem végpontjáról nem árul el semmit.

Az egzaktnek tűnő argumentum filológiai alapjai tehát fokozatosan elporladnak. Bizonyosan végül nem tudunk többet, mint amit a pusztán tény jelent (bár az irodalomtörténeti illetve eszmetörténeti szempontból igen jelentős súlyú tény): Zrínyi Miklós érdeklődött az arisztotelészi poétikai hagyománytól elütő tradíció és műfaji kombinációk lehetősége iránt, s hogy ez az érdeklődése a korban és a szűkebb kulturális kontextusban az Istvánffy-Draskovics rokonság ízlésével és orientációjával rokonítható, a kézirat maga innen kerülhetett hozzá, esetleg éppen az Eusébiával kötött házasság révén. Soós Ádám szerepét

²⁴ Uo., 326.

²⁵ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 58.

²⁶ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 340.

²⁷ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 59.

²⁸ Uo., 62.

pedig a történetben további kutatásnak kellene tisztáznia. Itt csupán egy kínálkozó lehetőséget említek meg, Klaniczay Tibor nyomán, aki a Zrínyi könyvtár anyagának autopszián alapuló feldolgozások egy betűt módosított Dézsi Lajos olvasatán,²⁹ és „Soós” helyett „Loós”-t látott a Czobor-fordítás kéziratának kötéstábláján.³⁰ Ez az egyetlen betűkülönbség igen fontosnak bizonyulhat a kontextualizálás szempontjából. Soós Ádámot ugyanis nem találunk ebben a környezetben, Loós Ádám viszont létező s nem is jelentéktelen személyiség, amennyiben az irodalomkedvelő urat Loósi Viczay Ádámmal azonosítjuk (a „Loósi” előnevet Sopron megyei birtokáról használta, leveleiben aláírásként is szerepel latinos alakban: „Adamus de Loos”). Az eredetileg Esterházy Miklós, majd Lippay György körül csoportosuló politizáló nemesség egyik fontos háttéremberéről van szó, akinek nővére, Viczay Éva a zólyomi Esterházy-ág alapítójának, Pálnak a felesége lett, ő maga pedig éppen 1645-ben kapott bárói címet.³¹ Ugyanaz az érdekkör tehát ez az 1640-es évek első felében, amely a Rákóczi György hadjárata elől menekülni kénytelen Homonnai Drugeth család ideiglenes horvátországi befogadását megszervezte – s amelynek ebben az időben még a fiatal Zrínyi Miklós is oszlopos tagja volt.

A Homonnaiakra Zrínyi maga utal a *Szigeti veszedelem* XIV. énekének elején. Ezt részletet a korábbi kutatás szintén az eposz keletkezésének fontos kormeghatározó adatai között tartotta nyilván. Érdemes egy pillantást vetni rá, mert értelmezésében ugyanazzal a jelenséggel találkozunk, amelyet a már említett filológiai tényekből levont billegő következtetések kapcsán már említettem. A zágrábi *Syrena*-kézirat vonatkozó helyén, ahol az eposz végéhez közeledő szerző Ariosto modorában üdvözli a tengeri utazás végén hajóját a parton váró barátait és híveit, a következő strófát találjuk:

Ahun van az parton egy gyöngé virágszál,
Melynek reménsége nevelkedésben áll,
Homonnai Gyurkó, benned Pallas talál
Észt és bátorságot, melyet rozsdá nem száll.³²

A gyermek, akit Zrínyi ilyen reménységgel emel be eposzába, Homonnai János országbíró fia, akit családjával együtt 1644-ben érkezett Klenovnikra, a Draskovics-testvérek, János (ekkor horvát bán) és Gáspár (Zrínyi leendő apósa) birtokára. Az országbíró a következő év végéig maradt Klenovnikon; nem sokkal az onnan való távozása után 1645. december 17-én gutaütésben halt meg Bécs felé utaztában.³³ Az árván maradt kiskorú fiú 1646 őszétől a grazi jezsuiták kollégiumában folytatta tanulmányait, Zrínyi által adott jellemzése tehát mindenben megfelel a valós körülményeknek (a Pallas szolgálatába állt ifjú nagy reménysége a királyságbeli magyar politikusok korábban Esterházy Miklós nádor körül csoportosuló elitjének).³⁴ Széchy Károly alapjaiban helyes elbeszélésébe erről az időszakról egy kis hiba

²⁹ A zágrábi példány tanulmányozása előtt a szakma Dézsi Lajos (vagy egy tanítványa) betűhív másolatából ismerte az anyagot, ld. uo., 357 (40. j.); valamint CZOBOR, *Theagenes és Chariclia*, 325.

³⁰ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 337 (R 3758).

³¹ A családról: NAGY Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal, 1–13* (Pest: Ráth, 1857–1868), 12: 172–175; DOMINKOVITS Péter, „Sopron vármegye 16–17. századi uradalmi a historiográfiában: Vázlat”, in *Birtokosok és birtokok*, szerk. SZIRÁCSIK Éva, 17–46 (Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet, 2012), 36. Viczay Ádám szerepéről az Esterházy Miklós által kiépített, családi kapcsolatokkal is hálózattá szervezett politikai „második vonalban”: PÉTER Katalin, *Esterházy Miklós*, Magyar történelmi Életrajzok (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 178; DOMINKOVITS Péter, „A lokális hatalom kiépülése”, in *Az Esterházy család cseszneki ága*, szerk. MÁRKUSNÉ VÖRÖS Hajnalka, Források és tanulmányok az Esterházy család cseszneki ágának történetéről 1, 31–44 (Veszprém: A Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára, 2013), 32; valamint Martí Tibor disszertációjában: *Gróf Esterházy László (1626–1652): Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez*, PhD értekezés (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2013), kézirat, *passim*: http://real-phd.mtak.hu/230/3/Mart%C3%AD%20Tibor_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf.

³² ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 442; ZRÍNYI, *Költői művei*, 252.

³³ Georgius RATTKAY, *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae* (Viennae: Cosmerovius, 1652), 241; NAGY, *Magyarország családai czimerekkel...*, 3: 404.

³⁴ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 143–138; vö. TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 120, 132.

csúszott: a strófában ő mindenképpen Zrínyi „közvetlen benyomás hangulatában” fakadt „részvétének és szánalmának” kifejezését akarta látni az árván maradt „gyöngye virágszál” iránt, ezért annak keletkezését 1646 *elejére* teszi, ellentmondásban a saját maga által közölt adattal, mely Gyurkó grazi tanulmányairól ad hírt.³⁵ Kovács Sándor Iván észreveszi a hibát, és helyesen állapítja meg: „Zrínyinek ez a strófája következképpen nem íródhatott 1646 elején, csak 1646 őszén után”.³⁶ Arról feledkezik csak meg, hogy ez viszont saját elképzelésének mond ellent, mely szerint az eposzt az invokáció után nem sokkal félbehagyó Zrínyi éppenséggel 1646 őszén folytatja a munkát valahol az első ének 74. versszakával. De hogyan volna lehetséges, hogy ugyanekkor már a XIV. ének elejét írja? Én ebben az adatban – az első ének *Kharikleia*-betétjéről mondtak után – éppenhogy erős bizonyítékot látok arra, hogy e nevezetes őszön költőnk már a *Szigeti veszedelem* végén, az utolsó előtti éneknél tartott.

S nem ez az egyetlen körülmény, ami a hagyományos keltezés legalább részleges rehabilitációját támogatja! Az említett szakasz már nem került bele a *Syrena*-kötet nyomtatott kiadásába, Zrínyi időközben nyolc másik strófával együtt kihúzta és részben újraírta ezt a részt, feltehetően a kiadást közvetlenül megelőző hónapokban, többek közt azért is, mert 1651-ben Gyurkó már inkább György, jóval túl a „gyöngye virágszál”-koron. A kilenc elhagyott között azonban szerepel két olyan, amelyet már korábban, még a *Syrena*-kódexet javítgatva besatírozott Zrínyi. Szerencsére olyan tintával, amely az idők folyamán elhalványult, s alatta újra láthatóvá vált a szöveg:

Ahun látom az parton nagy méltósággal
Mi nagy érsekünket, mely gondokban sétál.
Tántorgó hajókat igazgat kormányal,
Veszne, ha nem igazgatná okossággal.

Az mi Szent Házunknak ú hű komornikja,
Mi igaz hűtünknek erős tartalékja,
Ki fogjuk esmerni űtet e napokba,
Mert Isten akarja, öltözzék bimbomba.³⁷

Lippay Györgyek ez a dicsérete, amely közeli lehetőségként említi az érsek bíborosi kinevezését, az eposz keltezésének kulcskérdése – jól látta ezt már Kovács Sándor Iván is, amikor leszögezte: „a Lippay bíborosi aspirációival foglalkozó pletykákról nincsenek adataink”.³⁸ Ezért volt kénytelen bizonytalanabb kronológiai fogódzók után nézni. Azóta azonban e téren döntő felfedezésről számolt be a magyar egyháztörténeti kutatás. A Rákóczi-val folytatott háborút lezáró linzi béke előkészítése során Lippay 1646-ban nagy politikai vihart kavart emelt a tervezett békepontra ellen, s intranzigens szellemben követelte, hogy az országgyűlés ne cikkelyezze be a protestánsok szabad vallásgyakorlását, valamint a jezsuitáknak az országból való kitiltását. Az udvar gyorsan reagált, és megpendítették Lippay előtt a bíborosi kinevezés uralkodói támogatásának lehetőségét a Szentszéknél. Ha az érsek elfogadta volna az ajánlatot, azzal végső soron a vallási konfliktusok éleződésének vette volna elejét. Zrínyi dicsérő sorai pontosan ezt, az 1646–47-es országgyűlés közvéleményében élő a várakozást és reményt tükrözik: Lippay azzal mutatná ki igazán államférfiúi nagyságát, ha elfogadná a bíborosi kinevezést; ekkor lenne „Szent Házunknak” (vagyis az ország egészének politikai érdekeit az adott pillanatban a klérus túlhatalma ellen képviselő uralkodóháznak) „hű komornikja”. A kérdés forrásanyagát feldolgozó Tusor Péter következtetését érdemes hosszabban idézni:

³⁵ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 167.

³⁶ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 52.

³⁷ Hasonmása: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 162. Fotója: <https://mek.oszk.hu/02600/02676/pdf/pdf/07.pdf>.

³⁸ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 52.

Zrínyi sorai tehát némileg mást jelentenek, mint amit első olvasatban gondolhatnánk, és határozottan úgy tűnik, hogy az országgyűlés ideje alatt keletkeztek. Mivel ez a szakasz fontos támpontja a *Szigeti veszedelem* keletkezési ideje meghatározásának, azt kell mondanunk, hogy eszerint a költő 1646 őszén már az eposz XIV. énekénél tartott. (Több kortársának említése ebben az énekben talán szintén a közös pozsonyi tartózkodásra vezethető vissza.) Lippay bíborosságának kérdése az eposz megjelenéséig máskor nem került terítékre; a sorok kihúzása nemcsak a bán-prímás személyes viszonyának, hanem az aktualitás megszűnésének nézőpontjából is szemlélhető. Az idézet keletkezését a kutatás a báni kinevezés támogatásával összefüggésbe hozva 1648 első harmadára tette. Adataim és belőlük levont következtetésem az 1645–1646-os keletkezést támasztják alá, amelyet a megjelenésig még számos igazítás követett. [...] Zrínyi 1646 őszén, nemcsak mint főrend, hanem mint a diéta előkészítésével megbízott főlovászmester, Pozsonyban tartózkodott...³⁹

Ezt az eddig irodalomtörténész részről figyelembe nem vett adat- és következtetéssort az eposz keletkezésére nézve perdöntőnek tartom. A *Szigeti veszedelem* mai értelemben vett „véghöz vitele” kitolható ugyan akár 1647-ig (sőt, mint látni fogjuk, akár 1651-ig is), de a munka derekát, a korábbi töredékek egységes szerkezetbe komponálását nagy valószínűséggel mégis 1645–46 telén végezte Zrínyi, a szövegállomány lényegi hányadával pedig a '46-os év végéig bizonyosan elkészült. Ha a mű egyes részein még a következő, 1647-es évben is dolgozott, azt már feltehetőleg párhuzamosan tette az ekkor érdeklődése homlokterébe lépő *Vitéz hadnagy* írásával. Természetesen nem úgy kell a munka menetét elképzelnünk, hogy a költő az eposzt az invocációtól a kirohanásig és az apoteózisig folyamatosan írta. A *Szigeti veszedelemben* az eddigi kutatás is számos lírai betétet, utólagos interpolációt mutatott ki. Vannak köztük olyanok, melyek talán már az epikus szöveget elkészülte előtt készen várták beillesztésüket, s vannak olyanok (többségben), melyek utólag íródtak, mikor a költő hiányt érzékelt a kompozíció adott pontjain. A török ifjú dala a II. énekben esetleg az előbbi típusba tartozik, az önkomentár-jelleggel beiktatott strófák bizonyos énekek elején, vagy az imént tárgyalt *Kharikleia*-betét az I. énekben feltehetőleg inkább az utóbbiba. Magam szinte teljes bizonyossággal ide, az utólagos betoldások közé sorolnám az immár szélesebb, a *Feszület*-hymuszig ívelő kötetkompozíció ismeretében készült (s mint később látni fogjuk, Tassót idéző, vele vetekedő) invocációt is, de erről azt gondolom, már csak az utolsó fázisban toldhatta be Zrínyi, s vagy vele együtt, vagy még később, közvetlenül a *Syrena*-kompozíció összeállításakor az „Én az ki azelőtt...” Ovidiust (s egyszerűsített pseudo-Vergiliust) idéző sorait.

A kérdés azonban mégsem az, hogy hány részlet, töredék állt rendelkezésre, cédulákon vagy füzetekben, az eposz megírását megelőzően, s hány annak első lezárása után, hanem az, hogy mikor került sor ezek első átfogó összeszerkesztésére, mikor állt össze az a törzsanyag, amely felszívta a korábbi műhelymunka termékeit, s amelybe azután beilleszthetőek voltak a későbbi interpolációk. Úgy gondolom, ezt a munkafázist a fentebb összeállított adatok alapján a történeti kutatás által is valószínűsített 1645–46-os télre tehetjük. A kulcsjelenet az I. énekbéli mennyei párbeszéd az Úr és Mihály arkangyal között, amely a magyarok elleni büntetés morális indoklását – s ilyen módon az egész epikai cselekmény indító lökését – adja. „Az nagy mindenható az földre tekinté, / Egy szemfordulásból világot megnézé; / De leginkább magyarokat észben vette, / Nem járnak az úton, kit Fia rendelte”⁴⁰ – ezek lehettek az eposz kezdő sorai, amelyeket a szerző először papírra vetett, 1645 nagy elhatározásokat érlelő karácsonya körül. Ha ehhez az eposz politikai

³⁹ TUSOR Péter, *Purpura Pannonica: Az esztergomi „bíborosi szék” kialakulásának előzményei a 17. században* (Budapest: PPKÉ–Gondolat Kiadó, 2005), 116.

⁴⁰ SzV, I, 7.

motivációit, „ideológiáját” explicit módon megfogalmazó részhez történeti kontextust keresünk, elég nagy biztonsággal megjelölhető az 1640-es évek első fele.

A történeti kutatás az utóbbi években számos értékes eredményt mutatott fel a korszakra nézve, de ezek csak megerősítik Széchy Károly pontos ráérzését, aki az I. ének híres ítélkező strófáit Esterházy Miklós II. Rákóczi György erdélyi fejedelemnek címzett, annak katonai fellépését bíráló, elítélő leveleivel, valamint a linzi béketárgyalások idején keletkezett, hozzá köthető iratokkal hozta összefüggésbe. Bennük Esterházy ügyes retorikával a Rákóczi-párti publicisztika hagyományos történetteológiai érveit fordítja a visszájukra, amikor a siralmas változások okaiként „a mi bűneinket, mikkel Istent haragra s igazságos büntetésre ingereltük” jelöli meg, mindenekelőtt az elhajlást az igaz egyháztól, „melyet őseink Szent István óta, ki a magyar népet a keresztyénségre térítette, századokon keresztül megőriztek”. Szerinte itt keresendő a politikai és társadalmi ellentétek fő oka.

„Mert abban a hitben, melyet őseink Szent István óta, ki a magyar népet a keresztyénségre térítette, századokon keresztül megőriztek, megfogytunk; s a vallás dolgában különböző felekezetekre szakadtunk; azért van, hogy annyi és akkora bűnök özönlöttek el népünk között. Minden rossz, minden szerencsétlenség, ami országunkat sajnálatosan sújtja és szinte elborítja, az új vallások különféleségéből ered, melyeket őseink nem ismertek akkor, amikor Magyarország mind a hitre, mind a hatalomra leginkább virágozik vala.”⁴¹

Zrínyi epikus átfogalmazásában programszerűen tűnnek fel ugyanezek a kulcsfogalmak, a szent királyok hagyományától a vallásszakadás bűnéig:

Nézd, ama kemény nyaku és kevély sciták
Jó magyaroktól mely igen elfajzottak,
Szép keresztyén hütöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek külömb-külobb vallásoknak.

[...]

Szentséges lökömet reájok szállattam,
Az körösztvény hűtre fiam által hoztam,
Szent királyokkal is megajándékoztam,
Békességet, tisztességet nekik adtam.⁴²

Az egyezések ennél tovább is érnek. A Rákóczi-ellenes publicisztika egyik fő szólama azzal vádolta a fejedelmet, hogy a linzi békét előkészítő tárgyalások során, 1645-ben nemcsak politikai előnyöket akart kicsikarni katonai sikereiből, hanem a Magyarországon fekvő birtokait ért veszteségek miatt magánkárpótlást (*satisfactiót*, *contentatiót*) is követelt az udvartól.⁴³ Tökéletesen illeszkednek ebbe a kontextusba a *Szigeti veszedelem* haragos Istenének indokai:

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

[...]

⁴¹ A nádor által fogalmazott válaszirat az erdélyi fejedelem követei számára, 1644. dec. 2. Az eredeti latin szöveg: SZILÁGYI Sándor, szerk., *A linzi béke okirattára* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1885), 126; a szöveget Széchy Károly fordításában idézem: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 159–160.

⁴² SzV, I, 12, 17.

⁴³ KÁRMÁN Gábor, *Erdélyi külpolitika a vesztfáliai béke után* (Budapest: L'Harmattan–Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2011), 64–66.

... sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irigység, gyűlölség és hamis tanácslás,
Fertelmes fajtalanság és rágalmozás,
Lopás, ember-ölés és örök tobzódás.⁴⁴

Az értelmező hagyomány tekintélyes része (Klaniczay Tiborral az élen) elvétette a célt, amikor a *Szigeti veszedelem* „alapeszméjét” közvetlen összefüggésbe hozta Magyar István lutheránus prédikátornak *Az országokban való sok romlásoknak okairól* (1601) írott, könyv terjedelmű röpiratával.⁴⁵ Egy polémia ellenérvei szükségképpen a vitapartner gondolatmenetéhez igazodnak, de ez nem jelenti azok „átvételét”, esetleg a lutheránus prédikátor „könyvének közvetlen hatását”⁴⁶ még a *Feleletet* író Pázmányra sem, nemhogy a nemzedékkel későbbi *Szigeti veszedelemre*. A hatás többszörösen közvetett: Magyar és Pázmány polémiája új formában és hangszerelésben, új hangsúlyokkal folytatódott Esterházy és köre beszélgetéseiben, Rákóczi Györgynek irányzott bírálataikban. Zrínyi a nádor belső köréhez tartozott (akár igaz, akár nem a Julianka megkérésével kapcsolatos pletyka). Az 1645-ös őszi, Esterházy szeptemberi halálhíre olyan körben, a klenovniki várban, Homonnai Drugeth János és a Draskovics-rokonság társaságában érte, ahol ugyanebben a szellemben folytak az országos dolgokat, a folyamatban levő béketárgyalásokat érintő beszélgetések. Ami első pillantásra Zrínyi eredeti vonásának látszhatna (úgy adja elő a katolikus tábor érveit, hogy megpróbálja eltüntetni belőlük, de legalább a minimumra redukálni a kimondottan felekezeti érveket és a hitvitázó szemléletet) tipikusnak tekinthető tendencia az „Esterházytár” körében, elfogadása és követése valójában a *Szigeti veszedelem* keletkezésének legbiztosabb kormeghatározó jegye.⁴⁷ A középre húzás, a virtuális egység megteremtésének szándéka, és ennek nyílt képviselője nem Zrínyi találmánya, hanem már Esterházy Miklós politikai hitvallásának legfontosabb eleme volt. Nem véletlenül olvasható félre protestáns szemszögből az eposz bevezetése: Zrínyi, akárcsak mestere, maga is arra törekedett, hogy „félreolvasható” legyen. A bálványimádás vádjának nála valóban „nincs konkrét felekezetellenes tartalma”,⁴⁸ legalábbis nem szükségszerűen van. Más szóval: Zrínyi megpróbálja Esterházyhoz hasonlóan a nemzeti egység felé terelni a szembenálló táborokat. A szigeti várvédők idealizált mintamagyarságát nem osztja meg felekezeti ellentét – mintha még a vallásszakadás előtti korban járnánk. Ez a múltba vetített utópia szintén Esterházy Miklós örökségéből ered, aki Pázmányhoz hasonlóan gyakran hivatkozott a régi magyarok vallási egységére, a szent királyok hagyományára – s az érv a köznemesség egy jelentős hányadánál meghallgatásra is talált.⁴⁹ Ami itt Zrínyi eredeti vonása lehet: az ennek az érvnek egy különös kiegészítése. S a ’kiegészítés’ itt jóindulatú eufémizmus, hiszen valójában a mind Esterházy, mind Rákóczi György érvelésének keretét képező politikai „kettősbeszéd” előfeltevéseinek misztikus-heroikus felülírásáról van szó.⁵⁰ Abból a megfontolásból, hogy a felekezetekre szakadt („külömb-külömb féle”) vallás akadály a nemzeti egység megteremtésének, nemcsak arra következtetésre lehetett jutni, hogy tegyük félre a vallási kérdést, és foglalkozzunk a politikai egységgel, hanem arra is, hogy vegyük mégis komolyan

⁴⁴ SzV, I, 8, 10.

⁴⁵ A legerőteljesebben hangsúlyozza, hosszan taglalja a kapcsolatot: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 102–111.

⁴⁶ *Uo.*, 105.

⁴⁷ A kérdés klasszikus monográfiájának az „Esterházytár” csoport azonosítása az egyik legmaradandóbb eredménye: PÉTER, *Esterházy Miklós*, 154–180.

⁴⁸ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 107.

⁴⁹ Részletes esettanulmány: PÉTER Katalin, „Közneemesi publicisztika, közneemesi politika a 17. század derekán: Az Országgyűlési pasquillus”, in PÉTER Katalin, *Papok és nemesek: Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból*, A Ráday Gyűjtemény tanulmányai 8, 152–180 (Budapest: Ráday Gyűjtemény, 1995).

⁵⁰ A „kettős beszéd” elemzése Rákóczi és Esterházy nyílt levélváltásának kontextusában: BENE Sándor, „Szinkretisták és szamaritánusok: Címzavak a kora újkori magyar politikai szótárból”, in *Politikai nyelvek a 17. század első felének Magyarországon*, szerk. KÁRMÁN Gábor és ZÁSZKALICZKY Márton, 327–379 (Budapest: Reciti Kiadó, 2019), 333–334.

(ha kell, a mártírium vállalásáig) a vallásból azt, ami minden felekezet hitében közös, s ne testvérháborúban, majd a templomok politikai szempontú újraosztásáról alkudozó béketárgyalásokon, hanem a „természetes ellenség”, a pogány elleni harcban szülessen újjá a nemzet politikai egysége. A *Szigeti veszedelem* erről a paradoxonról kívánta meggyőzni a kortárs olvasókat.

S természetesen a nagy nádor elhunytával magukra maradt híveket is. A *Dedicatio* lapidáris formulája („Dedicálom ezt az munkámat magyar nemességnek, adja Isten, hogy véremet utolsó csöppig hasznossan néki dedicalhassam”) virtuálisan a teljes magyar nemességhez fordul, arra azonban (a korabeli „nemzet” egészére) e szűkebb csoport, az Esterházy-hívek meggyőződését és értékeit kívánja kiterjeszteni. Zrínyi politikai és társadalmi környezete ekkor még teljes egyértelműséggel az a közeg, amelyet az eposz zágrábi kéziratának XIV. énekében szereplő strófák megjelenítenek: Lippay György, Batthyány Ádám, Csáky László, az ifjú reménység, Homonnai „Gyurkó”: mind az 1645-ben elhunyt Esterházy Miklós szövetségesei; Esterházy László a fia, Nádasdy Ferenc pedig a veje. A csoportkép az 1645–46-os állapotokat mutatja. A következő évek lassú bomlást hoznak. Az egyik ok éppen a vallásilag elődjénél sokkal türelmetlenebb Draskovics János rövid nádorkodása (1646–48), ám az európai erőviszonyok átrendeződésére is érdemes utalni, a harmincéves háborút lezáró 1648-as münster-osnabrücki békével. A *Syrena*-kódex végleges redakciójának összeállítására (1650 körül), majd a kötet megjelenésének idejére (1651) a valaha összetartó csoportnak már csak egy része gyűlik az új nádor, Pálffy Pál köré, s közben ki-ki saját utakat keres.⁵¹ Ez lehet az oka, hogy Zrínyi az új helyzethez alkalmazkodva írja át a XIV. ének elejét. A csoportkép helyébe három katonai főméltóság lép: Batthyány Ádám Dunán-inneni főkapitány és Wesselényi Ferenc felső-magyarországi főkapitány, valamint Zrínyi Péter senji és ogulini főkapitány (akinek határozott törekvése volt saját kézben összpontosítani a tengeremelléki és a horvát határőr-vidéki főparancsnoki tisztségeket).⁵² Zrínyi Péter már a XIV. ének ránk nem maradt alapverziójában szerepelhetett. Az 1651-es szövegben felbukkanó talányos utalás („Higgyed mérges foggal reánk agyarkodnak, / De nemcsak törökök, mert mások is vadnak”)⁵³ legalábbis összefüggésbe hozható egy kimondottan ellene indított 1645-ös eljárással. (A következő évben még bátyjával is birtokperbe keveredett, ez magyarázhatja a rá vonatkozó strófák kimaradását a *Syrena*-kódex változatából⁵⁴ – később viszont ezek kerülhettek vissza a bécsi kiadás szövegébe.)

A következtetéseket összegezve: az igazság a *Szigeti veszedelem* keletkezéstörténetével kapcsolatban a régebbi (Széchy Károly) és az újabb (Klaniczay Tibor, Kovács Sándor Iván) elképzelésekben együtt keresendő: az eposzírás csúcsideőszakát a Széchy által kikövetkeztetett időszakra (1645–46) tehetjük, azonban ekkor már Zrínyi több éves munka termését takarítja be. Az írás valóban sok időt vett igénybe (mint Kovács Sándor Iván helyesen gondolta), de ezt az időszakot jobb, ha nem 1645-től a kiadásig, hanem a kezdetektől (a korai ifjúkortól, az Itáliából való 1637-es hazatéréstől) 1646-ig, esetleg '47 elejéig számítjuk. A továbbiakban ilyen nagy koncentrációt, kívánó munkára kevés ideje lehetett, ha szakított is magának, az legfeljebb egyes részek (újra)írására és a szerkesztésre lehetett elég. Zrínyi sokat

⁵¹ A legjobb helyzetfelmérő elemzés ezekről az évekről: PÉTER Katalin, „Közneemesi publicisztika, közneemesi politika a 17. század derekán: Az Országgyűlési pasquillus”, *Történelmi Szemle* 22 (1979): 200–226; Draskovicsról különösen: 204–206.

⁵² R. VÁRKONYI Ágnes, „Líra és politika Zrínyi életművében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 90 (1986): 673–683, 677; Zrínyi Péter törekvései – bátyjával koordinálva – a következő évetizedekben is ugyanezek maradtak, vö. BENE Sándor, „Zrínyi-levelek 1664-ből”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 225–242, 233–234. (A bécsi politika nem véletlenül próbálta végig akadályozni őket – hogy a maga szempontjából jogosan látott veszélyt bennük, azt éppen a Wesselényi-összeesküvés példája mutatja, pedig az ifjabb Zrínyi ekkor, bátyja halála után sem a Vojna krajina néven ismert határőrvidék parancsnokságát, hanem „csak” a báni Horvátország fölötti irányítást vehette át.

⁵³ SzV, XIV, 9: 1–2.

⁵⁴ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 167–168.

idézett bevezetése tehát topikus ugyan, de lényegét tekintve igaznak tekinthető: „Virgilius 10 esztendeig írta Aeneidost; énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy télben történt véghez vinnem munkámat”.⁵⁵ Ha a „véghezvitel” terminológiai csalafintaságától eltekintünk, akár még Vergilius tíz éve is igaz lehet Zrínyire: az ötlet megfogadásától, az első kísérletektől a befejezésig hozzávetőleg ennyi telhetett el (1637-től 1647-ig). A korábbi koordináták elmosódásával és az újabbak rugalmassá válásával azonban a kronológiai probléma nem megoldódik, hanem éppenséggel megnyílik. Az igazi kérdést a *Syrena* értelmezésében ugyanis nem önmagában a *Szigeti veszedelem* írásának évköre, hanem a *kötet* anyagának keletkezése, a lírai művek és az eposz egymáshoz viszonyított sorrendje jelenti.

Az eposz és a lírai versek keletkezésének történeti kontextusa

Korábban már jeleztem: véleményem szerint alapvetően téves az a megközelítés, amely Zrínyi líráját csak ujjgyakorlatnak, előiskolának tekintette az eposzhoz vezető úton. A cáfolathoz a leghelyesebb lesz szemügyre venni azokat a kimondott vagy sokszor kimondatlan nézeteket, amelyek minden hasonló elképzelés közös előfeltevéseit képezik a *Syrenával* kapcsolatban. 1. A *Fantasia poetica II (A vadász és Echo)* „Juliája” azonosítható Esterházy Anna Júliával, ilyen módon ez Zrínyi „első verse”, még ha a kötetben hátrébb is került. 2. Az eposz invokációja („Én az ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével”) szó szerint értendő, a keletkezés sorrendjére utaló valós információknak tekinthető, tehát Zrínyi nemcsak a *Fantasia poetica II*-t, hanem az összes olyan szerelmi témájú versét, amely nem utal Eusébia halálára, az eposz előtt írta. 3. A kötet szerkesztés, illetve a kiadás oka a hitvesi gyász, a *Syrena*-kódex nyomtatott köteté alakítása pedig nyugodt időszakra esik, amikor Zrínyi irodalmi terveivel foglalkozhatott.

Az előbbi két hiedelem valójában egy: a magasan poetizált szerzői megnyilatkozások *ad litteram*, szó szerinti értelmezéséből adódik. A második a történeti forrásanyag hiányos vagy tendenciózus ismeretének következménye. Egyiket sem csak az utókor követheti el; megtették már a kortársak is, akár jóhiszeműen, akár szántsándékkal.

„Julia” és Júlia (A szószerintiség veszélyei)

Sorban haladva, azonnal szembetűnik: e hiedelemhálózat első eleme nyilvánvalóan tarthatatlan. Nemcsak a későbbiekben részletesen bemutatandó hatástörténeti összefüggések, a 'Julia' nevet eleve poétikai toposzként szcenírozó Balassi-allúziók nagy száma miatt, hanem egyszerűen belátható, gyakorlati okoknál fogva is. Először is: a kötet utal ugyan egy olyan másik nőre, akiben a szerző reménykedik, de ezt a nőt a bukolikus költői hagyomány konvencióit követve meg is nevezi a szöveg (először a „vadász”, majd Viola szavaival): „Hajnal”. Ez a pásztori álnév pedig, akár a nádor lányát fedi, akár nem: semmiképpen sem „Julia”. Másodszor: Esterházy Anna Júlia (1630–1669) a *Syrena*-kötet kiadása idején már évek óta (1644-től) Nádasdy Ferenc felesége, több gyermek köztiszteletben álló édesanyja.⁵⁶ Ha Zrínyi olyan explicit erotikus vers címzettjévé-

⁵⁵ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9

⁵⁶ Saját érveim rövid összefoglalását ld. BENE Sándor, „Júlia – avagy az »első vers« legendája”, *Irodalmi Magazin* 2 (2014/4): 55–58; Esterházy Anna Júliáról újabbán több jelentős tanulmány is született: VISKOLCZ Noémi, „Esterházy

szereplőjévé teszi, mint a szokatlanul merész *Fantasia poetica II*, az országos botrányhoz vezetett volna. Ugyanúgy, amint Nádasdy azonosítása a „nem álló derekú” náddal. Nem azért, mert a kortársak ne kerestek volna valós szereplőket a klenovniki pásztori idill szereplői között. Hanem azért, mert azokat máshol keresték. Ellenpróbaként elegendő lesz Zrínyi Péter eljárásának felidézése, aki átható cenzori tekintettel fedezte fel a *Fantasia poetica I*-ben saját sógorának gúnyképét a Violának erőszakosan udvarló, a lányt féltékenységgel gyötrő Licaónban. Frangepán Katalin testvérbátyja, György, valóban ismert volt művészi tehetségéről, zenei és festői készségéről, s nem utolsó sorban ő volt Draskovics Mária Eusébia korábbi jegyese, akinek kezéről Zrínyi elütötte az előkelő menyasszonyt.⁵⁷ A horvát *Sirena* szerzője ezért kíméletlenül kihúzta a kötetből a hencegő vetélytárs által „rút csipás ebnek” nevezett karaktert (nemcsak ezt a verset,⁵⁸ hanem az *Idilium I* Licaonra vonatkozó strófáit is),⁵⁹ s még azt sem bánta, hogy ilyen módon sérül a kiegyensúlyozott kompozíció.⁶⁰ Ugyanezzel a logikával nem okoz nehézséget a többi szereplő azonosítása sem. A „vadász” maga Zrínyi; Viola: Draskovics Mária Eusébia; a vadász után epekedő, koszorúkat és ajándékokat küldözgető Berleba: Eusébia unokahúga, Draskovics János bán leánya, Draskovics Borbála;⁶¹ Licaón: Frangepán György;⁶² Hajnal: Esterházy Anna Júlia; végül pedig Vertumnus, akinek a vadász „átengedte” a szépséges Hajnalt: Nádasdy Ferenc. Zrínyi a pásztori világ sejtelmes légkörében ha többértelműen is, de utal a valós történésekre. Idézzük fel a szerelmesek párbeszédének egy részletét:

Viola:

Azt tudod-é talán, nem vettem eszemben,
Hogy harmatos Hajnallal vagy szerelemben?

Titirus:

Ne fogd, kérlek, énrám azt, édes Violám,
Hogy mást kívülötted kerestem s találtam.
Vertumnusnak engedtem Hajnalt, s nem talán;
Csak te gyönyörűségem vagy, szép Violám.⁶³

Anna Júlia”, *Századok* 149 (2015): 873–903; ERDÉLYI Gabriella, „Esterházy Anna Júlia mint testvér és feleség”, in *Az érzelmek története*, szerk. LUKÁCS Anikó és TÓTH Árpád, Rendi társadalom – polgári társadalom 31, 157–175 (Budapest: Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2019).

⁵⁷ Az alább következőkben részletesen is tárgyalásra kerülő személyes viszony- és konfliktusháló első feldolgozása: BENE Sándor, „Constantinus és Victoria: Zrínyi Miklós első házasságának története”, in *A horvát–magyar együttélés fordulópontjai: Intézmények, társadalom, gazdaság, kultúra / Prekretnice u suživotu Hrvata i Mađara: Ustanove, društvo, gospodarstvo i kultura*, szerk. FODOR Pál és SOKCSEVITS Dénes, Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések, 618–629 (Budapest: MTA BTK Történettudományi Intézet–Horvát Történettudományi Intézet, 2015).

⁵⁸ A horvát *Sirena*ban az *Arianna sírása (Plač Arijane)* után rögtön a *Fantasia poetica II* („Te, ki gyönyörködöl...” következik cím nélkül, folytatólag): ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 285.

⁵⁹ Ld. SZUSITY Xénia, „Zrínyi Miklós lírai verseinek horvát változata”, *Zrínyi-dolgozatok* 1 (1984): 147–168; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 387–388; vö. SÓJA Livia, „Zrínyi Miklós és Zrínyi Péter a magyar és a horvát irodalomban”, *Zempléni Múzsza* 8 (2008/4): 5–12, 8.

⁶⁰ Sándor BENE, „Orfeji na Jadrano: O pjesništvu Nikole i Petra Zrinskog”, *Književna smotra* 47 (2015/3): 31–44, 36–39.

⁶¹ Az azonosítás nem kétséget kizáró, de valószínű – éppen olyan finoman lebegtetett lehetőség, mint az összes többi. (Más szóval: sem Széchy Károlynak, sem kritikusaiknak nem volt teljesen igazuk.) Draskovics Borbála egyébiránt különlegesen szerencsétlen házasuló volt. Első férje, Erdődy Farkas, az esküvő után nem egész két évvel, éppen Zrínyi parancsnoksága alatt halt hősi halált Kanizsa alatt a török elleni harcban: RATTKAY, *Memoria regum et...*, 249. Következő választottja, Czobor Bálint 1652. július 22-én jegyezte el; az esküvőt a következő év január 16-ra tűzték ki, de Czobor január 15-én gutaütés áldozata lett. Borbála végül Jobst Joseph Moskonhoz ment feleségül, 1655. aug. 22-én; e két utóbbi eseményről ld. Keglevics Péter naplóját: Ferdo Šišić, „Dva ljetopisa XVII. vijeka”, *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 36 (1918): 368–389, 382, 384.

⁶² KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 35; SZUSITY, „Zrínyi Miklós lírai...”, 148.

⁶³ *Fp I*, 8: 3–4; 9.

Íme, a fiatal Esterházy Pál bizonytalan emlékezetének megerősítése, annak elismerése, hogy valóban felvetődhetett a nádor leányának eljegyzése, majd a kezéről való lemondás! ⁶⁴ A későbbi férj és országbíró Vertumnusként aposztrofálása pedig még Nádasdy Ferenc negatív tulajdonságaira (kapzsiság és krőzusi gadagság, képmutatás, változékony természet) is tartalmaz egy játékos célzást (gondoljunk Nádasdy elhíresült vallásváltására a házasság érdekében). Ez volt a végső határ, ameddig Zrínyi elmehetett. Ahol *expressis verbis* megnevezi az egykori szerencsés szerelmi vetélytársat, ott egészen más hangot használ:

Látom de másfelől Nádasdi Ferencet
Ez szegény hazánknak szolgálatot tehet,
Mert Isten únéki adott jó értelmet,
Értéket is és minden jóhoz készséget.⁶⁵

Azt talán már felesleges is említeni, hogy ha elfogadjuk Kovács Sándor Iván meggyőző érvelését arról, hogy a *Syrena*-kötet egésze valamiképpen a hitvesi gyász kifejezése, Eusébia emlékének szentelt jelképes epicédium⁶⁶ (márpedig ez tűnik a gondolatmenet legmaradandóbb elemének), akkor abban párját ritkító ízléstelenségre vallana, ha Zrínyi a korábbi „szeretőnek” ajánlgatná a maga vörös virágú, erős gyökerű, illatos „rózsáját”. Julia mint Esterházy Anna Júlia, Nádasdy mint nád (mely szemben a rózsával „töredéken, noha nevedéken [...] Nézd hináros szemét / Szoportos [csoportos, ritkás] üstökét, / Cséltül [széltől, ti. szélütéstől] hajtott nyakát, / Nem álló derekát”) – a túlhajtott pozitivistá fantázia ködképei. „Julia” a *Syrena* pásztori világának látomásában mindössze Violának egy újabb fikciósintre transzponált megfelelője, az álnév álneve, fikció a fikcióban, akárcsak Eurüdiké (vagy a „vadász” esetében Orpheusz). A sors, azaz a tudománytörténet iróniája, hogy légies tündértermészetével egy bő évszázadra megvezette a cséltől hajtott nyakú filológusokat. Olyannyira, hogy hináros szemünkkel azt sem vettük észre: a Dráva-parti varázsvilágban mindenki álnevet visel, „Julia” tehát mindenekelőtt és legfőképpen azért nem lehet Júlia, mert Juliának hívják.

Ne menjünk azonban el szó nélkül egy másik lehetőség mellett. Hajnal sem lehetne Hajnal, ha így hívták volna a valóságban, vagy ha egyetlen célzások kötődnének hozzá. Ám hozzá közel álló név viselőjére utalhat a szöveg, hiszen éppen ez a bukolikus játék lényege: Licaón története távolról ugyan, de emlékeztet Frangepán György ismert jellemhibáira, Berleba neve hangalakjában hasonlít Borbáláéra, stb. A kontextus pedig elég hiányos ahhoz, hogy a Vertumnus-Hajnal páros azonosítását mással is megkísérelhetjük, mint Nádasdy Ferencsel és Esterházy Anna Júliával. Lássunk egy további lehetőséget. A korszak karakteresen csúnya férfiúja volt Zrínyi tíz évvel idősebb barátja, Batthyány Ádám dunáninnyi generális. Szinte féltestvéri viszonyról van szó kettejük között, hiszen a Zrínyi-árvákat Ádám gróf anyja, Batthyányné Lobkovitz Poppel Éva nevelte éveken keresztül a saját németújvári udvarában.⁶⁷ Zrínyi Miklós és Batthyány Ádám hullámzó viszonyát szoros együttműködés és ugyanakkor sok konfliktus jellemezte, mint az ilyen közeli viszonyban állók között elvárható.⁶⁸ A kedves Marinójában Vertumnus isten hosszú bemutatását olvasó Zrínyi bizony könnyen elmosolyodhatott, ha atyai barátjára gondolt közben: a szerelmes természetű grófnak mintha pontos karikatúráképe lett volna Arcimboldo groteszk Vertumnus-portréja, amelynek alapján⁶⁹ Marino leírása is készült.

⁶⁴ Esterházy Pál visszaemlékezése ifjúkorára (1635–1652): ESTERHÁZY, *Mars Hungaricus*, 309.

⁶⁵ A Szv, XIV, 9. strófája a zágrábi kéziratban; ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., .. A strófát természetesen nem azért hagyta ki Zrínyi a nyomtatott kiadásból, mert Nádasdyt időközben az ekhós vers „nád”-jával azonosította volna: hiszen az szintén szerepel a *Syrena*-kódexben.

⁶⁶ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 66..

⁶⁷ TAKÁTS Sándor, *Zrínyi Miklós nevelőanyja* (Budapest: Franklin Társulat, 1917).

⁶⁸ TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 115–117.

⁶⁹ Emilio Russo, *Marino*, Sestante 16 (Roma: Salerno Editrice, 2008), 214.

...különös kép ez biztosan,
s rideg, igen, de oly kecses a szörny.
A teljes test s gyümölcse
mind érznek és erőnek
együtt helyezve itt csodás arányban
paraszi durvaságban.
Göcsörtös sárgadinnyéből alkotva
fejének furcsa gömbje.
Két tanyasi vadalmát
festve mosolygó és zsenge vöröstre
idéz a kép s az arcát.⁷⁰

A fizikai hasonlóságon túl ezt az azonosítást semmi nem támasztja alá – annál több az „átengedett” Hajnalét Batthyányi Ádám feleségével! A hölgy ugyanis az egyetlen „Hajnal” Zrínyi főúri körében: *Aurora Catharina Formentini*⁷¹ Eleonóra anyacsászárné előkelő udvarhölgye volt, akit Ádám gróf édesanyjának minden figyelmeztetése és ellenkezése dacára, szerelemből vett feleségül 1631-ben. Hogy a szenvedély kölcsönös volt-e, nem tudjuk. Auróra érdekei bizonyosan a házasságot diktálták: ősi és előkelő nevének fénye nem pótolhatta az időközben megcsappant családi hatalmat és vagyont, így a magyar nagyról oldalára kerülni egyértelmű emelkedést jelentett számára. Zrínyi közlőről ismerhette a nála tíz évvel idősebb Aurórát, s meglehet, ő is hatása alá került szépségének – Batthyányval ellentétben pedig ő akár anyanyelvén, olaszul is beszélhetett vele (a gyönyörű sógornő sosem tanult meg magyarul, közvetlen környezetével, így férjével is németül érintkezett).⁷² Ideális helyzet az álmodozásra – a *Syrena* pásztori ciklusának irodalmi játéka pedig nem lépi át az illendőség határait. Kétségtelen tény ugyanakkor, hogy Aurórát már a házasságáról beszámoló magyarok Hajnalnak nevezték, mint például Esterházy Miklós nádor, aki így tudósítja feleségét a Poppel Évának bizonyára sok keserűséget okozó nászról: „Bottyániné asszonyomat oly akadék találta, akin nem keveset fog búsulni, amint értem, azt az nagy bécsi Hajnal leányt ugyan elvette fia, Ádám”.⁷³ Rögzült névalakról lehet szó, amit az is bizonyít, hogy a Batthyányné temetésére íródott halotti beszédek és versek szintén eljásztottak az

⁷⁰ Szkárosi Endre fordítása. „... strana effigie per certo, / e stranio sì, ma grazioso mostro. / Contiene il corpo tutto / d'ogni ragion di frutto / commessi insieme in rustica figura / fantastica mistura. / D'un gran popone è fabricato a spicchi / il globo dela testa. / Due poma casolane / dipinte d'un rossor ridente e fresco / compongono le guance.” Giovan Battista MARINO, *La sampogna*, a cura di Vania DE MALDÉ (Parma: Fondazione Pietro Bembo–Ugo Guanda, 1993), 295–296; értelmezéséhez, forrásához vö. Giuseppe SCARCIA, „Prospezioni dell'antico: Claudiano nel V «idillio favoloso» di G.B. Marino”, *Rivista di cultura classica e medioevale* 35 (1993): 154–174, 164. A költő modelljéül szolgáló Arcimboldo-képet, Rudolf császár tréfás, gyümölcsökből és virágokból összemontázsolt portréját még akár Zrínyi is láthatta Prágában, hiszen azt csak 1648-ban vitték el hadizsákmányként a várost ostromló svédek.

⁷¹ Életrajzáról, forrásokkal és szakirodalommal: KOLTAI András, *Batthyány Ádám és könyvtára*, A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai 4 (Budapest–Szeged: OSZK–Scriptum, 2002), 38–39; ld. még KOLTAI András, *Batthyány Ádám: Egy magyar főúr és udvara a XVII. század közepén*, A Győri Egyházmegyei Levéltár kiadványai: Források, feldolgozások, 14. (Győr: Győri Egyházmegyei Levéltár, 2012), 120–126, 393–397.

⁷² KOLTAI, *Batthyány Ádám és...*, 43. Műveltsége szintén olaszos volt, könyvei között megtalálható a kor egyik intellektuális divatkönyve, a régiek és modernnek vitájának modernista darabja, a „Manapság” (Secondo LANCELOTTI, *L'hoggi di overo il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato*, első megjelenés: 1623) A lakodalom idején (1632) Zrínyi még gyermek volt – itáliai útjáról frissen hazatérve azonban már nem; 1637. május 14-én ott volt Aurora és Batthyányi Ádám Kristóf nevű fiának kereszteløjén: KOLTAI, *Batthyány Ádám...*, 397. Aurora ezután még hat gyermeket szült (az utolsót 1648-ban); 43 évesen, 1653-ban halt meg. Zrínyi mély részvétet tükröző sorokkal vigasztalta barátját; egyúttal exkuzálja magát, hogy nem vehet részt a temetésen; mindkét gesztus beleillik a képbe: „Szívem szerént bánom, hogy az Úr Isten asszonyomat ökegyelmét, az Kegyelmed szerelmes házastársát ez világból kivette és magához szólította [...] kinek tisztességes temetésére látja Isten szeretettel elmennék, ha mostanában az ország dolgai egyszersmind nem concurráltak volna...” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 170 (Zrínyi Batthyánynak, 1653. máj. 27.).

⁷³ Idézi: KOLTAI, *Batthyány Ádám...*, 124–126.

Auróra–Hajnal párhuzammal, kiaknázták annak metaforizáló dicsőítésre alkalmas voltát.⁷⁴ A magyar kortársi köztudatban tehát Auróra asszony Hajnalként élt: ami bizony óvatosságra int még abban a tekintetben is, hogy egyáltalán szerepel-e bármilyen utalás Esterházy Anna Juliannára a *Syrena*-kötetben. Ugyanakkor a további kutatás alól sem ment fel, hiszen a pásztori költészet névadói gyakorlata arra mutat, hogy a nevek és a valós személyek közötti kapcsolat nem pusztán irodalomtörténeti fikció. A pozitivizmussal ismét nem az a probléma, hogy van, hanem az, ha önellentmondásba keveredik egy-egy tetszetős kombináció, szereplőazonosítás („Julia” = Júlia) kedvéért. Vagy az, ha mereven ragaszkodik egy megoldáshoz (Júlia = „Hajnal”), és nem számol a többi lehetőséggel.

Sőt, a kötetben megbúvó többi „Hajnallal” is érdemes volna számot vetni. A *Fantasia poetica I*-ben megidézett és az első *Idiliumban* szintén feltűnő Hajnal ugyanis csak az egyik ilyen: ő Viola vetélytársa, akiről a Vadász az idillben tulajdonképpen beismeri azt, amit a *Fantasia poeticában* tagadott: gondolt rá, udvarolt neki, majd „megunta” és visszatért Violához – éppen ezért a következetlenségéért „bűnhődik” most az elutasítással. („De bizony én bűnöm mást most nem érdemel, / Hogy meguntam Hajnalt, utánnad mentem el.”)⁷⁵ Ugyanitt azonban minden látszat ellenére nem azzal fenyegetőzik, hogy ehhez a megunt Hajnalhoz tér vissza, hanem azzal, hogy a Hajnalcsillaghoz pártol:

Viola, nem lészesz ezután gyötrelmem,
Mert bolondságomat már jól megesmertem.
Az szép Hajnalcsillag lesz az én szerelmem,
Bálványom, oltárom, s minden vig-kedvem.⁷⁶

Szó szerint értve ez a Szerelemtől a szerelemhez, az egy kedvestől a sok „frájhoz” való átpártolás balassis, csalódottan dacos gesztusát jelezhetné, mivel a Hajnalcsillag nem más, mint maga Vénusz. (A *Szép magyar komédia* sem kezdődik másként: *Credulus*, a szenvedő szerelmes a Hajnalt vádolja – „Ó szép Hajnal, néked szólok, mert te vagy oka az én fájdalomimnak”).⁷⁷ Csakhogy a kortársak számára a toposznak politikai áthallása is volt.

Mint az Venus csillag Pálffy ugy tündöklük,
Dul-ful az ország közt, hogy hazád öldöklük;
Helyén költ az szive, a nyelve sem botlik...

Így ír Pálffy Pál országbíróról a nemesi közvéleményt jól tükröző 1646-os *Országgyűlési pasquillus*⁷⁸ – azaz az Esterházy Miklós szerepének átvételére készülő politikus érdemeit még az ellentábor hívei is a ’Hajnal / Remény’ képzetkörét felidéző metaforával ismerik el. A strófa ettől kezdve a kötet megjelenéséig bármikor bekerülhetett a szövegbe (Pálffyt 1649-ben választották nádorrá, s csak 1653-ban halt meg).⁷⁹ Az idill utalása a kortársak számára világos:

⁷⁴ Aranyosi Istvánnak és Kállai Kopasz Pálnak még a házasságot köszöntő verseit ld. STOLL Béla, s. a. r., *Szerelmi és lakodalmi versek*, Régi magyar költők tára: XVII. század 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 61-62 (38. és 39. sz.). Ezekről és Malomfalvay Gergely húsz évvel későbbi, a halottat *Aurora Consurgensként* (kelő hajnalként) dicsőítő gyászbeszédéről (*Halottas predikatzjo* [Bécs: Cosmerovius] 1654; RMNy 2511): KOLTAI, *Batthyány Ádám és...*, 42–43, 126–127. Az utóbbiról ld. még MACZÁK Ibolya, „Aurora consurgens Batthyány I. Ádám felesége, Formentini Auróra Katalin temetésekor mondott halotti beszédek”, in *Batthyány I. Ádám és köre, 1–7*, szerk. ÚJVÁRY Zsuzsanna, 7: 31–35 (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013).

⁷⁵ *Idiliumban*, 35: 3–4.

⁷⁶ Uo., 36.

⁷⁷ BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, kiad. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990), 15 (act. I, sc. 1.).

⁷⁸ VARGA Imre, s. a. r., *A két Rákóczi György korának költészete: 1630–1660*, Régi magyar költők tára: XVII. század, 9. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 253–256 (az idézett sorok: 255).

⁷⁹ Az elemzéshez: PÉTER, „Közneemesi publicisztika, közneemesi...”, 205–207.

a csalódott szerelmes a politikához fordul, előkészítve az eposzra való áttérést.⁸⁰ Végül az eposz invokációjának címzettje ismét csak Hajnal: Szűz Mária, akit a loretoi litánia már régen párhuzamba állított Venusszal, *Stella Matutinaként*, Hajnalcsillagként aposztrofálva.⁸¹ Az idill befejezése és az eposz kezdete tehát fokozatosságot jelenít meg a Hajnal-metaphora három alkalmazásával: a földi szerelemtől a politikán keresztül a politikai témát „megemelő” misztikus szerelemig. Ennek poétikai jelentéséről és jelentőségéről még lesz szó a további fejezetekben, most elegendő annyit megállapítani, hogy a jelölők és jelöltek játéka a szövegben gazdag regiszterkészletben mozog, de korántsem esetleges. Ennek pedig kronológiai következménye is van: Esterházy Anna Júlia sem Júliaként, sem Hajnalként nincs jelen a *Syrena*-kötetben, következésképpen a rá utaló versről levehető az „első vers” címkéje – a szöveg visszakerül abba a körbe, amelyet akár az eposz után is írhatott Zrínyi.

Ami az eposz propozíciójának értelmezését illeti, őszintén csodálhatjuk a kutatók kitartó ragaszkodását a Toldy Ferenc kijelölte *ad litteram* módszertanhoz. Az „Én az ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével” bevezető sorok szinte a legutóbbi időkig szilárd kronológiai sarokpontként szolgáltak a keletkezés sorrendjét firtató elképzelések számára.⁸² Pedig a sorpár funkciója egyértelmű: a saját költői munkára vonatkozó önreflexió kifejezésére szolgál, s egyszersmind az elbeszélés idejének meghatározásával narratív sémát kínál az előidejű és az utóidejű szövegek történeté rendezéséhez. Az „azelőtt” a kötet fiktív rendjében természetesen az idillekkel jelzett reménytelen udvarlás fázisára utal. A szerzői szándék egyértelmű: akármikor készültek is az *Idiliumok*, a *Syrena*-kötetnek a lírai elbeszélőről szóló belső történetében az eposzírás, a hősi költészettel való próbálkozást megelőzik. Aminthogy az *Arianna sírása*, majd a *Fantasia poetica* darabjai pedig követik azt. Az értelmezők azonban csak az előbbi fogadták el, és azt sem fikcióként. Okosabbak akarván lenni a szerzőnél, a Zrínyi által utóidejűnek pozicionált verseket – legalábbis keletkezésük rendjét tekintve – az eposz elé erőszakolták. Pedig epikus művek bevezetése a legkritikább esetben készül a művek írásának kezdetekor, sokkal általánosabb, hogy a szerző utólag illeszti az elkészült mű élére. Erről a banális tapasztalati tényről szinte mindenki megfélekedett. Az egyetlen kivétel a már említett Kanyaró Ferenc, aki megsejtette az egyre valószínűbb paradoxont (ti. hogy Zrínyi az eposz után, „hölgye mulattatására” írta udvarló verseit, „annak eljegyzése után, sőt, még jóval az eljegyzés és a lakodalom után”).⁸³

Vegyük most szemügyre egy hosszabb kitérő erejéig a fentebb jellemzett irodalomtörténeti hiedelemhálózat harmadik előfeltevését, amely a *Syrena*-kötet szerkesztését és megjelentetését a Draskovics Mária Eusébia halálától (1650. szeptember 23.) a kiadvány megjelenéséig eltelt gyászévhez köti. Erről többször is jeleztem, hogy találó és hiteles feltételezésnek tartom. Azonban nemcsak lélektani okokkal támasztható alá. Ezek ugyanis akkor játszanának kizárólagos szerepet, ha valóban igaz volna, hogy a gyászév idejére semmilyen jelentősebb közéleti esemény, politikai konfliktus, katonai összeütközés nem tehető. Az igazság ennek éppen a fordítottja. Feltárásához azonban túl kell lépni az eddig követett irodalomtörténeti stratégián, amely egyes szövegek, sőt, szövegrészletek referenciáinak megállapításához szemelget a történeti adatokból, és történeti módszerrel a szélesebb köztörténeti és családtörténeti kontextus feltárására kell törekedni, amelyben a kötet mint teljes megnyilatkozás elhelyezhető lesz. Az így összeálló kép talán újabb

⁸⁰ Az csak a mai olvasót zavarhatja meg, hogy a Hajnal itt nemet vált. Miért is volna kötelezően nőnemű? Hiszen a *Szigeti veszedelem* VIII. énekének gyönyörű felvezető allegóriájában (1–10) is szárnyas lovon érkező, páncélos férfialak testesíti meg!

⁸¹ SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”, 482–483.

⁸² Noha Toldy maga sokkal elasztikusabb és megengedőbb volt, mint követői: az eposz bevezető sorát ő hajlandó volt az elveszett vagy megsemmisített, de a kötetből legalábbis kihagyott fiatalkori szerelmes versekre vonatkoztatni (míg Széchy Károly és követői a *Syrenában* az eposz utánra vetett darabokra akarták érteni); vö. TOLDY, *A magyar költészet...*, 7, 52–53.

⁸³ KANYARÓ, „A Zrínyiász kelte...”, 396.

támpontokat ad az eposz keletkezési kronológiájához, és segíthet megmagyarázni egy eddig nem említett, s igen nehezen magyarázható momentum lélektani hátterét is. Zrínyi Miklós ugyanis 1645 őszén emigrációra készült: a Velencei Köztársaság szolgálatába kívánt állni egy önálló katonai seregtest élén. A tervről a kortársak is tudtak, magyarázatára, beillesztésére az életrajzba később számos kísérlet történt, nem túl sok sikerrel.⁸⁴ Pedig a terv nyilván szorosan összefügg az eposz keletkezésével – például ha valami, akkor ez (és nem a kitalált szerelmi „összezőrdülés”) akaszthatta volna meg a *Szigeti veszedelem* írását. Zrínyi ajánlatát a Köztársaság nem fogadta el, s így végül, mint mondani szokás, kalandvággyból itthon maradt. Lehet, hogy az eposz „véghezviteléhez” szükséges lendületet a kivándorlási terv kudarca és az újrakezdés nekifeszülésének ereje adta?

Klenovniki kézfogó, trakostyáni háború

(Zrínyi Miklós és Draskovics Mária Eusébia házasságának története)

Zrínyi Miklós első, Draskovics Mária Eusébiával kötött házassága rövid ideig tartott (1646–1650), gyermek nem származott belőle, a magyar irodalomtörténet szempontjából mégis fontos kapcsolat volt: Zrínyi Violája Balassi Júliája után másodikként lépett be a kötetet vagy ciklust ihlető műzsák sorába, s e késő-petrarkista gesztus azután a 19. (Petőfi), sőt, a 20. századig (pl. Szabó Lőrinc) jellemzője lesz a magyar líratörténetnek. Szereplőink a két Draskovics-testvér, I. Miklós (1595–1662) és III. János (1603–1648), utóbbi horvát bán (1640–46), majd magyar nádor (1646–48), valamint unokatestvérük a család másik ágán, III. Gáspár (1605–1662). Az ő egyetlen gyermeke (s ezen ág utolsó sarja) pedig Draskovics Mária Eusébia (1628–1650), Zrínyi Miklós első felesége volt, akivel ez az ág ki is halt.⁸⁵

⁸⁴ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 56. szerint Zrínyit „belső válság” gyötörte, „a kátyúba jutott török probléma elől” menekült volna Velencébe. – Toldy Ferenc érdekes módon kapcsolja össze a IX. ének bevezetését „(Hova ragadtattam én könnyű pennámtul? / Holott tanulhatnék Dedalus fiátul: / Kis készüléttel indultam tengeren túl, / Kis elme ez, ki ir nagy Atyám dolgáru) – SzV, IX, 1) a XIV. ének indító strófáival, a „parton” barátait felismerő költőről: „a költő egy, időközben az olasz földre tett útjáról megtérvén, reá váró barátait érzékenyen köszönti, s különösen öcscsét Pétert dicsőíti” (uo., 48). Az ötletet felújítja R. Várkonyi Ágnes, aki szerint az „indultam tengeren túl” esetében „az sem zárható ki, hogy a velencei tervre vonatkozik”: R.ÁRKONYI, „Líra és politika...”, 681. Kovács Sándor Iván tulajdonképpen megszüntetné a régebbi szakirodalom által eredménytelenül taglalt párhuzamot az *Arianna sírásának* elhajózó Thészeusza és a Velencébe készülő Zrínyi között (határozottan állást foglalva amellett, hogy a versben teljes metamorfózis zajlik, a lírai beszélő tehát nem Thészeusszal, hanem Ariadnéval azonosítandó): KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 197–198. R. Várkonyi Ágnes viszont ezt is a velencei tervhez kapcsolja (szerinte Z. a török ellen zajló krétai harcokba akart bekapcsolódni, elhatározását tehát nem „a jegyességi időszak valamilyen viszálya” motiválta). Ld. még JENEI, „A Szigeti Veszedelem...”, 512–513.

⁸⁵ Az alap ma is: NAGY, *Magyarország családai czimerekkel...*, 3: 390. *Ladányi Ferenc* Draskovics-genealógiája (*Fructus honoris in arbore Illyrico Hungarica domus Draskovithianae*, 1675) kiadatlan; autográf kézírata: Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R 3572, *passim*; valamint Bartol ZMAJIĆ, „Postanak i razvitak roda Drašković”, *Kaj* 5 (1972/11): 53–59. – A történet darabjait osszerakja SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 128–150 (az udvarlás története); 307–314, 320–321 (a trakostyáni „háború”). Vö. RATTKAY, *Memoria regum et...*, 262–264; [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor, „Trakostyán vára a XVI-ik század végén és egy adat Zrínyi a költő életéhez”, *Századok* 13 (1879): 600–613; Emil LASZOWSKY, „Trakošćan”, szerk. LASZOWSKY, *Prosvjeta* 3 (1895): 368–371; ODESCALCHI Artúr, „Két főrangú magyar érmész a XVII-ik században”, *Századok* 7 (1873): 578–581. – A Széchy Károly által kivonatból ismert trakostyáni oklevelek ma a Horvát Állami Levéltárban (Hrvatski državni arhiv, a továbbiakban HDA) találhatóak: Obitelj Drašković, fond 711. kut. 23. (= Archivum maius, fasc. 59.) br. 3. (Csíky Bálint, 1646. márc. 10.), br. 4. (Szokolovics Mihály, 1646. május 24.). Már az eredeti trakostyáni anyagban elkeveredett (tévesen 1655-nél szerepelt) a legkorábbi tiltakozás, amelyet szintén Szokolovics Mihály adott be, 1645. október 9-én; fond 711. kut. 23. br. 10. – A Zágrábi Érseki és Káptalani Levéltár (Arhiv zagrebačke nadbiskupije, az alábbiakban AZN) őrzi a továbbiakban hivatkozandó legértékesebb anyagot, az 1645-i házassági szerződést, annak 1646-i módosítását és Draskovics Mária Eusébia 1647-i végrendeletét. Munkám segítségével köszönetet mondok a levéltár vezetőjének, Dr. Stjepan Razumnak.

A történet kezdetéhez lépünk vissza az időben, az 1620-as évek elejéig, amikor Frangepán (IX.) Miklós horvát bán a Bethlen Gábor elleni harcok idején engesztelhetetlen ellenségévé vált a Zrínyi családnak. A bán a belviszályon nem tudott úrrá lenni,⁸⁶ s az uralkodó a békeség érdekében kénytelen volt őt elmozdítani posztjáról, hivatalát pedig, salamoni döntés eredményeként, a fiatal Zrínyi György, azaz a költő-politikus testvérpár apja kapta meg. A sértett Frangepán gróf még 1634-es végrendeletében is leszögezi: ő maga gyermektelen lévén, akkor folytatja unokaöccsei anyagi támogatását, ha azok is folytatják a család Zrínyi-ellenes politikáját.⁸⁷ Ennek az ellenségeskedésnek Zrínyi Péter váratlan és merész lépése veszi élet, amikor 1641-ben feleségül kéri Frangepán Farkas leányát, Katalint.⁸⁸ Az enyhülés azonban csak átmeneti, a törékeny családi békét pedig éppen Miklós házassági tervei borítják fel. Draskovics Mária Eusébiával kötendő házasságához ugyanis fel kellett bontatnia az akkor még gyermekleány Eusébiának Frangepán Györggyel (Farkas kisebbik fiával, Katalin bátyjával, IX. Miklós gróf unokaöccsével) kötött eljegyzését. A házasság nem pusztán személyes vonzalmon alapult, hanem Zrínyi birtokpolitikájával is összefüggött. A cél a korán elhalt apa politikai pozíciójának visszaszerzése és a család megrendült anyagi helyzetének rendezése volt: mindkettőhöz a stratégiai jelentőségű, Zágrábhoz közeli Draskovics-birtokok megszerzésén át vezetett az út. Gáspár gróffal pedig lehetett beszélni: az Alapy Margittal kötött házassága révén ugyan hatalmas vagyonnal gyarapította már meglévő, amúgy is jelentős örökségét, ám régiséggyűjtő szenvedélye és bőkezű egyházi mecénatúrája miatt folyton anyagi nehézségekkel küzdött.⁸⁹ Ma úgy mondanánk: „likviditási gondjai” voltak – s ezt használta ki Zrínyi, aki már 1639-ben előzetesen megegyezett vele a Frangepán-eljegyzés felbontásáról.⁹⁰

A rokoni hírháló akkoriban is jól működött: Széchy Dénes, Draskovics Gáspár sógora (Sára nevű húgának férje) azonnal beszámolt Zrínyi Miklós egykori nevelőanyjának, Batthyányné Poppel Évának a történetéről. Draskovics Gáspár hozzájárult, hogy amint leánya betölti a tizenhetedik évét, hozzámehet Zrínyihez; „Kerte Szrinyi uram hogy ne nehesztelie ha oda jarogat hozzaja amaz megh engedte neki [...] rea felelt Szrinynek hogy ha tizenhét esztendő lesz leanya, s ő hozza akar inkább menni, hogy nem fogh ellent tartani abban.” A levél egyetlen homályos pontja az, amikor arról beszél: „Az attiamfia, Nagsagos Asszonyom, ugy hiszem, hogy megh kerdi az eszet, mert igen tsöndessen kezte magat viselni hozzam, tsak valami praktika ne uolna az allat az tsöndesen ualo uiseles allat”.⁹¹ Széchy Dénesnek ugyanis mind a leendő após, mind a leendő vő „atyjafia” volt: az egyik a sógora, a másik az unokaöccse. De a kétértelműség annyiban szimbolikus, hogy mindkét atyafi túl akart járni a másik eszén. (Az eljegyzés felbontásának pontos dátumáról nincs információ; Draskovics Gáspár szavai

⁸⁶ A viszály legfőbb oka a közte és az Erdődyek között fennálló ellentét volt; közvetlen kiobbantója viszont éppen Draskovics (I.) Miklós és Kerecsényi László konfliktusa, ld. RATTKAY, *Memoria regum et...*, 190–191. Frangepán Miklósról ld. Petar STRČIĆ, „Nikola IX. Tržački”, in *Hrvatski biografski leksikon*, 1–8, ur. Nikica KOLUMBIĆ, Trpimir MACAN és Aleksandar STIPČEVIĆ, 4: 419–421 (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1989–2013).

⁸⁷ IX. Miklós (1584–1647) testvére volt Frangepán Farkas (Vuk Krsto Frankopan, 1578 k.–1652), az ő két idősebb gyermekéről, II. Gáspárról (?–1653) és IV. Györgyről (1620–1661) van szó a végrendeletben. A két fiatalabb Katalin (Ana Katarina Frankopan, 1625–1673) és II. Ferenc (Fran Krsto Frankopan, 1643–1671). A tersattói Frangepánok történetét okmányokkal ld. Radoslav LOPAŠIĆ, „Spomenici Tržačkih Frankopana”, *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 25 (1892): 201–332. (Az 1634. szeptember 4-i végrendelet vonatkozó része: uo., 247.)

⁸⁸ Keglevics Péter nalója szerint 1641. október 27-én, ld. Šišić, „Dva ljetopisa XVII...”, 376.

⁸⁹ LADÁNYI, *Fructus honoris...* 53r–56r (a Draskovics Gáspárról szóló fejezetben) részletesen beszámol az Alapy-örökségről, az elköltött összegekről.

⁹⁰ Frangepán (IV.) György később Forgách Zsófiát vette feleségül, ld. LOPAŠIĆ, „Spomenici Tržačkih Frankopana”, 207, 330. RATTKAY, *Memoria regum et...*, 213. szerint (aki személyesen ismerte), a későbbi határőrvidéki főkapitány-helyettes Frangepán György kiválóan zenélt, festéssel és szobrászattal is foglalkozott, kiemelkedően képzett volt a földrajztudományban és az erődítéstanban.

⁹¹ JENEI, „A szerelmes Zrínyi”, 49.

mindenesetre óvatos egyensúlyozásról árulkodnak, valószínűleg az utolsó pillanatig kivárt, több vasat tartva a tűzben.)

Hogy a közbeeső években ez az odajárogatás milyen gyakorisággal történt, nem tudhatjuk; a közben talán felmerült másik házassági ötlet meghiúsulta után Zrínyi mindenesetre érvényt szerez a megállapodásnak. A házassági szerződést 1645. május 24-én a zágrábi káptalan képviselői előtt kötötték meg: Draskovics Gáspár bevallást tett arról, hogy a stájerországi Praunecket, valamint a Varasd megyei Klenovnikot és Trakostyánt harminc ezer rajnai forint értékben hozományul adja leányával. Zrínyi a maga részéről kinyilvánította, hogy ha utód nélkül ő halna meg előbb, mint Eusébia, akkor feleségét a Zrínyi család huszonnégy ezer magyar forint lefizetése ellenében helyezheti birtokon kívül (de a birtok marad a Zrínyieknél). Ha viszont a feleség halálozna el utód nélkül, akkor a birtok visszaszáll Draskovics Gáspárra.⁹² A körmönfontan fogalmazott házassági szerződés pontosan tükrözi, kinek milyen aduk voltak a kezében. Az előző évben, 1644-ben, ketten együtt szervezték meg a Rákóczi György által a Felföldről elűzött Homonnai Drugeth János országbíró és családja kimenekítését. Gáspár gróf adta a helyet (Klenovnikot), Zrínyi biztosította az élelmiszerellátást, és fedezte a szükséges költségeket.⁹³ Draskovics Gáspár tehát értékes birtokok fölött rendelkezett, Zrínyinek viszont szabadon mozgatható pénzeszközök voltak a birtokában.

Keglevics Péter megbízható naplója ad hírt róla: az esküvőre 1645. június 4-én került sor Klenovnikon, az országbíró jelenlétében.⁹⁴ Klenovnik a több ágra szakadt széles Draskovics-rokonságnak afféle családi központja volt – közösen birtokolták a Draskovics család két ágának leszármazottai, ez idő tájt Zrínyi leendő apósa és III. János gróf, a horvát bán, de minden arra mutat, hogy tényleges használója Gáspár gróf volt, aki a reprezentációs célokra is alkalmas kastély⁹⁵ néhány évvel korábbi teljes felújítását is finanszírozta (akkor még volt miből).⁹⁶ A Zrínyi-szakirodalom régi félreértése, hogy az eljegyzés (Keglevicsnél *sponsalitia*) mai értelmezésében gondolkozik. Az okiratokból egyértelműen kiderül, hogy június 4-én a szó jogi értelmében teljes értékű esküvőre került sor, egyházi esketéssel, aláírt házassági szerződéssel – mindössze a lakodalom maradt hátra.⁹⁷

⁹² A kulcsmondat, aminek később még jelentősége lesz: „Ha pedig Draskovics Mária Eusébia úrnő (amit a könyörületes Isten a legkegyelmesebben méltóztassék bár eltávoztatni) utód születésének vigasza nélkül volna kénytelen leróni adósságát a természet iránt, ez esetben a korábban áttestált minden java a bevallást tevő Draskovics Gáspár gróf úrra származzék és szálljon vissza.” – „Quodsi autem ipsam dominam Mariam Eusebiam Draskovych (quod tamen Deus misericordissimus clementissime dignetur avertere) absque haeredis solatio debitum naturae persolvere obtingeret, extunc casu in tali, bona praenotata universa, in ipsum dominum comitem Casparem Drascovych fatentem rederiventur et recondescendant.” AZN Locus credibilis D 187 (fasc. 10).

⁹³RATTKAY, *Memoria regum et...*, 241. Ladányi Ferenc, aki itt szövegszerűen Ráttkayt másolja, egyszerűen kihagyja a szövegből Zrínyit: *Fructus honoris...* 55r.

⁹⁴ Šišić, „Dva ljetopisa XVII...”, 378. Homonnai Drugeth Jánosról ld. 33. j.

⁹⁵ III. Draskovics János idejében a horvát szászor is többször ülésezett itt: Milan KRUHEK, „Posjedi, gradovi i dvorci obitelji Drašković”, *Kaj* 5 (1972/11): 82–95, 86.

⁹⁶ A fényűző átépítés 10.000 forintba került; *Fructus honoris...* 53v.

⁹⁷ Ld. a házassági szerződést („... a nevezett Zrínyi Miklós örökös gróf úr a nemes és nagyságos Draskovics Mária Eusébia úrnőt az ő egyetlen szeretett hajadon leányát, életének és ágyának törvényes házastársául magához fogadja, és vele az egyház tanúskodása mellett szerződést köt, úgy, hogy egyedül a vágyott ünnepélyes menyegző marad hátra” – „...dictus dominus comes Nicolaus perpetuus a Zrinio, generosam ac magnificam dominam Mariam Eusebiam Draskovych, filiam suam unice delectam, non ita pridem in legitimam vitae thorique matrimonialis sociam sibi acceperit, et cum eadem in facie ecclesiae contraxerit, unica adhuc nuptiarum solemnitate desiderata ac restante...”), AZN Locus credibilis D 187 (fasc. 10). Az 1646-os lakodalmi meghívó ugyancsak erre utal („Nem maradt más hátra, mint hogy a szentséges esküt méltó mennyegzői ünnepség tegye nevezetessé...” – „Restabat aliud nihil, quam ut hoc sacramentum condigna nuptiali illustretur solennitate...”), ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 2: 50, 418. A probléma magyarországi kultúrtörténetének alapos elemzése: SZABÓ András Péter, „Menyegzőtől mennyegzőig: Gondolatok a házasságkötési szokásrend magyarországi fejlődéséről”, *Századok* 144 (2010): 1027–1083.

Itt kapcsolódik be a történetbe Draskovics (I.) Miklós gróf, a bán és a győri püspök testvére. Miklós különös, szinte külön figurája a családtörténetnek: szinte kizárólag tudós szenvedélyének, az éremgyűjtésnek élt. Tanulmányait a gráci jezsuita kollégium után a burgundiai Dole egyetemén folytatta, majd beutazta egész Európát, a magyar, a latin és a horvát mellett törökül, franciául, olaszul, csehül és németül is kitűnően tudott. Megszállott érme- és régiséggyűjtő volt, szakvéleményét vitás kérdésekben maga az uralkodó is kikérte. Unokatestvérével, Gáspár gróffal a numizmatikai érdeklődés hozta össze, no meg a közvetlen szomszédság: az 1624-es vagyonosztáskor Miklósnak jutott Markóc (a mai szlovéniai Markovci), amely alig 40 km-re volt Gáspár gróf Ljutomeri főbirtokától.⁹⁸ Miklós diáriumában a következő bejegyzést olvassuk 1646. február 9-én:

„Redii ex Klenovnik ad S. Marcum 9. Februarij Anno 1646. quo iveram anno praecedenti, 16. Septembris.” Vagyis: „Visszajöttem Markócra Klenovnikból, ahova az előző év szeptember 16-án mentem.”⁹⁹ A szeptember 16-i dátum több mint árulkodó: a korszak szinte minden lakodalmát feljegyző Keglevics Péter naplója szerint éppen az ezt követő napon, szeptember 17-én került sor itt Draskovics János bán leánya, Borbála, és Erdődy Farkas menyegzőjére,¹⁰⁰ vagyis Draskovics Miklós erre az alkalomra érkezett unokatestvéréhez, s hosszan maradt, a karácsonyt és az újévet is ott töltötte. A körülmények ismeretében jó eséllyel kockáztatható meg a feltevés: eredetileg Zrínyi Miklós és Draskovics Mária Eusébia menyegzőjét is ekkor ülték volna meg; a lakodalmat viszont, talán a menyasszony betegsége miatt, halasztani kellett.¹⁰¹ Hogy teljes legyen a kép, a napló következő bejegyzése így szól: „1646. február 11. Zrínyi Miklós gróf úr lakodalma Prauneken Draskovics Gáspár úr leányával, Eusébiával”.¹⁰² Miklós gróf február 9-én tehát éppen csak megállt szusszanni saját otthonában, másnap már ment is tovább a következő lakodalomra – igaz, ez valóban csak kis kirándulás volt: Praunek vára a közeli Luttenberg (Ljutomer) határában állt.¹⁰³

Ez a fél esztendő azonban korántsem csak lakodalommal, békés vadászatással és mulatozással telt. Október elején Draskovics János bán ügyvédei óvást emeltek és protestáltak a káptalannál a szerződés érvénye ellen,¹⁰⁴ hiszen Trakostyán és Klenovnik örökjogú birtokok voltak,¹⁰⁵ amelyeket leányágon nem lehetett továbbszármaztatni. Gáspár

⁹⁸ Draskovics (I.) Miklós életrajzát, a fenti adatokkal ld. *Fructus honoris...* 42r–44v; Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Glasoviti hrvati prošlih vjekova: Niz životopisa* (Zagreb: Matica hrvatska, 1869), 175. Miklós és Gáspár közeli kapcsolatához: ODESCALCHI, „Két főrangú magyar...”; [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor, „A Draskovichok trakostyáni levéltárából”, *Történelmi Tár* 41 (1893): 342–360; 440–458; 631–647, 452. Vö. még a jelen fejezet bővebb kifejtését: BENE, „Az ajándék”, 258–259.

⁹⁹ MTAK Kézirattár, K 53/II. 79v. Draskovics (I.) Miklós diáriumát eddig nem azonosították, feldolgozását külön publikációban tervezem. A szöveg az MTA Könyvtár Kézirattárában őrzött Istvánffy-kötet (a versek autográf kézírata) lapjain szétszórva olvasható, K 53/II. (Csapodi Csaba közel volt a megoldáshoz, amikor Draskovics [IV.] Jánosra gondolt szerzőként; ő azonban, „Janko” néven, csak szereplője a diáriumnak; vö. CSAPODI Csaba, *A „Magyar codexek” elnevezésű gyűjtemény*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 5 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 37.) A diáriumírás szokása nem újkeletű Draskovics Miklósnál; 1630-ra vonatkozó hasonló jegyzeteit kiadta Ivan BOJNICIĆ KNINSKI, „Hrvatski starinar u XVII. veku”, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 2 (1880): 77–79.

¹⁰⁰ Šišić, „Dva ljetopisa XVII...”, 378.

¹⁰¹ Ld. Draskovics Miklós 1645. aug. 16-i levelét Draskovics Gáspárhoz, amelynek zárlata Eusébia gyenge egészségén túl a családi szövetkezés politikai háttéréől is sokat elárul: „Az én régi jóakaró uramnak, Homonnay uramnak, Zrínyi Miklós urammal együtt ajánlom hív és köteles szolgálatomat. Igen örülöm, hogy az kigyelmed szerelmes leánya könnyebben vagy on, Isten gyógyítsa meg!” Obitelj Drašković, fond 711. kut. 32 (= Archivum maius, fasc. 85, Parnice i miscellanea), 1645; közölte: ODESCALCHI, „Két főrangú magyar...”, 579.

¹⁰² „11. Febr. 1646. In Praunek nuptiae Com. Nicolai a Zrinio, cum Eusebia filia Dni Gasparis Draskovith.” MTAK Kézirattár, K 53/II. 79v.

¹⁰³ A lakodalom helyszíne, az 1925-ös tűzvészben elpusztult vár (Praunek, Branek) a mai Szlovéniában, Ljutomer (Luthenberg) mellett állt; ld. Ivan STOPAR, „Pregled grajskih stavb na slovenskem Štajerskem”, *Celjski zbornik* 31 (1984): 323–366, 326–327.

¹⁰⁴ Szokolovics Mihály tiltakozása, 1645. okt. 9.; DAH Obitelj Drašković, fond 711. kut. 23. br. 10.

¹⁰⁵ Josip ADAMČEK, „Trakošćansko vlastelinstvo”, *Kaj* 5 (1972/11): 16–26, 17–18.

gróf a felzúdulásra nyilván számított, de valójában jobban tartott attól, hogy a rokonok az elhúzódo pereskedés helyett inkább fizetnek, és kiváltják a birtokot. Legalábbis erre utal a következő év májusában,¹⁰⁶ már a lakodalom után tett igen különös újabb káptalani bevallása: a hozománybirtok értékét harminc ezerről hatvan ezer forintra módosítja – miközben kiköti, hogy ha ő maga kívánná visszavásárolni azokat, akkor neki továbbra is csak az eredetileg meghatározott összegbe, harminc ezer forintba kerülnének. Ez a kitétel árulkodik róla, hogy valójában a házassági szerződés is leplezett zálogszerződés volt, ha nem is az egész összeget, de annak egy részét bizonyosan megkapta Gáspár gróf a vejétől.¹⁰⁷ Draskovics János – hamarosan már magyar nádor! – ismét tiltakozik, a maga és két fia nevében, súlyos szavakkal ítélve el unokabátyja „istentelen és a testvéri szeretet természetes kötelékének ellentmondó”, „minden megmagyarázható ok nélkül, pusztán a nevezett bán és gróf úr elleni gyűlöletől és sértettségtől hajtott” cselekedetét.¹⁰⁸

A vihar még jó ideig nem ült el s talán ez is magyarázza, hogy a halasztott lakodalomra miért a távoli Branekben, Gáspár gróf – pontosabban ekkor már veje, Zrínyi – ljutomeri magánbirtokán, Stájerországban került sor. Az igazi skandalum azonban csak ezután következett. Gáspár gróf bizonyos volt benne, hiszen a szerződés is kikötötte, hogy ha leánya utód nélkül halna meg, az elidegenített családi birtokok visszaszállnak rá. Ám mégsem neki, hanem a joggal gyanakvó János bánnak lett igaza: a zágrábi káptalan levéltárában ma is megtalálható Draskovics Mária Eusébia végrendelete 1647. március 25-éről, amelyben egyértelmű kísérlet történik a hozománybirtokok átjátszására. Azzal a kikötéssel, hogy Eusébia szülei, III. Gáspár és Eibesfeld Éva Veronika, életük végéig húzhatják a birtokok jövedelmének felét, sőt, a fennmaradó félrész felét, tehát a jövedelmek negyedét, a többi Draskovics rokonok kapják. Értelmezhetjük ezt egyfajta ajánlatnak is, amivel a várható pereket kívánta a házaspár megelőzni, de ettől még tény marad: Zrínyi megpróbálta felesége

¹⁰⁶ A bevallásra 1646 május 12-én került sor. Az irat: AZN Loc. cred. D 162 (fasc. 9). A lényegi rész: „Ha pedig len a bevallást tevő Draskovics Gáspár gróf úrnak még utóda születne, vagy pedig még életében ugyanezen várat és birtokokat vissza szeretné váltani, visszaható hatállyal harmincezer rajnai forint megfizetése után mind a várat mind a birtokokat visszakaphassa és birtokolhassa. Halála és e földi életből való távozása után azonban, továbbá ha utódot sem hagyta maga után, ha valaki ugyanezen várat és birtokokat vissza akarná vagy próbálná váltani, csak a korábban említett hatvan ezer rajnai forint megfizetése után juthasson azok birtokába és rendelkezessen velük.” – „Quod si ipsum dominum comitem Casparem Draskovich fatentem prolem adhuc habere contingeret, vel vero idem in vivis existens, easdem arces et bona redimere vellet, extunc non prius nisi triginta millibus florenis Rhenensibus depositis, easdem et eadem rehabere possit et valeat. Post mortem vero suam et ex hac vita decessum eiusdem, vel etiam prole alia non relicta, si quis easdem arces et bona redimere vellet atque niteretur, tunc non nisi praenotatis sexaginta millibus florenis Rhenensibus depositis easdem et eadem habere atque apprehendere possit et valeat.”

¹⁰⁷ A káptalani iratok elenchusa az előbbit még „*inscriptióként*” írja körül, míg ez utóbbit (ami nem más, mint a korábbi szerződés módosítása) már egyértelműen zálogbaadásnak nevezi („Draskovics Gáspár 60 ezer rajnai forintért elzálogosítja a Varasd megyében fekvő teljes trakostyáni és klenovniki uradalmát” – „Draskovich Caspar impignorat in et pro florenis 60^m Rhenensis totalia castra Trakostyan et Klenovnik comitatui Varasdiensi ingremiata”). Az összegek egyébként, ellentétben Széchy számításaival (Széchy, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 321), reálisnak tűnnek: Ladányi Ferenc (*Fructus honoris...* 53v) szerint annak idején csak Praunec váráért és a hozzátartozó birtokért 60.000 rajnai forintot fizetett Gáspár gróf.

¹⁰⁸ „Draskovics Gáspár gróf [...] nem tudni, milyen indítatásból, hátrahagyva Isten félelmét és megfélekedvén a testvéri szeretetről, amely a vérségi leszármazás folytán a fivéreket a természet jogával is kölcsönösen egymáshoz köti, nem tekintvén továbbá a férfiági leszármazás jogát, amelyek értelmében a fentebb meghatározott javak kiváltképpen a női leszármazottakat semmi módon nem illethetik meg [...] teljes saját [...] örökletes részét Zrínyi Miklós örökös gróf úrnak [...] mint vejének, használatra és birtoklásra adta és íratta be. [...] minden látható szükség kényszere nélkül, s minden ésszerű ok nélkül, pusztán fentebb nevezett gróf és bán elleni tiszta gyűlöletől és haragtól hajtva ...” – „Caspar Draskovich [...] nescitur unde motus, postposito Dei timore, immemorque fraternae charitatis, qua divino ac etiam naturae jure sanguinis propagatione fratres sibi invicem gravissime obligantur, necnon posthabito jure successionis masculini sexus, quem infraspacificata bona privilegialiter, solummodo et nullatenus foemineum sexum concernunt [...] totem portionem suam [...] haereditariam [...] comiti domino Nicolao perpetuo a Zrinio [...] genero suo tenendum pariter et possidendum dedisset et inscripsisset [...] nulla evidenti necessitate, nullae etiam rationabili de causa, verum puro odio solum, rancoreque contra praelibatum dominum comitem banum...” DAH Obitelj Drašković, fond 711. kut. 23. br. 4. (1646. máj. 24.)

utód nélküli halála esetére is saját magának és rokonságának biztosítani az értékes birtokokat.¹⁰⁹

Hogy miért voltak ezek nem csupán anyagi, hanem mondjuk úgy, geopolitikai szempontból is értékesek, arra egy nem sokkal későbbi fejlemény mutat rá. Ugyanezen év végén már nem lehetett tovább halogatni a Draskovics János nádori kinevezésével megüresedett báni szék betöltését; a helyettesként megbízott Erdődy Miklós gyenge keze alatt valóságos anarchia keletkezett az országban. A háttérből a Zrínyit ekkor még egyértelműen támogató Lippay érsek mozgatja a szálakat;¹¹⁰ a kancellária teszi a dolgát, hivatalos véleményt kérnek a királyi tanácsosoktól. A túlnyomó többség helyesli a javaslatot. Mindössze két befolyásos ellenző akad. A mondottak fényében nem meglepő, kik azok: az unokaöccse félreállításán vérig sértett öreg Frangepán Miklós gróf és Draskovics János nádor! Vagyis: Zrínyi házasságának kárvallottjai.¹¹¹ Az is jellemző, milyen érvet hoz fel a nádor Zrínyi kinevezése ellen: birtokai messze fekszenek a báni Horvátország határaitól, és ezért minden odamenetele (például a zágrábi utazás a szabor üléseire) a szegény lakosság kárára történne. Most válik csak érthetővé, miért voltak Zrínyi számára kulcsfontosságúak a Zágrábhoz és Varasdhoz közeli zagorjei uradalmak: Trakostyán és Klenovnik megszerzése stratégiai kérdés volt a báni tisztség és a tényleges horvátországi hatalomgyakorlás szempontjából. Zrínyi báni beiktatásának húzódása ugyancsak összefüggésben lehet a két befolyásos ellenző fellépésével: a III. Ferdinándnál különösen nagy kegyben álló öreg Frangepán 1647-ben, Draskovics János nádor pedig 1648-ban hal meg – a majdnem két évvel korábban kinevezett Zrínyi beiktatására pedig csak ezután, 1649 elején kerül sor Varasdon.

Nem sokkal később bekövetkezik a tragédia: a gyenge egészségű feleség 1650. szeptember 23-án meghal. Három évtizeddel későbből, a távoli Erdélyből adatolható a pletyka, mely szerint Zrínyi a hűtlenségen kapott feleségét méreg általi öngyilkosságra

¹⁰⁹ Draskovics Mária Eusébia „[...] a fent említett régi Klenovnik várát tejjességgel, a nevezett vár uradalmának és a hozzá tartozó jövedelmeknek és a birtokjognak, amely ősidőktől jogszerűen azt illeti, és a mondott módon az ő nevére íratott, felét halála esetére ugyanazon gróf úrra mint házastársára, valamint annak mindkét nemű leszármazottaira és örökösöikre íratta be és adta zálogbirtokba...” – A kikötés, amivel ezt megtette: „Annak egyértelmű kijelentése mellett, hogy ha a rendelkező úrnő fent nevezett atyja vagy édesanyja a halál időpontjában életben volnának, a több ízben nevezett gróf úr, a rendelkező hitvese [...] legyen köteles a terménynek és a birtokokból származó jövedelmeknek közvetlenül egyenlő felét mindaddig becsülettel és pontosan saját kezéből atyjának és anyjának kiszolgáltatni, ameddig a nevezett javakat meg nem váltja és ameddig a szülők életben vannak; továbbá legyen köteles a Draskovics család mindkét nemű leszármazottai részére a rendelkező úrnő nevére írt javak negyed részét pénzben kifizetni vagy természetben átengedni, ahogy férjének a gróf úrnak tetszik, ha a haláleset bekövetkeznék.” – „[...] totalem praemissam arcem Ztari Klenovnik, et medietatem dictae arcis, et castri bonaque et iura ipsorum possessionaria universa, ad eadem de iure et ab antiquo spectantia ac pertinere debentia, sibi modo praemisso inscripta, in simili defectus casu; eidem domini comiti et marito suo, haeredibusque et posteritatibus ipsius utriusque sexus universi inscripsisset ac obligasset, prout inscripsit et obligavit...” A kikötés: „Hoc per expressum declarato, quod si memoratum dominum parentem vel genetricem etiam ipsius dominae fatentis, in casu talis defectus, superstites fore contingeret, extunc totiesfatus dominus comes et maritus suus [...] directam et aequalem medietatem fructuum ex bonis iisdem provenientibus, quousque annotata bona ab eodem redempta non extiterint, et ipsi progenitores sui supervixerint dictis domino genitori ac genitrici suis [...] sincere ac fideliter ex manibus suis administrare ac insuper reliquae toti simul familiae suae Draskovichyanae utriusque sexus universi quartam partem annotatarum summarum super bonis iisdem dictae dominae fatentis inscriptarum, vel in paratis exsolvere, vel certe in bonis ipsis excindere, prout scilicet ipsi domino comiti marito suo placuerit, tali in casu praemissi defectus debeat et teneatur.” AZN Loc. cred. D 237 (fasc. 12); 1647. márc. 25.

¹¹⁰ Ez az 1640-es évek közepén és második felében még bizonyosan így van; ld. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 52–54; Nagy Levente, *Zrínyi és Erdély: A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdéllyel*, Irodalomtörténeti füzetek 154 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2003), 30–33.

¹¹¹ MNL OL Kancelláriai lt. A 33. Propositiones et opiniones 1647. (ad nr. 79.) 94r–97v. A nádor érvei megismétlődnek a közvetlen ezután olvasható 1647. dec. 27-i Lippay-előterjesztésben. uo. 99v. Draskovics János 1645-ben módot talált még Frangepán IX. Miklós 1634-es (Zrínyi-ellenes) végrendeletének (ld. 9. j.) megerősítésére is: LOPAŠIĆ, „Spomenici Tržačkih Frankopana”, 246.

kényszerítette.¹¹² A történet eredetét most néhány évvel korábbra vihetjük vissza; aki először leírta, az Ladányi Ferenc, a Draskovics család genealógusa volt. Ladányi, 1675-ben befejezett munkájában Draskovics Gáspár közismert hibáit bocsánatos bűnökként mutatja be: gáláns természete, tudománykedvelése, mecénatúrája vitték költekezésbe. Meggondolatlan birtokadományát azonban maga is megbánta, amikor, mint Ladányi írja, „leánya utód nélkül, de nem mérgezés gyanúja nélkül halálát lelte”.¹¹³ A szövegkörnyezetből világos, hogy a gyanúsított a férj, Zrínyi Miklós volt. Azonban ebben az esetben rendkívül elfogult tanúrol van szó. Ladányi Ferenc ugyanis a kérdéses években Draskovics (III.) János majd özvegye, Thurzó Borbála horvátországi birtokainak jószágkormányzója volt, s maga is jegyzett protestáló iratot Draskovics Gáspár ellen.¹¹⁴ Hogy a gyanút már azon melegében terjeszteni kezdte-e, nem tudjuk, legfeljebb sejtethetjük. A Wesselényi-összeesküvés bukása után viszont, egy olyan műben, amelyet a mozgalom egyik legnevesebb elárulójának,¹¹⁵ Draskovics (IV.) Jánosnak ajánlott, több mint természetes a felbukkanása: ekkor, a megtorlások idején, a Zrínyieket rossz fényben feltüntetni szinte kötelező körnek számított. Ami ellenben a tényeket illeti: a házassági szerződésből és a többi iratból is egyértelműen kiviláglik, Zrínyi, bármennyire is igyekezett bebiztosítani magát és a balkézről szerzett birtokokat, csak addig lehetett igazán biztos a dolgában, amíg felesége élt. Ráadásul az 1647. március 25-i végrendeletből az is kiderül, hogy Eusébia terhes volt, szülés előtt állt¹¹⁶ – tehát a

¹¹² Zrínyi, miután a lovászával „kurválkodáson” érte volna feleségét, „vitézi módon az fegyvert is elébe tette, s az mérget is, s az asszony az mérget választotta”. HERNER János és ORLOVSZKY Géza, „Macskási Boldizsár levele Teleki Mihálynak, felesége hűtlenségéről”, *Lymbus: Magyarságtudományi Forrásközlemények* 2 (2004): 79–83, 82. A példát Maczkássy Boldizsár, Apafi Mihály és Teleki Mihály diplomatája, erdélyi politikus hozta fel, miután fiatal felesége félrelépéséről kétségtelen bizonyosságot szerzett, s a „megoldáson” töprengett (a bosszúra természetesen nem került sor). Az irat kiadótól eltérően (uo., 80–81), a lekerékített, anekdotajellegű történet közvetlen (szóbeli) forrásként én Bethlen Miklós gazdag fantáziájára tudok gondolni, aki a kárvallott Maczkássynak gyermekkori barátja volt, és híres csáktornyai utazása után is kapcsolatban maradt a nyugat-magyarországi arisztokratákkal. – A híresztelésből a 20–21. század fantáziáját is megmozgató vándormotívum lett; irodalmi feldolgozása: BÁNKI Éva, „A szép Eusebia”, *Kalligram* 13 (2004/9): 8–12; a feleséggyilkosság lehetőségére (pontosabban a gyanú annak lebegtetésére) kötetértelmező koncepciót épít NÉNYEI Pál, *Ne bántsd a Zrinyit!*, Kortárs esszé (Budapest: Kortárs, 2015). Az első a sorban, az a gyanúm, maga Bethlen Miklós volt, aki mintha a *Syrenát* is olvasta volna: hiszen az egész pletyka könnyen alapulhat ennek szó szerinti olvasatán. A mérgező Cumillánál és Eurüdikénél is megjelenik (sárgány-, illetve kígyómérge formájában), Ariadné pedig maga kérde Thészeuszt: „Ah, miért nem csaptad nyakamban az kardot?” (*Arianna*, 31: 3.) De elég volt akár csak az eposzt ismerni; való igaz, „mérgepohár és kard együtt Cumillánál!” - SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”, 87 – csak éppen a motívumok mozgásiránya más mint a szenzációt kereső utókor elképzelni szereti: nem a valóságból lopóztak be a költészetbe, hanem a költészetből áramlottak szét a pletykavalóságba.

¹¹³ „Feleségétől Draskovics Gáspárnak csak egy gyermeke született, mégpedig leány, Mária Eusébia, akit még gyermekkorában Frangepán Györgynek, Farkas fiának jegyeztek el, ám végül az eljegyzést felbontva Zrínyi Miklós grófhhoz, későbbi illír bánhoz adta, hozományul pedig veje nevére íratta Trakostyán és Klenovnik várak uradalmait, hatvanezer forint értékben. Draskovics János illír bán hiába tiltakozott és mondott ellene. Draskovics Gáspár nem is bánta meg előbb e cselekedetét, míg nem érte meg, hogy leánya gyermektelenül, ám nem mérgezés gyanúja nélkül lelte halálát, maga pedig ott maradt minden reménye nélkül annak, hogy a vejének elköttyevtyélt várakat visszaszerezze.” – „E coniuge sua Caspar Drascovith unicam solummodo susceperat prolem, namque filiam, Mariam Eusebiam, quam in puerili adhuc aetate comiti Georgio Frangepano Luppi filio desponsatam, eo demum repudiato Comiti Nicolao a Zrinio Illyrii deinde bano elocaverat, atque pro dote dominia arcium Trakostyan et Klenovnik, sub summa sexaginta millium florenorum eidem genero inscripserat, ipsoque tempore contracti matrimonii in manus assignaverat. In cassum protestationibus et contradictionibus Joanne Drascovithio eodem Illyrii bano, obviante. Nec prius Casparem Drascovithium facti huius paenituit, quam, dum et filiam, sine prole, licet non sine suspicione propinati veneni fato functam, et se sine spe recuperandarum arcium genero traditarum, conspexisset.” *Fructus honoris...* 55r.

¹¹⁴ Gáspár gróf 1653-ban újra megpróbálkozott Trakostyán és Klenovnik elzálogosításával – ekkor már idejében leállítják a tranzakciót; a tiltakozó irat: DAH Obitelj Drašković, fond 711. kut. 29. (Arch. maius. fasc. 59.) br. 9. Az iratot jegyzi „Franciscus Ladany comitum Nicolai iunioris et Joannis Draskovich [...] arcium et bonorum praefectus”.

¹¹⁵ Ld. KUKULJEVIĆ, *Glasoviti hrvati prošlih...*, 187–189; KUKULJEVIĆ, *Književnici u Hrvatah...*, 317–319.

¹¹⁶ „[...] azért is, mert a többször említett, rendelkezést tevő úrnő, mivel jelenleg igen közel áll a szüléshez, és a szülő asszonyokat fenyegető szokásos veszéllyel kell hamarosan sőt tüstént szembenéznie [...] őszinte jelét kívánta adni urának és hitvesének a kölcsönös szeretetnek...” – „[...] ex eo, quod totiesfata domina fatens, veluti

nyomatékosan hangsúlyozott hitvesi szeretet és az anyagi érdekek egy irányba mutattak. Akár az is elképzelhető, hogy Eusébia három évvel később egy hasonlóan sikertelen szülést már nem élt túl – bár a haláláról beszámoló levél „hatalmas fájdalmakkal járó betegségről”¹¹⁷ beszél, ami már régebben ismert gyenge egészségére is visszavezethető. Kevésbé valószínű tehát, hogy a rosszindulatú pletykának bármi alapja is lett volna.

Közeledünk a kötet, a *Syrena* szempontjából kulcsfontosságú időszakhoz. A birtokügyek körüli konfliktus lezárásának rövid ismertetése azért is fontos, mert az események melegében készült reprezentatív összefoglaló mű, Ráttkay György zágrábi kanonok Horvátország-története, amely Széchy Károly óta a *Syrena*-kronológia legfőbb kontrollforrását jelentette, szintén igencsak elfogult, habár éppen a másik, a Ladányiéval ellentétes irányban. Ennek egyenes következménye lesz Gáspár gróf feltétlen elítélése, törvényeket felrúgó természetének kárhoztatása, a család fekete báránnyaként való prezentálása. Pedig a valóság ezzel szemben az, hogy az anarchiára és a törvény áthágására éppen a most leírt birtokjátjátszási kísérlet az egyik legjobb példa: Zrínyi az eredeti házassági szerződés határozott rendelkezése ellenére is megpróbálta magánál tartani a hozománybirtokot. Amikor szeretett felesége gyermektelenül hal meg 1650 szeptemberében, a volt após, Gáspár gróf, azzal kívánja rokonai jóindulatát visszaszerezni (illetve saját, időközben újfent megrendült anyagi helyzetét rendezni), hogy visszaköveteli a hozománybirtokokat Zrínyitől, majd amikor az nem tesz eleget a kérésnek, magánhadsereget toboroz (ismét kölcsönpenzen), s erővel foglalja vissza Trakostyánt és Klenovnikot.¹¹⁸ Zrínyi hasonló lépéssel reagált, de igencsak jellemző, hogy ő sem a báni katonaságot, hanem a Muraközből toborzott magánhadseregét küldte oda az újabb operettostrom megvívására,¹¹⁹ hiszen tudta, hogy az Eusébiával íratott végrendelet ellenére a jog nem az ő oldalán állt. Végül, talán annak hatására, hogy Draskovics Gáspár az uralkodónál is bevádolta Zrínyit, és perrel fenyegetőzött, rálett az egyezsége, és visszaszolgáltatta a hozománybirtokokat, de nyilván nem jószántából, hanem III. Ferdinánd fellépésének eredményeképpen.¹²⁰ Nem is tehetett volna másként, hiszen ekkor már horvát bán, s az országos nagypolitikában is komoly tényező, nem kockáztathatta tovább a tekintélyét egy nyilvánvalóan jogtalan álláspont védelmével.

Ráttkay kanonok ezen viharos események idején éppen *Memoriájának* végét írja – mire azonban a mű 1652-ben nyomdába kerül, az ellentétek is elsimulnak. Ráttkay törekvése ekkor már az volt, hogy úgy tüntesse fel, mintha soha nem is lettek volna, s minél inkább elfedje a három nagyhatalmú család, a Zrínyiek, a Frangepánok és a Draskovicsok bonyolult viszálkodásának történetét. A Zrínyiek és a Draskovicsok közötti családi ellentétek csupán egyetlen vonatkozásban kerülnek elő a mű végén. Zrínyit – beiktatási beszéde közlésével –

ad praesens partui proxima, et in periculo eiusmodi parturientibus evenire solito propediem futura, imo constituta [...] sincerumque suum vice versa reciproci affectus indicium ipsi domino et marito suo re ipsa declarare vellet.” AZN Loc. cred. D 237 (fasc. 12); 1647. márc. 25. (Vö. 107. j.)

¹¹⁷ „... post enormes morbi cruciatus...” ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 2: 441.

¹¹⁸ Az erre vonatkozó adatok az idők során lassan kihullottak a hazai irodalomtörténeti köztudatból; az utókor már töredékére sem figyelt annak, amit Szilágyi Sándor és Széchy Károly még elsődleges forrásokból ismertek. *Klaniczay Tibor* egy bekezdésben foglalja össze a trakostyáni harcot (Széchy nyomán, de neki ellentmondva, jogtalan követelésnek nevezve Draskovics Gáspár igényét): KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 340. Kovács Sándor Iván monográfiájában már mindössze egyszer fordul elő Draskovics Gáspár neve: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 48; az Eusébiára és a házasság történetére vonatkozó adatokat (uo., 47–49) KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 60–74. alapján adja.

¹¹⁹ RÁTTKAY, *Memoria regum et...*, 263.

¹²⁰ Vö. [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor, „Gr. Zrínyi Miklós egység-levele Gr. Draskovich Gáspárral, 1651”, *Történelmi Tár* 27 (1879): 598–600. Az egyezség létrejöttében mind Ladányi Ferenc, mind Keglevics Péter szerint szerepe volt az uralkodó beavatkozásának. Előbbi így ír (*Fructus honoris...* 55v): „végül [...] a császár ismételt utasításainak hatására, Walter Leslie, a szlavón végvidék katonái főparancsnokának közvetítésével létrejött egyezség révén, Draskovics a vitatott javak birtokába jutott” – „... tandem [...] ad iterata Caesaris mandata, cooperante Gualthero Lesleo confiniorum Sclavonicorum supremo generale, certis legibus, Drascovithius in possessionem bonorum controversorum devenit”; az utóbbi: ŠIŠIĆ, „Dva ljetopisa XVII....”, 381.

Ráttkay európai látóköri politikusnak, valódi alkirálynak (Pro-Rex) mutatja be, aki erős kézzel fogott hozzá a belső, horvátországi problémák rendezéséhez: a vlah-kérdés megoldásához és a feudális anarchia felszámolásához. Az utóbbi példája lesz végül a szűkszavúan előadott trakostyáni ostrom – Draskovics Gáspár gróf pedig nem más benne, mint az „vakmerőség és a meggondolatlan forrófejűség” (*audacia atque inconsiderata temeritas*) megtestesítője. Ő volt az a Draskovics, akit ekkor, 1652-ben, következmények nélkül lehetett kárhóztatni és hibáztatni – olyan vétkekért, amelyeket jórészt nem ő, hanem éppen volt veje követett el. Az időközben elhalt Draskovics Jánost pedig szintén következmények nélkül lehetett dicsérni, annak ellenére, hogy a közte és Zrínyi Miklós között felmerült konfliktusban Ráttkay Zrínyi oldalára állt. Történetírónk vékony mezsgyén egyensúlyoz, hiszen koncepciója szerint Zrínyi Miklós mindenben a megelőző bán, Draskovics János politikai örökségét folytatja, egymásra következésük a báni székben problémátlan és természetes átmenet kell hogy legyen, hiszen a ez a hivatalmegöröklés (*successio*) egyben előképe egy újabb, vágyott *successiónak*, Zrínyi remélt nádorrá előlépésének, s előkészítése a várva várt „pannón aranykornak”. A bonyolult királyságbeli viszonyok Ráttkay és a horvát arisztokrácia ekkor hangadó része szerint csak úgy tarthatók egyensúlyban, ha a magyar nádori széket a horvát bán öröklie meg, ezért az éveken át húzódó, végül fegyveres összeütközésbe torkolló Draskovics-Zrínyi ellentétet nem a családok, hanem a hebehurgya Gáspár gróf és Zrínyi Miklós személyes konfliktusának tünteti fel.

Ezzel végére értem a források szemlélésének. Az első következtetés, amely a művek-elsősorban az eposz – keletkezésének kronológiájára nézve levonható, az 1645. októberi lakodalom eseménytörténetének rekonstrukciójára épül. Korábban azt állítottam, a menyasszony gyenge egészsége, hosszú vagy kiújuló betegsége játszhatott közre az eredetileg nyár végére tervezett esküvő halasztásában – ami természetesen több mint lehetséges. Ám Draskovics Miklós erről szóló levele még 1645 augusztusában kelt. Zrínyi is azért utazhatott Klenovnikra augusztus közepén, hogy lábadozó menyasszonya mellett legyen, s tudomásunk szerint ott is maradt egészen október elejéig. Addigra akár fel is gyógyulhatott Eusébia, lezajlott unokahúga, Borbála lakodalma, és bizonyára már a sajátjára készülődött. Legalábbis október 3-án a még Klenovnikon tartózkodó országbíró, Homonnai Drugeth János írt Batthyányi Ádámnak, hogy küldené el „énekes gyermekét”, mert – mint mondja – „itt házasulandó személyek vannak”.¹²¹ Ha most újra kinyitjuk Draskovics Miklós diáriumát, akkor ott egy rendkívül érdekes bejegyzést találunk: „Tragoedia duplex Vespertina et matutina 6. Octobris die Veneris.” Vagyis: 1645. október 6-án pénteken vagy két részes színelőadást látott Miklós gróf Klenovnikon, vagy pedig a második felvonást már metaforikusan érti.¹²² Tegyük emellé a már említett első, Szokolovics Mihály által jegyzett óvást a házassági szerződés ellen: a dátuma 1645. október 9.¹²³

A történet összeállni látszik. Klenovnikon esküvőre készültek, már a másodikra azon az őszön. A lakodalomra kitűzött nap október 8. vasárnap. Október 6-án pénteken (Vénusz napján!) bemutatnak egy házasságra írott alkalmi komédiát – e szokásnak hagyománya volt főúri körökben, a Thurzók környezetében különösen, ahonnan Balassi *Szép magyar comediájának* bemutatójáról vannak adataink.¹²⁴ A rákövetkező vacsorán vagy a szombati

¹²¹ Homonnai Drugeth János levelének részletét idézi TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 132. Homonnainak ez, valamint a Takáts által a klenovniki időszakból idézett két másik, aug. 14-i és szept. 10-i levele azóta elveszett a Batthyányi misszilis anyagból, csak innen ismerjük tartalmukat.

¹²² MTAK Kézirattár, K 53/l. 79v.

¹²³ DAH Obitelj Drašković, fond 711. kut. 23. br. 10. (Archivum maius, fasc. 59. nr. 10). Mint a szövegből látszik, Szokolovicsot a Draskovicsok informálták („prouti certo praetitulatis dominis comitibus innotuisset”), akik ekkor még azt hitték, a házassági szerződést alig néhány napja („his non ita diu praeteritis diebus”) kötötték.

¹²⁴ Feltevésem szerint a szintén ugyanebben a Draskovics-Zrínyi körben született vagy átdolgozott *Constantinus és Victoria* lehetett az esküvőre tervezett (készült?) darab: BENE, „Az ajándék”. A „tragédia” megjelölés ne tévesszen meg: a korban általánosan használatos volt a BEGE fajú, komédia és tragédia elemeit ötvöző melodráma is – például a dubrovnikai költő Ivan Gundulić *Ariadnéja* is a „tragédia” alcímet viseli az 1633-as kiadás

ebéd folyamán valaki elszólja magát a beavatottak közül, és Draskovics János bán ott tartózkodó emberei megtudják a házassági szerződés kínos részleteit. Példátlan botrány tör ki, a bán megbízottja, Szokolovics Mihály lóhalálában nyargal Zágrábba, és hétfő hajnalban már ott áll a káptalannál a sietősen megfogalmazott tiltakozással. Esküvő helyett a felbolydult násznép szétszéled, csak Miklós gróf marad örök barátjával, Gáspár gróffal Klenovnikon. Zrínyi, a csalódott vőlegény, hétfőn hazamegy Csáktornyára, és kedden reggel, egy fejfájós, álmatlan éjszaka után, torkig lévén mindenekkel, levelet fogalmaz: „Fenséges Fejedelem! Néhány éve rendkívüli hajlandóságom és szándékom van arra, hogy egy hadtesttel átmenjek a Fenséges Köztársaság szolgálatába...” A címzett: Francesco Erizzo velencei dózse. A dátum: 1645. október 10. Zrínyi, mint mondani szokás, „hirtelen felindulásból”, itt akarta hagyni az egymással országon, valláson és a családi örökség utolsó ezüstkanaaláig mindenben marakodó horvát, magyar, stájer és egyéb atyafiakat, s a Velencei Köztársaság szolgálatába állva a török elleni háborúban keresni a dicsőséget, lelki nyugalmat és anyagi biztonságot. Igaza lehet Sík Sándornak, valóban „a Colleonek, Gattamelaták példája lebeghetett szeme előtt...”¹²⁵ Bizony Zrínyi más tekintetben is hasonlóan viselkedett azokhoz birtok- és házasságszerző akciója során.

Szerencsére azonban a felajánlkozást nem fogadták el. Így Zrínyi folytathatta azt, amivel már régóta foglalkozott: az eposz írását. Ha jobban meggondoljuk, hosszú ideje, talán tanulóévei óta ez volt az első alkalom, hogy hónapokig dokumentálhatóan könyvtár közelében tartózkodott, s hasonló szerencséje még jó darabig nem is lesz. Ekkor viszont már augusztusban megérkezik Klenovnikba, ahol nemcsak jegyese, hanem a gazdagon felszerelt Draskovics-könyvtár is várja, bő két hónapot tölt ott, majd az emlékezetes botrány után egész télen Csáktornyán, saját könyvei között várja a választ Velencéből, s egyezkedik a lakodalom újratartásáról, a botrány kizárásával, a távolabb felvő Ljutomer (Luthenberg) melletti Branek

címlapján: Ivan GUNDULIĆ, *Ariadna: Tragedia gosp. Giva Frana Gundulichia vlastelina Dubrovackoga* (Ragusa: Salvione, 1633), holott a darab valójában vidáman végződő, házasságot ünneplő komédiába fordul, akárcsak a *Constantinus és Victoria*. Gundulić darabjáról ld. NOVAK, *Od Gundulićeva „poroda...”*, 230–235.

¹²⁵ Sík, *Zrínyi Miklós*, 36. A levél eredeti olasz szövege kiadva: CSAPODI Csaba, „Kiadatlan Zrínyi-levelek”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 66 (1962): 639–657; 740–756, 645. A nagy olasz condottierék mellett megemlíteni a Keglevicseket talán prózai párhuzamnak tűnhet, de mindenképpen megjegyzendő: a Zrínyi gesztusa nem példa nélküli, sőt, jószerével ez az évszázados praxis a dalmát és északi horvát vidéken. A Raguzai Köztársaság rendszeresen erről a vidékről toborzott zsoldoskatonákat saját határai védelmére, főként a Frangepánok, majd a Zrínyiek közvetítésével; ld. erről Vladimír KOŠČAK, „Korespondencija Dubrovačke vlade s Nikolom Frankopanom i Petrom Zrinskim”, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hazu* 1 (1954): 189–222, 190; a krétai („kandia”) háború idején (1645–1669) pedig, az eddigi ismert dokumentumok alapján az 50-es évektől, különösen erős volt a Zrínyiek gazdasági és katonai együttműködése a Velencei Köztársasággal; a bakari és kraljevicai kikötők nyitva álltak a velencei hajók előtt (vö. uo., 196, 211). De nem ők voltak az egyetlen összeköttesek, és nem is csak a velenceiek vettek igénybe hasonló „szolgáltatást”. 1648-ban Zrínyi már bánként intézkedik, pontosabban különféle kifogásokkal *hárítja* az intézkedést Keglevics István ellen, aki katonákat toborzott egy külföldi hatalom számára, s ezért az uralkodó III. Ferdinánd elfogatóparancsot adott ki ellene (Zrínyi arra hivatkozik, hogy még be sincs iktatva báni hivatalába, illetve hogy nemeseket csak „tettenérés” esetén fogathat el). Az erről szóló levél (III. Ferdinándnak, Csáktornya, 1648. febr. 22) nem véletlenül került elő a velencei levéltárból: ld. CSAPODI, „Kiadatlan Zrínyi-levelek”, 645–646; a Köztársaságnak kiténő kém- és ügynökhálózata volt Bécsben, de könnyen lehet, hogy maga Zrínyi juttatta el hozzájuk a hírt. Feltehetőleg ugyanerről az ügyről szólnak Draskovics János nádor és Draskovics György győri püspök levelei is Thurzó Borbálához; 1648-ban a nádor, 1649-ben a püspök próbálták meg közbenjárni egy anyagi vitában, amely bizonyos Itáliába (spanyol szolgálatba) küldött katonák közvetítői jutalékáért támadt a Keglevicsék és egy meg nem nevezett velencei „kalmár”, azaz bécsi üzleti megbízott között: SZILÁGYI, „A Draskovichok trakostyáni...”, 636–638 (a feltáratlan ügy természetesen további kutatást igényel). Zrínyi tehát egy létező gyakorlathoz igazította a maga „hirtelen felindulásból” fogant terveit, s mire a szándék papírra kerül, már igencsak óvatosan fogalmaz: egy Galli nevű közvetítőt küld tárgyalni az ügyről, és eleve számol azzal, hogy személyesen nem is lesz mindig jelen a seregtest (corpo d’armata) vezetésében, ezért eleve intézkedik egy helyettes főparancsnok (tenente generale) kinevezéséről, aki a toborzási utánpótlást és a Köztársasággal való kapcsolattartást is intézné. Elképzelhető, hogy a terv már a bontakozó velencei-török konfliktusba illeszkedett, mint R. Várkonyi Ágnes vélte: VÁRKONYI és HORÁNYI, *Európa Zrínyije...*, 71; de a jelen vizsgálat szempontból lényegesebb, hogy korántsem előzmény nélküli, *ex abrupto* fogant ötletéről volt szó.

(Prauneeck) várában. A februári ünnepség után ide tér haza feleségével, s a kanizsai basa betöréséig birtokaira valóban nyugodtan dolgozhat. Mindent összeszámolva ez nyolc-kilenc hónap nyugalom, benne azzal az „egy téllal”, amelyet ekkor a magánéleti viharok elültével más nem zavart meg. Ideális helyzet a *Szigeti veszedelem* „véghezvitelére”.

A második következtetés az 1650–51-es év történetének rekonstrukciójából adódhat, és Zrínyi Miklós verseskötetének – azon belül főként a lírai anyagnak – a közvetlen üzenetét, ha úgy tetszik, „perlokutív” jelentését illeti. A korábbi kutatás úgy látta, a kötet végső munkálatai, majd a kiadás előkészítésének lépései nagyobb politikai vagy katonai konfliktusok nélkül, viszonylagos „szélárnyékban” történtek.¹²⁶ Ez egyértelműen cáfolható, az 1650-es év második fele betegséggel, gyásszal és temetéssel, az 1651-es bő kétharmada súlyos családi viszályal, majd belpolitikai konfliktussal telt. A kötet megjelenése, benne a Viola és Eurydice alakjában megjelenített hitvesssel, az aktualitások iránt fogékony kortársaknak is üzent az Eusébia iránti szerelem mélységéről, a halála körül keltett esetleges híresztelések alaptalan voltáról. Ezeket a híreszteléseket, az általuk elért kört nem szabad lebecsülni. Eddig is ismert volt, hogy mögöttük Gáspár gróf állott, aki mind szóban, mind szerteküldött leveleiben feltehetőleg leánya tragédiájára hivatkozva kért anyagi és katonai segítséget rokonaitól és barátaitól. A hozománybirtokok körüli botrányról, Eusébia végrendeletéről sokan tudhattak, s könnyen lehet, hogy e valós jogtalanságok leírását toldotta meg a bajba jutott apa még egy érzelmi érveléssel is, leánya szerencsétlen haláláról. E levelek közül egy sem került azóta elő, megsemmisültek vagy ma is lappanganak, de Ráttkay históriája megemlékezik róluk,¹²⁷ s Keglevics Péter latin-horvát keveréknnyelven, kihagyásai miatt alig érthetően előadott verziója¹²⁸ pedig ugyancsak arra utal, hogy a kortársaknak nem kellett hosszan magyarázni a közismert botrányt, sőt, arról közvetlenül az uralkodó, III. Ferdinánd is értesült. Zrínyinek tehát nagyonis volt oka, hogy mindenki előtt megerősítse egykori felesége iránti szeretetét – a sorok között pedig a bennfenteseknek is üzent. Nem lehetünk biztosak benne, hogy a mérgezés vádja már ekkor előkerült volna. Egyet azonban tudunk: az apa, Draskovics Gáspár, ha nem is írta le a „méreg” szót (mint Ladányi Ferenc huszonöt évvel később), leánya haláláért mégiscsak egykori vejére hárította a felelősséget. Draskovics Miklós következő levelét a tapintatos történészek kihagyták a 19. század végén összeállított szemelvényes forrásközleményükből, bizonyosan azért, hogy Zrínyire ne vetülhessen a gyanú árnyéka¹²⁹ – pedig a megegyezés után nem sokkal, 1651. szeptember 7-én kelt, intellektuálisan teli írás nem egyértelműen ebbe az irányba mutat.

Hogy az elpusztul es meg niomorodot Trakostiani és Klenovniki joszagot Zrini Miklos illien könnyen kezehez eresztette Kk, megertetem az Kd levelebül, es szivem szerent örülöm, adgia Isten hogi Kd sokaig bekevel birhasa. Az conditiokis türhetök, chak hogi mindeneknek elötte az kivantatnek hogi Kd az contractus szerent be is telliessitene eoket, mert ha Kd külömben chelekesik es nem observallia az Conditiokat, feleo hogi

¹²⁶ A korábbi eredményeket összegezve I Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 67–68.

¹²⁷ RÁTTKAY, *Memoria regum et...*, 262.

¹²⁸ „Bil je gospodin Drašković Gašpar *coram sua maiestate* Ferdinando 3^o veliko tužbo učinil na gospodina bana Zrinskoga Mikloša; a ona je umrla *absque haerede*.” („Draskovics Gáspár úr erősen bevádolta Zrínyi Miklós bán urat öfelsége III. Ferdinándnál; amaz meg [ti. Draskovics leánya, Eusébia – B. S.] utód nélkül halt meg.”) Šišić, „Dva ljetopisa XVII....”, 381.

¹²⁹ A zágrábi Horvát Állami Levéltár Draskovics-fondjában még ma sem rendezték vissza a levéltárosok azt a valaha Trakostyánban különválogatott, az egyes fasciculusokból kiemelt anyagot, amit Szilágyi Sándor forrásközleményében olvashatunk; ez a gyűjtemény azonban Draskovics György győri püspök 1649. dec. 21-i, Thurzó Borbálához írott levele után 23 év szünettel közli a következő anyagot (Ocskay Ferenc 1662-es levelét Draskovics Jánoshoz); itt lett volna a helye a következő levélnek, amit Szilágyi bizonyosan látott – és nyilvánvalóan tudatosan nem közölt: SZILÁGYI, „A Draskovichok trakostyáni...”, 639. Széchy Károly, monográfiája előszavában, egymás mellett emlékezik meg az öt munkára buzdító Szilágyi Sándorról, és Trakostyán akkori uráról, gróf Draskovics Ivánról, aki neki is betekintést engedett a családi levéltárba: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: VIII.

Zrini ismeg ki ne üzze Kdt az Josagbul, es azt visza ne occupallia, ki ha igi történeket, nehezen adnak töbör visza Kk az Josagot. Azert Kd ezeket iol meg gondollia, es az Conditioikat betelliesitven, ha Kd azert pörölni akar vele hogi az Kd leaniat ki vegezte e vilagbul, az Kd Josagat enni ideigh ereovel birta, es egieb nagi Iniuriakat chelekedet Kden, ante Omnia observatis conditionibus azutan ebbenis iob modgia leszen Knek. Mint iart Kd Seczinevel hogi nem observalta az conditioikat, azt Kd maga leg jobban tudgia, Zrinivel is szinten ugi iarhat, ha az Contractusbul ki lepik Kd.¹³⁰

Ebből annyi mindenképpen kiderül, hogy Draskovics Gáspár legközelebbi rokonai is aggódtak a hebehurgya gróf „jogkövetési” szokásain, s hogy fenntartással kezelték forrófejű vádaskodását (Miklós sokkal fontosabbnak tartja az egyezés tiszteletben tartására rávenni, mint a további pereskedésben támogatni unokatestvérét). A vádról magáról nem tudjuk, méregről szól-e, vagy más módon látta az öreg Draskovics felelősnek vejét Eusébia halálért, annyi azonban biztos, hogy bizonyítékai nem lehettek túl erősek, ha perre végül nem ment velük. Az is sokatmondó, hogy a gyanúsítás hangoztatásában nem volt túl kitartó. Olyannyira, hogy Zrínyi a továbbiakban egészen annak haláláig kitűnő viszonyt ápolt volt apósával, még jó tíz év múltán, a hatvanas évek elején is bevonta külföldi magándiplomáciai lépéseibe: joggal feltételezhető, hogy éremgyűjtő körút ürügye alatt Gáspár gróf a mainzi választófejedelemséggel segített felvenni a kapcsolatot, a Habsburgok háta mögött készülő törökellenes tervek támogatására.¹³¹

Vonjunk mérleget. Az első megfigyelés az eposz korai keletkezésének feltevését támasztotta alá (az eddig megmagyarázhatatlannak tűnő velencei emigrációs tervet pedig elhelyezte az eposz véghezvitelének alkotáslélektani okai között). A második a kötet kiadásának adta a történeti kontextussal valószínűsíthető aktuális motivációját. A harmadik, a lírai versek keletkezésének tekintetében csupán negatív eredményt hozott, de ez sem lebecsülendő: semmi sem igazolja, hogy a „Viola-ciklus” költeményei Zrínyi és Draskovics Mária Eusébia jegyességének idejében, az eposzírás előtt keletkeztek volna, és semmi sem zárja ki az ellenkezőjét, vagyis azt, hogy utána íródtak. Ha valóban így lenne, akkor paradox következtetés igazolódna be: a versek keletkezésének legvalószínűbb sorrendjét a teljesen más (esztétikai és műfaji) alapon szerkesztett 1817-es Kazinczy-kiadás őrizné a leghívebben, elől a „Zriniász”-szal, mögötte az „Elegyes versezetek két könyv”-ével. Lássuk most azokat a érveket, amelyek ebbe az irányba mutatnak.

Líra az egységes kötetterv jegyében?

A későreneszánsz és barokk pásztori költészet alaptulajdonsága, hogy a színre vitt fiktív történet és a referenciák valós világa között folyamatos az átjárás, az allegorikus utalások rendje felbomlik, a szereplők identitása nem rögzíthető. Az azonosító egy újabb fikción szinten azonosítottá válik, majd ismét reális voltában rendezi át a referenciák rendjét. A maszkok egymásra rétegződnek, majd lekerülnek az arcról; a leplezés és a feltárulkozás ilyen váltakozása végül magát az „eredetit”, a valós arcot is a maszkká változtatja, a határhelyzetet teszi állandóvá, lebontja a képzelte és a reális közötti éles határt.¹³² A *Syrena* Dráva parti

¹³⁰ Hrvatski državni arhiv, Fond 711, Obitelj Drašković, kut. 12, br. 30 (Archivum maius fasc. 31).

¹³¹ BENE Sándor, *Egy kanonok három királysága: Ráttkay György horvát históriája*, Irodalomtörténeti füzetek 148 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2000), 16 (73. j.); <http://mek.oszk.hu/04600/04674/html/ftn/ftn00010074.html>; vö. *Ladányi*, i. m., 55v.

¹³² „Árkádiát örökké újra felfedezik. [...] A pásztori világ éppen olyan kiterjedt, mint a lovagi világ” – írja Curtius klasszikus alapvetése: CURTIUS, *European Literature and...*, 187; a bukolikumnak ez az örök jelenvalósága már nála

erdőkre honosított idill-világában ugyanilyen szabályok érvényesülnek,¹³³ ezért egyfelől igazat kell adnunk Ferenczy Zoltán következtetésének, aki Kanyaró, Széchy és a többiek gazdag fantáziájának termékeit megrostálva arra jutott, hogy a valóság és a fikció elemeinek „kiszámíthatatlan arányú keveredése miatt nincs meg a reményünk arra, hogy az idillek pontos valóság tartalmát valaha is kiválaszthassuk. Ignoramus! S fájdalom, talán: ignorabimus!”¹³⁴

Másfelől azonban, ha a cél nem a Dichtung és a Wahrheit pontos elkülönítése, hanem annak a bizonyos keverési aránynak és eljárásnak a megközelítése, ami a Zrínyi-líra titkát alkotja, akkor mégis minden konkrét adatnak, a keletkezésre vonatkozó minden új ismeretnek örülnünk lehet, hiszen minden lépés, amivel közelebb kerülünk a kontextushoz, egyúttal a leplezés és feltárás játékát is érthetőbbé teszi. A lírai anyag keletkezési kronológiájának kutatása megvilágíthat továbbá egy eddig homályban maradt problémát: az eposzról valószínűsítettem, hogy nagyobb része 1646 végére készen volt. Most talán arra vonatkozólag is kiderül valami: mekkora volt ez a „nagyobb rész”? E fejezet során a Viola-ciklus keletkezéséről hallgatólagosan elfogadtam Kanyaró Ferenc ötletét, aki azt gyanította, ezeket a verseket Zrínyi a házasság után, Eusébia „mulattatására” szerezte.¹³⁵ Széchy Károly ezen az erkölcstelenségen felháborodva¹³⁶ alkotta meg a maga szép történetét a jegyesek összekülönbözéséről majd kibéküléséről. Pedig Kanyaró feltevésénél tovább is lehet menni: a versek retrospektív logikával, akár a feleség halála után is készülhettek. A korabeli fikciós költői gyakorlat ismeretében ez utóbbi lehetőség sem sorolható az abszurd körébe, a szerző erkölcsi minősítésére pedig végképp alkalmatlan (ha mégis, akkor némileg javít rajta). Bárhol nyúlunk a kötet különböző műfajú részeinek összeillesztési pontjaihoz, ebbe az irányba mutatnak a nyomok.

Fentebb már esett szó a második *Idilium* záró (36.) strófájáról, amelyben a Hajnal-metáforának a kortársak számára még fogható, számunkra azonban már elveszett

sem egyszerű fikció, hanem egy topikus kellékek sorában rögzült imaginárius rend, egy lehetséges világ beleolvasása az aktuálisba. Mint a téma elméleti kidolgozója, Wolfgang Iser írja: „... a „mintha”-konstrukció föltárja a fikció fikcionalitását, miáltal túllép a szelekció és kombináció aktusaiból keletkezett ábrázolt világon. Az ábrázolt világ idézőjelbe tételével pedig azt jelzi, hogy ez a világ egy átfogó, jóllehet rejtett cél szolgálatában áll. Az önfeltárás szerepe kettős: egyrészt rámutat arra, hogy a fikcióról tudhatjuk azt, hogy fikció, másrészt megmutatja, hogy az ábrázolt világot csupán úgy kell fölfognunk, *mintha* világ volna – méghozzá azért, hogy valami rajta kívüli utalásként gondoljuk el. Végül a szöveg az olvasói tapasztalatban is előidézi egy határátlépést: egy nem létező világra vonatkozó beállítódásokat hoz létre, melyek kibomlása az olvasó saját valóságának ideiglenes elmozdulását eredményezi.” Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris könyvtár: Irodalomelmélet (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 42 (Molnár Gábor Tamás ford.).

¹³³ A *Syrena* eredetiségének egyik legfontosabb vonása, a bukolikus és a heroikus műfajok egymásba fonása, azaz egy adott narratívába szövése: tükröződik a két tájkép, a pásztori *locus amoenus* és az eposzi harcmező egymásra vetítésében is. A kettő közelítése Curtius klasszikus megfigyelése szerint már a középkori epikus költészetben megkezdődött s Ariosto romanzójával csúcsra ért – „az eszményi tájkép minden tavasszal új virágba borul”; CURTIUS, *European Literature and...*, 202.

¹³⁴ FERENCZY, *Zrínyi idilljeinek és...*, 41.

¹³⁵ „... bizton kimondhatni véljük, hogy Zrínyi a kérdéses fenmaradt verseket kétségen kívül hölgyének mulattatására, vagy a mi azzal csaknem egyre megy: a maga költői ösztönének kielégítésére 1646-nak végén vagy még inkább 1647-nek elején, azaz tavaszán szerezte”. KANYARÓ, „A Zrínyiász kelte...”, 396.

¹³⁶ A nagy rétor Széchy Károlyt csak hosszan lehet idézni; de a zárlat csattanós hasonlata mindenért kárpótol: „Mert bármennyire rajongó és álmodozó lovagnak higgyük is a XVII. század szerelmes dalnokát, fel nem tehetjük róla, hogy akkor írjon lihegő lánggal lobogó és kielégítetlen epedéssel emésztő énekeket választottjáról, a mikor már édes feleségeként boldogan és bizton bírja vala. S a harczok fia, Zrínyi, az ily képtelen szenvedésre nem vállalkozhatott. Sem képzelte kegyetlenségéről holdbeli kesergéssel nem panaszkodott, sem régi fájdalmat a múlt küzködéseiből elő nem szed, hogy a mit boldogtalanságában érezett, boldogságában dalolja meg: hiszen a lantos nem gazdasszony, az érzés nem gyümölcs, hogy aszalva vagy üvegezve eltegye és szükség esetében elővegye Zrínyi.” SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 148.

aktuálpolitikai jelentésével játszik Zrínyi, a politikai zsargonban, a verses publicisztikában „hajnalként” jelölt Pálffy Pálra, a felívelő új csillagra célozva „új szerelemként”.

Viola, nem lészesz ezután gyötrelmem,
Mert bolondságomat már jól megismerem.
A szép hajnalcsillag lesz az én szerelmem,
Bálványom, oltárom, és minden vig kedvem.

Ez a strófa véleményem szerint egyértelműen a kötet szerkesztés fázisában került a vers végére – hiszen a konvenciók értelmében és retorikailag egyaránt tökéletes záró strófa volt már az előző, 35. is:

Ezt jövendölte, lám, undok üvöltéssel
Egy rút fülesbagoly mindennap jó reggel.
De bizony én bűnöm mást most nem érdemel,
Hogy megúntam Hajnalt, utánad mentem el.

Eredetileg ez, a Viola legyőzött, felülmúlt „vetélytársára”, a Vertumnus-Nádasdynak „átengedett” Hajnal-Aurórára utaló szakasz lehetett a vers utolsó verszaka. A Hajnalcsillag-utalással azért egészült ki, mert jó átkötésnek tűnt az eposzhoz. Nemcsak abban az értelemben, hogy a szerelemtől a háborúhoz és a politikához pártolás szándékát fogalmazta meg, hanem abban is, hogy egyszersmind az eposz műzsjának, az ugyancsak Hajnalcsillagként jelölt Szűz Máriának a felléptetését készítette elő. Ha viszont Zrínyi a vers végébe belenyúlt felesége halála után, ugyan miért ne nyúlt volna bele másutt is? Az elejébe, a közepébe? Sőt, akár az egészet is írhatta utólag, Eusébia halála után. Ez a feltevés mind alkotáslélektanilag, mind a szövegek belső utaláshálóját tekintve jobban megfeleltethető annak a kevés külső körülménynek, amiről tudunk.

Zrínyi levele, amelyben 1650. szeptember 23-án tudósítja Batthyány Ádámot felesége haláláról, őszinte megrendülésről tanúskodik. Batthyány egy vitatott birtokviszály miatt támadt rá korholva – Zrínyi megfelel ugyan a vádaskodásra, de hozzáteszi:

Az minemű szerencsétlenségbe vagyok mast, szerelmes feleségem az éjjel meghalván, inkább vigasztalást várnék Kegyelmedtül, hogysen ily rút leveleket [...] Ne illessen tehát Kegyelmed édes Bátyám uram ennyi bosszúsággal, gyalázatos levelekkel, főképpen mast atyámfiatul mely nehezen kell szenvednem, az kitül jót várnék, mikor az feleségem halála miatt vagyok búban, gondolja meg Kegyelmed.¹³⁷

A Batthyányt a temetésre meghívó, ugyanezen év december 6-án keltezett, levél hivatalosabb hangú, de hasonlóképpen szól: „[...] kedves feleségemet, életemnek társát, trakostyáni Draskovics Mária Eusébiát irtózatosan fájdalmas betegség után, a most elmúlt szeptember hónap 24. napján a sors elragadta, s életét korai halállal cserélte föl, lelkemnek olthatatlan fájdalmára és örökös kínjára...”¹³⁸ A szertartásra december 29-én került sor, Zrínyi pedig láthatóan súlyos lelki válságon megy keresztül ezekben a hónapokban, az ősszel csak Grazba és Bécsbe utazik el rövid időre; a temetést követően csak a legszükségesebb hivatali feladatait látja el, van, hogy helyettest kér fel a maga nevében.¹³⁹ 1651 első felében egyszer megfordul Zágrábban, egyszer ismét Grazban,¹⁴⁰ egyszer Körmenden, egyszer pedig újra Bécsben találjuk (talán ugyanazon út különböző állomásain). Egyebet alig tudni róla, levele rendkívül kis számban maradt fenn ebből az időből.

¹³⁷ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 134.

¹³⁸ Uo., 137–138 (latin eredeti: 441–442).

¹³⁹ SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 311; TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 170–171; az itineráriumot összeállítja Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 64–66.

¹⁴⁰ Az 1651 júliusi száboron Petretics Péter zágrábi püspök elnökölt helyette: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 5–6.

Vitnyédy István egy fontos 1651. szeptemberi leveléből következtethetünk arra, milyen légkör vette ekkor körül, s merre fordulhatott még meg.¹⁴¹ A nem sokkal ezután (1652-től) végleg Zrínyi mellé szegődő „főember szolga” ekkor még Nádasdy László embereként ír neki, utal is rá, hogy „urával” egyetértésben jár el. Célja pedig, hogy a tavasszal Bécsben neki bemutatott leendő új menyasszony iránt ébren tartsa Zrínyi érdeklődését! Löbl Mária Zsófiáról, a nagy vagyonú bécsi városparancsnok árvájáról van szó, akit Nádasdy köre azzal céllal szeretne Zrínyi feleségeként látni, hogy Zrínyi ilyen módon Draskovics János pályáját kövesse, s magához váltva elődje zálogjóságát, magyarországi birtokkal nyerje el a jogot majdani nádorrá választásához! A Nádasdyak talán a Pálffy-párttal folytatott aktuális politikai játszmájában szánták ravasz húzásnak Zrínyi nádori jelölését; mindenesetre: ez az első felbukkanása az eddig jóval későbbre (Pálffy halála utánra, az 50-es évek közepére) keltezett ötletnek, s onnan jött, ahonnan a legkevésbé számítottunk volna rá. (Ráttkay György munkájának korábban jelzett tendenciája ugyanezt a politikai vonalat erősíti.) Magánéleti, pontosabban lélektani szempontból még fontosabb információkkal szolgál a levél. Az egyik: Zrínyit, hosszú hónapokkal felesége halála és temetése után, egyre erősebben szorítja a környezete az újabb, utódokat és politikai emelkedést ígérő házasság felé – ő viszont, ha időről időre hagyja is meggyőzni magát, újra és újra visszakozik az ötlettől. Más foglalja el mind szívét, mind elméjét, ha szabad ilyen romantikusan fogalmazni: az egyiket a gyász és az önvád, a másikat a versek, a töredékes életmű újrarendezése. A másik információ pontosan ebbe az irányba mutat: a szakirodalomban érthetetlen módon nem vert különösebb

¹⁴¹ Kiadva: MÉSZÖLY Gedeon, „A költő Zrínyi ügyvivőjének leveleskönyvéről”, *Magyar Nyelv* 14 (1918): 105–110, 107–108. A levélről vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 67. Értelmezésében a közreadó Mészöly Gedeont követem; mivel azonban a néhol eleve homályos, olykor íráshibákat is ejtő levél betűhív átírása láthatóan hozzájárult annak ignorálásához a szakirodalomban, itt adom hangzashűen átírt, a hibákat értelmező szövegét. – „Zrini Miklós Úrnak – Ajánlom Nagyságodnak mint kegyelmes Uramnak alázatos szolgálatomat. Sokat gondolkodtam, írjak-e Nagyságodnak vagy nem, sok okokra nézve, de utoljára azzal convincáltattam magamban, hogy Nagyságodnak kegyelmes Ura, igaz jóakarója és atyjafia, kinek szolgája, én is idegen Nagyságodhoz nem lehetek, mind Uramért, mind Nagyságod hozzám érdemetlenhez megmutatott kegyelmességéért, szükségképpen tartozom írnom Nagyságodnak, vagy leszen válasza és érdeme írásomnak, vagy nem, legalább kötelességemnek satisfactiót adok. – Úgy értettem, Nagyságodban vékony opinióm nem kicsin resolútiót causált bécsi discursusom alkalmatosságával, kinek szívem szerint örültem, kiváltképpen hogy azon resolútió Nagyságodnál változhatatlanképpen volt, az mint az általam dícsírt ártatlant is teljességgel úgy magáévá tette, hogy kivőle más felől semmit hallani nem akar; kinek atyjafiai Nagyságodnak prescribált conditíói végezt, az melyek változhatnak, láttató resolútióját consideratióban vévén, idegenedni attúl, ki magát csaknem rabul devinciálta Nagyságodnak, reménlem Nagyságod is magát szegény ártatlannak, kit már kevés kedvetlenségével az nem acceptált conditíók alkalmatosságával kegyelmes Uram, Nagyságod, és resolútiója felől mi valahányan szolgáló igen sollicitusok lévén, kedvetlenül értjük és halljuk. De Isten tudja, nem érdemes, hogy azért az ki Nagyságodat szereti, azt ártatlanul contemptusban vegye, kit mások is sollicitáltak, Nagyságod Velencében létekorán, gondolván azt, Nagyságod ne gondoljon véle; kiről ha Isten Nagyságodat fölhozná, lenne is szólasom. – Az alkalmatosság Nagyságod jövőendő méltóságára is leszen, mert szegény Draskovithnak semmije nem lévén országunkban, nagy dignitást assequált; melyre Nagyságodnak az alkalmatosság, virtuosussága után, nagy utat nyit, mert pénzével jószágát kiváltván, magának residentiát és hasznos jószágot szerezhet, az melyekről mind apja testamentuma párját, mind az alkalmatosságát, Isten fölhozván Nagyságodat, és szemben lévén velem, közölhetem Nagyságoddal. – Nagyságodnak mint kegyelmes Uramnak könyörgök alázatosan, ha érdeme és tekinteti vagyon szolgája könyörgésének, ne contemnálja ez commoditást, mind az személyre, mind szüleire, mind Atyjafiaira és jövőendő maga méltóságára nézve, és azt az ki Nagyságodat magáénak esméri, és Nagyságod is magában, magáénak választotta, ne kínozza és suspendálja tovább, hanem mentül hamarébb lehet, jöjjön föl, és szakassza végét ez reménség alatt függő dolgának, mely az mint értettem, Nagyságod és közötté már juramentális obligatióban vagyon, és másakat is az reménségtől és haszontalan várakozástul szabadétson meg. Ezután experiálni fogja, reménljük köszönettel, Nagyságod szolgáló, hogy mindenképpen méltóságának nevelkedésére voltak gondolkodásink ez aránt disponálva, és jóllehet az Mars szokása szerint akadékoskodni láttatik, de Nagyságod ez közben is tartsa föl azt, *bella gerant alii* etc. – Jöjjön föl Nagyságod, és mentse meg rabját tovább való haszontalan gondolkodásit, és följövén, szolgálóia hazához egy pecsenyére térjen be, kéri alázatosan Nagyságodat igaz és alázatos szolgája, ki Nagyságod választát várja, ha érdemli. – Sopronii, 12 septembris 1651.” – A levél végén álló latin célzás Ovidius *Heroidáira* utal (*XIII. Laodamia Protesilausnak*), amit a szállóige már régen az osztrák uralkodóház házasságpolitikájára alkalmazott (háborúznak bár mások, te, boldog Ausztria, csak házasodj – *Bella gerant alii, tu felix Austri, nube*).”

visszhangot Vitnyédy világos utalása: Zrínyi ez idő tájt, valamikor az 1651-es év első felében, Velencében járt!¹⁴²

A váratlan utazást egyetlen ok magyarázhatja: megfelelő környezetet, ösztönzést, talán „szakirodalmat” is keresett a *Syrena* szerkesztéséhez, írásához. Könyvtárának anyagából nehéz következtetni: Savaro del Pizzo divatos regénye¹⁴³ vagy Tommaso Garzoni bizarr enciklopédiája¹⁴⁴ lehet friss beszerzés, illetve ha még az előző évet is ideszámítjuk, az extravagáns apáca, Arcangela Tarabotti leveleinek gyűjteménye¹⁴⁵ vagy Charles Estienne történeti-poétikai-mitológiai szótára ötlik szembe¹⁴⁶ – azonban a korabeli könyvkereskedők hosszan tárolták és árulták a megelőző években, sőt, évtizedekben felhalmozott nyomtatványait, a megjelenés dátuma tehát nem lehet támpont arra nézve, hogy Zrínyi mikor szerezte be könyveit. (Felesleges fantáziálás volna például a két 1650-es kiadású drága római útikönyvből további vándorlást vizionálni.)¹⁴⁷ De ha szemügyre vesszük az 1651-es karneváli szezon két velencei operabemutatóját, Faustini és Cavalli (a kor divatos szerzőpárosa) *Oristeó*ját és még inkább *Rosindá*ját, egy elgondolkoztató motívum azért szembeötlik: Pluto és Perszephoné kitüntetett szerepe, szerelmük fontos cselekményszervező elemmé tétele. Közhelyről van ugyan szó a korszak zenedrámaiban, de nem mindegy, mikor idézünk fel egy közhelyet; az *Orfeus I–II*, illetve ennek előkészítése a kötetnyitó idillekben: ugyanazon beállításban viszi színre az alvilági szerelmet, mint Cavalli *Rosindá*jának librettója.¹⁴⁸ Ugyancsak egy hosszabb itáliai tartózkodás valószínűségére utalnak a Zrínyi könyvtárában fennmaradt kötetes kéziratok: a négy kötet vegyes anyaga túlnyomórészt az 1640-es és 50-es évek fordulóján aktuális itáliai belpolitikai kérdésekkel

¹⁴² Véleményem szerint Kovács Sándor Iván félreértette az erre való utalást, ezért nem tulajdonított neki akkora jelentőséget, mint megérdemelte volna; jegyzetbe szorítva jegyzi meg: „A levélnek van még egy érdekes életrajzi vonatkozása: »Nagyságod Velencében létekorán gondolván azt, Nagyságod ne gondoljon véle, kirül ha Isten Nagyságodat felhozná, lenne is szólásom«. Zrínyi tehát 1651-ben Velencébe készült.” Uo., 359 (63. j.). Véleményem szerint nem *készült*, hanem *ott volt* – de a Velencét említő mondat kontextusból kiemelt, félrevezető központozású idézete valóban nem segít a megértésben.

¹⁴³ Giovanni Francesco Savaro del Pizzo, *Il Polimante* (Venezia: Francesco Storti, 1650). A mediterrán helyszíneken (Egyiptom, Kréta) játszódó szerelmi regény a nyomdász reklámszövege szerint „a regények sokasága között az első helyet foglalja el”. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 410 (BZ 244; kat. 604).

¹⁴⁴ Tommaso GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venetia: Barezzi, 1651); ld. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 335 (BZ 150; kat. 423). A kötet valószínű felhasználásáról a *Vitéz hadnagyhoz* ld. BENE Sándor, „Zrínyi álmai”, in LENGYEL és CSÖRSZ, *Amicitia...*, 140–162, 147.

¹⁴⁵ Arcangela TARABOTTI, *Lettere familiari e di complimenti* (Venetia: Guerigli, 1650); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 310 (BZ 209; kat. 370).

¹⁴⁶ Uo., 258 (BZ 268; kat. 250). A latinus névén Carolus Stephanusként ismert humanista monumentális kézikönyvében Zrínyi a szirénektől és Orpheusztól Lycaon és Tityrus nevéig, Vertumnustól Turnus városáig, Ardeáig, vagy éppen I. Murád szultán erőszakos haláláig számos olyan témának utánaérezhetett, ami kimondottan érdekelte az eposz és a kötet kiegészítésekor, szerkesztésekor: Charles ESTIENNE, *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum* (Genevae: Jacobus Stoer, 1650), 1850, 1491–1492, 1241–1242, 2000, 2059–2060, 29, 2025 (Murád halála).

¹⁴⁷ Valérien REGNARD, *Praecipua urbis Romanae templa* (Romae: Francesco Collignon, 1650); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 455 (BZ 4; kat. 711); ha ott járt, ekkor szerezhetette be a néhány évvel korábbi kiadású, könyvtárából azóta elveszett Girolamo Tezio-féle Barberini-palotaleírást, ami valójában nem útikönyv, hanem VIII. Orbán ideológiájának népszerűsítése, aminek használatát a későbbi fejezetekben próbálom valószínűsíteni: Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem* (Romae: Mascardi, 1642); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 334–335. Természettudományos, orvosi, kertészeti érdeklődésre utaló kötetek is bekerültek ebből az évkörből a könyvtárba. Egy római kiadású Mexikó-leírás: FRANCISCUS HERNANDEZ, *Nova plantarum, animalium et mineralium Mexicanorum historia* (Romae: Mascardi, 1651); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 322–323; Jan Baptista VAN HELMONT, *Ortus medicinae* (Venetiis: Joannes Hertz, 1651); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 328–329. Mindkettő elveszett azóta a csáktornyai bibliotékából; megvan viszont, a tulajdonos saját kezű bejegyzéseivel egy bolognai kiadású gazdálkodási kézikönyv: Vincenzo TANARA, *Economia del cittadino in villa* (Bologna: Eredi del Dozza, 1651); a bejegyzésekről: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 316–317 (BZ 159; kat. 382).

¹⁴⁸ Mindkettőt a Sant’Apollinare színházban mutatták be 1651 karneválján. A két libretto modern elektronikus kiadása: <http://www.librettidopera.it/oristeo/oristeo.html> és <http://www.librettidopera.it/rosinda/rosinda.html>.

kapcsolatos, tehát éppenséggel az 1651 eleji friss tájékozódás dokumentumai lehetnek.¹⁴⁹ Hasonlóképpen elgondolkoztató, hogy a könyvtártörténeti kutatás szerint¹⁵⁰ pontosan erre az időszakra esik az exlibris-váltás, akkor cseréli le Zrínyi a „Nemo me impune lacesset” („Senki sem bánthat büntetlenül”) impréza-jelmondatát a „Sors bona nihil aliud”-ra („Jó szerencse, semmi más”). Az új jelmondat (mint Zrínyi maga nevezi: „symbolum”)¹⁵¹ ugyanis a *Syrena*-kötet díszcímlapjára kerül, tehát az erről való töprengés során merülhetett fel Zrínyiben. E töprengés pedig egybeesik a minta, a Vittorio Siri *Il Mercurio*-jában látható díszcímlap megtalálásával. Az exlibris cseréje több lépésben történt: az új Wiedemann-portré és az azon nyomtatva szereplő jelmondat elkészültét megelőzte egy köztes fázis: Zrínyi a régi exlibrisei alá kézzel kezdte bejegyezni a „Sors bona nihil aliud”-ot. Pontosán ezt tette a Siri-kötettel¹⁵² és az ekkor tanulmányozott többi könyvével is (például Luca Assarinónak a katalán felkelésről beszámoló történeti munkájával).¹⁵³

Velencéből haza is kellett jönni: a Draskovics Gáspárral zajló viszály tetőzése idején Zrínyi Ptujban (Pettau) húzódik meg, állítólag betegeskedik. Feltevésem szerint ekkor is tovább vívja küzdelmét, most már talán nem annyira a lelke árnyaival, mint inkább a *Syrena*-kötet szerkesztésével. Mintha a kódex elkészítése, majd a kötet végső redakciójának kialakítása valamiféle öngyógyítás lett volna: önmaga számára rendezte benne a fájdalmas múltat, a minden túlértelmezés nélkül, első olvasásra is átütő üzenet (a megváltóhoz fordulásról, a hazáért vállalt önáldozatról) mindenekelőtt a maga megváltásáról szólt. S szeretett Petrarca-jához hasonlóan, „lelke széttört szilánkjait” ő is a múlt meg- és átszerkesztésével, könyvként illesztette újra egészségre össze.¹⁵⁴ Alkalma a szerkesztői, emendálói munkára, ha

¹⁴⁹ Uo., 337–341 (BZ 3581, 3584, 3583-3587). Francia vonatkozásaik feldolgozva: Vesna LISIČIĆ, *Pisma kažu...: Rukopisi na francuskom jeziku u ostavštini grofova Zrinskih*, Mala biblioteka Srednje Europe (Zagreb: Srednja Europa, 2009). A gyűjteményszámos érdekes darabja közül kiemelkedik a 3581. sz. kötetnek az 1647-es nápolyi felkelésről szóló beszámoló, amit a spanyolok kegyetlen eszközökkel fojtottak el, és a 7-es számú „Prophetia”, amely a török bukását írja le, s hogy Róma, lelkiekben megtisztulva – egy nagy francia-német háború után – egyesíti a keresztény felekezeteket. A datáláshoz hozzásegít a 3585. sz. kötet fődarabja, a politikusok elvetemültségéről szóló írás: *L’Achitophèle ovvero il pravo politico* (187r–245r), amely Nathanael Carpenter *Achitophel or the Picture of a Wicked Politician* c. művének olasz fordítása. Az 1629-i londoni első után számos kiadást megért munka olasz nyelvű fordításának másik kéziratos példánya (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 31.4, 383–458) az 1650-es dátumot viseli (a fordító ismeretlen). A 3584. sz. kötet darabjainak többsége szintén 1650-es keltezésű.

¹⁵⁰HAUSNER Gábor, MONOK István és ORLOVSZKY Géza, „A Bibliotheca Zriniana története”, in KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 38–41.

¹⁵¹ Vh, 6. disc.: „... ebből [ti. a Fortunából – B. S.] csináltam is symbolumot magamnak”; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 462.

¹⁵² KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 137–138 (BZ, 51/I–II; kat. 59–60.). A *Syrena* címlapjához az első rész adott ösztönzést (ld. „A calamita...” c. fej.). Az exlibris-bejegyzés a második kötetben olvasható: „Sors bona nihil aliud. Ex numero librorum Comitit Nicolai a Zrin. Regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae Bani”; reprodukcióját ld. uo., 42.

¹⁵³ Luca ASSARINO, *Le rivoluzioni di Catalogna* (Bologna: Giacomo Monti, 1648); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 139 (BZ 197; kat. 63.). Klaniczay Tibor számos indokolt ideológiai érvet felhoz annak indoklásaként, hogy miért lehetett Zrínyi számára érdekes a katalán felkelés története (mindenekelőtt azért, mert a Habsburgok ellen tört ki): KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 189–190. Tegyük hozzá még egyet, az aktualitását. A velencei könyvpiacüzletet alapon működött: a katalóniai eseményeknél időszerűbb, nagyobb vevőköre számító szenzáció kevés volt ekkor. – Zrínyi szerencse-tematikájú verses és prózai bejegyzései azt mutatják, e könyv jegyzetelésének is volt köze az exlibris-váltáshoz.

¹⁵⁴ A *Secretum* végső következtetésének („Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo”) összefüggését a verseskötet, a *Rerum vulgarium fragmenta* címadásával és koncepciójával számos klasszikus mű elemezte; a korábbi eredmények összegzésével ld. Marco SANTAGATA, *I frammenti dell’anima: Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 2004). A magyar szakirodalomból: SZÖRENYI László, „Az életmű »titka«: Utószó Petrarca Secretumához”, in Francesco PETRARCA, *Kétségeim titkos küzdelme: Secretum*, ford. LÁZÁR István Dávid, 151–156 (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 1999). Kovács Sándor Iván Zrínyi kötetkompozíciójának mintáit nagy erőfeszítéssel kereste a csáktornyai könyvtár Petrarca-kiadásaiban (ezek közül több itt is említésre kerül majd): KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 81–91. Legalapvetőbb gondolata mégis a verseskötet koncepciójára vonatkozott: Zrínyi Violája ugyanúgy egy másik dimenzióba lép át a *Syrena*-beli jelképes halállal, mint Petrarca Laurája a *Canzoniere* lírai elbeszélésében. („Mindenekelőtt ahhoz

valamikor, ekkor volt ismét. Ptujban talán már ekkor a kiemelkedő műveltségű generális, Wallenstein tábornok egykori szárnysegéde (és az életét kioltó merénylet egyik szervezője), Walter Leslie gróf vendégszeretetét élvezte, s ha így volt, könyveit is nyilván használhatta.¹⁵⁵ A várból leereszkedve a város főterén nap mint nap Közép-Európa egyetlen római korból fennmaradt Orpheusz-sztéléje alatt sétált el¹⁵⁶ – egészen a kapucinusok kolostoráig, akikről végrendeletében külön megemlékezik,¹⁵⁷ könnyen lehet tehát, hogy az ő könyvgyűjteményükbe is bejárása volt.¹⁵⁸ Zrínyi feltehetőleg hosszabb ideig tartózkodott itt; hogy mennyit pontosan, azt nem tudjuk, s azt is csak sejtjük, hogy közben találkozott Walter Leslie gróffal. Amit bizonyosan tudunk: végül a Draskovics Gáspárral való megegyezést 1651 augusztus 10-én az érdekelt felek mellett Walter Leslie látta el harmadikként kézjegyével, mint szlavóniai és petrinjei főkapitány, azaz a térség legmagasabb rangú császári katonai tisztségviselője.¹⁵⁹ Zrínyi feltehetően vele is egyezettette a haditervet, mielőtt augusztus első napjaiban a Ráttkay által komoly katonai sikerként megörökített kosztanica portyájára indult volna; a varasdi találkozó csak rövid megálló: Zrínyi a török által ostrom alá vett Kiskomár felmentésére megy tovább (s augusztus 15-én már ott harcolt, sikerrel a kanizsai török ellen).¹⁶⁰

kaphatott ösztönzést ezektől a Petrarca-kötetektől, hogy Eusebia emlékét megörökítse, hogy szerelmi költészete Eusebia halála után se szakadjon meg”; ld. uo., 82.) A „lírából születő narrativitás”, a fikciós önéletrajzi elbeszélésméleti horizontját tovább vizsgálták Laczházi Gyula írásai: LACZHÁZI, „A szenvedélyek és...”; LACZHÁZI, „Zrínyi Miklós Syrena-kötete...”, 49–51. A folyamat identitáskereső vonását hangsúlyozta UTASI, „A lírai költemények...”. A további fejezetekben külön hivatkozás nélkül is építke megfontolásaikra.

¹⁵⁵ Mindez persze csak feltételezés; alapjai a következők. Walter Leslie (1607–1667), az ősei között magyarokat is számláló katona, diplomata, a korszaknak (és főként Zrínyi kulturális környezetének) igen fontos szereplője. Mint a Habsburg-diplomácia egyik kulcsembere, követségei során kulturális küldetéseket is teljesített; Rómában Francesco Barberini kardinálissal került kapcsolatba – ld. Mattia BIFFIS, „«Barberino gli volse donare un quadro»: Francesco Barberini, Walter Leslie, e una nuova traccia documentaria per il Bacco e Arianna di Guido Reni”, *Studi Secenteschi* 59 (2018): 145–162; vö. TUSOR Péter, „Jakusith György egri püspök római követjárása 1644–45-ben: A magyar rendek kísérlete a Szentszék bevonására a török és az erdélyi protestantizmus elleni fegyveres harcban”, *Hadtörténelmi Közlemények* 113 (2000): 237–268, 41, 59–61 –, a vasvári béke utáni békekötést intéző császári küldöttség vezetőjeként több Corvinát is sikerült megszereznie; ld. VISKOLCZ Noémi, „Kie a könyvtár? I. Lipót kísérlete a Bibliotheca Corviniana maradványainak megszerzésére”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 29 (2006): 283–288, 285. Ptuj (ma: Szlovénia) kastélyában komoly könyvtárat, és művészeti gyűjteményt rendezett be; Igor WEIGL, „In a Caftan before the Emperor, with the Haiduks around Graz and with a Library in Ptuj: The Counts Leslie and their City and Country Residences in the 17th and the 18th Century”, in *Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu*, ed. VIDMAR, POLONA, 88–96 (Ptuj: Pokrajinski muzej, 2002), Polona VIDMAR, „Under the Habsburgs and the Stuarts: The Leslies’ Portrait Gallery in Ptuj Castle, Slovenia”, szerk. VIDMAR, in *British and Irish Emigrants and Exiles in Europe, 1603–1688*, ed. David WORTHINGTON, The Northern World: North Europe and the Baltic c. 400–1700 A.D.: Peoples, Economies and Cultures 47, 215–236 (Leiden–Boston: Brill, 2010). S jöllehet, a kastélyt csak 1656-ban vásárolta meg a jezsuitáktól, 62.000 ezer forintért – ld. Marjeta CIGLENEČKI, „Zapuščina družine Leslie na ptujskem gradu”, *Kronika (Ljubljana)* 40 (1992): 171–176, 5; vö. Jelena TODORVIĆ, *The Spaces That Never Were in Early Modern Art: An Exploration of Edges and Frontiers* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019), 121 – a helynek már II. Ferdinánd adományozása óta birtokosa volt, és mint a közel fekvő horvát határőrvidék katonai főparancsnoka, korábban is gyakran időzött, rezidenciát tartott fenn a városban; az 1637-es birtokadományról ld. Charles LESLIE, coll. by, *Historical Records of the Family of Leslie from 1067 to 1868–9*, 1–3 (Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1869), 248.

¹⁵⁶ Az Orpheusz és Endümion életéből vett jeleneteket (Orpheusz siratja Eurüdikét, a timpanon-részben pedig Szelené gyászolja Endümiont.) ábrázoló, az i. sz. II. században Marcus Valerius Verus, poetoviumi *duumvir* emlékére emelt sztélé ma is áll a városban. Fotóját közli Aleksandra NESTORVIĆ, „Slovenia and Ptuj between East and West: The Roman Period or the Time of the First Globalization”, szerk. NESTORVIĆ, in *Ex Oriente lux: Roman Lamps from Slovenia*, eds. Verena PERKO, Aleksandra NESTORVIĆ és Ivan ŽIŽEK, 7–23 (Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, 2012), 18; vö. még BENE Sándor, „Orpheus és Hercules: Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás”, in BALÁZS, *A felvilágosodás előzményei...*, 157–172, 171.

¹⁵⁷ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 385, 604.

¹⁵⁸ Az azóta megsemmisült (a 18. század elején leégett) könyvtár anyagának töredékei szétszóródtak, vö. Vinko ŠKAFAR, „Knjige iz knjižnica nekdanjem kapucinskem samostanu v Mariboru (1613–684)”, *Časopis za zgodovino in narodopisje – Review for History and Ethnography* 64 (1993): 62–92, 65–67.

¹⁵⁹ SZILÁGYI, „Gr. Zrínyi Miklós...”, 600.

¹⁶⁰ Az események rekonstrukciója a források ismertetésével: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 1: 312–322.

Mindezt most nem a *Syrena*-kötet keletkezéstörténetét újramesélendő idézem fel, hanem a lírai versek szituálásának kedvéért. Több hónapról, ismét „egy télről”, s körülötte majdnem egy évről van szó, amely idő alatt Zrínyi alig fogott kardot, hivatali teendőit is a minimumra szorította. Ha most az adatoknak erre a még mindig elég gyér szövésű hálójára illesztjük a lírai versek mintázatát, néhány körülmény még tovább erősíti a meghökkentő feltételezést, mely szerint a szerelmi ciklus visszamenőleg, egységes terv keretében készült. Ezek külön-külön persze nem bizonyító erejűek, de minth illeszkednének egymáshoz. Vegyük példának az *Arianna sírását*. Sokan gondolták – s helyesen –, hogy az *Arianna sírása* egyfajta szerepcsere, Zrínyi maga nyilatkozik Thészeusz elhagyott kedvesének képében, ő panaszolja Viola „hitelenségét” (hűtlenségét), kegyetlenségét. A későbbiekben hozok rá példát, mennyire egyértelműen a korabeli itáliai idillköltészet sémáit követi itt a *Syrena*. Mégis, el kell ismerni, nem véletlenül járta meg néhány értelmező fantáziáját az egyenes olvasat lehetősége: Ariadné Eusébia, az őt „elhagyó” Thészeusz pedig maga a férj.¹⁶¹ Az alaphang ugyanis oly kétségbeesett, hogy ha egyáltalán valamilyen életrajzi ihletettséget feltételezünk, akkor arra gondolhatunk, hogy Zrínyi maga is magát vádolta – talán alaptalanul, de felelősséget érezve – gyenge egészségű felesége haláláért. A panasz áttolása, transzponálása a divatos szerepcserés-szerepjátékos idillmintába éppenséggel ez ellen az önvád ellen kínált védelmet.

Emellett a lélektani rekonstrukció mellett szól egy eddig elhanyagolt életrajzi megfelelés is. Figyeljünk fel a címszereplő „tragikai monológjának”¹⁶² tulajdonképpen „sírás” a fő motívumára: a Theseust a labirintusból kivezető, majd az üldözőktől megszabadító Ariadné *eszességére!*

Bizol, országodban hogy mensz triumfussal,
Aval az kegyetlen holt Minotaurussal;
De ha ki fog kérdeni: győzted mi móddal,
Tagadsz-e: Ariánna okosságával?

Micsodás látatja lesz vitézségednek,
Hogy asztot elhiggyék idegen emberek?
Nem tulajdonítja senki ezt kezédnek,
Hanem Ariánna esztelen szüvének.

Ki fogja mondani, hogy labirintusbul,
Az magad eszével kijüttél, halálbul?
Sok száz mind okosabb, mind vitézebb abbul
Ki nem tudott jönni csalárdos fogságbul.¹⁶³

Ez a motívum hiányzik a vers később bemutatandó forrásából, Scipione Herrico Ariadné-idilljéből, és annak antik mintáiban (Catullus, Ovidius) sem nyer különösebb jelentőséget. Hiányzik Marino *Ariannájából*, nem játszik szerepet Zrínyi Ovidius-kalauzában (Anguillara olasz nyelvű átdolgozásának Orolloggi-féle allegóriafejtő jegyzetanyagában) – még Monteverdi és Striggi népszerű operája sem emeli előtérbe. Irodalmi minta híján lehet-e akkor valamiféle életrajzi megfelelése? Természetesen van. Akár „Viola” (Eusébia) is panaszkodhatna itt: hiszen valóban igaz, hogy Thészeusz–Zrínyi az ő okosságának hála talált ki a Draskovicsok egymást gyűlölő, mégis összetartó érdekszövetségének labirintusából: a

¹⁶¹ Az ovidiusi mintájú, nemváltó metamorfózis-motívum mellett legerősebben érvelő, alkotáslélektani párhuzamait Weöres Sándor *Psychéjéig* íveltető Kovács Sándor Iván is felveti az „egyszerű” (talán túl egyszerű) megoldás lehetőségét: „A Naxos szigetéről elhajózó Theseus tehát: a Velencébe hajózni készülő Zrínyi”; Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 197. Az általa ugyanitt szemlézett értelmezők (Loósz István, Gyulai Pál, Sík Sándor) zavarában, akik ugyan felismerték a ciklusépítő költő szándékát, de kissé erőltetettnek érezték a megoldást, azt hiszem, az önmagával küzdő Zrínyi erőfeszítése érezteti távoli hatását.

¹⁶² GYULAI PÁL, *A XVII. század magyar epikusai*, kiad. LEHR Andor (Budapest: BLum, 1899), 17; idézi és értelmezi KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 197–198.

¹⁶³ *Arianna*, 27–29.

házasság előtt nem tudjuk, volt-e szerepe az anyagi nehézségek megoldásában, 1647-es végrendeletének csavaros kitételei azonban különösen okos asszonyra vallanak, aki úgy védi férjét és annak érdekeit, hogy közben a családi békesség felé is lépéseket tesz. Mintha csak a kompozícióból egyértelműen kiolvasható szerzői szándékon ütne át az annak ellentmondó biográfia megfelelés lehetősége. Lehet, hogy túlértelmezem a verset, de a szerző maga is a többértelműség lebegtetésére invitál.

Mikor is „hagyta el” Zrínyi Eusébiát? Nos, több körülmény mutat arra, hogy esetleg halálában hagyta magára. A tényeket magukat nem ismerjük – talán nem volt jelen a haláltusánál, talán az orvosok téves gyógyszerrel kísérleteztek, talán nem ért oda időben a Batthyánytól máskor is kéretett „török doctor” ...¹⁶⁴ Vagy talán csak saját tehetetlenségének metaforikus felstilizálásáról van szó a versben, nem tudjuk, s valószínűleg már sohasem derül ki –, az önvád viszont félreismerhetetlen: „De nézd meg, kitől futsz és ki előtt szaladsz, / Nézd meg hitetlenséged miatt mit csinálsz! / Ki néked életet, annak te halált adsz...” – hangzik a halálra adott, halálra hagyott feleség panasza.¹⁶⁵ A lélektani inga persze a másik irányba is kileng. Az *Orfeus I*-ben expliciten, saját nevében szólal meg a lírai alany, az elhagyás kétségbeesett vádjának iránya itt az ellenkezőjére fordul, s talán valóban az eltávozott hitves által magára maradt szerető férj fájdalma bukik elő a keserű sorokból: „Euridice! Euridice! én szerelmem! / Hova hagytál világon árvájául engem? / Miért úgy futottál, mint egy vad, előttem? / Talán az te halálad volt az én vétkem?”¹⁶⁶ Ha az *Orfeus I* a szeretett hitves halálára adott első reakció, akkor is nagyon közel van hozzá az *Arianna sírása*. Sőt, a ciklusépítés rendjében előidejű az *Arianna*: hiszen előbb fenyegeti meg Thészeuszt Ariadné („De talán azt tudod, istenek megholtak, / Mellyek Enceladust küvel buritották, / Prometeust kányákkal elszaggattatták?”),¹⁶⁷ és utóbb reagál erre a főhős, már Orpheusz alakjában, Jupiternek címezve a szemrehányást („Vaj ha ily szépséget szenvedni nem tudtál, / Miért engemet is be nem buritottál, / Miként Enceladust az nehéz Aetnával? / Vagy mint Prometeust el nem szaggattattál?”).¹⁶⁸ Ez a két szövegrész nemcsak lélektanilag tartozik össze; láthatóan erős intertextuális kapocs is van köztük. A szó szerinti belső hivatkozásból két következtetés adódhat. Az első: mégsem az *Orfeus I* a halálra spontánul reagáló vers, hanem megelőzi azt az *Arianna*, amin a visszafojtott keserűség sejlik át (hiszen a fikció szerint még él Viola–Eusébia! ez a scenírozás azt bizonyítaná, hogy a halál után, retrospektíve is íródhattak szerelmes versek). A második: azt is gondolhatjuk, hogy az *Arianna* keletkezése az *Orfeus I* megírása utánra teendő, s Zrínyi utólag készítette elő benne az Orpheusz-vers fő motívumát (ez pedig közvetlenül, minden külön kombináció nélkül bizonyítaná ugyanazt, ti. hogy a szerelmi panasz verse tulajdonképpen a kedves halála után íródott).

Az *Orfeus I* mellett a *Syrena*-kódexben érdekes, első pillantásra logikátlan szerzői bejegyzést olvassunk: „Istud opus sine studio feci, nec dignum apparet”. Azaz: „Ezt a munkát előtanulmányok nélkül írtam, nem is tűnik méltónak”. (Méltónak arra, hogy a kötetbe kerüljön.) Ez a szerzői vallomás sokkal inkább érvényes lehetne a második Orpheusz-versre, hiszen az csonkán maradt, befejezetlensége jobban indokolná a mentegetődjést.¹⁶⁹ Miért itt

¹⁶⁴ Ld. ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 166. (Zrínyi Batthyány Ádámnak, 1652. nov. 12.)

¹⁶⁵ Uo., 33.

¹⁶⁶ *Orfeus I*, 19.

¹⁶⁷ *Arianna*, 35.

¹⁶⁸ *Orfeus I*, 5.

¹⁶⁹ Széchy Károly észrevételezi, hogy a befejezetlenül maradt második Orfeus-vers elé illenék inkább a glossza. SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 2: 54. Kovács Sándor Iván ezt azzal magyarázza, hogy azért került ide, mert a két Orfeus-vers egységet alkot, együtt vonatkozik rájuk a megjegyzés; ám ehhez azonnal hozzáfűz egy merész feltételezést: Zrínyi eredetileg három részesre tervezte a siratóverset, az elmaradt záró egység „a mítosz befejező, szelekményes részét foglalta volna össze”. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 214. Ennek bizonyítása azonban több szempontból is problematikus lenne. (A szerző inkább ötleteket mint érveket hoz rá: az évekkel később keletkezett *Elegia* is három részből áll, illetve a témát kifejtő cím-argumentum pedig utal a történet befejezésére („... de ő, mikor vitte volna, meg nem tűrhette, hogy rá ne tekintett volna, azért is meg eltűnt előtte Euridice”). Ez azonban

áll mégis? Ezen az értelmezési szinten lélektani indoklást tudok elképzelni (a poétikairól későbbi fejezetekben szólok). Kétségtelen, hogy a vers az összes többihez képest szegény az allúziókban, reminiscenciákban – a forráskutatás itt mutatta ki a legkevesebb intertextuális hivatkozást, rejtett imitációt.¹⁷⁰ Éppen ez a tény támasztja alá a következtetést, mely szerint a legközvetlenebb reagálást őrzi Eusébia halálára. Zrínyi önkritikus kommentárja eszerint nem a befejezetlenséget, a komponátlanságot érinti, hanem azt rója fel önmagának, hogy nem távolította el eléggé a személyes élményt, nem transzponálta bukolikus, mitológiai vagy egyéb szférába az érzéseit, mint azt a többi „tanulással” (*studio*) írott lírai szövegében tette. Túl konvencionális itt a mitológiai toposz (Orpheusz és Eurüdiké története alaposan elkoptatott a korban), túl egyértelmű az életrajzi meghatározottság (a „véletlen halál” miatti önvád), túl erős a kendőzetlen testiség (melyet már a korábbi értelmezők is hangsúlyoztak).

Valószínűnek tartom, hogy a költemény első kísérletként készült, Zrínyi félretette, majd a kötetbe szerkesztés során már nem volt alkalma, ideje ezt is feldúsítani rejtett hivatkozásokkal, mint a többi versével tette – kihagyni viszont lehetetlen volt a kompozícióból, hiszen a *descensio* végpontját, a pokolra szállást képviselte a túlzott szerelemért való bűnhődésként. Nélküle nem volna értelme a felemelkedésnek, a *Feszületre* Krisztushoz fordulásának. Erről a kényszerű helyzetről vall az autográf marginália. A másik oldalon: a külső poétikai referenciák hiányát a belső hivatkozások sűrű szövése ellensúlyozza. Az Orpheusz-vers nem mutat más szövegekre – a *Syrena* többi lírai szövege viszont szinte mind az *Orfeus I*-re mutat. A legközvetlenebbül az *Arianna sírása*. E két vers a ciklus, sőt, a kötet magja, amelyek köré lassan felépül a kötet lírai elbeszélése. A kompozíció egészének értelmezésére a következő fejezetben vállalkozom, itt csak arra hozok példákat, hogy a motívumok milyen egységes szövéssé válnak, ami arra enged következtetni, hogy vándorlásuk iránya (azaz keletkezésük feltételezhető sorrendje) a kötetkompozíció sugallta sorrenddel éppen ellentétes.

A legszembeütőbb jelenség: a fikció szerint még a kedves életében készült darabok mindegyikében erős hangsúlyt kap a halál: mintha már meg is történt volna. A *Fantasia poetica I* második strófája szokatlanul erős metonímiával vezeti be az imádott nőt a párbeszéd jelenetbe: „De ahon szép Violám díófa alatt, / Nyugszik az én halálom zöld árnyék alatt”.¹⁷¹ Az *Orfeus I*-ben rögzített esemény (Eurüdiké halála) logikusan emeli ki figura etymologicájával a további élet értelmetlenségét, a világ ürességét, s vonja le az egyébként konvencionális következtetést: a szerelmét elveszített költő a petrarkista univerzum szabályai szerint lényegileg már halott, hiszen szerelmével együtt elvesztette „éltető lelkét”:

Megholt Euridice, az én szép virágom;
Eltávozott tülem az én vigaságom.
De én mégis élek ezen az világon,
Világtalan világon, veszett világon.

De ha abban vagyom lelkem, kit szeretek,
Nincs tehát énbennem az éltető lélek,
Nem vagyok én Orfeus, én nem is élek,
Hanem mély pokolbul jött vándorló lélek.¹⁷²

akkor volna erős érv, ha Zrínyi az *első* Orfeus-vers élére helyezi – viszont a tény, hogy *a második előtt áll*, inkább arra, utal, hogy mégiscsak szándékos, a kompozíció szempontjából jelentéssel teli üzenete volt a vers félbeszakasztásának, az Orpheusz-alteregő elhagyásának.

¹⁷⁰ A példásan alapos feldolgozásban is alig néhány tétel: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 259. Ezekhez csatlakozik még egy fontos Ariosto-hely (részletesen bemutatva ld. a Marino-fejezetben); de az arányokat ez sem módosítja jelentősen. Zrínyi itt kevés forrásból dolgozik.

¹⁷¹ *Fp I, 2: 7–8.*

¹⁷² *Orfeus I 9: 1–4.*

Figyeljük meg most az első *Idilium* lélek-tanát: bővebben kifejtve, de ugyanezt a situációt találjuk. Ha a kötet sorrendjében olvassuk a következő sorokat, akkor az udvarlás szerelmi közhelyeként hatnak – ha az *Orfeus I*, a valódi halál felől, akkor a haláltematika variációjának:

Holtak én magamat, téged lángnak tartlak:
Láng égben elröpül, itt holtak maradnak.

[...]

Ez az holt test nem mehet oda, az hon ülsz.
Miért hát nyiladdal hóltom utánn is lúsz?

[...]

Szüvemet elvitted, itt hagytál magamat,
Vagy add meg szüvemet, vagy vigy el magamat;
Vagy minden két résszel együtt ölj magamat,
Ne nézd ily örömmel szörnyü halálomat.¹⁷³

Az Orpheusz-vers fő motívuma – a költő a holtak birodalmába indul kedvese után – teljes tudatossággal kap utólagos előkészítést a *Fantasia poetica I*-ben és az első *Idiliumban*. Lássuk sorban:

Szabad lesz Plutóhoz poklokban énnekem
Szerelmes Euridicém után elmennem.
Ha nem szabad élőnek, mert nem eleven
Vagyok, mert lölköm ott van, az hol szerelmem.

[...]

Poklokban vagyok, hát nem kell oda mennem;
De még sem elég ez is; meg kell keresnem
Kegyetlen Plutót is; talán van kegyelem
Abban, kegyelmesség, ki nem tud, mi légyen.

De ki vagyon oly, kit szerelem nem győzhet?
Nem él, ki szerelem tüzét nem esmérhet.
Lám szép Proserpináért ő is gyötrődött;
Lám, jég-hideg szüve, mint szalma, úgy égett.¹⁷⁴

A *Fantasia poetica I* panaszos fogadkozása már ennek vet ágyat:

Mert ennyi szép verssel csillagokat égből,
Elhoznám Euridicét Pluto kezéből.¹⁷⁵

A motívum bevezetése pedig a kötet elejére szerkesztett *Idiliumban* olvasható:

O, tudja Pluto is, mit téssen szerelem!
Noha irgalmatlan s nincs nála kegyelem,
Az a' rettenetes kevély fejedelem
Nem találja helyét, mert fojtja szerelem.

Nézd, Proserpináért miként szüve szakad,
Mint Cupido miát nyavalyásul lankad.
Nézd, mely igen hajtja tüzhányó lovakat,
Noha érdemetlen éli Proserpinát.¹⁷⁶

Az *Orfeus I* poétikai programot dolgoz ki: a szív sírásának és a lélek sóhajtásának programját:

¹⁷³ *Idilium I*, 46: 3–4; 47: 2–3; 48.

¹⁷⁴ *Orfeus I*, 10; 24–25.

¹⁷⁵ *Fp I*, 19: 7–8.

¹⁷⁶ *Idilium I*, 34–35.

Nyisd meg Biblis két szemeimnek forrását,
Hadd neveljem, bővítsen szívem sirását.
Echo, sűrüsíts meg lölköm sohajtását;
Gyönyörűségemnek gyászoljam fogyását!¹⁷⁷

Találghatjuk, hogy vajon az *Arianna sírása* vajon a közvetlen élmény súlya alatt vagy a tragikus idill műfaji követelményeihez alkalmazkodva növeli a szenvedélyfokot és fokozza hiperbolákkal szóképek erejét (a szemek forrása helyett az Adria viharát fölülmúló örvényes könnyáradásra, a lélek sóhaja helyett a sóhajtó kedv szélvészére). A két versről nehéz eldönteni, milyen sorrendben keletkeztek. Az azonban biztosnak látszik, hogy a Büblisz-programot, a (poétikailag is) kötelező sírást a két kötetnyitó idill valósítja meg. Az első végén a vadász így írja elő magának a penzumot:

Az te dolgod nem más, csak panaszolkodjál,
Bánat közt, mint Scilla tengerben, aggódjál:
Neveld az vizeket könyvhullatással,
Sűrösíts fölyhőket sok sohajtással.¹⁷⁸

A második idill pedig nem más, mint maga a sírás és sóhajtás – a benne hagyott, szándékosan csonkolt verszak még külön is felhívja a figyelmet a programszerűségre:

Add meg zálagomat, mert majdan elveszek,
Vagy hogy, mint szép Biblis, víz-folyása lészek;
Mert szemeim úntalan forrású vizek.¹⁷⁹

A *Feszületre* mondott fohással fordul az időtengely, fordul a motívumok áramlási iránya: eddig az első Orpheusz-siratóból szóródtak a visszamenőleg írott szerelmesversekbe, most az új szöveg, mint a motívumok gyűjtőpontja utal vissza rájuk, idézi őket. A feszület-himnusz gondolata nyilván eleve ciklus- illetve kötetzáró versként fogalmazódott meg a költőben (egészen az utolsó előtti pillanatig az is maradt, a *Syrena*-kódex tanúsága szerint),¹⁸⁰ de megírhatóvá csak akkor vált, amikor mindaz együtt volt, amit az első strófa allúzió-sora egy csokorba fog:

Sirtál már eleget lám Ariannáért,
Fogyattad könyvedet csak egy Violáért,
Csak meg nem változtál, mint Biblis, semmiért,
Édes Musám, fűért s rothandó eszközért.¹⁸¹

Összegezve a példasor tanulságait, azt lehet mondani, hogy noha döntő bizonyítékunk nincs rá, hogy a két *Fantasia poetica* és a két *Idilium* ne készülhetett volna még Eusébia életében – mégis több érv szól amellett, hogy a halála után, visszatekintőleg íródtak, mintegy előkészítve a gyász (*Orpheus I-II*) és a Megváltóhoz fordulás (*Feszületre*) fordulópontjait. Forrásaink hiányosak, a megbízható adat kevés, ezért csak munkahipotézisként merem ajánlani a lírai versek keletkezésének következő kronológiai rendjét (megjelölve az eposzt kötetbe illesztő strófák időrendi helyét is):

1. fázis (Eusébia halála után közvetlenül): *Arianna sírása*; *Orfeus I-II*
2. fázis (az előtörténet megalkotása): *Fantasia poetica I-II*; *Idilium I-II*
3. fázis (a kötet első redakciójának, a zágrábi *Syrena*-kéziratnak a lezárása): *Feszületre*; *epigrammák* az eposz hőseiről; *Idilium II*, 36 és *Szigeti veszedelem I*, 1 [az eposz lírai narratívába illesztése], *Szigeti veszedelem 2–6* [propozíció és invokáció]; *Attila- és Buda-epigrammák*

¹⁷⁷ *Orfeus I*, 2.

¹⁷⁸ *Idilium I*, 69.

¹⁷⁹ *Idilium II*, 18.

¹⁸⁰ Megfigyeli: Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 69.

¹⁸¹ *Feszületre*, 1.

4. fázis (a bécsi kiadás megszerkesztése): preliminária (a címlap-metszet ikonográfiai koncepciójának kidolgozása; *Dedicatio*, *Az olvasónak*); az eposz számozatlan strófáinak beillesztése (XIV. és XV. énekek vége – mindkettő a *Dedicatio*-ban megelőlegezett vér-motívumot variálja);¹⁸²
Peroratio

A négy fázis gyorsan követte egymást, 1650 szeptembere (Eusébia halála) és 1651 augusztusa (a Draskovics Gá párral aláírt egyezség-levél) között; belső határaik találgatása további források előkerüléséig sokra már nem vezet. (Egy példa: az epigrammák azért szorulnak szinte a sor végére, mert a *Syrena*-kódexbe láthatóan az utolsó pillanatban kerültek be, sőt, az üresen maradt lapok arra utalnak, hogy akár több is volt tervezve belőlük. A későbbiekben hozok rá érvet, hogy a Feszület-versben kifejtett kegyelem-teória illusztrációi is lehetnek, tehát a legszorosabban ahhoz köthetők. Ugyanakkor: intertextuális kapcsolatok csak az eposzhoz fűzik őket, tehát az is lehet, hogy nagyobb részük már jóval korábban készen volt, s az *Orpheus I*-hez hasonlóan „vártak a sorukra”.) Az 1651-es év őszelőjén (szeptember 17-én, néhány nappal Eusébia halálának egyéves évfordulója előtt) már lajstromba veszik a kinyomtatott *Syrena*-kötetet a Batthyány-könyvtárban.¹⁸³

Ha a lírai versek egymáshoz viszonyított sorrendjéről ennél több nemigen állítható (s az állítottak is sok bizonytalan pontot tartalmaznak), a fontosabbnak vélt tézis – a líra az eposz után, egységes kötetterv jegyében íródott – megerősödni látszik. De vajon az eposz változatlanul maradt a kis híján egy éves intenzív munka során? A történeti kutatások azt bizonyították, hogy a *Szigeti veszedelem* törzsanyaga, koncepcióval és kompozícióval, 1646 végére mindenképpen összeállt. Ám éppen az hely, amelyre ez a bizonyítás épült, a XIV. ének elejének a *Syrena*-kódexben szereplő „csoporképe”, közvetlenül a kiadás előtt alapos átdolgozáson esett át. Ami arra enged következtetni, hogy a megelőző egy év alatt ugyanez megtörténhetett a „kilóra” már korábban elkészült eposz számos egyéb helyével is. A XIV. ének elején eszközölt változtatás, valamint a két számozatlan strófa beillesztése ezek közül csak az utolsó simítások lehettek. Van-e valami támpontunk arra nézve, hogy megállapítsuk, hol kerülhetett sor további hasonló beavatkozásra?

Egy év, egy tél – másodszor (Az eposz és a líra intertextuális kapcsolata)

Az eposz számos helyéről feltételezte a korábbi kutatás, hogy azokat a megírás idején már teljes egészében elkészült Viola-ciklusból vette át Zrínyi. Amennyiben megfordul a kronológia, e szöveghelyeket ismét meg kell vizsgálni, vajon logikusabban illeszkednek-e az új konstrukcióba. Csak így szűrhetőek ki közülük azok, amelyekről viszont az valószínűsíthető, hogy utólagos interpolációként kerültek be az eposzba, annak átdolgozása során. A szövegek, motívumok migrációjának tehát két irányát kell elkülöníteni. Vizsgáljuk meg elsőként azokat, amelyek az eposz felől mozoghattak a líra irányába.

Zrínyi kőszikla-képeivel két alapvető tanulmány is foglalkozott.¹⁸⁴ Az erősebb, fejlődéselvű tézist Kovács Sándor Iván állította fel, azonban úgy vélem, a keletkezés

¹⁸² A XIV. ének befejezése előkészíti a XV. subscribálását: „Deli Vid [...] egy csöppig kiadta vérét Istenének” (115: 1, 3); vö.: *Dedicatio*: véretem „utolsó csöppig [...] dedicalhassam”.

¹⁸³ Uo., 70.

¹⁸⁴ Eredetileg együtt jelentek meg: Amedeo Di FRANCESCO, „Kőszikla és forgósél: Jelképek a Szigeti veszedelemben”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 293–308; Kovács Sándor Iván, „Zrínyi kősziklái”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 309–320. (A továbbiakban mindkét írást a kötetbe szerkesztett változatokból hivatkozom.)

sorrendjét illető közmeggyőződéshez igazodva a logikussal éppen ellenkező irányban kereste a „kronológiailag egymásra épülő érlelődés” fázisait.¹⁸⁵ Szerinte a lírában kidolgozott szikla-motívum az eposzban teljesedett ki. Szerintem a mozgásirány inkább fordított lehet, a szikla-képek az eposzban tűnnek fel, innen áramlanak a líra felé. A motívum tulajdonképpen motívumbokor: „burítás” (betemetetés, halál) – könnyel, tengerrel, kővel, hamuval. A prototípus, úgy tűnik, az eposzból származik; Zrínyinek az uralkodóhoz írott levele valószínűleg az elsőként kidolgozott alapréteghez tartozik: a török olyan számbeli fölényben van, hogy minket védőket, mint mondja, „csak kúvel is itt beburithatnak”.¹⁸⁶ Innen kerül a lírába, ahol gazdagabb kidolgozást kap. Az *Orfeus I* és az *Arianna* e motívumot előhozó helyeinek szoros összefüggésére korábban már utaltam. Az *Orfeusban* a kő a főszereplő:

Vaj ha ily szépséget szenvedni nem tudtál,
Miert engemet is be nem burítottál,
Miként Enceladust az nehéz Aetnával?
Vagy mint Prometeust el nem szaggattattál?¹⁸⁷

Az *Ariannában* előbb a kő, majd a könny „burit”:

De talán azt tudod, istenek megholtak,
Mellyek Enceladust küvel burították,
Prometeust kányákkal elszaggattatták,
Az kik Salmon királyt föld alá rontották?

[...]

Sem siet, sem késik haragja Istennek,
Mert örvényes habbá teheti könyvemet,
Szélvésszé fordítja sohajtó kedvemet,
Én bánatimmal elburitnak téged.¹⁸⁸

Az első *Idilium* nyitánya már bejáratott építőelemekként kapcsolja össze a követ és a könnyet egy alacsonyabb, bukolikus regiszterben: „Az szép Violának nagy kegyetlenségét, / Magas kősziklának engedetlenségét, / Sokszor könyveivel írta keménységét...”¹⁸⁹ A kötet utolsó sorában, a *Peroratió*ban pedig ezt olvassuk szerzői vállalásként: „Míg élek, harcolok az ottomán hóddal, / Vigan burittatom hazám hamujával”.¹⁹⁰ A motívum összefogja az *Arianna* zárlatát (burítás / buríttatás) és az eposz befejezését (víg halál, önáldozat) – az előbbi ellentétként, az utóbbit párhuzamként idézi fel.

Haladjunk tovább a hegyek, vizek irányában, a 'hegycsúcs – magányos fa – szél' képek hiperbola-változatai felé. A valószínűsíthető irány itt is az eposz-líra sorrend. A sokat idézett Késmárk-motívum (Zrínyi Péternél: Velebit!) felvezetését az eposz V. énekének nyitányában találjuk, a szigeti hős jellemzéseként: „Áll rettenthetetlenül Zrini nagy gondokon, / Mint nagy tornyos küsziklák magas Késmárkon; / Heába küszködnek nagy szelek azokon, / Erejeket veszti heában ostromon.”¹⁹¹ Az *Idilium I* kétszer is előhozza a tátrai csúcsot (Nékem Késmárk kövei engedelmessek”;¹⁹² „Mert bizony eddig ennyi könyörgésemre, / Nagy Késmárk is, ily alázatos versemre / Megindúlt volna...”¹⁹³ hogy azután az *Idilium II* teljesítse ki a képet, a kegyetlen, nem hajló Viola hasonlataként:

¹⁸⁵ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 190.

¹⁸⁶ *SzV*, V, 73: 4.

¹⁸⁷ *Orfeus I*, 5: 1–4.

¹⁸⁸ *Arianna*, 35: 1–4; 37: 1–4.

¹⁸⁹ *Idilium I*, 6: 1–3.

¹⁹⁰ *Peroratio*, 4: 3–4

¹⁹¹ *SzV*, V. 2: 1–4.

¹⁹² *Idilium I*, 12: 2.

¹⁹³ *Idilium I*, 39: 1–.

Ha Isten akarná, változnál csudára:
Nem hiszem, változnál gyöngé laurus-ágra,
De Késmárk tetején nőtt kemény tölgyfára,
Ottan hadakoznál szeleknek urára.¹⁹⁴

Az eposzban a szigeti Zrínyi az ostromlott fél – a lírában ennek inverz tükörképe a hasztalanul ostromlott nő, Viola; mindkettőjük a fenséges aurájú hasonlatban találja meg jellemzését. A hasonlat tehát az eposzból a lírába történt transzponálás során nemet váltott. A jelenség rendszerszerűnek mondható. Nézzünk rá egy másik példát. A 'szikla–hegy–tölgy–szél' metaforasor leágazása a sziklát ostromló tenger motívuma. Az eposzban Szulimán szultán jellemzésére kidolgozott kép („Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott, / Tenger habjai közt, mert magában szállott”)¹⁹⁵ az első *Idiliumban* szintén nemet vált, és a szerelmi ostromnak ellenálló Viola jellemzésében egymás mellé kerül benne a szélfúttá tölgy és a partot ostromló tenger:

Sohajtásim annyit lágyítanak te rajtad,
Mint gyöngé szél tölgyfán, az mely nem hajolhat:
A mint nagy kősziklát tengerhab nem ronthat,
Ugy verseim tégedet nem lágyíthatnak.¹⁹⁶

Itt tehát az eposzban megjelenő motívumok kombinációja tér vissza a lírában. „Viola ostroma mégsem Szigetváré”, mondta Kovács Sándor Iván, majd így folytatta: „Zrínyi már az idilleket az eposzi orkeszterre hangszereli, de nem tudja megtölteni mindig kellő nagyságrendű szenvedéllyel, s szerelmét ezért inkább kiáltozza, mintsem ábrázolja”.¹⁹⁷ Ezzel szemben én úgy vélem, hogy az, amit ő itt „a stiláris túldimenzionálás és az érzelmek (valójában inkább udvarló szándékok) diszkrpanciája”-ként érzékel, noha tényleg létezik, de inkább abból adódik, hogy az idillek utólagosan, visszamenőleg narrativizálják a szerelem alakulását, vagyis a *lamento* felszínén megjelenő történet – az „udvarlás” antedatált sóhajai – mögött a valóságban immár a világot vesztett gyász kiáltozik. Poétikai szempontból tekintve ugyanezt: nem a szenvedély hiányzott, hanem a kifejezés nyelvi-poétikai eszköztára volt az eposzi-heroikus tematikára kifejlesztett, amin „*lágýtott*” ugyan a költő, ám alaptónusán nem változtatott. Szigetvár ostroma mégsem Violáé – de a hasonlít hozzá. A kérdés (az egyhúrúság a gyakorlat hiányából vagy éppenséggel a regisztereket tudatosan közelítő, sőt, keverő szándékból fakad) egyelőre nyitva marad. A lényegét illetően azonban az idillek és az eposz között *fejlődést* feltételező Klaniczay Tiborral¹⁹⁸ és Kovács Sándor Ivánnal szemben magam Amedeo Di Francesco poétikai *állandóságot* és stiláris egyneműséget igazoló véleményével értek egyet.¹⁹⁹ A példák véleményem szerint azt mutatják, hogy a kronológia megfordítása (előbb az eposz, utóbb a líra, a Viola-verseket is beleértve) plauzibilis magyarázatot tud adni a korábban is ismert intertextuális kapcsolatokra, az eposz és a líra egybecsengéseire – talán

¹⁹⁴ *Idilium II*, 10: 1–4.

¹⁹⁵ *SzV*, II, 48: 1–2.

¹⁹⁶ *Idilium I*, 18: 1–4.

¹⁹⁷ Uo., 183–184.

¹⁹⁸ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 70.

¹⁹⁹ „... véleményünk szerint jobban kellene hangsúlyozni az idillek és az eposz kölcsönös összefüggését. Az [...] eddigi magyar kritika [...] túlságosan az idillek »előkészítő« jellegét emelte ki, és mintegy az eposzsal való próbálkozás előtti stílusgyakorlatokként értelmezte őket. [...] Zrínyi egész költői életművének figyelmesebb olvasása [...] arra a megállapításra kell hogy késztesen, hogy poétikája nem volt különösebben fejlődő jellegű, és hogy – mindent összevéve – leszűkíthető néhány olyan alapvető motívumra, mely mindig megtalálható, mindenütt jelen van, legelső költői próbálkozásaitól kezdve.” Amedeo Di FRANCESCO, „Kőszikla és forgószél: Jelképek a Szigeti veszedelemben”, in Amedeo Di FRANCESCO, *Kölcsönhatás, újírás, formula a magyar irodalomban: Tanulmányok*, *Historia litteraria* 19, 127–144 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2005), 133. Később, az általam is idézett motívumegyezések kapcsán, így fogalmaz: „[...] Zrínyi poétikája szempontjából az idillek stílusos fontos tanulsággal jár: tanúsítja az ihlet és a költői képzelet egységét ez utóbbiak és a nagy mű között”. (Uo., 143.) Amedeo Di Francesco (az imént idézett megfigyelések kipontozott helyein) a hagyományos keletkezési kronológiát fogadja el, mégis az első lépést teszi meg annak átrendezése és újragondolása felé.

még meggyőzőbbet is, mert egyszerűbbet. Vannak azonban olyan szöveghelyek is, amelyek ebbe az időrendi sémába nem illeszthetők be.

Az eposz kapcsolásának a lírai anyaghoz sokszor idézett tematikus példái a II. ének hajnali imajelenete és a *Feszületre* egyes szám első személyű, lírai variációja; vagy a szigeti Zrínyi utolsó, kirohanás előtti szónoklatának visszatérő fordulatai a *Peroratio* fogalomtételében. Ezek azonban éppen a bennünket most érdeklő vonatkozásban nem relevánsak, hiszen olyan lírai darabokról van szó, amelyekről az eddigi kutatás is egyértelműen tudta, hogy a *Szigeti veszedelem* után íródtak, logikus volt tehát, hogy motívumaikat Zrínyi visszamenőleg is elszórja az eposzban. Vannak-e olyan példák, amelyek az ennél korábbiaként vélt anyagra is kiterjeszkednek?

Ami eddig is interpolációként lett volna nyilvántartható, az Embrulah, a török dalnok-ifjú felléptetése és halála az eposz X. énekében. Az Orpheusz-versekben kidolgozott, majd a *Fantasia poeticában* és az *Idilium I*-ben anticipálva megjelenített költői alteregó, egy halvány holdszínű árnyalattal (az Endümion-utalással) lágyítva, a legváratlanabb helyen, a kizárólag harci jeleneteket felvonultatót nagy ostrom-énekekben bukkan fel az eposz halálgépezetében. Emlékeztetőül az eredeti kidolgozás:

O, szerencsétlen én! imé törött kobzom,
Bizonyítja igyemet romlott miszkálom,
Vadaimat veletek öszve nem hívom;
Soha virágimat is nem vigasztalom.²⁰⁰

Az orientális másolat szinte groteszk módon hat a csatatér közepén:

Áll vala Embrullah aranyas fegyverben,
Szkofiummal varrott kápa van fejében,
Cifrált jancsárpuska mind az két kezében,
Kemény bagdati kard füttyög hüvelyében.

Nevér Cselebinek vala kedves fia,
Minden tudománnyal mert elméje rakva,
Ő Musáknak vala szerető szolgája;
Ő kobzot, ő miszkált, ő chingiát tuda.

Ő szerecsen tökkel tett szégyent nagy Pánnak,
Énekével pedig szép bilbil madárnak,
Erdőknek Orfeus, Arion halaknak,
Második Endimio volt az fényes Holdnak.²⁰¹

A finom ifjút kegyetlenül lemészárolja Badankovics Iván, akit azután Delimán „egy szempillantásban” „elszaggat”: „»Te rontád világnak nagy gyönyörűségét, / Én pedig érötte elvettem éltedet.« / Igy Delimán beszél, s lábbal nyomja testét, / Testébül dárdáját kihuzza és vérét.”²⁰² Az öldöklés zavartalanul folyik tovább, a disszonancia azonban még hosszan ott rezeg a levegőben: a heroikus környezetbe illesztett bukolikus betét egészen szokatlan kísérlet a magyar epikában. Elég valószínűnek tűnik, hogy tudatos gesztusról van szó: itt már az érett, gyakorlott költő Zrínyi nyúlt vissza a korábban megírt szövegbe, ellenpontoszni, egyensúlyozni, oldani kívánva annak monotóniáját. Az Orpheusz- és Endümion-reminiszcenciák akár a pettaui (ptuji) Orpheusz-sztélé kontemplálásának eredményeképp is egymás mellé kerülhettek a török ifjú alakjában, hiszen a két mitológiai alak a síremléken is együtt szerepel. A líra és az eposz sorrendiségének kérdésében magát megkötő szakirodalom azonban ezt a lehetőséget fel sem vetette, megmaradt a zeneszerszámok azonosságának

²⁰⁰ *Orfeus I*, 11.

²⁰¹ *SzV*, X, 54–56.

²⁰² *SzV*, X, 61: 4; 62.

fejtegetésénél, s éppúgy visszatérő emlékképnek²⁰³ tekinti őket az Orpheusz-versben, mint az idillek Dráva-parti tájait. Tökéletesen visszaigazolvával ezzel a kötetkompozíció sugalmazó szándékát (hiszen az olvasó „emlékszik” vissza a siratóvers két helyütt is megelőlegezett motívumaira, nem a költő), de ellentmondva a keletkezés logikus kronológiájának. A költő nem emlékezik, hanem emlékeztetni akar, immár az egész kötetkompozíciót szem előtt tartva. Vagyis, az alkotásfolyamatot tekintve, az *Orfeus I* motívumai „szóródnak”, írónak vissza előttörténetként az idillekbe, sőt, a *Fantasia poeticába* is, és kerülnek vissza utólagos interpolációként az eposzba.

A másik hasonlóan gyanús pont Farkasics siratója a VII. énekben: Amedeo Di Francesco filológiai felfedezése volt, hogy ezen a ponton Zrínyi lírai anyagot épít be az eposzba, Giambattista Marino egy siratóversét fordítja és parafrázálja. A betét részletes elemzésére később kerül majd sor, itt csak a kronológia szempontjából érdemes megjegyzésre: Di Francesco előtt már Négyesy László is felfigyelt az esetleg különálló lírai darabok kérdésére. Idevágó megjegyzése több mint logikusan hangzik: „Nem lehetetlen, hogy ezek Zrínyinek önálló költeményei voltak, és úgy illesztette be őket a *Szigeti veszedelembé*”.²⁰⁴ Nézzük most azt a részletet, amely az új kronológiai konstrukció nyomán szinte perdöntőnek tűnik a kérdésben. Az eposzban ezt olvassuk:

O, élet, mely hamar ez világból kitünsz!
O, rövid élet, túlünk mely gyorsan röpi!
Mikor inkább kellenél, akkor te megszünsz,
És, mint harmat nap előtt, egyszersmind eltünsz.

Mint harmat nap előtt, mint hó az tűz előtt;
Vagy sebes forgószél mint hajtja az folyhót,
Úgy tünsz el előlünk s kívánságunk előtt.²⁰⁵

A második *Idilium* 13. strófája ezt hányja Viola szemére:

Mint ama könnyü köd az forgószél előtt,
Eltünsz én előttem és szemeim előtt,
Mint hideg hóharmat nap melege előtt,
Mint für karvoly előtt, mint árnyék nap előtt.²⁰⁶

Kovács Sándor Iván az ebből adódó kényelmetlen feltételezést azzal hárítja el, hogy Zrínyi kétszer is elővehette ugyanazt a Marino-kötetet: „Amikor Zrínyi a II. *Idiliumban* leírta, hogy »Mint ama könnyü köd az forgószél előtt« stb., már akkor az *Al signor Lorenzo Cenami...* szövege lehetett előtte. Amikor pedig a Farkasics-siratóhoz fogott, úgy emlékezett vissza idilljére, hogy ismét elővette, mélyebben kiaknáta a már ismert-imitált Marino-verset.”²⁰⁷ Igen, de mi van akkor, ha a második *Idiliumot* az eposz után írta? Nos, ebben az esetben Zrínyi egyszer vette elő a Marino-kötetet, és semmire sem kellett hosszabb távon emlékeznie, mert előtte volt mind a két szöveg: Marino és a saját, eposzba szánt fordítása, amelyből átemelt egy motívumot az idillbe is. Csak egyetértőleg tudom idézni Amedeo Di Francesco következtetését, mely szerint a Farkasics-sirató „teljes önállósággal rendelkezik úgy saját, mint az egész mű kompozícióját illetően”.²⁰⁸ Érdemes ezt megtámogatni Toldy Ferenc észrevételével, aki egyfelől elismeri, hogy a Farkasics-epizód a VII. ének „legszebb része”, másfelől azonban észreveszi: „annyiban mégis hibás, hogy az eseményekkel semmi okbéli

²⁰³KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 215–216.

²⁰⁴NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 74.

²⁰⁵SzV, VII, 39–40.

²⁰⁶*Idilium II*, 13: 1–4. (A motívumok egy része felbukkan már az első *Idiliumban* is, a Berleba ostroma elől menekülő vadász önjellemzéseként: „Én pedig előtte, mint köd az szél előtt, / Mint te énelőttem, mint árnyék nap előtt, / Ugy futok és bujok...” *Idilium I*, 62: 1–3)

²⁰⁷KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 185.

²⁰⁸DI, „Kőszikla és forgószél...”, 129–130.

összeköttetésben nincsen, sem nem eredményez semmit”.²⁰⁹ Az Embrulah-epizód mellett tehát a Farkasics-sírató is inkább utólagos interpolációként, mint korábbi emlékek visszatéréseként tartandó számon.

A következő két példa már komolyabb következtetést is megenged – ugyanis az eposznak egyazon helyén bukkannak fel: a XII. ének első felében, Delimán és Cumilla szerelmi történetében. Sokat idézett, talányos hely az erotikus merészségével az eposzból kiugró két strófa, a pogány szerelmespár szeretkezésének leírása:

Mit mondjak ezeknek öszvejüvésérül,
Szerelmes ifiaknak sok szerelmérül?
Duplázzák csókokat egymás szája körül,
Venus triumfusán kedve szüvök örül.

Mint borostyán fával öszvekapcsolódik,
Mint kígyó oszlopra reá tekereszik,
Bachus levele is fára támaszkodik,
Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik.²¹⁰

„Hallgass tovább, Musám” – hárítja el a költő az erotikus fantázia további áradását. Ennyi is elég azonban, hogy felidézze a *Fantasia poetica* első darabjának bukolikus képtörredékét, Titirus, a pásztor szemrehányását szerelmének:

... nem tudom, Licaon tégedet
Miért szidogatott, mégis te szereted:
Engem pedig gyűlölsz, ki vagyok melletted,
Mint az ragadozó borostyán tölgy mellett?²¹¹

Viola közvetlen ezután megadja a választ (felidézi Licaon durva féltékenységi jelenetét), s nincs már messze a záróstrófa ígérete: „... engemet az te szép versed meghajtott, / Immáron ezután lések te szolgálód, / Társod és szeretőd, és te szép virágod”.²¹² Nehéz volna megmondani, vajon a pásztori udvarlásban előkerülő kép teljesedett ki az eposz betétjében, vagy fordítva, az ott kidolgozott motívumsor egy eleme idéződik a *Fantasia poeticában*. Tény, hogy a két részlet szorosan összefügg, s keletkezésüket semmiképpen sem évek választják el egymástól, hanem egyazon alkotói lendület csingolta össze őket. Zrínyi – természetesen – itt sem hagyja ki a szerepcserés variáció lehetőségét. A harcba visszainduló Delimánt Cumilla azzal tartaná vissza, amit a férfi még Titirusként ígért neki:

Azt mondod, szeretsz jobban temagadnál,
Ennek bizsónsága csak egy dologban áll:
Őrizd az éltedet, mellyen az enyim áll;
Nem állhat borostyán, ha ledül az tölgy-szál.²¹³

A játékos azonosító-csere a *Fantasia poeticára* felel vissza (ti. nem te vagy a borostyán, én a tölgy, hanem te a tölgy, én a borostyán), így talán a keletkezési sorrend is ez volt, előbb a *Fantasia poetica*, utóbb az eposz részletei.²¹⁴ De a képzelgésnél fontosabb észrevenni, hogy az egész XII. ének az idillek, a *Fantasia poetica* és az *Arianna* képzetkörében mozog, Delimán szerelmi bánatának, majd boldog Cumillára találásának *locus amoenusa* a pásztori világ tartozéka, Delimán könnyei az idillek sírását idézik, Cumilla panasza a második *Idilium* kifordítása („Kegyetlen, hová futsz?” – „Kegyetlen, mit készülsz az török táborban?”),²¹⁵ az áspisok, a kígyók, a kegyetlen kaukázusi oroszlánok mind felbukkannak itt is, amott is, az idill

²⁰⁹ TOLDY, *A magyar költészet...*, 22.

²¹⁰ SzV, XII, 50–51.

²¹¹ Fp I, 21.

²¹² Fp I, 24.

²¹³ SzV, XII, 85.

²¹⁴ a: Fp I, 21; b: SzV XII, 85; c: SzV XII, 50–51.

²¹⁵ *Idilium II*, 1; SzV, XII, 80: 1.

végén huhogó bagoly Delimán képzeletében tartja első énekpróbáját. És nemcsak a kifejezőképesség egyezik, hanem – s talán ez a fontosabb – a narratíva is tudatos összeszövöttséget mutat: a *Syrena* szerelmeseinek tragédiájára a török szerelmespár végzete figyelmeztet jó előre, s Cupido kegyetlen ténykedése is az eposzban találja meg részletező, a lírában csak utalásként felidézett kifejtését. Különösen fontos e tekintetben az *Arianna sírásának* hatása a XII. énekekre. Az elhagyott királylány panaszána záró strófái imába és átokba fordulnak Thészeusz ellen:

De talán azt tudod, istenek megholtak,
Mellyek Enceladust küvel burították,
Prometeust kányákkal elszaggattatták,
Az kik Salmon királyt föld alá rontották?

Vagy kik Atlást fordíták nagy kűsziklára,
Licaont rút vadra, Acteont szarvasra,
Atreust, Terodamant mérges sárkányra
Hecubát ebbé, Scillát ugató habra?

Sem siet, sem késik haragja Istennek,
Mert örvényes habba teheti könnyemet,
Szélvésszé fordítja sohajtó kedvemet,
Én bánatimmal elburitnak tégedet.²¹⁶

Az immár szokásosnak mondható tükörjátékkal mindezt a büntetést a Delimán döntését sirató Cumilla imája mint az Isten által órá kiszabott lelki büntetéssor fizikai párhuzamát idézi fel:

Égnek ura, mit vétettem én ellened,
Hogy ennyire kelljen rám kegyetlenkedned?
[...]

Megütéd Enceladust szörnyű küveddel,
Ixiont szaggattatád sasok körmével,
Kis kinok, ha mérem azokat enyimmel,
Nem fájdalom, hon csak test szenved türéssel.

[...]

Mert nincsen fájdalom az ép testemben,
Bár szaggattatnám Prometeus helyében,
Hanem türésem van szegény lelkemben,
Az minden türésnél nagyobb szenvedésben.²¹⁷

Arianna és Cumilla egyaránt megváltásként kérik a halált szerelmesüktől („Kegyetlen! ha csak vért kívánsz te elmédben, / Nyisd meg az én mellyemet: vagyon vér ebben” – „Ah, miért nem csaptad nyakamban az kardot? / Csináltad volna meg előbb az koporsót”).²¹⁸ Lehet találgatni itt is, vajon az *Arianna sírása* vagy Delimán és Cumilla szerelmének eposzbeli epizódja készült el előbb.²¹⁹ De közel készültek egymáshoz, s mivel az *Ariannát* a főntebb ismertetett életrajzi kontextus nagy valószínűséggel Eusébia halála utánra utalja, ezért a XII. énekről szintén ésszerű feltételezni, hogy ennek az írással és szerkesztéssel töltött lázas utolsó évnek, 1650–51-nek a terméke. Annál is inkább, mivel a Delimán-Cumilla epizód nemcsak az *Ariannára* utal, hanem a teljes Viola-ciklusra tartalmaz allúziókat, arról pedig szintén azt lehetett

²¹⁶ *Arianna*, 35–37.

²¹⁷ *SzV*, XII, 98: 1–2; 99; 101.

²¹⁸ *SzV*, XII, 87: 1–2; *Arianna*, 31: 3–4.

²¹⁹ Kovács Sándor Iván még teljes bizonyossággal jelenti ki: „Zrínyi eposzána ezen a táján [ti. a XII. énekbeli 'Cumilla panasza'-jelenetnél – B. S.] Arianna-versére emlékezett vissza...” Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 208; ám ennek az *Arianna sírását* az „összezőrdüléshez” kötő bizonytalan kronológia az alapja. (A párhuzamok felsorolása: ui., 208–210.)

vélelmezni, hogy a kötetkoncepció kidolgozásának jegyében íródott. A legsúlyosabb érv azonban túl (vagy innen) esik a poétikán, és a *Syrena*-kötet közvetlen kontextusához, a már korábban ismertetett célzatosságához vezet vissza bennünket. A Draskovics Gáspár által terjesztett gyanúra és az Eusébia halálával kapcsolatos önvádra utal ugyanis, hogy az Orpheusz-verspár első darabjában csak a mitológiai allúzió szintjén megjelenő véletlen – és a főhősök boldogságának véget vető – halál (Eurüdiké kígyómarás okozta távozása az árnyak birodalmába) az eposz betétjében cselekményes kifejtést kap:

Cumilla urának szomakját szablyáru
Levészi kezével, s kíván innya abbul.
Amaz kutra megyen, vizet hoz forrásrul;
Nem tudja, társának vége legyen abbul.

Mert mérges sárkánnyal egyszer vagdalkozott,
S hüvelyében tenni akarta az kardot,
Szomakjában egy csöpp vér beszállankozott,
Melyrül ü maga is semmit is nem tudott.

Méreg volt; Cumilla mert mikor megivá,
Szép testét, erejét mindenütt megjárá.
Életét nagy kinnal testébül kizará,
És valamint kívánt, maga is úgy jára.²²⁰

Költészet és valóság kevés költőknél esik oly távol egymástól, mint éppen Zrínyinél – de nehéz itt nem gondolni az Eusébia temetésére hívó levél kifejezésére: „trakostyáni Draskovics Mária Eusébiát irtózatosan fájdalmas betegség után [...] a sors elragadta”... „Post enormes morbi cruciatus [...] fatis cessisset”²²¹ – mintha csak ez visszhangozna a versből is: a „méreg [...] életét nagy kinnal testébül kizará”.²²² Az Eurydicét áldozatul ejtő „szerencsétlenség” az eposzban is áldozatot szed – s ki tudja, talán a valóságban is szedett. Ebből pedig az következik, hogy a tragikus török-tatár szerelmi történet utólag került az eposzba! Nem az egyik vagy a másik részlet, strófa, motívum, hanem a teljes szerelmi szál, amely nemcsak a XII. éneket érinti, hiszen komolyan hozzá kellett nyúlnia Zrínyinek a cselekmény korábbi pontjaihoz is, hogy előkészítse a végkifejletet. A Rustánnal való korábbi vita, a „dög férj” megölése, Delimán elbujdosása csak a közvetlen előzmény. Már a seregszámliában meg kellett jelennie a szerelem foganásának – meg is jelent, mint azt már sokan észrevették, teljesen szervesen, elégikus-bukolikus betétként, az első ének 71–75. strófaiban. Bizonyára Czobor Mihály *Kharikleia*-fordításának megjelölt helyéről származott a gyönyörű interpoláció, a tatár vezér szerelmi bánatáról; ismét idézem:

Most már nyughatatlan bánattal áll vagy ül,
Untalan szegénynek szeme keservvel fül,
Mely miát az szüve mint az hideg jég hül;
Étével halálban bánatja közt merül.²²³

De ugyanez a forrás Zrínyi keze alatt volt a XII. ének írásakor is, mikor a „szerelem mérgétül [...] sebesített” [!] Cumilla bánatát festette: „Nyughatatlankodik, vagy jár, vagy áll, vagy ül...”²²⁴ Könnyű volna azt mondani: Cumilla halála volt az a véráldozat, amelynek beépítésével összeállt az eposz építménye. Azonban megfontolandó Toldy Ferenc rég elfeledett véleménye, amely eligazító volt már a Farkasics-betét „idegen testként” való azonosításában is. Érdemes teljes terjedelmében idézni:

²²⁰ SzV, XII, 106–108.

²²¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 2: 138, 441. (Zrínyi Batthyány Ádámnak, 1650. dec. 6.).

²²² SzV, XII, 108: 1, 3.

²²³ SzV, I, 74.

²²⁴ SzV, XII, 23: 3–4.

Kétségkívül igen szép epizód, mely egyfelül Delimán visszahívásának sikerét biztosítja; másfelül azáltal, hogy az egész eposzban eddig nem szerepelt motívumot, a szerelmet működteti, nagy vonzóerővel bír, kivált tragikai végével. De bár költőnk az emberi indulatok festésében mindenütt kifejtett mesterségét itt is tanúsítja, több észrevétel fér mégis ez epizód koncepciójához. Egy: Cupido működése, ki nem tudjuk, hogyan illeszthető a költő keresztyén machinájába, melytől különben is függetlenül munkálkodik; hacsak őt is eszmeképnek nem vesszük, bár mint ilyen, kelleténél élesebben és szemléltetőbben van rajzolva. Más a Kumilla halála, mely véletlenségen alapulván egy múlhatatlan műszabályt sért meg, miszerint minden fontosb eseménynek szükségképpinek, tehát vagy az egészszel összefüggő előzményekből, vagy belső okokból származónak kell lenni. Azonkívül Kumilla halálával akarja a költő Delimán újabb elkeseredését a keresztyének ellen motiválni, mire tulajdonképpen szükség nem volt, mert Delimán azelőtt is, mint ezután, a keresztyének rontására törekedett egyedül.²²⁵

Színigaz: az eposzhoz nem volt feltétlenül szükség Delimán és Cumilla történetére, sem pedig Cupido ténykedésének analitikus leírására. A kötethez viszont igen! Enélkül nem állt volna össze a lírai cselekmény, az *Arianna sírása* elején nem lett volna elmondható: „Én Márst énekelek haragos fegyverrel, / Kinzó szerelmemet hogy felejtsem evvel”.²²⁶ A másik oldalról pedig nem nyert volna poétikai mélységet és igazolást Zrínyi legfőbb törekvése, amelyet mindaddig apró szövegpreparátumokon szemléltetett a kutatás, ám ugyanez nagyban is megfigyelhető egy egész cselekményszál beszövéseiben: heroikum és bukolikum, hősi és pásztori világ egymásba kapcsolása, végső soron pedig líra és epika ötvözésének a korban párját ritkítóan eredeti kísérlete. Így nyer lélektani hitelt az előszó költői túlzása: „egy esztendőben, sőt egy télben történt véghez vinnem munkámat” – az öt-hat évvel korábbi emlékek felidézésénél valószínűbb, hogy a nagy munkával frissen befejezett kötetre gondol itt a szerző.

Ilyen hosszú vizsgálódás után sovány konklúzióknak tűnik, mégis célszerű tömören formulálni a kronológiai eredményt. A *Syrena*-kötet az 1640-es évek terméke (hosszú évtized: a 30-as évek végétől az 50-es évek elejéig tart). Ezen belül az eposz írása kis híján 10 évig húzódott. Az első vázlatok még az itáliai tanulmányút lezárultához (1637) köthetők, a törzsanyag kidolgozása pedig egy évet vett igénybe, 1645 őszétől 1646 őzéig. Ennek az évnak a legintenzívebb munkával töltött szakasza valóban „egy tél”, az 1645–46-os tél lehetett. Nem tudjuk pontosan, legfeljebb sejtethető, az eposznak mekkora hányada volt ekkor készen, milyen kidolgozottsági fokon. Az anyagot Zrínyi félretette, a 40-es évek végén a *Vitéz hadnagy* prózai jegyzeteivel kezdett el foglalkozni. Felesége halála után vette elő újra, amikor ismét egy év megfeszített munka következett. A gyászversek (*Orfeus I–II, Arianna*) után felmerült benne a lírát és az eposzt közös kompozícióba ölelő kötet terve. Egy Velencében töltött tél és kora tavasz során visszamenőleg (talán korábbi vázlatok átdolgozásával) elkészülnek a Viola-ciklus darabjai (*Fantasia poetica I–II, Idilium I–II*), s ezzel párhuzamosan az eposzt is alaposan átdolgozza (számos helyen átírja, beleszövi a Delimán-Cumilla szerelmi szálát, sőt, mint dolgozatot utolsó szakaszából kiderül majd, az ekkor készülő *Vitéz hadnagy* motívumai is természetszerűen megjelennek benne). A stájerországi Pettauba (Ptuj) elhúzódva, a közéleti viharoktól, katonai konfliktusoktól továbbra is távol tartva magát, az 1651-es tavasz és nyárelő már a kötetszerkesztéssel telik. Megírja a Feszület-himnusz, az epigrammákat, az eposz invokációját, számozatlan strófáit, s végül – már a nyomdai munkálatok idején – a *Peroratiót* is. A díszcímlap hosszú idő óta érlelt ikonográfiai programját, egy bécsi útja során, talán már a tavasszal egyeztette Subarics Györgynél. Most már csak utánaküldi a szedést

²²⁵ TOLDY, *A magyar költészet...*, 192–193.

²²⁶ *Arianna*, 4: 1–2.

Bécsben felügyelő emberének a *Dedicatiót* és az *Olvasónak* szóló bevezetést, s noha sietve, egy korai fordulóban még a nyomdai levonatokat is javítja. A kötet szeptemberre jelenik meg, Eusebia halálának évfordulóján. A bevezetés „egy év – egy tél” állítása tehát kétszeresen is igaz: 1645–46-ra (az eposzt illetően), és 1650–51-re (a kötetet illetően). Ez utóbbi periódus talán élénkebben él az emlékezetében, mikor az előszót írja; Kovács Sándor Iván fordulatát parafrazeálva azt mondhatnánk: hosszú tél volt az, Eusebia decemberi temetésétől a következő év tavaszutójáig tartott. Az alkotói műhelybe ennél jobb betekintésünk egyelőre nem nyílik, a források hiánya, a magánlevelezés nagy részének elkallódása miatt ebben a rekonstrukcióban is sok a bizonytalan, homályos részlet. Azonban „akarmint volt”, 1637 és 1651 között elkészült a *Syrena*-kötet, „annyi bizonyos”. Az értelmezés ezen túl a bizonytalan kronológiai kombinációk biztosnak feltüntetése, a lakossági legendagyártás helyett a poétikai útjelzőkre van utalva.

2. A kötet rendje: első olvasat

A különböző hiedelemhálózatoktól megtisztított terepen most már érdemes megkísérelni a poétikai referenciák vizsgálatát. A kronológia, a keletkezésének történeti kontextusába állított szöveg sokat elárul magáról – a referenciális jelentéshez azonban szervesen hozzátartozik a kortársi köztudatban élő poétikai és retorikai előismeretek köre. Ezen a háttéren mérni a *Syrena* üzenetét: vonzó kihívás, éppen azért, mert hermeneutikailag lényegében lehetetlen feladat. A saját, 21. századi tudásunkat, értelmezői habitusunkat és módszereinket álságos dolog volna mintegy felfüggeszteni vagy zárójelbe tenni. Nem is lehet. Azonban a másik oldalról közelítve mégis mutatkozik remény valamelyes eredményre. Az ugyanis már nagyobb biztonsággal megállapítható, hogy mi az, amiben Zrínyi poétikai tudása közösnek mondható a hasonló műveltségű, hasonló iskolát végzett kortársakéval (vagy mint maga némi optimizmussal megjelölte közönségét: a „magyar nemességgel”) – és mi az, amiben meghaladta azt? A *Syrenának* e közös tudás alapján kibontható üzenete – a maga vallási, politikai, morális, és poétikai összetevőivel – azt a stabil irodalom-rendszert rajzolja ki, amivel Zrínyi reálsan is számolhatott. Hiba volna nem venni tudomást arról, hogy költőnk egy másik, virtuális közegben is elképzelte saját művét, ha úgy tetszik, egy másik közönség, a modernizálódó európai irodalmi élet előtt is játszott, még ha valódi meghallgatást itt nem is remélhetett. De még nagyobb hiba volna lebecsülni az 1.0-ás közeget, és a *Syrena* értelmezését a poétikától távol keresni, mint ez eddig gyakran történt, főként morális vagy politikai téren. Az általam ajánlott első olvasat ugyan redukált, 1.0-ás olvasat, de Zrínyi valódi és feltételezett olvasóinak poétikai előismereteire is épít. Következtetésem olykor a korábbi szakirodalomban is felbukkantak, olykor viszont éppen hogy ellentmondanak a szakirodalmi konszenzusnak, ezért célszerűnek látom előrevetve összegezni őket.

(1 [program]) Az eposz témája a dédapához méltó név megszerzése, valamint az ihletett kapcsolatba lépés a múlttal: a való („magános való dolgok”) mellett az igaz („országos dolog”) megismerése és megörökítése. A *köteté* a búcsú a költészettől és az érzéki világtól, benne a szerelemmel, s a felkészülés a dédapához hasonló áldozatra, a mártírhalál vállalására. **(2 [narratíva])** A program nem állóképben, hanem történetben valósul meg, amely *az elbeszélő saját lélektörténetének fázisaiból* áll össze, s a történetnek nem célját vagy beérkezési pontját, hanem *csupán fejezetét* képezi az eposz, a dicső családi múlt megidézése. **(3 [ideológia])** Az elbeszélő egyénisége, a kötet végére elnyert névvel („Groff Zrini Miklós”) és a címlapon megmutatkozó határozott arcéllal: a *heroikus keresztény sztoicizmus* mintaképe (s mint ilyen mérhető majd a későbbiekben, dolgozatom második felében, a korabeli modernség irányzataihoz).

Az alábbiakban ezeket az egyelőre feltevés-sorként, munkahipotézisként megfogalmazott állításokat próbálom majd tesztelni, az üres helyeket kitölteni, a hangsúlyokat és a kontúrokat finomítani, s ahol szükséges, módosítani. Olvasatom a keletkezés feltételezett időrendjében halad: kezdem az eposszal, folytatom a kötettel. Remélem, így még szembeötlőbb lesz, hogy ez a sorrendiség mennyire nem avatható az értelmezés kizárólagos alapjává. A 2.0-ás olvasási szintet megelőlegező következtetésem tehát **(4 [interpretáció]): az értelmezés rendjének a kötet rendjéhez kell igazodnia.**

Szigeti veszedelem

Cím

Az eposznak két címe is van a kötetben. Az első ének fölött álló latin titulus genitivusi alakjából (*Odsidionis Szigetianae pars prima*) elvonva a Zrínyi által adott cím: *Obsidio*

Szigetiana, vagyis „Sziget ostroma” lehetne. Érdekes megoldás: Zrínyi Zsámbokytól (a Bonfini-kiadás függelékéből) emeli át a címet, de ez a Zsámboky-mű (*Obsidionis Zigeth brevis ac vera expositio*) nem az 1566-os, hanem az 1556-os, sikertelen török ostromot írja le.¹ A bevett címadás, akár a horvát, akár a latin epikát tekintjük, az elfoglalásra utal, mint Karnarutićnál a „Vazetje”, Schesaeusnál a „De capto Sigetho” – Zsámboky maga a várak bevételével végződő ostromokat mindig az *expugnatio*val (megvívás) jelöli (pl. *Expugnatio arcis Temesvari; Arcis Tokay expugnatio*).² A döntés tehát tudatos volt, s azt akarta vele jelezni Zrínyi, hogy a szigeti harcot – még ha a várat el is foglalta – nem nyerte meg a török. Kazinczy Ferenc pontos körülírással adta vissza a szerzői szándékot: „A Zríniász, vagy az ostromlott Sziget”.³

Zrínyi azonban magyar címmel is megjelölte az eposzt, a kötet bevezetőjében: „Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után írta historiáját; énnékem is 100 esztendővel az után történt irnom Szigeti veszedelmet” (*Az Olvasónak*). Az eposz 1853-as kiadását sajtó alá rendező Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc innen emelték át azt a címvariánst, amely azóta meggyökeresedett a magyar irodalmi hagyományban: *Szigeti veszedelem*. Ennek a verzióknak feltehetőleg Tinódi volt a mintája: a *Szegedi veszedelem* olyan ostromot ír le, amelyben ugyan a magyarok alulmaradtak, de „Az teröknek is egyenlő veszödelme” lett a küzdelem eredménye.⁴ A logika azonos a latin címvariáns kiválasztásának logikájával, a magyar cím szintén a török győzelmet vonja kétségbe.

Cselekmény

Az eposz cselekményének klasszikus sűrítményét Arany Jánosnak köszönhetjük:

Isten az elfajult s pártokra szakadt magyar nemzetet megbüntetendő, Szolimánt küldi ostorúl az országra. Szolimán roppant hadi néppel indul Magyarhon ellen s nem tudja még, Egert vagy Szigetet ostromolja-e először, midőn Zrínyi Miklós, Szigetvár parancsnoka az által, hogy Siklósnál egy török tábort széjjelver, a szultán haragját magára vonja. Ez tehát egész hadával Sziget alá száll. Zrínyinek az Isten már előbb csodás módon tudtúl adja, hogy a vár védelmében hősileg el fog esni; mindazáltal ő nem csügged, hanem az ostromot több ízben győzelmesen veri vissza, noha nincs reménye, hogy királyától segítséget nyerjen. E harcok folyama számos közbeszótt szép epizóddal teszi a költemény derekát. Miután azonban Zrínyinek sehonnan segéd nem érkezik, hada a folytonos csatázásban kevésre olvadt, legjobb vitézei elhulltak, a török, segítette az alvilág szellemeitől, a várat felgyújtja. Látván Zrínyi, hogy a végóra eljött, kiront embereivel, maga elejti Szolimánt, de a tulnyomó erővel nem bír s mind népestől hősi halált szenved. Azonban így is győz, mert isten angyalait küldi a bajnokok lelkeiért, s őket a vértanúk koronájával dicsőíti meg; a török had pedig a vár makacs védelme és a szultán halála által megtöretve, kénytelen visszafordulni s ezuttal abba hagyni Magyarország elfoglalását.⁵

A „közbeszótt szép epizódok” közül kiemelkedik a III. ének siklósi epizódja (s azon belül a török ifjú orientális motívumokkal teli szerencse-dala), a IX. ének Vergilius-imitációja (Radivoj

¹ BONFINI, *Rerum Ungaricarum decades...*, 803–806. Zrínyi Bonfini-példányának jegyzeteit ld. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 162–165 (BZ 264; kat. 113).

² Zrínyi Bonfini-példányában

³ A címadról ld. FAZEKAS, „„Obsidio Szigetiana”...”; újabban FAZEKAS, „„Az ostromlott Sziget”...”.

⁴ „Ez lön magyar népnek jelös veszedelme, / Az teröknek es egyenlő veszödelme...” TINÓDI Sebestyén, „Szegedi veszedelem”, in *XVI. századi magyar költők művei 1540–1555*, kiad. SZILÁDY Áron, Régi magyar költők tára XVI. század 2, 61–71 (Budapest: Budapest, 1881), 70.

⁵ ARANY, „A magyar irodalom...”, 489.

és Juranics kísérlete a vár észrevétlen elhagyására, segítség hívására, és hősi haláluk, az Aeneas Nisus és Euryalus barátságát bemutató epizódja nyomán), a XII. ének szinte egészét elfoglaló szerelmi kitérő, a tatár vezér Delimán és a szultán leánya, Cumilla tragikusan végződő szerelméről, Cumilla véletlen haláláról; valamint a török Demirhám és a várvédő Deli Vid több éneken keresztül húzódó konfliktusa, párviadaluk és egyszerre bekövetkező hősi haláluk a XIV. énekekben. Ezek többsége, noha kitérő, mégis előrelendíti a főcselekményt.

A cselekményszövésben Zrínyi rendkívüli tehetséget mutat. Ez részint saját katonai tapasztalatának köszönhető: nemcsak az íróasztal mellől háborút képzelő Tasso-epigonok, de a legnagyobb ókori epikusok is nehezen küzdöttek meg az egyéni viadalok és csoportos összecsapások monotóniájának gondjával; a költők Homérosz óta néhány alapsémából építették fel a párviadal- és a csatajeleneteket. Zrínyinél ezek a marciális elemek végtelen változatosságot mutatnak, s ha leküzdí a nyelvi távolság tapasztalatát, a mai olvasó számára is izgalmasak: az egyes hősök küzdelmének pszichológiai hitelessége párosul a katonai szakember számára is értékelhető taktikai-harcászati kockázatok bemutatásával (nyílt mezei ütközet bekerítéssel, portyaszerű kicsapás a várból, tüzérségi harc, általános ostrom). Vegyünk egy példát a sok helyett, Radován vajda és a szerecsen Demirhám küzdelmét, amely a X. ének nagy ostromjelenetében 11 versszakot foglal el. A két hős „Mint az préda fölött két vitéz oroszlán, / Öszvemennek szüvökben lángot hordozván”.⁶ Radován kardja eltörik, mire ő közelrohan az ellenfélhez, és birkózásra kényszeríti („Örömet elválnék Demirhám vajdátul, / Mert karddal nem férhet hozzá szorosságtul, / De amaz nem ereszti messzi magátul”).⁷ A részleteket Zrínyi az *Orlando furioso* egyik híres viadalának, Rodomonte és Orlando harcának sémájára építi fel.⁸ Azt azonban nem forrásából vette, hanem a saját katonai tapasztalatából tudja, hogy az ilyen küzdelem miként érhet véget: a birkózókhoz hátulról lép oda egy török, és „Vajdában beveré felét dárdájának”. A halál (és a haldokló) kegyetlensége pedig eredeti, megrázó elem: „Az fekete földre ledül szegény vajda, / De még is szerecsenyt maga után vonyá. / Félholtan is földön ellenségét marja...”⁹ Az ilyen jelenetek mondatták Szerb Antallal Zrínyiről: „képzeliük el, hogy az Iliászt Akhilleusz írja meg [...], vagy hogy Nagy Sándor maga megéneklí indiai hadmenetét”!¹⁰ Valóban, az eposz minden harci jelenetében olyan szerző köszön ránk, aki maga is ott lehetett volna az ostromlott várban.

A cselekményvezetés másik titka: Zrínyi szerkesztő készsége. Már Arany János felfigyelt rá: „a compositio neki erős oldala”.¹¹ Kitűnő érzékkel adagolja a harci jeleneteket, és a kitérő epizódokat, az idő hol felgyorsul, hol lelassul s szinte megáll előadásában. Főként a késleltetésnek, az előjelek halmozásának mestere: a különböző jóslatok és álmok, a történeket megelőlegező szónoklatok és a török tábor belső viszályainak, a haditanácsoknak mind a feszültség fokozása a szerepük. A török sereg már többször megverve, lényegében demoralizáltan ér Sziget alá – s az olvasó szinte észre sem veszi, hogy mindez, a vár teljes körülrzése, csak az eposz felénél (VII. ének) következik be.

Az előjelek és az álmok különösen fontosak a cselekményépítés szempontjából. Az eposz története lényegében egy beszélgetésből, az Úr és Mihály arkangyal párbeszédéből kibontakozó exemplum, amelynek segítségével Isten megmutatja, miként tudna a bűnös magyar nemzet visszakerülni a gondviselő kegyelembe. A mártírhalál exempluma utat mutat a magyaroknak, akiken még „harmad-negyed izig büntetés lesz”,¹² de – Isten szavaival – „ha

⁶ SzV, X, 35: 3–4.

⁷ Uo., 39: 1–2.

⁸ A locust azonosította Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 144–146 („A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra”).

⁹ SzV, X, 44: 1–3.

¹⁰ SZERB, *Magyar irodalomtörténet (Második...*, 136.

¹¹ ARANY János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY, *Prózaí művek 1...*, 330–439, 365.

¹² SzV, I, 23: 2.

hozzám térnek, megbánván bűnöket, / Halálról életre ismét hozom őket”.¹³ Isten mindkét félnek, a töröknek és a magyarnak is tudtára adja a szándékát. Szulimánnak közvetítőként keresztül: Alectó fúria a szultán atyjának, Szelimnek a képét veszi magára, s álomban világítja meg Szulimán küldetését. A szultán még a dívánban (a hadjárat megindításáról döntő tanácsban) is a vízióra hivatkozik: „Az éjjel Mahomet én atyám képébe / Ezeket mind nékem okosan beszélé”.¹⁴ Szulimán tehát maga is értelmezi az álmot (Szelimben Mohamedet látva). A kreatív értelmezést van, ahol a végletekig feszíti, eszközként használja a sors megerősztolására (mint a IV. énekben, ahol a baljós előjelet, az áldozat elfogadásától vonakodó madarak magatartását saját szándékai szerint magyarázza), ám ezt nem pusztán a sereg, a katonák meggyőzésére irányuló propaganda magyarázza. A szultán meg van győződve róla, hogy isteni küldetést teljesít („Szemlátomást látjuk az Isten irgalmát, / Mert minekünk szánta magyar birodalmát”.¹⁵ Fő segítőtje a szerencsén sereg ötödik „fő kapitánya”, a rettenetes fizikai erejű Demirhám bátyja, Alderán: „Ez magyarázója volt minden álomnak, / És kifejtője Mahomet irásának”.¹⁶ Ennek a „tündérnek” ad szabad kezet a szultán az eposz XIV. énekében, ám Alderán hatalma nem bizonyul teljesnek, a „koporsóban is hagyott árnyékoknak”¹⁷ nem tud maradéktalanul parancsolni. Szemben a törökökkel, a keresztények álmai a valóságot festik (Deli Vid álombeli látomása Juranics és Radivoj haláláról igaznak bizonyul), Isten pedig a keresztény vezérnek közvetítés nélkül, Krisztus alakjában adja tudtára, milyen áldozatot vár tőle. Ez jelenet, Zrínyi imája a feszület előtt, tudatos ellenpontja a Szulimánhoz küldött alvilági kinyilatkoztatásnak. A költő nem egyszerű epikus gépként használja az álomlátásokat. Tisztában van vele, hogy bizonyos fajtáik mindössze a tudatlan nép (a sereg, a politikusok, stb.) befolyásolására alkalmas eszközök (*instrumenta*), de elfogadja, hogy vannak égi eredetű látomások, amelyek erejében, érvényességében szemmel láthatóan hisz. A *Szigeti veszedelem* egésze bizonyos szempontból az álmok harca, a cselekmény fő szála a keresztény álmok győzelme a pogány álmok fölött, s az utóbbiakhoz nemcsak az ellenség álmai, hanem a „világ”, az emberi számítás, a pusztá technikaként felfogott politikai számítás realista álmai is hozzászámítandók.¹⁸

A szerkesztési tudatosság nemcsak a narrációban, hanem akár a jellemző stílusjegyek, az alakzatok szintjén is megmutatkozik. Példaként említhető a szél-erdő-szikla motívumsor. Zrínyinek az V. énekben elhangzó nagy eskető beszéde után, az érzelmileg megindított, haragra és lelkesedésre gerjesztett vitézek hasonlata a tátrai szél:

Mint mikor az főszeél Késmárkbul kiszakad,
Ama sűrű fenyős erdő közben akad,
Támaszt zugást nagyot, nem reked s nem lankad,
Hajol előtte lágy, és kemény ág szakad:

Illyen nagy zöndülés esék ő közikbe...”¹⁹

Ezen hely tükörképe s következménye is az eposz záróénekének eleje, ahol ismét csak egy Zrínyi-beszédet találunk, mely az öngyilkos kirohanásról és a dicső halálról győzi meg a vitézek közösségét. A beszéd rövidebb,²⁰ a hasonlat is rövidebb formában ismétlődik a végén: „Igy monda nagy Zrini, s az egész vitézek / Örömmel mondásához valának készek; / Száll Márs mindenikben, s az ő vitéz szemek / Bátorságban villámnak, mint gyémántküvek. // Hangas zöndülés lén az vitézek között, / Mint mikor kemény szél megfuja az erdőt; / Mindenik csak

¹³ Uo., I, 24: 1–2.

¹⁴ Uo., I, 60: 3–4.

¹⁵ Uo., I, 59: 1–2.

¹⁶ Uo., I, 84: 3–4.

¹⁷ Uo., XIV, 55: 4.

¹⁸ Zrínyi álom-felfogásának forrásairól részletesen ld. BENE, „Zrínyi álmai”.

¹⁹ SzV., V, 37; 38: 1.

²⁰ Uo., XV, 2–8.

alig várja azt az üdőt, / Az mikor Istenhez bocsáthassa lelkét.”²¹ A hasonlatról kimutatta a kutatás, hogy epikus közhely, Homérosztól Vergiliuson keresztül Dantéig és Tassóig adatolható előfordulása – Zrínyi eredetisége itt az ismétlés szerkesztői tudatosságában áll.

„Alapeszme”

A régies kifejezés a szakirodalom azon erőfeszítésére utal, amelynek jegyében megpróbálták a *Szigeti veszedelem* jelentését, koncepcióját valamiféle értelmező képletbe foglalni és sűrítve leírni. E kísérletek többsége az eposz politikai irányának formulaszerű megfogalmazásában merült ki: a várvédők ideális közösségéről, amely mintát kínál a magyaroknak, felmutatja azon értékeket – szolidaritás, hősiesség, a vallási és származási különbségek félretétele –, amelyeket követve felszabadíthatják és visszanyerhetik országukat. A szigeti hősök mártíriumának politikai és katonai értelemben is van racionalitása, hiszen Zrínyi áldozata ténylegesen megállította a törököt, a vereség magasabb, a közvetlen csatavesztésen túltekintő stratégiai szempontból valóban értékelhető győzelemként is. Bármennyire is érthető, lefordítható azonban az eposz aktuális üzenete, nem szabad szem előtt téveszteni, hogy a szerzői szándék ennél jóval összetettebb megnyilatkozást hoz létre, melynek lényege, „szelleme”, azaz illokutív pontja a theomakhia, a vallások küzdelme, s a keresztény gondviselés győzelme a török apokaliptika számításai felett. Zrínyi eredetisége abban áll, hogy ezt a két elemet, a vallásosat és a racionálisat, ironikus és politikus kora szellemével ellentétben, egymással szoros összefüggésben tartja. Az égi masinéria nem pusztán illusztráció, a hagyománynak adózó, illetve a tridenti egyház elvárásaihoz igazodó kötelező dekoratív elem, hanem a maga irracionalitásában (akár a voluntarista kegyelemhitre, akár a végletekig vitt heroizmusra gondolunk) a legracionálisabb módon járul hozzá a történelem alakításához. Sőt, az elsődleges szempont a teológiai és csak a második a politikai. A *Szigeti veszedelem* ellentétben áll saját korával, vitatkozik a vallást *instrumentum regni*nek tekintő, a lapos hatalmi logika fölényét a hitigazsággal szemben evidenciaként kezelő művelt 17. századi közvéleménnyel.

A két vallás közötti küzdelmet megnyerik a keresztények. Hangsúlyos azonban, hogy ezek a keresztények felekezeti szempontból nincsenek közelebről definiálva. A *Szigeti veszedelem* védőit nem osztja meg vallási különbség, pontosabban: felekezeti azonosításuk egyszerűen elmarad, mintha még a reformáció előtti vallási egység korában járnánk. Az I. ének haragvó Istene, mielőtt a korai protestantizmusra oly jellemző zsidó-magyar sorspárhuzam tételét, s vele a „választott nép” koncepciót kifejtene, így jelöli meg a legfőbb nemzeti bűnt Mihály arkangyalhoz intézett szózatában:

Nézd ama kemény nyaku és kevély sciták
Jó magyaroktól mely igen elfajzottak,
Szép keresztyén hütöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek külömb-külobb vallásoknak.²²

Ebben a megfogalmazásban minden szónak súlya van. A felszínen járó katolikus olvasat a protestáns békebontást láthatta bennük igazolva, ám a *hüt* és a *vallások*, az egyes és a többes szám megkülönböztetése világos jelentéssel bír. A korabeli kontextusban minden felekezet a másik újtó voltát kárhóztatta, a protestánsok szemében a „római vallás” is a „külömb-külobb vallások” körébe sorolódott. A szerző szándékosan hagyja nyitva a szinkretikus olvasat lehetőségét, s nyúl vissza a vallásszakadás előtti, archaikusabb kollektív bűnfogalomig, a hit elhagyásához a „vallások” (s az Isten elleni egyéb bűnök, az állhatatlanság, a paráználkodás, a részegesség, stb.) kedvéért. A kortársak számára egyértelműen felismerhető *üres hely* (a hitvita helye) az eposz értelmezését irányító szerzői utasításként működik: Zrínyi elhárítja, hogy munkáját bármely felekezet a maga érvelésének

²¹ Uo., XV, 9–10.

²² Uo., I, 12.

logikájába illessze. A protestáns zsidó-magyar párhuzam toposza és a katolikus szent király-toposz kétszer is egymás mellé kerül.²³ Isten egyedül a nemzetre van tekintettel. Sziget védőinek ugyan meg kell halniuk, de áldozatuk megváltoztatja a történelem menetét. Érdemes itt Négyesy László formuláját idézni : „Isten kegyelme megnyílt a nemzet számára [...] a nemzeten áll, hogy felhasználja a kegyelme állapotát, melybe eljutott”.²⁴ Minden további, a költő Zrínyi magyarjaira, vagy azok utódjaira vonatkozó morális és politikai megfontolás („tendencia”) ebből a művészi eszközökkel hitelesített tényből vezethető le, pontosabban: következtethető ki.

Az alapeszme tekintetében rendet teremtő pozitívizmus azonban szintén nem mindenható. Nemcsak Négyesy László, hanem utódainak hosszú sora is úgy beszél a nemzetről, a „magyarokról”, mintha e fogalmak tartalma a *Szigeti veszedelem* világában egybeesne mai jelentésükkel. Azonban hiba volna a (poszt)romantika automatizmusának csapdájába lépni: ami ma vakfolt vagy tautológia (a ’magyar’ az ’magyar’ az ’magyar’ stb.), az eposz politikai tendenciáját illetően, ismét csak üzenetet hordozó üres helyként működik. A szigeti várvédők nemzeti hovatartozás szempontjából kishíján annyira aluldefiniáltak, mint felekezetiileg. Kishíján, mert néhány támpontot azért mégis kapunk. Több ízben utal rá Zrínyi, hogy egyes párbeszéddek horvátul zajlanak (a IX. ének már hivatkozott látomásában a vértanú Radivoj „horvát nyelvel” fordul Deli Vidhez),²⁵ hogy egyes „leventák” (Radován, Badankovics Iván, Deli Vid) hangsúlyozottan horvát származásúak,²⁶ sőt, a mikrokontextust jól ismerők számára a vlah (többségében szerb) elem is felismerhető volt.²⁷ Ám éppen ez a külön hangsúly árulkodik arról, hogy az eposz alapértelmezett világa, s benne alapértelmezett nyelve is a magyar. Zrínyi, a kapitány, csak tisztsége kapcsán kap horvát jelzőt („horvát bán”, „horvátországi bán”) – s ahol nem így történik, ott sem a költő, hanem az ellenség (maga Szulimán szultán) nevezi „horvátnak”.²⁸ A védők a királlyal magyarul leveleznek (az elfogott postagalamb-üzenet értelemzéséhez „magyar tolmácsot” kerítenek a törökök).²⁹ Az eposz „nemzet”, illetőleg „magyar” fogalmi tehát a korszak rendi-nemesi gondolkodásának sémái szerint értelmezendők: a magyar politikai nemzetet két „nemzet” alkotja, a horvát és a magyar, s csak ez utóbbi kategóriákon belül jelenik meg a kulturális és a nyelvi elem. Amikor az eposz XIV. énekében a szerző saját testvérét lépteti fel, s így mutatja be: „Ez én vitéz öcsém, mind magyar, mind horvát, igazán szereti, mert, látjuk, hazáját”³⁰ – akkor a bonyolult inverziók a valós lojalitásviszonyok összetett rendjét érzékeltetik. Zrínyi Péter szűkebb horvát hazáját (*patria germana*) és tágabb, politikai hazáját (*patria iuris*) egyaránt szereti, jó magyarságának (a tágabb politikai közösségbe tartozásának) feltétele jó horvátsága (ami viszont a szűkebb politikai közösség, a horvát nemesség mellett az etnikai-nyelvi-kulturális kötődésre is utal).³¹

²³ Uo., I, 14: 1–2; 17: 3; illetve V, 10: 3–4.

²⁴ NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 42.

²⁵ SzV, IX, 91: 3.

²⁶ Uo., X, 27: 4; X, 58: 2; XI, 60: 3.

²⁷ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 497–519. A vlah-problémáról részletesen ld. a „Szirének az Adrián (A horvát kontextus)” c. fejezetet.

²⁸ SzV, VI, 29: 1; III, 71: 1; IV, 64: 3.

²⁹ Uo., XIII, 89: 1.

³⁰ Uo., XIV, 4: 3–4.

³¹ A pátria-fogalmak és lojalítások kora újkori rendszerének keretfogalmairól: BENE Sándor, „Illíria vagy amit akartok: A karlócai békét követő viták az egykori hódoltság déli határvidékének politikai berendezkedéséről”, in *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. ÁCS Pál és SZÉKELY Júlia, 446–469 (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 447–449; részletesebben Sándor BENE, „Illyria or What you Will: Luigi Ferdinando Marsigli’s and Pavao Ritter Vitezovic’s »Mapping« of the Borderlands Recaptured from the Ottomans”, in *Whose Love of Which Country: Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*, eds. Balázs TRENCSENYI és Márton ZÁSZKALICZKY, *Studies in the history of political thought* 3, 351–404 (Leiden–Boston: Brill, 2010), 355–360. A szóban forgó Zrínyi-hely értelmezéséhez: SZÖRÉNYI, „„Mind magyar, mind...””.

Az alapeszme különböző aspektusairól tehát nemcsak a kimondott, hanem a hangsúlyosan elhallgatott szavak, az aluldefiniált vagy szándékosan definiálatlan fogalmak is sokat elárulnak. A költészet azonban nem szólhat tisztán fogalmi nyelven – s valóban, Zrínyi sokkal konkrétabban és egyszerűbben jelöli meg tárgyát az eposz Szűz Máriához forduló invokációjában:

Adj pennámnak erőt, ugy irhassak mint volt,
Arrol, ki fiad szent nevéért bátran holt,
Megtetvén világot, kibén sok java volt;
Kéért él szent lelke, ha teste meg is holt.

Engedd meg, hogy neve, mely mast is köztünk él,
Búvöljön jó hire, valahól nap jár-kél,
Lássák pogány ebek: az ki Istentől fél,
Soha meg nem halhat, hanem örökkén él.³²

Úgy is felfoghajuk ezt, hogy az „alapeszme” egybeesik a költői tárggyal: az pedig nem más mint a főszereplő, a szigeti Zrínyi Miklós maga, jellemével és cselekedeteivel együtt – Zrínyi, akit itt grammatikai bravúrral mindössze két névmás és néhány birtokosjel nevez meg, kváziszentként, csak attribútumaiban jelenik meg az eposz élén (arról, java, lelke, teste, neve, híre). A jellembeli erények (hősiesség, bátorság, erő, „nagyszívűség”, stb.) a cselekedetek következményei. A kérdés tehát: mit cselekszik Zrínyi az eposz folyamán? Először: Istenhez fordulva segítségért, felismeri a sorsot – a II. énekben Isten feltárja neki a fátumot, azaz döntését, mely szerint mártíriumot kell szenvednie. Másodszor: mivel Isten „végezése” nem csupán rá, hanem katonáira is vonatkozik, meg kell győznie őket arról, hogy a vértanúság nemcsak elkerülhetetlen, hanem örömteli áldozat, illetve meg kell tanítania őket arra, hogyan készítsék fel magukat a hősi halálra.³³ A várvédők közössége valódi érzelmi nevelésen megy keresztül, a félelemtől a haragig, a szerelemtől a barátságig le kell, legalábbis le kellene győzniük minden szenvedélyt, meg kellene tisztulniuk, hogy a kirohanás után örömmel („vígan”) haljanak meg, mint a szentek, megnyitva az utat Isten kegyelme előtt a következő generációk számára.

Szerencse, végzet, gondviselés

Zrínyi első nagy pillanata az eposz elején adatik, amikor legelőször lép az olvasók elé: hajnali imája során. A költő Zrínyi nem volt engedelmes tanítványa a jezsuitáknak, s érdekes módon éppen azon a ponton, a *doctrina gratiae* kérdésében tér el tanításuktól, ahol majd a kései rokon, II. Rákóczi Ferenc (Zrínyi Péter unokája) is gyanússá válik a szemükben.³⁴ Az ima alap gondolata az ágostoni kegyelemfilozófia kifejtése, mely szerint az érdemszerző cselekedetek valójában nem kötelezik a mindenhatót; Isten nem üzletet köt velünk, hanem szabad elhatározásából, ingyen kegyelemből moshatja ki szent lelkével a könyörgőt a bűnből – ha akarja.

Mert az én érdemem nálad annyit térszen,
Mennyi vizet kis fecske szájában veszen,

³² SzV, I, 5–6.

³³ Ez utóbbi ténykedése az eposz végéig, szinte az utolsó pillanatig tart. Beszédeiben fokozatosan adagolja az igazságot. A siklósi halottak búcsúztatásán még csak utal rá (III, 34), az esketési beszédben az örök hírnév áraként jelöli meg (V, 25: 1–2), a Halul bégnék adott válaszában mintegy zárójelben veti oda „elhagyjuk örömet menyekért Szigetet” (VI, 47: 2), Farkasics Péter temetésén már az áldozatért nyert égi örömet említi (VII, 48), a végső pillanatban pedig egyenesen fordul hozzájuk: „Ne irtózzunk azért mi halálra menni, / Mely örök öröme grádicsot fog adni” (XV, 5: 1–2).

³⁴ Vö. BENE Sándor, „Az ellenállás hermeneutikája: Egy fejezet a Rákóczi- szabadságharc politikai publicisztikájának történetéből”, in „Nem súlyed az emberiség...”: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, 1035–1058 (Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007) (<http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Bene.pdf>).

Az megmérhetetlen tenger mélység ellen,
Annyi én érdemem te kegyelmed ellen.³⁵

Ezt a hangütést a kortárs magyar olvasók viszonylag széles rétege ismerte, s nemcsak a teológiából, a prédikációkból, a hitvitákból, hanem a kegyelemtan kérdését költői eszközökkel közvetítő Balassi–Rimay-féle *Istenes énekek* számos kiadásából is.³⁶ Nem pusztán Balassinak 51. zsoltárra írt parafrázisa sejlett át³⁷ számukra az idézett strófából: jól ismerték Rimay János szintén itt olvasható kegyelemtani kisciklusát is.³⁸ Zrínyi tehát a hangvételt, a retorikai technikát itt a magyar hagyomány nyelvéhez igazítja. A hang, a műfaj Balassié, a tanítás, a kegyelem és a bűn aránytalanságának középpontba állítása inkább Rimayé.

Az ima közepe többes számban (a vitézek, s tágabb értelemben az ország) nevében kér kegyelmet Istentől („Ne engedd meg uram [noha érdemlenék], / Hogy haragod miatt földig törettetnének”),³⁹ majd a végén ismét egyes szám első személyre vált, maga kérve Istent a vértanúság kegyelmére, méghozzá igazi költői bravúrral, az általa védett vár és az ostrom képének kifordításával jellemezve saját lelkét és testét:

Vedd hozzád lelkemet, mely téged alig vár,
Miként segítséget hadtol megszállott vár:
Vedd ki én testemből, mellyen vagyon nagy zár,
Ne sülessze bünöktül megnevelt víz-ár.⁴⁰

A feszület (középkori legendákra emlékeztetve) háromszor meghajlik, és fele a könyörgőnek, mégpedig három ígérettel: **(1)** „Martyromságot fogsz pogántul szenvedni”; **(2)** „Szulimán [...] nem fogja te romlásodat látni, / Mert te vitéz kezeid miát fog meghalni”; **(3)** „Az te fiad, György [...] Mint phoenix hamubul költi nemzetségét: / Ugy okossággal ez megtartja híredet”.⁴¹ A három közül az első kettő az eposz cselekményének tengelyévé válik, az utolsó az összeköttetést teremti meg a főhős és az elbeszélő között.

Ettől kezdve Szigetvár védője bizonyosan tudja a gondviselés rá vonatkozó rendelését, korabeli keresztény sztoikus terminológiával: ismeri saját fátumát. Az eposz kulcspontjait alkotják azok a pillanatok, ahol erről a gondviselés vezérelte végzettről/sorsól kiderül, hogy mennyivel fölötte áll mind a reneszánsz fortuna-képzetnek, mind pedig a mohamedán fátum-elképzeléseknek. Az eposzban szemléletes magánbeszéd mutatja meg a helyes sorsértelmezést. A IV. ének elején hosszú, az addig történeteket kommentáló közvetlen szerzői megszólalást olvashatunk, amely az imént leírt siklói győzelemre reflektálva, a korabeli sztoikus divatnak megfelelő bölcsességeket sorjázta:

Boldog, az ki jóban el nem bizza magát,
De kész szüvel várja szerencse forgását;

³⁵ SzV, II, 69.

³⁶ A következőkben használt két hasonmás kiadás (a katolikus és a protestáns redakciók alaptípusai): [GYARMATI] BALASSI Bálintnak, *Istenes éneki: Bécs, 1633*, tan. Armando NUZZO, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bibliotheca Hungarica antiqua 29 (Budapest: Balassi Kiadó, 1994); BALASSA Bálint és RIMAY János, *Istenes éneki, 1701*, kísérfőtan. SZABÓ Géza (Budapest: Helikon Kiadó, 1983). A kiadástörténetről az utóbbi mellékleteként ld. SZABÓ Géza, „Balassi Bálint és Rimay János istenes énekei”, in BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*.

³⁷ Balassi 51. (a katolikus redakcióban 50.) zsoltárparafrázisa: BALASSI, *Istenes éneki...*, 45–48; 56–58 (a bécsi kiadásban kétszer is szerepel!); BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 54–58. A hatást általánosnak tekinti a szakirodalom; a szigeti Zrínyi itt idézett hajnali imája mellett a *Syrena* zágrábi kéziratát záró *Feszületre* írt himnuszban is megmutatkozik; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 95; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 231–232. A konkrét szövegösszevetések legalább ilyen fontosnak mutatják a Balassi istenes verseivel (is) versengő Rimay hatását. Részletesen kifejtve ld. az „Érdem és kegyelem” c. fejezetben.

³⁸ BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 61–88. Az első három darab a katolikus bécsi redakcióban is megvan: BALASSI, *Istenes éneki...*, 120–126.

³⁹ SzV, II, 73:1–2.

⁴⁰ Uo., II, 77.

⁴¹ Uo., II, 83–86.

Mind jón, mind gonoszon álhatatlanságát,
Látjuk szerencsének sokféle játékját.

Ihon most Zrininek jó szerencséje van,
De még őrajta is ennek hatalma van,
Ma az törökökön nagy győzedelme van,
Holnap vitéz fejét meglátjuk karófán.⁴²

Az elbeszélő azonban rögtön saját magát igazítja helyre:

De nékem nem szabad ilyeneket szólnom,
Mert az ő szent lelke Istennél van, tudom;
Hogy Szigetvárában meghal, tudta, tudom;
Azért el nem bizta magát, én gondolom.⁴³

Az önkorrekció az árnyalatnyi jelentésváltozással háromszor ismételt „tud” ige sulykolása révén a bizonyosságot magasabb szintre helyezi a filozófiánál: a hit szférájába. A lapos igazság a történeti források túlnyomó többségének megfelel: Zrínyi fejét az ostrom után valóban karóra tűzték a törökök⁴⁴ – a keresztről lehajló Krisztus ígérete szerint azonban, a magasabb rendű igazság ezzel együtt is érvényesül majd, hiszen végső soron mégiscsak Zrínyi makacs ellenállása öli meg a szultánt („Akármint volt is, ott veszett Szulimán császár, az bizonyos” – írja a kötet előszava.⁴⁵

Rögtön a következő versszakban azt olvassuk a szigeti kapitányról: „Mert állhatatlan szerencse ajándékját / Nem más szüvel vette, mint egy piros almát, / Azt bánat nélkül mindjárt visszaadhat; / Avagy ha nem ad is, tudja, hogy megrothad”.⁴⁶ Az alma-utalás átvezet a mohamedán hitvilágba. A VI. énekben Szigetvárba érkező török követ, Halul, azzal próbálja meggyőzni Zrínyit a megadás elkerülhetetlenségéről, a végzet elleni harc kilátástalanságáról, hogy a török világhódításra vonatkozó aranyalma-jóslatot⁴⁷ idézi fel:

De tudnod kell néked az mi fátumunkat,
Az Istennek elszánt igaz akaratját,
Minekünk ő adja az szép arany almát,
Meg is fényeséti, mint napot, holdunkat.⁴⁸

A török egész teológiájáról kiderül azonban, hogy tévhiten alapul – az aranyalma, amit ő a fátum jelének hitt, pusztán a szerencse játékos adománya, meg is rothad majd hamarosan. Zrínyi a kinyilatkoztatás tanújának biztonságával röviden utasítja el az ajánlatot: „Elhagyjuk örömet mennyekért Szigetet”.⁴⁹ Logikus kiteljesedése ennek a kinyilatkoztatott igazságnak a XIV. ének tanulsága, a keresztény hit felsőbbrendűségéről, amit az Alderán mágus által sírjából megidézett dicsőséges Alikalifa, Mohamed veje mond majd ki: „vég szakadott az én hatalmamban. // Szigetben nem laknak olyan körösztyének, / Kiknek árthassanak Alkorán-levelek, Sem az pokolbeli és koporsós lelkek, / Nagyobb Mahometnél Istene ezeknek”. Az igazságot szinte sulykolja a szerző: „... akkor észbe vevé ő maga Alderán, / Hogy keresztvényekkel az igaz Isten van”.⁵⁰

⁴² Uo., IV, 5–6.

⁴³ Uo., IV, 5–6.

⁴⁴ FODOR Pál és VARGA Szabolcs, „Zrínyi Miklós és Szulejmán halála”, *Történelmi Szemle* 58 (2016): 181–201, 186–189.

⁴⁵ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 10 („Az olvasónak”).

⁴⁶ SzV, IV, 9.

⁴⁷ A „kizil elma” apokaliptikus motívumának Zrínyit megelőző hazai recepciójára alapvető: FODOR Pál, „Az apokaliptikus hagyomány”, *Történelmi Szemle* 39 (1997): 21–49.

⁴⁸ SzV, VI, 16.

⁴⁹ Uo., VI, 47: 2.

⁵⁰ Uo., XIV, 61: 4–62; 67: 3–4.

A szigeti Zrínyinek a fikció szerint biztos tudomása van az isteni dekrétumról, a fátumról – ám rajta kívül csak mi, olvasók vagyunk beavatva a gondviselés titkaiba. A siklósi táborban a török ifjú az emberi szándékok „lábához kötött” szerencséről dalol⁵¹ – másnap szörnyű vereség ébreszti rá a törököket a szerencse forgandóságára. Ugyanezt a csatát az eposz főhőse alkalomként éli meg: beleállhat az isteni tervbe, hősiességével segítheti annak megvalósulását, a gondviselés szándékához hajlíthatja a véletlent is. Isten szempontjából a csata a második énekben kijelentett kegyelmi döntés konkretizálásának kezdete: választott hőse teljesíti akaratát. Az olvasó pedig itt kap választ az első ének végén feltett kérdésre: „Jaj! hová ez az nagy főlyhő fog omlani? / Mely világszegletre fog ez leszakadni?”⁵² – hiszen a korábban még habozó Szulejmánt (II, 59) ez a vereség indítja arra, hogy Eger helyett Sziget felé fordítsa seregét. Így válik a sorsfelfogás cselekmény- és szerkezetalakító tényezővé; hatása az eposz belvilágában főként a jellemek formálásán keresztül érvényesül.

Jellemek

A két főhősben, Szulimánban és Zrínyiben sztoikus erkölcsi ideálok testesülnek meg. A török császár a II. énekben az állhatatosság és okosság példájaként kerül bemutatásra:

Az szerencse üvéle nem játszott mint mással;
Ha ijeszteni is akarta csapással,
Vagy had veszésével, vagy más kárvallással,
Mindenkör állandó volt okosságával.

Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott,
Tenger habjai közt, mert magában szállott,
Ha szerencse neki valamit jót adott,
Nem bírta el magát, föl nem fuvalkodott.”⁵³

A művelt kortársak kihallották e sorokból a Seneca-allúziót. Az *Oedipus király* első sorait⁵⁴ szokása szerint visszajára fordítva hivatkozta Zrínyi: ott Oedipus a szeleknek kitett hegygerinc és a sziklába hasadékot vágó hullám képével a minden földi hatalmat – így az övét is – sújtó Fortuna hatalmát szemlélteti; itt Szulimán éppen Oedipus ellentéte, akivel nem játszhat sem a kedvező szerencse, sem a balsors. Az eposz végére azonban mégis megtörténik az, ami addig soha: a szultán „állandó okosságát” legyőzik szenvedélyei, sztoicizmusa (*constantia*, *prudentia*) nem védik meg a harag (*ira*) ellen: „Szulimán másfelől elkegyetlenedett”.⁵⁵ A szigeti hős e hibába, a harag és kegyetlenség vétkébe az eposz elején, a siklósi csata alkalmával esik, amikor megöli a kegyelmet kérő „török gyermeket” Rézmánt,⁵⁶ jellemfejlődése ellenségével ellentétes utat jár be, s pontosan ott ér csúcspontjára, ahol Szulimán lehanyatlik: „Nem irtózik semmit, hanem ép elméjét / Pogánynak veszélyére tartja s nagy szüvét”.⁵⁷ Az „ép elme” (*recta ratio*) és „nagy szív” (*magnanimitas*) a kortársi köztudatban sztoikus kategóriák: a szigeti Zrínyi heroizmusa sztoikus heroizmus.⁵⁸

⁵¹ Uo., III, 32–39.

⁵² Uo., I, 101: 1–2.

⁵³ Uo., II, 49–50.

⁵⁴ „Ut alta ventos semper excipiunt iuga / rupemque saxis vasta dirimentem freta / quamvis quieti verberat fluctus maris, / imperia sic excelsa Fortunae obiacent.” SENECA, *Oed.*, 8–11.

⁵⁵ SzV, XIII, 32: 1–2.

⁵⁶ Uo., III, 72, 96.

⁵⁷ Uo., XII, 31: 3–4.

⁵⁸ A *magnanimitas*ról mint Justus Lipsius filozófiájában központi szerepet játszó heroikus virtusról: Toon VAN HOUTD és Jan PAPY, „Modestia, Constantia, Fama: Toward a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius’s De calumnia oratio”, in *Iustus Lipsius Europae Lumen et Columen: Proceedings of the International Colloquium Leuven 17–19 September 1997*, eds. Gilbert TURNOY, Janine DE LANDTSHEER és Jan PAPY, *Supplementa Humanistica Lovaniensia* 15, 186–220 (Leuven: Leuven University Press, 1999), 217–219. A Zrínyi-korabeli morálfilozófiai irodalomnak arisztotelianus ága is ilyenként tárgyalja, ld. Tarquinis GALLUTIUS, *In Aristotelis libros quinque priores Moralium ad Nicomachum nova interpretatio* (Parisiis: Sebastian Cramoisy, 1632), 780–782. Az antik fogalmi

Az eposz szereplői vitéz katonák, de nem emberfeletti hősök. Vezérük teszi azzá őket, aki a sorsot felimervén, felismerteti azt a várvédők seregével is. A közösségből sokan kapnak egyéni vonásokat, Zrínyi nagy mestere a tömör jellemzéseknek, de csak néhány alakot emel ki a tömegeből – éppen azért, hogy e tanulási folyamat lépcsőinek lélektanilag is hiteles ábrázolását nyújtsa a révükön. Farkasics Péter, a „horvát Radivoj” és Juranics Lőrinc „vajdák”, valamint Deli Vid – teljes nevén Deli Vid Sarkovics (Zrínyi Péternél „Žarković”). Korántsem véletlen, hogy ők azok, akik a kötetben, messze az eposztól, külön epigrammát kapnak, amelyben elmondják utolsó szavaikat. Farkasics tragikus hős, a valódi ostrom még meg sem kezdődik, s ő „régibetegségében” (a siklósi csatában szerzett sebesülésben) meghal. Búcsújában a kegyetlen fátumot okolja haláláért – ő áll a tanulás legalsó fokán, hiszen a sorsot a szerencsével azonosítja, s bámenyire is nagy hős, az önsajnálata, a „panaszolkodás” vétkébe esik: „Hej, hej, én fátumom mely igen kegyetlen [...] Ah, szerencsétlen én...”⁵⁹ A lamentáció tárgya a „dicséret nélküli” halál. „Esztelen, akaratját élő Istennek / Panaszolkodással nem fordíthatja meg” – hangzik a költő verdiktje;⁶⁰ a szigeti Zrínyi elnézőbb kedves vitézével, őszintén megsiratja, de a gyászbeszéd alkalmát tanításra használja fel. A halott hős túlvilági dicsőségének festésében az őket is váró mártírhálát utáni jutalmat villantja fel: „Cselekedetteddel az halált meggyőzted, / Most Isten jobb kezén van gyönyörködésed. // Ottan fizetődik most világi munkád, / Vígán nézik angyalok sebeid nyomát; / Ottan, mely véredet hazáért hullattad, / Örök boldogságodra szentek fordítják”⁶¹

Radivoj és Juranics kettőse a vergiliusi párt, Nisust és Euryalust imitálja – a dicsvágy őket már nem a pusztá vitézi hírért hajtja, hanem az egymás iránti túlcorduló szeretet indulatát fojtják az öngyilkos akcióba. A túlzott barátság, az egymás iránti szeretet szenvedéllyé fokozódása végül a gyilkolás szenvedélyében, azaz egy másik vétekben talál kielégülést. S noha a két katona valóban hősi halált hal, megdicsőülnek áldozatukban, s előrevetítik a szigeti közösséget váró véget, mégsem büntelenek, hiszen ha nem „kegyetlenednek el”, talán lett volna esélyük a török táboron való észrevétlen átjutásra.⁶²

Deli Vid már bemutatásakor, az V. ének seregszemléjén a legjellemzőbb tulajdonságaival, az erővel és a haraggal tűnik ki, a „hadverő haragos Márshoz” hasonló, „bölcs, erős, gyors, haragos, amikor akarja”.⁶³ Ő a szigeti védők között a régi, lovagi világ képviselője, archaikus jelenség (mintája Tasso Rinaldója, akinek vonásait Zrínyi megosztotta közte és a tatár Delimán között). Túlzott ereje az ellenség közé sodorja, kénytelen töröknek öltözve elrejtőzni, s feleségének kell álruhában, töröknek öltözve kijönnie érte a várból, hogy kiszabadítsa (ez pedig Ariostótól kölcsönzött elem).⁶⁴ Mégis ő lesz Zrínyi különlegesen kedves vitéze, legbizalmasabb embere, akivel rendre megbeszéli az események folyását. A háborút párviadalként éli meg – küzdelme több éneken át húzódik a török sereg legerősebb harcosával, a szerezcsen Demirhámossal, ám utolsó összecsapásuk előtt, amely mindkettőjük halálával végződik, Istenhez forduló fohászában neki már sikerült levetkezni egyéni dicsvágyát. Felismerte, elfogadta, hogy sorsa az Isten által rendelt vértanúság. Ő jut a legmagasabbra a védők táborából, nem is véletlen, hogy külön számozatlan emlékstrófát kap a XIV. ének végén – ez a dicsőség csak urának, a kapitánynak jut majd részül a XV. záróének

háttérről: Christopher GILL, „Stoic Magnanimity”, in *The Measure of Greatness: Philosophers on Magnanimity*, ed. Sophia VASALOU, 49–71 (Oxford: Oxford University Press, 2019).

⁵⁹ SzV, VII, 30:1, 32: 1.

⁶⁰ Uo., VII, 29: 3–4.

⁶¹ Uo., VII, 47: 3–4; 48.

⁶² Az epizód mélyreható elemzése: Ács Pál, „A »helyettes áldozat« allegóriái a Zrínyiasz kilencedik énekében”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 438–476.

⁶³ SzV, V, 62: 4.

⁶⁴ A forrásokat összegzően bemutatja Kiss Farkas Gábor, „Az imitatio elmélete és gyakorlata a Szigeti veszedelemben”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 447–466, 457, 462–463.

végén: „Légy bizonyosága ég, Deli Vid végének, / Mert sok szemmel nézted utolját élteinek: / Egy csöppig kiadta vérét Istenének, / Légy tudománytévő Deli Vid végének!”

Deli Vid előhalott, előmártír: Demirhámval vívott halálos küzdelme pedig az ostrom képe kicsiben (mindketten meghalnak, amint az ostromlottak meghalnak majd, az ostromlók vezérével együtt). Mindazonáltal példája azt is jelzi, hogy a várvédők zöme nem jutott el a tudatosságnak erre a fokára – pontosabban eljutottak ők is az örömmel vállalt vértanúsáig, de nem ezen az úton. Az eposz halálpedagógiájának legsúlyosabb (modern hadvezetési szempontból a *Vitéz hadnagyban* is tárgyalt) erkölcsi problémája, hogy a mártírsors vállalását náluk a szigeti Zrínyi nem a szenvedélyek eltávoztatásával éri el (ez volna a cél, mint Deli Vid példája mutatja), hanem éppenhogy felkeltésükkel. Legkiemelkedőbb példája ennek a már említett esketési beszéde, az V. énekben. A kapitány tudván tudja, hogy milyen sors várja magát és katonáit, mégis megcsillantja előttük a siker reményét: Példáiból (a szent királyok, „Dávid gyermeke”, stb.) nyilvánvaló, hogy a csoda lehetőségére céloz, amely pedig ebben az értelemben nem következhet be. S jóllehet a legerősebb versszakokban megemlíti a mártírhalál lehetőségét, de eleve az érte járó örök hírnévvel ellensúlyozza a gondolatot – vagyis azt a halált kínálja nekik, amelynek elmaradtán Farkasics „panaszolkodott”.

Mindenfelől ránk néz az nagy keresztyénség,
Mi vitéz kezünkön van minden reménség,
Soha még mireánk nem jütt rut szégyenség,
Azért rakva hirünkkel föld, tenger és ég.

Mostan megnevelnünk kell az mi hirünket,
Avagy tisztességgel végeznünk éltünke;
El nem rontja üdő cselekedetünket,
Valamig világ lesz, és lát ember eget.⁶⁵

A vezér szándéka első renden a harag felkeltése katonáiban. Sikerral is jár. A beszéd nyomán „nagy zöndülés esék ő közikbe, / Mert fölforr az haragos vér mindenikbe, / Kivánja mindenik: ellenség vérebe / Hamar kezét fösthesse, és az szüvébe”.⁶⁶ S ha ez a szenvedély felkelt, csak ébren kell tartani – a szigeti Zrínyi módszere nem annyira a verbális meggyőzés, a didaxis, mint inkább az élő kép, a példa felmutatása, a vitézek szeme elé állítása. „Mint vizi óriás, bán gázol az vérben; / Henterög sok török az maga sebében; [...] Láttad-é az halált az falon leirva, / Mely rettenetesül kaszáját hordozza? / Bán oly rettenetös az török táborban, / Mint kasza előtt fű, hull török halomban”.⁶⁷ Zrínyi állandó jelzője a „rettenetes” és a „szörnyű” – ám ez nem saját, hanem ellenségei lelki állapotára vonatkozik, sosem haragos, a döntő pillanatokban is legfeljebb „felöltözi” a kegyetlenséget.⁶⁸ Ő a vihar nyugodt középpontja. S miközben maga megőrzi „ép elméjét” (még a kirohanás alkalmával sem rohan, csak „lassan ballag az külső kapubul”), vitézeit mint oroszlán neveli, haragot és bátorságot önt szívébe.⁶⁹ Az oroszlán-hasonlat az eposzban és a kötetben is gyakori, legszebb előfordulása talán éppen a X. ének nagy ostromjelenetének lezárása:

Nagy hosszú harc után megtér szép várában,
Mint az kölykeihez hú nöstény oroszlán
Elüdvén ártóit, megtér barlangjában:
Igy tér meg szolgálaihoz Zrini vigságban.

Ők penig körüle, mint oroszlánkölkök,
Vigadnak, örülnek, s néki hizelködnek...⁷⁰

⁶⁵ SzV, V, 24–25.

⁶⁶ Uo., V, 38.

⁶⁷ Uo., X, 98: 1–2; 103.

⁶⁸ Uo., XV, 64: 4.

⁶⁹ Uo., X, 104: 1.

⁷⁰ Uo., X, 105, 106: 1–2.

Az oroszlánok szeretik egymást. Az oroszlánok kegyetlenek. A vitézek elkészültek a hősi halálra: mikor Zrínyi Szulimán megölése után a XV. ének végén visszatér seregéhez, azok már az öröm csendes extázisában várják a megváltó halált.

Szerkezet

A *Szigeti veszedelem* rendkívüli műgonddal szerkesztett alkotás. A bevezetőben említett Homérosz és Vergilius 24 illetve 12 ének terjedelmű eposzokat írtak; Zrínyi elsődleges szerkezeti mintája az az Ovidius, akire név szerint sehol sem hivatkozik. A *Szigeti veszedelem* ugyanúgy 15 énekre tagolt, mint az *Átváltozások*. Ezt a kortársak közismereti szinten is minden bizonnyal azonnal átlátták, a tudománynak azonban századok kellettek, hogy ismét felfedezze.⁷¹ Mint ahogyan a strófák száma is csak később szűrt szemet a kutatóknak: 1566 darab van belőlük, mert abban az évben zajlott az ostrom; a bővítések számozatlan strófák formájában kerülnek a szövegbe (a XIV. és a XV. ének végére).⁷²

A belső tematikus tagolás részint az ovidiusi hármasságot követi. Ott az istenek, a héroszok és a történelmi alakok világa teremt formális triádot – Zrínyi az elbeszélés nagyobb egységeit rendezi hármasszerkezetbe. A tagolás eszközeiként a szónoklatok szolgálnak. A szigeti Zrínyitől több beszéd is elhangzik, több műfajban és kommunikációs helyzetben. Szól az egész közösséghez (a siklósi csata előtt a III., majd a halottak temetésén a IV., Farkasicsot siratva a VII. énekben), van magánbeszéde (az ima), s van, ahol dialógusban fejti ki gondolatait (ilyen a fiának elmondott parainézis-szerű tanítás, vagy a Halul bégnek adott válasz, az V. és a VI. énekben). A szerkezet kialakításának szempontjából azok az énekek nyernek különleges súlyt, amelyeknek Zrínyi az elején és a végén is megszólal: ilyen az V. (az esketéssel kezdődik és a fiához szóló beszéddel végződik), illetve a XV. ének (a kirohanás előtti beszéd a utolsó buzdításig, amellyel a főhős beáll a csoportképbe, vitézei közé meghalni). A legérdekesebb pont a nagy ostromot elbeszélő X. ének: itt is van Zrínyi-beszéd az elején és a végén, de egyiket sem halljuk, csak az elbeszélőtől értesülünk róluk. Az elején: „Az várban peniglen piacon áll vala / Zrini bán, kezében van aranyas dárda, / Utánna az sereg áll vala csoportba, / Urának biztató szép szavát hallgatja.”⁷³ Az éneket záró oroszlán-idill szintén csak leíratik, távolról látjuk, de nem halljuk a vígság, az öröm szavait, Isten dicséretét.⁷⁴ Ez a három ének tehát, az V., a X. és a XV., mindig egy tartalmi egység végét jelzi, szabályos távolságban egymástól. A szerkezeti rend következő:

A) I–V. ének: seregszámla és harcok a szigeti ostrom megkezdéséig (Palota, Gyula, Siklós);

B) VI–X. ének: az ostrom megkezdődik, de a részleges harcok mellett egy ének, a X. mutatja csak be az általános támadást, amelyet epizódok késleltetnek (eskü, török követség, Farkasics halála és Deli Vid első párviadala Demirhással, viszály a török táborban, Juranics és Radivoj története);

C) XI–XV. ének: a végső harcok, Szigetvár eleste, a hősök égbe emelkedése az utolsó énekben – ezt is epizódok sora késlelteti (Deli Vid újabb viadala Demirhással, majd „eltűnése”; Delimán megöli Rustánt, menekülnie kell – szerelme Cumillával, Cumilla tragikus halála; az alvilág hatalmainak

⁷¹ MARÓT, „Ovidius, a mindenki...”.

⁷² MOHÁCSI Ágnes, „Számzimbolika a »Szigeti veszedelem«-ben”, *Zrínyi-dolgozatok* 4 (1987): 1–12; KOZÁK László, „Zrínyi költészetének néhány újabb aspektusa”, in *Zrínyi-dolgozatok*, szerk. Kovács Sándor Iván, 6 köt., 6 (1989): 241–268 (Budapest: ELTE, 1984–1989); összefoglalóan: Kovács Sándor Iván, *Az író Zrínyi Miklós*, Nemzeti Klasszikusok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006), 121–128.

⁷³ SzV, X, 13.

⁷⁴ Uo., X, 105–106.

felidézése, Deli Vid és Demirhám utolsó, halálos küzdelme; az angyali légió harca az alvilági „fekete sereggel”).

A hármas, ovidiusi tagolás mellett azonban érvényesül egy másik, kettős, a vergiliusi mintát mintát követő felosztás is. Az *Aeneis* első hat éneke a trójai menekültek vándorlását, második hat éneke az új haza elfoglalását adja elő („római Odüsszeia” – „római Íliász”). A *Szigeti veszedelem* első felének (A) eseményei a szerencse kedvezését festik, a győzelmek történetét (I–VII. ének); míg (B) a második felében (IX–XV. ének) a szerencse fordulását látjuk. A jó szerencse segíti Zrínyiékét Siklóson, míg Juranics és Radivoj halála már jelzi a „kegyetlen szerencse” felülkerekedését, s a X. ének elején explicit megfogalmazást is kap a bevezető szerzői kommentárban: Fortuna az „Első adományért most immár haragudt, / Lett végre sok méreggel bú forrású kút”.⁷⁵ A két nagy rész között, az eposz középpontjában elhelyezkedő VIII. ének a hosszú bevezetővel (1–10. versszak, a török testektől búzló csatatér fölé „szárnyas lovon” érkező „szép piros hajnal” magánbeszéde), majd a törökök meddő belső vitáinak leírásával az egyensúlyi ponton állítja meg, szinte felfüggeszti a cselekményt; egyszersmind ez az az ének, amelyben a magyarok egyáltalán nem kerülnek elő, kizárólag a török környezet játszik.

A kettős szerkezetben a kötet egészét befolyásoló kettős poétikai minta köszön vissza, ezúttal a különböző (tizenkét illetve tizenöt énekes) felosztást alkalmazó antik szerzők együttes imitációjával. A vergiliusi reminiscenciák természetesen erősek, a szigeti Zrínyi igazi Aeneas-reinkarnáció – a végén mégis az *Átváltozások* záró Caesar-apoteózis keresztény adaptációjának tanúi leszünk. Az eposz invokációjában látszólag a sokáig eredetinek hitt, később utólagos betoldásnak minősülő *Aeneis*-bevezetést variálja Zrínyi („Ille ego, qui...” – „Én az, ki azelőtt ifiú elmével / Játszottam szerelemnek édes versével”).⁷⁶ Ám a látszat csal, a szerző közvetlen forrása itt is Ovidius elégiája („Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum...”),⁷⁷ aki a maga részéről persze Vergiliust parafrázeálja. A Zrínyiász külső burkát tekintve archaikus, olykor nyersen realista és eredetiségre törekvő hőseposz – belső szerkezete ugyanakkor finom, csak a képzetesebb olvasók számára érthető allúzióhálózatból épül.

Ihlet és imitáció, valóság és fikció

A tematikus és a poétikai szint metszéspontja a főhősnek és katonáinak apoteózisa. Az eposz minden elemében felfele irányuló mozgást követ, a cselekményt a „víg halál” vágya, az aszcenzió logikája mozgatja – s a költő saját magáról tett nyilatkozatai azt a benyomást erősítik, hogy a dédapja („Atyja”) szoros követésével megelőlegezi nemcsak saját sorsát, hanem azt a módot is, ahogy erről az útról egyáltalán írni lehetséges. Az eposz utolsó, számozatlan strófájában a szigeti hérosz, kiomló véreből saját nevének betűit formálja meg:

Vitézek Istene, ime az te szolgád
Nem szánta éretted világi romlását;
Vére hullásával nagy bötüket formált,
Illy subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz véérért vedd kedvedbe fiát!

Áldozatát véres aláírással hitelesíti a szigeti hős, s ezzel mintegy előre megváltja „fiát”, a tetteit majdan elbeszélő dédunokát. (Aki pedig már kötetének első szavaiban, a *Dedicatio*ban vállalta: kész az áldozatra, vérét „utolsó csöppig” nemzetének szentelni.) Ám mind az áldozat, mind a megváltás / megváltódás az írás, a „bötü” közvetítésével mehet csak végbe: Krisztus követése (az *imitatio Christi*) textuális dimenziót nyert. A gesztus a *Dedicatio* bravúrját idézi,

⁷⁵ Uo., X, 4: 3–4.

⁷⁶ Uo., I, 1: 1–2.

⁷⁷ *Trist.*, IV, 10: 1. A filológiai háttérről ld. „A fák és az erdő” c. fej., 22. j.

amely tudatosan játszik a könyv, az írás *ajánlásának* és a kiontandó vér *áldozatának* jelentéseivel. A vérrel írás nem pusztán erős érzelmi hatásra törekvő motívum, hanem a tett és annak megörökítése, a költészet és a valóság közötti viszonyt is tematizálja. A költő Zrínyi nem csupán egy elbeszélést épít, hanem saját életprogramját is írja – az eposz írásának, a történeti igazság költői feltárására irányuló törekvésének egzisztenciális tétje van, „atyja” mártíriumának és apoteózisának története a saját életút forgatókönyve, a hősi élet- (és halál-) forma választásának és vállalásának programja is. Az irodalom oldaláról tekintve: Zrínyi eposzköltészetének magja a költészet elhagyása. Poétikai vetületben tehát pontosan azzal a radikálisan újító archaizálással találkozunk, mint a vallás és a politika viszonyának ideológiai szintjén. (Ennek kivételése az előszóban szándékosan hangsúlyozott „dilettáns” elem: „Az ki irtam, multságért irtam...” A *Szigeti veszedelem* szerzője költőként dilettáns, héroszként azonban költő.)

Ezen az általános kereten belül az eposznak két fontos pontja van, ahol a szerző saját költői tevékenységéről – s tágabb értelemben a költészetfelfogásáról, a költészet sajátosságáról – közvetlenül nyilatkozik meg. Az egyik a XIV. ének első versszaka:

Bán cselekedetét az én kezem írja,
Mellyet Isten lölke elmémbe befuja.⁷⁸

Zrínyi itt a Szentírás poétikájára utal. A prófétikus könyvek és a zoltárok középkori magyarozói dolgozták ki a modellt, amelyben a szerzőfunkció kettévál: a szöveg sugalmazója, az „első”, vagy „fő” szerző maga a Szentlélek (*auctor principalis*), ő az, aki „befúj” (inspirat), míg a név viselője, akihez a hagyomány a könyvet köti, csupán a leíró, az isteni ihlet eszköze (*auctor instrumentalis*). Mint Szent Ágoston mondja: „A zoltárokat a Szentlélek diktálása nyomán énekelték és írták össze”.⁷⁹

Ágostontól csak két saját könyve volt Zrínyinek (a nagy történetológiai összegzés, a *De civitate Dei*, illetve a *Retractationes*),⁸⁰ de kölcsönözhetett továbbiakat akár a lepoglavai pálosoktól, akár Vitnyédy Istvántól, az azóta szétszóródott Istvánffy-könyvtár teológia-szakjáról nem is beszélve.⁸¹ A közvetlen (pontosabban a közvetítő) forrás kérdése egyelőre így is nyitva marad (Zrínyi olvasási szokásait ismerve szinte bizonyos, hogy a filozófiai vagy teológiai alapforrásokra valamely költői olvasmánya irányította rá a figyelmét). Van azonban

⁷⁸ SzV, XIV, 1: 3–4.

⁷⁹ „Psalmi [...] Spiritu Dei dictante dicti et conscripti sunt”. Aurelius AUGUSTINUS, *Enarrationes in psalmos*, ed. Jacques Paul MIGNE, Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 4 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 36 (Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841), coll 747–748 („Enarratio in Ps. 62”, 1); vö. róla Henri de LUBAC, *Exégese médiévale: Les quatre sens de l'écriture*, 2, Théologie 59 (Paris: Aubier, 1964), 97 skk. A középkor egészén át szilárd teória legrövidebb formulázása AQUINÓI Tamásnál, aki ugyanakkor utal rá, hogy az emberi szerző, a sugallat nyomán cselekvő „kéz”, amennyiben hitelesen jegyzi le a hallottakat, szintén többértelmű szöveget produkál: „... a Szentírás főszerzője a Szentlélek, aki a Szentírás egyetlen szavába sokkal több jelentést sűrít, mint amit a Szentírás magyarozói magyarázhatnak vagy észrevehetnek. Az sem helytelen elképzelés tehát, hogy az ember, aki a Szentírás eszközszerű lejegyzője, egy szó alatt több dolgot érthessen.” – „... auctor principalis sacrae Scripturae est Spiritus sanctus, qui in uno verbo sacrae Scripturae intellexit multo plura quam per expositiones sacrae Scripturae exponantur vel discernantur. Non est iam inconueniens quod homo qui fit auctor instrumentalis sacrae Scripturae, in uno verbo plura intelligeret”. *Quaestiones quodlibetales*, VII, q. 6, a. 1 ad 5. – Az ihlet kérdését eddig kevesen vizsgálták Zrínyinél; ld. róla LACZHÁZI Gyula, „Mellyet Isten lölke elmémbe befuja»: Az isteni inspiráció Zrínyi »Szigeti veszedelmé«-ben”, *Irodalomtörténet* 87 (2006): 565–576. A későbbiek során még tárgyalásra kerülő elméleti háttérhez átfogóan ld. Alastair J. MINNIS, Alexander Brian SCOTT és David WALLACE, eds., *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100–c. 1375: The Commentary-tradition* (Oxford: Clarendon Press, 1988); Alastair MINNIS, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010, 2nd edition).

⁸⁰ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 382 (BZ 5; kat. 517); *uo.*, 364 (BZ 322/b; kat. 481).

⁸¹ MONOK István, *A művelt arisztokrata: A magyarországi főnemesség olvasmányai a XVI–XVII. században*, Kulturális örökség (Budapest–Eger: Kossuth Kiadó–Eszterházy Károly Főiskola, 2012), 75–76; 78–79; István MONOK, *The Cultural Horizon of Aristocrats in the Hungarian Kingdom: Their Libraries and Erudition in the 16th and 17th Centuries*, transl. Kornélia VARGHA, *Verflechtungen und Interferenzen* 3 (Wien: Praesens Verlag, 2019), 57–70.

egy ennél súlyosabb poétikai kérdés is. Akármit is ismert és olvasott a tárgyban, az szemmel látható ellentétben állt az arisztotelészi mimetikus költészetfelfogással, s ilyen módon a jezsuita iskoláztatás során közelről megismert alkotási modellel. Lényegében – szigorúbb szemmel nézve – szentségtörésnek is számított, hiszen nem lehet eléggé hangsúlyozni: Zrínyi a könyvnek, amit írt, különleges, kvázi-szentírási státust igényelt. Nemcsak az általa megörökített eseményt, a „bán cselekedetét” állította üdvtörténeti horizontba (a fikció értelmében Isten saját választott népének, a magyarnak sorsán kívánja megmutatni, mi a szándéka az emberiséggel, s ennek exemplumaként használja fel a szigeti hősök történetét). Ennél tovább lépett, amikor saját magát az isteni szándékot kinyilatkoztatásból ismerő, azt a Szentlélek közvetlen segítségével közvetítő próféta pozíciójába helyezte.

A másik kitüntetett nyilatkozat rögtön az első sorokban, az eposznak a Szűzanyához forduló invokációjában olvasható:

Te, ki szűz Anya vagy, és szülted Uradat,
Az ki örökkén volt, s imádod fiadat
Ugy mint Istenedet és nagy monarchádat:
Szentséges királyné! hívom irgalmadat.

Adj pennámnak erőt, ugy irhassak, mint volt,
Arról, ki fiad szent nevéjért bátran holt,
Megtetvén világot, kiből sok java volt;
Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt.⁸²

Itt egyfelől ugyanaz a krisztianizált platóni ihletmodell működik, mint a XIV. ének poétikai bevezetésében, csak ezúttal nem a Szentlélek, hanem a Szent Szűz veszi át a Múzsza szerepét. Másfelől belép egy új elem, az erő, amelynek idevonása eredeti Zrínyi-leleménynek tűnik. A múzsai ihlet, a Szentlélek *sugallata* az égi igazság és a költő viszonyát határozza meg, a penna *ereje* viszont a költő és az olvasói között tör utat. Azt az erőt jelenti, amellyel a költő közvetíteni képes a felismert igazságot, s amelynek révén a mű az olvasókra hat: rabul ejti figyelmüket, hatalmába keríti képzeletüket, érzelmi azonosulásra készíti őket. A leghatékonyabb eszköz ennek eléréséhez az érvelés helyett a közvetlen ábrázolás. A görög *enargeia* (képszerűség) fogalmát a latin retorikai irodalom az *evidentia* terminusával adta vissza. Quintilianus „*magna virtusnak*” nevezi, amely az igazság pusztá elmondása vagy argumentálása helyett azt közvetlen ábrázolással megmutatja, s főként az elbeszélés érényeként tartja számon.⁸³ A képszerű megmutatás célzott hatása a befogadónál ideális esetben ugyanaz, mint amit a múzsai kinyilatkoztatásban részesülő művész élt át: a benyomás igazságáról való közvetlen meggyőződés, az evidencia azonnali belátása. Az *enargeia* ilyen, ismeretelméleti felfogása a sztoikus filozófiából származott át a retorikába;⁸⁴ a sztoikusok szerint ez minden valódi megismerés (*katalépszisz*) előfeltétele.⁸⁵ Másfelől azonban a hallgatók / olvasók / befogadók többsége nem jut el a világos belátás fokáig, megragad az érzelmi azonosulásnál; az *enargeia* bennük az érzelemmentes megismerés helyett éppen hogy erős érzelmeket kelt, és a racionális ítéletet felfüggesztése útján fogadtatja el a maga igazságát. E tulajdonságát már Quintilianus megfigyeli,⁸⁶ s részletesen elemzi is alkalmazását az *ornatus*, az egyes alakzatok szintjén;⁸⁷ az *evidentia* elterjedtebb neve ebben a kontextusban a *hypotyposis* lesz).⁸⁸ Az *enargeia* e két jelentése, a filozófiai és a

⁸² SzV, I, 4–5.

⁸³ *Inst. orat.*, IV, 2: 64.

⁸⁴ A következőkhöz ld. Gregory Allen STALEY, *Seneca and the Idea of Tragedy* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 56–60; 75–77.

⁸⁵ CICERO, *Luc.*, I, 17. (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0474.phi046.perseus-lat1:17>)

⁸⁶ *Inst. orat.*, VI, 2: 32–36.

⁸⁷ *Uo.*, VIII, 3: 62–72.

⁸⁸ *Vö. uo.*, IX, 2: 40.

retorikai párhuzamosan érvényesül a továbbiakban. A reneszánsz poétikai irodalomban pedig tovább bonyolódik a történet: az *enargeia* az *energeia* fogalmával kontaminálódik, s a megjelenítő ábrázolásmódot egyre gyakrabban az azt hatékonyan megvalósító kifejezőerővel azonosítják.⁸⁹

A 17. század elején már a két fogalom, az *energeia* és az *enargeia* összemosásának kritikája is közhelyszámba megy⁹⁰ – Zrínyi eredetisége abban keresendő, hogy a poétikai erő fogalmát morálisan is értelmezte, s kapcsolatba hozta ábrázolt hőse lelki erejével (*magnanimitasával*, „nagyszívűségével”). Mind a költői kifejezőerő, mind a lelki erő az igazság (jelen esetben a gondviselés működtette sors) megismerésére és elfogadására képesít, de mindegyik más szinten teszi ezt. A *Szigeti veszedelem* legérdekesebb vonása, hogy nem pusztán az olvasók, a kortársak kateleptikus sors-belátását akarja segíteni, hanem maga a cselekmény is egy hasonló beavatódási, megismerési folyamatot jelenít meg. A szigeti várvédők a kapitányuk által mutatott jelek első olvasói – majd meggyőzetvén vezérük által, maguk is jellé válnak a róluk olvasók meggyőzésére. A költő célja azonos a főhősével: meggyőzni közönségét az önáldozat értelméről, eljuttatni az olvasókat a sztoikus erkölcsi katarziszig. Az eposz világában – mint láttuk – a jellemek a sors, az isteni „végzés” felismerésének különböző fokain állnak: a szigeti Zrínyi már megszabadult azoktól az érzelmektől, amelyek vitézeinek jó részét az önáldozatra lelkesítik – amint az elbeszélő is nyilván saját magát helyezi a képzeletbeli hierarchia csúcsára, s virtuális olvasóinak többségére nézve megelégedne az érzelmek felkeltésével. A két póluson az *enargeia* két értelmezése, a filozófiai és a retorikai jelenik meg. Poétikai szempontból azonban világos az üzenet: a valóságot, a maga ideális, magasabb absztrakciós fokon érvényes értelmében, csak a Lélek segítségével ismerheti meg a költő, s nem utánzás segíti hozzá – közvetítését pedig szintén az égi eredetű erő teszi lehetővé, csak ennek birtokában lehet úgy írni, „mint volt”.

Ez a konstrukció akár platonista-patrisztikus, akár sztoikus forrásvidékét tekintjük, ellentmond a kötet elején, az előszóban olvasható felfogásnak a valóság és a költészet viszonyáról:

Fabulákkal kevertem az historiát; de úgy tanultam mint Homerustul, mind
Virgiliustul, az ki azokat olvasta, megismerheti egyyiket az másiktul.⁹¹

A fabula és a história ilyen additív, kiegészítő viszonyba állítása végső soron az arisztotelészi *Poétikára* vezethető vissza. Az olvasót a költemény hibáit mentegető másik Homérosz-példa is ebbe az irányba terelte, hiszen minden iskolázott kortárs felismerte benne az Arisztotelész gondolatait variáló Horatius *Ars poeticájának* idézeteit („saepe et magnus dormitat

⁸⁹ Philip Sidney *forcefulness* (erő), vagy Giraldu Cinzio *efficacia* (hatékonyság) terminusaiban ezek a jelentések összegződnek. Zrínyihez valószínűleg a senecai drámapoétika, pontosabban annak barokk recepciója közvetítette a gondolatot; ld. Roland MAYER, „Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994): 151–174; valamint az összefoglaló alapművet: Heinrich F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*, International studies in the history of rhetoric 4 (Leiden: Brill, 2012). Könyvtárában három kiadásban is megvoltak Seneca tragédiái, amelyeknek ajánlásaiban és előszavaiban bőven olvasható a dramatizált sztoa (*personata Stoa*), a színpadra állított filozófia (*philosophia cothurnata*) enargikus erejéről. Vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 274–275.

⁹⁰ A modern szakirodalomban is sokat hivatkozott példa a század történetírás-elméletének nagy alakjától, a jezsuita Agostino Mascarditól származik, aki Giulio Cesare Scaligero *Poétikájának* tévedése kapcsán fejti ki a két fogalom különböző görög etimológiáját – mindazonáltal hozzát teszi: „... az energia nagyrészt az enargióból születik, mert a beszédmód, ami az *enargeia* hőfokát nélkülöző szokványos elbeszélésben erőtlenség és hideg marad, ha ez a tárgyát szemünk elé helyező stílusdíszíti, életet nyer és lánggra lobban [...] valahányszor az általunk kifejtett *evidentiát* megfelelően alkalmazza az író, mindig hatékonyság és erő lesz a következménye”. Agostino MASCARDI, *Dell'arte historica trattati cinque* (Roma: Faccioti, 1636), 426–427 (tratt. V, cap. 1). Vö. Carlo GINZBURG, „Description and Citation”, in Carlo GINZBURG, *Threads and Traces: True False Fictive*, 7–24 (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2012), 22.

⁹¹ „Az olvasónak”; ZRINYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9.

Homerus”, illetve „nec chorda sonum dat, quem vult manus et mens”).⁹² A probléma csak az, hogy Zrínyi magában a műben, a *Szigeti veszedelemben* nem egészen e tanítás szellemében járt el: a magasabb absztrakciós szinten érvényes valót nem a valóság utánzásával, és az így előállt „história” fikciós kiegészítésével, hanem az ihletből fakadó vízió erejével gondolta megismerhetőnek és átadhatónak.

Úgy gondolom, az értelmezés feladata nem ennek az ellentmondásnak az elfedése vagy valamiféle „feloldása”, hanem a regisztrálása és megértése. Úgy tűnik, két egymással nem egészen kompatibilis poétikai törekvés érvényesül a műben, amelyeknek a fikció státusáról alkotott véleménye eltérő; elsőbbségük kérdése majd csak belső logikájuk, koherenciájuk vizsgálata után lesz eldönthető. Először az Olvasónak írott előszó mentén érdemes elindulni, hiszen a kötetben is ez olvasható korábban. A valóság és fikció szétszedhető-összerakható modellje egyszerű és logikus olvasási kulcsnak látszik. A „megismerés” forrásai a már említett epikus minták (az idézettek és a rejtettek, mint Ovidius, vagy Silius Italicus), másfelől pedig a történeti köztudalom viszonylag széles körben ismert forrásai, főként Forgách Ferenc, Zsámboky János és Istvánffy Miklós, valamint az ugyancsak történeti irodalomként olvasott Brne Karnarutic és Christianus Schesaeus elbeszélő költeményei – ezek alkotják a kontextus „referenciális” elemeit.⁹³ Ezt a szerkezetet azonban bonyolítja még két fontos, és Zrínyire jellemző eljárás, amelyek az egyszerű elválasztás elégtelenségét, olykor lehetetlenségét mutatják meg. Az egyik a már több ízben megjegyzett „zéró fok”: az „üres hely” hagyása, vagyis a várakozásokkal szembeni hallgatás. Érthetjük ezt olykor a köztudalom történeti alapú kritikájának, gyakrabban viszont maga is fikcióképző, vágyat, szándékot kifejező elem, amely felismerhetővé teszi a szubjektív véleményt vagy egyenesen a szerzői fikciót. Ilyen például a felekezeti vagy a nemzeti azonosítások elhagyása, vagy a női szereplők szinte teljes eltüntetése a szigeti védők táborából.

A másik eljárás a metafikciós szólam bevezetése. Az elbeszélő (a szerző maga) számos ponton „belebeszél” a műbe, megtöri a fikciót, önfeltáró módon kiemeli az elbeszélte eseménysor és az elbeszélés aktusának időbeli távolságát.⁹⁴ A módszert azonban Zrínyi nem a hagyományos (az illúziótól ironikus távolságot teremtő) funkcióban használja, mint például Ariosto. Sajátosan voluntarista, „tanító”, enargikus módszerével éppenhogy az illúzió hiteléről (az eposz erkölcsi-politikai eszményének követhetőségéről) akarja meggyőzni olvasóit. „De talán historiánkból mi kiléptünk”; „Hová ragadtattam én könnyü pennámtul?”; „Mert messzi elmentem historiám mellett, / Esmég elől kell kezdenem szövésemet” – s ezek csak a legszembeötlőbb példák.⁹⁵ A fikció és a valóság egymásba szövésének gazdag regisztere működik a szövegben, amely sokszor átmeneti formákat termelve tartja narrátori ellenőrzés alatt a narrációt. Az egyik legjellemzőbb esetre Kovács Sándor Iván hívta fel a figyelmet.⁹⁶ A VII. ének csatajelenetében a török Szanzak Benavir veti oda a várból kirontó szigeti kapitánynak:

Kibujtál likodbul, hamis álnok róka,
Oda már meg nem térsz, noha esszel rakva.
Futáshoz termett lábod, ez koporsója
Lesz álnok testednek s ez utolsó óra.⁹⁷

⁹² HORATIUS, *De arte poetica (Epistula ad Pisones)*, 359 (helyesen: „quandoque bonus dormitat Homerus”); 348 (helyesen: „nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens”). Zrínyi pontatlan idézeteinek jelentőségéről a későbbiekben lesz szó.

⁹³ Az első teljességre törekvő összegzés érdeme a kritikai kiadás készítőjéé: NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”; az azóta eltelt száz év eredményeit nélkülözhetetlen katalógusban összegezte: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 204–269 („Epikus párhuzamok a *Szigeti veszedelemben*”).

⁹⁴ Vö. a tudománytörténeti visszatekintésben már tárgyalt fontos tanulmányt: KOVÁCS, „Ha mit az...”.

⁹⁵ Az idézetek sorrendjében: SzV, IV, 10: 1; IX, 1: 1; XIV, 12: 3–4.

⁹⁶ KOVÁCS, *Az író Zrínyi...*, 227; vö. KOVÁCS, „Ha mit az...”, 189–190.

⁹⁷ SzV, VII, 72.

Bosszút ígérő szónoklatának Zrínyi „szablyáját vitézül derekában vágván” vet véget, s „vérét látván, örül”.

Leesik Benavir, s lelke torkán hörög;
Estében fegyvere iszonyúan zörög.
Ihon szaladáshoz termett kéz, eb török,
Földre lefektetett, s itt fekügyél örök.”⁹⁸

A „futáshoz termett láb” mint „koporsó” szellemességére a „szaladáshoz termett kéz” vág vissza (a szó szoros értelmében vág: derékban, ketté) – csak hogy ezt már nem csak a szigeti Zrínyi mondhatja, hanem a szerzői kommentárhoz is tartozhatik: a két szólam egymásba ér, összeolvad.

Ami tehát egyszerűnek látszik, nem mindig hatékony olvasási kulcs. Az elválasztható fikciós és történelmi réteg az eposz jelentős részében éppúgy egymásba szövődik, mint a most idézett strófában a narrátori és a szereplői szólam. Az eposzon belül továbbá a fikció a valóság ábrázolására, olykor felkutatására szolgál – a kötet felől nézve ez a viszony megfordul: ott a történelmi éntett eposz, vagyis a „valóság” csupán eszköz egy fiktív érzelmetörténeti elbeszélés hitelesítésére. A kötet összetett fikciószerkezete döntő módon befolyásolja az eposz értelmezését. A *Szigeti veszedelem* nem önállóan jelent meg, helyi értéke a jelentés szerves része. Sőt, ennél talán több is állítható: ez elsőség az értelmezésben a *Syrena*-kötetet illeti meg. Az eposz lesz a kötet függvénye és nem fordítva, mint azt a korábbi értelmezések erőltették.

A kötetkompozíció poétikája

A *Syrena* különlegessége, hogy a verseskötet terjedelmének több mint nyolcvan százalékát elfoglaló eposz nem a lírai versek előtt vagy után helyezkedik el, hanem, minden terjedelmi aránytalanság ellenére, részévé válik egy lírai kompozíciónak. Ilyen szerkesztési technikára – legalábbis ma ismereteink szerint – a korban nincs példa; s a kötet értelmezése csak akkor lehetséges, ha kompozíciójának elvére magyarázatot találunk. Ehhez azonban közelebb kell lépnünk hozzá, mint formális mintákat kereső szokásos magyarázatok teszik. Vergilius műveinek évszázadok alatt rögzült, tematikusan tömbösítő kiadási gyakorlata (bukolika, eposz, erotikus szövegeket is tartalmazó „appendix”) nem magyarázza meg a nyilvánvalóan történetyszerű lírai elbeszélést, az egyes blokkokat ott nem köti össze koherens, belső narratív szál. A külsődleges szempontok erőltetése helyett többet ígér a belső (motivikus és narratológiai) összefüggésekre hagyatkozó olvasat. Tegyük először kísérletet a történet, a *Syrena* elbeszélésének rekonstrukciójára. A koherencia ugyanis (a *Syrenával* először találkozó olvasó számára) elsődlegesen nem poétikai, hanem narratológiai eszközökkel teremődik meg a kötet két komponense között. Az eposz mint múlt idejű kitérő, egy jelenidejű elbeszélésbe illeszkedik, annak rendelődik alá.

A történet időbeliségét, narratív egységét az egyes állomásokon szövegszerűen is megjelenő előre- és visszautalások teremtik meg, sorra hivatkozva a megelőző stációk szövegeit. A leghíresebb az eposz invokációját megelőző utalás az idillekre: „Én az ki *azelőtt* ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével, / Küszködtem Viola kegyetlenségével, / *Mastan* immár Márznak hangassabb versével // Fegyvert s vitézt éneklek...”⁹⁹ Ám a rögtön erre következő *Arianna sírása* máris érvényteleníti, legalábbis idézőjelbe teszi a szabadulási kísérletet Cupido hatalma alól: „Én *Márst* énekelek haragos fegyverrel, / Kinzó szerelmemet

⁹⁸ Uo, VII, 76.

⁹⁹ SzV, I, 1; 2: 1.

hogy felejtsem evvel; / *Másfelől* kis isten megkerül fegyverrel, / Harcol, vagdalkozik lángozó szívemmel”.¹⁰⁰ A *Feszületre* tovább pontosítja a történet jellegét: az eposz kollektív üdvtörténete csak tükörképe a kötetben előadott személyes megvált(ód)ás- históriának, amelyben a szerelmi szenvedés fázisai is megtalálják a maguk helyét: „*Sirtál* már eleget, lám, Ariannáért, / *Fogyattad* könyvedet csak egy *Violáért*, / Csak meg nem változtál, mint *Biblis*, semmiért, / Édes *Musám*, fűért, s rothandó eszközért. // *Hidd ki most* magadbul könyvedet nagy okért, / Árassz *cataractát* szemedbül méltóért...”.¹⁰¹ Végül a *Peroratio* már teljességgel visszalép a jelenbe, s első sorának tömör utalása már nem az elbeszélt történet, hanem az elbeszélés, a megírás időindexét adja meg: „Véghöz vittem immár nagyhirű munkámat...”¹⁰²

Az első idillben még nem szabad megnevezni a „vadászt” (nevét ekkor még Diana tilalmából nem írja le a költő), a dédapa subscribálása, vérrel felírt neve már fohász kíséretében kerül Isten elé – a *Peroratio* egyes szám első személyű beszélője pedig teljes biztonsággal azonosítható a címlapon megnevezett szerzővel: „Groff Zrini Miklos”. A kötet, akárcsak az eposz, történetet mond el, a névvesztés és a névszerzés történetét. Ezt sokkal bonyolultabb módon teszi, mint az eposz, ám szinte minden jelentős pontján útjelzőket kapunk a történet követéséhez, részint az imént idézett önreflexív, előre- és visszautaló megszólalásokkal, részint pedig a fikciós szintek érzékelhető elkülönítésével. A *Syrena*-kötetben az eposz kétszintű fikciós modellje (az elbeszélt fiktív história és az azt kommentáló-hitelesítő-„jelenbe húzó” elbeszélői megszólalások összjátéka) további két szinttel bővül. A modellt a következőképpen látom.

Fikciósintek a *Syrena*-kötetben

F⁰ = *Dedicatio*, *Az olvasónak*, *Peroratio*

F¹ = *Obsidio*, *Epigrammata*, *Feszületre*

F² = *Idiliumok I–II*, *Arianna 1–10*, *Fantasia poetica I*.

F³ = *Arianna 11–37*, *Fantasia poetica II*, *Orfeus I–II*

F⁰ = jelöli a zéró fokú fikciót: a kötet paratextusai tartoznak ide, amelyek kilépnek az illúzióból, és közvetlenül kommunikálnak az olvasóval (*Dedicatio*, *Az olvasónak*, *Peroratio*)

F¹ = az eposz (mint igaz, de „fabulákkal kevert” história), valamint az eposzhoz a többenél szorosabban, tematikus és motivikus szinten is kapcsolt szövegegységek (az *Epigrammata* és a *Feszületre*)

F² = az eposzt körülölyöző bukolikus líra szintje. E fikciószinthez sorolódnak az *Idiliumok* (I és II), valamint részben az *Arianna sírása* és a *Fantasia poetica*.

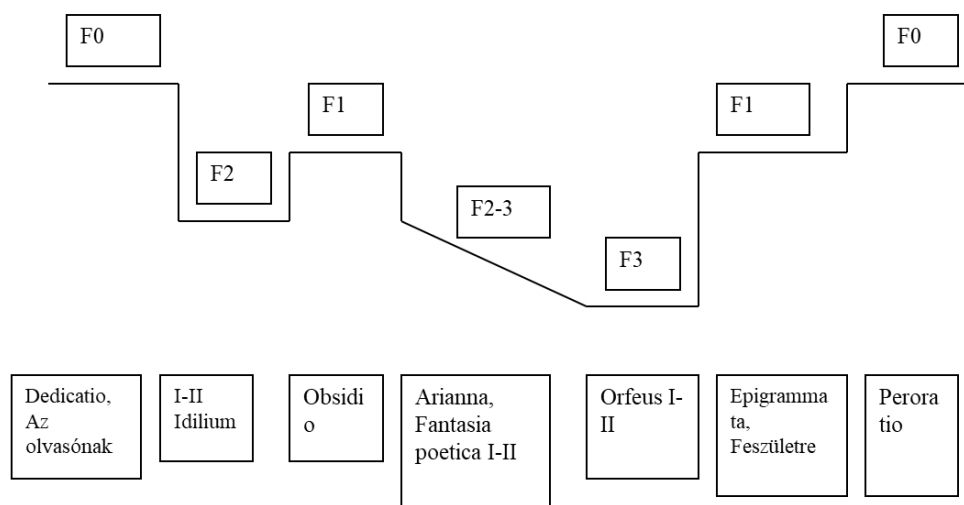
F³ = végül ez a bukolikus fikción belüli fikció, az „*inventio poetica*” színje. Tulajdonképpen már az *Arianna* második, monológ-része, illetve a *Fantasia poetica* második egysége, a *Te, ki gyönyörködöl...* is ide tendál (egyikben a vadász metamorfózisával Ariadnévá, a másikban pedig a már Júliásodott Viola változik méhecskévé, illetve Titirus redukálódik rózsává). A kizárólag ezen a szinten értelmezhető verspár: az Orpheusz–kompozíció.

Lássuk most e szintek között a lírai én elbeszélői pozíciójának virtuális mozgását:

¹⁰⁰ *Arianna* 4: 1–2.

¹⁰¹ *Feszületre* 1; 2: 1–2.

¹⁰² *Peroratio* 1: 1.



A mozgás, a több fázisú *descensio* majd *ascensio*, célra tart: a címlapkép allegóriájának szélső pólusai közötti út járódik be, a Sirentől Serinig, magáig a szerzőig. A kompozíció által is tematizált történet – a *saját név* megszerzése – áldozatokat követel. Előbb a szerelemről kell lemondani, aztán a szerelmi költészetről, végül a költészet egészéről.

Az első olvasásra is könnyen kihámozható lírai elbeszélés a következő. A vadász reménytelenül üldözi szerelmével Violát, aki a petrarkista konvencióknak megfelelően nem enged az ostromnak (*Idilium I-II*). A csalódott udvarló először elpártol Hajnalhoz – mire Viola, mintegy cserében megsértődve, a durva természetű, de szintén költői tehetséget mutató Likaónhoz hajlik (*Idilium II, Fantasia poetica I*). A pásztori idillbe, azaz a fikció újabb szintjére helyezett főhős, immár Titirusként, rábeszéli Violát a szerelmi egyesülésre (*Fantasia poetica I*), amely az ekhós vers rendkívül merész, egyszerre játékos és nyers erotikájával idéztetik meg (*Fantasia poetica II*). A boldogságnak véletlen szerencsétlenség, a kedves váratlan halála vet véget: Eurüdikét kígyó marja meg (*Orpheus I*). Orpheusz kísérlete visszahozására megghiúsul, de a történet félbeszakad, még a mitológiából ismert vég előtt (*Orfeus II*).

A bukolikus szerelmi szál nem önmagáért való: beszövődik egy morálfilozófiai indíttatású másik elbeszélésbe, amelynek maga a lírai én a főhőse és narrátora. Ez a történet elvontabb, példázatszerű. Egy lélek története, amely a szerelemért küzd, szenved, rövid boldogság után megjárja az alvilágot, majd az emberi szenvedélytől megszabadulva, a hősök példájából tanulva, bűnbánó lélekkel Krisztushoz fordul, s dédapja példája nyomán, vele azonosulva, elszánja magát az áldozatra hitéért és hazájáért. A történet egy képzeletbeli utazás formájában valósul meg, a tér és az idő különböző pontjain, illetve a fikció eltérő szintjein található stációk érintésével. Zrínyi már az eposzban tudatosan szervezte itineráriummá a megírás folyamatát. Az erről tudósító elbeszélő én, a Szirén, természetesen tengeri út formájában képzeletben el az utat:

Hova ragadtattam én könnyű pennámtul?
 Holott tanulhatnék Dedalus fiátul:
 Kis készüléttel indultam tengeren túl,
 Kis elme ez, ki ir nagy Atyám dologárul.¹⁰³

¹⁰³ SzV, IX, 1.

Vagy a másik, sokat idézett példa:

Már én mágnesküvem portushoz hoz engem,
Szerencsésen jöttem által ez tengeren,
Immár barátimat az parton esmerem,
Mellyek nagy örömmel jüttek énelőmben.¹⁰⁴

Az eposzon belül 22 alkalommal fordul elő a tenger szó, a legváltozatosabb kontextusokban, a térbeli határ tágasságának jelölőjeként éppúgy, mint hasonlat formájában (a szigeti vitézek hírével „rakva föld, tenger és ég”; Deli Vid és Demirhám összecsapása oly kegyetlen, „Mint tengeren gallya, ha kettő öszvedül”).¹⁰⁵ A tenger-motívum az eposzon kívül még nagyobb súlyt kap, a terjedelmileg jóval rövidebb lírában 18 említés számolható össze, s ehhez jön még a címlapmetszet vizuális ábrázolása a hajóban ülő Zrínyivel – a *Syrena*-kötet a régi magyar költészet legtengeresebb műve, s az újabbról is legfeljebb Ady tengere és hajói foghatók hozzá. Mindazonáltal az eposz fókuszpontjának horizontális mozgása a kötetben vertikális irányba vált: a spirituális utazás során alászállás (*descensio*), majd felemelkedés (*ascensio*) követik egymást.

Az utazás imitációs szöveghivatkozással indul: az első *Idiliumban*, a vadász első direkt megszólalása a következőképpen hangzik:

Oh te szép Viola, te két szemed mely szép,
Annyira kegyetlen hozzám, mint márvány kép,
Mast vigaszik minden az kikeleti nép,
Csak az én örömöm te miáttad nem ép.¹⁰⁶

Ez a rím sor egyenesen rímtoposznak minősíthető, Rimay Jánostól kezdve a korszakban több száz előfordulását regisztrálta a kutatás – és szinte mindig tematikusan kötött előfordulásokat, ritkábban a vallási, gyakrabban a politikai identitást lehorgonyzó versszakok sorvégein. A pásztori környezetben, szerelmes panaszsors bevezetéseként idézett rímtoposz jelentése egyértelműen a politizáló / vitézi életforma elvetése, a magán-én határai közé zárkózás, Cupido parancsának követése. Vagyis Zrínyi „vadásza” beleáll abba a petrarkista hagyományba, amelyet a Balassi szerelmi költészetét ismerő szűk arisztokrata kör szinte anyanyelveként beszélt: a szerelemnek való alávetetés, mely végül csalódással és szenvedéssel jár, hiszen a „kis isten” nem tartja be ígését. Rimay, majd pedig Zrínyi után még Gyöngyösi István is ebben a Balassi-erdőben bolyong majd a *Csalárd Cupidóval*, s minden folytató más és más megoldást kínál az erdőből való kitalálásra.

Zrínyi javaslata, azaz a következő stáció: a menekülési kísérlet a szerelem, a szenvedély hatalma alól, a lázadás Cupido ellen – vagyis maga az eposz. Ám az *Obsidióban* még csak az Ős szerez nevet magának, a saját vérével „subscribált” (aláírt) áldozat még csak feltételes megváltást jelent „fia” (dédunokája) számára. A hősi eposz, a maga elsieltett bevezetőjével („Én az, ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével”) korán teszi múltidőbe a szerelmet. A dédapa tetteinek tükrében a lélek meglátja, milyennek kellene lennie, de a harcba, pontosabban a harc leírásába való menekülés sikertelen.

A harmadik fázis: a megváltás zárójelbe kerül, a lázadás leveretik, visszalépünk a tragikus hangoltságú „idillbe”: „Én Márst énekelek haragos fegyverrel, / Kínzó szerelmemet hogy felejtsem evvel; / Másfelől kis isten megkerül fegyverrel, / Harcol, vagdalkozik lángazó szívemmel”.¹⁰⁷ A „vadász már szabadulna a költészettől, erővel is kilépne a fikció teréből (... én inkább azt irnám, miképpen árult el engemet szép Violám”),¹⁰⁸ de Cupido szigorúbb

¹⁰⁴ Uo., XIV, 3.

¹⁰⁵ Uo., V, 24: 4; XIV, 105: 2.

¹⁰⁶ *Id I*, 7: 1–4.

¹⁰⁷ *Arianna*, 4.

¹⁰⁸ Uo., 6: 1–2.

vezeclést ír elő neki, még beljebb tereli a fikció labirintusába. Az Ariadné hangján előadott szerelmi haragdal, a bosszú fenyegetésével, bármennyire is Catullus közismert 64. epyllionjára támaszkodik, a Zrínyi-korabeli költészet kötelező köre. Zrínyi azonban eredeti megoldást talál a közhelyes lírai cselekményszál egyénítésére. A csattanó a Balassi-minta felülírása: Cupido minden várakozás ellenére áll a szavának, és megkegyelmez a könnybesóhajba fulladó szavú költőnek. Viola megadja magát az ostromnak:

Ugy légyen, édes szüvem, az mint akard,
Mert engemet az te szép versed meghajtott.
Immáron ezután lések te szolgálód,
Társod és szeretőd, és te szép virágod.¹⁰⁹

A *Fantasia poetica* két metrikailag és motivikusan egymásba kulcsolódó darabja a narráció szintjén a boldog egymásratalálás a bűnben és kárhozatban. A metamorfózis (a vadász pásztorrá, Titirussá válik) egyúttal részleges névvesztést is jelent, azaz inkább a névről való lemondást, először parancsra (Cupido parancsára az *Ariannában*), másodszor önként – de a boldog szerelem éppoly pusztító, mint a boldogtalan. A testi vágyak beteljesülése nem a csúcspont, hanem a morális mélypont.

A negyedik állomáson a kedves véletlen, mégis sorszerű halála a teljes névvesztést hozza magával: „Nem vagyok én Orfeus, és nem is élek”.¹¹⁰ Érdemes hangsúlyozni, hogy ez a legbelső (morális szempontból pedig legalsó) fikción szint egyúttal az eposz és a líra legerősebb összekötő láncszeme: az eposzból hiányzó alvilág-járást, Odüsszeusz és Aeneas topikus utazását, a kötetben, a lírába csúsztatva, megkapjuk. De nem is volna méltó, hogy a szigeti hős maga látogassa meg a lenti világot. A helyettes-pokoljáró áldozati szerepét az utódnak kell vállalnia, s ebből a pokolból, az érzelmek poklából, nincs visszatérés. Nem lehet eléggé hangsúlyozni annak a jelentőségét, hogy a második Orpheus-vers („Oh, nagy Abissusnak...”)¹¹¹ töredék. A magyar irodalom legelső szándékosan, szerzői alapintenció szerint félbehagyott fragmentuma. A szándék világos. Orpheus nevével az elbeszélő gyönyörvágó énje is az alvilágban marad, s a szerelem halála egyszersmind egy önreflexív, poétikai elbeszélés feltételezését is megengedi: a szerelmi költészet elengedését, az érzelmek magasabbra irányzását.

A jelképes halál után az ötödik stáción a jelképes feltámadás következik. Felfénylenek a mitikus hun uralkodók s az eposz hőseinek példái (*Epigrammata*), majd a Krisztus szenvedésén érzett megindulással (*Feszületre*), a lélek képessé válik a felemelkedésre, előkészül a dédapát is jellemző önáldozatra. „Sírtál már eleget, lám, Ariannáért...”¹¹² A szerelmi költészet folytathatatlan: a „méltóbb” tárgyat, a könnyek kihívásának „nagy okát” a vallásos tematika jelenti. A „vitézek Istenéhez”¹¹³ szóló ima a múltból a jelenbe átlépve a megváltásfolyamba való visszaállást is mutatja: a név visszaszerzése közel kerül, Isten kegyelmétől függ. Logikusan itt is véget érhetne a kompozíció (amint a zágrábi kódexben véget is ér), de az út bejárásához még hiányzik az utolsó lépés.

A hatodik, utolsó állomás a megelőző út két pontjára utal vissza. A „hír” (hírnév, dicsőség) karddal írása az eposz zárlatához kapcsolja a *Peroratiót*. Az utód igazából is elnyeri az addig csak a származás véletlenjéből viselt nevét, méltóvá vált az elődhöz, megváltódott. A „Vigan buríttatom hazám hamujával” záró sor pedig az önáldozat *helyes* módjára mutat rá az *Arianna* befejezéséhez képest: ott a szenvedély/szenvedés könnyárja „burít”, azaz öl,¹¹⁴ itt az érzelmi Én – s vele a költészet maga – temettetik, ráadásul „vigan”, vagyis a harag megtisztult, az

¹⁰⁹ *Fp I*, 24.

¹¹⁰ *Orf I*, 9.

¹¹¹ *Orf II*, 1: 1.

¹¹² *Feszületre*, 1: 1.

¹¹³ *Uo.*, 6: 1.

¹¹⁴ *Peroratio*, 4: 4; *Arianna*, 37: 4.

áldozat örömet jelent az áldozathozónak (a motívum a lehető legszorosabban kapcsolja a Fiút az Atyához – hiszen ő is „vigassággal”, „örömet” halt meg s erre biztatta vitézeit is).¹¹⁵ A virtuális utazást immár a költészet világán kívül folytatja majd a főhős, a hazáért hozott áldozat „világszínházában”. A „hiremet keresem nemcsak pennámmal” a továbbiakban gyakorlati célú írásokat jelent majd. A költészet elhagyása ilyen módon beépül a költői üzenetbe, ha úgy tetszik, ez – az erős, Zrínyi szótárában „nagyszívű”, *magnanimus* – egyéniség lesz a kötet „alapeszmeje”.

A történet alapelve (s talán alapötletet adó forrása is) Petrarca *Trionfija*,¹¹⁶ azzal a különbséggel, hogy ott az egyes lélekállapotokat valóban összetett képek, az egymásra épülő „diadalmenetek” allegóriái szemléltetik, Zrínyinél viszont nem allegóriákról, hanem inkább példázatokról, mitologikus és bukolikus szerepjátékok lazán összefűzött parabola-epizódjairól beszélhetünk inkább. A belőlük összeálló elbeszélés a név megszerzése közben egyre személyesebbé válik, a valódi identitás elnyerése a maszkok és a szerepek elhagyásával párhuzamosan halad. A kötet fő narratológiai problémája tulajdonképpen egyúttal legnagyobb vállalása is: a kompozíció egységének fenntartása. Ezért különösen nagy súlyt vet arra, hogy tematikus utalásokkal kapcsolja össze az *Obsidiót* az azt körülölelő lírai anyaggal. A legszembetűnőbb példa erre a szigeti kapitány hajnali imája a meghajló feszület előtt, amire majd a Feszület-himnusz imája felel a *Syrena*-kötet végéről. Hasonlóan erős kapocs az imént említett „víg halál”-motívum, az eposz apoteózis-jelenete és a kötet *Peroratio*-ja között. A legerősebb köteléket az eposzba bedolgozott bukolikus szál képezi, Cumilla és a sok tekintetben a szerző alteregójának tűnő tatár Delimán szerelmi történetével. Az itt formált háromszög (Rusztán – Cumilla – Delimán) lényegében a szerelmi ciklus Licaón – Cumilla – Titirus hármásának az idilli helyett tragikusra hangszerelt változata.

Végül pedig egy szerkezeti sajátosság is végigfut a kötetben: az 1 + 1 kettőzés, az egyes darabokat párosával kapcsoló séma, ahol a nyitó darabban felrajzolt keretet a felelő darab tölti ki vagy variálja. Így az első Idiliumban kívülről leírt szerelmi panasz-helyzetet a második *Idilium* a *lamento* egyenes idézetével teszi teljessé, a *Fantasia poetica* második darabja nem más, mint maga az első darab zárlatában megemlített „szép vers”, amivel Titirus „meghajlította” az addig ellenkező Viola szívét, az *Orfeus II*-ben a beszélőben rekedt kérdés keretét az első Orpheusz-vers dolgozza ki. Ugyanez a verskettőző eljárás ismétlődik a kötet végén, hiszen a *Feszületre* és a *Peroratio* nemcsak logikusan egymásra épülő szekvenciát alkotnak, hanem egymásnak alternatívái is (a Krisztushoz térés és a harc, az aktív mártírium), így az egész kötet kettős zárlatot kap (amint kettős nyitánnyal is indul, a két *Idilium* révén). Az *Arianna sírása* és az eposz terjedelmileg nem összemérhetőek, de ha a két szöveg önreflexív, saját magukat a lírai elbeszélésben elhelyező felvezetőire tekintünk, ezek is összetartoznak: az eposz invokációja az idiliumokra pillant vissza, a tragikus mitológiai idillé az eposzírás, a hősi regiszterbe menekvős kudarcára reflektál. Továbbá az *Arianna* önmagán belül is verset kettőz, hiszen a második része az első részben kényszerből vállalt szabadulóének. Cupidónak mondja a történet elbeszélője (itt még értelemszerűen az idiliumok vadásza):

És midőn sokáig hurcolna engemet,
 Illyen nehéz okkal nékem kegyelmezett,
 Hogy irjam Theseus nagy hitetlenségét [...]¹¹⁷

Ez a kompozíciós érzékesség tudatosság nemcsak a narratológiai elemzés szintjén mutatható ki, hanem teljesen tudatosnak tűnik az „elbeszélés” egyes fejezeteit hálózatszerűen átszövő, egybekapcsoló motívumok végigvitelében is. Számos példát említettem erre korábban, álljon

¹¹⁵ SzV, XV, 102: 3; 105: 2.

¹¹⁶ Az ötletet először Király György vetette fel: KIRÁLY, „Zrínyi és a...”; részletes elemzésére a „A hírnév dimenziói (*Peroratio*)” c. fejezetben kerül sor.

¹¹⁷ *Arianna*, 5: 2–4.

itt most összegzésként egy utolsó, a csalogány esete. Zrínyi az *Arianna sírásának* bevezető egységében, az eposzra visszautalva mondja:

Én éjjel, én nappal keserven ohajtok,
Miként fülemile vér s tajtékot hányok:
De nagy nyavalyámbul gyógyulni nem tudok,
Sőt sebben, sőt kinban ujulton ujulok.¹¹⁸

A fülemüle agyonkoptatott, antik (Ovidius), középkori és reneszánsz hagyományrétegeket magával hordozó kép a kor nemzetközi költészetében,¹¹⁹ s a magyar anyagban is számos példája található, elég Wathay Ferenc *Áldott filemiléjére*, vagy a névtelentől eredő, 17. század eleji *Sötét ködből alig tisztult...* manierista látomására gondolni.¹²⁰ Zrínyinél ezúttal csak arra érdemes figyelni, ami ehhez az örökséghez új invencióként csatlakozik. Először: a torkát véresre éneklő madár képe nem illeszkedik problémátlanul az előző századból örökölt egyik alapsémába sem. Már nem a szerelmi szenvedés dalosa és még nem a *philomela sacra* imádkozó masinája. Úton van a kettő között. Az első *Idiliumban* két strófára bontva kapjuk a korabarokk „szerelmes csalogány” leírását:

Mindenben szerelem nagyon uralkodik
Ez széles világ is mind néki adózik.
Nézd, szerelem miát madár mint kínlódik;
Nézd szép fülemilét, mely igen aggódik.

Az szerelem miát nem találja helyét,
Gyűrűrül fenyőre változtatja helyét;
Mindenütt ujitja szép siralmas versét,
Mert bánja társának túle távul létét.

A költői életmű egyik csúcscarabjában, a kislia halálára írott *Elégiában* mintha ide utalna vissza a helyesbítés:

Az szép fülemile sirással úgy tetszik,
Régi bánatjéért hogy panaszkodik,
De nem, hanem még inkább ű vigadozik,
Hálát Istennek ad, verssel imádkozik.¹²¹

Az *Arianna* a kettő között áll: az itt szereplő fülemüle-utalás vonatkozhat akár a hiábavaló udvarlás erőfeszítésére (ez esetben a madár a sok szerelmi panasszal tette próbára vékony torkát), de valószínűbbnek tűnik, hogy a visszautalás már a kötet narratívájának szabadulási kísérletére mutat: az első sor vonatkozik az idiliumokra („Én éjjel, én nappal keserven ohajtok”), a második („Miként fülemile vér s tajtékot hányok”) az eposzírás próbájára, a harmadik és a negyedik pedig ennek eredménytelenségére, azaz megelőlegezik a negyedik strófa tételesen kifejtett gondolatát („Márs” éneklése, azaz az eposzírás a „kínzó szerelem” feledésére szolgált volna, hiába). Itt tehát egy heroikus, vagy inkább erőszakkal heroizált fülemülével lenne dolgunk. Mint Kovács Sándor Iván találóan mondta: „Zrínyinél a csöpp énekes is heroikus, addig éneklő keservét, míg a vértajték ki nem bukik a csőrén” – s már ő rámutatott e motívum újdonságára: noha a fülemüle „ott csattog sok régi magyar szerelmi

¹¹⁸ *Arianna*, 2: 1–4. (A második sor „vértajték” kifejezését a kézirat alapján emendáltam.)

¹¹⁹ Lényegre törő áttekintés: Jeni WILLIAMS, *Interpreting Nightingales: Gender, Class and Histories* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997), 16–74.

¹²⁰ A hazai szövegekről lapvető elemzés, forrásokkal: Ács Pál, „Wathay Ferenc: Áldott filemile: Allegória és invenció”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 83 (1979): 173–186; újabban: FAZEKAS Sándor, „»Hálát Istennek ad, verssel imádkozik«: Zrínyi Miklós Elégiájának értelmezéséhez”, szerk. FAZEKAS, in *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerk. BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 233–267 (Eger: Linceum Kiadó, 2021).

¹²¹ *Elegia*, 9.

versben, de nem hány vértajtékot”.¹²² Hozzáteszem: tudomásom szerint a fülemüle az enciklopedikus irodalomban sem mutat sehol kibuggyanó vért, jóllehet Pliniustól¹²³ a 17. századi összegzésekig számtalan helyen említetik az a tulajdonsága, hogy énekes vetélkedését saját haláláig folytatja, ha kell.¹²⁴ Az alaptörténetben, Ovidius Progné-történetében persze ott a vér, hiszen Téreusz véres kegyetlenséggel vágta ki Philomela nyelvét, hogy az ne tudjon az erőszaktevéletről beszámolni nővérének, s lehet, hogy Zrínyi asszociációját ez az emlék irányította – de tény, hogy ekkor még hiányzik Philomela madáralakja, hiszen az istenek csak később változtatták csalogánnyá.

A vér tehát újdonság, s éppenséggel a kötet legnehezebb átmenetét illeti, azaz oldja meg bravúrosan. Van ugyanis előzménye a vér felbukkanásának, méghozzá a már említett költő-alteregő, Embrulah halálakor – az ő torkát ugyanis Badánkovics Iván „szabljája élével / felnyitja”.¹²⁵ Márpedig a török ifjú korábban „énekével szép bilbil madárnak” „tett szégyent” – s a zágrábi kézirat külön margójegyzettel hívja fel rá a figyelmet: „Bilbil: Fülemüle törökül”. Vagyis a fülemüle torka már az eposzban véres volt. A *Syrena* költője maga ezt a sorsot elkerüli – ő végig tudja énekelni az eposzt. Annak végén pedig ott a vér: a szigeti hős „Vére hullásával nagy bötüket formált”, s a „Zrini” nevet írta a földre utolsó tetteként. Ha pedig az eposz vérrel végződik, akkor az azt követő lírai darabnak illik vérrel kezdődnie – itt az átmenet pillanata, s itt válik a motívumok láncszerű kapcsolódásának okán szükségessé a csalogány korábban megfigyelt „heroizálása”. Zrínyi invenciója klasszikus reminiscenciák helyett (vagy mellett) itt a magyar hagyományra is támaszkodhatott. Balassi versgyűjteményének 44. darabja (*A darvaknak szól*) a magyar anyagban a vérrel írás legszebb példája, talán ennek emléke is belejátszott az eposz számozatlan záróstrófájának komponálásába.¹²⁶ Az ezt közvetlenül megelőző vers, a negyvenharmadik pedig éppenséggel a nagyciklus teljes egészében a fülemülének szentelt darabja! (*Negyvenharmadik: A fülemilének szól.*) Mármint a *Syrena*-kötetben ez a sorrend megfordul: előre kerül a vérrel írás, és ezt követi a csalogány felbukkanása.

A kötet lineáris történetként való olvasása már magában is sokszorosan alátámasztja Arany János klasszikus megfigyelését Zrínyiről: „... a compositio neki erős oldala”.¹²⁷

A díszcímlap és a kortársak látószöge

Tegyünk most egy módszertanilag eléggé el nem ítéhető, praktikus szempontból azonban hasznos kísérletet: üssük fel a *Syrena*-kötet fedelét, és amit látunk (bal oldalon a metszetes díszcímlapot, jobb oldalon, vele szemben, a szöveges címlapot), próbáljuk 17. századi magyar szemmel nézni.¹²⁸ Azok a magyar arisztokraták, akiknek Zrínyi a legvalószínűbb feltevés

¹²² Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 206. Ugyanez a gondolat, a miniatűr motívum heroizálásáról, még tömörebb megfogalmazásban, a Zrínyi-szemelvényekhez írott bevezető esszében: „Kitartott, mint heroikus példáinak és emblémáinak hősei: mint az *Arianna sírása* csöpp énekesmadara, a vértajték kibuggyanásáig éneklő fülemüle...” Kovács, *Szöveggyűjtemény a régi...*, 23.

¹²³ C. PLINIUS Secundus, *Nat. hist.*, 10: 85.

¹²⁴ „A fülemüle egész éjszaka énekel, és éneklésében oly szorgalmatos, hogy gyakorta, ha másnak éneklését hallja, meghal inkább, mint annak engedne.” APÁCZAI CSERE János, *Magyar encyclopaedia*, kiad. BÁN Imre és GYENIS Vilmos, Magyar klasszikusok (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1959), 244 (VII, xl, 34); forrása: Johannes Henricus ALSTEDIUS, *Encyclopaedia septem tomis distincta* (Herbornae Nassoviorum: Hulsius, 1630), 748 (XIII, vi, 3).

¹²⁵ SzV, X, 60: 2–3.

¹²⁶ „De ne siess, kérlek, tőled hadd izenjek néki rövid beszéddel, / Vagy ha az nem lehet, csak írjam nevedet mellyedre fel véremmel, / Kin megismerhesse, hogy csak őérette tőrök mindent jó kedvvel.” (*Negyvennegyedik: A darvaknak szól*, 5.)

¹²⁷ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 365; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 130.

¹²⁸ A következőkben csak a legszűkebb jegyzetapparátusra szorítkozom: a szakirodalmi anyag értekezésem zárófejezetében található („A calamita és a kormány: A díszcímlap vizuális és irodalmi jelentésrétegei”)

szerint ajándékként osztogatta a kötetet, először a címbe ütköztek, s érzékelhették szokatlan rövidségét. A korban – és még sokáig – szokásosnak a hosszú, kifejtő címközlemény számít (pl. Gyöngyösi: *Mársal társolkodó Muranyi Venus, avagy annak emlekezete, miképpen az Méltóságos Grof Hadádi Wesseleni Ferenc, Magyar Ország Palatinussa akkor füleki főkapitány, az Tekéntetes és Nagyságos Grof Rima-Szécsi Szécsi Mária Aszszonnyal, jövendőbeli házasságokról való titkos végezése által csudálatos képen megvette az híres Murany várát*, 1664 – ez az átlag, de még a Zrínyi-hatás alatt álló Listius László is megadta a módját: *Magyar Márs vagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete*, 1653).¹²⁹ Ehelyett az olvasók itt egy lakonikus állítással találkoztak. Az Adriai tenger szirénje: maga Zrínyi Miklós. Az azonosító szerkezetű cím egyfelől könnyen érthető volt: Zrínyi „magyar költő”, vagy még inkább „Magyarország költője”, lévén az Adriai tenger akkor a Magyar Királyság része, illetve határa. A szerző tehát még a szűkebb páttriáját is megjelöli az országon belül. Másfelől a szokatlan rövidségéhez szokatlan jelentést is adott a kontextus: a kötet tárgya nem a „szigeti veszedelem”, hanem maga a költő, az általuk is jól ismert, ekkor (1651-ben) még mindig fiatal horvát bán, gróf Zrínyi Miklós. Róla fognak olvasni, nemcsak tőle – s a kötet első átlapozása megerősítette a sejtést, az első és az utolsó vers is egyes szám első személyben beszél, tehát költői vallomást tartottak a kezükben. A szirén saját magáról énekelt. Ennél erősebb hagyománytörés, a konvenciók provokatívabb átlépése valóban nehezen volt elképzelhető a korban.

Tekintetük ezután a nyitott kötet bal oldali lapjára tévedt. Subarics György metszetén a címlap szövege ismétlődött, kiegészülve a főhős – és az író – szájából előkigyózó szalag (a *bandierola*) gnómájával: „Sors bona nihil aliud” (Jó szerencse, semmi más – hangzik a közkeletű fordítás; de talán helyénvaló Zrínyi saját verzióját felidézni: „Csak jó szerencsét adjon hát az Isten, semmit többet nem kell kívánnunk”).¹³⁰ Ez feltehetőleg sztoikus emléket idézett fel bennük: Plutarkhosz és Seneca műveinek tömör tanulságaként.¹³¹ Azt logikusnak – bár némileg normaszegőnek – tarthatták, hogy az Adria költője nem lovon, hanem hajón tart célja felé. Amit azonban ismerős elemként üdvözölhettek: az a két szirén képe volt. A gazdagabb családok könyvtárainak alapdarabja volt ekkoriban legalább egy „Ortelius”, a kor luxuskivitelű kötetes világtalasa, s bizonyára Zrínyinek nem egy olvasója emlékezetében ötlött fel, hol látták ezt a két különös tengeri lényt, a magának tükröt tartva fésülködő, illetve a hajósnak kagylót nyújtó haltestű, meztelen keblű lányokat: az Ortelius-atlasz kelet-indiai lapján, egy üres, a hullámokon ringatózó hajó mellett.¹³² Az utalás kétféleképpen volt megfejthető. Az első fölött ma már könnyen átsiklunk, holott a kortársaknak talán előbb jutott eszükbe: szokatlan, ismeretlen, távoli poétikai vizekre hajózik az adriai szirén – vagyis megerősödött az első benyomás, a kötet némileg normaszegő, újító jellegéről. A másik ma is könnyen dekódolható: a tükör a kevélység (*superbia*), a kagyló (Venus attribútuma) pedig a bujaság (*luxuria*) szimbóluma. A díszcímlap üzenete hagyományos allegorikába illeszkedett, a közepesen művelt olvasó is értette: a szirének énekét ősidők óta a bujaság és az önzés szavával azonosította a moralizáló hagyomány (magyar példái Bornemisza Péter és Rimay János). A bűnök halálba hívó szavának a tanító tetszésének megfelelően bölcsességgel, hittel

¹²⁹ A barokk allegorikus-körülíró, alluzív címadásról: THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Minerva -könyvtár 25 (Pécs: Dunántúl Rt. Egyetemi Nyomdája, 1931), 150 („... tekervényes barokk allegóriákba öltöznek a címek, nagy körülményességgel biblikus vagy mythologikus allegóriákba szublimálni kezdik a mű tartalmát”; Zrínyi eposzáján címadásában (az *Obsidio* elrejtésében) a korabeli átlagtól eltérő gesztust lát, azt archaizálásnak tekinti („középkori címtelenség, illetőleg többcíműség kései példája”) J. SOLTÉSZ Katalin, „A címadás nyelvi formái a magyar irodalomban”, *Magyar Nyelvőr* 89 (1965): 174–176, 176 (azonban ezt nem vonatkoztatja a kötet címére); Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 129 szerint „szándékolt elmésség”, *argutia* keresendő a többértelmű (a szirének több képzetkörét mozgásba hozó) címadásban.

¹³⁰ ZRÍNYI, *Művei, I, Költői...*, 1: 466 (Vh, 6. disc.).

¹³¹ A Plutarkhosz-hatás lehetőségét részletesen tárgyalja FERENCZI Zoltán, „Zrínyi jelszava”, *Budapesti Szemle* 187 (1921): 25–36, 25–36.

¹³² ABRAHAM ORTELIUS, *Theatrum orbis terrarum* (Antverpiae: Plantin, 1584); vö. R. VÁRKONYI Ágnes, „Zrínyi és Ortelius”, *História* 6 (1984/4): 35.

és/vagy állhatatossággal lehetett ellenállni. A *bandierola* mottója a sztoikus megoldást (állhatatosság) sugallta. Aki sikerrel járt: az a világi élet hajótöréseit elkerülve, eléri az erény dicsőségét és az ezért járó égi jutalmat. A bűnös élet és a balszerencse viharai ellen az állhatatossággal felszerelkező hajós (a költő) páncélt visel, ami a vitézség, bátorság, erő erőnyeit társítja a sztoikus *constantíához*. A szirének szirén-voltáról persze vitázhatott a kákán is csomót kereső öncélú erudíció, lehetett ezeket a kacér lányalakokat néreidáknak, habléányoknak, sellőknek látni, hiszen a szó szigorú értelmében a szirének nem haltestű, hanem szárnyas szörnyek voltak – ám a kortársi köztudatban az azonosítás már régen megtörtént, ilyen apróságon sem Zrínyi, sem olvasói nem akadtak volna fenn. Üssük fel a Zrínyi-könyvtár történeti-poétikai lexikonát, Charles Estienne *Dictionarium*át (1650), amelyben ezt olvassuk: „Szirén: tengeri csodalény, amit a költők meséi örökítenek meg: testének felső része szűzleány formáját hordozza, az alsó azonban halfarokban végződik [...] Vergilius *Aeneis*ének VI. éneke arra tanít a szirének történetével, hogy az érzéki gyönyöröket csakis a bölcsességgel győzhetjük le”.¹³³

Ám mindössze eddig tarthatott a közérthetőség illúziója. A címlapba és a metszetbe kódolt ellentmondások bizonyára nem kerülték el a kortársi figyelmet sem. A tenger nem hullámzik, a „szirének” nem énekelnek. A köztudat szerint hárman kellene hogy legyenek, azonban csak ketten vannak. Pontosabban... Ott a harmadik is, de az a hajóban ül! A közhelyes morális allegóriának ellentmond maga a szintén topikus cím. Pozitív vagy negatív képzetet társítsunk-e hát a szirénhez? Az antik hagyomány mindkettőre bőven ad lehetőséget és példát. A halandókat varázserejű énekükkel a halálba hívó, majd felfaló tengeri lények Homérosz *Odüsszeiájából* közismertek. Ugyanakkor már Platón az égi szférákba helyezte őket, és csodálatos éneküket a szférák zenéjével azonosította.¹³⁴ Plutarkhosz költői szépségű megfogalmazásában: a szirének éneke „az égi és az isteni dolgok szeretetére s a mulandó dolgokról való megfélekedésre ösztönöznek bennünket”.¹³⁵ A képzet ilyen irányú fejlődésében nagy szerepe van Cicerónak, aki *De finibus* című írásában a sziréndal erejét nem a csábító hangban vagy a dallam újdonságában, hanem a szirének által kínált bölcsességben, a valóról való tudásban látta.¹³⁶ Nem véletlenül érte a sztoikus szellemű kritika (Seneca, de Quintilianus részéről is).¹³⁷ Ez a „tudós szirén” képzet él tovább Ovidius hagyománybékítő konstrukciójában.¹³⁸ Pluto a réten virágot szedő és daloló szirének, Akheloosz leányai köréből ragadja el Perszeophonét – szárnyaikat azért kapják az istenektől, hogy a tengerek fölött röpülve is kereshessék társukat, s hogy „csodásan szép, föld-igéző daluk” tovább szóljon, meghagyták nekik emberi arcukat és hangjukat. A *Metamorphoses*ban tehát a szirének a tudás és az átváltozás (valamint az átváltoztató dal, a költészet) hordozói lesznek. A középkorban kettéágazik a hagyomány. Az *Aeneisszel* együtt másolt Servius-kommentár visszatér a negatív szirén-képhez (a múzsákkal vívott harcukban alulmaradnak, szárnyaikat elvesztik, kegyetlenné válnak), ez a szál fut tovább Boccacciónál, s válik a mindenkori moralizáló sziréntoposz főmotívumává. Macrobius Cicero-kommentárja viszont a „jó szirének” képzetét viszi tovább.¹³⁹

¹³³ „Sirena: monstra marina, poetarum fabulis celebrata, superiori sui parte virginis effigiem referentia, inferiore vero in piscis caudam desinentia. [...] Virg. 6. Aeneid. Sirenium fabula docet voluptates illecebras non posse nisi a sapientia superari...” ESTIENNE, *Dictionarium historicum, geographicum,...*, c. 1850.

¹³⁴ Vö. a Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 129–130 által idézett forrás (Scipione Gentile Tasso-kommentárjának klasszikus hivatkozásait. (Részletes bemutatásuk a „Múzsák és szirének: Az ihlet poétikája és az allegorikus értelmezés lehetőségei” c. fejezetben.)

¹³⁵ Edwin L. MINAR, F. H. SANDBACH és W. C. HELMBOLD, ed., *Plutarch's Moralia With an English Translation*, vol. 9, Loeb Classical Library 425 (London: Heinemann, 1961), 278–280 (*Moralia*, 745E).

¹³⁶ CICERO, *De fin.*, V, 49.

¹³⁷ QUINTILIANUS, *Inst. orat.*, V, 8: 1; SENECA, *Ep. ad Luc.*, 56: 15.

¹³⁸ OVIDIUS, *Met.*, V, 552–563

¹³⁹ A folyamatról ld. Carlos LEVY, „Les Sirnes cicéroniennes et leur arrière-plan philosophique”, in *Les Sirenes ou le Savoir périlleux : D'Homère au XXIe siècle*, dir. Hélène VIAL, Interférences, 151–160 (Rennes: Presses Universitaires

Annak megállapításához, hogy Zrínyi melyik irányt preferálta, verseskönyvének szirén-hivatkozásai nem adnak könnyű kulcsot. Egymásnak ellentmondó jelentéseket találunk itt. Az első *Idiliumban* a „Syrenes” a költő saját lírai alteregója, a világot átható szerelem (és a szerelmi költészet) megjelenítője: „Mely szépen éneköl tengeri Syrenes! / Ű szép gyöngve verse oly igen keserves, / Hogy még Plutó előtt is vólna az kedves, / Hát minden, világon az ki él, szerelmes.”¹⁴⁰ A második *Idiliumban* (12: 3–4) viszont a szerelmet visszautasító nő, Viola válik szirénné: „Kegyetlen Sirena, nézheted sirásom, / Nem könnyörülsz, nem szánsz, látván kárvallásom”.¹⁴¹ Ugyanitt, szintén Viola megfelelőjeként, Falsirene (*falsa sirena*, hamis szirén), Marino *Adone* című eposzának kegyetlen varázslónője szerepel, a Sámsont eláruló bibliai Dalilé, valamint Homérosz Kirkéje, Tasso Armidája és Ariosto Morganája társaságában.¹⁴² Az eposzban pedig a szerelmesét féltő leány, Cumilla minősíti a Delimánt harcba hívó követ érveit halálba hívó csalárd sziréndalnak: „Higgyed, higgyed, uram: Sirena éneke / Az, mit Ferhat tenéked mostan beszéle.”¹⁴³

Ilyen háttér előtt a cím szirén-azonosítása legalábbis nyugtalanító kettősséget eredményez. A díszcímlapon hajózó, tekintetét előre szegező Zrínyi alakja a bujassággal és gazdagsággal-hatalommal csábító szirének között fülét bedugva áthaladó Odüsszeuszt idézi fel. Ez a sztoikus költészet közhelye (Rimay így buzdít: „Mi is Ulyssesnek példáját kövessük”).¹⁴⁴ Csak egy esetben nem tanácsos alkalmazni, ha előzőleg, a toposz közvetlen szövegkörnyezetében, hangsúlyos utalás történt a költő szirén voltára. Márpedig itt éppen ez a helyzet. Zrínyi szirén, vagyis költő, mint költő viszont nem állhat ellen éppen a költészet csábhatalmának – Odüsszeusz pedig minden lehet, csak szirén nem. Ki ül tehát a hajóban? A sziréneknél is szirénebb szirén? Esetleg kétféle költészetre gondolhatunk?

A mitológiában és az antik irodalomban tájékozott (Apollóniosz Rhódiosz *Argonautikáját* is ismerő) olvasók előtt ekkor talán megképzett egy másik lehetőség: Orpheusz figurája, aki kedvese elvesztése után Kalliopé sugallatára csatlakozott az argonautákhoz, s a hajóút során folyamatosan mutatta a helyes irányt, dalával lecsendesítette a vihart és az egymással vitázó hősöket, eligazítással szolgált az isteneknek bemutató, a rosszat elhárító áldozat helyes módjáról – főként pedig túlélte a halálba hívó sziréneket. S alighanem ez volt a kortársak számára is elérhető „helyes megfejtés”.¹⁴⁵ (A fentebb idézett szerzők és *locusok* többsége egy adott szint fölött a közismereti anyag részét képezte – az *Argonautica* latin fordítása¹⁴⁶ szintén nem volt elérhetetlen, bár nyilvánvalóan egy szűkebb, elit kör számára tartozott az alaptudáshoz.) Zrínyi verseskönyvében Odüsszeuszra alig néhány halvány utalás tétetik,¹⁴⁷ viszont, mint láttuk, Orpheusz szerelme, halála és feltámadása a megtisztulásra vágyó,

de Rennes, 2014); Leofran HOLFORD STREVEN, „Sirens in the Antiquity and in the Middle Ages”, in *Music of the Sirens*, eds. Phyllis AUSTERN és Inna NARODITSKAYA, 16–51 (Bloomington–Indianapolis: Bloomington University Press, 2006).

¹⁴⁰ *Id I*, 33.

¹⁴¹ *Id II*, 12: 3–4.

¹⁴² Uo., 30.

¹⁴³ *SzV*, XII, 81: 3–4.

¹⁴⁴ RIMAY János, *Írásai*, szerk. Ács Pál, Régi magyar könyvtár: Források 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), 100; vö. RIMAY János, *Összes művei*, összeáll. ECKHARDT Sándor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 78.

¹⁴⁵ A jelenetről (*Arg.*, IV, 902–916) ld. R. J. CLARE, *The Path of the “Argo”: Language, Imagery and Narrative in the “Argonautica” of Apollonius Rhodius*, Cambridge classical studies (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 255–256. A hazai szirén-szakirodalom alapműve máig SZILÁGYI János György, „A görög irodalom kezdetei: Megjegyzések Marót Károly könyvéhez”, *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 10 (1957): 415–450; az eposz szirén-epizódjáról újabban ld. HORVÁTH Judit, „A szirének »életrajza«: Apollóniosz Rhódiosz: Argonautika IV. 891–919”, in *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen*, szerk. HORVÁTH Judit, 178–187 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2015). A mű új fordítása: APOLLÓNIOZS Rhódiosz, *Argonautika*, ford. TORDAI Éva, előszó FERENCZI Attila, jegyz. PESZLEN Dóra (Budapest: Corvina, 2018).

¹⁴⁶ Monografikus feldolgozás: FERENCZI Attila, *Valerius Flaccus és az epikus hagyomány* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2003).

¹⁴⁷ „Szerelme csudája és monstremja vagyok; / Bizony megváltoztam, mint görög hadnagyok...” – *Id II*, 6: 2–3.

héroszi szerepre készülő költő alakjában a *Syrena*-kötet fő motívuma. A képi megformálás szintjén persze ez a megfejtés sem jelenik meg teljes egyértelműséggel. A hajóban ülő alak nem énekel, nem tart lantot a kezében, hiányzik minden Orpheusz-attribútuma; költőként való azonosítását csak a vitorla címfelirata támogatja. S még ha jobb kezébe oda is képzeljük az eposz (vagy a kötet) kéziratát, Subarics mester bizarr eljárása, amellyel a sziréneket túléléklő „szirént” páncélba öltöztette, nem a költészet felé, hanem onnan el, a vitézség, a közéleti szerepvállalás irányába mutat. A beavatott kortársak észrevehették a cím azonosító mondatszerkezetébe rejtett történetet, a szirén (a költő, Orpheusz, az „iffiu elméjű” Zrínyi) átlényegülését „Groff Zrini Miklóssá”, s az implicit felszólítást a követésre. A méltóságnévnek itt van jelentősége: társadalmi státust, s a vele járó köteleességeket, a haza iránti elkötelezettséget jelzi, amelyet a szerző az olvasóitól is elvár. Ez volna, ha úgy tetszik, a kötet „tendenciája”, azaz aktuális erkölcsi és politikai üzenete.

A mai olvasó az utalások ilyen sűrítésében a túlértelmezés veszélyét látná. A régiek másképp olvastak: mondhatjuk azt, nagyobb naivitással, de azt is, hogy kevesebb előítélet intette őket módszertani óvatosságra. Ha ismerték a mítoszt, tudták, hogy az Argó hajó hősei között ott volt Héraklész is. Olvasatuk támpontjaiként számításba vették tehát a szerelmi líra és a heroikus költészet poétikáját, s ebben az előszó célzása („osztán nem egyenetlen az szerelem vitézséggel”)¹⁴⁸ éppúgy megerősíthette őket, mint ha csak egy pillantást is vetettek az első és az utolsó költeményre: az *Idiliumra* és a *Peroratióra*. A címlap hajósa a kettő közötti utazásra invitálta őket. A „hajóút – költői mű alkotása” metafora a klasszikus és a reneszánsz irodalom közhelye volt; a legszerényebben iskolázott olvasó is megtalálhatta ennek egyszerű támaszait a kötet szövegében, a mű befejezéséhez való közelítésről, sőt, a befejezésről is („Szerencsésen jöttem által ez tengeren”, „Véghez vittem immár nagyhirű munkámat...” stb.). A komolyabb felkészültségű befogadók számára Zrínyi, illetve az általa instruált Subarics György invenciója pontosabban is kijelölte a poétikai koordinátákat ahhoz, hogy „mágneskövük” segítségével a megfelelő „portus”: az epika és a líra fúziójának új formája felé induljanak el.

¹⁴⁸ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 10.

3. Költészet és valóság a *Szigeti veszedelemben*

Mielőtt mi magunk is velük indulnánk, elengedhetetlen egy hosszabb kitérő bejárása. Témája az lesz, ami már a kortársakat is a leginkább izgatta: meg lehet-e írni az igazat, lehet-e a szónak nemcsak köznapi, hanem szigorúan filozófiai, sőt, akár teológiai értelmében *igaz* a história? A 16. század második, a 17. század első felében, a nagy európai *ars poetica*–viták során lassan önállósult egy *ars historica*–vita is, amely a történetírás technikai, retorikai aspektusain túl ezt a filozófiai problémát is felvetette.¹ A vitáról Magyarországon is sokan tudtak, az értelmiségi elit jeles humanistái (Verancsics Antal, Zsámboky János, Baranyai Decsi János, Révay Péter, Bocatius János) be is kapcsolódtak abba. Sok teológus is érintette a kérdést, az üdvtörténet, a prófécia ideje és a világi történelem idősíkjainak összefüggését fejtegetve.² Zrínyi már az Olvasónak címzett bevezetésében egyértelművé teszi, hogy maga is ebben a közös gondolkodásban érdekelt. Akkor, amikor Szulejmán szultán halálának kapcsán saját tézisét („Zrini Miklos kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát”) védelmezve megjegyzi: „Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolog historia-folyását”³ – akkor egyúttal azt is állítja, hogy ő viszont *úgy* nézi. Azaz: igazabb históriát ír a historikusoknál. Ha valami, akkor ez tényleg érdeklődést kelthetett a kortársak között, hiszen arra szólította fel őket, hogy az eposzt ne fikcióként, hanem történeti műként olvassák. Ebben pedig a magyar közönségnek is jóval nagyobb gyakorlata volt, mint a poétikai finomságok értelmezésében. A következőkben magam is erre haladok tovább, ott véve fel a szálát, ahol az utolsó hagyományos, Zrínyi intenciói szerint eljáró professzionális olvasó, a kiváló oszmanista Thúry József befejezte a munkát.⁴ Visszatérek tehát a korábban, az eposz poétikája kapcsán már felmerült probléma vizsgálatához – ezúttal azonban a kortársi ismeretek horizontján túllépve, a mai forrásismeretre és filológiai módszerre is támaszkodom.

Mire valók a referenciák? (A Thúry-tézis)

A kötet lírai anyagának valóságshivatkozásairól bőven szóltam az időrendi kérdéseket és a kötet születését taglaló fejezetben. Érdemes azonban ugyanezt a kérdést megvizsgálni Zrínyi eposzában is. Nem a költő életére vonatkozó adatok kinyerésére gondolok elsősorban. Ezt a munkát nagyrészt elvégezte a korábbi szakirodalom. A találgatásokat persze szaporíthatjuk. Járjunk be ilyen irányban is egy rövid kitérőt, mielőtt a fő témára térnénk.

Az eposz XV. énekében a Zrínyi ellen a végső küzdelemnek nekihuzakodó Delimán jellemzéseként olvassuk a különös párhuzamot:

... kezével megrázá nagy dárdát,
Neveli magában hatalmas haragját,
Amfiteatrumban így láthattál bikát,
Az ki az fővényben köszörüli szarvát,

Mely kapál csarnokon s fuja az fővenyet,
Látván maga előtt kevély ellenségét,

¹ Sándor BENE, „The ‘ars historica’ Debate in Hungary and Transylvania”, in *Az értelem bátorsága: Tanulmányok Perjés Géza emlékére*, ed. HAUSNER Gábor, 75–90 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2005).

² BENE Sándor, „Ratio temporum: Dániel próféta és a magyar történetírás”, in *Clio inter arma: Tanulmányok a 16–18. századi magyarországi történetírásról*, szerk. TÓTH Gergely, Magyar történelmi emlékek: Értekezések, 87–115 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014).

³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 10.

⁴ THÚRY József, „A Zrínyiász”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 4 (1894): 129–149; 257–298; 385–411.

és előbb próbálja fában nagy erejét,
Hogysem ellenségre kivigye fegyverét...⁵

Klaniczay Tibor szerint Zrínyi itáliai utazása idejéről datálódik az élmény, méghozzá Nápolyból, mert bikaviadalt költőnk „csak a spanyoloktól kormányzott Nápolyban láthatott”.⁶ Bán Imre Velencéből adatom karneváli bikafuttatást, Kovács Sándor Iván Rómában is felfedezni véli a szokást, és a klasszikus szövegpárhuzamok (főként az *Aeneis* XII. énekének szinte szó szerinti egyezése) mellett megadja Tasso „bikás” helyeit is.⁷ Ezek között teljes bizonyossággal megtalálható Zrínyi közvetlen forrása: a *Liberata* II. énekének az a részlete, ahol Argante készül párviadalra (s magát hergelvén még nem tudja, hogy Tancredi helyett ezúttal az öreg Raimondo fog megküzdeni vele):

Nem másként bög a bika, ha szerelmi
féltékenységnek ösztökéli kínja;
e rémes hang az, mely életre kelti
erőit, s dühös tombolásra bírja.
Szarvát a fák törzsét döfködve edzi,
nagyokat öklel, szeleket kihíva,
s vetélytársát, míg port kapál a lába,
halálos, ádáz küzdelemre várja.⁸

Bármely meggyőző is azonban a párhuzam, mégis elgondolkozhatunk róla, hogy Zrínyi azért jegyzetelte ki a helyet Tassóból, mert magának is volt hasonló élménye (Tassónál például nem szerepel az amfiteátrum homokját porrá fújó, agyarával a földet felhányó bika léletszerű képe, amit talán személyes tapasztalatból idézett fel költőnk). Visszakerülvén ezzel az első körbe, az élményalapú forrásokhoz, adjunk hozzá egy további helyet a lehetséges listához: a szicíliai Palermót, amely szintén spanyol fennhatóság alá tartozott, s ahol a 17. századból vannak rá adataink, hogy az alkirályok, reprezentatív ünnepségsorozatok részeként, bikaviadalt (*caccia di tori*) rendeztek.⁹ S hogy miért éppen Palermót? Azért, mert a másik, sokak szerint ugyancsak az itáliai úti élményre, nevezetesen a pisai Campo Santo (azóta jórészt megsemmisült) haláltánc-freskójára visszavezethető eposzhely, az ellenség között tomboló és gyilkoló Zrínyi látomása¹⁰ éppenséggel egy talán ennél is híresebb képpel, a palermói

⁵ SzV, XV, 83–84.

⁶ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 32.

⁷ KOVÁCS Sándor Iván, „Zrínyi római útikönyve”, in KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó habjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 15–33, 215–231 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 215 (2. j.)

⁸ Torquato TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, ford. HÁRS Ernő, utószó, jegyzetek KIRÁLY Erzsébet ([Budapest]: Orpheusz Könyvek, 1995), 164. – „Non altramente il tauro, ove l’irriti / geloso amor co’stimuli pungenti, / orribilmente mugga, e co’muggiti / gli spirti in sé risveglia e l’ire ardenti, / e ‘l corno aguzza a i tronchi, e par ch’inviti / con vani colpi a la battaglia i venti; / sparge co ‘l piè l’arena, e ‘l suo rivale / da lunge sfida a guerra aspra e mortale.” *Lib.*, VII, 55.

⁹ A spanyol trónörökös, a későbbi IV. Fülöp születését Valladolidban többek között bikaviadallal ünnepelték: Giuseppe BUONFIGLIO COSTANZO, *Seconda parte della historia siciliana* (Messina: Chiaromonti, 1739), 368. A szokást a spanyol alkirályok Szicíliában is meghonosították; Don Juan Fernandez Pacheco alkirály unokahúgának esküvőjét 1609-ben Palermóban ugyanígy köszöntötték, ld. Vincenzo AURIA, *Historia cronologica delli signori vicere di Sicilia 1409–1697* (Palermo: Coppola, 1697), 77 (forrása BUONFIGLIO, *Seconda parte della...*, 416). A corrida a dél-itáliai területeken a század folyamán végig adatolható; ld. Attilio; ANTONELLI, a cura di, *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650–1717* (Crotona: Rubbettino, 2012), 294, 388; CARRIO és Diana INVERNIZZI, „La Calabria del secolo XVII agli occhi dei viceré di Napoli”, in *La Calabria del vicereame spagnolo: Storia, arte, architettura e urbanistica*, a cura di Alessandra ANSELMINI, 187–198 (Roma: Gangemi, 2009), 194; Giovanni MUTO, „Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola”, in *I linguaggi del potere nell’eta barocca, 1–2*, a cura di Francesco CANTU, 1 (Politica e religione): 113–149 (Roma: Viella, 2009); Gabriel GUARINO, „Spanish Celebrations in Seventeenth-Century Naples”, *The Sixteenth-Century Journal* 37 (2006): 25–41.

¹⁰ Láttad-é az halált az falon leírva, / Mely rettenetesül kaszáját hordozza? / Bán oly rettenetes az török táborban, / Mint kaza előtt fű, hull török halomban. SzV, X, 103. Az alap: [CSÁSZÁR Elemér], „Zrínyi Miklós Pisában”, *Egyetemes Philologiai Közlemény* 34 (1910): 379–380; vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 33; KOVÁCS, *Az író Zrínyi...*, 229–230. A forrás irodalmi azonosításának javaslata (MARINO, *Strage*, I, 40); KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 241. (Ez

Ospedale falán látható *Halál diadalmával* hozható a legközelebbi összefüggésbe (a freskón a gazdagokat és eretnekeket aratja a hatalmas lendülettel érkező halál).¹¹ Ha ehhez hozzászámítjuk a messinai Scipione Herrico műveinek ismeretét, imitációját,¹² szépen összeáll a kép a Nápolyig bizonyosan eljutó Zrínyi valószínűsíthető szicíliai utazásáról – kár, hogy semmi konkrét bizonyíték nincs rá. De ha volna, akkor sem adna hozzá sokat az eposz vagy a *Syrena*-kötet értelmezéséhez; legalábbis nem többet mint a Hankiss János által elképzelt velencei találkozás a fiatal Zrínyi és az öreg Monteverdi között.¹³ Hasonló logikával fejtegethető a grazi dóm déli falán egykor látható freskó (a népet bűneiért sáskajárással, törökkel és a kaszás halál által megszemélyesített pestissel büntető isteni igazságtétel) hatása az eposz „alapeszméjére”.¹⁴ Zrínyi benne élt kora levegőjében, a haláltánc-freskók és bikaviadalok éppen úgy megragadhatták képzeletét, mint az operák és az udvari ünnepek világa. Leginkább azonban olvasott – és olvasmányaiból is felépíthette a *Szigeti veszedelem* nagy epikus vízióját.

Messzebbre vihet mindennél az eposz történeti hitelének, azaz a „költészet és valóság” kérdés egy másik szeletének vizsgálata. Mennyiben felel meg a történeti tényeknek és mennyiben tér el azoktól Zrínyi eposza az 1566-os szigeti ostrom megörökítésében? Az újabb szakirodalom közhelye, hogy az *Obsidio* mint műeposz teljes joggal él a fikció eszközével. Mégis, némi türelmetlenség érződik abban a lendületben, amivel utólag is elhárítja az irodalomtörténet, hogy Thúry Józsefnek a *Szigeti veszedelem* történeti forráskezelését, históriaalakító tendenciáját példák sokaságával megvilágító nagy tanulmányával egyáltalán vitába szálljon.¹⁵ Pedig Thúry komoly tudós volt, véleményét érdemes mérlegre tenni. Mindenekelőtt a módszertani figyelmeztetését, amivel egész munkáját indokolja. Éles szemmel veszi ugyanis észre, hogy Zrínyi „műeposzának” egyik legfontosabb, a mintául szolgáló klasszikus és kortárs eposzoktól elütő jellegzetessége abban áll, hogy folyamatosan és szokatlan erővel hangsúlyozza saját munkájának história-jellegét. A későbbiekben kitérek ennek mélyen reflektált történetfilozófiai és poétikai okaira; megér azonban egy előzetes szemlélt a kortársak tekintetével, filológiaián ránézni az eposzra. A nagy magyar turkológus ebbe a nézőpontba helyezkedik, amikor rámutat a korábbi önkényes olvasatok hibájára:

annál is inkább meggondolandó, mert Zrínyi a *Stragét* több helyütt alaposan kiaknázza – és éppen ezt a locust nemcsak az eposzban, hanem az *Orfeus I*-ben (17. vsz.) is felhasználta – részletesen ld. „Az ellenség nyelve: a *Syrena* Marino-olvasata” c. fejezetet, ... sz. j.)

¹¹ Az eposzban Zrínyi gyalogosan gázol a török vértóban, míg a freskón lovon érkezik, de kétségkívül kaszát hordoz magával, és az eddig szóbaejtett ábrázolásokkal szemben (a pisai, félig megsemmisült kép szárnyas géniuszával vagy az isztriai Beram statikus haláltánc-freskójával) a *Szigeti veszedelem* harci jelenetére a leginkább emlékeztet. A horvátországi freskóhoz ld. Tomislav VIGNJEVIĆ, „The Istrian Danse Macabre: Beram and Hrastovlje”, in *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Sophie OOSTERWIJK és Stefanie KNÖLL, 293–312 (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011). A palermói freskó Zrínyi idejében a Sclafani palotában helyet kapott Új Kórház (Ospedale Grande e Nuovo) belső udvarán állt, ma az Abatellis palota múzeumában látható; hatása a huszadik századi modernitásig elér; monografikus feldolgozás: Michele COMETA, *Il trionfo della morte di Palermo: Un allegoria della modernita* (MACerata: Quodlibet, 2017).

¹² DERÉNYI Mária, „A Zrínyiász Alderánja”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 64 (1940): 235–242; Sándor Iván KOVÁCS, „Le immagini del vulcano in Zrínyi Miklós e l’Ode all’Etna di Scipione Herrico”, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 23 (1981): 89–106; Kovács Sándor Iván, „Zrínyi tűzhányó-képei és Scipione Herrico Etna-ódája”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „*Adria tengernek fönnforgó...*”, 183–203, 295–299.

¹³ HANKISS János, „Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 60 (1956): 311–318, 313. Ettől az eszmefuttatástól eltekintve azonban a Zrínyit természetes közegeként körülvevő operakultúra leírása példás; a téma további kutatást érdemelne; Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 104, 370. túlzó kritikával illeti.

¹⁴ KARDOS József, „»Láttad-é az halált az falon leírva?« Zrínyi és a gráci halál-freskó”, *Irodalomismeret* 12 (2002/2): 159–161. Az eljárás klasszikus példája Kovács Sándor Iván felfedezése: a grazi dómбан őrzött két relikviatartó láda falfaragásairól kiderült, hogy mintájuk Andrea Mantegna Petrarca *Trionfi*-illusztrációinak sorozata volt – még Paola Gonzaga hercegnő hozta magával őket Mantovából a 15. század végén. Kétségkívül igaz, hogy Zrínyi gráci tanulmányai során láthatta őket; vö. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 363. De a *Trionfi* imitációjának kifinomult technikáját talán mégis inkább Tassótól sajátíthatta el (vö. „A hírvén dimenziói” c. fejezetben írottakkal).

¹⁵ KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 99–101.

... azzal kellett volna kezdenünk a Zrínyiász tanulmányozását, hogy a költő korabeli történetírás segélyével igyekeztünk volna felismerni: mennyi és milyen természetű benne a historicum – mely eljárás egyszersmind a fabulák, azaz a költői részletek fölismerésére is rávezetett volna bennünket.¹⁶

Az út tehát éppenséggel a fordított irányból indul mint az irodalomtörténeti megközelítés, számomra azonban úgy tűnik, annak egyenesen előfeltétele, korántsem átugorható, megkerülhető filológiai szőrszálhasogatás. Különösen ha a „fabulák”, az inzertként beillesztett részletek kizárólagos alapú felismertetésén (ami nem valóság, az fikció) túl a poétikai stratégiára, a történeti valóság mélyrétegeinek költői feltárára is következtethetünk belőle. Thúry két állítása, amit ilyen módszertani alapra épít, összefügg egymással. Az első: a kor, a 16–17. század szereplői a hitviták során formálódó üdvtörténeti-epikus sémában (bűnös nép – isteni büntetés a török hódítással megtérés – szabadulás) élték meg saját életüket, történelmüket. Az epikai szerkezet tehát nem a lángész működésének eredménye, hanem az eleve adott, a „köztudalom” formálja-csiszolja másfél-két évszázadon keresztül.¹⁷ Ez magyarázná a Thúry által feltárt legérdekesebb forráscsoportot, a fikcionalizált történeti információk jellegét. Ezek az eposzba fabulaként kerülnek, pedig valójában maguk is történeti tényeket őriznek, csak azok máshol, mással estek meg, nem a szigeti hősökkel vagy a várat 1566-ban ostromló törökökkel. Zrínyi azért használja ezt az eljárást, mert számára ezek az események, a róluk szóló híradások, egyetlen, összefüggő, üdvtörténeti horizontú eposzfolyam részei. A fél-fabulák tulajdonképpen az eseménysor mélyebb okait megvilágító történeti analógiák. Egy példa erre: Zrínyi a kirohanás előtt az udvarra hordatja megmaradt kincseit és drágaságait, s tűzre vetteti őket, hogy a török ne juthasson hozzájuk (XV, 12). Erről az eseményről a Thúry által szemlézett történeti források (Budina Sámuelnek a Črnko-krónikából készített fordítása, Istvánffy, Forgách, Karnarutić, Reusner és a többiek) nem tudnak – felfedezi viszont a nem sokkal előbb Istvánffy által epikus hangon megörökített drégelyi ostrom záróepizódjában: Zrínyi tehát Szondi György vonásaival (is) felruházta dédapját.¹⁸ Mindazonáltal: Thúry vizsgálata az analógiákhoz képest túlnyomó többségben valódi, „direkt” történeti anyagot tár fel, s joggal feltételezi, hogy mi ezeknek ma csak töredékét ismerjük, Zrínyi számára a források (köztük az orális források) jóval tágabb köre volt elérhető, s az azokból nyert információt éppen csak a szükséges mértékben alakítva építi be saját, hitelességre törekvő elbeszélésébe. Forrásaihoz a költő annyira ragaszkodik, hogy olykor (megfeledezve a kritikai mozzanatról) ellentmondásba keveredik magával.¹⁹

A következtetés, amit mindebből levon, talán túlzónak tűnhet: a *Szigeti veszedelem* csak másodsorban, mintegy mellékesen eposz,²⁰ pontosabban csak a mi szemszögünkben irodalmi mű. Mindenekelőtt história, amelynek határozott tendenciája, legfőbb célkitűzése, hogy a kortársakat meggyőzze a török elleni, áldozatokat is követelő harc folytatásáról, hiszen a költő által hangsúlyozott idő, a „harmad-negyed ízig”, azaz három-négy nemzedéknyi időig kilátásba helyezett isteni büntetés lejárában van, a szigetiek áldozatát most lehet és kell megismételni.²¹ Azt hiszem, a helyes módszertan alapján levont helytelen következtetés

¹⁶ THÚRY, „A Zrínyiász”, 134.

¹⁷ „Szigetvár ostroma és védelmezése eposzi magaslatra volt emelve már Zrínyi előtt, sőt magával az eseménnyel egyidejűleg! Époszszá tette pedig nem egy ember, akármilyen fényes talentum, hanem az egész nemzet, még pedig nem költői hajlamból és czéliből, hanem vallásos érzésből és meggyőződésből.” Uo., 140.

¹⁸ Uo., 296–297.

¹⁹ „Néha éppen a különböző historiai forrásokhoz való ragaszkodás következetlenségre és ellentmondásra vezette a költőt.” Uo., 389.

²⁰ „... a történetet a maga korának szellemében, annak a nemzedéknek a vallási viszályoktól és a török iga alatt sínlődéstől befolyásolt felfogásával beszéli el, a mint hogy másképpen nem is tehetette: ezért látjuk mi – késő nemzedék, más korszellem, más felfogás mellett – a *Szigeti veszedelmet* az eposz magaslataira emelve, holott az a maga korában, íratása idejében *historia* volt, nem költemény.” Uo., 411

²¹ Uo., 403-405.

esetével állunk itt szemben. Az elutasítás helyett ezért talán célravezetőbb lesz, ha Thúry *saját* logikáján belül próbálunk rámutatni az érvelés gyenge pontjaira. Először: nem győz meg arról, hogy a meggyőzés valóban annyira szükséges volt, hogy azért Zrínyi egész könyvet kellett írjon. Ha az egész korszakra nézve feltételezi, hogy a szereplők egyfajta üdvtörténeti epikában éltek az életüket, akkor erről nem kellett meggyőzni senkit; ha mégis meg kellett, akkor a helyzet időközben változott. Viszont akkor mégsem elég a történeti analógiák alkalmazásának magyarázatára, hogy a „közhitben” élő eposzfolyam szinte meg is szünteti artefaktum-jellegüket, mert a közhit már nem volt közös; hanem bizony mégis el kell fogadni, hogy Zrínyi nem *csak* históriát, vagy nem *olyan* históriát akart írni, mint azt Thúry feltételezi. Másodszor (tovább gondolva az iménti szempontot): a túlnyomórészt történeti tényanyaggal feltöltött „história” elképzelésének éppen *legfőbb* bizonyítéka, jelesül Szulimán szultán Zrínyi általi megölésének ténye bizonyítatlanul marad.²² Ezt Thúry maga is elismeri, mindazonáltal mereven ragaszkodik hozzá, hogy Zrínyinek az előszóban erre tett utalását („Zrini Mikós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz crónikábul tanultam, az törökök magok is így beszélnek és vallják”)²³ szószerint értse, azaz abban bíz, hogy ha a szájhagyomány el is veszett, egyszer még előkerülnek azok a források, amikre Zrínyi hivatkozik. Holott maga is látja, ezen a ponton költőnk bizony szembement a történeti köztudalommal (Istvánffy és Zsámboky nem így tudják – vallja meg maga a szerző is). Könnyű (és az arisztotelészi poétikai közhelyekhez jól illeszkedő) megoldás volna, ha a jelenetet ilyen módon a „fabulák”, a költői találmányok, azaz a fikció körébe utalnánk – de Thúry jól érzi, ha ez volna a helyzet, Zrínyi nem magyarázkodna: Homérosznak sem kellett krónikákkal igazolnia, hogy Akhilleusz valóban megölte Hektórt. Kihagyja viszont a számításból a köztes megoldás lehetőségét: ha sem nem tény, sem nem fikció, hogy egy keresztény hős megölte a török szultánt, akkor talán analógia. Nem véletlenül: ha ugyanis az, akkor a legfontosabb tétel, a históriára alapozott elbeszélés dől meg, és mégiscsak meg kell vizsgálni a művészi alakításnak azt a módját, ami nem elveti a történelmet (a fikció nevében), hanem a fikciót és az analógiát, azok valamilyen vegyülékét, a történelem mélyebb megismerésére használja. Harmadszor pedig: kevés szót ejt Thúry a források tendenciózusságáról, arról, hogy azok sem mindig az igazságot közvetítik, pontosabban már a szerzők-megbízók érdekeihez, felfogásához, szándékaihoz igazodva értelmezett tényeket rögzítenek. Nem az az érdekes, hogy Zrínyi olykor hanyagolta a forráskritikát, hanem az, hogy miként alakította-formálta a saját preconcepciójához, tendenciájához a források irányát. Teljesen naiv módon viszonyult a „historicumhoz”, vagy tudatában volt az értelmezések harcának?

A kérdés költői. Természetesen tudatában volt. Ezért a következőkben én sem Thúry téziseinek elvetésére törekszem, mindössze arra, hogy megfontolandó előfeltevéseinek alapján védhetőbb, életszerűbb következtetésre jussak. Abból indulok ki, hogy mielőtt a nagy mintákhoz (Vergilius, Ariosto s főként Tasso) mérnénk Zrínyi eposzát, vagy az azokat körülvevő, az eposz műfajával kapcsolatos, sokszor előíró jellegű poétikai szabályokat kérnénk számon rajta,²⁴ érdemes Thúry József szellemében magát a művet vizsgálni, jelesül feltételezni, hogy nemcsak követni akarhatja a klasszikus praeceptumokat, hanem akár változtatni is próbálhat rajtuk, létrehozva valamilyen köztes műfaji alakzatot, a hősepika és a historiográfia határán. Ezzel pedig nem távolodom túl messzire a kortárs olvasói elvárások horizontjától: hiszen Vergiliust is lehetett „históriaként” olvasni, sőt, már az antik hagyományban volt olyan nagyerejű minta, ami ilyen irányban kísérletezett a hősepika műfaji

²² Thúry szerint ezzel forrásutalással „maga a szerző adja kezünkbe a kulcsot nagy alkotása megértéséhez” (uo., 134); végül mégis el kell ismernie: „nem ismerjük azt a horvát és olasz krónikát, melyre Zrínyi hivatkozik ősenek ez utolsó tettét illetőleg” (uo., 298).

²³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 10.

²⁴ Ezt az ismeretanyagot próbálta meg feltérképezni KIRÁLY Erzsébet, „Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrínyi könyvtárában”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., *„Adria tengernek fönnforgó...”*, 80–96, 262–263; KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 61–74.

kellékeinek módosításával: Lucanus *Pharsaliája*. A kortárs olvasók, legalábbis Magyarországon, alig-alig ismerték Tasso eposzát, s még kevésbé az annak nyomán támadt elméleti vitairódmalmat. Zrínyi viszont nyilvánvalóan tájékozódott benne, a most célul tűzött vizsgálódás után tehát az is érdekes kérdés lesz, vajon az általa alkotott műfaji egyveleg mennyiben talál ebben az irodalomban megerősítésre vagy mely pontokon mond ellent annak – Lucanus megítélése indikátorként szolgálhat majd erre. Előbb azonban lássuk a Thúry által megoldatlanul, vagy legalább lezáratlanul hagyott kérdéseket. Közülük nyilván azok érdekelnek a leginkább, amelyek nem a közvetlen forráshasznosításról szólnak, hanem a történetírásban az ismeretlen tények, események következtetésen alapuló feltárására vagy valamilyen tendencia, irány érvényesítésére használatos retorikai fogással élnek.

Anakronizmusok és analógiák – a „história” retorikai eszközei

A kérdéses eljárások rendszerezését tulajdonképpen már elvégezte a kutatás, csak más területen hasznosította őket. Kiss Farkas Gábor fontos tanulmányban összegezte azokat a retorikai alakzatokat, amelyek szóalakzatokból az imitáció modelljeivé válván, Zrínyi szövegszervező eljárásait is meghatározták: a hozzáadás (*additio* vagy *appositio*), az elvétel (*detractio*), az áthelyezés (*transpositio*) és a felcserélés (*immutatio*) alakzatairól van szó.²⁵ Az utóbbival külön nem foglalkozom, lévén az maga az imitált forrás elleplezésének alaptechnikája, vagy ha úgy tetszik, az analógia alapja.²⁶ A többi eljárásra ezúttal nem az epikus közkincsből, hanem a történeti forrásokból hozok példákat, hogy közelebb jussunk a szultán halálának retorikai értelmezéséhez.

A hozzátétel (*additio*) lényegében olyan történeti eseménynek a beszövését jelenti az elbeszélésbe, amely ugyan nem fikció, máshol, mással vagy másokkal tényleg megtörtént, de az adott kontextusban mégis a mondottak koherenciáját, hitelességét erősítő fabulaként működik. Egyfajta ál-fikcióról vagy fikcionalizált valóságreferenciáról van tehát szó, attól függően, honnan nézzük. A forrást nem ismerő olvasók számára fikció, a forrást felismerők szemében viszont anakronisztikus analógia, amely esztétikai értéke mellett kognitív hatásfaktorral is rendelkezik: az analógia segít történeti mélységében is értelmezni az éppen elbeszélte eseményt. Ilyenből van a legtöbb az eposzban, Thúry József is ezen analógiák közül ismert fel sokat. A példatárából kimaradt eset a szigeti Zrínyi imája nyomán meghajló, az imára válaszoló feszület legendás eleme. Thúry itt csak egy Tasso-locust jelöl meg;²⁷ azóta azonban terjedelmes szakirodalma keletkezett a jelenetnek.²⁸ A legtöbbben szent Giovanni Gualberto középkori legendájához kötik a szigeti imajelenetet. Eszerint a gazdag családból származó firenzei ifjút testvére megölése miatt vérbosszúra kötelezte volna a szokásjog, ő azonban megbocsájtott a Krisztus nevében kegyelmet kérő bűnösnek, s a firenzei San Miniato templomban elmondott hálaadó imája közben a feszületről hozzá lehajló Krisztus ezt a könyörületet gesztust hagyta jóvá és jutalmazta az életszentséggel.²⁹ Van olyan verzió, ahol

²⁵ „Az imitatio elmélete és gyakorlata a *Szigeti veszedelemben*”, in Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 34–82, itt: 51–60.

²⁶ Zrínyi a legritkábban hivatkozik egyenesen, az olvasónak magának kell felismernie, hogy például Halul bég és Demirhám követsége Sziget várában Tasso *Liberatájának* második énekéből veszi az eredetét, ahol Alete és Argante járnak a keresztény táborban; Zrínyi tehát felcserélte a két jelenetet, Tasso emberei „helyett” a saját szereplőit lépteti fel. A szcena részletes elemzését, a korábbi szakirodalom összegzésével ld. Uo., 54–57.

²⁷ Goffredo hajnali imáját (*Lib.*, I, 15–17); THÚRY, „A Zrínyiász”, 269.

²⁸ KIRÁLY, „Zrínyi és a...”; MELCZER Tibor, „Barokk képpalkotás a »Szigeti veszedelem« II. énekében”, in *A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, *Memoria saeculorum Hungariae* 3, 291–319 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 293–295; KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „A meghajló és beszélő feszület jelenete a Szigeti veszedelem II. énekében”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „*Adria tengernek főnnforgó...*”, 124–141, 272–277; az újabb feltevésekről: SZÖRÉNYI, „„Ferdinánd feszülete”...”.

²⁹ KIRÁLY-KOVÁCS, „A meghajló és...”, 132–133.

Krisztus meg is szólal, s olyan is, ahol csak a gesztussal jelzi tetszését – szavai nem játszanak külön szerepet a történetben. A Gualbertus-legendát Zrínyi megismerhette már a grazi vagy a nagyszombati jezsuitáknál is,³⁰ de – s főleg ez a mozzanat ragadta meg a kutatók fantáziáját – itáliai útja során a San Miniatóban együtt láthatta a szent képmását, a jelenetről készült képet és magát a legendás feszületet.³¹ Azóta azonban született egy ennél sokkal valószínűbb feltevés is. A történet forrása eszerint a II. Ferdinánd császár és király uralkodói erényeit politikai kézikönyvként összefoglaló, a korban rendkívül népszerű Gulielmus Lamormaini jezsuita atya kötete, hol a harmincéves háború elejéről szóló történetet olvashatunk a „Remény és Istenbe vetett bizalom” („Spes et fiducia in Deum”) című fejezetben. A Bécset támadó cseh lázadók már a külvárosoknál járnak, amikor az uralkodó, kedves feszülete előtt, őszinte imával fordul a Megváltóhoz, így kérve segítségét. A különleges kegyelmet meg is kapja, a lázadók támadása meghiúsul. A szerző csupán közvetett hírekre hivatkozva szól arról, hogy noha maga Ferdinánd titkolta, ám sokan azt beszélik, a kereszten függő Krisztus végül beszélt is hozzá.³² A könyvet számos nyelvre lefordították (horvátra például Ráttkay György, így Zrínyi bizonyosan ismerte),³³ a fejezet képi illusztrációját a pozsonyi vár uralkodói lakosztályát díszítő Juvenel-freskósorozat két darabja is feldolgozta,³⁴ a kereszt maga pedig a legutóbbi időkig a Habsburg-család egyik legnagyobb becsben tartott kultusz tárgya volt.³⁵ A *Szigeti veszedelem* elbeszéléséhez természetesen ez a jelenet, a közeledő ellenséggel, sokkal jobban illik, még ha Zrínyi át is hangszereli az imát: az ő hőse a halált kéri és a mártírium ígéretét kapja. Ami különösen fontossá teszi, az azonban jelen témám szempontjából két vonatkozás. Az egyik: mivel közismert történetről volt szó, az *additio* üzenetét mindenki értette – Zrínyi Miklós uralkodói erényekkel rendelkező, Ferdinándhoz hasonlítható hős. A másik: a csodában sokan a legkomolyabban hittek – az *additio* tehát, bármilyen különösként is hangozzák a mi számunkra, a legendás hajnali ima valószínűségét, a csoda hitelességét, a Zrínyi és az Isten között létesült közvetlen kapcsolat igazságát volt hivatott igazolni. Annak a lépcsőnek az egyik első fokát építi, aminek csúcsán a hősi várvédelem leghihetlenebb elemei is valószínűnek bizonyulhatnak majd.

A másik *appositio*s példa alapforrását, Karnarutic *Sziget veszéséről* írott történeti elbeszélő költeményében, már Thúry József is felismerte,³⁶ tovább azonban nem vizsgálta a locust. Pedig érdemes. Tegyük egymás mellé a két részletet.

Vazetje Sigeta grada, II. 536–545.

Asztalt terítének, mindenféle borral
Töltve a kupákat, erőssel és lággyal.
Vacsorához ülnek, nyájasan köszöntvén
Egymást, mind ki begyűlt, s gazdagon étkezvén.
Pohárt köszöntenek császár örömére,
S isznak bőven török szultánnak vesztére.
Bugarkinja dalát nagy hangon elkezdik,
Van, ki török csengő szaván melegedik,

Szigeti veszedelem, IV. 37–39.

Azonban nagy asztalok megvettetének,
Zrini gróffal vitézek ott leülének,
Vitéz olaj-béget is abbul böcsüllének:

Zrini vitézeket mint jó szüvel tartja,
Kire köszön jó bort aranyas kupába,
Dicsérvén, viselte hogy jól magát harcban;
Kit szóval apolgat megajándékozván.

³⁰ Esterházy Pál számol be egy Gualbertus-iskoladráma előadásáról 1650-ből Nagyszombatból – irodalommal ld. uo., 127–128..

³¹ Uo., 134.

³² „Egyesek mind magánkörben, mind nyilvánosan azt beszélték, hogy a kereszten függő Krisztus végül meg is szólította Ferdinándot, és azt parancsolta neki, hogy reménykedjék Ezt azonban sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudom.” Gulielmus LAMORMAINI, *Ferdinandi II. Romanorum imperatoris virtutes* (Viennae: Gregorius Gelbhaar, 1638), 11.

³³ Gulielmus LAMORMAINI, *Kriposzti Ferdinanda II. rimzkogha cseszara*, prev. Georgius RATTKAY (Bech: Gergur Gelbhar, 1640). Ld. róla BENE, *Egy kanonok három...*, 11.

³⁴ Ez azóta megsemmisült, csak közvetett forrásokból ismerjük, ld. RÓZSA György, *Magyar történetábrázolás a 17. században* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 89.

³⁵ SZÖRÉNYI, „„Ferdinánd feszülete...””, 79–80.

³⁶ 275–276.

Más meg kürtzengésre víg éneket dalol
Nagy torkán, mit borral szaporábban locsol.³⁷

De mihent jó bor fejeket melegété,
Kiki gondolatját mindent félre tévé,
Némely horvát dávorit nagy torkkal kezdé,
Némely hajdu táncot fegyverrel szökdöse.

Majdnem ugyanaz, egy apróság mégis különbözik. A hősi éneket horvát környezetbe helyező zadari költőnél a vidám katonák esznek, isznak, énekelnek és zenélnek. (Aztán megint isznak.) Zrínyinél viszont esznek, isznak (majd megint isznak), énekelnek és *táncolnak*. Honnan a fegyveres tánc? Nos, több mint valószínű, hogy majd' kilencven évvel korábbról, 1479 őszéről, a kenyérmezei ütközet híres ünnepléséből!³⁸ Mielőtt Kinizsi Pál a foga közé kapná a török hullát, s úgy járna győzelmi táncot, ezt olvassuk Bonfininél:

A vacsora vitézi ének kíséretében folyt, a vezérek és a daliák dicsőségét szabálytalan, rögtönzött versben énekeltek meg; később, hogy Bacchus nekitüzesedett, haditáncot jártak. Miközben még fegyveresen ropták a harci táncot, a tömeg messzehangzó ordibálása mindent betöltött...³⁹

A Bonfini végigjegyzetelő, rendkívüli becsben tartó Zrínyi feltevésém szerint ezt a jelenetet dolgozta össze eredeti horvát alapforrásával, ott ugyanis magyarok nem szerepelnek a várvédők (s így a siklósi győztesek) között.⁴⁰ A „bugarkinja” Zrínyi korában davorija névre hallgatott, bécsi diákoskodásuk idején Zrínyi Péterrel bátyja maga is énekelt ilyen délszláv hősepikai énekeket.⁴¹ A hajdútánc (amivé a „militaris pyrrichia változott”) a 16. századtól a Kárpát-medencében és az egész Balkánon honos volt – a 17. század közepén azonban már annyira magyar jellegzetességnek számított, hogy maguk a horvátok is annak tekintették.⁴² A hozzátételt, az alapforrás bővítését mozgató szándék nyilvánvaló: Zrínyinek, Karnarutiától eltérően, nem tisztán szláv (horvát), hanem hangsúlyozottan magyar és horvát közös ünneplésre volt szüksége. Ezt pedig Kenyérmező Szigetvárra költöztetésével érte el: ha úgy tetszik, ideológiai okokból járatott hajdútáncot a leendő várvédők kétnyelvű-két kultúrájú seregével.

Az elvétel, a *detractio* példái talán még látványosabbak – s mindenütt az idealizáló, az epikus teret és időt lezárt kerek egészé formáló szerzői szándékot szolgálják. A védekezés során elkövetett katonai hibák, főként az Óváros elhúzódó védelme (itt volt a tekintélyesebb tisztek személyes vagyona, háza), valamint a tíz évvel azelőtti, sikeresen elhárított ostrom

³⁷ Aját fordítás (az értelmezéshez Martin Sukalićtól kaptam segítséget, köszönet érte). – „Stoli načiniše, vina svakojaka / U kupe nališe i lahka i jaka. / K večeri idoše drug druga štujući, / Svi kino dojdoše dvorno blagujući. / Zdravice pijahu u zdravje cesara, / Vino prolivahu u pogibil cara. / Bugarkinje pojeć oprovde začinju / U čingrije zvoneć, niki se napinju / Trublje trubeć vele, a niki pripiva / Napojke vesele, kad im vino liva.” Tomo MATIĆ, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta grada”, *Građa za povijest književnosti Hrvatske* 29 (1968): 5–39, 25; újabb kiadásban: Ferenac ČRNKO, *Podsjeđanje i osvajanje Sigeta, 1, Popratni tekstovi*, ur. Milan RATKOVIĆ (Zagreb: Liber-Mladost, 1971), 59–60.

³⁸ A legteljesebb, a források teljes körével számoló tanulmány: FODOR Pál és SZAKÁLY Ferenc, „A kenyérmezei csata (1479. október 13.)”, in FODOR Pál, *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*, Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések, 338–383 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014).

³⁹ Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 848. – „Coena non sine militari cantu transacta, incomposito extemporalique carmine ducum procerumque laudes concinuerunt, mox incalescente Baccho, militarem pyrrichiam saltarunt. Cum adhuc armati martiales choreas agerent, elatis in numerum clamoribus cuncta complebant.” BONFINI, *Rerum Ungaricarum decades...*, 616 (dec. III., lib. 6), 616.

⁴⁰ A legújabb és legpontosabb tanulmány alaposan módosítja ezt a képet CSILLAG István, „Valóság / hitelesség és költészet: A Szigeti veszedelem magyar-horvát hősei”, in CSILLAG, „Égő szövétnék”..., 33–59.

⁴¹ TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 124–125.

⁴² Bence SZABOLCSI, *Tanzmusik aus Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert*, Musicologia Hungarica: Neue Folge 4 (Budapest–Kassel: Akadémiai Kiadó–Barenreiter Verlag, 1970), 21–25; vö. „Szirének az Adrián (A horvát kontextus)” c. fejezetben Juraj KRIŽANIĆ *De musicájáról* írottakat.

veteránjainak ekkor már elavult, aktív védekezésre, kiütésekre épülő taktikája: mindez természetesen eltűnik vagy csak jelzésszerűen jelenik meg az eposzban – s ebben semmi meglepő nincs.⁴³ Abban sincs, hogy a Zrínyire esetleg rossz fényt vető, túlzott keménységet vagy kegyetlenséget sugalló (amúgy hitelesnek tűnő) részletek is kiesnek az elbeszélésből, mint a Črnkónál szereplő, a védők számára példát statuáló két kivégzés, vagy a török követ karóba húzása.⁴⁴

Ami itt fontos, az az, hogy a kortárs történeti köztudatban meglévő történetelemek is elmaradnak. Mindenekelőtt az uralkodónak írott segélykérő levelek soráról szóló híradás⁴⁵ – helyettük mindössze két levélről tudunk. Az egyiket fiával juttatja ki Zrínyi a várból, és éppen hogy azt fogadja el benne, amit az isteni előretudás eleve elrendelt, a katonai segítségről ezzel hallgatólagosan lemondva.⁴⁶ A másikat postagalambbal küldik ki a védők, és az önként vállalt vértanúságukról tudósítják az uralkodót benne: „mi segítségünkről ne gondolj semmit is / Mert az lehetetlen, látjuk mi magunk is...”⁴⁷ (Azahogy tudósítanak, de a levél a törökök kezébe kerül, ez adja az utolsó lökést ahhoz, hogy visszavonulás helyett döntő ostromra szánják el magukat.) Ez alapvetően mondott ellent tényeknek: Zrínyi, bár tudatában volt az általa vállalt kockázatnak, abban a reményben „zárkózott be” Sziget várába, hogy sikerrel meg tudja azt védeni.⁴⁸ Pázmány Péter írja (Zrínyihez közelebb álló és a kortársi köztudatról hívebben tanúskodó forrást nehéz volna idézni): „7. Septembris megvövék Szigetet is, mert senki meg nem segíté”.⁴⁹ Nem volt tehát igaz sem az előre vállalt mártírium, sem a segítségről való lemondás, sem annak lehetetlensége – igaz volt viszont abban a mélyebb értelemben, hogy a történetek mégiscsak Zrínyi verzióját igazolták, hiszen segítség nem érkezett, a védők pedig nagyrészt hősi halált haltak. Ha tudták volna, mi vár rájuk, azaz ha ismerték volna az eleve elrendelt sorsot, nem is kértek volna segítséget – az *ex eventu*, az események ismeretében érvelő Zrínyi a *destractió*val a történelem „országos”, törvényszerű szintjét emeli ki. Szemben a valójában lejátszódott esetlegességgel, a kontingenciával, ő az igazságot adja, „mint volt”.

A másik elvétel szintén feltűnhetett mindenkinek, aki akár ennek az ostromnak a történetét ismerte, akár bármely más ostromot átélt, vagy hiteles híradást olvasott róla. A nőkről van szó: feleségekről, lányokról, szolgálókról, akik az ostromok idején is helyben maradtak.⁵⁰ A kutatás sok energiát fektetett abba, hogy tisztázza, Deli Vid feleségének, a hős

⁴³ Forrásokkal: NÉGYESI Lajos, „Gondolatok Zrínyi Miklós várkapitányi tevékenységéről és Szigetvár 1566. évi ostromáról”, *Hadtörténelmi Közlemények* 122 (2009): 486–505; B. SZABÓ János, „Kinek példa – kinek tanulság: Szigetvár első oszmán–török ostroma és az 1555–1556. évi dél-dunántúli hadjáratok”, in *Egy elfeledett ostrom emlékezete: Szigetvár, 1556*, szerk. FODOR Pál, összeáll., jegyz. KASZA Péter, 25–48 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016).

⁴⁴ SAMUEL BUDINA, *Historia Sigethi, totius Sclavoniae fortissimi propugnaculi* (Viennae: Stainhofer, 1568) (sztlan), D₃–E₁; EDUARD PERIČIĆ, „Izveštaj španjolskog poslanika De Chantona o padu Sigeta”, in KOLUMBIĆ, *Sigetska epopeja od...*, 189–198.

⁴⁵ VARGA Szabolcs, *Leónidasz a végvidéken: Zrínyi Miklós (1508–1566)*, Sziluet (Pécs–Budapest: Kronosz Magyar Történelmi Társulat, 2016), 209–210.

⁴⁶ SzV, V, 70–75.

⁴⁷ Uo., XIII, 90–96; az idézett rész: 94: 1–2.

⁴⁸ Uo., 208–211. Fontos levele a Kanizsai Orsolyának (Nádasdy Tamás özvegyének) írott 1566 április 14-i levele, ahol a szerencse kedvezőtlen fordulatához kötve, mintegy feltételes módban szánja el magát a halálra – más szóval a győzelemben is reménykedett. Pontosan az ellenkezőjeként annak, ahogyan az eposz beállítja a helyzetet. BARABÁS Samu, közread., *Zrínyi Miklós a szigetvári hős életére vonatkozó levelek és okiratok, 1–2* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1898–1899), 2: 11–12.

⁴⁹ „Appendix a Mahumet vallása hamisságáról”, in PÁZMÁNY Péter, *Az mostan támadt új tudományok hamisságának tíz nyilvánvaló bizonyossága és rövid intése a Török Birodalomról és vallásról (1605)*, kiad. AUKAY Alinka és HARGITTAY Emil, Pázmány Péter művei 2 (Budapest: Universitas Kiadó, 1605/2001), 282.

⁵⁰ A Budina- (Črnko-) krónikában Zrínyi még a kirohanás előtt tartott utolsó beszédében is megemlíti őket: „... obisque infantes et mulieres fame sitiique pereunt” – „... asszonyaitok pedig az éhségtől és a szomjúságtól elpusztulnak”; a kirohanás után pedig a törökök „infantes autem et mulieres omnes vivas servarunt, captivasque secum traxerunt” – „a gyerekeket és nőket életben hagyták és fogságba hurcolták” BUDINA, *Historia Sigethi*,

Borbálának a története a *História az Szigetvárnak veszéséről* című históriás énekből⁵¹ bizonyára Christianus Schesaeus erdélyi szász költő latin történeti eposzának, a *Ruina Pannonia*ének a közvetítésével jutott vissza a *Szigeti veszedelembé*.⁵² Ennek a felismerésnek az árnyékában pedig szinte fel sem tűnt senkinek, hogy Zrínyi jószerével az összes nőt eltünteteti a várból, s velük a realista elbeszélés lehetőségét, valamint számtalan olyan problémát, fordulatot, ami akadályozhatta volna a tiszta morális döntéshelyzet felvázolásában. A mintául szolgáló Tasso-eposz legtöbbet vitatott vonatkozásáról, az érzelmi motívumokról, a szerelmi történetek csoportjáról mondott így le, amiből csak egy utalásszálal írt végül mégis vissza a műbe, a török közegben játszódó Delimán-Cumilla történettel. Ami a védőket illeti („Deli Vidnak vala egy szép felesége, / Ez asszonyok között maradt csak Szigetbe”),⁵³ az sem közömbös, hogy Borbála eredetileg török leány volt, Haissen néven került a keresztények közé. Célja mindkét esetben az érzelmek távolítása, orientalizálása, vagy mondjuk úgy: érzelmi profiltisztítás.

Végül lássunk egy példát a *transpositióra*, az átszerkesztésre, pontosabban: a szétszerkesztésre. Zrínyi nagyon tisztelte elődjét, Karnarutiót, s hiteles részletekben bővelkedő művének szinte minden részletét felhasználta eposzának összeállításához. Ez a követés túl is megy a história részletein, és az alapkoncepciót, a bűnös és vezeklésre szoruló ország képét is érinti. Igaza volt Thúry Józsefnek, a katolikus oldalon megtalálható az eposzá stilizált történelem koncepciójának szinte minden eleme, amit az utókor inkább a protestáns vitairatokból ismer.⁵⁴ Karnarutić ismerős húrokat penget, amikor a török támadás okát egyfajta kollektív bűnben jelöli meg (ebben saját forrása, Ferenac Črnko is például szolgálhatott számára, aki szintén az „ország” vétkeire céloz tömör beszámolójában), azonban a koncepció a *Vazetjében* határozottan konfesszionális keretbe illeszkedik.⁵⁵ A zárai költő bizonyára Zrínyi Györgynek is üzent, amikor közvetve emlékeztette a protestantizmus által provokált erkölcsi bűnökre, s arra, hogy az ország csak akkor szabadul meg Isten büntető ostorától, a töröktől, ha visszatér az igaz katolikus hithez:

Hogyha ez az ország nem fordul Istenhez,
Pogányok hadától már oltalma nem lesz,
De ha hűséggel néz a római hitre,
Ím hiába jöve szultán a földjére.⁵⁶

Ezt megelőzően Karnarutić hőse, a szigeti várvédő egy korai jezsuita páter hevületével, huszonkét hosszú soron át rója fel hallgatóinak az egyház elleni bűnöket, a szentek tiszteletének és az ünnepeknek a hanyagolásától a templom kerüléséig, a szerzetesek és papok elűzéséig, majd ebből vezeti le az ország katonai erejét is bomlasztó erkölcsi vétkeket,

totius... (sztlan), H₁–H₂. (Petneházi Gábornak köszönöm, hogy fordítását még annak megjelenése előtt rendelkezésemre bocsájtotta.) Egy másik hagyomány szerint a férfiak megölték feleségeiket, hogy azok ne jussanak fogságra, az ostromlók kezére – ám azok inkább a harcot választották, és férjeik mellett haltak meg (Gian Michele Bruto nyomán Bethlen Farkas); vagy legalább egy így tett közülük (Forgách Imre); forrásokkal ld. BAGI Zoltán Péter, „Istvánffy Miklós beszámolója Szigetvár ostromának utolsó napjairól”, in „A magyar történet folytatója”: *Tanulmányok Istvánffy Miklósról*, szerk. Ács Pál és Tóth Gyergely, Magyar történelmi emlékek: Értekezések, 191–203 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2018). A nőkről több, levelekben megmaradt utalás is szól, uo., 201.

⁵¹ SZILÁDY Áron, kiad., *XVI. századi magyar költők művei 1560–1566*, Régi magyar költők tára XVI. század 6 (Budapest: Budapest, 1912), 300–311.

⁵² Irodalommal: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 246–247.

⁵³ XIII, 6: 1-2.

⁵⁴ THÚRY, „A Zrínyiasz”, 385–386.

⁵⁵ Milan RATKOVIĆ, „Brne Karnarutić i »Vazetje Sigeta grada«”, in ČRNKO, *Podsjeđanje i osvajanje...*, 41-42.

⁵⁶ „Ako se ta rusag k Bogu ne obrati, / stoga će ostat nag, s pogani prid vrati; / da ako podložan bude crkvi rinskoj, / neće bit uzmožan car u zemlji nimskoj.” Vazetje, 4. rész, 950–953. Kiss Károly fordítását – Lőkös István, vál., *Horvát irodalmi antológia*, Eötvös Klasszikusok 66 (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2004), 87 – a lényegi információt hordozó 3. sorban módosítottam. Lőkös, *Zrínyi eposzának horvát...*, 146. kimutatja, hogy ez a részlet is Marulić-imitáció.

a szolidaritás hiányát, az irigységet, a részegességet.⁵⁷ Mindezt a kapu felnyitása, a kirohanás előtti utolsó pillanatban, kockáztatva azt is, hogy az erkölcsileg földbe döngölt vitézeknek egyáltalán kedvük legyen kirohanni. Mit tesz Zrínyi? Kettévágja a forrást, és a beszéd végét, az eposz döntő pillanatába, a kirohanás előtti szónoklatba építi be, az elejét viszont saját szavaival adja elő, az eposz elején, az első énekben, ahol Isten haragjának okairól szól, a bűnökről, melyek miatt a törököt küldi büntetésül Magyarország ellen.⁵⁸ E strófákból azonban kimaradnak a római egyházra vonatkozó sorok, pusztán a morális vétkek soroltatnak fel (a gyűlölködés, a paráznaság, a lopás, a gyilkosságok, a részegesség). A *transpositio* ebben az esetben is hiteles (Zrínyi által részben hitelesnek tekintett) anyaggal dolgozik: a széttagolás pedig nemcsak dramaturgiai célokat szolgál, hanem a mélyen átgondolt felekezetek feletti cselekvés programját hitelesíti.

A felekezetek felettség ugyanakkor nem jelent teológia nélküliséget. Sőt, ellenkezőleg. Az eposz úgynevezett „alapeszméjéről” folytatott vita hosszú ideig akörül forgott, hogy a *Szigeti veszedelem* szerzője Pázmány Péter vagy Magyar István „tanítványa” volt-e, hogy az eposz az ellenreformáció vagy a protestáns felekezeti történetteológia ideológiai koordinátáiba illeszkedik-e inkább. Holott a pusztán tény, hogy bármelyikbe is nehéz beilleszteni, fel kellett volna hívja a figyelmet arra, hogy Zrínyi egy sokkal alapvetőbb korproblémával próbált szembenézni. Jelesül azzal, hogy az oszmánellenes harc gondolatának egész teológia érvrendszere lassan háttérbe szorult a 17. század elejére. A kor Magyarországon, a *Szigeti veszedelem* fogantatásának éveiben, a realitás az volt, hogy a Habsburg központosító törekvése ellenében a vallási és a rendi jogokat, a hatalmi egyensúlyt Rákóczi György Erdélye garantálta, török segítségével. Erről szóltak a linzi békét megelőző tárgyalások, s bármilyen ötletesen támadta Esterházy Miklós és köre Rákóczi önérvényesítését, érvelésük nem győzte meg a fejedelem mögött álló (vagy magyarországi kitámadásának eredményeit közvetve érzékelő) nemességet. Az *antiturcica* irodalom hagyományos, avulóban lévő kliséivel európai szinten is egy új reálpolitika racionális megfontolásai álltak szemben, s nemcsak Magyarországon.⁵⁹ A Rómába új törökellenes népszövetség eszméjével induló Pázmányt az uralkodó utasítása már útközben eltéríti a magasztos ideától.⁶⁰ A harmincéves háború nagyhatalmi konfliktusai, a francia illetve a Habsburg hegemonia és befolyási övezetek újraosztása, a német birodalmi területek új típusú szerveződése, a modern politikai véleményformálás és propaganda erőpróbái sokkal inkább foglalkoztatták a politikusokat, mint a vallásháború újraindítása a távoli keleti végeken. Az államrezon hívei, a hatalmi egyensúly és a politikai racionalitás technikusa a törököt tárgyalópartnernek tekintették, s ésszerűbbnek vélték a vele folytatott kereskedelem fejlesztését, az európai politikába való bevonását, mint a fundamentalista, vallási ideálok motiválta fellépést ellene. Az álláspontnak hosszú előtörténete van a szellemi elit köreiben, a humanista tudósok között is: már a 16. században megjelent az érdeklődés, ami az ellenségeskedés helyett a közeledést szorgalmazta. Emblematikus figurája ennek az iránynak Johann Löwenklau (1541–1594) német filológus, a korai orientaliztika egyik legjelentősebb művelője, aki a török követségekben való részvételét, egész szakmai és közéleti kapcsolatrendszerét (például a Zsámboky Jánossal és Verancsics Faustusszal ápolt barátságát) a Kisásziában található antik és emlékek feltárására, valamint az oszmán műveltség, állam- és társadalomszerveződés, mentalitás és történelem vizsgálatára hasznosította. Ritka kéziratokat szerzett be és fordított vagy fordíttatott latinra, s a felgyűjtött információtömeget teljesen új típusú, mai tudományos kritériumainknak is megfelelő forráskiadványban (*Pandectes historiae Turcicae*, 1588) és elbeszélő történeti

⁵⁷ IV, 927–949; ld. KARNARUTIC, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta...”, 34–35.

⁵⁸ SzV, XV, 2–8; uo., I, 8–10;

⁵⁹ Átfogóan: KÁRMÁN, *Erdélyi külpolitika a...*, 33–71.

⁶⁰ A források és a kiterjedt régi szakirodalom ismertetése: GÁNGÓ Gábor és MÜLLER Péter, „Előterjesztette-e Pázmány törökellenes tervét Rómában?”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 324–325.

művekben (*Annales sultanorum*, 1588; *Neue Chronica Türkischer Nation*, 1590; *Historia musulmana Turcorum*, 1591) foglalta össze. A török (s tágabb értelemben a keleti) világ elemző megismerésének – a tudományos önértéken és a politikai-gazdasági racionalitáson túl – civilizációkritikai előfeltevése is volt: a belviszályokba süllyedt kereszténység a jó és becsületes töröktől legalább erkölcsileg sokat tanulhat (továbbá mint az antik műveltség megőrzői is példakép lehet az oszmán kultúra: Szulejmán csodálattal tekintett azokra a római építményekre, amelyeket a gótok döntöttek romba). S természetesen a morális kultúrkritika nem volt messze a Löwenklau protestáns közegében megfogalmazott másik, vallási ideától, a török megtérítésének missziós gondolatától sem – a tudós humanista itt egészen messzire ment a tájékozódásban, a vallási unióig, a világbéke megteremtésének ideáljáig; élete végén a morva testvériség közösségéhez csatlakozott.⁶¹

A csáktornyai Zrínyi-könyvtár török tárgyú könyvei között természetesen az ő munkája is megtalálható volt, hamarosan hozok példát a hasznosítására is.⁶² Zrínyi egész lelki habitusa azonban távol állt az ilyen szellemiségtől. Egész életében a reálpolitika és a humanista békeideák „alvóit” akarta felrázni, felébreszteni, meggyőzni őket arról, hogy az oszmán világgal bármiféle alku lehetetlen. Saját tapasztalatai mellett itt elsősorban történelmi olvasmányaira, a história tanúságára hivatkozott. A *Szigeti veszedelem* egyik kulcsfontosságú helyén így:

Esztelen, ki hiszen az török hitinek;
Főképpen életét ha bizza töröknek;
Török, megállani szavát, tartja bűnnek,
Főképpen hogyha mit ígér kereszténnek.

Forgasd föl az egész magyar historiát:
de még az régít is, az görög chronikát,
Meglátod, hogy török ollyat nem fogadhat,
Az kit ú tenéked örömet megáll s tart.⁶³

A kommentár arra a mindössze három strófában, de rendkívül erős szavakkal megörökített eseménysorra vonatkozik, amely a szigeti heorikus várvédelem ellenpontját alkotja az eposzban: Gyula ostromára. A hosszú magyar végvárrendszer Eger és Sziget melletti legfontosabb „fővárát” Kerecsényi László kapitány védte, aki végül kifogyván a hadianyagból és a reményből, 1566. szeptember 2-án megegyezett az ostromot vezető Pertev basával, és szabad elvonulás mellett megadta magát. A törökök a megegyezést nem tartották be, a védők nagy részét fogságba hurcolták, magát Kerecsényit Belgrádban ki is végezték. Zrínyi tömör leírását érdemes teljes terjedelmében idézni:

Harminckétezer török megszállá Gyulát,
Petraf besáncolá az maga táborát,
Negyven ágyuval kezdé törni bástyáját,
És földre rontani szép feje kőfalát.

Kerecseni László volt benne kapitán;
De kapitán nevet nagy gyalázatossan
Hordozta, Gyula várát hitre megadván,
Magy is, nemzetünket is meggyalásván.

⁶¹ Löwenklauról ilyen értelemben, nagy szakirodalmi háttérrel: Ács Pál, „»Pro Turcis« és »contra Turcos«: Kuriozitás, tudomány és spiritualizmus Johannes Löwenklau (1541–1594) török történetében”, in BUBRYÁK, „Ez világ, mint...”, 79–94; Pál Ács, „»The Good and Honest Turk«: A European Legend in the Context of Sixteenth-Century Oriental Studies”, in *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400–1700: Between Cosmopolitanism and Regionalism*, eds. Herbert KARNER, Ingrid CIULISOVÁ és Bernardo J. GARCÍA, 267–282 (Wien–Leuven: Österreichisches Akademie der Wissenschaften–KU Leuven, 2014).

⁶² Az *Annales Sultanorum* 1596-i frankfurti kiadása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 181 (BZ 373; kat. 133).

⁶³ SzV, II, 57–58.

De vette érdemét rossz emberségének,
Meglátá igazságát Petráf hitinek.
Vitézivel együtt fogságban vetteték,
Melyből szabadságokat soha nem érék.⁶⁴

Gyula és Szigetvár ellentéte ideológiai tengelye Zrínyi eposzának. Nem véletlen, hogy itt találjuk talán a legerőteljesebben tendenciózus történetalakítást. A modern kutatások egyértelműen bebizonyították, hogy Gyula védelme kiemelkedik a század várháborúiból, Nándorfehérvár 66 napos ellenállása mögött a második helyen áll a július 2-től 63 napon át tartó ostrommal (Szigetvár ennek alig több mint a felét élte túl, 33 napig tartotta magát). Kerecsényi László pedig korának egyik legtehetségesebb katonája (s nem utolsó sorban: Szigetvárnak Zrínyi előtti parancsnoka) volt.⁶⁵ A *Szigeti veszedelem* beállításában azonban a vár és a kapitány az egész későbbi kort (a költő Zrínyi korát) jellemző reálpolitikus mentalitást megelőlegező jelképpé válnak. Mindannak szimbólumává, aminek tarthatatlanságáról, katasztrófához vezetéséről Zrínyi meg akarta győzni az olvasóit. Gyula védői az emberi számításokban bíznak, Szigetvár serege az Isten erejében; Kerecsényi megadja magát, amikor a felmentés lehetőségének reménye semmivé foszlik, a szigeti kapitány közvetlenül a kegyelemre, Isten gondviselésére bízta magát, annak jegyében jár el. Zrínyi minden erőfeszítése arra irányul, hogy a szigetvári történetet visszateologizálja, a mártírium és megváltástörténet horizontjába állítva értelmezze, s mintegy mellékesen azt is igazolja, hogy a hamis racionalitással szemben ez az egyetlen igazi reálpolitika. Erre utal az előbb idézett két versszak konklúziója.

Kérdés persze, mennyire tudatosan „hamisított” történelmet az eposz szerzője. A rendelkezésére álló források többsége ugyanis már eleve ilyenként prefigurálva kínálta számára az értelmezés sémáját. Az eposz első felének vezérfonala, Istvánffy históriája maga is pontosan ebben a beállításban örökíti meg a gyulai történetet, Kerecsényi vesztét.⁶⁶ Az erősen kritikus Forgách Ferenc szintén úgy vélekedik, Zrínyi legalább dicső halálával helyreállította hírét és becsületét, míg Kerecsényi szégyenletes hírt érdemel.⁶⁷ Forgách Imre pedig, aki a wittenbergi *Zrínyi-album* összeállításában kiemelkedő szerepet játszott, szintén „Gyula gyalázatos vesztével” zárja a szigeti hőstörténet ellenképeként a maga rövid történeti beszámolóját.⁶⁸ Zrínyi tehát a mértékadó forrásokra támaszkodva sem mondhatott volna mást. Az a határozottság azonban, amivel a gyulai történetet a szigetvárival szembeállítja, és emblematis érvényűvé avatja, vagyis maga az alapötlet, amit beépít a kompozícióba, nem ezektől a történetíróktól származik. A lehetőség persze magának az eseményeknek a

⁶⁴ SzV, II, 54–56.

⁶⁵ A források kiegyensúlyozott értékelése alapján ld. DUSNOKI-DRASKOVICH József, „A gyulai vár 1566. évi török ostroma”, *Mediterrán és Balkán Fórum* 10 (2016/3): 29–49, 45–46; vö. VARGA, *Leónidasz a végvidéken...*, 202..

⁶⁶ „Ez volt Kerecsényi vége, aki tisztségeit és pozícióit nem virtusával vagy dicső tetteivel, hanem nagyravágyással, valamint az őt Ferdinánd császárnál kitaróan támogató Zrínyi és Tahy grófok jóvoltából érte el.” – „Hic finis Querecenii fuit, qui non virtute aut rebus praeclae gestis, sed ambitione, ac Comitum Zrinii et Tahii eum Ferdinando Caesari assidue commendantium favore, honores et praefecturae erat consequutus.” Nicolaus ISTHUANFI, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV* (Coloniae Agrippinae: Antonius Hieratus, 1622), 475. Kerecsényinek az Istvánffy családdal már korábban is súlyos konfliktusa volt: jogtalanul elvette például Gyulai Hedvigétől (Istvánfi Pál özvegyétől és a történetíró anyjától) baranya megyei birtokait (mint ez abból az oklevélből kiderül, melyben Miksa Kerecsényinek még mint Szigetvár kapitányának parancsolja meg a birtokok visszaadását, 1555. június 7-én; ld. Državni arhiv Hrvatske, Obitelj Drašković [711], kut. 32. fasc. 86).

⁶⁷ FORGÁCH Ferenc, *Magyar históriája, 1540–1572*, közli MAJER Fidé, Monumenta Hungariae historica: Második osztály: Írók 16 (Pest: Eggenberger Ferdinánd, 1866), 325; vö. Thúry, 390; BORZSAK István, „Forgách Ferenc és Tacitus”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 81 (1977): 51–60, 55.

⁶⁸ Forgách Ferenc Zrínyivel szemben is kritikus szövegét ő, a protestáns rokon dolgozta át a wittenbergi dicsőítő album számára; ld. Szabó András kisértőtanulmányát a Zrínyi-album hasonmás kiadásához: Szabó András, „De Sigetho Hungariae propugnaculo: Zrínyi-album, Wittenberg, 1587”, in *De Sigetho Hungariae propugnaculo: Zrínyi-album, Wittenberg, 1587*, kiad. Szabó András és KŐSZEGHY Péter, Bibliotheca Hungarica antiqua 15, 1–34 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1987); valamint András Szabó, „Das Zrínyi-Album (Wittenberg, 1587) im Lichte der neueren Forschungen”, in KÜHLMANN-TÜSKÉS, *Militia et litterae...*, 151–159.

struktúrájában eleve adott, Kovacsóczy Farkas például ki is dolgozta, a Forgáchot hasznosító történeti vázlataiban, Zrínyi Miklós és Kerecsényi László jellembeli ellentétét,⁶⁹ e kéziratos jegyzeteket azonban a költő Zrínyi nem ismerhette. Véleményem szerint a legkézenfekvőbb, hozzá családi okokból is a legközelebb álló forráshoz nyúlt, a *Zrínyi-album*hoz, annak is a befejezéséhez, a gyűjtemény koronáját jelentő és programját adó⁷⁰ három vershez. A választás pedig alighanem tudatos volt, nemcsak irodalmi, hanem ideológiai értelemben is. A miniciklust ugyanis az a Hieronymus Wolf (1516–1580) jegyzi, aki nemcsak a szerzői és szerkesztői kör legnevesebb alakja volt,⁷¹ hanem – kelet-szakértőként, bizantinológusként – a fentebb Löwenklau kapcsán jellemzett irány és habitus ádáz ellenfele is. A híres lutheránus humanista, az augsburgi Fuggerek titkáráként, a német birodalom törökellenes propagandájának legmarkánsabb hangját képviselte. Felfogása szerint a törököt gyűlölni kell, bízni benne tilos, hiszen sikerei nagyobb részét hitszegésének köszönheti. Ha nem harcolunk ellene, Isten elpusztít bennünket, mint Gomorát vagy Bizáncot. A sikeres harc előfeltétele: a megtérés, a hitbéli megújulás, amelynek első lépése a kereszténységet belülről pusztító vallásháború azonnali felfüggesztése és a közös keresztény értékek képviselése. Ez az alapvetően lutheránus (Wolf éppúgy Melanchthon-tanítvány volt mint Löwenklau!), de a keresztény szolidaritás jegyében fogant program jelenik meg a Zrínyi-albumot záró hosszabb elégiájában, az *In Germaniae stupore*mben.⁷² Zrínyi a vers minden sorával egyetérthetett, tulajdonképpen ez volt az az ideológiai minimálprogram,⁷³ amely az *Obsidio* üzenetének velejét adta. Ez az üzenet a teológiai értelmezés és megközelítés elsőbbségét perelte vissza – s azt hiszem, Wolf szintén itt közölte, a záróelégiát megelőző epigrammapárja volt az alapja az eposzban is szimbolikus jelentőségű Gyula-Szigetvár szembeállításnak. A szigeti védők az első epigrammában mint „győzhetetlen, örök emlékezetre méltó hősök” jelennek meg – míg a másik oldalon a török hitegetésnek engedő és a hitszegés áldozataivá váló szerencsétlen gyulaiak „ökrök módjára” adták meg magukat. A tanulságot, amit Zrínyi Gyula kapcsán megfogalmazott, ugyancsak itt olvashatjuk először:

Ám ti, keresztyének, emlékezzetek, s ne bízzatok a törökben:
Harcolni biztos üdvöt jelent, a megadásban nem érdemes hinni.⁷⁴

Hogy Zrínyi választása tudatos volt, s hogy feltehetőleg azt is tudta, kit választ, arra szintén fentebb idézett sorai utalnak. A „forgasd föl [...] az régit is, az görög chronikát” kitétel egyértelműen Wolfra vonatkozik, akit sokan ma is a német Bizánc-kutatás alapító atyjának tartanak, hiszen ő volt az, aki a Fuggerek anyagi támogatásával elsőként publikálta latin fordításban a frissen hozzáférhetővé vált bizánci történeti forrásokat, a *Corpus Historiae*

⁶⁹ PETNEHÁZI Gábor, „Kovacsóczy Farkas feljegyzései (1563–1567) és a magyarországi kortörténetírás a 16. század derekán”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 307–324, 316–318.

⁷⁰ Vö. SZÖRÉNYI László, „A Szigeti veszedelem az európai hősköltemény történeti szövegösszefüggésében”, in *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, 373–380 (Budapest: Reciti Kiadó, 2010), 377.

⁷¹ Életéről: KECSKEMÉTI Gábor, „Egy alig ismert 16. századi humanista: A körmöcbányai Paulus Rosa”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 111 (2007): 639–664, 643–644; magyar kapcsolatairól, a Zrínyi-albumba való bekerüléséről: uo., 650.

⁷² Petrus ALBINUS, coll., *De Sigetho Hungariae propugnacolo a Turca anno Christi MDCLXVI obsessio et expugnatio* (Witebergae: Mattheus Welack, 1587) (sztlan), P₁–P₂.

⁷³ Az érvelés igyekezett felekezetiileg semleges maradni – nagyon hasonló találunk Budina Sámuel Črnofordításának hosszú ajánlásában „Generoso et vere nobili viro, domino Io. Kisl de Kaltenprun” is: BUDINA, *Historia Sigethi, totius...*, sztlan (A₂-B₁). A szerző mindazonáltal a protestáns oldalhoz húz, Sleidanust követi, vö. PETNEHÁZI Gábor, „Varációk Dánielre: Az isteni bosszú és gondviselés a 16. századi humanista történetírás nyelvén (Sleidanus, Budina és Forgách)”, in *A reformáció és a katolikus megújulás latin nyelvű irodalma*, szerk. BÉKÉS Enikő és mások, *Convivia Neolatina Hungarica* 3, 57–72 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019), 63.

⁷⁴ „At vos, Christicoles memores ne fidite Turcis: / Caedere certa salus, cedere nulla fides.” Hieronymus WOLFUS, „Comiti Serinio atque praesidio Sigethio anno 1566”; „Praesidio Iulao”, in FORGÁCH, *De Sigetho Hungariae...* (sztlan), P–P₁.

Byzantinaet.⁷⁵ Zrínyi feltehetőleg nemcsak a dédapjáról szóló album szerzőjeként találkozott vele, hanem ismerhette Wolf több kiadásban megjelent versét, a nagy szövegkiadó vállalkozást záró *Epylogus Byzantinae historiaet*, amely pontosan a históriák „fölforgatásának”, azaz tanulmányozásának gondolatával indít, a török családság megismerésének céljával.⁷⁶ A német humanistának továbbá lesz némi köze a *Szigeti veszedelem* legmerészebb poétikai analógiájához, a szultán halálának előadásához is.

Szulimán halála: Rigómező és Szigetvár

Azzal az újdonsággal, amit Zrínyi már kötete előszavában kiemel, hogy Szulimánt a szigetiek vezére saját kezűleg ölte meg, tulajdonképpen az olvasói elvárásoknak megy elébe. Nemcsak a hőseposz dramaturgiája követelte meg ezt a lezárást, hanem a történeti köztudatban is az a meggyőződés élt, hogy valamiképpen, ha másképp nem, akkor közvetve vagy jelképesen, de tényleg a várat a végsőig védő Zrínyi Miklós elszántsága ölte meg az idős török uralkodót. Forgách Imre a Zrínyi-albumban azt írja a kapitányról: „magát Szulimánt is, akit lelkének túlzott keserűsége gyötört, a halált legyőzve győztesként a halálba kényszerítette”.⁷⁷ Pázmány Péter pedig, már említett *Appendix*-ében így emlékezik: „Ő maga pedig Szulimán Szigetet megszállá, de mikor a vitéz Zrini Miklós erősen oltalmazná a helt, és 25 ezer töröknél többet vesztett volna el, 4. Septemb[ris] bánatjában meghala Szulimán”.⁷⁸ Zrínyi megoldása az eposz XV. énekében ehhez a jelképes elváráshoz (a jelkép elvárásához) igazodik. A csúcspont rövid és brutális, ugyanakkor (talán szándékoltan) szürrealisztikus. A közelgő Zrínyi láttán a szultánt félelem fogja el, menekülni próbál:

Szulimán jó lóra ülni igen siet,
De bán gyorsasága már régen ott termett,
Tizet ottan levág császár segítségét,
Igy császárnak osztán Zrini szólni kezdett:

„Vérszopó szelendek, világnak tolvaja,
Telhetetlenségednek eljűtt órája;
Isten büneidet tovább nem bocsátja,
El kell menned, vén eb, örök kárhozatra.”

Igy mondván, derekában ketté szakasztá,
Vérét és életét az földre bocsátá;
Átkozódván lelkét császár kiinditá,
Mely testét éltében oly kevélyen tartá.⁷⁹

A szerző mindent megtesz azért, hogy a fikciót fikciónak érzékeljük. A szigeti hős, mint tudjuk, ló nélkül indul, „*lassan ballag az külső kapuból*”,⁸⁰ azaz szó sincs kirohanásról. A szultán „messzi dombrúl nézi ü kijövetelét”,⁸¹ ám a távolság csak arra szolgál, hogy míg odaér, Zrínyinek legyen alkalma megölni Delimánt s még néhány száz törököt. Ugyanez a távolság visszafelé már egy szempillantásig sem lehet akadály, a vezér szinte átugorja a kilométereket,

⁷⁵ Dieter Roderich REINSCH, „Hieronymus Wolf as Editor and Translator of Byzantine Texts”, in *The Reception of Byzantium in European Culture since 1500*, eds. Przemysław MARCINIAK és Dion C. SMYTHE, 43–54 (Farnham: Ashgate, 2016).

⁷⁶ Kiadva: Janus GRUTER és Jakob FISCHER, coll., *Delitiae poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium* (Francofurti: Nicolaus Hoffmann, 1612), 1120–1124. (Hasonló gondolatokat fogalmaz meg a lepantói győzelem kapcsán írott „De Christianae classis victoria anno 1571”, uo., 1127–1134; a Szigetvár-Gyula epigrammapár itt szintén közölve: uo., 1135.)

⁷⁷ „... ipsum quoque Solymannum, nimia animi aegritudine, victor victo morte parentans, mori coegit”. FORGÁCH, *De Sigetho Hungariae...* (sztlan), F₁.

⁷⁸ PÁZMÁNY, *Az mostan támadt...*, 282.

⁷⁹ SzV, XV, 97–99.

⁸⁰ Uo., XV, 57: 4.

⁸¹ Uo., XV, 61: 1

majd a szultán levágása után visszatér övéihez, s beáll a csoportképbe, a csendes eksztázisban ujjongó katonák közé:

Mind ennyi között is egy jajgatás nincsen,
Mert nagy vigassággal s örömmel hal minden.
Az mely helyen állnak, ugyanazon helyben
Bocsátják lelküket Isten eleiben.⁸²

A probléma nem is ezzel az erős fikcióindexszel ellátott leírással van, hanem azzal, hogy a kötet bevezetésében Zrínyi hangsúlyosan kitér a kérdésre, és történeti forrásokra (horvát és olasz kónikára, valamint a török szájhagyományra) hivatkozik. Miért teszi? Hiszen ő maga éppen úgy tudta, mint kortársai, az olvasók többsége, hogy a szultán már feltehetően a döntő roham megkezdése előtt megállíthatatlan hasmenésben és az ezzel járó kiszáradásban meghalt.⁸³ Azt hiszem, az egyetlen magyarázat az, hogy ezzel akar utalni rá: nem tiszta fikciót, hanem analógiát kínál. Rejtvényt ad fel az olvasóknak: legyenek szívesek a horvát és az olasz szakirodalmat tanulmányozni, ha kíváncsiak rá, mikor és ki ölte meg úgy a szultánt, ahogyan a szigeti Zrínyinek meg kellett volna ölnie, ha az események nem a történeti esetlegesség (magános való dolog), hanem a mélyebb illetve magasabb rendű szükségszerűség (az országos dolog történeti folyása) szerint mentek volna végbe. Zrínyi saját korának legmodernebb történettudományi módszertana alapján jár el. Kedves szerzője volt (a későbbiekben még hosszan esik róla szó) a korszak bolognai sztár-írója, a sokáig a madridi udvarban élő történész-moralista, Virgilio Malvezzi. Az ő IV. Fülöp spanyol királyról írott történeti művének bevezetőjében olvassuk:

Talán nem is azok a dolgok az igazak, vagy legalább valószínűek, amelyek megtörténtek, hanem azok, amelyeknek meg kellett volna történniük. Ennek jegyében járt el a múltban minden nevesebb történetíró. Az embernek nem szabad elhanyagolnia azt, aminek meg kellett volna történnie, arra való törekvésében, hogy csak azt ismerje meg, ami valójában történt.⁸⁴

Zrínyi ezt a Malvezzi-művet aligha ismerte – hiszen a saját *Syrena*-kötetével azonos évben, 1651-ben jelent meg. Ám éppen ez az egybeesés jelzi: az eposz lezárásának megoldásához legalább annyira történészként, mint költőként jutott el, teljes szinkronban a kortárs szellemi elit módszertani újításaival. Thúry Józsefnek tehát még annál is inkább igaza van, mint azt saját maga gondolta volna. Az analógiák keresését ő még csak a kollektív epikai helyzettudattal tudta magyarázni – holott a *Syrena* megjelenésének évében az a kurrens történetírás apparátusához tartozott.

Ne kerülgessük hát tovább a kérdést: próbáljuk behatárolni, mi lehetett a szultán halálának esetében az analógia alapját adó történeti esemény, amely mélyebb, távlatosabb, „történelmibb” igazságindexet ad az *Obsidio* zárójelenetének? Olyan eseményt keresünk, amely illeszkedik a *Szigeti veszedelem* szerzői intencióban adott kontextusához, vagyis **(1)** nagy jelentőségű, jól ismert, közvetlenül az egész térség, s közvetve Európa befolyásoló összecsapás a keresztények és a muzulmánok között; **(2)** az ellenséges sereg vezetője, a szultán erőszakos halált hal; **(3)** a keresztény fél veresége morális értelemben mégis győzelem, a szultánt megölő hős társaival együtt mártíriumot szenved és megdicsőül, s e

⁸² Uo., XV, 105.

⁸³ A legalaposabb feldolgozás: FODOR-VARGA, „Zrínyi Miklós és...”.

⁸⁴ „Non sono quelle che si fecero, forse sono quelle che si dovevano fare, se non le vere, le verisimili. Così usarono ne’ tempi passati gl’historici di maggior grido. Non ha l’uomo da negligere quello, che haveva ad essere per voler solo sapere quello, ch’ è stato.” Virgilio MALVEZZI, *Introduzione al racconto de’ principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo Quarto* (Roma: Corbelletti, 1651), szltan („Lettore”).

kollektív megdicsőülés (apoteózis) egyszersmind a kollektív szabadulás reményét is megalapozza a jövőre nézve.

Sok példa adódhatna a *Szigeti veszedelem* előtti századokból, főként az első és az utolsó pontra. Ám a felsorolt három feltételnek *egyszerre* az 1566-os szigetvári ostromon kívül csak egyetlen eseménysor felelhetett meg: az első rigómezei csata 1389 nyárelőjén (június 28-án), Szent Vid napján. Ez valóban a kontinens jövőjére is kiható, a térséget (a Balkánt) pedig alapjaiban megrendítő és átrendező tragédia volt. A szerb nemesség különböző frakcióit egyesítő, sőt, nemzetközi szövetséget létrehozó Lázár fejedelem hadai ekkor ütköztek meg I. Murád szultán seregével, és – részben máig tisztázatlan körülmények között – katasztrofális, a mohácsi vészhez hasonlítható vereséget szenvedtek. Maga Lázár hősi halált halt, s ezzel megkezdődött az a folyamat, amely immár megállíthatatlanul vezetett a bosnyák és a szerb államok felmorzsolódásához majd önállóságuk elvesztéséhez és teljes török bekebelezésükhöz a következő évszázad közepére. Ugyanakkor a csata folyamán (pontosabban, mint látni fogjuk, vitatott, hogy előtte vagy lezárulta után) erőszakos halált halt a török uralkodó is. Murádot a történeti köztudat és a délszláv orális epika tanúsága szerint a szerb sereg legendás vitéze, Miloš Obilić (Kobilic, Kobilja, Kobilovic) ölte meg, akit azután felkoncoltak a szultáni testőrség katonái – más változatok szerint Lázárral együtt végeztetett ki Murád fia, a hatalmat azon melegében átvevő Bajezid.⁸⁵

Az analógia szembeeszkő, különösen ami a fő feltételt, Szulejmán halálának körülményeit illeti. Előtte valóban I. Murád volt az egyetlen hadjáratban, harci cselekmények során meghalt oszmán uralkodó. Ám Zrínyi alkotói fantáziáját nemcsak ez a körülmény, hanem a hősi halál recepciója is ösztönözhetette. A pravoszláv világban ugyanis szinte a csata másnapján megindult Lázár vértanú-kultusza, az 1389 utáni száz négy évtizedben komoly irodalmi értéket képviselő hagiográfiai írások sora keletkezett,⁸⁶ amelyek már átvitt értelemben győzelemről beszéltek a vereség kapcsán: Lázár és vitézei a mennyek királyságába nyertek bebocsáttatást vértanúhalálukkal. A hagiografikus szövegek egy része a fejedelem szentté avatása után a pravoszláv liturgia részévé vált, ami erőteljesen hozzájárult folklorizálódásukhoz is – e századok során több hullámban zajlott folyamat emlékeit őrzik az ún. „Koszovói ciklus” különböző népköltészeti rétegei.⁸⁷ Íme egy jellemző idézet a talán legszebb hagiografikus-liturgikus szövegből, III. Daniló pátriárka *Beszédéből* Lázár fejedelemről (*Slovo o knezu Lazaru*, 1392–93 k.); a seregét összegyűjtő Lázár e szavakkal fordul vitézeihez:

Testvéreim és társaim [...] ha a kard, sebek és a sötét halál vár is bennünket, örömmel fogadjuk, Krisztusért és utódaink boldogságáért, mert jobb nekünk hősi módon meghalni, mint megalázkodni az ellenség előtt. Eleget éltünk ebben a világban, viseljük hát most hősiessé a fájdalmat, hogy örökké éljünk a mennyekben. Tekintsük magunkat Krisztus bajnokainak, a szent ügyért elesett mártíroknak, s így írjuk be

⁸⁵ Az eseménytörténethez máig alapvető Franjo RAČKI, „Boj na Kosovu: Uzroci i posljedice”, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 97 (1889): 1–68; az újabb irodalomról: Mirjana STRČIĆ, „Kosovska bitka kao tema u starijoj srpskoj književnosti”, *Historijski zbornik* 42 (1989): 77–89; a következő korszak monográfiái: Thomas A. EMMERT, *Serbian Golgotha: Kosovo 1389* (New York: Columbia University Press, 1990); Zdenko ZLATAR, *The Poetics of Slavdom: The Mythopoetic Foundations of Yugoslavia, 1–2* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2007), 1: 121–153.

⁸⁶ A szövegeket lásd: Milica GRKOVIĆ, prir., *Spisi o Kosovu*, Stara srpska književnost 13 (Beograd: Prosveta, 1993) – javított, hálózati változata: *Srednjovekovni srpski pisci o Kosovu*, https://www.rastko.rs/istorija/spisi_o_kosovu.html#_Toc655. Vö. Predrag STEPANOVIĆ, *A régi szerb irodalom története* (Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2005), 43–48, 115–137; DÁVID András, „A délszláv rigómezei epikus énekhagyomány magyar vonatkozásairól”, *Hungarológiai Közlemények* 21 (1989): 539–548.

⁸⁷ Összefoglalások, irodalommal: Jelka REĐEP, *Priča o boji kosovskom* (Zrenjanin–Novi Sad: Centar za kulturu–Filozofski fakultet, 1976); REĐEP Jelka, „The Legend of Kosovo”, *Oral Tradition* 6 (1991): 253–265; Miodrag POPOVIĆ, *Vidovdan i časni krst: Oglad iz književne arheologije* (Beograd: Biblioteka XX. Vek, 2007).

nevünket az örök élet könyvébe; ne kíméljük testünket a harcban, hogy a hősöknek járó mártírkoszorút elnyerjük – mert a fájdalom terem dicsőséget.

A vitézek karban válaszolnak:

Meghalunk, hogy örökké élhessünk, Istennek ajánljuk magunkat élő áldozatul, nem mint korábban, a rövid és csak gyönyörűségre szolgáló ünnepeken, hanem vérünket hősként áldozva. Nem szánjuk életünket, hogy életre szóló példái legyünk az utánunk következőknek...⁸⁸

Ugye, ismerős beállítás, ismerős szavak? Amit sugallni akarok, az természetesen csak feltevés: jelesül, hogy a költő Zrínyi valóban a rigómezei eseményort tekintette olyan „országos dolognak”, amelynek „historia-folyásába” beilleszthető volt a szigeti ostrom története is. Mindazonáltal remélem, sikerült eddig is érzékeltetnem: az analógia kutatása messze túlmegegy a *Szigeti veszedelem* egyetlen epizódja, a szultán halála körüli öncélú filologizáláson, és az eposz egészének koncepcióját, ún. „alapeszméjét” érinti, a heroikus vértanúság, az égi jutalmat (a „pálmaágot koszorúval”, a „fényes csillagokbul” kötött égi koronát)⁸⁹ elnyerő mártírhálál értelmezése függ tőle. A kutatás nagy adósságáról van szó, hiszen ebben a tekintetben, a rigómezei analógia fényében, elődeink alig vizsgálták a Zrínyi-epikát (a Miklósét sem, nemhogy a Péterét). Az egyetlen irodalomtörténész, aki néhány lap terjedelméig kitért a lehetőségre, Angyal Endre volt, aki felhívta a figyelmet a délszláv orális epika Rigómező-legendája és a *Szigeti veszedelem* néhány eleme közötti lehetséges összefüggésre.⁹⁰ Logikus volna tehát valamiféle szóbeli hagyományozódásra gondolni. Csakhogy Zrínyi *expressis verbis* mégiscsak írott forrásra, illetve forrásokra utal. Illetve... van ott utalás szóbeli tradícióra is, de nem a szlávra, hanem a törökre. Azt hiszem, a megoldás filológiai kulcsát ennek a hivatkozásnak a keresése fogja a kezünkbe adni.

A török szájhagyományról igen keveset tudunk. Hacsak Zrínyi nem vallatta összehasonlító irodalomtörténetből a Csáktornyan őrzött török foglyait, akkor legfeljebb az Evlia Cselebeivel folytatott beszélgetésére gondolhatunk, de arra tíz évvel a *Syrena*-kötet megjelenése után került sor.⁹¹ Nem marad hát más, mint a rigómezei csatáról szóló török források vizsgálata. Mit mondanak a szultán haláláról?⁹²

Az első szembeötlő sajátosság: Miloš Obilić neve először ezekben a krónikákban és nem a délszláv anyagban bukkan a felszínre.⁹³ Ám itt is csak fokozatosan formálódik az

⁸⁸ Idézi REĐEP, „Legend of Kosovo”, 255–256; POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 175–176. (Ahol külön nem jelölöm a fordítót, ott saját fordítást adok – B. S.)

⁸⁹ SzV, XV, 40: 1–2; 42: 2.

⁹⁰ ANGYAL, *Die slawische Barockwelt*, 246–250.

⁹¹ Evlia a szultán halálának legendás változatát adja elő, amely sok rokonságot mutat a legismertebb bugarcsticákkal, és Miloš Obilić bátorságát elismerve Murád vértanúságára hegyezi ki a történetet (a részletet közli POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 207; értelmezéséhez vö. uo. 61–62.) A Csáktornyan tett látogatás, és Zrínyi Miklóssal való beszélgetés közölve: Evlia CSELEBI, *Török világotató magyarországi utazásai 1660–1664*, ford., kiad. KARÁCSON Imre, Török-magyarországi történelmi emlékek: Török történetírók 3 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1904). A Cselebi-kutatást alapvetően rendezi újra az autográf kézirat 2000-es évek elején közreadott új kiadása, vö. FODOR Pál, „Evlia Cselebi, a török világ fölmérője”, in FODOR, *Szülejmán szultántól Jókai...*, 169–173; Nenad MOAČANIN és Kornelia STARČEVIĆ JURIN, „»Novi« Evlija Čelebi: Autograf »Putopisa«”, szerk. MOAČANIN-STARČEVIĆ, *Književna smotra* 46 (2014): 77–90 (a csáktornyai részlet bővebb változatáról: 88).

⁹² A legalaposabb összefoglalás: Aleksej OLESNICKI, „Turski izvori o kosovskom boju: Pokušaj kritičke analize njihova sadržaja i uzajamne konsektivne veze”, *Glasnik Skopskog naučnog društva* 14 (1934): 59–96. Az alábbi összeállításához felhasználtam még: POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 21–29, aki a források nagy részét is közli (182–189), idézeteim, ha más forrást nem adok, innen származnak.

⁹³ Az első forrás, amely megemlíti, állítólag szinte a csata másnapján íródott, a trónörökös Bajazid küldte a burszai kádinak: Milos Kopilik ebben – elég valószínűtlenül – a csata után érkezik Murád sátrába, és követi el a merényletet. Thúry József a szakirodalom alapján még hitelesnek tartotta: THÚRY József, ford., jegyz., *Török történetírók, 1–3*, Török-magyarországi történelmi emlékek: Második osztály: Írók, 1–2 5 (Budapest: Magyar

orgyilkosság tézise, s ölt alakot, kap arcot és nevet a merénylő. A korai elbeszélésekben még máshova esik a hangsúly: Murád hősi vértanúhalálának motívumát variálják. A török Sándor-regény (*Iszkendernáme*) szerzője, a Bajezid idejében alkotó Ahmed-i röviden szól az esetről; a török had zöme már üldözi a menekülő ellenséget, amikor

[...] a padisah néhány szolgájával a csatatéren maradt [...] Úgy beszélnek, hogy egy gyaur feküdt ott tetőtől talpig vérben; mondják, hogy a holttestek közt rejtőzött, de tisztán láthatta a nagyurat. Amikor a sors elhozta, egyszerre felemelkedik fektéből, és előre ugorva handsárjával megsebzí a padisahot. Íme, a szultán az egyik pillanatban még a hit győzedelmes harcosa volt azon a helyen, a másikban már ugyanazon hit mártírja!⁹⁴

Ez a tradíció magja, amely úgy tűnik, a 15. század közepe körül kétféle ágazik. Az egyik szál a merényletre és a merénylőre koncentrál, a másik a szultán vértanúságára. Az előbbiben hamarosan nevet is kap a szultán megölője: először Asik Pasa-zade („Ahmed dervis”), *A török birodalom története* című, munkájában olvassuk a „Bilis Kobilá” nevet (egy figyelemre méltó feltevés szerint beszélő névről van szó, ’Bilis Küb-ila’ azt jelentené: „az, aki sebezni, ütni tud”).⁹⁵ Kobilá a harc közben, a csatasorból lovagol át a török táborba, árulást színlelve – a törökök ismerik, közel engedik, s ő kopjával szúrja le a szultánt.⁹⁶ Mehmed Muhjí al-Dín („Cselebi mollah”) 16. század eleji török krónikájának rövidebb és hosszabb verziója ugyanezt a verziót adja, és egyértelművé teszi, hogy előre kitervelt akcióról van szó; nála (akárcsak Ahmed dervisnél) a ravasz, alávaló, magányos merénylő teóriája dominál.⁹⁷ Erről számol be Mikhael Dukász bizánci históriája (1480 körül), amely a merénylőt „ravasz fiatalembernek” írja le,⁹⁸ ez a negatív beállítás kerül be a meghódított területek oszmanizálódó szláv lakosságának népénekeibe, s ez bukkan fel a balkáni török területeket járó utazók tudósításaiban, majd ez terjed tovább nyugaton is.⁹⁹

Tudományos Akadémia, 1893–1916), 1: 46–47; azonban a többi forrással összevetve kiderül, nyilvánvaló hamisítványról van szó, jó száznyolcvan évvel későbből: OLESNICKI, „Turski izvori o...”, 92. A Bajezid udvarában valójában élő hagyományt Ruy Gonzalez de Clavijo spanyol követ őrizte meg: ez is valószínűtlen történetet ad elő, de jellemzőbbet az utód becsvágyára – Murád szultánt eszerint maga Lázár fejedelem ölte volna meg, akin Bajezid személyesen torolta meg a sérelmet, személyesen végezve vele a harcban: Ruy Gonzalez DE CLAVIJO, „Vida y hazanas del gran Tamorlan con la descripcion de las tierras de su imperio y senorio”, in *Historia del gran Tamorlan*, ed. Gonzalo MOLINA, 25–220 (Madrid: Antonio de Sancha, 1782), 99. Ez a viszonylag ritka, Obilić helyett Lázárt felléptető változat (másik előfordulása Beltram Minianelli damaszkuszi kereskedő emlékiratában bizonyára felkelthette volna Zrínyi érdeklődését, de nem valószínű, hogy találkozott vele. Ld. róla Mihailo DINIĆ, „Dva savremenika o boju na Kosovu”, *Glas Srpske kraljevske akademije* 182 (1940): 133–148, 146–147; Zdenko ZLATAR, „From Medieval to Modern: The Myth of Kosovo, »The Turks«, and Montenegro”, in *Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse*, ed. Jerold C. FRANKS, 139–170 (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 141.

⁹⁴ POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 182. Az *Iszkendernáme* ideológiai jelentőségéről, historiográfiai pozíciójáról: FODOR PÁL, „Ahmed-i elbeszélése mint a korai oszmán történelem forrása”, in FODOR, *Szülejmán szultántól Jókai...*, 156–168.

⁹⁵ OLESNICKI, „Turski izvori o...”, 77.

⁹⁶ POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 183–184.

⁹⁷ A szerző *Oszmán történetének* redakciójáról, korai latin publikálásokról Leunclavius (Löwenklau) révén: *The Encycloaedia of Islam*, eds. C. E. BOSWORTH et alii, VII, Leiden–New York, Brill, 1993, 478–479; Ács, „Pro Turcis” és...”.

⁹⁸ POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 189–190.

⁹⁹ Obilićről az autentikus szerb szájhagyomány nem tud, egészen késői időpontig, a 17. század végéig (s akkor is csak a katolikus dalmát vidéken feljegyzett népénekekben adathozható a neve, ahová muzulmán területről érkezett énekek terjesztették, de az sem kizárt, hogy a humanista forrásokból szivárgott le a folklórból). Sem egy érme, sem egy oklevél – Miodrag Popović szerint nem kizárt, hogy a magányos merénylő teóriáját, sőt magát az ’Obilić’ nevet is a törökök „találták ki”, és tőlük került a krónikákba, onnan a „nyugati” (azaz latin, olasz) forrásokba), majd innen áramlik vissza keletre, a délszláv néphagyományba; vö. Uo., 30–36.

Közben azonban nem tűnik el a másik, Ahmedi-féle hagyományszál sem.¹⁰⁰ A perzsául író Sükrullah a 15. század közepén ki is bővíti a történetet: a sebesült ellenséges katona itt már alig támolyog, az őt váró szultán és környezete úgy hiszik, valamilyen kérése lesz, ám az utolsó erejével csak ráborul a szultánra, és handzsárjával halálra sebzi – aki az igaz hit vértanújaként adja ki lelkét.¹⁰¹ Orudzs (Oruç-bey, Uruç ibn Adil) 15–16. század fordulóján készült históriája szintén ezen a nyomon jár: Murád már szinte maga keresi a halált, ezért meg a csatatérre, a halottak közül felemelkedő sebesült „úgy tűnt, a hitetlenek egyik vezetője volt”, a szultán halálát a sors rendelte el, szerb vitéz handzsárral vágja le a lovon ülő uralkodót. A szóbeszédre hivatkozás („mint mondják”) és a mártírmotívum („Murád gázi azon a helyen a hit vértanújává lett”) megegyezik Ahmediéval,¹⁰² s folytatódik a 16. század két nagy török történetírójánál, Nesrinél és Szead-eddinnél – mindketten bő leírást adnak a vitatott esetről, s mindkettejükénél ugyanazt a harctéri jelenetet kapjuk. Murád már eleve azért járja a csatamezőt, mert úgy tudja, hogy vértanúhalált kell hálnia, amikor a sebesültek közül alig tud feltápászkodni a félholt Milos Kovila (Szead-eddinnél Milos Nikola), lábcsókra járulna, ezért engedik az uralkodó közelébe, és a ruhájába rejtett rövid tört előhúzza végez Muráddal, akinek „boldog lelke, mint egy angyal, a paradicsomba repült [...] vértanúvá lőn” (Nesri); „vérétől a föld tulipánágygá változott” (Szead-eddin, akinél Murád előző éjjeli imájában maga fohászokodott „a boldog vértanúságért”).¹⁰³

Már Thúry József észrevette, hogy ez utóbbi szerzőknél „az a törekvés látszik, hogy Murádot minden áron *sehid*nek, vértanúnak tüntessék fel, aki a csatateren halt meg”,¹⁰⁴ ami annál hitelesebb lesz, minél inkább elismerik az ellenséges szerb katona bátorságát is. Zrínyinek éppen megfelelt ez a tendencia, eltérően a másik, eredetileg szintén török, de főként a „nyugati” forrásokban is terjedő vonulattól, ahol Obilić rendre a csata *előtt* érkezik a szultáni sátorhoz, és előre elterelve öli meg szultánt. De vajon mit ismerhetett Zrínyi a török krónikák közül? Úgy tűnik, meglepően sokat.¹⁰⁵ Muhjí elbeszélését két változatban is a könyvtárában megtalálható Löwenklau-műből, az *Annales Sultanorumból*.¹⁰⁶ Nesri latin fordításához szintén hozzájuthatott: a krónikát Löwenklau a magyar származású Murád dragomántól szerezte meg, és az *Annales* után megjelent nagy összefoglaló kötetében közölte, *Historia Musulmanica Turcorum* címmel.¹⁰⁷ Ez utóbbi mű ugyan nem szerepel a Zrínyi-könyvtár katalógusában, de természetesen nem zárható ki, hogy mégis megfordult Zrínyi kezében.¹⁰⁸

¹⁰⁰ A két vonulat nyilván összefüggésbe hozható az oszmán hódító ideológia főbb változataival, annak historiográfiai alapozásával. Vö. FODOR Pál, „Magyarország és Bécs az oszmán hódító ideológiában (egy 17. századi török elbeszélő forrás tükrében)”, *Keletkutatás: Tanulmányok az orientalisztika köréből* 14 (1987/1): 20–38; FODOR Pál, „Az oszmán-török identitás változásai (14–17. század)”, in FODOR, *Szülejmán szultántól Jókai...*, 121–148.

¹⁰¹ POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 188–189.

¹⁰² *Uo.*, 185–188; vö. OLESNICKI, „Turski izvori o...”, 65–66.

¹⁰³ Az idézett részletek THÚRY József fordításában: THÚRY, *Török történetírók, 1–3*, 1: 46–47 (Nesri); 116–117 (Szead-eddin).

¹⁰⁴ *Uo.*, 46.

¹⁰⁵ ORLOVSKY Géza, „Zrínyi Miklós török tárgyú olvasmányai”, *Keletkutatás: Tanulmányok az orientalisztika köréből* 14 (1987/1): 114–121.

¹⁰⁶ Vö. ÁCS, „Pro Turcis” és...”, 82. A Murád halálára vonatkozó két verzió: Johannes LEUNCLAVIUS, *Annales sultanorum Othmanidarum, a Turcis sua lingua scripti* (Francofurti: Wechel, 1588), 15–16, 258–261. A műről és kontextusáról Almut HÖFERT, „Hans Löwenklau”, in David THOMAS és John CHESWORTH, eds., *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, 7, Central and Eastern Europe, Asia, and South America (1500–1600)* (Leiden–Boston: Brill, 2015), 481–488.

¹⁰⁷ Johannes LEUNCLAVIUS, *Historiae musulmanae Turcicorum libri XVIII* (Francofurti: Wechel, 1591), cc 284–304; ezen belül a szultán halála, a merénylet-teória alapján: 301–304.

¹⁰⁸ A saját forrásait egymással ellenőrző, folyamatosan összevető Leunclaviusnál olvashatta, hogy létezik egy törökből görögre fordított történeti kommentár, amely „tartalmazza mindazon ravaszkodást és hitszegést, melyeknek hála az Oszmán-ház nagyra nőtt” („liber qui continet astus et plenas perfidiae fraudes, quibus Osmanidae creverunt”) – a *Historia* szinte formulaszerűen ismétli mindig ugyanezt a bevezetést, amikor ennek a

A leginkább kézenfekvő megoldás azonban mégsem ez (vagyis a Löwenklau közvetítette krónikakompozíció), hanem Szeád-eddin munkájának ismerete. A *történetek koronája* kiemelkedik mind írójának magas pozíciója (III. Murád szultán nevelője és tanácsadója), megbecsültsége, mind tájékozottsága és írói tehetsége révén. Írása a fordító, a raguzai Vincenzo Brattuti szerint is valóban koronája az addigi oszmán történetírásnak, főként bőrsége és megbízhatósága révén. Brattuti kiadása 1649-ben jelent meg Bécsben, tehát még bőven a *Syrena*-kötet lezárása előtt. Zrínyi be is szerezte, természetesen, s az is természetes, hogy egyéb gyakran használt könyveihez hasonlóan, ez sincs meg a ma Zágrábban őrzött anyagban. A *Syrena*-kötet szerkesztése idején ez volt a hozzáférhető legfrissebb, leghitelesebb, legjobb oszmán história, méghozzá olasz fordításban – ez lehet tehát az az „olasz cronika”, amely a *Syrena*-kötet ajánlása utal.¹⁰⁹

De vajon csak ez? Az ember joggal gyanakszik, hiszen ismerünk egy másik művet a Zrínyi-könyvtárból, amely bizonyosan nagy hatással volt költőnkre, s amely egyszerre „horvát” (délszláv értelemben, a teljes Balkánra kiterjeszkedően) és „olasz” (nyelvét és szerzőjének származását tekintve): Mauro Orbini bencés apát *A szlávok királysága (Il regno de gli Slavi, 1601)* című históriáját, amely minden Koszovó-narratíva mellőzhetetlen tétele, s a legbővebben, valódi novellisztikus betétként adja elő a Rigómezőn 1389-ben történeteket.¹¹⁰ Lázár fejedelem két lánya, Mara és Vukosava összevesznek egymással, ennek nyomán a két férj, Vuk Branković és Miloš „Chobilich” is összetűzésbe kerül; Brankovics ezek után árulással és a törökkel való szövetekezéssel vádolja meg sógorát; a rigómezei csata előtti vacsorán Lázár felfedi a vádat – Miloš másnap reggel, a csata előtt elhagyja a táborát, árulást színlelve szultáni kihallgatást kér, ahol megöli Murádot, így bizonyítandó hűségét. Az ezután kibontakozó csatában kiderül azután, hogy a valódi áruló Lázár másik veje, Branković volt, aki elhagyja a keresztény sereget, s ezzel előidézti a katasztrofális vereséget.

Orbiniről ma is folyik a vita, használt-e népköltési anyagot a történethez, vagy pedig a ma ismert népénekek éppenséggel az ő művéből ismert novellát variálták tovább.¹¹¹ Az bizonyosnak tűnik, hogy e bugaršticák immár az ún. deseterac, tíz szótagból álló rövidsoros formában visszaáramlottak a szerb területre, s olyannyira beépültek a szerb köztudatba, hogy amikor II. József 1789-ben kiáltványt intézett a szerbséghez a török elleni háború idején, akkor magától értetődően buzdíthatta őket arra, hogy harcoljanak hősiessé mint Miloš Obilić, és ne fussanak meg gyáva áruló módjára, mint Vuk Branković.¹¹² Zrínyi, mint jeleztem, az Obilić-történet másik, török variánsát választotta, azonban paradox módon az ösztönzést ehhez közvetve mégis Orbini adhatta. Nála ugyanis olvasható arról, hogy a szultán haláláról több, egymásnak ellentmondó elbeszélés is kering, sőt, teljes bibliográfiát kapott a kérdés további tanulmányozásához, hiszen a bencés apát lelkiismeretesen megadja forrásait: Lonicer, Löwenklaut és Laonikoszt. Löwenklauról már esett szó. Philip Lonicer a Zrínyi-könyvtár egyik legnagyobb török tárgyú kompilációjának (*Chronicae Turcicae*, Frankfurt,

forrásának adja át a szót; ld. például Murád halálánál: Uo., 304. Zrínyi erre is célozhatott az idézett soraiban (a másik lehetséges feltevésről ld. később).

¹⁰⁹ SAIDINO, *Chronica dell'origine e progressi della casa ottomana* (Vienna: Matteo Riccio, 1649); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 181–182 (kat. 134. sz.). NOVAK, *Od Gundulićeva „poroda...”*, 324–326.

¹¹⁰ MAURO ORBINI, *Il regno de gli slavi* (Pesaro: Concordia, 1601), 315–317. A mű a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 179–180 (BZ 192; kat. 130). Orbini elbeszélése Mikhaél Dukász ismeretlen 15. századi olasz fordítójának elképzelését bontja ki és bővíti; ld. POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 191–194. Ehhez a forráscsoporthoz tartozik az Orbinnal szorosan együttműködő (vö. ORBINI, *Il regno de...*, 203), és Zrínyi által feltehetően szintén jól ismert Giacomo Luccari is, aki röviden szintén megemlékezik Vuk Branković árulásáról és Obilić (nála Milosc Kobilich) hőstettéről: Giacomo LUCCARI, *Copioso ristretto de gli annali di Rausa* (Venetia: Leonardi, 1605), 68.

¹¹¹ POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 50–54; MIROSLAV PANTIĆ, „Knez Lazar i kosovska bitka u starijoj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske”, in MIROSLAV PANTIĆ, *Iz književne prošlosti: Studije i ogledi*, 337–408 (Beograd: Srpska književna zadruka, 1978), 337–408; JELKA REĐEP, „O Žitiju kneza Lazara poznatom kao Priča o boju kosovskom”, in JELKA REĐEP, *Žitije kneza Lazara*, 5–39 (Novi Sad: Prometej, 2010).

¹¹² POPOVIĆ, *Vidovdan i časni...*, 54–55.

1578) az összeállítója – ahol már a neki tetsző heroikus verziót olvashatta Zrínyi: Lázár fejedelem „méltatlan halálát nagy lélekre való merészséggel bosszulta meg egy szerb alattvalója, aki – bár tudta, hogy a biztos halál vár reá – törével keresztül szúrta Murádot”.¹¹³ Itt forrásként ugyanazt találta, akire már Orbini is hivatkozott: Laonikosz Khalkokondülész bizánci történetíró 1464-ben befejezett *Apodeixeisz hisztorión (Historiarum demonstrationes)* című nagy összefoglaló munkáját, amelynek a későbbi historiográfiát jelentősen befolyásoló újdonsága volt, hogy a törököt nem pusztá eszköznek, Isten ostorának ábrázolta, hanem hódításait, felemelkedését a sors (*tükhé*) és a virtus (*areté*) összjátékából eredeztette, s e tézisének a különleges erényekkel jeleskedő nagy uralkodók példáján bizonyította.¹¹⁴ I. Murád szultán közülük is talán a legnagyobb volt – bölcsessége, virtusa és energiája példaadó, aminek csak a fátum szakaszthatta végét. A rigómezei események leírásában ezért Khalkokondülész számára is a török verzió válik fontossá: s jóllehet, részletesen regisztrálja a nyugati (nálá „görög”) variánst, egy bizonyos „Miloen” ravasz merényletéről, hitelesebbnek mégis a másik történetet fogadja el, amely arról beszél, hogy az ellenséget üldöző Murád egy gyalogos triballus (azaz szerb) katonára támad, aki azonban lándzsájával keresztül szúrja lovas ellenfele hasát. *Turci ferunt* („a törökök így beszélnek”), kezdi Khalkokondülész a történetet – *at Turci aliter sentiunt* („de a törökök más véleményen vannak”), fejezi be a görög verzió előadása után.¹¹⁵

Azt hiszem, itt egyelőre lezárhatjuk a további kutakodást: megtaláltuk Zrínyi áruklodó mondatának („a törökök magok is így beszélnek”) végső forrását. A Zrínyi-könyvtárban nem volt meg Khalkokondülész műve sem, amely azonban már a 16. század közepén, 1556-ban megjelent latin fordításban, s mint láttuk, minden fontosabb, Zrínyi által ismert török tárgyú történeti munka egyik alapvető hivatkozási pontja lett. A legéletszerűbb rekonstrukciónak az tűnik, hogy Zrínyi Orbinit jól ismervén, fellapozta a saját könyvtárában megtalálható forrásokat, ám azokban egymásnak ellentmondó verziókat talált (Leunclavius *Annales*ében a Muhji-variánst, Lonicernél és a belőle dolgozó, eddig nem is említett Joviusnál, annak Skanderbég-elogiumában,¹¹⁶ az Ahmedi–Nesri–Szeád-eddin változatot), ezért utánajárt az Orbini – s jószerével mindenki – által hivatkozott Khalkokondülész-beszámolónak (amihez több helyütt, akár rokonai és ismerősei könyvtárában is, de Bécsben mindenképpen hozzájuthatott). Latin fordításának elkészítője, Hieronymus Wolf, már régen ismerős lehetett számára a Zrínyi-albumból. Akár így, akár úgy történt, annyi bizonyos, hogy amikor azután Zrínyi 1649-ben Bécsben megvásárolta Brattuti friss török história-fordítását, már meg sem lepődött: „Saidino”, azaz Szeád-eddin azt erősítette meg, amit addig is tudott. Az olasz krónikára tett utalás ezekből az információkból áll össze.

¹¹³ „Lazarus eo proelio captus vitam in carcere finivit, cujus indignam necem servus natione Triballus, eius cliens, vindicare ingenti animo ausus, quanquam se sciret certam mortem adire, Amurathem tamen pugione transfodit.” Philippus LONICER, coll., *Chronicorum Turcicorum tomus primus* (Francofurti ad Moenum: Georgius Corvinus, 1578), 11v. Vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 161–162 (BZ 18/B; kat. 110.).

¹¹⁴ A szerzőről és művéről lásd Johannes PREISLER-KAPPELLER, „Laonicus Chalcocondyles”, in David THOMAS és Alex MALLETT, eds., *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, 5, 1350–1500* (Leiden–Boston: Brill, 2013), 481–489.

¹¹⁵ „A törökök azt tartják, hogy Murád ott a harcban megfutasra kényszerítette Lázárt, akit midőn a lehető leggyorsabban üldözőbe vett, egy szerb férfival találkozott, akit meg is támadott. Ez, mivel gyalog harcolt, dárdáját nekifordítva átdöfte Murád hasát, aki ebbe a sebbe belehalt. A görögök viszont Murád halálát illetően más véleményen vannak... [Itt következik a másik verzió előadása – B. S.] Ám a törökök másként gondolják, tudniillik hogy a győzelmet már megszerezte s az ellenséget üldözte, midőn egy szerb férfi megölte.” – „Turci ferunt Amuratem ibi praeliantem Eleazarum fugam facere coegisse, quem cum insequeretur quam velocissime, incidit in virum Tryballum, in quem arma vertit. Hic, cum foret pedes, conversus iaculo transfixit Amuratis praecordia; quo vulnere mortuus est. At Graeci a Turcis, quantum ad Amuratis mortem attinet, dissentiunt. [...] At Turci aliter sentiunt, videlicet eum persequentem hostes, parta iam victoria, a viro Tryballo esse peremptum”. Laonicus CHALCONDYLAS, *De origine et rebus gestis Turcorum libri X* (Basileae: Conrad Cluser, 1556), 16–17.

¹¹⁶ Paolo GIOVIO, *Gli elogi: Vite brevemente scritte d'huomini illustri* (Vinegia: Turino, 1559), 92v. A Zrínyi-könyvtárban latin kiadásban volt meg: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 129 (BZ 122; kat. 41.).

Genealógia és poétika. a metonímiától az allegóriáig

Mindezzel azonban még nem magyaráztuk meg sem azt, hogy mi kelthette fel Zrínyi ilyen szenvedélyes személyes érdeklődését a szerb történelem iránt, sem azt, hogy miért hallgat mégis erről a sokak által ismert analógiáról, miért nem tesz sehol egy fél szó utalást sem Lázár fejedelemre, holott más szerb „despotákat” többször is említ prózai munkáiban. Erre pedig a legegyszerűbb ott választ keresni, ahol a kérdések összefutnak: Mauro Orbini regényes Balkán-históriájában. A mleti apát nem egy szerző a sok közül, legalábbis balkáni, szláv viszonylatban nem. Orbini egy új, a középkorias *natio*- és *regnum*-fogalmakon messze túlmutató etnogeográfia¹¹⁷ kidolgozója, az egységes délszláv állam megálmodója, olyan Kézai, aki a horvátok hunjait, az előd- illetve rokon népeket, nemcsak a ködös múltból ragyogtatta fel, hanem meg is találta őket, közvetlenül a török birodalom határa mögött, a szerbekben és a bolgároknak. Ivan Gundulic *Osmanjának* prejugoszláv legendáriuma éppúgy *A szlávok királyságából* táplálkozott, mint ahogy a 17. század végén a tömegesen a tengerpartra menekülő szerbek is Orbini műve alapján írták újra a koszovói történetet, s a *Mese Rigómezőről*, más címen *Lázár király élete* a 18. század folyamán az oszmán elnyomás alól kiutat kereső nemzeti mozgalmak „csittvári krónikájává” vált.¹¹⁸ Miroslav Krleža okkal írta, hogy évszázadok egymást követő nemzedékei Orbiniből szívták magukba az „illírismus narkózisát”, közvetve tehát derék bencés álmodozónk akár az örök balkáni egyesülni akarás és háborúskodás ósátyjának is tekinthető.¹¹⁹ Zrínyi tehát nem akárből merített, amikor hozzá fordult – s ezen a ponton bizony megkerülhetetlen a saját származástudat kérdése. Miután annyi szó esett a közelmúltban Zrínyi (és a Zrínyiek) nemzetek feletti politikai lojalitásáról, ideje felvetni, immár romantikus elfogultságok nélkül, a kulturális identitás problémáját is.

Több egymással összefüggő jel mutat arra, hogy e tekintetben Zrínyi nem egyértelműen (és semmiképpen sem kizárólag) a magyar oldalhoz húzott. Udvari papja, Forstall Márk, akinek munkáját közvetlenül Zrínyi felügyelte, arra kapott megbízást a családtörténet kidolgozásakor, hogy a családot a „bosnyák bánoktól és illír királyoktól” eredeztesse, és az ágostonos szerzetes ezt az elvárás¹²⁰ Orbini művének sűrű idézésével teljesítette a Zrínyi-genealógia első, őstörténeti részében. Ebbe az irányba mutat az a tény is, hogy egyetlen Zrínyihez (illetve a Zrínyi-fivérekhez) köthető krónika vagy történeti mű sincs, amelyben ne szerepelne Nagy Sándor állítólagos adománylevele, melyben az illíreknek vagyis a szlávoknak adományozza szolgálataikért az „északtól a déli határokig terjedő egész területet”, vagyis az akkor ismert fél világot. Ott van Ráttkay Györgynél, ott Pethő Gergelynél, ott magánál Marcus Forstallnál is a családtörténetben, s mindegyik Mauro Orbini művére hivatkozik, aki valóban közli a hamisítványt¹²¹ – nyilvánvalóan politikai okokból, hiszen jól tudja, hogy a fő ellenség, a török is kisajátítani igyekszik magának az Alexandrosz-hagyományt, hódító misszióját ezzel magyarázva (a legjobb példája ennek Ahmedí már hivatkozott *Iszkendernáméja*).¹²² Zrínyi tehát nem csupán ismeri a bencés apát művét, nem pusztán csipeget belőle, hanem annak ideológiája, a török kiűzésével megvalósítható délszláv egyesülés vágya is megérinti.

¹¹⁷ Ld. Snježana Husić, „Teritorijalna organizacija pripovijedanja u Orbinijevu Kraljevstvu Slavena”, *Radovi: Zbornik za hrvatsku povijest* 43 (2011): 81–95; vö. Iva BRKOVIĆ, „Semantika prostora u Trublji slovenskoj Vladislava Menčetića”, *Analitički Dubrovnik* 50 (2012): 259–280.

¹¹⁸ Ez a párját ritkítóan sok kéziratban fennmaradt prózai verzió tűnik a már említett „visszaáramlás”, a szerbek körében kialakuló rövidsoros népi epika közvetlen forrásának; ld. REDEP, „O Žitiju kneza...”.

¹¹⁹ Miroslav KRLEŽA, „Illyricum sacrum: Odlomci rukopisa iz kasne jeseni 1944”, in Miroslav KRLEŽA, *Eseji: Knjiga peta*, *Sabrana djela Miroslava Krleže* 23, 11–74 (Zagreb: Zora, 1966), 19–20.

¹²⁰ Forstallról és művéről: BENE Sándor, „A Zrínyiek: Egy családtörténet története”, in BENE és HAUSNER, *Hősgaléria...*, 271–319.

¹²¹ ORBINI, *Il regno de...*, 168–169. A Nagy Sándor-adománylevél jelentőségéről: NAGY Levente, „Pethő Gergely Rövid magyar krónikája és a költő Zrínyi Miklós”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 102 (1998): 285–300, 291–294.

¹²² FODOR, „Ahmedí elbeszélése mint...”.

Megerinti, de kizárólagossá, mint testvérénél, Péternél, sosem válik. A régebbi kutatás nagy erőket fektetett annak bizonyításába, hogy a Zrínyiek, s kiváltképpen a költő Zrínyi Miklós, teljességgel magyar tudatúak voltak, az újabb pedig arra, hogy az ilyen későromantikus-pozitivisták kisajátító törekvések alaptalanságát, a család nemzetek feletti, az országhoz (a királysághoz és az uralkodóházhoz) kötődő politikai identitását igazolja.¹²³ Mint minden polémiaiban, itt is mindkét álláspontnak van igazsága. A költő-testvérpárt megelőző két-három generáció tagjaitól könnyű a magyar haza, a magyarság iránti elköteleződést sugalló idézeteket találni, Takáts Sándor szép gyűjteménnyel szolgál belőlük, a horvát kollegák hiányos forrásismeretét vagy nacionalista elfogultságát ellensúlyozandó – hiszen már Mohácsnál is a magyarokért harcoltak és haltak hősi halált. Ebben a beállításban a család horvát származása nem más, mint szép genealógiai emlék, a középkori gyökerek rekvizítuma. Ám hasonlóan könnyű a család horvát nyelvi kultúráját, irodalmi mecenatúráját, olvasási szokásait igazoló adatokat összeszedni ugyanebből a korból. Mindazonáltal ezek egyik oldalról sem a modern, nyelvi-kulturális-politikai nemzettudat meglétére vagy hiányára mutatnak, hanem egy megelőző, korábbi paradigma tartozékai. Abban még kiválóan megfért egymással a politikai kötődést a magyar rendiséghez, a koronához való hűséghez kötő habitus, illetve a szűkebb horvát pátriához ragaszkodó szeretet. A 16. században ha valaki „jó horvát” (részt vesz a báni igazgatásban, katonáskodik és anyagilag hozzájárul a török elleni határvédelemhez, vagy akár csak érméket gyűjt, vadászgat, egyházat mecenál és birtokot igazgat (mint a Draskovics-unokafivérek, Miklós és Gáspár – utóbbi Zrínyi apósa – még a következő században is teszik), azzal *eo ipso* „jó magyarnak” is számít, lévén az egységes magyar nemesi nemzet része, a Szent Korona teljes jogú tagja. Olvassa-írja-mecenálja bár a horvát, vagy bármely más nyelvű irodalmat. A latinos műveltségű kortársak ezt az összetett identitástervezetet szép cicerói terminusokban is meg tudták fogalmazni: a jog szerinti, politikai haza (*patria iuris*) és a vér vagy terület szerinti szülőháza (*patria naturae, patria germana*) együttesében.¹²⁴

A 17. század első harmada azonban, éppen a költő Zrínyiek ifjúságának kora, fontos változásokat hoz ezen a téren. Az egyházi intézmények hatásköri ütközéseiben, az egyetemi „nációk” belviszályaiban és számos más területen sorra jelennek meg egy új típusú, a származási, a nyelvi-kulturális és a politikai identitás elemeit új konfigurációba rendező érzésforma jellemzői, amelyek amelyek nemcsak a politikai lojalitások hagyományos határait feszegetik, hanem olykor a vallási hovatartozás korábbi formáit is felülírják.¹²⁵ Zrínyi Miklós és Péter magyar közegben nevelődtek, szüleik nemzedékében a szűkebb arisztokrata rokoni környezet családjai, a Draskovicsok, a Batthyányak magyarul érintkeztek, leveleztek egymással. Draskovics János bán 1610-ben még magyarra fordítja le Guevara *Fejedelmi óráját*, fia (szintén János, és a mi Zrínyink elődje a báni hivatalban) 1643-ban szintén magyarra teszi át V. Pius pápa Mária-kisoffíciumát¹²⁶ – de a mélyben már érelődnek az ellenérzések, éleződnek a későbbi politikai publicisztikában találóan „kölcsonös injuriáknak”¹²⁷ nevezett jogviták. A számunkra, magyar oldalról természetesnek és kívánatosnak tetsző együttélés

¹²³ TAKÁTS Sándor, „A Zrínyiek magyarsága”, in TAKÁTS, *Magyar küzdelmek*, 39–54; PÁLFFY, „Egy horvát-magyar főúri...”.

¹²⁴ SZÖRÉNYI, „„Mind magyar, mind...””; BENE, „Illíria vagy amit...”, 447–449.

¹²⁵ Egy jegyzetbe nem férhet el nemzedékek kutatásainak teljes bibliográfiája; egyetlen konkrét esettanulmányra hivatkozom, az 1634-es zágrábi színódus kapcsán, amelynek szerzője a teljes kora újkori nemzetformáló diskurzus horizontjában elemzi azt a területet, a vallási, az egyházpolitikai és a politikai törekvések összefonódását, amelyet a korábban divatos nacionalizmus-kutatás szinte teljességgel elkerült: Antal MOLNÁR, „Autonomia ecclesiastica e identità nazionale in Croazia nel '600”, in *Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt: Studi offerti a Mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano*, 1–2, a cura di Andreas GOTTSMANN, Pierantonio PIATTI és Andreas E. REHBERG, 1: 1129–1140 (Citta del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano, 2018)

¹²⁶ Irodalommal: BENE, „Az ajándék”, 256–258.

¹²⁷ A kifejezés a Wesselényi-összeesküvés egyik alapvető politikai dokumentumából, a Vitnyédy István és Zrínyi Péter környezetében keletkezett *Oktatás jó elmékedésre* c. röpiratból származik; BENE Sándor és SZABÓ Sándor, „Oktatás jó elmékedésre”, *Hadtörténelmi Közlemények* 113 (2000): 437–476, 470.

horvát szemszögből egyre riasztóbb elmagyarosodásnak, kulturális identitásvesztésnek, nyelvi feloldódásnak tűnik. A Draskovics bánnak ajánlott királytükör (Lamormaini atya Ferdinánd erényeiről írott munkájának fordítása) az ekkor még fiatal jezsuita, Ráttkay György tollából egy olyan nemzeti nyelvű irodalmi programot fogalmaz meg, aminek hallgatólagos célkitűzése a halálos magyar ölelésből való szabadulás, a saját nyelvi és kulturális tér kialakítása. Következő, fentebb többször említett történeti műve, a *Horvát királyok és bánok emlékezete* (1652) pedig azért tűzi ki a horvát-magyar együttélés politikai formáinak reformját, mert az erősödő rendi törekvésekkel a háta mögött problémásnak érzi a korábbi paradigmát, szeretné a múltat horvát szempontból is belakni¹²⁸ – s ez a tendencia a század második felében már a sajátnak érzett politikai tér megszerzésére (historizáló alapon: visszaszerzésére) is kiterjed majd. Hol szövetségi, föderatív államot képzelve el a Szent Istváni korona országai között, hol a Habsburgoknak tett új kiegyezési ajánlatok formájában, hol pedig az elszakadásban, a teljes önállóságban, vagy egy délszláv (illír) integrációban vizionálva kívánatos jövőt. A félresikerült, tragikus véget ért Wesselényi- (horvát terminológiában: Zrínyi–Frangepán-) összeesküvés például ez utóbbi lehetőségek érdekében kívánta felhasználni a török támogatását.

Világosan kell látnunk, hogy ebben a folyamatban Zrínyi Péter képviselte a romantika felől nézvést modernebb, nemzeti álláspontot, bátyja Miklós pedig még a korábbi modell, a tradicionális szemlélet megújításával kísérletezett – már a költői nyelvválasztás gesztusa maga is erre utal, politikai publicisztikájából pedig már a régen rámutatott a kutatás e törekvés nyomaira.¹²⁹ Csak az maradt a szemhatáron kívül, hogy soha nem mondott le a másik oldalról, hogy a horvát-magyar erényközösséget mint formálódó politikai nemzetet ő végig egy tágabb régió, a Balkán felől is szemlélte, s ezt olykor magyar szempontból nézve különösnek tűnő lépései is alátámasztják. (A szentgotthárdi csata után az udvari haditanács például Belgrád alól rendelteti vissza vele a portyára indult csapatait.)¹³⁰ Ilyen értelemben „dedikálta”, ajánlotta fel utolsó csepp vérének is a „magyar nemességnek”, ilyen értelemben fogadta el politikai ősként a hun Attilát a királyepigrammákban,¹³¹ s így értette a sok fejtörésre okot adó, inverziókkal felforgatott sorokat, amelyekben saját öccsét lépteti fel a *Szigeti veszedelem* XIV. énekében: „Ez én vitéz öcsém mind magyar mind horvát / Igazán szereti mert látjuk hazáját”.¹³² A horvát nemesség a magyar nemesség része, a horvát haza a magyarnak része, a horvát és a magyar „vér” a szigetiek áldozatában eggyé válik. Azonban már a pusztta tény, hogy eltérésüket tematizálni, magyarázni kellett, jelzi a feszültséget a régi és az új identitásparadigmák között. Ez a feszültség ott lehetett a lelkekben, az érzésekben, s magára Zrínyire is hatással volt, a választás kényszerét ő is érezhette, átélhette. A *Vitéz hadnagy* emelkedett dedikációjában mély átéléssel vallja magát magyarnak – míg például egy híres levelében önérzetesen jelenti ki: „nem utolsó horvát vagyok, méghozzá Zrínyi”.¹³³ Itt messze nem mérleglen kiadagolt racionális identításkeverésről van szó. A levél címzettje ekkor már idős ember, Rucsics János (Ivan Ručić), zágráb megyei alispán. Jó húsz évvel korábban, 1634-ben éppen ő tudósította egy barátját a nevezetes esetről: Ozalj ősi várában egy falomlás nyomán megtalálták a korábban elveszettnek hitt, ide befalazott horvát királyi koronát. A vár parancsnoka el is távolított minden idegent és kíváncsiskodót a közelből, s lezáratta a környéket „az ifjú Zrínyi grófok érkezéséig”, akikért azonnal futárt menesztett. Hogy a korona (koronák?) sorsa mi lett, arról azóta sem lehet tudni, ám az élmény maga nem

¹²⁸ Áttekintő feldolgozás Ráttkay munkásságáról: BENE, *Egy kanonok három...*

¹²⁹ A kérdés áttekintő elemzésének első kísérletét ld. BENE, „Szirének a térképen...”.

¹³⁰ TUSOR Péter, „A primás, a bán és a bécsi udvar (1663–1664)”, *Történelmi Szemle* 57 (2015): 219–250, 232.

¹³¹ A motívumot széles irodalomtörténeti kontextusba illesztve, nagy időtávon vizsgáló klasszikus tanulmány: SZÖRÉNYI László, „»A szent hazának képe«: Östörténet és epika Zrínyitől Krúdyig”, in SZÖRÉNYI, „*Multaddal valamit kezdeni*”..., 208–231; Zrínyi vonatkozásában vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 262–267.

¹³² *SzV*, XIV, 4: 3–4.

¹³³ „Ego mihi consius aliter sum, etenim non degenerem me Croatam, et quidem Zrinus esse scio”. Rucsics Jánosnak, 1658: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 522 (betűhibával; a magyar fordítás Csapodi Csabától: uo., 258).

múlt el hatás nélkül a fiatal Zrínyi fivérekre.¹³⁴ A horvát *Sirena* címlapján feltűnik egy korona, szolgálatkész nemzeti szirén nyújtja Zrínyi Péter felé,¹³⁵ s talán mégsem csupán a szokásos fellengzésnek és nagyotmondásnak róható fel, amiről a török utazó Evlia Cselebi tudósít csáktornyai látogatása kapcsán: könnyen lehet, hogy a Zrínyivel folytatott beszélgetéseiből szedte fel (majd alakította tovább) az egyébként Forstall családtörténetének tézisével egyező hírt, amely szerint a Zrínyiek egykor Illíria királyai voltak, s koronájukat veszve még mindig nagy hatalmuk maradt a vidéken.¹³⁶ A jól átgondolt rendszer tehát repedezik a mögötte tapintható belső küzdelem nyomán, aminek egyik erős szólama Mauro Orbini felől érkezik, s Zrínyi részben hallgat is rá, amikor később, a hatvanas évek elején az ő könyvét adja családtörténet-írója, Marcus Forstall kezébe. Forstall Orbini nyomán teszi meg a család őséneke Ostrovius gót keleti királyt – a gót-szláv azonosítás, a horvátok északi leszármazásának hiedelme középkori örökség Orbininél.¹³⁷ Egy másik fontos ponton azonban, jelképesen szólva „kiveszi” Forstall kezéből a bencés apát könyvét: s ez az a pont, ahol maga sem igazodik a történeti köztudalomhoz az eposz kínálókozó helyén.

A legendás gót királyok világánál jóval közelebbi korszeletről van szó. A Lázár király rigómezei csatájáról és fejedelemsége pusztulásáról szóló Orbini-fejezet igazi meglepetése, hogy az utolsó lapján, a tragikus sorsú uralkodó leszármazottain végighaladva, leányágon ott találjuk a szigeti Zrínyi Miklós első feleségét, Frangepán Ferdinánd leányát, Katalint. Hogy Zrínyi olvasta-e a rigómezei fejezetet Orbini művéből, az túl enyhe feltételezés: persze, hogy olvasta, hiszen saját őseit is megtalálta benne.¹³⁸ Ám az is kiderül, hogy e rokonság korántsem makulátlan. A Rigómezőig visszavivő leszármazási tábla kezdőpontján¹³⁹ Lázár fejedelem egyik leánya áll, aki Vuk Brankovics felesége lett – költőnk őse tehát nem más, mint az „áruló” Vuk despota, a hős Miloš Obilić elveszejtője! Vajon képviselhető örökség-e az övé? Hogy e kérdés megoldásán Zrínyi maga is töprengett, annak bizonyítéka, hogy Forstall genealógiai vázlatai között megtaláljuk a nőági leszármazást, rajzos vázlattal együtt,¹⁴⁰ de csak a Vukot követő nemzedékig, a magyar történelemből is jól ismert Hunyadi-kortárs Brankovics György fejedelemig. A Forstall által itt is pontosan megjelölt forrásban, Orbini közismert művében, a sztemma nyomon követhető tovább, föl egészen Vukig és Lázárig. A Zrínyi-családtörténet első kidolgozásának vázlatában még ott szerepel bevezetőként „A Zrínyiek nemessége leányági leszármazáson” (*Nobilitas Zriniana a foemineo sexu*) c. fejezet tervét – a végső változathoz azonban kihagyta Forstall. Nyilván nem önálló iniciatívából: maga a megbízó ejthette el a tervet. Túl közeli volt még az esemény ahhoz, hogy a régiség patinája elfedhette volna a morális vétket. Hátborzongató a gondolat (talán Zrínyi maga is beleborzongott), hogy lévén Lázár fejedelem másik leánya Murád fiának, Bajezidnek a felesége, a szigeti várvédői és a török sereget vezető szultán végső soron rokonok voltak. Összességében azonban azt mondhatjuk: bár lett volna rá lehetősége, lemondott a rigómezei hősökkel való közvetlen

¹³⁴ A történetet ld. Vjekoslav KLAJČ, „Nagađanja o kraljevskoj hrvatskoj kruni”, szerk. KLAJČ, in Vjekoslav KLAJČ, *Crtime iz hrvatske prošlosti*, 91–96 (Zagreb: Matica hrvatska, 1928).

¹³⁵ Értelmezéséhez: Zrinka BLAŽEVIĆ és Suzana COHA, „Zrínyi Péter: A hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái”, in BENE és HAUSNER, *Hősgaléria...*, 137–164, 139–140.

¹³⁶ „A régi időben a Zerín-oglu kezében volt Iszkender [Nagy Sándor – B. S.] koronája, de a német császár megkívánta e koronát, Zerín-oglu ellen támadott s elvette tőle. Ha Allah engedi, majd elmondom, hogy Bécs várában miként láttam e koronát. Mióta Zerín-oglu kezéből kiesett e korona, nem maradt meg régi jogában, hanem csupán hercegi rangja van a határon. Azonban virágzó tartománya van.” CSELEBI, *Török világutazó magyarországi...*, 48; vö. NAGY, „Pethő Gergely Rövid...”, 292–293.

¹³⁷ Érdekes és jellemző ugyanakkor, hogy már ebben is a Zrínyi Péterrel folytatott vita nyomai tapinthatók ki: a Miklós által íratott változat a gót vonallal a családban ősidők óta élő Subics-eredet tudatát igyekszik gyengíteni. Szimptomatikus, hogy amikor bátyja halála után Péter „megöröklí” Forstallt, ugyanezen Subics-leszármazás igazolására és erősítésére ad neki instrukciót. A kérdésről részletesen ld. BENE, „A Zrínyiek...”.

¹³⁸ ORBINI, *Il regno de...*, 342.

¹³⁹ *Uo.*, 310.

¹⁴⁰ Zagreb, Državni arhiv Hrvatske, Obitelj Zrinski, fasc. 280, conv. B 126–127. Fotómásolata (Orbini leszármazási táblájával együtt) a kérdést először feldolgozó tanulmányomban: BENE, „Szulejmán halála a...”, 762–763.

kapcsolatteremtésről, azaz a metonímia lehetőségéről. Arról a beállításról, amely szerint a szigeti Zrínyi nemcsak *olyan*, mint Rigómező vértanúi, hanem egyenesen *része* is a történetüknek. Ehelyett egy más típusú, analógiás kapcsolatot létesített a két történetük között.

A fenti filológiai vizsgálódás után talán nem túlzás kijelenteni: bebizonyosodott, hogy a szigeti ostrom Zrínyi által elképzelt és megörökített magasztos zárata nem tiszta fikció, „fabula”, hanem történeti analógia, egy másik kor szereplőinek és tetteinek átköltöztetése Szigetvár alá. Akár történeti, akár poétikai értelmezését próbáljuk keresni ennek az *immutatió*nak (vagyis az események felcserélésének, az analógia teremtésének), érezzük, hogy nem sorolható be a Zrínyi eposzában már Thúry József által megtalált átlagos analógiák közé. Történeti értelemben talán csak a Siklóst Kenyérmezővel kapcsoló motívum tartozik egy kategóriába vele: olyan anakronizmus rejtőzik mindkettőben, amely az éppen bemutatott, időben közelebbi eseményt valamely régebbi, nagyobb súlyú eseménnyel kapcsolatba hozva egyúttal értelmezi is azokat, megemeli a jelentőségüket. A történeti mélységélesség képszerűvé, evidenssé („enargikussá”) teszi az ábrázolást. Mind a Siklós utáni mulatozás, mind a szultán megölése enargikus anakronizmus. Az utóbbi azonban több is annál. A leghangsúlyosabb helyen, a befejezésben, a csúcsponton alkalmazni ilyen analógiát: annyit jelent, mint az éppen lezárt teljes eseménysort valamiképpen a korábbi eseménysor allegóriájává tenni. A szultán megölése ennek az allegóriának csak a magja, epicentruma, ezért nevezhetjük akár allegorikus anakronizmusnak is. Egy ilyen allegorikus kapcsolat létrehozása – legalábbis első látásra – egyenlőtlen elemek szoros társításának tűnhet: a rigómezei vereség (s egyúttal morális győzelem) nagyobb jelentőségű eseményként szerepelt a kortársi köztudatban, mint a szigeti ostrom. Az eredmény mégsem ez, hanem a fordítottja. Retorikai szempontból az eljárás hiperbolának (*excessus, superiectio*) minősül. A hiperbola architrópus, főalakzat: alkalmazható szóalakzatként és gondolatalakzatként, trópusként és elbeszélői eszközként egyaránt. Zrínyi költői nyelvének egyik legfőbb jellemzője, mind stiláris, mind narratológiai szinten. „Adria tengernek fönnforgó hajjai / Vallyon oly nagyok-é, mint szemem árjai” – hangzik a költői kérdés az *Ariannában*. S a válasz nyilvánvalóan: nem, mert bármely hihetetlen is első hallásra, a könnyek túlnőnek a tengeren. A szigetvári hőstett vajon akkora jelentőségű-e mint a rigómezei helytállás? – szól az eposz elbeszélésének háttérében a kérdés. És a válasz erre szintén: nem, annál is nagyobb. A hiperbola a maga meglepő, paradoxnak tűnő képzettársításaival éppen a rejtett, a nem nyilvánvaló, de végül létező és igaznak bizonyuló relációkra hivatott utalni, sokszor egyenesen új igazságokat felfedezni.¹⁴¹ Szigetvár még közel volt, és lokális fájdalmat hozott. Zrínyi tudta, hogy nagy epikához nagy fájdalom kell.¹⁴² Népek, országok összeomlása – s ő még tudta, hogy az ilyesmiért erről a vidékről nem kell nagyon messzire menni. Ezért vetítette egy másik, szomszéd nép és ország (azaz inkább egy egész régió, a Balkán) tragédiáját és egyszersmind morális győzelmét, a megváltás ígérését a szigeti ostromra, megemelve, „országos dologgá” téve dédapja hőstettét.

Zrínyi költői nyelve tehát egyúttal történetírói módszerének kulcsa is. S nemcsak nála az. A a hiperbola révén elérhető érzelmi megindítással a kor históriaírásának elmélete is számol. Virgilio Malvezzi helyett befejezésül most legnagyobb nevű kortársát és állandó vitapartnerét, Agostino Mascardit idézem, aki a *Dell'arte istorica* című alapművében így vonta kétségbe a hagyományos álláspontot:

¹⁴¹ Ilyen értelemben tekinti át a kérdést a monografikus feldolgozás bevezetője: Christopher D. JOHNSON, *Hyperboles: The Rhetoric of Excess in Baroque Literature and Thought*, Harvard studies in comparative literature 52 (Cambridge (MA)–London: Harvard University Press, 2010), 1–19.

¹⁴² „La douleur est le premier des tous les élément épiques”; Léon GAUTIER, *Les épopées françaises: Étude sur les origine et l'histoire de la littérature nationale*, I, Paris, Société générale de librairie catholique, 1878, 12.

Úgy véli tehát Strada, hogy a nagyítást és az érzelmi megindítást, melyek a szónok sajátlagos erényei, a történetírónak mindenben kerülnie kell. Én azonban nem tudom, mennyire lehet igaz ez a szabály, ha általános érvényűnek s kivételeket meg nem engedőnek gondoljuk el.¹⁴³

Az a Mascardi írja ezt, aki a történetírás stíluskánonának csúcsára az enargikus nyelvet állítja, annak legnagyobb példaképét pedig a hiperbolákkal sűrűn élő, súlyos és nagyszerű (*grave e magnifico*) irányú Torquato Tassóban jelöli meg.¹⁴⁴ S ha jól meggondoljuk, Szigetvár és Rigómező allegorizáló összekapcsolása valóban Tasso teoretikus nyelvén írható le a legpontosabban: *eccesso della verità*, hiperbolikus igazság, avagy az igazságot felfokozó allegória. Ez a technika innen is van de túl is esik Thúry József modern pozitivistá szemléletén, a fikció és a valóság merev elválasztásán. Túl, ha a strukturalizmus utáni, „posztmodern” történetírás-elmélet felől nézzük – és innen, ha Zrínyi legfontosabb mintája, Tasso felől vesszük szemügyre. A jelen könyv az utóbbi utat járja. Ezzel azonban lassan elhagyja a *Syrena* referenciális (1.0) olvasásmódját, és átlép az olvasás módjára magára is reflektáló (2.0) történeti poétikai vizsgálódás terepére.

¹⁴³ „Dice dunque lo Strada, che l’amplificazione, e ‘l commovimento degli affetti, come virtù proprie dell oratore, vogliono dall’historico in tutto fuggirsi: ed io non so quanto vera sia questa regola, quando generalmente, e senza niuna eccezione s’intenda.” MASCARDI, *Dell’arte historica trattati...*, 413.

¹⁴⁴ Uo., 410–434. Mascardi azonban itt, az ötödik könyv elején, a história szerkezetéről szólván, már csak learatja a negyedik könyv vetését: ott ugyanis egy egész elokúcióközpontú stíluselméletet épített fel nagyrészt a Tassónak is példaképül szolgáló pszeudo-Démétriosz alapján: uo, 329–407 („Digressione intorno allo stile”).

SYRENA 2.0 (TÖRTÉNETI POÉTIKAI OLVASAT)

A „2.0” a számítógépes programírás kezdeti szakaszának a terminusa, amely azonban a köznyelvben is tovább él: a 2.0-ás rendszer olyan operációs rendszert jelöl, amely tudatosan épít a megelőző 1.0-ás verzióra, reflektál rá, újításait ahhoz képest vezeti be, és a felhasználók is ahhoz képest értelmezik. Az én nemzedékem, amelyik már felnőtt korában tért át az írógépről a számítógépre, élményszerű pontossággal emlékszik a 2.0-ás Windows program megjelenésére a múlt század nyolcvanas éveinek végén. Ennek hála lett a személyi számítógép valóban személyes célokra, személyes térben használható eszköz, ekkor ért véget – legalábbis a laikus fogyasztó számára – a számítástechnika lyukkártyás korszaka, a fekete-fehéren villogó képernyőre begépelendő parancsorok elrettentő világa. A monitoron megjelentek az egymást kitakaró ablakok, az ikonokkal jelölt alkalmazások, minekutána irodisták és filológusok immár felszabadultan kattintgattak az egérrel, minden nagyobb károkozás nélkül. A következő, folyamatos programfrissítésben¹ élő nemzedékek számára ez a korszak történeti stúdium, a számítógépes világ előmodern korszaka. (A középkor, a DOS-programnyelvek világa, szintén bírt 2.0-fogalommal, de a történetet nem érdemes túlbonyolítani.) A változás lényege, hogy a 2.0-át az 1.0-tól nagyobb szakadék választja el, mint az utána következő sokadik generációs javított kiadásoktól. Míg az 1.0 – akár programkódjait, akár felhasználói felületét tekintjük – a személyi számítógép nélküli világ úttörője volt, annak környezetében kínálta az új médiumot immár nemcsak a szakemberek számára, a 2.0 már eleve adott számítógépes kontextusba illeszkedett, s mindaz, amit változtatott, e kontextus (kontextusok) módosítását, részleges vagy teljes, esetleg új elemekkel kiegészített adaptálását jelentette. A 2.0-ás rendszer implicit és explicit formában egyaránt utal önmaga második generációs státusára. Pontosan ez az a tulajdonsága, ami alkalmassá teszi annak a változásnak a modellálására, amit Zrínyi Miklós költészete hozott a magyar irodalomba.

A Zrínyi előtti magyar nyelvű költészet csodálatos világ, szinte minden egyes mű új poétikai lehetőségek felfedezését, megszólaltatását kínáló experimentum – csak a 2.0 magaslatáról visszatekintve lehetett Tinódi verseit formai értelemben együgyűnek, tartalmilag a dolgok valóságát naivan leképezőnek mondani, ahogy Gyöngyösi István tette² (majd Gyöngyösi nyomán Kazinczy és kora). Ami a 17. század második felében, Zrínyi után már magától értetődőnek látszott, azaz a költészet nyelvi médiumának folyamatos reflektálása, a poétikai tudatosság megjelenése (az imitáció szabályrendszerének követése, elvetése vagy hagyománytörő megújítása egyaránt ide tartozik), az a 16. század költőinél ritkaság és csak nyomokban érzékelhető. A „históriák” versben való elbeszélése persze itt is irodalmi műveltséget feltételezett, az orális és fél-orális gyakorlat (a praxis vagy úzus) követése itt is retorikai alapismeretekkel és valamely „világirodalmi” hagyományszál közvetlen vagy legalább közvetett követésével párosult (többnyire Ovidiust használva sorvezetőnek a moralizáló tanítások megfogalmazására, s ez már forradalmi újítás volt a kizárólagos bibliai mintához vagy a *Gesta Romanorum*hoz és a *Trója-regény*hez képest).

Az első minőségi ugrás akkor következik be, amikor írónk és a hagyomány recipiálásának ilyen formája közé egy újabb filter kerül: olyan külföldi író, költő olyan műve, aki (ami) nem egyszerűen beleáll a tradícióba, nem csupán folytat valamit, hanem új szempontból

¹ A 'programfrissítés' terminusnak is van irodalomtörténeti alkalmazása: kiindulópontként szolgált a „hagyományfrissítés” metaforája számára, amely Főrizs Gergely ötlete nyomán vált a klasszikus magyar irodalmi tradíció alapműveit újraértelmező kiadványsorozat címévé. Ld. DÁVIDHÁZI, „A hagyományban rejlik...”, 7–8.

² „... inkább tetszett azt [históriámat] az említett dolgokkal [a »leleményes toldalékokkal«] meg- színlenem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módjára csupán csak a dolog valóságát fejeztem ki a versek egyögyűségével”. GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*, kiad. JANKOVICS József és NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Régi magyar könyvtár: Források 10 (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 200.

reflektálja az örökölteket, s ez többnyire a műfaj átalakításával is együtt jár. Istvánfi Pál Grizeldisz-históriája már nem íródhatott volna meg anélkül a bolognai-padovai szellemi környezet, intellektuális háttér nélkül, amelyben az idősebb Beroaldo, majd Bembo és Amaseo folytatták eszmecseréiket a „volgare” és a klasszikus latin tradíció viszonyáról, a boccacciói és petrarcai örökség hangsúlyairól a recepcióban,³ amint 16. századi széphistóriáink java sem készülhetett volna el Aenea Silvio Piccolomininek ugyannerre a kérdésre is reflektáló, moralizáló novellafüzerei híján. A szó emelkedettebb értelmében ezek a művek (az *Árgirus*, az *Eurialus és Lucretia*, a *Voltér és Grizeldisz* s társaik) képviselik a valódi költészet kezdeteit a magyar nyelvű irodalomban,⁴ szerzőik már nemcsak a „lött dolog” és a fabula, a fikció és a valóság elemi szintű megkülönböztetésére vannak tekintettel, hanem a poétikai médiumra, a versek élvezetet szerző, gyönyörűséges voltára, sőt, a műfajok közti transzformációs eljárásokra is ráterelődik a figyelmük. Balassi pedig nemcsak a neolatin mintákból vett eljárásokkal képes a petrarkizmus újabb stiláris rétegeit is megszólaltatni, hanem „új forma gyanánt”, naprakész frissességgel (Tasso *Amintája* után alig másfél évtizeddel, Battista Guarini *Il pastor fidóját* két évvel megelőzve) vezet be egy új irodalmi műfajt, a *pastoralét*, a magyar irodalomba.

Mi az, amiben hozzájuk képest Zrínyi újnak tekinthető, amit a romantikus majd későromantikus pozitivisták tudományosság hagyománynélküliségnek, előzmények nélküli döntő újításnak érzékelt költészetében? Elsősorban az, amit a 19. századi tudományosság még nem látott át teljes kiterjedésében és mélységében: a hagyomány jelenlétének formájá a *Syrena*-kötetben. Zrínyi verseskönyve éppenséggel a nemzeti irodalmi emlékezeten belül valósítja meg a második minőségi ugrást. A hazai költői hagyományra is reflektál, párbeszédet teremt az elődökkel, főként Balassival. Ha nagyon túhegyre venném, azt mondanám, nem annyira teremt, mint inkább folytat, hiszen a kezdeményezés érdeme a Balassival versenyre kelő Rimay Jánosé. Zrínyi költészetes azonban egy másik vonatkozásban is 2.0-ás poétikát képvisel. Neki ugyanis nem „egy könyve” volt, mint Balassinak a *Tres poetae*, nem egy-egy véletlenül idesoródott vagy találomra kiválasztott irodalmi mű volt az imitációja tárgya, még csak nem is az annak közvetlen környezetét képező irodalmi ízléskör, hagyományszál (mint Istvánfi Pál esetében), hanem az imitált minta (inkább: mintakészlet) *teljes* poétikai kontextusára, a korabeli „világirodalmi” pozíciójára rálátott. A művekben utánzásra és versengésre kínált formai elemek és tematikai motívumkészlet mellett az azokat körülvevő értelmezői közösségek belső, szakmai, poétikai és retorikai kérdéseket feszegető diskurzusának ismerete is joggal vélelmezhető róla. Az őt megelőző magyar nyelvű költészetben talán csak két szerző mutatta az imitációs eljárások ilyen jellegű és hasonló fokú ismeretének elméleti tudatosságát: Rimay János (de csak a neolatin költészet vonatkozásában), illetve Szenci Molnár Albert (de csak a vallásos poézis területén). Zrínyi költészete már a „Tasso”-repció Balassi Bálint utáni fokát képviseli. Balassi lehet, hogy hallott Tassóról, de feltehetőleg kevésbé érzékelt az irodalmi közeget, annak belső rezgéseit, amiben mintájának (Castellettinek) mintája mozgott. Zrínyi számára viszont a *Megszabadított Jeruzsálem* egy egész irodalmi kultúrát képviselt, azt a gazdag személyes és szakmai kapcsolatok alkotta a hálózatot, amelyben az eposz poétikai háttéréről, kanonikus pozíciójáról folyt elméleti érdekességű vita, s amely a megelőző paradigmátikus mű és műfaj, Ariosto romanzója fényében értékelte az új kísérletet. Tasso személyes költői és gondolkodói útjának a (jóváhagyása nélkül megjelent)⁵ világsikerű eposz csak egyik, átmeneti állomása

³ A kettő közötti egyensúlyozás terében helyezi el Istvánfi epithalamiumát (a boccacciói vernakuláris modellhez való visszakanyarodást valószínűsítve) Ács Pál, „Boccaccio Baranyában: Egy kivételes értelmiségi pálya a 16. század első felében – Istvánffy Pál”, in ÁCS-TÓTH, „A magyar történet...”, 37–58, 54–57.

⁴ Horváth János klasszikus feldolgozása ezen belül is kiemeli Istvánfi Pál jelentőségét, a költészet „vezérszerephez” jutása kapcsán (szemben a históriás énekek tradíciójával): HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1957), 106.

⁵ A kiadástörténet legjobb összefoglalása: Emilio Russo, *Guida alla lettura della «Gerusalemme liberata» di Tasso*, Manuali Laterza: Guide ai classici italiani (Roma–Bari: Laterza, 2014), 36–39.

volt. Az itinerárium a fiatalkori *ars poetica*-értekezéssel kezdődött, a *Liberata* után teoretikus reflexiókban folytatódott (a javított változat születését dokumentáló poétikai levelekkel, az eposzt magyarázó apológiával, az eposz elé illesztett allegorikus értelmezéssel, a hőskölteményről szóló terjedelmes értekezéssel), majd az új, immár teljesen átdolgozott, bővített verzió, a *Meghódított Jeruzsálem* és az annak védelmében írott elméleti munka, a *Giudicio* zárta le.⁶ A *Liberata* és a *Conquistata* között alapvetően változott meg Tasso felfogása a költői fikció igazságértékéről, a történeti epika történetelméleti pozíciójáról.⁷ Ez a változás évtizedekkel előzte meg a *Szigeti veszedelem* fogantatását, ideje van tehát alaposan megvizsgálni a régen felvetett (és évtizedekig elhárított) kérdést, jelesül hogy mutatja-e Zrínyi eposza és *Syrena*-kötete valamilyen jelét e változásfolyamat ismeretének. Kiindulópontom nem a *Liberata* vagy a *Conquistata* elsőbbségének megállapítása, hanem a *Liberata* és a *Conquistata* együttes ismeretének feltételezése lesz. Célom továbbá annak kiderítése, hogy a primer szövegek, az eposzok bevonásán túl, fellelhető-e a *Syrenában* Tasso teoretikus írásainak ismeretére utaló konkrét nyom.

A történet ezzel nem ér véget – ugyanezt a vizsgálatot el kell végezni a Tassót követő, örökségével birkózó korszak két nagy iskoláját, a Marino-féle radikális barokk és a vele szembeszálló klasszicizáló barokk iskolát illetően is. Zrínyi tudatos könyvgyűjtése tanúskodik róla, hogy ennek az időszaknak nemcsak primer irodalmát, költészetét, hanem teoretikus (poétikai, politikai és historiográfiai) reflexióit is figyelemmel kísérte. A 2.0-ás szempont ez esetben tehát maga a történeti poétikai szempont. Érvényesítéséhez a forrásadottságok sokkal kedvezőbbek, mint a Tasso-hatás feldolgozásához. Az így nyert képet, annak tanulságait pedig igyekszem majd szembesíteni a horvát irodalmi kultúra ugyanezen fejleményekre adott reakcióival, azaz elhelyezni Zrínyi teljesítményét annak a régióknak a poétikai térképén, amelynek határait maga a *Syrena* jelölte ki, „Késmárk” (vagyis az északi Kárpátok) és az Adria között.

⁶ A Tasso-szövegekre, amennyiben külön más forrást nem jelzek, a Biblioteca italiana digitális verziójából hivatkozom (<http://www.bibliotecaitaliana.it/catalogo?start=1&autori=Tasso,%20Torquato&undefined>); az ezek alapjául szolgáló papírkidás adatai itt visszakereshetők; az első idézeteknél megadom a digitális elérhetőséget is. Az *ars poetica*ról és a hőskölteményről szóló értekezések hivatkozási forrása: Torquato TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi POMA, Scrittori d'Italia 228 (Bari: Laterza, 1964); a javított Jeruzsálem-eposzé: Torquato TASSO, *Gerusalemme conquistata, 1–2*, a cura di Luigi BONFIGLI, Scrittori d'Italia 148 (Bari: Laterza, 1934). A *Giudicio* modern kiadása: Torquato TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di Claudio GIGANTE, Testi e documenti di letteratura e di lingua 20 (Roma: Salerno Editrice, 2000).

⁷ Stefano PRANDI, «*Quasi ombra e figura de la verita*»: *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Miscellanea erudita 82 (Roma: Antenore, 2014), XV–XVI.

I. Tasso és Zrínyi: a hagyomány nyelve

„... első szülése elmémnek” (Az elkészült és az el nem készült eposz)

A *Syrena* előszaváról már eddig is kiderült: minden szava, kifejezése mélyen átgondolt közlés, amely a kötet poétikájáról egyszerre ad és rejt információt. Ad, mert szó szerint, egyszerűen is értelmezhető, de rejt is, mert a hivatkozás nélkül megidézett szerzők és szövegek tárják csak fel az egyszerű felszín mögötti, sokszor több rétegű jelentést. Ha Zrínyi poétikai megnyilatkozását minden regiszterében érteni kívánjuk, nincs más lehetőségünk, mint megkísérelni áttekinteni azt az irodalmat, amely a felszínen megjelenő gondolatait indukálta. S még ezek után is számolnunk kell gondolatainak eredetiségével: Zrínyinél szinte sosem elegendő a minta azonosítása, ugyanis a legkritkább esetben fordul elő nála a korabeli szerzők többségét jellemző mechanikus mintakövetés, ellenkezőleg, sokszor éppen az ellenkezőjére fordítja az olvasottak intencióját, s egy-egy tömör kifejezés mögött vitába bocsátkozik a forrásául szolgáló szöveggel. A kutatás feladata így nem egyszerűen a források felkutatása, hanem azok kontextusainak feltárása.

A *Syrena*-előszó „első szülés” kifejezése a versek „fogyatkozásainak” gondolatmenetébe illeszkedik; „bizony szégyen nélkül szemlélhetem csorbáimat, igazsággal mondom, hogy soha meg nem corrigáltam munkámat, mert üdöm nem volt hozzá, hanem első szülése elmémnek”.⁸ A kronológiát tárgyaló fejezetem következtetése az volt, hogy Zrínyi éveken keresztül „corrigálta”, javítgatta, csiszolta eposzát, lírai verseit pedig valószínűleg korábbi verskezdemények alapján írta újra. „Üdeje” ugyan nem lett volna, de mégis szakított rá, ha kellett, hivatalos feladatai rovására. A verstörténeti kutatások megállapítása szerint a „fogyatkozások” nem a rossz metrikára, hanem a szándékosan csonkán hagyott sorokra, strófákra (egy esetben fragmentumként közölt versre: *Orfeus II*) utaló kifejezés.⁹ Tehát semmi sem igaz, pontosabban semmi sem úgy igaz, ahogyan azt első olvasásra vélnénk. Akkor pedig miért éppen a mesterkéltnek ható „első szülése elmémnek” volna szó szerint értendő? Tételezzük fel, hogy a szóban forgó kijelentés: idézet. Ha Zrínyi az eposzában, mint Kölcsey írta, „a *Megszabadított Jeruzsálem*et követé nyomról nyomra”,¹⁰ miért ne idézhette volna Tassót az olvasónak írott bevezetésben is? Vagy éppen bárki mást? Nézzünk körül a könyvtárában.

Az „első szülése elmémnek” első látásra a korabeli peritextusok, jelesül a bevezetők és ajánlások jellegzetes mentegetőző toposzai közé tartozhat, amolyan álszerű *excusatio*, ami a kritikát igyekszik előre elhárítani, de valójában leplezett dicsekvés: én már első kísérletként is ilyet tudtam írni. Remekművet. A Zrínyi-könyvtárat ilyen szempontból átnézve (remekművet keresve, amit Zrínyi bizonyíthatóan gyakran forgatott, például bejegyzését őrzi a példány), az első körben rá lehet akadni Traiano Boccalini *Parnasszusi beszámolóira* (*Ragguagli di Parnaso*), amely minden szempontból megfelel a feltételeknek. Korszakot meghatározó remekmű, az irodalmi modernitás mérföldköve, amely nemzedékek ízlését fejezte ki és befolyásolta, s lényegében megelőlegezte az évtizedekkel későbbi „querelle des anciens et modernes” néven ismert antik-modern vitát. Olyan kritikus emelte magasra az értékét, mint Baltasar Gracián,¹¹ s ami esetünkben fontosabb: a Bibliotheca Zrinianában

⁸ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9.

⁹ SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”, 469–470.

¹⁰ KÖLCSEY, *Összes művei, 1–3*, 1: 520.

¹¹ Bettina BOSOLD, „Concettismo e arte della prosa da Traiano Boccalini a Baltasar Gracián”, *Lettere Italiane* 48 (1996): 206–229; Donatella GAGLIARDI, „Note sulla fortuna di Boccalini nella Spagna”, in *Traiano Boccalini tra satira e politica: Atti del convegno di studi, Macerata-Loreto, 17 – 19 ottobre 2013*, a cura di Laura MELOSI, Biblioteca dell’Archivum Romanicum: Serie 1: 432, 371–388 (Firenze: Olschki, 2015).

fennmaradt példánya Zrínyinek saját kezű, fontos bejegyzését őrzi.¹² A mű ajánlásában a szerző így fordul Scipione Borghese kardinálishoz: „... bátorkodtam uraságodnak dedikálni szegényes szellememnek ezt az első szülöttjét...”.¹³ *Primo parto dell'ingegno mio debilissimo* – ez bizony nagyon közel áll Zrínyi „elméje első szüléséhez”. Ha toposzként használta a fordulatot, azt a legvalószínűbben innen vehette.¹⁴ Csakhogy a kifejezés maga, ha funkciójában topikus is, nyelvi megformálásában, legalábbis magyarul, meglehetősen ritka.

A verseket szülő elme, mint a poétikai invenció metaforája, pontosabban metaforabokra, a régi magyar költészet minden regiszterében bevett *mögöttes* szóképek: még a paródia felé hajló használatával is találkozunk (nem is oly messze Zrínyitől, Batthyányi Ádám familiárisi körében).¹⁵ De éppen azért *mögöttes*, mert legfeljebb lehetőségként számolhatunk vele, ám korántsem bizonyos, hogy ebből származtak le a költészetet egyfelől az elmével, másfelől a szüléssel kapcsolatba hozó gyakori hasonlatok és metaforák.¹⁶ A 16–17. században nálunk a *költő* az, aki apaként vagy anyaként „szüli, tojja, költi s üli verseit” az egyik oldalon; a másikon pedig ismét csak a *költőnek* „forr gerjedt” elméjére „sok vers mint hangya”,¹⁷ vagy éppen kényszerből, méltó vitézi feladat híján „foglalja elméjét” (foglalja el magát) „az versfaragásban”¹⁸ – a hasonló megfogalmazásoknak számtalan példáját lehet idézni Balassi mellett a közköltészeti anyagból is. De hogy az elme *maga* szülné verset, erre konkrét példát a *Syrena*-előszón kívül eddig nem találtam. Az ’agyszülemény’, az ’elmeszülemény’ metaforái: nyelvújítási összetételek.¹⁹ A régi magyar költészet arisztotelianus, mondhatnánk, ha nagyolni támadna kedvünk.²⁰ De a korabeli magyar költői nyelvhasználatról filozófiai

¹² KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 222–223 (BZ 75; kat. 182); a bejegyzés: „Az életben a szükség legyőzhető” („Necessitatem in vita potes vincere”).

¹³ „Sono stato ardito presentar a V. S. illustrissima questo primo parto dell'ingegno mio debilissimo...” Traiano BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e Pietra di paragone politico*, 1–2, a cura di Giuseppe RUA, Scrittori d'Italia, 6 39 (Bari: Laterza, 1910–1912), 1: 3.

¹⁴ A másik szóba jövő forrás a Zrínyi által szintén behatóan ismert Virgilio Malvezzi lehetne; ő azonban speciális retorikai kontextusban és nem a műegész megalkotására alkalmazta a kifejezést – vö. 30. sz. j. Hangsúlyozandó persze, hogy egy körről, egy stílusról és szellemiségről van szó; ld. Boccacalini választát Malvezzi levelére, amelyben az spanyol diplomáciai szolgálatra invitálta a *Ragguagli* szerzőjét: [Traiano BOCCALINI], *La bilancia politica di tutte le opere di Traiano Boccacalini, parte terza: Lettere politiche et storiche*, a cura di Gregorio LETI (Castellana: Giovanni H. Widerhold, 1678), 111–113. Hasonló volna elmondható a Zrínyi látókörében szereplő másik szerzőről, aki előszóban használta a toposzt: Jean de SILHON a Vitéz hadnagy forrásául számon tartott munkájában ugyancsak meghatározott szembeállítás elemeként alkalmazza a „szelleme szülötte” kifejezést (munkájának értekező részeitől állítja, hogy kizárólag saját szellemi termékei, „un puro parto del mio ingegno” – szemben az ellenőrizhető történeti példákkal, az exemplumokkal); másfelől a fordító, Muzio Ziccata már megörökölte a toposzt elődeitől. Vö. Jean de SILHON, *Il ministro di stato con il vero uso della politica moderna*, trad. Muzio ZICCATA (Venetia: MARCO Ginammi, 1639) („Avvertimento”, sztlan).

¹⁵ „... hogy adjon / Más is, az ki szüli, tojja, költi s üli verseit...” Kálay Kopasz Pál Batthyány Ádám használatára írott udvarlóversének kísérőlevelében, STOLL, *Szerelmi és lakodalmi...*, 573. Elemzését ld. SZIGETI Csaba, „Az magyar verseknek anyja: Egy levél a Batthány-udvarból 1630 körül”, *Vasi Szemle* 47 (2013): 393–411.

¹⁶ Az elme mint a versek születéséhez szükséges invenció forrása, a korabeli magyar átlagköltészet közhelye: Uo., 409; ez igaz, csak éppen a konkrét metafora megalkotása hiányzik, az egy Zrínyi kivételével (Szigeti Csaba is őt idézi).

¹⁷ „Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, / sok új vers, mint sok hangya...” BALASSI Bálint, *Összes versei*, kiad. KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Millenniumi könyvtár (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 82.

¹⁸ „Ne véljen uram senki oly bolondnak, hogy ha ott kinn tisztességesen szolgáltatóknak velem, hogy örömesben az szolgálatban mint az versfaragásban nem foglalnám az elmémet.” Balassi Bálint levele Balassi Ferenchez, Krakkó, 1590; BALASSI Bálint, *Összes művei*, 1, összeáll. ECKHARDT Sándor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 379.

¹⁹ Előfordulásait a 18. század végéről adatozza SZILY, *A magyar nyelvújítás...*, 1: 3, 64.

²⁰ Arisztotelész ugyanis pontosan ilyen értelemben használja a ’költő = szülő / vers = gyermek’ hasonlatpárt; minden megvan benne, kivéve a szülésnek az elmére való redukálását: „S ugyanezt tapasztaljuk a mesterembereknél is: mindegyikük jobban szereti a művét, mint amennyire őt szeretné a tulajdon műve, ha lelkes lényé változnék. S leginkább talán a költőkre áll ez; túlon túl szeretik a költeményeiket, s úgy ragaszkodnak hozzájuk, mintha a gyermekeik volnának. Nos, ehhez hasonlítható a jótettet gyakorló ember érzése is. Mindaz, ami az ő jótéteményét élvezte, mintegy az ő műve; ezt tehát szereti, és pedig sokkal jobban, mint ahogy a mű szeretheti azt, aki őt létrehozta.” ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, ford. SZABÓ Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 261 (IX, 7 [1168a1-5]).

terminológiai tudatosságot számon kérni dőreség volna. Zrínyinél, aki az átlagnál is gyakrabban írja le az 'elme' szót, első látásra a jelentéseknek ugyanazt a szinkretikus keveredését találjuk, mint Szenci Molnár Albert szótárában: az *Ész* lehet *Animus* és *Mens*, az *Értelem* lehet *Intelligentia*, *Intellectus* és *Mens*, az *Elme* egyfelől *Ingenium*, másfelől megintcsak *Mens*...²¹ Az elme, vagyis a szellem (*nousz, mens, animus*), amelyet Janus Pannonius oly gondosan különböztetett meg a lélektől (*pszükhé, anima*), mint annak legnemesebb, érzésektől és vágyaktól mentes, intellektuális részét, tehát amely *szűkebb* fogalom a léleknél,²² a 16–17. századi magyar köznyelvben és az ún. „átlagköltészet” nyelvében alighanem a *legtágabb* jelentéstartalmúnak érzett terminus az intellektuális mozgások (alkotás, gondolkodás) helyének megjelölésére.²³ Zrínyi persze, műveltségét tekintve, nem az átlaghoz tartozott. S ha az elme előfordulásait alaposabban megrostáljuk, a *Syrena*-kötetben mintha mutatkozna is valamilyen irány az alkalmazásokban. A megcsalását éppen csak felfedező Arianna „Sokáig nem szóllal, mert szava *elmével* / Maga jüvendőjére röpiült vala el. // Mindazáltal azonnal elméje megtér, / Mihent az szüvérül eloszlik fojtó vér”.²⁴ Itt az elme a nem a racionális gondolkodás, hanem a 'képzelet', a 'tudat' vagy 'öntudat' jelentésekör felé mozdul. Akárcsak az eposzban a „Szép szemü Cumilla, kinek az szüve ég; / Szörnyü jüvendőket *elméje* forgat még”.²⁵ Ez a képzelet pedig az alkotó képzeletet, az invenciót is jelenti például a következő helyen: „Kis készüllettel indultam tengeren túl, / Kis *elme* ez, ki ir nagy Atyám dolgáru”.²⁶ Zrínyi azonban az invenciónak itt a munkás, a tanulással fejleszhető oldalát is kiemeli („Kíván nyugodalmat vers és historia”).²⁷ Amennyiben így van, akkor az eposzt indító két sor („Én az ki azelőtt iffiu *elmével* / Játszottam szerelemnek édes versével”) nem egyszerűen annyit jelent, hogy Zrínyi fiatal korában írt szerelmes verseket; az „iffiu elme” a még éretlen, csiszolatlan, az érzelmekre támaszkodó invencióra, a „historia” tanulmányozásában magát még nem gyakorolt fantáziára utal. Zrínyi „elméje” tehát közel kerül a latin *ingenium*, az olasz *ingegno* jelentéséhez – ez utóbbi esetekben azonos is azzal. Terminusválasztását nehéz volna a magyar nyelvű anyagból levezetni. Szenci Molnár szócikkeiből persze kiolvasható a Zrínyinél is megjelenő tendencia: a megértő tevékenységet az *értelemmel* vagy annak rokonaival adja vissza, míg az alkotó, teremtő tevékenységét az *elmével*. De ezt a tendenciát maga a szótáríró sem a magyar anyagból vonta el. Az a költő, aki az elméhez a szülést kapcsolja, vagyis elsőként tesz

²¹ *Intellectus* = Értelem; *Intelligentia* = Értelmesség; *Mens* = Elme, Ész, Értelem; *Ingenium* = Elme; a magyar-latin részben: *Elme* = *Mens*, *Memoria*, *Ingenium*; *Ész* = *Animus*, *Mens*; *Értelem* = *Intelligentia*, *Intellectus*, *Sententia*, *Mens*; *Értelmesség* = *Sapientia*, *Intelligentia*. Ld. SZENCI, *Dictionarium Latinoungaricum*, ad voces (sztlan).

²² A fogalmak viszonyáról Janusnál ld. JANKOVITS, *Accessus ad Janum...*, 150–150, 175. Ez a 15. századi újplatonista felfogás persze korábbi, közhelyekké szilárdult tézisekre megy vissza. A *mens* mint a lélek (*anima*) része elképzelés Apuleiustól adatolható; a további finomítás – az *anima* mint legtágabb keret és a *mens* (*intellectus* vagy *animus*) mint az *anima* racionális része – Macrobiushoz fűződik; ld. Gerard O'DALY, *Augustin's Philosophy of Mind* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1987), 7–8. Ezt Ágoston után átveszi a középkori teológia platonizáló ága is (pl. Johannes Scotus Eriugena): Rik VAN NIEUWENHOVE, *An Introduction to Medieval Theology* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2012), 63. A 16–17. század fordulójára mindez konvencióvá csiszolódott köztudalom; Zrínyi korának szerzőit már a *phantasia* és az *ingenium* kérdése érdekli.

²³ Kivételem, mint mindig, Rimay János. Az ő elme-fogalmának részint bennfoglaló, részint ellentét-jellegű, s nyilvánvalóan tudatos kapcsolása a lélek-fogalommal külön tanulmány tárgya lehetne. Az erények elsajátításához így kéri Isten kegyelmét: „Légyen szépségektől elmém éli frissé, / Lelkem üdvösségre értékeltetessé.” – *Encomia et effecta virtutum*: RIMAY, *Összes művei*, 139. A bűnbánat hangja pedig így szól: „Lelkemen peniglen rút fekély fokadott, / S arra nem fül elmém, jóban olly akadott.” – „Oh ki későn futok lelkem orvosához”: Uo., 100. Ez a fogalmi distinkció azonban nagyon távol áll Zrínyi világtól.

²⁴ *Arianna*, 14: 3–4; 15: 1–2.

²⁵ SzV, XII, 79: 2–3. Az „elme” másutt is a jövő látásának (vagy éppen nem-látásának) eszköze: „O, mely igen tudatlan ember elméje! / Ha tudná némellyik, mi lesz jüvendője, / Sok cselekedetét bizony elkerülné...” Uo., XII, 48: 1–3. Szulimánból szintén ez a jövőre vonatkozó képzelőerő száradt ki, s ennek híján vált makacssá, rugalmatlanná a gondolkodása: „Megaggott az császár az ő elméjében, / Megkötötte magát vakmerőségében...” Uo., XII, 57: 1–2.

²⁶ Uo., IX, 1: 3–4.

²⁷ Uo., IX, 2: 1.

explicitté, s mozdít az arisztotelészitől a platóni értelmezés felé egy mögöttes metaforát, e gesztusával bizonyítja, hogy idegen nyelveken (latinul és olaszul) nagyonis tisztában van a *Mens* sajátos, szűkített filozófiai jelentéstartalmával, egyfelől az *Intellectushoz* való közelségével, másfelől pedig az *Ingeniumra* való redukció lehetőségével.

Hasonló a helyzet a feltételezett forrásnál, Traiano Boccalininél is; de ha az ő fejével gondolkodunk, akkor a metafora első tagjára terelődik a figyelmünk. A Szellem ugyanis az Értelmelem gyermeke, genetikus kapcsolatban állnak,²⁸ használható az Értelmelem is a Szellem helyett, ha általánosabban vagy lazábban fogalmazunk.²⁹ Az alkotásnál viszont nem mindegy, hogy az eredményen vagy a folyamaton van a hangsúly. (Ezzel Zrínyi is tisztában kellett hogy legyen: különben nem használta volna a szülöttre, a magzatra, a „szülés” metonímiáját.)³⁰ Az irodalmi műre alkalmazott „elme szülése” figura latinul sokféleképpen járhatott Boccalini fejében. A klasszikus regiszterbe tartozó „foetus ingenii” (a szellem, az invenció szülöttje) közkeletű toposz volt, az emblémairodalomban éppúgy, mint irodalmi munkák ajánlásaiban.³¹ Ha viszont ő anyanyelvén a szülésre (*parto*) szavaz, akkor a *progenies mentis / partus intellectus* (esetleg *partus intellectualis*) zónájában mozog: azaz választása speciális irányba, a tomista teológia³² és a neoplatonista filozófia felé mutat. Zrínyiről azt feltételezem, hogy még ha Boccalinitől vette is a fordulatot, nem véletlenül, s nem is mechanikusan

²⁸ Az *ingenium / ingegno* tágabb fogalmi kereteiről ld. Alain PONS szócikkét, in Barbara CASSIN, ed., *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2014), 485–488. A Boccalini idejében érvényes jelentéskört ld. a Crusca szótárának 1612-es kiadásában: *Vocabolario degli accademici della Crusca* (Venezia: Giovanni Alberti, 1612), 444 (http://www.lessicografia.it/Controller?lemma=INGEGNO_ed1).

²⁹ Mint Emanuele Tesauro, aki az elmésséget, az *arguziát* (illetve annak legtökéletesebb fajtáját, a metaforát) azért nevezi hol „divin parto dell’ingegno”-nak – Emanuele TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico* (Torino: Giovanni Sinibaldo, 1654), 21 –, hol pedig „parto del humano intelletto”-nak (uo., 336), mert tisztában van vele, hogy a szellem(esség), az *ingegno*, aminek lényege, hogy összekapcsolja a távoli fogalmakat, valójában maga az intellektus erőfeszítése („ultimo sforzo dell’Intelletto” – uo., 21). Ebben az értelemben, s ezzel a lezserséggel használja Virgilio Malvezzi is saját Tacitus-kommentárjának bevezetésében a „parto dell’intelletto” kifejezést éppen a metaforáról, mint az intellektust mozdító, az olvasó *ingeniumát* a megfejtés jelentésadó játékába bevonó feladványról szólva; Virgilio MALVEZZI, *Discorsi sopra Cornelio Tacito* (Venezia: Marco Ginammi, 1635) sztlan („Che i giovani sono buoni scrittori di politica, e per qual ragione Cornelio Tacito sia di tanto gusto a chi lo legge”); vö. részletesen „A hírnév dimenziói (*Peroratio*)” c. fejezetben mondottakkal. (Zrínyi az ő nyomán – akit Boccalinihez hasonlóan jól ismert – akár „értelme szülöttjéről” is szólhatott volna az előszóban „elméje szülése” helyett.)

³⁰ Ezt még a Szenci-szótár is megkülönbözteti, a *foetust* magzatnak, fiacskának („akármí, az mi újonnan szült avagy elletött”), a *partust* születésnek [itt: ’szülés’ értelemben], ellésnek fordítva. SZENCI, *Dictionary Latinoungaricum, ad voces* (sztlan).

³¹ Jellemző példák egy népszerű előszó- és ajánlásgyűjteményből: „Mert ilyen módon nemcsak engem, ennek a Caesarnak és Cicerónak atyját, hanem másokat is, akik szellemem többi szülöttjét már régóta a legnagyobb vágyakozással várják, mostantól magatokhoz kapcsoltok” – „Nam hac ratione non me solum, hujus Caesaris atque Ciceronis patrem, sed alios etiam quam plurimos, qui reliquos ingenii mei foetus, summo cum desiderio jamdiu expectant, vobis deinceps obstringetis”; „... szeretném, ha elmémnek valamely szülöttje nálad és a hozzád hasonlóknál mint lelkem záloga és örökké tartó emléke maradna meg” – „... volo hunc ingenii mei qualemcunque foetum, mei in te, tuique similes, animi esse pignus, et sempiternum monumentum”; Nicodemus FRISCHLIN, *Methodus declamandi [...] cui annexae sunt epistolae et praefationes* (Argentinae: Johannes Carolus, 1606), 186, 204. (A *Priscianus vulpans* és a *Dido* című darabokhoz írott dedikációkból.) – Forgách Mihály maga is szójátékban használta a kifejezést Justus Lipsiusnak írott levelében: „áldott geniusod és szellemed szülötteit [*felicissimi genii et ingenii tui foetus*] már nemcsak hírből ismerem, de kezeimhez is eljutottak”; KLANICZAY Tibor, szerk., *Forgách Mihály és Justus Lipsius levélváltása*, ford. PIRNÁT Antal (Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola, 1970), 8; vö. Alois GERLO, ed., *Iusti Lipsi Epistolae, 1–12* (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1978–2000), 3 (1987): 145. – Az emblémairodalomból: Joachimus CAMERARIUS, *Symbolorum ac emblematum ethico-politicorum centuriae quatuor* (Moguntiae: Bourgeat, 1697), 182–183; a képen az újszülöttjei által felfalt vipera látható (naponta egyet szül, s akik a sor végére maradnának, nem bírják kivárni a sorukat, kirágnak magukat az oldalából); Camerarius sajátja mellett felidézi Angelo Poliziano értelmezését, aki a rövid idő alatt elméje számtalan termékét világra hozó Marsilio Ficinóra („paucis annis innumeros ingenii foetus producente”) alkalmazta a példát.

³² Pedro GODÓY, *Disputationes theologicae in primam partem divi Thomae* (Venetiis: Joannes J. Hertz, 1696), 128–129 (II, 12: 1, „De visione Dei” fej.); Vincentius FERRE, *Commentaria scholastica in Summam Divi Thomae Aquinatis* (Osnabrugi: Johann G. Schwander, 1680), 378 (Tract. III, „De visione Dei” fej.).

(egyszerű szerénykedő toposzként) kölcsönözte el, hanem tudatosan utalt a platóni kötődésre.³³

Boccalini és Zrínyi persze nem valószínű, hogy alapos neoplatonista filozófiai tanulmányokat folytattak volna: az egyik jogász volt, a másik katona. Viszont volt egy közös bálványuk, akiről pontosan lehet tudni, hogy évekig volt alkalma alaposan tanulmányozni a platonista hagyományt: Torquato Tasso. A későbbiekben még lesz költészettörténeti jelentősége annak, hogy Boccalini a 17. század elején, a Marino-iskola regnálásának csúcán, Tassót helyezi az általa elképzelt Parnasszus csúcsára, a rajongva tisztelt Seneca mellé.³⁴ Most csak a tényt rögzítsük: Tasso a *Parnasszusi tudósítások*ban főszereplő, akit Apollón isten éppenséggel teremtő fantáziája, invenciójának gazdagsága okán emel a „költészet fejedelmévé” és avat „az itáliai költők fővezérévé” (a témahiányban és szövegtúltermelésben szenvedő modern költők az általa adott ünnepi fogadáson fel is törik Tasso titkos kincsesládáját, hogy concettókat lopjanak belőle).³⁵ Másfelől pedig: Zrínyiről köztudott, hogy a *Gerusalemme liberata* alapos jegyzetelése alapján fogott hozzá saját eposza megírásához. A következőkben azt szeretném valószínűsíteni, hogy az „elme első szülése” kifejezésnek nemcsak tassói eredetét ismerte, hanem ugyanott olvasta, ahol kedves szerzője, Boccalini is: Tasso egyik legterjedelmesebb dialógusában, a *Hírnökben (Il Messaggero)*. A Zrínyi-könyvtárban példány nem található belőle, de ez még nem zárja ki, hogy ne is lett volna valaha. (Az eposz írásához használt *Liberata*-példány is elkallódott, a később készült katalógus sem regisztrálta.)³⁶ Analóg esetekből, az arisztokrata családok közötti folyamatos könyvkölcsönzési és -ajándékozás gyakorlatból kiindulva azt sem kell gondolnunk, hogy ha valami nem volt meg a csáktornyai könyvtárban, azt Zrínyi ne olvashatta volna másutt.³⁷

A szöveg Tasso látomását örökíti meg – álombeli beszélgetését egy filozófiailag igencsak művelt égi lélekkel (*spirito celestiale*).³⁸ A Szent Anna kórházban több éves kezelését

³³ A világot teremtő Értelme klasszikus forráshelyei a *Philébosz* és a *Theaitétosz* – a gondolatot később Plótinosz és Proklosz emelte a platonista ontológia centrális képzetévé, s tőlük kiindulva vált azután a tomista genezis-elképzelés filozófiai alapjává, de a középkori angeológia és démonológia is sokat megörökölt belőle. E hagyományok a firenzei újplatonista filozófus, Marsili Ficino kezén folytak össze, s az ő műveinek – köztük Platón- és Plótinosz-kommentárjainak 16. századi, nyomtatott kiadásai révén lettek ebben a formában részei a későpetrarkizmus filozofikus költői nyelvének. Elég beleolvasni Ficino *Philébosz*-kommentárjába, hogy képet kapjunk erről a vulgarizálódó terminológiáról: „A világlélekben uralkodó értelem a természeti történések oka – s maga is a természetfölötti értelem sarja, amely pedig az egész világ létezésének oka. E természetfölötti értelem mindenképpen – azaz minden létezés – okának, magának a jósnak a szülöttje. A mi elménk ennek a természetfölötti értelemnek a teremtménye, azzal a mondott okokból rokonságot tart.” – „Mens illa vigens in mundi anima est causa mundanorum, et progenies supermundanae mentis quae est causa mundi totius. Mens supermundana progenies est ipsius boni quod est omnium causa. Nostra mens est progenies supermundanae mentis; est quodammodo causis modo dictis, igitur in genere termini.” *Mens, voluptas, vita mixta, bonum* (ca. xxii). Ficino ezeket a fejezetkivonatokat a *Philébosz*-kommentár harmadik változatához csatolta. Minden kiadásban megjelent; én a wolfenbütteli könyvtár példányát (HAB A 85 Quod 2^o) használtam: Marsilius FICINO, *Opera* (Basileae: Henricus Petrus, 1561), 2: 1263. Vö. MARSILIO FICINO, *The Philebus Commentary: A Critical Edition and Translation*, ed. ALLEN MICHAEL J. B. (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000), 499.

³⁴ EMILIO RUSSO, „Boccalini e la critica in Parnaso”, in MELOSI, *Traiano Boccalini tra...*, 111–124.

³⁵ BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso...*, 1: 208–209 (Ragg. I, 58: „Apollo, sopramodo invaghito delle virtuose qualità di Torquato Tasso, lo crea prencipe poeta e gran contestabile della poesia italiana”).

³⁶ A Zrínyi-könyvtárban fennmaradt *Liberata*-kiadás már a *Syrena* publikációja után jelent meg; kellett tehát lennie egy elkallódott, telejegyzetelt korábbi kiadásnak; vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 415 (BZ 418; kat. 622). A lehetséges feltevéseket erről az elveszett kiadásról ld. KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „*Adria tengernék fönnforgó...*”, 48–58.

³⁷ Batthyányi Boldizsár gyűjteményében például megvolt a *Lettere familiari* 1583-as bergamói kiadása; ld. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 366 (63. j.).

³⁸ A kritikai kiadás: Torquato TASSO, „Il Messaggero”, in Torquato TASSO, *Dialoghi, 1–3*, a cura di Ezio RAIMONDI, 2: 247–332 (Firenze: Sandoni, 1958); ennek digitális változatát használtam: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000679>. A dialógus itt bemutatott első részének értelmezéséhez Guido BALDASSARRI, „Fra «Dialogo» e «Nocturnales Annotationes»: Prolegomeni alla lettura del Messaggero”, *La Rassegna della Letteratura Italiana* 76 (1972): 265–293.

(„fogságát”) morzsoló költő részint öngyógyító céllal, melankóliáját és látomásait elemző szándékkal írta meg dialógusát, azonban briliáns stílusával, szellemes érvelésével, a mögötte álló mély forrásismerettel ironikus cáfolatát is adta az állítólagos elmezavaráról terjedő híreknek.³⁹ A beszélgetés ugyanis végig az őt meglátogató szellemalak kilétééről folyik, s maga az égi küldött is bekapcsolódik saját milyenségének elmélyült elemzésébe. Tasso először a maga megismerő pozícióját definiálja (furcsa, relativizáló érveléssel: lehet, hogy ő csak álmodik, de bizonyosat azok sem mondhatnak, akik ébrenlévőnek képzelik magukat, hiszen az is lehetséges, hogy „az egész emberi élet csak egy álom”). A társalgás ezután sorra veszi az anyagi és az anyag feletti világ közötti létfokozatokat, s legfontosabb gondolata szerint a kettő között a fokozatosság elve érvényesül. Az anyagtalan teremtő szellemtől az angyalokon keresztül az égi és a földi világ között közvetítő, nem tisztán szellemi létező, de az embernél mérhetetlenül kifinomultabb érzékekkel és alakváltó képességgel rendelkező démonokig a teljes skála bemutatásra kerül. Saját eredetét illetően a beszélgetés egy pontján a gyönyörű szőke ifjú alakját öltő égi küldött teremtéstörténeti magyarázattal szolgál. A legfőbb Értelem, Isten, önmaga iránti végtelen szeretete az anyagi világ létezésének végső oka, ez a szeretet ugyanis „szülések” egész sorozatán át fokozatosan adott anyagi természettel is bíró lelket majd formát az általunk, teremtmények által is érzékelhető világnak. Az első szülés, a „primo parto” ideákat hoz létre; ezek az ideák szülik a szellemi létezők rendjét, majd következik a harmadik fázis, a szellemi és az anyagi létformával egyaránt rendelkező teremtmények, a démonok szülése, akik mint megannyi isten, végül megteremtik az anyagi létezőket. A költő olvasmányai alapján felismerni véli a vele beszélgető szellemet: „Azt hiszem, te vagy a rám gondot viselő őrszellem, akinek az a dolga, hogy irányítsa és igazgassa a gondolataimat.”⁴⁰ Beszélgetőtársa kétségek között hagyja: „mindazáltal nem fedem fel előtted, hogy démon vagyok-e, vagy az égi világ lélek-polgára; az égi istenek kedveltjei az istenek kegyéből ezek közül kapnak egy őrzőt, akivel időnként beszélni is tudnak”.⁴¹ Egyértelműen tehát nem mondatik ki, de valószínűsíthető, hogy Tasso a kivételezettek azon körébe tartozik, akik egy a démonnal vagy géniusznál magasabb rendű, tisztán szellemi létezőt (*celeste intelligenza*) kaptak őrangyalként.

A dialógus forrásvidéke régen feltárt: Ágoston, Szünésziosz, Apuleius, Aquinói Tamás, Dionüsziosz Areopagitész gondolatai egyaránt megjelennek benne,⁴² ám a legerősebb hatást egyértelműen a platonizmus teszi Tassóra.⁴³ Ebben az értelemben az *Il Messaggero* szimptomatikus írás a költő pályáján, amely során az arisztotelianus homlokzat mögött a rendszer teljes platonista átalakítása⁴⁴ zajlik éppen a fogság évei alatt. A *Hírnök*

³⁹ Ezio RAIMONDI, „Per la storia di un dialogo del Tasso: Il Messaggero”, *La Rassegna della Letteratura Italiana* 58 (1954): 569–579; RUSSO, *Guida alla lettura...*, 17–20.

⁴⁰ „Io giudico che tu sii quel Genio, che alla mia cura è posto, a cui si conviene di reggere, o d’indirizzar le opinioni.” *Il Messaggero*, id. kiad.

⁴¹ „... non ti voglio nondimeno distinguere, s’io sia Demone, o Spirito del cielo cittadino; perché coloro ch’a gli Dei celesti sono più cari, ricevono per gratia d’haver un di loro per custode, e di poter tal’hora con esso ragionare”. Uo.

⁴² A legteljesebb feldolgozás: Patrizia CASTELLI, „«Ali bianche vesti»: La demonologia poetica nel manierismo tassiano”, in *Torquato Tasso e l’Università*, a cura di Walter MORETTI és Luigi PEPE, Pubblicazioni dell’Università di Ferrara 5, 389–410 (Firenze: Leo Olschki, 1997). A különösen fontosnak tűnő Apuleius-locusról (*De deo Socratis*, 16: 9) vö. PRANDI, „*Quasi ombra e...*”, 153.

⁴³ Áttekintő elemzés: Uo., 150–197; Ficino gondolatáról, az életről mint Isten poémájáról (ami végső soron kiindulópontja az „elme szülése” metaforatípusnak: 179–180.

⁴⁴ Ld. Daniel JAVITCH, „Dietro la maschera dell’aristotelismo: Innovazione teoriche nei «Discorsi dell’arte poetica»”, in *Torquato Tasso e la cultura estense, 1–3*, a cura di Gianni VENTURI, Angela GHINATO és Roberta ZIOSI, Biblioteca dell’«Archivum Romanicum»: Serie 1, Storia, letteratura, paleografia 280, 2: 523–533 (Firenze: Leo Olschki, 1999). Egy fontos poétikai levelében, a költemény elé írott allegorikus magyarázatot fejtegetve, Tasso az egyeztetés szándékát hangsúlyozza, de a platonista hangsúlyok egyértelműek: „Elovestam Platón minden munkáját, és tanításának sok magja hullott el elmémbe, amelyek éppenséggel hozhattak ilyen gyümölcsöt, még ha nem is vettem észre, hogy ebből a vetésből hajtottak ki. Annyi bizonyos, hogy az a morálfilozófiai tézis, amelyre *Allegóriám* épül, egészen az övé; oly módon azonban, hogy egyszersmind Arisztotelészé is, mert bizony sokat

középpontjában álló teremtésteória Platón, illetve Ficino újplatonista Platón-olvasatára megy vissza, az előbbi gyűjteményes bázeli kiadása rendelkezésére is állt Tassónak az írás idején,⁴⁵ Ficino kommentárjai (köztük a *Philéboszhoz* írott) közkézen forogtak Ferrarában, s természetesen ismerte a *Lakoma*-kommentárt is, amely ekkor már régóta elérhető volt vernakuláris fordításban; ennek harmadik könyve (*Dell'anime delle spere e de'demoni*) Tasso idejére már a művelt udvari közbeszéd toposztárává vált.⁴⁶ Tasso azonban műveltségben messze fölötte állt e társaságnak, az ő szellemi partnere és „hazai” (ferrarai) vitapartner a kor legnevesebb platonista filozófusa, Francesco Patrizi.⁴⁷ A dalmát filozófus pedig nemcsak nagy elméleti műveiben, hanem poétikájában, sőt, évtizedekkel annak megszületése előtt, már a hatvanas években publikált retorikai dialógusaiban kidolgozta a platonista teremtésmítoszokat, a legfőbb intellektus teremtő kiáramlásának (emanációjának) nyelvfilozófiai változatát, ahol a ficinói gondolat az életről mint Isten poémájáról, a másik oldalon, a halandók felől nézve is megjelenik.⁴⁸ Patrizi szerint az ősnépek nyelve kezdetben még olyan erővel bírt, amely részesült a szellemi létezők rendjének intelligenciájából, Orpheusz ezért tudta verseivel befolyásolni a természet jelenségeit, az állatokat és a növényeket – ám az emberi nyelv hanyatlása végül odavezetett, hogy a dolgok igazságát többé megnevezni nem tudván, „már nem teszünk csodákat, beszédünk pedig gyenge és homályos”.⁴⁹ Kivéve természetesen azokat a költőket, akik ezen át tudnak törni, s

dolgoztam rajta, hogy párosítsam őket, méghozzá úgy, hogy a két nézet között összhang teremjen.” – „Lessi già tutte l'opere di Platone, e mi rimasero molti semi nella mente della sua dottrina, i quali peravventura avranno potuto produrre questo frutto; et io non m'accorgo che sia nato di tal semenza. Questo so bene, che la dottrina morale della quale io mi son servito nell'allegoria è tutta sua; ma in guisa è sua ch'insieme è d'Aristotele; et io mi sono sforzato d'accoppiare l'uno e l'altro vero, in modo che ne riesca consonanza fra le opinioni.” Scipione Gonzagának, 1576, jún. 15; Torquato TASSO, *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del'poema heroico et insieme il primo libro delle lettere [...] gli uni e l'altre scritte nel tempo ch'egli compose detto suo poema* (Venetia: Giovanni Vassalini, 1587), 50–51; a továbbiakban az Amedeo Quondam gondozta elektronikus kiadást hivatkozom: *Lettere poetiche* 48; <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000741>; a levelek számozásának, kiadástörténetének bonyolult történetében eligazít a mértékadó kiadások konkordanciája: Lorenzo Bocca, *Le Lettere poetiche e la revisione romana della Gerusalemme liberata*, Commissione nazionale per l'edizione delle opere del Tasso: Studi e testi 8 (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2014), 34–40. Értékelésükhöz: Carla MOLINARI, „Introduzione alle Lettere poetiche”, in Carla MOLINARI, *Studi su Tasso*, 3–36 (Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007).

⁴⁵ Anna Maria CARINI, „I postillati barberiniani del Tasso”, *Studi Tassiani* 12 (1962): 97–110, 109. Tasso további fontos olvasmánya volt továbbá a Ficino válogatásában a velencei Aldo Manuziónál megjelent 1497-es neoplatonista szemléletű démonológiai gyűjtemény; ld. PRANDI, „*Quasi ombra e...*”, 173 (108. j.); a kiadványról vö. Paul Oskar KRISTELLER, „Marsilio Ficino e Venezia”, in Paul Oskar KRISTELLER, *Studies in Renaissance Thought and Letters, 1–4*, Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi, 54, 166, 178 193, 4: 246–264 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984–1996), 259–261.

⁴⁶ Az értekező Tasso könyvjegyzeteiről: Guido BALDASSARRI, „La prosa del Tasso e l'universo del sapere”, in VENTURI, *Torquato Tasso e...*, 2: 361–409; Bruno BASILE, „La biblioteca del Tasso: Rilievi ed elenchi di libri dalle «Lettere» del poeta”, *Filologia e Critica* 25 (2000): 224–244; Platón- és speciálisan Plótinosz-ismeretéről: Erminia ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino: In margine a un postillato*, Temi e testi 48 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2003). A vernakuláris *Lakoma*-kommentár hivatkozott része: Marsilio FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di Sandra NICCOLI (Firenze: Leo Olschki, 1987), 114–116 (Oratione VI, cap. 3). Ismeretéről Tassónál: ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino...*, 37–38.

⁴⁷ A szövevényes Patrizi-Tasso kapcsolatról ld. PRANDI, „*Quasi ombra e...*”, 9–12; Micaela RINALDINI, „Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali”, *Studi Tassiani* 47 (1999): 7–28.

⁴⁸ A keretéről ld. Cesare VASOLI, „Francesco Patrizi e la teologia platonica: L'Uno e la generazione dell'infinito”, in *The Rebirth of Platonic Theology: Proceedings of a Conference Held at The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Villa I Tatti) and the Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (Florence, 26–27 april 2007)*, eds. HANKINS és Fabrizio MEROI, Villa I Tatti series 30, 235–252 (Firenze: Leo Olschki, 2007); Thomas LEINKAUF, „Marsilio Ficino's Theologia Platonica and Francesco Patrizi”, in HANKINS-MEROI, *Rebirth of Platonic...*, 253–268; Thomas LEINKAUF, „Zum Begriff des »Geistes« in der Frühen Neuzeit”, in *Platonism and Forms of Intelligence*, eds. John DILLON és Marie-Elise ZOVKO, 159–178 (Berlin: Akademie Verlag, 2008).

⁴⁹ A perzsák, az egyiptomiak, a trákok nyelvének ereje akkora volt („hebbéro tanta forza ne' lor detti”), hogy a szellemektől az anyagi világig mindent befolyásolni tudtak, s csodákat tettek a nyelv révén. Az emberi nyelv végletes megromlása („la gran ruina del linguaggio humano”) után már nem teszünk csodákat, beszédünk pedig

remekműveikben képesek a *meraviglia*, a csodálat felkeltésére (első renden Ariosto, de természetesen a sokat bíralt Tasso is e körbe tartozott). Tasso számára tehát az intellektus „szüléseinek” sora Patrizi révén is a poétikai gondolkodás toposzává vált.⁵⁰

Olvashatta-e Zrínyi az *Il Messaggierót*? A kérdés tétje nem akármilyen: a 17. századi vallásos nagyepika egyik legfontosabb ihletőjéről van szó, elég a Miltonra tett hatás lehetőségére utalni.⁵¹ Az eddigiek alapján nem kizárt; de a pusztán valószínűsége túl van konkrét nyom is, ami a mű ismeretére utal. A *Vitéz hadnagy* írása, amennyiben igaznak bizonyul kronológiai feltevésem, a *Syrena*-kötet utolsó fázisával – tehát a bevezető készültével is – párhuzamosan haladt. A prózai mű 16. aforizmusa, az álomról és a látomásokról szóló kisesszé, több ponton is igen közletről emlékeztet a *Hírnök*re. A dialógus viszonylag kevés konkrét példát említ az álomlátás beigazolódására – Brutus példája éppen ezek közé tartozik: „Brutusnak egy spectrum jelent meg, és jövőjét megmondotta, aki ugyan megtörtént”, írja Zrínyi. A kulcsfontosságú részlet pedig a következő:

Olvastam olyant is, hogy az Isten a lelkeket egyszersmind teremtette, és hogy azok a levegőben járnak. Azok osztán a mi jövőnket jobban látják, hogysen a mi lelkünk, amely testi felyhővel be van homályosítva; és azok, mivel sympateája vagyon egy léleknek a másikkal, adnak oly jelt nekünk, vagy álom által, vagy valami más láttat által, hogy őrizzük magunkat.⁵²

Ezek a sorok az *Il Messaggiero* ismeretében megírhatók voltak – hiszen itt végig a „testi felyhő” homályáról van szó, szemben a démon vagy az égi elme tisztánlátásával. Zrínyi valószínűleg más forrásokból is tájékozódott, gondolhatnánk; de a következő mondat még közelebb visz Tasso dialógusához: „Az álom sokszor Isten akaratjából vagyon, sokszor csak az *étkeknek füstölő emésztetlenségéből*.”⁵³ Tasso szerint azokat az álomlátásokat zárhatjuk ki a szellemekkel való kommunikáció esetei közül, amelyeket betegek vagy részek álmodtak: amely álmok „akár a testnedvek mértéken felüli működése, akár a szelek túlzott bősége miatt zavarosak és nyugtalanok...”⁵⁴ A „füstölő étkek” kifejezést magyarul olyasvalaki írhatta le, aki fölényes nyelvtudás birtokában nem fordított, hanem a maga világlátására szabta a forrásban olvasottakat, s ehhez keresett további klasszikus locusokat megerősítésül, az egyszerre teremtett, a halandók lelkével „sympateát” tartó szellemi létezőkről.⁵⁵

Összegezzünk. Egy filozofikus dialógusban Zrínyi kedvelt költőjétől olvashatjuk a *Syrena*-előszó platonista filozófiai terminusnak látszó kifejezését, platonista szöveggörnyezetben.⁵⁶

gyenge és homályos („noi non più facciamo le meraviglie, et il nostro parlare è debole et oscuro”). Francesco PATRIZI, *Della retorica dieci dialoghi* (Venetia: Senese, 1562), 4–5.

⁵⁰ Kései, a világ teremtéstörténetét feldolgozó nagy poémájában, *A teremtés hét napjában* (*Le sette giornate del mondo creato*) szintén félreismerhetetlen a plótonoszi alapozás; ld. Paolo LUPARIA, „Trinitas creatrix: Appunti sulla «Theologia platonica» del Tasso del «Mondo creato»”, *Revue des études italiennes* 42 (1996): 85–116.

⁵¹ Annabel PATTERSON, „Tasso nad Neoplatonism: The Growth of his Epic Theory”, *Studies in Renaissance* 18 (1971): 105–133, 110–111.

⁵² *Vh*, 16. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 481.

⁵³ *Uo.*, 1: 481.

⁵⁴ „... non dico quelli [sogni] de gli infermi o de gli ubriachi, i quali sono turbidi e confusi e per la stemperata agitazione de gli umori e per la copia de' fumi soverchi rendono l'imagini distorte e perturbate...” *Il Messaggiero*, <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000679>.

⁵⁵ A többi szóba jövő közvetítő forrásról (Cicero, Szűnésiosz, Martino Del Rio, Justus Lipsius); részletesen ld. BENE, „Zrínyi álmái”.

⁵⁶ Hogy mennyire Tasso nyelvén szól a szülő-gyermek kapcsolat platonista metaforizálása az alkotóra és művére (sőt, az olvasókra is!), azt egy Zrínyi által nyilván nem ismert, de nagyon árulkodó traktátusrészlet egyértelműen újplatonista, a ficinói *Szümposzion*-kommentárra mutató terminológiája mutatja a legvilágosabban: „Az atya szeretete gyermeke iránt tehát, mint már mondtuk, olyan természetes, mint amilyen természetességgel vágyik mindenki a halhatatlanságra; ugyanezen okból szeretik a költők is saját költeményeiket, még annál is jobban, mint

A kifejezést mások ebben a formában ritkán használták a korban, aki használta, és aki bizonyíthatóan benne volt Zrínyi látóterében (Boccalini), az szintén Tassótól kölcsönözte. Zrínyi prózai művében szintén vannak nyomai ugyanezen dialógus lehetséges ismeretének. A feltételezés persze nem bizonyosság.⁵⁷ De mellé tehetünk még egy további mozaikkockát, amely noha önmagában szintén csak lehetőség, beleilleni látszik a képbe. Van Tassónak egy nevezetes, számtalanszor idézett levele, amely epikus itineráriuma lezárása, a *Conquistata* elkészülte után ajánlja a végleges eposzváltozatot barátja, a kor nagy ferences prédikátora, Francesco Panigarola figyelmébe. A következőképpen hangzik:

Gyengéden, mint szellemem újszülöttjét szeretem új, azaz újraalkotott költeményemet; míg az elsőtől idegenkedem, mint az apák a lázadó fiúktól, akikről azt gyanítják, házasságtörésből születtek. Emez viszont úgy sarjadt elmémből, mint Minerva született Juppiteréből...⁵⁸

A levelet Zrínyi elvileg ismerhette, noha az azt tartalmazó kiadvány – egy gyűjteményes levélkiadás – nem maradt fenn könyvtárában. Bartolomeo Zucchi levélkompilációjáról van szó, amely részint praktikus episztolográfiai szöveggyűjtemény (a mindenkori titkárok számára), részint pedig platonista felfogású látomás az irodalmi civilizáció ideális működéséről, s az azt működtető értelmiségiek illő diskurzusmódjairól.⁵⁹ A gyűjtemény nagy számú Tasso-levelet közöl, ez képezte egyik fő reklámértékét (a szerző fiatal korában személyes kapcsolatban volt Tassóval). Második kötetében megtalálható az a nevezetes poétikai levél, amely kimaradt Tasso közkézen forgó *Lettere poetiche* válogatásából; megvolt viszont abban a *Lettere familiari*-kiadásban, amelyből Magyarországon is akadt példány, még hozzá Zrínyihez nagyon közeli körben, a Batthyányaknál.⁶⁰ Az írás a fordulópontját mutatja annak a folyamatnak, amelynek során Tasso eljutott a gondolatig: a *Liberata* revíziója, védelmezése reménytelen vállalkozás, az eposzt nem javíthatni, hanem radikálisan

amennyire egyesek szeretnének halhatatlanná válni mások költeményeiben. Ezért tehát a költemények éppen olyan szülöttjei az elmének, mint a gyermekek sarjai a testnek; lévén hogy a szeretet (ami a szépben nemzés vágya, szép dolgok nemzésére, a halhatatlanság számára), semmiben sem tud inkább betelni, mint a költeményekkel, amelyek egyfelől maguk is szépek, másfelől pedig szép erényeket és ismereteket nemzenek a lélekben, továbbá örökké megőrzik a híret mind dicsőséges szülőatyáinknak, mind pedig azoknak, akik megemlékeznek róluk.” – „È dunque l'amor del padre verso il figliuolo, come abbiamo già detto, naturale, per lo naturale amore c'ha ciascuno dell'immortalità: e per questa istessa cagione amano i poeti i poemi proprii molto più che gli altri uomini non amano di farsi immortali ne' poemi altrui. Perciò che i poemi sono altrettanti figliuoli dell'ingegno, quanto i figliuoli parti del corpo; onde essendo l'amor desiderio di generar nel bello, e di generar cose belle a fine d'immortalità, non può meglio adempirsi che con poemi, i quali e bellissimi sono, e generano negli animi belle virtù e scienza, e conservano in sé viva perpetuamente la fama, prima de' loro padri gloriosi, e poi d'altri molti, de' quali fanno menzione.” *Dell'amor vicendevole tra 'l padre e 'l figliuolo*: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000954>; a részletet szintén idézi Maria Teresa GIRARDI, *Tasso e la nuova «Gerusalemme»: Studio sulla 'Conquistata' e sul 'Giudicio'* (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002), 10.

⁵⁷ Véleményem szerint ebbe a kategóriába esik az „elme szülése” kapcsán a szakirodalomban korábban felvetődött Donatus Vergilius-kommentárjára visszavezethető metafora (a költeményét javítható költő az újszülött bocsát nyalogató nősténymedve): KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 59–60; KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 91.

⁵⁸ „... sono affettionatissimo al nuovo poema, o nuovamente riformato, come a nuovo parto del mio intelletto: dal primo sono alieno, come i padri da' figliuoli ribelli, e sospetti d'esser nati d'adulterio. Questo è nato dalla mia mente, come nacque Minerva da quella di Giove...”. Modern kiadása: Cesare GUASTI, disposte ed illustrate da, *Le lettere di Torquato Tasso, 1–5* (Firenze: Felice Le Monnier, 1853–1855), 5: 145 (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001167> – 1452. sz.).

⁵⁹ Bartolomeo ZUCCHI, ed., *L'idea del segretario rappresentato in un trattato dell'imitatione e nelle lettere d'eccellentissimi scrittori: Parte seconda* (Venetia: Compagnia Minima, 1600), 132.

⁶⁰ Batthyányi Boldizsár könyvtárában, mint arra KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 366 felhívta a figyelmet; vö. János HERNER és István MONOK, kiad., *A magyar könyvkultúra múltjából: Iványi Béla cikkei és anyaggyűjtése*, Adattár XVI–XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11 (Szeged: JATE Központi Könyvtár–I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1983), 434. A leltárban egy bergamói, 1583-as kiadás szerepel; ez valószínűleg elírás eredménye, a címléírás a 1588-as Comin Ventura-féle bergamói kiadásról lehet szó. Én az 1596-os velencei kiadást használtam: Torquato TASSO, *Il segretario et il primo volume delle lettere familiari* (Vinegia: Altobello Sallicato, 1596), 220–244. Az alább a Zucchi-kiadványból idézett rész itt: 224.

újraírni szükséges: megjelenik a horizonton *A meghódított Jeruzsálem (Gerusalemme conquistata)*. A Maurizio Cataneóhoz intézett értekezés terjedelmű misszilis (1585. november) a *Liberata* alapját képező fiatalkori *Discorsi dell'arte poeticá*t két ponton fejleszti tovább: az epikus költészettől elvárt valóságosság (*verisimile*) alapjaként egyértelműen a történeti igazságot (*vero*) jelöli meg, a csodás elemet pedig elszakítva a fikciótól, a hamis (*falso*) költői kitalációtól, az allegóriához kapcsolja, amely mindig egy mélyebb, az esetleges történeti valónál általánosabb igazságra utal.⁶¹ A levél hosszan fejtegeti a szülő-gyermek viszony irodalmi művekre vonatkoztatott metaforikáját, mintegy előzményeként az imént idézett Panigarola-levélnek. Tasso maga is ismerte eposza gyengéit, és pusztán az, hogy tudtán kívül mások adták közre a művet, még nem ok arra, hogy megtagadja.

... hiszen ilyen alapon az atyáknak sem kellene törődniük a tőlük elrabolt gyermekekkel; ez az enyém pedig inkább hasonlít az elrabolt vagy akaratlanul érkezett, mint a kitett gyermekhez; köszemlére ugyanis nem megvetésből tettem, hanem fiatalos könnyelműségből, s mert egyes részei tetszetek – még azelőtt, hogy szülöttem ítélőképessége megérett volna, vagy elérte volna tökéletesen kifejtett nagyságát; s még azután is csiszolni és ékesíteni kellett volna, ezért nem is csoda, hogy sok vers maradt benne, ami további egyengetésre szorulna.⁶²

Azért idéztem ilyen hosszan, mert az a benyomásom, Zrínyi bevezető szövegrésze egészének ez a levél adja a legközelebbi kontextusát. A *Szigeti veszedelem* szerzője ebben a tassói értelemben tekinti olyan műnek szelleme szülöttjét, mely még csiszolásra, finomításra szorulna; „tudtam volna jobban is”, „vagyon fogyatkozás verseimben”, „nem corrigáltam”, „üdöm sem volt hozzá”. Tasso arról az eposzról ír hasonlóan, amelyen évekig dolgozott – Zrínyi kijelentései ebben a magasabb értelemben igazak. Remekművet alkottam, de sok a hibája. Ugyanakkor az elme első és második „szülése” közötti különbségtétel feltételezhető ismeretéből fontos következtetés adódik.

Ha Zrínyi e szöveg(ek) ismeretében írta le a kifejezést, az véleményem szerint nem azt jelenti, hogy további művekre gondolt, melyeket csak ezután fog megírni (mint Tasso meg is tette), hanem inkább azt, hogy saját éppen elkészült eposzváltozatát egy lehetséges tökéletesebb verzió szemszögéből nézi. Egy olyan magyar *Liberatát* ajánl az olvasó figyelmébe, amely már a *Conquistata* ismérveit is hasznosítja; ez a hasznosítás azonban csak részben sikerülhetett, mert olyan fokon nem volt ideje átdolgozni az első változatot, ahogyan azt nagy példaképe tette. Zrínyi tehát az általunk ma már nem ismert első (1645–46-es) *Obsidio*-változat 1650–51-es „megreformálásáról” beszél, arról, hogy az első kísérletét nem volt ideje a tökéletességig javítani – s innen folytatódik (immár nem Tasso alapján) a gondolatmenet („ha ugyan corrigálnám is, úgysem volna in perfectione...”).

Mi volt a két eposzvariáns között különbségtételnek a jelentősége? Mit ad a *Szigeti veszedelem* (s tágabb értelemben a *Syrena*-kötet) értelmezéséhez, ha feltételelesen elfogadjuk, hogy Zrínyi tisztában volt ezzel a különbséggel? A válasz további koordinátpontok kijelölését teszi szükségessé.

⁶¹ Elemzését ld. BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 336–340; Claudio GIGANTE, *Tasso, Sestante 14* (Roma: Salerno Editrice, 2007), 218–219.

⁶² „... perciocche, se ciò fosse convenevole, i padri ancora non dovrebbero haver cura de' figliuoli, che lor son rapiti: e questo mio è più tosto simile a' rapiti o agli involati, ch' a gli esposti, avvengache io non l'esponessi giamai per disprezzo; ma il mostrassi per vaghezza giovanile, e per compiacimento d'alcune parti, prima che'l giudicio fosse maturo, o 'l parto cresciuto alla sua perfetta grandezza; dopo la quale doveva polirlo et adornarlo, onde non è maraviglia, che in lui sieno molti versi, i quali hanno bisogno di lima...” Bartolomeo ZUCCHI, ed., *L'idea del segretario rappresentato in un trattato dell'imitatione e nelle lettere d'eccellentissimi scrittori: Parte quarta* (Vinetia: Pietro Dusinelli, 1614), 388; modern kiadás: GUAISTI-TASSO, *Le lettere di...*, 2: 360–381; itt: 363. (Hálózati kiadás: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001167.>)

Zrínyi eposza – a *Liberata* és a *Conquistata* között

A Jeruzsálem-eposz a hatvanas-hetvenes évek fordulójának terméke, s nyitott műnek tekinthető abban az értelemben, hogy Tasso maga is csak egy állomásnak fogta fel a tökéletes történeti epika narratológiai problémájának megoldásához vezető úton. Az eposz kapcsán felvetődő, az egész irodalmi nyilvánosságot lázban tartó elméleti kérdések közül⁶³ őt láthatóan ez izgatta a legjobban, s vele együtt – részben az ő kezdeményezésének hatására – nagyon sokan kezdtek gondolkodni ugyanezekben. A *Liberata* jelentette radikális fordulat megértéséhez azonban fel kell függesztenünk a mai, romantikán iskolázott, az eredetiséget értékelő irodalmi reflexeinket. Tasso eposzának elkészültekor a közhangulat és a közvélemény szentesítette konszenzusnak még elavulni sem volt ideje Ariosto *Orlandója* körül: ezt éppen azért tekintették modernnek és példaszerűnek, mert cselekményszövése teljes egészében a szerzői fantázia terméke volt, és csak az elrendezésben, majd az előadásmódban követte a „mesterség” szabályait. Tasso kezdeményezése ezt a konszenzust forgatta fel az invenció alulértékelésével, Arisztotelész szabályainak érvényesítésével; az imagináció helyett az imitációnak adva az elsőbbséget, a történeti valóság utánzásának eljárásait helyezve az érdeklődés középpontjába. A hirtelen kirobbant poétikai (egyfelől narratológiai, másfelől nyelvfilozófiai kérdéseket érintő) vitában Ariosto védelmezői a költészet lényegét a fikcióban látták, amelynek a fantázia invenciója kölcsönzi az igazság látszatát – míg Tasso hívei szerint a költőnek az igazsághoz kell tartania magát, s legfőleg a kidolgozás során színeznit, ékesíteni és közelíteni azt egy általánosabb szinten érvényes igazsághoz, azaz a valószerűhöz (*verisimile*).⁶⁴ A történet tehát nem az Arisztotelész elleni szabadságharccal, hanem az Arisztotelész elismertetéséért vívott küzdelemmel indul – más kérdés, hogy maga Tasso később platonista irányba mozdult, s ismét más, hogy 17. századi hívei már éppen azért az eredetiségért ünnepezték, amelynek hiányáért bírálói korábban elítélték.

Ernst Robert Curtius nagyhatású tipológiája szerint Tasso még éppen innen van a modernitás vízvonalától, még eredménytelenül tapogatja a merev arisztotelészi szabályrendszerből kifelé vezető utat.⁶⁵ Az utóbbi két évtized kutatásai azonban meggyőzően bizonyították: ha egyáltalán volt ilyen vízvonal, azt Tasso saját szellemi itineráriuma során lényegében már a *Conquistata* közreadása előtt, a hőskölteményről írott értekezésével (*Discorsi del poema eroico*) átlépte.⁶⁶ Itt ugyan még megmaradnak az arisztotelészi terminusok, jelentései (pontosabban jelentésmezőik) azonban mozgásban vannak – közöttük is az argumentáció tengelyét adó fikció-valóság (*vero-falso*, Zrínyi terminológiájában: „história és fabula”). Hadd személtsem ezt egy korabeli példával,

⁶³ Összefoglalóan: Francesco SBERLATI, *Il genere e la disputa: La poetica tra Ariosto e Tasso*, Biblioteca del Cinquecento 102 (Roma: Bulzoni Editore, 2001), 365–430 (a „Dal dialogo al commento: L'esegesi della *Liberata*” c. fejezet); monografikus feldolgozás: BOCCA, *Le Lettere poetiche...* A Tasso által felkért „revizorok” személyéről, a velük folytatott kommunikációról ld. Russo, *Guida alla lettura...*, 30–44.

⁶⁴ Az Ariosto-párti Leonardo Salviati és a Tasso-kommentátor Giulio Guastavini vitájáról: Matteo NAVONE, *Dalla parte di Tasso: Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme liberata*, Studi e testi 5 (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011), 80–86.

⁶⁵ CURTIUS, *European Literature and...*, 243–244; elképzelése szerint majd a nagy spanyol század, főként Calderón találja meg a kiutat a poétikai arisztotelianizmus „zsarnokságából” (uo., 245).

⁶⁶ A kutatástörténetről, a figyelemnek a *Conquistatára* terelődéséről, amit főként Tasso teoretikus gondolkodásának vizsgálata indukált: GIRARDI, *Tasso e la...*, 7–20. Arról vita folyik, hogy a két eposzfázis közötti gondolkodást inkább mint fokozatokban épülő utat vagy radikális fordulatot lehet értelmezni. A kontinuitás ellen érvel Matteo RESIDORI, *L'idea del poema: Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato*, Testi e saggi rinascimentali 3 (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2004), 261–262; a hőskölteményről írott bővebb, későbbi *Discorsi*t kulcsjelentőségűnek látja, mindazonáltal a kontinuitást hangsúlyozza GROSSER, Hermann, „I fondamenti teorici dell'evoluzione stilistica tassiana”, in MORETTI-PEPE, *Torquato Tasso e...*, 315–332.

éppenséggel Tasso környezetéből. Giulio Cesare Scaligero poétikájának tanúsága szerint a felsoroltak közhelyesen egyszerű distinkcióknak tetszenek. Klasszikus megfogalmazása szerint: a beszéd (*oratio*, itt: minden megszerkesztett irodalmi szöveg) három alkalmazási területe a filozófia, a politikai élet és a költészet illetve a történetírás egymást részben átfedő terepei; az elbeszélés anyaga és formája megegyezik, s a felékesítés módjában is rokonok: „az egyik bizonyossága tudatában, az igazat mondja és adja elő, egyszerűbb szállal szővén a beszédet; a másik vagy kitalációt ad az igazhoz, vagy kitalációval utánozza az igazságot, jóval nagyobb apparátus segítségével”.⁶⁷ A hasonló definíciók⁶⁸ hátterében a fikció státusáról való mély meggyőződés munkál: a valóság, az a bizonyos „igaz” létezik, függetlenül attól, milyen módon, stílusban, ornátussal adják elő. Scaligero sosem mondott volna olyat, hogy a kitaláció az igazság teremtésének, esetleg kutatásának eszköze – a fikció nála még bizonyító szerepében is korlátozott, talán csak a meggyőzésben hatásosabb mint a pusztá ténybeszéd, az igazság egyszerű szállal szőtt szava. Tasso gondolkodásában viszont éppen a fikció státusa értékelődik át, a kezdeti fogalmi ingadozástól eljutva az egyébként szövetségesnek tekintett Scaliger kritikájáig.⁶⁹ A költő eljárás módja Tassónál egy idő után teljesen egybeesik a történetíróval; a historikus szintén használ fikciót. A fiktív beszédek például, amelyeket történeti művekben olvasunk, nem azok, amelyek valóban elhangzottak, hanem amelyek elhangozhattak volna. Tasso eleinte a hitelesség kérdését technikai problémának látta, s már korai értekezésében kifejtette, hogy a költőnek nem szabad eltérnie az általánosan ismert történeti tudástól (*notizie del mondo*) – később a hangsúly fokozatosan áthelyeződött nála az igazság kutatására, amelyhez a fikció akár közelebb is vihet. A köztes állomást vagy inkább a fordulópontot talán a *Liberata* védelmében írott *Apológia* képviseli, amely a „kis világ” helyett az univerzum képeként (*immagine dell’universo*) látta az ideális eposzt.⁷⁰

A két Jeruzsálem-eposz között tehát erős, az irodalomszemléletet, a poétikai gondolkodás egészét átrendező határ húzódik, ami Tasso központi szerepére tekintettel az egész korabeli irodalmi életet érintette. Előfordul, hogy hasonló jelentőségű fordulat egyetlen életművön belül dokumentálható (gondoljunk Arany János vagy Kazinczy Ferenc pályájára), az viszont nem gyakori, hogy a változás folyamatáról végig tudósítson, annak fontos pontjait elméleti írások sokaságában reflektálja maga a szerző – dialógusban egész szellemi közegével. Tasso útjának végén a *Conquistata* mellett az annak születését magyarázó, azt értelmező, a *Liberatával* szembeni fölényét bizonyító értekezés áll: *Az újraírt Jeruzsálem megítélése (Giudicio sopra la Gerusalemme riformata)*. Ennek kiindulópontja: a költő az igazságot veszi költeménye tárgyául, de hamisat is kever hozzá,⁷¹ amit azért tehet

⁶⁷ „Tertius modus genera duo haud multo diversa continet, quae communem materiam habent res communi forma enarrationis, idque multo cum ornatu. Differunt autem, quod alterius fides certa verum et profitetur, et prodit, simpliciore filo texens orationem, altera autem addit ficta veris, aut fictis vera imitatur, maiore sane apparatu.” Iulius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem* ([Lyon]: Antonius Vincentius, 1561), 1.

⁶⁸ Zsámboky János Miksa császárnak szóló Bonfini-ajánlását bizonyára jól ismerte Zrínyi, az általa sűrűn forgatott Bonfini-kiadásból. Itt valóban olvasható olyan, mesét és történelmet vegyítő költőkről, mint Homérosz, Vergilius, Lucanus, Silius Italicus, akik szinte már történetíró számba mennek (*tecti ambiguique historici videntur*) – csak hogy ezek mégsem „kételtűek”, hiszen, mint Zsámboky folytatja, meglehet, hogy Homérosz és Vergilius históriát is tárgyalnak, mindazonáltal mégis költők maradnak (*licet historias contineant, manent semper poetae*). Ioannes SAMBUCUS, „Praefatio”, in BONFINI, *Rerum Ungaricarum decades...*, 6. Magyar fordítását ld. „Zsámboky János II. Miksa császárhoz”, in KULCSÁR Péter, vál., jegyz., utószó, *Humanista történetírók*, Magyar remekírók (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977), 34 (Király Erzsébet ford.); vö. KAPOSI Krisztina, „Zrínyi-paratextusok”, *Első Század* 11 (2012): 413–446.

⁶⁹ A *Discorsi del poema eroico* első könyvének végén bírálja a félreértést, amely szerint a költészet anyaga a nyelv – a betűk, a szótagok, a szavak; ő maga anyagnak a tárgyat illetve a témát definiálja, célnak pedig a cselekmény formáját nevezi, amellyel a költő „a tetteknek és a dolgoknak mintegy új arcot ad” („da un’altra imagine, e quasi un’altra faccia all’azione e alle cose”); Torquato TASSO, „Discorso del poema eroico”, in TASSO, *Discorsi dell’arte poetica...*, 75.

⁷⁰ Carla MOLINARI, „L’«eccesso de la verita»”, in MOLINARI, *Studi su Tasso*, 181–232, 211–212.

⁷¹ „... il poeta prende da l’istoria il vero per materia della sua poesia, ma vi mescola il falso”. TASSO, *Giudicio sopra la...*, 15.

meg, mert a költészet tárgya nem a történelem, hanem az igazság.⁷² Az igazsághoz mindazonáltal, legalábbis első lépésben, a történelmi anyag mennyiségének növelésén, az elbeszélés hitelességfokának növelésén keresztül vezet az út. („Én, történetem megújításakor azzal is igyekeztem igazabbá tenni azt, mint korábban volt, hogy sok mindenben hozzáigazítottam a történelmi igazsághoz; a történethez viszont allegóriát kapcsoltam.”)⁷³ Tassót ekkor már nem a többség konszenzusát tükröző bevett igazság, a *notizie del mondo* érdekli, hanem az Isten igaza, az emberek többsége elől elrejtett *valódi* történet.⁷⁴ Éppen ezért alkotásának (amely egyszerre kutatás és a megsejtett igazság közlése) magja valamiféle sűrített jelentéstartalmú kinyilatkoztatás, a misztikus teológia módjára (vagyis jelek, hasonlatok, legtöbbször parabolák, fikciós történetelemek útján) – ez fogja elirányítani az értő olvasót a historikus részben előadott cselekmény helyes értelmezésében.⁷⁵ Az eposz írójának szerzői pozícióját Tasso a pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész szövegeit használva, a Szentlélek által sugalmazott szerzőként határozza meg, aki rejtett jelentések sorát kódolja a Műbe, amelyek csodálatba ejtenek, elgondolkoztatnak, a látszatok mögötti igazság keresésére és befogadására ösztönöznek. Mint a *Giudició*ban mondja, a költészet „többet használ az igazság felfokozásával, mint magával az igazsággal”.⁷⁶ Amit „felfokozásnak” fordítok jobb híján, az mind Tassónál, mind hivatkozott forrásánál, Plutarkhosznál (*De audiendis poetis*) a „túlzással”, a csodálatot keltő nagyra növeléssel egyenértékű „excessus veritatis” – Tassónál „eccesso de la verità”.⁷⁷ Olyan csodás jel, hasonlat, példázatos narratíva, ami bár fiktív, de azért, hogy illeszkedik a történelmi elbeszélés általános irányába, megnöveli, felfokozza a kijelentés illetve az elbeszélés igazságértékét. Az ilyen magasrendű fikciót, enargikus allegóriát alkalmazó költő igazáért nem valamely külső referencia, hanem *szándék* kezeskedik. „Quicquid figurate fit aut dicitur non est mendacium” („Amit képletesen mondunk, nem lehet hazugság”)– jegyzi oda Tasso Augustinus *Hazugság ellen (Contra mendacium)* című művének margójára, s a *Giudició*ban általános érvénnyel ismétli a tételt: „sem nem hamis, sem nem üres az, amit rámutat valamire”. (Régiesebb, de szemléletesebb magyar fordításban: „ami *jelent* valamit”).⁷⁸

⁷² Castelvetroval vitázva (aki szillogizmusba foglalva védelmezi az arisztotelészi tételt a költői imitációról, s érvelésének alapja, hogy a költészet lényege „a történelemhez való hasonlóság”) állítja: „a költészet nem a történelem, hanem az igazság hasonlója” („la poesia non è rassomiglianza de l’istoria, ma de la verità”). Uo., 129.

⁷³ „Per questa ragione io, ne la riforma della mia favola, cercai di farla più simile al vero che non era prima, conformandomi in molte cose con l’istorie; ed aggiunsi a l’istoria l’allegoria...” Uo., 19. (A szöveggörnyezetben Ágoston kijelentésére hivatkozik az allegória történelmi megismerő értékéről.)

⁷⁴ RESIDORI, *L’idea del...*, 263–269.

⁷⁵ Mindele Anne TREIP, *Allegorical Poetics and the Epic: The Renaissance Tradition to Paradise Lost* (Lexington: University Press of Kentucky, 1994), 88–90.

⁷⁶ „... è lecita ancora l’arte che l’imagini maggiori e migliori del vero, s’ella può giovare con l’ eccesso de la verità, molto più che con la verità medesima...” TASSO, *Giudicio sovra la...*, 151.

⁷⁷ A *Moralia* részeként ismertté vált kis Plutarkhosz-mű (*De audiendis poetis*, más címen *Quomodo adolescens poetas audire debeat*) a költők fikciós beszédmódjának felismerésére és helyes értelmezésére tanítja az ifjakat. Ennek jegyében mondja, hogy a költők a történelmi események elbeszélésében az igazságot eltúlozva sok kitalációt összeírtak („multa apud poetas, quod ad res gesta attinet, vane et per excessum veritatis conscripta”), ld. PLUTARCHI CHAERONEI, *Opuscula quae quidem extant omnia*, transl. LUSCINIUS Ottomarus (Basileae: Andreas Cratander, 1530), 229b; <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg068.perseus-grc1:30d>. Tasso a műnek ezt a fogalmát értelmezte át saját céljaira, az ágostoni allegória kontextusában, mint az igazság egy magasabb fokának megjelenítési lehetőségét. A Plutarkhosz-szövegahagyományról és a Tasso által használt fordításról: GIRARDI, *Tasso e la...*, 200–201. A forrásról és a szakirodalomról ld. Claudio Gigante jegyzetét: TASSO, *Giudicio sovra la...*, 16–17. A fogalom fejlődéstörténetét, szemantikai gazdagodásának folyamatát Tasso pályáján összefoglalja: MOLINARI, „L’»eccesso de la...”.

⁷⁸ „Non è falso, né vano quel che significa”, TASSO, *Giudicio sovra la...*, 18. – „Azoktól sincs mit félni, amiket a régi írások a hazugságok példáiként hoznak fel; lévén ezek akkor is képletesen lehet értelmezni, ha valójában megtörténtek; mert egyetlen jelképesen mondott vagy történet dolog sem lehet hazugság.” – „Nec illis quae de veteribus libris mendaciorum exempla prolata sunt, terreri se dicunt; ubi quidquid gestum est, figurate accipi potest, quamvis revera contigerit; quidquid autem figurate fit aut dicitur, non est mendacium.” *Liber de mendacio*

Nagyon modern, mondhatnánk posztmodern problémát, a költői (fikcióval dolgozó) narratíva kognitív potenciáljának kérdés⁷⁹ érinti itt Tasso, amikor Plutarkhosz pedagógiai értekezésének eredeti értelmezésével a költészetet a teológiához közelíti⁸⁰ – Zrínyi pedig szemmel láthatóan ebben a kontextusban áll. Fontosnak tartottam annak alakulását egy helyre vonva ismertetni, mert így talán jobban látszik: annak ellenére, hogy Zrínyi minden részletet nem ismerhetett (például az 1666-ban, posztumusz megjelent *Giudiciót* nyilvánvalóan nem olvashatta), joggal feltételezhető róla, hogy Tasso egyéb, általa is ismert írásai alapján önállóan is juthatott hasonló következtetésekre. Gondoljunk az imént idézett alaptételre: „... il poeta prende da l’istoria il vero per materia della sua poesia, ma vi mescola il falso”, és Zrínyi ezzel egybehangzó tömör átfogalmazására („fabulákkal kevertem a historiát”) – vagy éppen a Szentlélek útmutatását követő, ihletett poéta pozíciójának felvételére a *Szigeti veszedelem* XIV. énekének nyitó strófájában. Tasso érvelése a *Liberata* lezárása után két irányban bontakozott ki, már a Cataneónak írott poétikai levéltől kezdve: a hősi epika hiteles történeti tényanyagának növelése volt az egyik, az allegorikusan értelmezhető (csodás és félcsozás) elemek kezelése a másik. Zrínyi, úgy tűnik, mindkettővel számolt. A Tasso-recepció régi vitájában tehát rehabilitálni szeretném a kiváló szegedi italianistát, Mály Ferencet, aki elsőként vetette fel: a Szentlélek általi ihletettség, a történetileg hiteles elemek szokatlanul magas százaléka, a mágikus-fantasztikus összetevők takarékos kezelése, a szerelmi szálak és az erotikus allúziók „csendesítése” – az *Obsidio* több lényegi jellemzője ebbe az irányba, a *Conquistata* felé mutat. Mint írta: „A *Gerusalemme liberata* epizódjai elvesztik nála [ti. Zrínyinél – B. S.] is fantasztikus, regényes alakjukat, csak jellemző részüket, az erőt és az erényt tartotta meg belőlük, mint Tasso *Gerusalemme conquistatájában*.”⁸¹ Mindez persze már Málynál sem jelentette a ’vagy-vagy’ opció fenntartását. Tanulmányában amellettt érvel: Zrínyi „igyekezett úgy a *Gerusalemme liberata*, mint a *Conquistata* előnyeit eposzában érvényre juttatni”.⁸²

A válasz erre a felvetésre a merev elutasítás volt. Király Erzsébet, Tassóról és Zrínyiről írott monográfiájában, néhány nyilvánvaló – bár a lényegi megállapításokat nem érintő – tévedés kipécézése nyomán az egész gondolatmenetet elvetette. Az elutasítás magyarázatát a Zrínyi- és a Tasso-kutatás párhuzamában érdemes keresni. A 19. és főként a 20. század Tasso-kutatását sokáig döntően meghatározta a *Gerusalemme liberata* és a *Conquistata* közötti, romantizáló modernista ízlést tükröző hierarchizálás, az előbbi javára (ez volt a líraibb, a „költőibb”, az originálisabb és elméletektől kevésbé terhelt). A későbbi művet azután politikai alapon is könnyű volt elítélni (mintha Tassót csupán elméjének fokozatos elborulása tette volna kevésbé ellenállóvá az ellenreformáció ortodox elvárásaival szemben – a *Conquistata* e narratívában az ideológiai vereség tanúsága, a szabadság feladásának

ad Cosentium, V, 7, in Aurelius AUGUSTINUS, *Opera: Tomus sextus*, ed. Jacques Paul MIGNE, Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 6 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 40 (Lutetiae Parisiorum: Migne, 1845), c. 492. Ld. még „Quaestionum evangeliorum libri duo”, in Aurelius AUGUSTINUS, *Opera: Tomus tertius*, ed. Jacques Paul MIGNE, Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 3 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 35 (Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841), c. 1362: „Amikor pedig fikciónk *jelent* valamit, nem hazugság, hanem az igazságnak valamilyen trópusa.” – „Cum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliquae figura veritatis.” Vö. RESIDORI, *L’idea del...*, 265; tágabb összefüggéseiről ld. Carlo GINZBURG, *Occhiali di legno: Nove riflessioni sulla distanza* (Milano: Feltrinelli, 1998), 49–51, 74.

⁷⁹ A fiktív bizonyítás alkalmazása a történeti igazság felderítésében: GINZBURG, „Description and Citation” (a krónika és a retorikus história viszonyáról különösen: 16–20). A kérdés historiográfiai és irodalomelméleti összefüggéseiről: BENE Sándor, „Distanca, 1”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 585–612, 606–609.

⁸⁰ A Plutarkhosz-mű egyik alaptézise a platóni szembeállítás feloldása költészet és filozófia között; Tasso teologizáló szemléletébe pedig pontosan ez az irány illik bele; ld. MOLINARI, „L’»eccesso de la...”, 227–228.

⁸¹ MÁLY Ferenc, „Zrínyi Szigeti veszedelme és Tassoo Gerusalemme conquistatája”, *A szegedi m. kir. állami Klauzál Gábor Reálgimnázium értesítője* 31 (1929): 12–43, 40.

⁸² Uo.

szomorú dokumentuma lett).⁸³ Az érdeklődés csak az utóbbi évtizedekben élénkült meg a *Conquistata* körül,⁸⁴ ekkor kezdték maguk a kutatók komolyan venni Tasso vallomásait, aki szinte gyermekének kijáró szeretettel tekintett megújított (*riformata*) eposzára, ekkor kezdték tanulmányozni a *Liberatától* a *Conquistatáig* vezető itineráriumot. Az affektív, érzelem- és ihletalapú poétikák korszakának lejárta után a filológusok is érzékenyebbé váltak az intellektuális, teoretikus önreflexiót, a saját médiumra vonatkozó nyelvelméleti megfontolásokat beépítő költészetre, másfelől pedig a historiográfiaelmélet narratológiai problémái szintén időszerűvé tették a 16. századi történeti elbeszélő műfajok – főként a hőseposz – körül kibontakozott poétikaelméleti irodalom újraolvasását. Ez a fordulat lényegében azután zajlott le a Tasso- (s tágabb értelemben a késő-reneszánsz és barokk-) kutatásban, hogy a Zrínyi poétikatörténi helyét komparativista szempontból is elemző hazai monografikus feldolgozások, Kovács Sándor Iván és Király Erzsébet közös tanulmánygyűjteménye, illetve egyéni monográfiáik megjelentek. Ők még egy konszenzusos állásponthez igazodtak, amikor Zrínyi eposzát az értékesebbnek elismert Tasso-eposzhoz mérték. Annál is inkább, mert a filológiai tradíció (Arany János összehasonlító tanulmánya, majd Greksa Kázmér kimerítően részletes komparációja)⁸⁵ meggyőzően igazolta, hogy a kimutatható számtalan átvétel és allúzió forrása *A megszabadított Jeruzsálem* volt.

A '*Conquistata* vagy *Liberata*' problematikáját önmagában vizsgálva ma is nehéz volna döntően más eredményre jutni, mint Király Erzsébeté. A konkrét szövegátvételeken túl általánosabb vonatkozásban, a „ költői szöveg, az építkezés, a jellemek és fordulatok tekintetében” is érvényes, hogy „nem a *Conquistata* lebegett Zrínyi szeme előtt”.⁸⁶ Ha a konkrét szövegkölcsonzéseket, allúziókat keressük, csak olyan helyek kerülnek elő (magam egyelőre csak ilyeneket találtam), amelyek ha megvannak a *Liberatában*, Zrínyi megoldásai azokhoz állnak közelebb, vagy ha nincsenek meg, és csak a *Conquistatában* találjuk meg őket, akkor előfordulásukat valamely Tassóval közös világirodalmi minta magyarázza. Az előbbire lehet példa Dudone (a *Conquistatában* Guidone) temetésén elhangzó Goffredo-beszéd összevetése a Farkasics Péter temetésén elhangzó Zrínyi-beszéddel (a minimális különbségek a *Liberata* javára szólnak). Az utóbbira pedig a *Szigeti veszedelem* harmadik énekében Rézmán és Mehmet halála. Ezt a részt nehezen felülmúlható körültekintéssel elemezte Arany János,⁸⁷ közvetlen forrását Vergilius eposzának X. énekében azonosítva, ahol Aeneas egymás után öli meg előbb az apját védő Lausust, majd magát az apát, Mezentiumot. A *Liberatából* e jelenet párhuzama hiányzik; így Aranynak Rézmán, majd apja, Mehmed Zrínyi általi megölését nem volt alkalma mással összevetnie, mint az *Aeneisszel*. A *Conquistatában* Tasso egyik világosan észrevehető törekvése Solimano, a Jeruzsálem segítségére siető szultán felemelése, negatív antihősből együttérzést is ébresztetni képes hőssé alakítása. Erminia, a

⁸³ Vö. KIRÁLY Erzsébet, „Torquato Tasso”, in TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 509–511; KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 134–137.

⁸⁴ A fordulatot jelző klasszikus tanulmány: Claudio SCARPATI, „Il vero e il falso nel pensiero poetico del Tasso”, in Claudio SCARPATI és Eraldo BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Arti e scritture, 3–Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 3–34 (Milano: Vita e Pensiero, 1990). Vö. GIGANTE, *Tasso*, 218 (23. j.). A *Conquistata* mint ellenreformációs kompromisszumtermék leértékelése újabban nem minősül másnak, mint elkoptatott közhelynek: PRANDI, «*Quasi ombra e...*», XIII–XIV. Legyen elég a léggör érzékeltetésére egy idézet az új korszak nagymonográfiájából: „a kritika évszázadok óta szünet nélkül ismételt közhelye, hogy a *Liberata* Tassója a szabadság és az ösztönösség költője volt, a *Conquistata* idős poétája viszont a sötét tridenti normák befolyásától béklyózva alkotott. A két szöveg története [...] ennek pontosan az ellenkezőjét mutatja. Az első Jeruzsálem, akár történetileg rögzült formáját tekintjük, akár a kéziratok rétegeiből rekonstruáljuk, egy olyan – nem mindig a legmagasabb színvonalú – alkusorozat gyümölcse, amit a szerző a római kúria iránymutatásait szorosán követő revizorokkal folytatott; míg a második, amit oly nagy lenézéssel kezelnek mai és kezelték tegnapi – nem mindig a legfinomabb ízlésű – ítések, egy szabad – bár magányos – olvasásfolyamat eredménye, egy új kifejezési formákat kereső költő részéről.” GIGANTE, *Tasso*, 168.

⁸⁵ GREKSA Kázmér, *A Zrínyi és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz*, A székesfehérvári Katholikus Főgymnasium értesítője 1889–1890 (Székesfehérvár: Vörösmarty Nyomda, 1890).

⁸⁶ KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 137.

⁸⁷ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 381–398; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 141–147.

harcokból a pásztori világba tévedő, az ellenségbe (Tancredibe) reménytelenül szerelmes lány itt az ő leányává lesz, s Solimano fia (Altamoro) is megjelenik az eposzban.⁸⁸ Tasso éppenséggel az ő kettősük halálában imitálja ugyanazt a Vergilius-helyet, Mezentius és Lausus halálát, ami Zrínyi számára is az eposzi közvagyonghoz tartozott. Ám a legfigyelmesebb vizsgálat sem tudja kimutatni, hogy Zrínyi vajon Tasso új, virgiliánus kidolgozását is maga előtt tartotta-e, vagy megelégedett a mintával, a feltehetőleg egyébként is memoriter tudott *Aeneisszel*.⁸⁹ Nehéz persze elhárítani a gondolatot, hogy a Szigetet ostromló török sereg tatár (azaz végső soron magyar) hőse, Delimán számára, Zrínyi ne kölcsönzött volna vonásokat a Tasso által a második eposzkidolgozásban rokonszenvesebbé, szerethetőbbé tett Solimanótól. Sőt, az a benyomásom, hogy a Delimán-figura tulajdonképpen két alakból állt össze Zrínyi képzeletében: a *Liberata* Rinaldójából⁹⁰ és a *Conquistata* Solimanójából. A benyomás azonban nem bizonyíték. Elképzelhető még a magyar eposz hajnal-allegóriájának öltözetéről, hogy annak egyes darabjai főként az „arany páncél-üng” a *Conquistata* beszédes nevű epheboszától Lesbinótól (Solimano apródjától) származtak át Szigetvár alá; a közvetítő is megvan, Zrínyi eposzának török énekes ifjában, Embrulahban;⁹¹ azonban ennek kapcsán ismét oszthatjuk Király Erzsébet kételyét, aki szerint egy ruhadarabból messzemenő következtetés nehezen volna levonható.

Többre jutunk azzal, ha azt vizsgáljuk: mit nem utánoz, milyen elemeket és motívumokat *nem* vesz figyelembe Zrínyi a *Liberatából*? Lényegében annak a kérdésnek a fonákja ez, amellyel Arany János, majd az ő nyomán Széchy Károly Zrínyi eredetiségének bizonyítékait keresték. Itt már érdekes megfigyelni, hogy csupa olyan elem kerül elő, amely a *Conquistatából* is hiányozik. Például Rinaldo újraformált alakja, Riccardo, nélkülözi azt a jelentőséget, amit a *Liberata* tulajdonít neki, az új változatban egyértelműen Goffredo a főhős. A *Szigeti veszedelem* nélkülözi a kapitányhoz, Zrínyihez mérhető ifjú hős alakját, mondhatnánk ott ez a kérdés eleve meg van oldva – nem zárom ki, hogy a *Conquistata* tanulságainak alapján. Mehmet és fia, Rézmán megölése Zrínyi részéről ebből a szempontból tekintve azt jelzi: nincs más olyan súlyú hős a vezéren kívül a keresztény táborban, akire ez a szerep kiosztható volna, ezért Rinaldo bűnét itt Zrínyinek magának kell elkövetnie. Rinaldóhoz a szigeti táborából senki nem mérhető (Deli Vid megfelelője inkább Tancredi), a karakter mint jeleztem, Delimánnal át van dobva a pogány táborba. A szerelmi szálak szövése ilyen módon a *Szigeti veszedelemben* a *Conquistata* takarékos technikájához közelít. A keresztények között érzelmi viharokat gerjesztő Armidát és Erminiát, akik a *Liberatában* visszatérnek a főcselekménybe, Tasso a *Conquistatában* az első adandó alkalommal kivonja

⁸⁸ A *Liberatából* idevonható hely, Solimano és Rinaldo viadala (XX, 101–108), azért nem releváns, mert éppen a fiú hiányzik belőle – vö. a *Conquistata* gazdag kidolgozásával: XXIV, 87–106; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 355–360.

⁸⁹ Annyi biztos, hogy Zrínyi az Altamoróra támadó Riccardo hasonlataként nem a *Conquistata* jégeső-képét veszi át, ld. *Conq.*, XXIV, 91; Uo., 2: 356, hanem az Arany által is azonosított, hegyről legörgő szikláját az epikus közvagyongból – talán Tassótól, bár ő éppen a *Liberata* egy másik helyén (*Liberata*, XVIII, 82) él vele; vö. a locusok felsorolásával, idézeteivel: ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 386–387; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 144–145. – A további hivatkozásoknál a két eposz címének rövidített alakjait használom; a *Liberata* esetében csak ének- és stanza- (illetve sor-) számokkal utalok (az olasz szöveget a Lanfranco Caretti-féle 1992-es Mondadori-kiadás hálózati változatából idézem: <http://www.bibliotecaitaliana.it/scheda/bibit001501>), a *Conquistatánál* megadom a Bonfigli-féle papírkidás lapszámait is.

⁹⁰ Arany finom megfigyelése: a Tasso által Rinaldo bemutatásakor használt ismétlődő alakzat („Lui nella riva d'Adige produsse / a Bertoldo Sofia, Sofia la bella, / a Bertoldo il possente...”; *Lib.*, I, 59: 1–3) visszatér Delimán bemutatásánál is („Galatában meglátá a szép Kumillát, Kumillát az szépet, Szulimán leányát”; *SzV*, I, 71). Vö. ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 353; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 121; valamint 168. j.

⁹¹ *SzV*, X, 54 (Embrulah, a török dalnok leírása) orientális motívumában nagyrészt megegyezik a VIII. ének híres hajnal-allegóriájával (különösen: VIII, 2). A közös minta a *Conquistata* Lesbinójának „dorata piastrájával” (aranylemezes fegyverderék), ld. *Conq.*, X, 85: 5; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 269. A párhuzamot feltáró Király Erzsébet megfigyeléseit Kovács Sándor Iván tanulmányának 61. jegyzete közli: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „»Ihon jön szárnyas lovon szép piros hajnal...«: Zrínyi hajnal-allegóriájának kialakulása”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., *»Adria tengernek fönnforgó...»*, 142–159, 283.

a forgalomból. Ebben a magyar eposz túl is tesz mintáján, hiszen Zrínyi eposzában eleve kevesebb nő szerepel – mindössze kettő, s azok is törökök (az egyik a „dög” Rustán hitvese, Cumilla, a másik Deli Vid felesége, Borbála –, azonban eredetileg ő is török lányként került a keresztények közé, akkor még Haissen volt a neve).⁹² Ahol pedig kevesebb a nő, ott kevesebb a kitérő is – Zrínyinél jószerével csak egy valódi *digressus*t látunk, Delimán és Cumilla Nándorfehérvár körüli szerelmi egyesülését. Jellemző, hogy a *Szigeti veszedelem* itt térben nem viszi messze a szerelmi idill és tragédia bemutatását a harcok helyszínétől, így eljárása hasonlít Tassóéhoz, aki a *Liberata* megfelelő jelenetét, Armida és Rinaldo együttlétét, eposzában második kidolgozásában a tengerentúlról áthozza a harci cselekmények helyszínéhez közeli Libanon hegyére,⁹³ ami epikus léptékkal mérve megfelel a Szigetvár és Belgrád közötti távolságnak.⁹⁴

A keresztény szellemiség erősítése, a mágikus-fantasztikus elemeknek a pogány oldalra tolása szintén egyaránt jellemző a *Conquistatára* és a *Szigeti veszedelemre*. Az alapszituáció fordított volta ebben kezére is játszik a magyar eposz költőjének. Isten a főhőssel – a szigeti Zrínyivel illetve Goffredóval – személyes beszélgetést folytat, vezérli lépéseit, azonban míg Tasso kénytelen egy csodatevő álomban a mennybe ragadtatni a keresztes vezért, hogy bejárathassa vele Dionüszosz Arepoagitész teljes égi hierarchiáját, Zrínyi be tudja építeni a cselekménybe a szigeti hős mennybe szállását – egyszer s mindenkorra, az ostrom végén (legalábbis Mikszáth Kálmánig). Vannak olyan félcsodás elemek, például előjelek, amelyeket Tasso a második eposzváltozatban hangsúlyosabban krisztianizál, lényegében varázstanít – ha ezek pogány környezetbe kerülnek, mint Zrínyinél történik, eleve elveszítik *omen*-jellegüket, s legfeljebb pszichológiai hatást gyakorolnak. Gondoljunk a magyar eposz XIII. énekének végén török kézre került postagalamb történetére: a galambot egy sólyom űzi, a szultán sátrában keres menedéket, a szárnya alatt talált levél tudósít a várvédők reménytelen helyzetéről, halálasztásáról, amit megismervén, a lassan reményét veszített Szulimán ismét „szüvet vett magában”.⁹⁵ A forrásban, a *Liberata* XVIII. énekében a Jeruzsálem felmentésére igyekvő egyiptomiak küldik a galambot, s kitartásra biztatják megérkeztükig. A galamb itt Goffredo sátrába menekül, az üzenetet megismerő vezér röviden bátorítja társait – „Látjátok, miként fed fel nekünk mindent / Az egek urának gondviselése”⁹⁶ –, s azonnal intézkedik, miként használhatná ki az információt, akárcsak Szulimán Sziget alatt. A *Conquistatában* a jelenet megbővül:⁹⁷ itt ugyanis az előjel fölött örvendező vezér hozzáfűz a jelenethez egy teológiai korrekciót (ugyan mit számít a madarak röpte? az égi segítség számít igazán, az hoz győzelmet és dicsőséget a vitézek számára!) – úgy kell aztán visszatálcálni a gyakorlati intézkedésekhez. Amennyire jól jön Zrínyinek a megfordított alaphelyzet, annyira rosszul a szövegpárhuzamokat keresgélő filológusnak: éppen ott fogy el az anyag, ahol eldőlhetne a 'vagy-vagy' kérdése.

⁹² „Török leány vala, de Vid hatalommal / Elhozá egy várbul nagy erős harccal. / Haissennek hiják vala török szóval, / Köröszttség megáldá de most Barbálával.” SzV, XIII, 7.

⁹³ *Conq.*, XII–XIII énekek; elemzésüket ld. RESIDORI, *L' idea del...*, 253–384.

⁹⁴ Megjegyzendő Delimán és Cumilla története kapcsán: az eddigi forráskutatás figyelmét elkerülte, hogy Zrínyi itt, a XII. énekben igen rafináltan, versengve imitálja Tasso *Liberatájának* egy híres helyét. A Rinaldót az askztikus bölcsességtől a szerelmi bölcsesség nevében eltérítő álszírén epikureista érveit (*Lib.*, XIV, 62–64) Zrínyi a Cumillát a szerelem jogáról meggyőző dajka szájába adja (SzV, XII, 32–38). A férfi helyett a nő lesz a csábító érvelés célpontja, a hullámokból fedetlen keblét kibukkantó nemtő helyét a vén szolgáló Fátí veszi át. A *Conquistatába* ez a monológ változatlanul kerül át – *Conq.*, XII, 66–68; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 319–320, kivéve, hogy Tasso is megváltoztatja a szerelem mellett érvelő lény kilétét, a *magica larva* [*Lib.*, XIV, 61: 4] itt valódi, kegyetlen szirén (*empia sirena*) alakul (*Conq.*, XII, 65: 3) – jóllehet ennek alapján ismét nem eldönthető, vajon Zrínyi a két Tasso-eposz közül melyiket követte inkább.)

⁹⁵ SzV, XIII, 97: 3.

⁹⁶ „Vedete come il tutto a noi riveli / la providenza del Signor de' cieli”; *Lib.*, XVIII, 53: 7–8.

⁹⁷ *Conq.*, XVI, 57–65. A második Jeruzsálem-eposz *amplificatió*ról: RESIDORI, *L' idea del...*, 259–263.

Mindazonáltal az összbenyomás mégsem változik. A szerelemben szemérmesség, a kompozícióban az epizódok és kitérők ritkítása vagy beszövésük a főcselekménybe, a főhős kiemelése, a hozzá felérő mellékalakok jelentőségének csökkentésével – sok olyan vonás, amit a korábbi kutatás Zrínyi eredetiségének számlájára írt, mintha inkább azzal volna magyarázható, hogy a *Szigeti veszedelem* költője nem csak a *Liberatát* ismerte. De a „nem Liberata” nem jelenti kizárólag az átírt-újraírt eposzt, a *Conquistatát*. Ha a Tasso első nagyeposzával kapcsolatban emlegetett „nyitott mű” tézist⁹⁸ komolyan vesszük, egyáltalán, a „Mű” határait nem zárjuk le hermetikusan egy modernista művészetszményhez igazodva, hanem mozgásában képzeljük el a szerzői gondolat- és alkotásfolyamot, amely egy-egy adott ponton különböző művekben és műfajokban (eposz, levél, poétikai értekezés, stb.) sűrűsödik, akkor lehetetlen nem észrevenni: ha a *Szigeti veszedelem* azonosíthatóan imitált tassói elemei túlnyomó többségükben a *Liberatából* származnak is, az egész mű szellemisége, poétikai alpmegfontolásai, stílári és metrikai megoldásai a képzeletbeli időcsúszkán sokkal közelebb állnak a *Discorsi del poema eroico*, a *Conquistata* és a *Giudicio* jelölte pólushoz, mint a *Liberata* korszakához.⁹⁹ Minél távolabb lépünk a *Conquistata* közvetlen szövegétől, annál szembeötlőbb, hogy milyen közel van ahhoz ideológiai szempontból Zrínyi eposzfelfogása. Példája lehet ennek a kései Tasso határozott homerizálása, főként az *Íliászt* preferáló irány. A 15. század végén, mikor az emigráns bizánci tudósok először adták ki Homéroszt (1488), azonnal mellé tették a pseudo-plutarkhoszi *De vita Homerit*, amely az *Íliász* és az *Odüsszeia* szerzőjét minden emberi tudás, a természetfilozófia, a morálfilozófia, a teológia és természetesen a história legnagyobb tekintélyévé emelte. A művet éppen azok a platonisták használták érvnek, akik mesterük ritka tévedéseinek egyikét, Homérosz elítélését akarták korrigálni.¹⁰⁰ Ebbe a hagyományfolyamba lép bele Tasso, aki már a *Liberatához* utólag készített *Allegoria del poemában* is a platonizáló újszofista Türoszi Maximosz allegorizáló eljárására támaszkodik, majd később a szintén Homéroszt védelmező Sztrabón *Geográfiáját* jegyzetelve is hosszan kommentálja a „primam philosophiam poeticam esse” kitélt.¹⁰¹

Ennek a pozíciónak radikális végső összefoglalása a *Giudicio*, de a legfontosabb érvek már a korábbi Tasso-írásokból, s jórészt magából a *Conquistatából* is megismerhetők voltak. Amikor tehát Zrínyi Homérosz *historiáját* emlegeti, vagyis a homéroszi eposzokat, elsősorban

⁹⁸ Az utókor kritikájának dogmatikus bizonyosságait előre megingató és elbizonytalanító „opera aperta” téziséből indul ki Gian Mario ANSELMI, „Gerusalemme liberata di Torquato Tasso”, szerk. ANSELMI, in *Le opere*, 2: *Dal Cinquecento al Settecento*, direzione Alberto ASOR ROSA, Letteratura italiana, 627–662 (Torino: Giulio Einaudi, 1993), 627–628.

⁹⁹ Tulajdonképpen Király Erzsébet sem mond mást, legföljebb más megközelítésben: „... a költői szöveg, az építkezés, a jellemek és fordulatok tekintetében [...] bizonyosan állítom: nem a *Conquistata* lebegett Zrínyi szeme előtt. A már említett *megváltozott Liberata*-kép igen. A költészetelméleti interpretációk változó Tasso-felfogása, a hősköltemény korszerűsödő és egyben archaikus előképek felé utaló értelmezése nagyonis valószínűen hatott Zrínyire és költői programjára...” KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 137. Véleményem szerint ebből a kontextusból nincs értelme kizárni éppen azt a művet, amely az említett teoretikus erőfeszítéssorozat célpontja és eredménye volt.

¹⁰⁰ A századokon át húzódó vitához Homérosz „igazáról”, ld. Luigi FERRERI, *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007). Tasso pozíciójáról: GIRARDI, *Tasso e la...*, 159–166.

¹⁰¹ A *Discorsi del poema eroico* első könyvében ennek kapcsán fejt ki, hogy a költészet célja, éppen azért, mert „prima filosofa”, nem lehet önmagában a gyönyörködtetés, hanem az általánosabb értelemben vett (persze az élvezetet is magában foglaló) „giovanimento”, hasznosság: TASSO, „Discorso del poema...”, 67; vö. GIRARDI, *Tasso e la...*, 163. Tasso természetesen a kezdet kezdetétől a *Phaidrosz* és az *Ión* ihletett költészet-téziséhez vonzódott, a költői teremtésben az isteni teremtő aktus ismétlését látta – már a fiatalkori *Discorsi dell' arte poetica* klasszikus sorait is e gondolat jegyében fogalmazta a poémáról, mint „kis világról” (*picciol mondo*): Torquato TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, in TASSO, *Discorsi dell'arte poetica...*, 3–55, 36. A probléma az volt, hogy a legmagasabb rendű teremtő tevékenységnek éppen a történeti epikát tartotta. A *Liberata* megjelenésével eszkalálódó vitában ezért szorult a kétfrontos harc nehéz pozíciójába, részint az imitáció-elvet darabokra szedő ortodox platonista Patrizi támadása, részint a *Poétika* betűjéhez ragaszkodó dogmatikus arisztotelianusok (Lodovico Castelvetro és Giulio Cesare della Scala [Scaligero]) kritikája ellen védekezve. A vitát részletesen bemutatja GIRARDI, *Tasso e la...*, 167–171; ld. továbbá Micaela RINALDINI, „Il «Parere in difesa del Ludovico Ariosto» di Francesco Patrizi”, in *Francesco Patrizi, filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*, a cura di Patrizia CASTELLI, 77–85 (Firenze: Leo Olschki, 2003); SBERLATI, *Il genere e...*, 269–289.

az *Íliászt*, mint filozofikus történetírást értelmezi, akkor határozottan Tasso pártjára helyezkedik, és teljesen tisztában látszik lenni a kérdés elméleti jelentőségével.¹⁰² Könyvtárában megvolt a Plutarkhosznak tulajdonított Homérosz-életrajz, amely a két eposzt minden emberi és isteni tudás tárházaként jellemezte, s az érvek legteljesebb forrásul szolgált a Homérosz költészetét „prima philosophia”-ként bemutató későbbi szerzők számára.¹⁰³ Nemcsak a *Syrena*-kötet kezdődik „Homerus” nevével – az eposz csúcspontján, a várból „kiballagó” Zrínyi jellemzéseiként is ezt kapjuk:

... Mely kemény vitéz ez!
Említése halálnak igen keserves,
Rettegett előtte Hector és Achilles:

De halálakor is Szigetnek Hectora,
Hogy ő bátran nézhet szemmel az halálra,
És bár öltözzék is rettenetes formára,
Megmutatja, s mint kell menni bátorságra.¹⁰⁴

S a homéroszi nézőpont tér vissza az eposz utáni epigrammasorban is:

Mint Hektor Troiának,
Ugy én Szigetvárnak
Erős őrzője voltam...¹⁰⁵

Mivel a homerizálás szorosán összefügg a platóni költészetfelfogás kérdéseivel, itt említem meg, hogy Zrínyi könyvtárának egyik igen fontos darabja az eddig nem vizsgált Platón-gnomológia,¹⁰⁶ afféle kivonatos, idézetekkel feldúsított összegzés a filozófus gondolatrendszeréről, tematikus csomópontok szerint rendezve, az isteni teremtés gesztusaitól a költői teremtésig, a poétikáig. A kötet a könyvtár feldolgozóit szerint több olvasó (esetleg tulajdonos) kezén is megfordult, a benne található ceruzajegyek mindazonáltal „származhatnak Zrínyitől”.¹⁰⁷ Ha így volt, akkor az eposz írásának előkészületül szolgálhatott, hiszen a jegyzetelt-aláhúzott részek feltűnően sűrűsödnek annak a korai dialógusnak, az *Ión*nak az idézeteinél, amely Homéroszt azzal menti fel az utánzás „vádja” alól, hogy őt is az ihletett, kinyilatkoztatást kapott szerzők közé emeli, és értő olvasóitól ugyanezt az elevációt várja el. Márpedig a *Szigeti veszedelem* keresztény ihlet-konceptiójával, a költőnek diktáló Szentlélek elképzelésével az *Ión* ihletelmélete éppenséggel Tasso szellemében egyeztethető.

A történelem poétikája (A kötet előszava és Tasso teoretikus írásai)

Tudtommal még senki nem hívta fel a figyelmet a kiáltó ellentmondásra a *Szigeti veszedelem* invokációja és *Az olvasónak* írott bevezetője között. „Adj pennámnak erőt, úgy írhassek, mint volt” – fohászodik fel Máriához az eposzába belevágó költő.¹⁰⁸ Egyszerűnek tűnik: az igazat akarja megírni. A régi magyar költészet kifejezésével: a „lött dolog” érdekli, a *res gesta*, nem

¹⁰² Disszertációm lezárása után került sor a kérdés átfogó filológiai vizsgálatára; Zrínyi Tasso-olvasmányainak hatásában és jobban bizakodom, mindazonáltal a továbbiakban minden vizsgálódás számára kiindulópont lesz: Kiss Farkas Gábor, „Zrínyi és Homérosz”, in BENE-PINTÉR, *Zrínyi Miklós és...*, 177–187.

¹⁰³ PLUTARCHUS Chaeronensis, *Homeri vita ex Plutarcho in Latinum tralata per* (Basileae: Balthasar Lasius–Thomas Platterus, 1537); ld. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 364 (BZ 322; kat. 481/c).

¹⁰⁴ SzV, XV, 15: 2–4; 16.

¹⁰⁵ *Szigeti Zrini Miklós*; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 391.

¹⁰⁶ Nicolaus LIBURNIUS, coll., *Divini Platonis Gnomologia, antea duobus libris distincta, nunc per locos communes perquam apposite digesta* (Lugduni: Joannes Tronaesius–Gulielmus Gazeius, 1555); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 256–257 (BZ 340; kat. 247/b)

¹⁰⁷ Uo., 257.

¹⁰⁸ SzV, I, 5: 1.

pedig a fantázia szülte hozzátételek. De akkor miért mondja az előszóban, hogy „Fabulákkal kevertem az historiát”? Talán mégsem akar igazat írni? Vagy arra gondol, hogy így szebb, élvezetesebb lesz a história, s ettől hatékonyabb a mesébe rejtett morális tanítás átadása? Ha erre gondolt, akkor persze Tasso *Liberatájának* invokációját idézte. Ott ugyanis pontosan ez a motívum szerepel: „Ó, Múzsza [...] nézd el, hogy míg a valót ékesítem, / nemcsak tetőd kölcsönzöm a díszem”.¹⁰⁹ Majd a magyarázatot is megkapjuk, a lucretiusi hasonlat reciklálásával:

Tudod, hogy a világ oda igyekszik,
hol a Parnasszus csábjai fakadnak,
s az igazság, ha édes versbe rejtik,
meg tudja győzni a legmakacsabbat.
Mint a gyerekeknek, mikor megbetegszik,
orvosságot mézzel keverve adnak,
s míg keserű italt nyel megcsalatra,
az életét e fortély visszaadja.¹¹⁰

A költő problémája nem az igaz („ver”), hanem annak közvetítése, a kitalált díszek („fregi”) beleszövése („intesso”) a históriába. Azonban már a költemény első revíziója során meginog, majd borul a hagyományos egyenlet (história = valóság / poézis = valószerűség), amire az egész arisztotelészi különbségtétel épült történetírás és költészet között, s amely a költészetnek így egyfajta másodfokú igazság kimondását szánta, melynek révén az közelebb került a filozófiához. Az a költő tudja díszíteni (mint Gyöngyösi mondja: megszíníteni) a valót, aki ismeri azt. A költésztől egyre inkább a filozófia felé mozduló Tasso¹¹¹ viszont egyre kevésbé vélte ismerni a történeti igazságot. A Jeruzsálem-eposzra készülve, majd vitázva az elkészült műről, valóban nyugtalanító felismerésekre jutott a *Poétika* egyszerű ’történeti valóság’-felfogásával kapcsolatban. Azt ugyanis, hogy mi történt meg a valóságban, a maga teljességében nem tudjuk és sosem tudhatjuk meg: az összes szereplő, az összefüggések rejtett hálózata, a motivációk és a célok extenzív totalitása az író számára sosem tárulhat fel, már csak azért sem, mert beszámolója tárgyát az is nagy mértékben meghatározza, hogy milyen időtávból nézi az eseményeket, és milyen időtávot akar átfogni az elbeszélésükkel. Ezért a történeti valóságról szóló kijelentések igazsága mindig csak részleges lehet. Egyáltalán: igazságról (valóságmegfelelésről) csak szándékaink és részleges tudásunk vonatkozásában lehet szó (azt mondjuk-e el, amit tudunk, kijelentéseink megfelelnek-e szándékainknak?). Kivéve egyetlen esetet, ahol szándék és igazság egybeér és átfedi egymást: Isten kijelentései csak igazak lehetnek, amennyiben az emberi történelem egésze az ő akaratának kifejeződése. Isten kijelentései allegorikusak: a természet mellett a történelem is önmagán túl utalva tárhatja fel valódi jelentését – az isteni teremtő aktust egy saját törvényei szerint működő „kis világ” (*picciolo mondo*) létrehozásával utánzó költő a maga történeti elbeszélésével (továbbá a hozzáadott fiktív elemekkel, allegorikus epizódokkal) valójában az isten allegóriáit tapogatja körbe.¹¹² Ha eltalálja őket, akkor az általa elbeszélte történet egyszersmind üdvtörténetté is válik, akkor tudott úgy írni „mint volt” a szó magasabb rendű értelmében – s ez esetben tényleg közelebb áll a „filozófiához” mint a pusztán történetírás. (Ha nem találja el, akkor műve csupán versbe szedett történetírás marad, egy a lehetséges

¹⁰⁹ Hárs Ernő fordítása: TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 5; a továbbiakban Hárs Ernő *Liberata*-fordítását mindig ebből a kiadásból idézem. – „O Musa [...] perdona / s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte / d'altri diletta, che de'tuoi, le carte.” (*Lib.*, I, 2: 1, 6–8).

¹¹⁰ Uo. – „Sai che là corre il mondo ove più versi / di sue dolcezze il lusinghier Parnaso, / e che 'l vero, condito in molli versi, / i più schivi allettando ha persuaso. / Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi / di soavi licor gli orli del vaso: / succhi amari ingannato intanto ei beve, e da l'inganno suo vita riceve.” *Lib.*, I, 3.

¹¹¹ BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 291–299.

¹¹² Az eredetileg arisztotelészi értelmezésben használt metafora (vö. 70. és 101. j.) a későbbi, hőskölteményről szóló értekezésben már újplatonista kontextusba kerül: TASSO, „Discorso del poema...”, 140.

sok „storia” közül – Tasso rendre szegény Trissinón, *A gótoktól megszabadított Itália* szerzőjén veri el a port ezért.)¹¹³

Térjünk most vissza (immár nemcsak az átlagos magyarországi tudásra hagyatkozva, hanem Tassóra figyelve, mint Zrínyi is tette a sokat idézett *Syrena*-előszó vizsgálatához. Az idevágó részlet egyetlen költői tömörségű gondolatfutamon belül villantja fel a ’historia’-terminus különböző jelentésárnyalatait:

- (1) Fabulákkal kevertem az historiát; de úgy tanultam mind Homerustul, mind Virgiliustul, az ki azokat olvasta, megismerheti egyiket az másiktul.
 (2) Török, horvát, deák szókat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam úgy, osztán szegény az magyar nyelv: az ki historiát ír, elhiszi szómat. (3) Zrini Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz crónikából tanultam, az törökök magok is így beszélnek és vallják. (4) Hogy Istváni és Sambucus másképp írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolognak historia-folyását. (5) Akarmint volt, ott vezett Szulimán császár, az bizonyos.¹¹⁴

Amit első olvasásra megállapíthatott bármely képzetesebb korabeli olvasó: a gondolatmenet retorikailag szabálytalanul halad, a diszpozíciótól (1) az elokúción (2) át az invenció (3-4-5) felé. Az első mondat a szerkesztésről beszél, s ennek kapcsán a ’historia’ terminusnak a magyar történeti énekköltészetből ismert szinkretikus jelentésével dolgozik, azaz homonímiát használ (a *historia* egyszerre megtörtént esemény, „lött dolog” és a róla szóló hiteles, igaz elbeszélés). Ezt állítja szembe a ’fabula’ szintén közkeletű (’kitalált cselekményelem’, ’fikció’) jelentésével. A továbbiak terminológiai magyarázatáért forduljunk Zrínyi Péterhez, aki a maga horvát *Sirena*-átdolgozásának ajánló előszavában így írja le bátyja munkamódszerét: „[...] virrasztó munkával és szorgos figyelemmel sokféle magyar, latin és olasz krónikából ezt a *historiát* kiszedegette és kiváló elméjével, sok példával és tanulsággal felékesítve magyarul összeállította és megírta”.¹¹⁵

A második mondat a költőileg felékesített, tudatos stílustörekvéseket hordozó és imitációs játékeret teremtő ’elbeszélés’, ’epikus cselekmény’ értelmében használja a ’historia’ fogalmát. Ezzel a poétikailag tudatos megnevezéssel az egész eposz során következetesen és félreérthetetlenül a cselekményt, pontosabban az epikus elbeszélés főcselekményét, a heroikus színt jelöli vele a költő,¹¹⁶ s gondosan megkülönbözteti tőle egyfelől a Zrínyi Péter által „példának” nevezett fiktív történeteket (mint például Delimán és Cumilla tragikusan végződött szerelmét, Juranics és Radivoj hősi önfeláldozását, Farkasics Péter temetését, stb.), vagyis Arany János szavával¹¹⁷ a „közbeszótt szép epizódok”-at, másfelől pedig az elbeszélést gyakran megszakító szerzői kommentárokat, a lírai vagy elmélkedő reflexiókat (Zrínyi Péternél ezek voltak a „tanulságok”). Az előbbiek felismerését az epikus hagyományban, a klasszikusokban (főként Vergiliusban és Ovidiusban) tájékozott olvasók előismereteire bízva, az utóbbiak határait viszont *expressis verbis* is világosan kijelöli minden alkalommal, amikor visszatér a főcselekményhez. Ennyiben tehát a *Szigeti veszedelem* fogalomhasználata (’historia’ = ’cselekmény’) modern, poétikailag (ma úgy mondanánk: narratológiai) tudatos, a korabeli magyar tradíciótól elkanyarodó. A sokat tárgyalt harmadik mondat referenciáját korábban részletesen bemutattam. A történelem

¹¹³ BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 85–86.

¹¹⁴ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9–10.

¹¹⁵ „... koji skoznovitim trudom i marljivom pomňom iz vnoгих kronik, tuliko vugarskih, dijačkih, kuliko latinskih, izibranom svojom pametjom na vugarski jezik istu hištoriju, vnoгimi odičenu peldami i nauki spravil je i popisal.” ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 19. Csuka Zoltán fordítása: LÖKÖS, *Horvát irodalmi antológia*, 108.

¹¹⁶ VÖ. KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 101–102.

¹¹⁷ ARANY, „A magyar irodalom...”, 489; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 41.

szövetének hiányos vagy a maguk esetlegességében partikuláris elemeit tehát (jelen esetben Szulejmánnak a „hasa folyásából” bekövetkezett halálát)¹¹⁸ máshonnan, más korból vett történeti anyaggal helyettesítette a szerző, hogy megfeleljen az egyetemesen érvényesnek, az „országos dolog historiafolyásának”, azaz: történeti analógiával dolgozott. Innen kell tovább haladni a kutatással a negyedik és ötödik mondat kontextusának (s így pontosabb jelentésének) megrajzolása felé. Foglaljuk össze az előző állításait, a Zrínyi által nekik tulajdonított értelemben.

(1) Fabula és história keverése: a cél egy szétszedhető-összerakható szerkezet alkotása, amelyben a fiktív összetevő bármikor leválasztható a reálisról (aki olvasta „Homerust” és „Virgiliust”, képes lesz „megismerni”, azaz elválasztani egyiket a másiktól).

(2) Az idegen szavak keverése az elbeszélés alapnyelvéhez: a cél – természetesen az alapnyelv hiányosságainak pótlásán túl („szegény az magyar nyelv”) – a gyönyörködtetés („szebbnek is gondoltam ugy”).

(3) Az idősíkok keverése, azaz más, korábbi vagy későbbi korból az elbeszélte esemény idejébe vont cselekményelem, jelen esetben a rigómezei tragédia megidézése Szigetvár kapcsán: a tudatos anakronizmus célja az esetleges, egyedi, véletlenszerű történeti „igazság” magasabb szempontú értelmezése.

(4) A fenti eljárás igazolása: a kimenetel azonossága („akarmint volt, ott veszett Szulimán császár, az bizonyos”). Az eposzi cselekmény végeredményének egyeznie kell a történeti valósággal, legalábbis az erről tanúskodó krónikákkal és köztudattal, csak az oda vezető út rajzolásában élhet anakronizmussal, részleges vagy teljes fikcióval a költő. A cél ez esetben (s egyszersmind a végső cél, minden invenciós, diszpozíciós és elokúciós fogás tétje): a költészet történeti hitelének, igazságértékének fokozása.

Amit ehhez az invocáció idézett sora hozzáad: a költő csak Mária segítségével, a tőle kapott erővel tudja majd úgy keverni a fabulát a históriához, hogy az a szőmagasabb értelmében igaz legyen, úgy szóljon, „mint volt”. Csak ebben az esetben lesz a szigeti történet nagy allegória, a *historia sacra* analogonja, amely a gondviselés szándékára mutat: a magyar nemzet csak önáldozat révén számíthat megváltásra. Ez a gondolat nincs ellentmondásban a fabula és história keverésével, inkább annak logikus továbbfejlesztése, s teljességgel megfelel Tasso azon gondolkodói fázisának, amelyet a *Conquistata* illetve a róla szóló *Giudicio* képviselnek. Zrínyi az előbbit talán olvasta, az utóbbit bizonyosan nem, amit tehát ezek után érdemes alaposan megvizsgálni: juthatott-e ilyen következtetésre a *Liberata*, illetve azon Tasso-értekezések és levelek alapján, amelyekről feltételezhető, hogy megfordultak a kezén. Különös figyelemre érdemes a római revízió¹¹⁹ idején fogant értekezés a hőskölteményről. Ebben, a *Discorsi del poema eroico*-ban, a *Giudicio* „favola”-ja még „cselekmény” értelemben áll. A valóságosság (*verisimile*) elérésének narratológiai és stiláris, azaz diszpozíciós és elokúciós eszközeit kutatja bennük Tasso, s a kulcs mindkét esetben a „mescolare”, vagyis a „keverés”. A narráció szintjén ez a valósnak elismert (históriákban megörökített) és a fiktív elemek vegyítését, olykor allegóriába ötvözésüket jelenti, amint azt az előző alfejezetben igyekeztem bemutatni. Elokutív szinten pedig azokról az eljárásokról van szó, amelyeket Tasso – egy poétikai levelének elhíresült terminusával – „töredezett beszédmódként” (*parlar disgiunto*) jellemezte.¹²⁰ Végsőképpen leegyszerűsítve ez egyfajta szándékolt homályosságot,

¹¹⁸ Miklós ISTVÁNFY, *Magyarok dolgairól írt históriája Tállyai Pál XVII. századi fordításában*, 1–3, s. a. r. BENITS Péter (Budapest: Balassi Kiadó, 2001–2009), 2 (2003): 421.

¹¹⁹ Az eredetileg Tasso által felkért bírálókról, az „irodalmi törvényszékről” (Scipione Gonzaga, Sperone Speroni, Flaminio de’ Nobili, Silvio Antoniano, Pietro Angelio da Barga) ld. MÁLLY, „Zrínyi Szigeti veszedelme...”, 16–20; RUSSO, *Guida alla lettura...*, 30–36. A hatvanas években keletkezett ars poetica-értekezés bővített átírása csak 1594-ben jelent meg Nápolyban.

¹²⁰ „Nem tudom, feltűnt-e Uraságodnak stílusom egyik hibája. A fogyatékoság a következő: túl gyakran élek a töredezett beszédmóddal, vagyis azzal, amikor inkább az értelmi egység és kapcsolat fűzi össze azt, ami

fény-árnyék játékot, a saját csinált, művi voltára folytonosan reflektáló és a figyelmet felhívó beszédmódot jelentett, amelynek retorikai eljárásait Tasso egy késő-hellenisztikus szerző, pszeudo-Démétriosz stíluselméleti értekezéséből (*Peri hermeneiasz / De elocutione*) merítette,¹²¹ és már a *Liberatában* bőven kísérletezett vele, mint a fenséges (*gravis*) stílusnem sajátos, a hősepikára kidolgozott poétikai változatával (*stile magnifico*). A szintaktikai szinten megjelenő technikák (összetartozó szavak elválasztása, közbevetés, kötőszóelhagyás, szórendcseré, soráthajlás) metrikailag is éreztették hatásukat, az ottava rima strófa alapsorfajtájának, az endecasillabónak minden ritmikái kombinációját kihasználták. A szavak bevett, egyenes rendjének felforgatása mellett a „keverés” technikája a szavak származási területét illetően is érvényesült, más nyelvváltozatokból, dialektusokból, sőt, más nyelvekből is áthozhatónak bizonyultak szavak, kifejezések (Tasso terminológiájában: vándorszavak, „parole pellegrine”).¹²²

MIndezeket a nagyszerűség, a *magnificenza* elérért szolgáló elokutív eljárásokat a „parlar disgiunto” rögtönzött terminusa helyett hagyományosan is meg lehetett nevezni: *dissolutio / dissolutum / dissoluta locutio*, ami az *enargeia* (a latin terminológiában: *evidentia*) alakzatainak sorába illeszkedik. Úgy is mondhatnánk: a Tasso által összehozott „csomag” az enargikus alakzatok egy meghatározott szektorát fedte le.¹²³ Tasso maga *energiaként* fordítja olaszra az *evidentiát*, amelynek jelentéskörébe így nála is bevonódik az ’erő’.¹²⁴ A figura kétarcúsága ugyanakkor (Quintilianus óta egyszerre alakzata a *narration*nak és az *ornatus*nak) hídként szolgál az invenció és a stiláris felékesítés között. Tasso számára azért válik fontossá, mert általa közös követelményrendben lehet össze kapcsolni a cselekményvezetés (benne a valószerű fikció) és a *gravis* stílusban történő felékesítés eljárásait. A „töredezett beszédmód” ennek a hagyományos – és hagyományosan nehezen szabályokba foglalható – alakzattípusnak a speciális alkalmazása.

Még ebből a vázlatos áttekintésből is kitűnik, milyen közel áll Zrínyi terminológiája és gondolkodása Tassóéhoz. A *keverés* csak az imént idézett bevezető részben kétszer explicit és egyszer körülírt formában fordul elő. Az *erő* és a plasztikus ábrázolás összekapcsolását pedig az invocáció mutatja: a penna csak az energia segítségével tudja az enargeiát megvalósítani, akkor lesz a leírás olyan mint a valóság („*úgy mint volt*”). A töredezett beszédmód eszményének stiláris és metrikai párhuzamaira és következményeire még visszatérek – előbb azonban lássuk azokat a részeket, amelyek elképzelhetővé teszik, hogy mindez a hasonlóság nem feltétlenül az eposzok értő olvasásának spontán eredménye, hanem Tasso teoretikus írásainak tanulmányozásából is következhetett. A köztes fázist a két

összetartozik, nem pedig a kötőszó vagy a szavak valamely kapcsolata. Fogyatékosság ez kétségkívül; mégis sokszor erénynek tűnik, olykor egyenesen olyan erénynek, ami fenséget hordoz: a hiba a túl gyakori alkalmazásban áll. Ezt a tökéletlenséget Vergilius folytonos olvasásából sajátítottam el.” – „Non so se Vostra Signoria abbia notato un’imperfezione del mio stile. L’imperfezione è questa: ch’io troppo spesso uso il parlar disgiunto, cioè quello che si lega più tosto per l’unione e dipendenza de’ sensi, che per copula o altra congiunzione di parole. L’imperfezione v’è senza dubbio; pur ha molte volte sembianza di virtù, et è talora virtù apportatrice di grandezza: ma l’errore consiste nella frequenza. Questo difetto ho io appreso della continua lettione di Virgilio.” Scipione Gonzagának, 1575. okt. 1; <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000741>. Az inkább polisindeton-mint asyndeton-halmazásban élenjáró Vergilius citálása nyilvánvaló tévedés (természetesen Senecára gondolt Tasso is); kérdés azonban, hogy véletlen elvétésről van szó, vagy szándékos, provokatív ironia rejlik mögötte; ld. róla Carla MOLINARI, „Considerazioni sul «parlar disgiunto»”, *Schifanoia* 20–21 (2001): 11–18, 14; részletesebben: Carla MOLINARI, „Il «parlar disgiunto»”, in MOLINARI, *Studi su Tasso*, 165–180, 170–174; valamint már Ezio RAIMONDI, *Poesia come retorica* (Firenze: Leo Olschki, 1980), 57.

¹²¹ Vettori latin fordítása: Phaleraeus DEMETRIUS, *De elocutione*, transl. VICTORIUS Petrus (Florentiae: Juntae, 1552); kommentárja: Petrus VICTORIUS, *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione* (Florentiae: Juntae, 1562); elsőpró hatásokról (nemcsak Tasso, hanem kortársai között is): Eraldo BELLINI, *Agostino Mascardi tra ‘ars poetica e ‘ars historica’*, Biblioteca erudita: Ricerche (Milano: V&P Università, 2002), 164–165.

¹²² A stílusforma jellemzésére: Hermann GROSSER, „Tasso e il «parlar disgiunto»”, *Schifanoia* 20–21 (2001): 19–35.

¹²³ Quintilianus „*magna virtus*” nevezi, amely az igazság pusztá elmondása vagy argumentálása helyett azt közvetlen ábrázolással megmutatja, s főként az elbeszélés erényeként tartja számon (*Inst. orat.* IV, 2: 64).

¹²⁴ TASSO, „Discorso del poema...”, 243 (disc. 6).

eposzváltozat között leginkább a *Discorsi del poema eroico* képviselheti, azonban mellé tettem a korábbi *ars poetica*-traktátus vonatkozó szakaszait is, hogy változás érzékelhetőbb legyen. A fenti négy pont sorrendjében haladva vetem össze a két értekezés megfelelő pontjait.

(1) Fabula és história keverése

Discorsi dell'arte poetica, 2.

[...] il poeta [...] tutti i successi [...] che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o di istoria a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo ch' egli giudica migliore, co 'l vero alterato il tutto finto accompagnando. Questo precetto molto bene seppa porre in opra il divino Virgilio, perochè, così ne gli errori d'Enea come nelle guerre passate fra lui e Latino, andò dietro non a quello che vero credette, ma a quello che migliore e più eccellente giudicò [...] Perochè questo è un torre a fatto alla poesia quella autorità che dall'istoria le viene; dalla qual ragione mossi, concludemmo dover l'argomento dell'epico sovra qualche istoria esser fondato.¹²⁵

Discorsi del poema eroico, 3.

[...] il poeta [...] tutti i successi [...] che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o d'istoria a sua voglia muti e rimuti, ordini e riordini, e riduca gli accidenti de le cose a quel modo ch'egli giudica migliore, mescolando il vero co 'l finto, ma in guisa che 'l vero sia fondamento de la favola [...]Questo esempio ci diede Omero, il quale ci ammaestra con la favola e con l'istoria [...] che i poeti interpongono la falsità ne le cose vere e le favole ne le vere contemplazioni [...]che 'l fingere tutte le cose non convenga, né paresse ad Omero conveniente. Virgilio ancora ne gli errori d'Enea e ne la guerra fatta fra lui e Latino non scrisse solamente le cose che vere estimò, ma quelle che giudicò migliori e più eccellenti [...] Da la qual ragione mosso, io conclusi che l'argomento de l'epopeia dovea esser fondato sovra qualche istoria o sovra qualche verità.¹²⁶

A két szöveg közötti eltérés igen beszédes: a korábbi változathoz hiányzik Homérosz. Zrínyi bevezetőjének első mondatában egymás mellett tűnik fel a két név – nagy valószínűséggel Tasso hatására.

(2) Idegen (török, horvát, latin) szavak „keverése” a „versekben”

Discorsi dell'arte poetica, 3.

Nasce il sublime e 'l peregrino nell'elocuzione dalle parole straniere, dalle traslate e da tutte quelle che proprie non seranno. Ma da questi stessi fonti ancora

Discorsi del poema eroico

Ma quella [sc. elocuzione] sarà grave, la quale userà vocaboli affatto peregrini. [...] I nomi dunque stranieri e i traslati e gli ornati e l'altre forme

¹²⁵ TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, 17–18 (disc. 2). „... a költő [...] mindazokat az eseményeket [...] amelyeknek más módon jobb lett volna történniük, tetszése szerint változtassa meg újra és újra, az igazságra vagy a történeti hagyományra való tekintet nélkül, és a dolgok járulékos elemeit alakítsa úgy, ahogy a legjobbnak véli, a teljesen kitaláltat az elváltoztatott igazzal kísérve. Ennek a kíváncsúnak nagyon is jól meg tudott felelni az isteni Vergilius, ugyanis sem Aeneas bolyongásainál, sem az Aeneas és Latinus közötti háborúk esetében nem azt követte, amit igaznak hitt, hanem azt, amit ennél alkalmasabbnak és kitűnőbbnek gondolt. [...] A költészet szilárd támasza a történeti hagyományból származó tekintély, amely megfontolástól vezetve megállapítottuk: az epikus költő tárgyának valamely történeti forráson kell alapulnia.” Torquato TASSO, *Értekezések a költészet művészetéről és különösképpen a hőskölteményről*, ford., utószó SZEGEDI Eszter (Budapest: Universitas Kiadó, 1997), 30–32. (A fordításon néhány kisebb, a terminológia egységességétől indokolt változtatást tettem, mint a következő idézeteknél is. A *Discorsi del poema eroico* párhuzamos részleteit, nem lévén magyar kiadásuk, magam fordítottam.)

¹²⁶ TASSO, „Discorso del poema...”, 117–118 (disc. 3). „... a költő [...] mindazokat az eseményeket [...] amelyeknek más módon jobb lett volna történniük, tetszése szerint változtassa meg újra és újra, az igazságra vagy a történeti hagyományra való tekintet nélkül, és a dolgok járulékos elemeit alakítsa úgy, ahogy a legjobbnak véli, kitaláltat keverve az igazhoz, de oly módon, hogy a cselekmény alapja az igaz legyen. [...] Példát adott erre Homérosz, aki a mesével és a történeti hagyománnyal arra tanít [...] hogy a költők hamisat szőnek az igaz dolgokba és kitaláltat az igaz elmékedésbe [...] s hogy mindent csak kitalációra építeni nem célravezető, s Homérosz maga sem gondolta annak. Vergilius sem csak azt írta meg Aeneas bolyongásaiból és Latinus ellen viselt háborújából, amit igaznak vélt, hanem azt, amit ennél alkalmasabbnak és kitűnőbbnek gondolt. E megfontolástól vezetve arra jutottam, hogy az eposz tárgyának valamely történeti hagyományon vagy igazságon kell alapulnia.”

nasce l'oscurità, la quale tanto è da schivare quanto nell'eroico si ricerca, oltra la magnificenza, la chiarezza ancora. Però fa di mestieri di giudizio in accoppiare queste straniere con le proprie, sì che ne risulti un composto tutto chiaro, tutto sublime, niente oscuro, niente umile.¹²⁷

potranno fare il parlare non umile, ma sublime; e i propri il faranno chiaro e manifesto. Ma perché da una medesima cagione suol nascere l'oscurità e la grandezza e derivar quasi da un medesimo fonte, e da l'altro la umiltà e la chiarezza fa di mestieri di gran giudizio e di grand'arte in accoppiare le voci proprie con le straniere e con le trasportate e con l'altre in guisa che ne risulti un parlare tutto splendido e tutto sublime.¹²⁸

A nem magyar eredetű szavak alkalmazása Kazinczy és köre számára Zrínyi nyelvhasználatának legfőbb értékét képviselte. Tulajdonképpen ez a Zrínyi-poétika először tudatosodó és szakszerűen vizsgált összetevője.

(3) A szándékolt anakronizmus, különböző időkben történt események keverése

Discorsi dell'arte poetica

-

Discorsi del poema eroico, 3.

Egli in Didone confuse di tanto spazio l'ordine de' tempi con quella figura che da' Greci è detto anakronismos o più tosto con quella licenza che fu prima di Platone e de' poeti greci ch'introdussero insieme a ragionare persone vissute in secoli differenti [...] e molto prima da' platonici scrittori, e da Platone medesimo, e da Xenofonte nel suo Ciro; e quantunque egli non fosse poeta, ma filosofo ed storico, nondimeno, nell'aver riguardo a l'universale ed a l'idea, fu più somigliante a' poeti ch'a gli storici...¹²⁹

Mint látható volt – s a következőkben további példákat hozok rá – a korai diskurzusból még hiányzó elem, az anakronizmus tudatos alkalmazása a *Szigeti veszedelemben* kiemelkedő jelentőséghez jut, jórészt ez helyettesíti majd a Tassóénál sokkal visszafogottabb csodás-mágikus összetevőt.

(4) A végkimenetel azonosságának érve

Discorsi dell'arte poetica, 2.

Il divino Virgilio [...] mutò gli avvenimenti e l'ordine de' conflitti per accrescer la gloria d'Enea e chiuder con un

Discorsi del poema eroico, 3.

Virgilio [...] mutò gli avvenimenti e l'ordine de' battaglie per accrescer la gloria d'Enea e terminar

¹²⁷ TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, 44 (disc. 3.). „A kifejezőmód emelkedettsége és szokatlansága az idegenszerűekből, az átvittekből és azokból a szavakból ered, amelyek nem közönségesek. Ám ugyanezekből a forrásokból homályosság is fakadhat, amelyet éppúgy kerülni kell, mint ahogy a heroikus stílus is megköveteli a nagyszerűségen túl a világosságot. Ezért jó ítélőképességet kíván, ha valaki ezeket az idegen szavakat úgy akarja a közönségesekkel összekapcsolni, hogy az eredmény teljesen tiszta és emelkedett legyen, minden homályosság és alantasság nélkül.” TASSO, *Értekezések a költészet...*, 65–66.

¹²⁸ TASSO, „Discorso del poema...”, 117–118 (disc. 3.). „Az a beszédmód lesz fenséges, amely idegenszerű szavakat használ. Az idegen eredetű és átvitt illetve az ékes kifejezések egyéb formákkal együtt érik el, hogy a stílus ne alant járó, hanem emelkedett legyen; a sajátjaink pedig világossá és egyértelművé teszik azt. Ám mivel ugyanazon okból születik és mintegy azonos forrásból ered a homályosság mint a fenségesség, míg egy másiktól az egyszerűség és a világosság, jó ítélőképességet és nagy művészetet kíván, ha valaki ezeket az idegen, átvitt és egyéb szavakat úgy akarja a közönségesekkel összekapcsolni, hogy ragyogó és emelkedett stílus szülessék belőle.”

¹²⁹ Uo., 118. „[Virgilius] keverte a helyet és az időrendet, azt az alakzatot használva, amelyet a görögök anakronizmusnak neveznek, vagy inkább azzal a szabadsággal élve, amelyet Platón és a görög költők vezettek be, amikor különböző korokban élt személyeket léptettek fel együtt [...] így tettek már jóval régebben a platonisták és Platón maga is, továbbá a *Küroszban* Xenophón – aki bármennyire is filozófus és történetíró volt, nem pedig költő, mégis, mivel inkább tekintett az egyetemesre és az ideára, jobban hasonlított a költőkre mint a történetírókra.”

fine più perfetto il suo nobilissimo poema. Alle quali sue finzioni fu molto favorevole l'antichità de' tempi. Ma non deve già la licenza de' poeti stendersi tanto oltre ch'ardisca di mutare totalmente l'ultimo fine delle imprese ch'egli prende a trattare, o pur alcuni di quelli avvenimenti principali e più noti che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. Simile audacia mostrerebbe colui che Roma vinta e Cartagine vincitrice ci descrivesse...¹³⁰

con un fine più perfetto il suo nobilissimo poema. A queste finzioni fu molto favorevole l'antichità de' tempi; ma non dee peravventura la licenza de' poeti stendersi tanto oltre ch'ardisca di mutar l'ultimo fine de l'imprese ch'egli prende a trattare, o pur narrare al contrario di quello che sono avvenuti alcuni de gli avvenimenti principali e più noti che già sono ricevuti per veri ne la notizia del mondo. Simile audacia mostrerebbe colui che descrivesse Roma vinta e Cartagine vincitrice...¹³¹

Amint Zrínyinél is olvastuk: „akarmint volt, ott vezett Szulimán császár, az bizonyos”.¹³² Érdeemes ezen a ponton közelebbről is követni Tasso érvelését. Ha eddig erősödött a gyanúnk, hogy Zrínyi előszava lényegében a Tasso-értekezéseket kivonatolja, akkor a következő helyek átfedései ezt bizonyossággá erősítik. Az iménti következtetést megismételve¹³³ Tasso terminológiai pontosítást eszközöl:

Discorsi dell'arte poetica, 2.

Or, poi che avrà il poeta ridotto il vero e i particolari dell'istoria al verisimile e all'universale, ch'è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (favola chiamo la forma del poema che definir si può testura o composizione degli avvenimenti), procuri, dico, che la favola ch'indi vuol formare sia intiera, o tutta che vogliam dire, sia di convenevol grandezza, e sia una.¹³⁴

Discorsi del poema eroico, 3.

Poiché avrà il poeta ridotto il vero ed i particolari de l'istoria al verisimile ed a l'universale, che è proprio de l'arte sua, procuri che la favola (favola chiamo la forma del poema che definir si può testura, o composizione de gli avvenimenti o de le cose), procuri, dico, che la favola ch'indi vuol formare sia intiera, o tutta che vogliam dire, sia di convenevol grandezza, e sia una.¹³⁵

Tasso itt egyértelműen a 'cselekmény' megfelelőjeként definiálja a 'favola' fogalmát. Ugyanakkor az előbb idézett részletben (1), mint láttuk, a 'favola' a Zrínyi által is használt

¹³⁰ TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, 17–18 (disc. 2.). „Az isteni Vergilius [...] megváltoztatta az eseményeket és az ütközetek sorrendjét, csak hogy Aeneas dicsőségét növelje, és hogy nemes eposzát tökéletesebb véggel zárhassa le. E változtatásoknak különösen kedvezett a történetek régisége. A költői szabadság azonban nem terjedhet ki addig, hogy teljes egészében meg merje változtatni az általa elbeszélte hadi vállalkozások végső kimenetelét, vagy néhány olyan főbb és ismertebb eseményt, amelyet a közvélemény igaznak fogad el. Hasonló vakmerőséget árulna el, aki Rómát vesztesnek, Karthágót győztesnek ábrázolná...” TASSO, *Értekezések a költészet...*, 31.

¹³¹ TASSO, „Discorso del poema...”, 110 (disc. 3.). „Vergilius [...] megváltoztatta az eseményeket és a csaták sorrendjét, csak hogy Aeneas dicsőségét növelje, és hogy nemes eposzát tökéletesebb véggel fejezhesse be. E változtatásoknak különösen kedvezett az idők régisége. A költői szabadság azonban nem terjedhet ki addig, hogy teljes egészében meg merje változtatni az általa elbeszélte hadi vállalkozások végső kimenetelét, vagy hogy a főbb és ismert eseményeket eltérően mesélje el attól, ahogyan történtek és ahogyan igaznak fogadja el őket a köztudalom. Hasonló vakmerőséget árulna el, aki Rómát vesztesnek, Karthágót győztesnek ábrázolná...”

¹³² Az események „végső kimenetelének” történeti hiteléről Király Erzsébet is idézi Tasso megfogalmazását, KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 105–106.

¹³³ „Hagyja meg tehát eposzköltőnk az eseménysor kezdetét és végét, továbbá az emlékezetben élő legjelesebb dolgokat a maguk valóságában; s változtassa meg, ha szükségesnek látja, a többi eseteket és a körülményeket, keverje meg az időrendet és egyéb események rendjét, vagyis itt mutakozzon inkább találékony költőnek mint igazmondó történetírónak”. – „Lasci dunque il nostro epico l'origine ed il fine de l'impresa, ed alcune cose più illustri e ricevute per fama, ne la loro verità, o poco o nulla alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi e le circostanze, confonda i tempi e l'ordine de l'altre cose, ed in somma si dimostri più tosto artificioso poeta che verace storico...” TASSO, „Discorso del poema...”, 120 (disc. 3.).

¹³⁴ TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, 19 (disc. 2.). „Most, miután a költő átformálta a történet valóságát és egyedi eseteit a valószerűség és az általánosság jegyében, amint ez művészetének sajátossága, gondoskodik arról, hogy a mese (mesének az eposz történéseinek szövedékeként vagy kompozíciójaként meghatározható formáját nevezem), tehát, mint mondottam, gondoskodik arról, hogy a mese, amelyet ebből alkotni akar, legyen teljes és egész.” TASSO, *Értekezések a költészet...*, 32–33.

¹³⁵ TASSO, „Discorso del poema...”, 122 (disc. 3.); ez a részlet teljességgel megegyezik a korábbi értekezés szövegével.

„fabula” szinonímájaként kerül elő („a költők hamisat szőnek az igaz dolgokba és kitaláltak az igaz elmélkedésbe” – „i poeti interpongono la falsità ne le cose vere e le favole ne le vere contemplazioni”). A *Syrena*-előszóban megfigyelhető fogalmi következetlenség tehát (azaz hogy az első mondat *fabulája* a második mondat *historiája*, illetve a másik oldalról: nem ugyanaz értődik az első mondat *historiája*, mint a másodiké alatt) nem Zrínyié, hanem Tassóé.¹³⁶ Mit tegyen azonban a „professiójára” büszke költő, ha valami a történeti valóságban éppen úgy játszódott le, ahogyan a magasabb igazságkritérium értelmében (a valószínűség és a szükségszerűség szerint) le kellett volna játszódnia? A kérdés ilyen fajta megfordítására¹³⁷ Tassónál Lucanus a példa:

Discorsi dell'arte poetica, 2.

E s'io credo Lucano non esser poeta, non mi move a ciò credere quella ragione ch'induce alcuni altri in sì fatta credenza, cioè che egli non sia poeta perchè narra veri avvenimenti. Questo solo non basta; ma poeta non è egli perchè talmente s'obliga alla verità de' particolari che non ha rispetto al verisimile in universale, e pur che narri le cose come sono state fatte, non si cura d'imitarle come dovriano essere state fatte.¹³⁸

Discorsi del poema heroico, 3.

E se io non credessi che Lucano fosse poeta, a ciò non mi moverebbe quella ragione che persuade gli altri, cioè ch'egli abbia perduto questo nome per la narrazione de le cose veramente avvenute. [...] Ma se Lucano non è poeta, ciò avviene perchè s'obliga a la verità de' particolari, e non ha tanto riguardo a l'universale e, come pare a Quintiliano,¹³⁹ è più simile a l'oratore ch'al poeta. Oltre a ciò, l'ordine osservato da Lucano non è l'ordine proprio de' poeti, ma l'ordine dritto e naturale in cui si narran le cose prima avvenute: e questo é commune a l'istorico.¹⁴⁰

Ez a párhuzam perdöntőnek látszik,¹⁴¹ méghozzá két tekintetben is. Főként azért, mert az itt Lucanusról elmondott kritika Zrínyi megfogalmazásában Zsámboky és Istvánffy kritikájaként tér vissza: „nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolognak historia-folyását”. Ám azért is, mert rámutat Zrínyi imitációs eljárásának sajátosságára: az eredetiségre, amely főként az előszöveg kihívásának átlátásában és a vele való azonnali párbeszéd (olykor vita) kialakításában mutatkozik meg. A kutatás alaposan feltárta a *Pharsalia* mély és szerteágazó hatását a *Szigeti veszedelemben* és a Zrínyi-prózában is.¹⁴²

¹³⁶ A 'favola' terminus értelmezését később a Maurizio Cataneónak írott (az „első szülés” kapcsán már említett) 1485-i poétikai levelében (ld. 61. j.) bontja ki Tasso; a levél tulajdonképpen válasz Orazio Lombardelli *Liberata*-kritikájára; a *favola*-fogalommal kapcsolatos fejtegetés elemzéséről vö. GIRARDI, *Tasso e la...*, 233–238.

¹³⁷ „De ha az általa kiválasztott anyagban bizonyos események éppen olyanok, mint ahogyan meg kellett volna történniük, mit tegyen a költő? talán megváltoztathatja őket?” – „Ma se ne la materia ch'egli s'avrà proposta saranno alcuni avvenimenti apunto come dovrebbon esser succeduti, che deve fare il poeta? può forse mutarli?” TASSO, „Discorso del poema...”, 122 (disc. 3.).

¹³⁸ TASSO, „Discorsi dell'arte poetica”, 19 (disc. 2.). „Ha pedig én úgy vélem, hogy Lucanus nem költő, akkor nem az kétség e vélekedésre, ami másokat hasonló meggyőződésre vezet, hogy azért nem költő, mert mert igaz történeteket beszél el. Ez önmagában nem volna elég. Azért nem költő, mert olyannyira ragaszkodik az egyedi esetek igazságához, hogy nincsen tekintettel az általános valószínűségre, és hogy úgy mesélhesse el a dolgokat, ahogyan történtek, nem ügyel rá, hogy úgy utánozza azokat, ahogyan történniük kellett volna.” TASSO, *Értekezések a költészet...*, 32.

¹³⁹ „Lucanus [...] inkább a szónokok mint a költők számára alkalmas az utánzásra.” – „Lucanus [...] magis oratoribus quam poetis imitandus.” *Inst. orat.*, X, 1.

¹⁴⁰ TASSO, „Discorso del poema...”, 121 (disc. 3.). „Ha pedig én úgy vélném, hogy Lucanus nem volt költő, akkor nem az kétség e vélekedésre, ami másokat hasonló meggyőződésre vezet, hogy azért vesztette el e nevet, mert valóban megtörtént eseteket beszél el. Ha Lucanus nem költő, az azért lehet, mert ragaszkodik az egyedi esetek igazságához, és nincsen tekintettel az egyetemesre, s amint Quintilianus véli, inkább hasonlít szónokra, mint költőre. Ezen túl elbeszélésének rendjében nem a sajátosan költői rendet követi, hanem az egyenes és természetes időrendet, amelyben a korábban történt dolgokat előbb beszélik el: ez pedig a történetíró eljárása.”

¹⁴¹ KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 106 idézi (le is fordítja) a két Tasso-értekezésnek e mondatait, ám nem figyel fel rá, hogy Zrínyi előszava éppen ezeket szabja át Zsámbokyra és Istvánffyra.

¹⁴² KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 185–203 („Zrínyi és Lucanus”). A levelekben kimutatható Lucanus-átvételekről, illetve Lipsius Lucanust közvetítő hatásáról ld. a „A hírnév dimenzió (Peroratio” c. fej.;

Lucanus sztoikus világnézete éppúgy vonzó volt Zrínyi számára, mint a *Pharszalosz*-eposz témája, hiszen az is vesztett ütközetet nyilvánított magasabb szempontból győztesnek, s emelt a morális példa magasságába. Zrínyi tehát láthatóan nem mindenben egyetértően idézi forrását: ő bizony Lucanust költőnek tartja, s neki magának éppenséggel az a becsvágya, hogy a lucanusi „természetes időrendet” követve nyerje el az epikus költő dicsőségét. Istvánffy és Zsámboky abban megegyeznek vele, hogy az *ordine naturalét* követik. Az eltérés az egyetemes és a partikuláris, az igaz és a valóban megtörtént dolgok elbeszélésben, a tényekhez való ragaszkodás fokában és módjában mutatkozik. Ebben Zrínyi igyekszik „javítani” a római eposzköltőt, vagyis itt Tassónak ad igazat, aki maga is túllépett a szokványos arisztotelianus különbségtételen¹⁴³ a történetírói és a költői elbeszélésmód meghatározásában, és pontosan azt kereste, miként lehetne „úgy nézni” a partikulárist, hogy illeszkedjék az univerzálishez.

A filológiai kérdés ugyan továbbra is nyitott: Zrínyi használhatta a fiatalkori Tasso-értekezést éppúgy, mint a bővebb változatot. Talán kicsit több érv szól az utóbbi mellett,¹⁴⁴ különös tekintettel Homérosz hangsúlyos beemelése a példaanyagba, valamint arra, hogy a korábbi forrásból még hiányzik az anakronizmus pozitív értékelése.¹⁴⁵ Ám lényegesebbnek tűnik ennél a Tasso-gondolatmenethez való szoros kapcsolódás (imitáció és rejtett vita) beigazolására. Kiderül belőle, hogy Sík Sándor helyes nyomon járt, amikor két ponton lényeges eltérést állapított meg a *Jeruzsálem-eposz* és a *Szigeti veszedelem* háttérében húzódo poétikai megfontolások között (a nemzetközi lovagideál nacionalizálását, helyhez – a magyar végvári világhoz – kötését, valamint a cselekménynek a régiség helyett a félmúlt korába, a középkorból a megelőző századba helyezését). Az utóbbi szempont még meg is erősödik a hasonlóan félmúlt témát választó Lucanus követésével, amely a *Discorsi del poema eroico* kontextusában a korábbinál is plasztikusabban érzékelteti, hogy Zrínyi rövidke *Syrena*-előszavának minden mondata mélyen átgondolt poétikai jelentést hordoz. Ez esetben az első: „Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után írta historiáját, énnékem is 100 esztendővel az után történt irnom Szigeti veszedelmet”. Szövegpárhuzamaink alapján hozzátehetjük: Lucanusnak is hozzávetőleg 100 esztendővel a polgárháború után „történt írnia” *Pharsaliáját* (eltérően Tassótól, aki ennél nagyobb időtávot javasolt).¹⁴⁶ Érdekes, hogy

részletesebben: BENE, „A sztoikus Zrínyi”. További forrásokat és párhuzamokat azonosít BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 260–261.

¹⁴³ „... nem az a költő feladata, hogy a megtörtént dolgokat mondja el, hanem azokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség és a szükségszerűség okán. [...] Ezért a történetíró és a költő nem abban különböznek, hogy versben vagy versmérték nélkül beszélnek [...], hanem abban térnek el egymástól, hogy az egyik a megtörtént dolgokat adja elő, míg a másik azokat, amelyek megtörténhetnek. Ezért a költészet a filozofikus hajlamúak és a tanulmányokban elmélyedők számára való inkább, nem úgy mint a történetírás, mert a költészet inkább az egyetemesről, míg a történetírás az egyediről szól.” – „... non è l'ufficio del poeta, il dire le cose avvenute, ma quali possono avvenire e le possibili secondo la verisimilitudine e la necessità. [...] Perciòché 'istorico e 'l poeta non sono differenti nel parlare con verso o senza verso [...] ma in questo sono differenti, che l'uno dice le cose avvenute, e l'altro quali possono avvenire. Laonde ancora la poesia è cosa più da filosofante e da assottigliato negli studi che non è l'istoria, perciòché la poesia dice più le cose universali, e l'istoria le particolari.” Lodovico CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, 1–2, a cura di Werther ROMANI (Roma: Biblioteca italiana, 1978), 1: 246; id. MOLINARI, „L'»eccesso de la...”, 187. Erre utalt Tasso, amikor azt mondta, *nem azért* nem tartja Lucanust igazi költőnek, amiért Castelvetro és a vele egyetértők.

¹⁴⁴ Hasonló álláspontra jut – a kérdés részletesebb taglalása nélkül – Király, KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 67–68.

¹⁴⁵ Az „úgy nézni” a partikuláris, egyedi dolgot, mint az egyetemeset, másképp fogalmazva: az univerzális (legalábbis magasabb) szinten érvényes igazsághoz közelíteni az esetlegest és egyedit – magát a kifejezést Zrínyi a későbbi, hőskölteményről szóló poétikai értekezéséből vehette („risguardo a l'universale”), mivel az a fiatalkori ars poetica-értekezésben még nem szerepel. Szóba jöhet esetleg a kettő között keletkezett *Apologia del poema*, ahol a hazugság vádja ellen védekezik Tasso, mondván „... azokról mondható, hogy elárulták az igazságot, akik képzelgéseket festenek, nem pedig azokról, akik az ideákat veszik mintául” – „... quelli si diranno adulterar la verità che ritraggono i fantasmi, non quelli che risguardano l'idee”. Hálózati kiadása: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001247>; vö. MOLINARI, „L'»eccesso de la...”, 190.

¹⁴⁶ Szörényi László mutatott rá, hogy a Zrínyi által említett hagyomány (a trójai háborút és az Iliász születését elválasztó száz évről) végső forrása pszeudo-Plutarkhosz Homérosz-életrajza, amely megvolt Zrínyi könyvtárában

Zrínyi eltérése Tassótól ezen a ponton párhuzamot mutat Tasso ferrarai barátjának és vitapartnerének, Francesco Patrizinek a nézeteivel, aki saját poétikai rendszerében kiemelten fontos szerepet szánt Lucanusnak (az ő példáján igazolta, éppen Tassóval vitatkozva, hogy a történetírás és a költészet mereven nem elválaszthatók).¹⁴⁷ Az is igaz azonban, hogy Tasso élete végén, a *Conquistata* írása idején, már jóval közelebb került Patrizi álláspontjához. A *Poétikai levelekben* még szellemes ríposztként írta Orazio Lombardellinek: azért nem igaz, hogy történelmet hamisítana, mert amit ír, azt nem is históriaként árulja, hanem költészetként – „mivel nem história, nem lehet hamis história sem”.¹⁴⁸ A *Giudicio* sokat vitatott terminusa, az igazság felfokozása azt a véleményváltozást próbálja tudós hivatkozással igazolni vagy inkább elfedni, hogy a költő ekkor már meg volt győződve róla: a második eposz már valóban, a szó teológiai értelmében is igaz, a benne foglalt történet az üdvtörténet része. Zrínyi tehát, aki igenis históriaként ajánlja a maga történetét, továbbá a nyilvánvaló fikcióról egyszerűen annyit mond, hogy igaz („országos” vetületben, az általános igazságot tekintve): ehhez a későbbi Tassóhoz áll közelebb.

A Szigeti veszedelem *energikus alakzatai*

Az elbeszélés alakzatai

Vizsgáljuk most meg, néhány szemléltető példa erejéig, illeszkedik-e (és hogyan) Zrínyi történelem-kezelése a *Szigeti veszedelemben* a *Giudicio* és a *Conquistata* alkotta keretbe. Az *olvasónak* címzett előszó – Tasso poétikai írásait felhasználó – tézisei miként érvényesülnek magában a műben? A példákat két nagyobb csoportba osztottam. Az elsőbe tartozik a *valóság* fikcionalizálása (az epikus hagyomány alapján felismerhető költői fikciók; a félig hiteles, alternatív történeti hagyományon alapuló félcsodás elem; a hamisított krónikákra alapozott tiszta fikció); a második csoportot képezi a *kontextus* fikcionalizálása (a történeti valóság különböző idősíkjainak keverése, vagyis a tassói epikus anakronizmus). A példatár természetesen nem változtat azon a már Thúry József által észrevett tényen, hogy a *Szigeti veszedelem* a korabeli eposzirodalom átlagához képest feltűnően hűséges a történeti valósághoz, kiugró benne a forrásoknak való megfelelés aránya.¹⁴⁹ A magas hitelességindex itt csak a kiindulópont – poétikai értelmezéséhez a tényektől és forrásoktól való eltérések vizsgálata, a „fikcióindex” felmérése vihet közelebb.

A hagyományos, tisztán arisztotelészi fikció példáját, a siklósi ütközetet, ahol a források (Cserenkó Ferenc emlékirata és Istvánffy Miklós históriája) szerint nem volt jelen Zrínyi, az

is: SZÖRÉNYI, „A Szigeti veszedelem...”, 284; vö. még: 102. j. Feltevésem szerint Zrínyi az ismert toposzt saját „lucanusi” pozíciójának megerősítésére használta.

¹⁴⁷ Francesco PATRIZI, *Della poetica*, 1–3, a cura di Danilo AGUZZO BARBAGLI (Firenze: Istituto Nazionale di Studi del Rinascimento, 1969–1971), 2: 149–150; 3: 202. Messzire vezetne annak taglalása, vajon Zrínyi ismert-e bármilyen írást a dalmáciai horvát származású Patrizitól. Lehetséges feltevés, hogy megfordult a kezében Patrizi Ariostót védelmező munkája (*Parere in difesa di Lodovico Ariosto*, 1585), s hogy Tassóval (Ariosto kapcsán) folytatott vitájának tanulságaként imitálta tudatosan együtt, egyszerre az *Orlando furiosót* és a *Gerusalemme liberatát* (az eljárásról, példákklal, ld. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 144–146 („A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra”). Könyvtárának anyaga azonban e tekintetben nem szolgál eligazítással. Vö. még Eugene E. RYAN, „Torquato Tasso e Francesco Patrizi nella controversia cinquecentesca sulla poesia”, in MORETTI-PEPE, *Torquato Tasso e...*, 213–226.

¹⁴⁸ „... a pénzhamisító pénzként forgatja a hamisítványát; így ha én hamisítanék, akkor a hamisítványt históriaként árulnám. Én viszont azt mondom, hogy ez költészet, és nyilvánvaló érvekkel bizonyítom is. Ha pedig költészet, akkor nem história; s mivel nem história, nem lehet meghamisított história sem.”

– „... sì come il falsificatore de le monete, le spende per monete; così s’io la falsificassi, la venderei come istoria. Ma io dico ch’ella è poesia, e l’ provo con manifeste ragioni. E s’ ella è poesia, non è istoria; e non essendo istoria, non può esser falsificata istoria”. GUASTI-TASSO, *Le lettere di...*, 2: 449–450 (lett. 434); vö. MOLINARI, „L’«eccesso de la...”, 189.

¹⁴⁹ Újabbban ugyanerről: CSILLAG, „Valóság / hitelesség...”.

eposz mégis ott szerepelteti, Arany János nyomán már bőven elemezte a szakirodalom.¹⁵⁰ Az epizód beiktatása részint a cselekményvezetés miatt fontos (epikus indoklásaként annak, hogy az eredetileg tervezett egri útirány helyett miért fordult Szigetvár ellen a szultáni főserég), részint a főhős jellemrajza szempontjából is van jelentősége (Rézmán megölése Zrínyi részéről a kegyetlenség emberi hibájának példája – Zrínyi esetében az egyetlen „kisiklásról” van szó,¹⁵¹ míg ellenfelének, a szultánnak ez lesz a veszte: „Szulimán másfelől elkegyetlenedett”)¹⁵². Megjegyzendő azonban, hogy a *Szigeti veszedelem* szerzőjének erre a változatra is volt forrása: Pethő Gergely *Rövid magyar krónikája*, amely szerint mikor Mehmet basa „Siklós vár alatt megszállott volna, éjjel Zrínyi Miklós az szigeti vitézekkel reá üte, és ott Mehemet basát felveré, ő magának a basának fiával együtt fejét vévék, és táborát felverék”.¹⁵³ Azok a híresztelések bizonyára alaptalanok, hogy az évtizedekkel korábban elhunyt szerző szövegébe Zrínyi Miklós belenyúlt volna, részben vagy egészben maga írta volna azt – de az tény, hogy Pethő krónikáját már kéziratban ismerte, hiszen minden valószínűség szerint az ő költségén jelent meg Bécsben, 1660-ban.¹⁵⁴ Itt tehát – legyünk jóhiszeműek – nem tiszta fikcióról, hanem egy alternatív történeti forrásra támaszkodó, főbb vonalaiban hiteles elbeszélés fiktív elemekkel való feltöltéséről van szó.

Kevesebb okunk van a jóhiszeműségre egy másik esetben. Szolimán szultán a *Szigeti veszedelem* következő, negyedik énekében értesül a siklói vereségről. A Zrínyi elleni bosszúhadjáratról, Szigetvár megtámadásáról hozott döntését katonák számára madárjóslattal kívánja megerősíteni. Az akció azonban kudarcba fullad: a feláldozott „ezer juh” tetemére leszálló madarakat egy nagy sas elkergeti, azonban maga sem eszik semmit a húsból, hanem „egy sötét folyhőben eltűnik vala”¹⁵⁵. A szertartást vezető kádilesker „ezen igen megijedett, tudja, jövődjé ennek nem jó lehet”, és megjósolja az ostrommal járó értelmetlen áldozatot, sőt, a szultán halálát is („Magának sem mondhatok jót az császárnak, / Mert elveszténk ködben röpülését sasnak”).¹⁵⁶ Szulimán jóslatot átértelmezi, és az ellenkező következtetésre jut:

Tudd-é vitéz szolgám, Szokolovics Mehmet,
Miért az sok madár az dögbe nem evett?
Vár keresztény testből mert hamar jobb étket.¹⁵⁷

S ezek után Sziget ellen vezérli a seregét. A jelenet történeti forrását Zrínyi Istvánffy művében nem találhatta; a ma ismert forrásanyagban sehol nem szerepel. Hacsak nem valamely másik esemény leírásából vonta ide (eddig nem találtam nyomát), akkor itt a tiszta fikció esetével állunk szemben. Zrínyi ennek igen finom utalással adja jelét: az esemény leírásában elhelyez egy olyan elemet, amely beavatottak (a török politikát és hadvezetést tapasztalatból ismerők, illetve a török tárgyú irodalmat figyelmesen tanulmányozók) számára felismerhetővé teszi a szándékát. A jóslatot ugyanis a kádileskerrel celebráltatja, aki pedig közismerten nem foglalkozott jóslással, lévén hadbírói hivatala – ráadásul a törökök körében

¹⁵⁰ A legteljesebb összefoglalás: Kovács Sándor Iván, „A siklói harc és a szigetvári kirohanás: Szimmetria és barokk kompozíció a Szigeti veszedelem III. és XV. énekében”, in Kovács Sándor Iván, *Zrínyi-tanulmányok*, 18–30 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979); újabb kidolgozás: Kovács, *Az író Zrínyi...*, 154–167.

¹⁵¹ Vö. SzV, III, 72, 96.

¹⁵² SzV, XIII, 32: 1.

¹⁵³ PETHŐ Gergely, *Rövid magyar kronika* (Kassa: Academiai Nyomda, 1753), 121. A párhuzam már Thury Józsefnek feltűnt (A Zrínyiász, 272), de kizárta a hatást, mert Pethő kompilációja később jelent meg, mint a *Syrena*-kötet (első kiadása: 1660); ld. THÚRY, „A Zrínyiász”, 272.

¹⁵⁴ Részletesen ld. NAGY, „Pethő Gergely Rövid...”.

¹⁵⁵ SzV, IV, 71: 4.

¹⁵⁶ Uo., IV, 72: 1–2; 75: 3–4.

¹⁵⁷ Uo., IV, 78–79.

a madárjósásknak egyáltalán nem volt hagyománya vagy élő gyakorlata.¹⁵⁸ Itt tehát hamis(ított), de epikailag hiteles történettel állunk szemben.

A fikcionalizálás sajátos alfaját képezik a tudatos anakronizmusok, amelyek ugyan valódi történeti tényeket örökítenek meg, ám azok nem akkor és nem azokkal estek meg, akikhez és amelyik időhöz az eposz köti őket. Esetükben tehát nem maga a „historia”, hanem annak kontextusa lesz fiktív. Tasso Vergiliusból hozott példákat erre a *Discorsi del poema heroico* harmadik fejezetében, s Zrínyi szorgalmas tanítványnak bizonyult. Még mindig az eposz negyedik énekénél maradva, emlékezetes strófák hosszú sora írja le a török táborban megvadult lovak tombolását, majd az egymást agyontaposó törökök halálát (összesen háromezren jártak szerencsétlenül az éjjeli pánikban). A szultán és basái csak nagy nehézségek árán tudják lecsillapítani az embereket.¹⁵⁹ Az elszabadult lovak Tacitus *Annales*éből kerültek Szigetvár alá: az egyik Caecinna római hadvezér germániai hadjáratában szerepel (a római táborban tört ki pánik, tombolása nyomán),¹⁶⁰ a másik pedig Lucius Caesennius Paetus arméniai hadjáratában bukkan fel: az Euphráteszen való átkeléskor bokrosodik meg és menekül hátrafelé a hídon.¹⁶¹

Ezek a kölcsönzések csak a legműveltebbek számára voltak felismerhetőek, akik Tacitus művének ismeretében azonosíthatták az anakronizmust. Más a helyzet az epikus hagyományból való átvételekkel. Ha valamire, akkor a fiktív történeteknek erre a fajtájára érvényes a *Syrena*-bevezetőben megfogalmazott „használati utasítás”: aki Vergiliust vagy Homéroszt ismeri, könnyen el tudja különíteni a költői kitalációt a történeti valóságtól. Az *Aeneis* kötelező iskolai anyag a korban, hosszú részleteit memoriter is kellett ismerni – Juránics és Radivoj önfeláldozó történetében (megpróbálnak átjutni a török táboron, hogy segítséget hozzanak az ostromlottaknak), amelyet a *Szigeti veszedelem* kilencedik énekébe szőtt bele Zrínyi, bárki könnyen felismerhette a vergiliusi hősök, az *Aeneis*nek ugyancsak kilencedik énekében szereplő Nisus és Euryalus mártíriumát.¹⁶² Aki pedig azt felismerte, könnyen azonosíthatta az *Aeneis* ezt közvetlenül követő ostromleírásában (Turnus megtámadja a trójaiak ideiglenes erődítményét) a *Szigeti veszedelem* következő, tizedik énekében olvasható nagy ostrom „enargikus” harci epizódjainak legfontosabb forrását: az itt leírt küzdelem nyilvánvalóan fiktív részletei többségükben Vergilius szövegének átalakításával jöttek létre.¹⁶³ Részint innen, Vergiliusból, részint a szélesebben értelmezett klasszikus epikai hagyományból meríti Zrínyi azokat az álmokat és látomásokat (mint például Szulejmánét az eposz elején, majd Zrínyi hajnali imája során a meghajló feszületét az ötödik énekben, vagy Deli Vid álmát a kilencedikben), amelyek a *Szigeti veszedelem* cselekményének csodás-félcsozás mozgatói. Ezek egyúttal azok az elemek, amelyeket a *Conquistata* költője saját

¹⁵⁸ Elvileg elképzelhető, hogy Zrínyi a motívumot egy általunk nem ismert krónikából vette át, de ennek csekély a valószínűsége – hiszen az ilyen művek vagy maguk, vagy tudós kommentátorok által készített jegyzeteik éppen arra valók voltak, hogy a nyugati olvasók hiteles információhoz jussanak belőlük, például éppen a kádilesker funkciója vagy az oszmán divinációk ügyében. Ezért nem értek egyet azzal, hogy a részlet Zrínyi hiányos ismereteinek bizonyossága lenne; ld. erről DOBROVITS Mihály és ŐZE Sándor, „Török nyelvhasználat a XVI. századi Dél-Dunántúlon”, *Zalai Múzeum* 12 (2003): 181–190, 183. Kulcsár Péter kiadásának jegyzete – ZRÍNYI Miklós, *Prózai munkái*, kiad., jegyz. KULCSÁR Péter, Zrínyi Miklós összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004), 325 szintén tévesen, csak Zrínyi szövegére építve nevezi a kádileskert „török főpapnak”. (A kérdésben nyújtott segítségért köszönettel tartozom Sudár Baláznak.)

¹⁵⁹ *SzV*, IV, 81–103.

¹⁶⁰ *Annales*, I, 66. Vö. TOLNAI Vilmos, „Adalék a Zrínyiász forrásaihoz”, *Egyetemes Philológiai Közöny* 32 (1908): 646–648; KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 266.

¹⁶¹ *Annales*, XV, 7. Vö. BENE, „Zrínyi álmái”, 155.

¹⁶² A Vergilius-imitáció és a mintától való eltérés részletes feldolgozva: ÁCS Pál, „A »helyettes áldozat« allegóriái a Zrínyiász IX. énekében”, in ÁCS Pál, *„Elváltozott idők”: Irányváltások a régi magyar irodalomban*, Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 6, 140–157 (Budapest: Balassi Kiadó, 2006).

¹⁶³ *Aen.*, IX. 551–815; *SzV*, X. 66–88; vö. KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 240–241.

művének magyarázatában az „igazság felfokozásának” (*excesso de la verità*) nevezett, és a fikció valóságábrázoló potenciálját szemlélte velük.

A két legemlékezetesebb anakronizmus példáit korábban már részletesen bemutatam.¹⁶⁴ Az egyik a siklósi győzelem utáni mulatozás, amelynek lírásában Zrínyi két forrást vegyít, Karnarutić beszámolójához hozzáad egy Bonfini-reminiscenciát, amely a kenyérmezei keresztény győzelem utáni magyar „hajdútánc” egészíti ki a horvát vitézek „bugarkinja”-éneklését. A tudatos anakronizmus célja itt az enargikus ábrázolás megvalósítása. Az enargeia az eddigi példákban is a narráció szintjén valósult meg, mint a mélyebb igazság, a hitelesebb ábrázolás fikcióval történő elérése; ez utóbbi eset annyiban speciális, hogy az olvasók egy meghatározott rétegét is bevonja a jelentésalkotás játékába: a képzetlenebbek tisztán epikus fikcióként fogadják be a mulatozásjelenetet, a képzeteknek viszont éppen az okoz élvezetet, attól válik a szemükben még „enargikusabbá” a jelent, hogy felismerik a fikcióban a valóságmagot.

A másik (s egyszersmind a legjelentősebb) példa az eposz záróepizódja volt, ahol a szigeti hős saját kezűleg vágja kettőbe a törökök szultánját: „... derekában ketté szakasztá, / Vérést és életét az földre bocsátá; / Átkozódván lelkét császár kiindítá, / Mely testét éltében oly kevélyen tartá.”¹⁶⁵ A Tasso poétikai írásai alkotta kontextus ismeretében a szabály és az attól való eltérés jellege is világosan áll előttünk. Zrínyi tudta, hogy ebben az esetben kevés és félrevezető a szultán halálának tényét mint „végkimenetet” (*ultima fine*) megjelölni („akarmint volt, ott veszett Szulimán császár, az bizonyos”),¹⁶⁶ amely *előtt* fiktív események is lejátszódhattak – tekintettel arra, hogy a közvélemény, a történelmi köztudat a halál mikéntjét is beleértette a „végkimenetelbe”. A „notizia del mondo” (az összes ismert történelmi forrás egybehangzó állítása) szerint pedig Szulejmánt nem ölhette meg személyesen Zrínyi Miklós. Ha azonban a szándékra nézünk, akkor visszatérünk Tassóhoz: poétikai szempontból ugyanis olyan, kevesek által megfejthető allegóriáról van szó, amely a történelmi eseménysor mélyebb, vagy ha tetszik általánosabb értelmére világít rá (a szigeti történet a rigómezei mítikus előképnek, Murád meggyilkolásának az allegóriája) – míg a *sensus historicus* szerint, az előszó útmutatásának alapján olvasók számára mindössze egy szemléletes hiperboláról (túlzásról, *excessusról*) van szó.

A következtetést – az eddig használt terminológiánál maradva – tehát a következőképpen formulázhatnánk. A siklósi történet, vagy Tacitus lovai a török táborban: az *enargikus anakronizmus* példái – Kenyérmező és Szigetvár, valamint Rigómező és Szigetvár egymásra vetítése viszont, az enargikus jelleg megőrzése mellett, az *allegorikus anakronizmus* esetei.

A stílus alakzatai

Térjünk most vissza a stílus kérdéséhez, a tassói „parlar disgiunto” eszményéhez. A stílusvizsgálat általában ingoványos terep, sok megállapításnak az ellenkezője is igaznak bizonyulhat, szilárd eredményekre, végleges megállapításokra általában a statisztikai vizsgálatok sem adnak módot. Legfeljebb mérhetővé teszik a benyomásainkat. Az összehasonlító vizsgálat pedig szintén legfeljebb a gondolkodás irányát tekintve igazíthat el, hiszen ki tudná megmondani, hogy a költői fantázia vegykonyhájában egy-egy fordulat, szokatlan megoldás cédulákon (esetleg címszavas füzetekben) rendezett célirányos anyaggyűjtésből vagy éppenséggel véletlenül, „gondolta a fene” alapon, szabad asszociációk révén születik meg. Zrínyiről teljes joggal feltételezte a kutatás, hogy volt ilyen füzete, s hogy abban főként Marino imitációfelfogása alapján jegyzetelte az éppen olvasott műveket. A következő fejezetek egyikében ezt a megfigyelést magam is újabb példákkal igyekszem

¹⁶⁴ Ld. a „Költészet és valóság a *Szigeti veszedelemben*” c. fejezetet.

¹⁶⁵ SzV, XV, 99.

¹⁶⁶ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 10.

erősíteni. Ám ami a Tasso-hatást illeti, óvatosan érdemes eljárni, hiszen Zrínyinek lényegében a mű (a *Liberata*), a művek (a *Liberata*, az *Aminta* és a talán a *Conquistata*, néhány dialógus, illetve az egyik *ars poetica*-értekezés) olvasása nyomán kellett leszűnnie azokat a következtetéseket, amelyek a modern Tasso-szakirodalom utóbbi évtizedének slágertémájává váltak. S akkor még mindig kérdés, hogy vajon csak hagyta átáramlani magán a Tasso részéről nagy múgonddal fejlesztett stílust, vagy ő is tudatosan dolgozta ki annak magyar nyelven használható változatát. Ebben a gondolatmenetben persze magam ez utóbbi lehetőségnek szurkolok. De a következtetéseket ebben a tudományban erősen meghatározza a kérdező pozíciója. A Delimán-Cumilla viszony felvezetésénél Zrínyi emlékezetes strófában utal vissza a szerelem születésére:

Galatában meglátá a szép Cumillát
Cumillát az szépet, Szulimán leányát.¹⁶⁷

Ebből Klaniczay Tibor oda konkludált, hogy „a népballadák hangulatát idézi fel [...] ez a gyönyörű regresszió”.¹⁶⁸ Arany Jánosnak más jutott eszébe róla:

Delimán történetének ezen rövid expositoja még egy, bár csekély vonással emlékeztet a *Megszabadult Jeruzsálemre*; s ez egy ismétlődő alakzat (figura), mely Tassóé által látszik előidézve. Midőn Zrínyi mondja Delimánról: »Galatában meglátá az szép Kumillát, Kumillát az szépet, Szulimán leányát» nincs semmi okunk kételkedni, hogy e szófordulat előtte ismeretes volt, de mégis közelebből Tasso ezen mondata hozá azt elméjébe: „Lui (Rinaldo) nella riva d’Adige produsse a Bertoldo Sofia, Sofia la bella, a Bertoldo il possente.” „Őt az Etsch partján szülte Bertoldónak Sófia, Sófia a szép, Bertoldónak a hatalmasnak”.¹⁶⁹

Bizonyos értelemben mindkettőjüknek igaza van, vagy igaza lehet – a kérdés ezen egyetlen példa alapján nem eldönthető, legfeljebb egy adott irányból tárgyalható. Ami segíthet, az az összbemutató, nagy szövegmennyiség alapján, hiszen aki egy egész eposzt elolvas és végigjegyzetel, annak rááll a hallása a szövegfűzés egyéni jellegzetességeire. Hagyatkozunk a kortársakra. Galileo Galilei például a Tasso eposzáról írott *Észrevételeiben* úgy jellemzi ezt az összbemutatót a *Liberata* narrációjáról, mint „száraz, nyers, tágasság és mélység nélküli figurák gyűjteményét”, mint „egy intarziákból összerakott képet”, amelynek darabjai nem állnak össze egy egészé; vele szemben szemben Ariosto előadásmódja az olajfestményekét idézi, „ahol az egyik színről a másikra nyersesség nélkül, árnyalatokon keresztül lépünk át”.¹⁷⁰ Ha eltekintünk a nyilvánvaló elfogultságtól, azt láthatjuk, hogy a kortársak pontosan érezték Tasso törekvését a fennjáró (*grave*), nagyszerű (*magnifico*) stílus megalkotására, s látták annak legfontosabb forrásait, Vergiliust, Senecát és mindenekelőtt Démétrioszt.¹⁷¹ Tasso az ő nyomukban járva éppen a töredezett, energikus, dinamikus elokúcióval törekedett meghaladni, felülmúlni Ariosto kellemesen folyó romanzó-stílusát. A Tasso-szöveg szándékoltan homályos, sokat sejtető: az összetartozó szerkezetek beszúrásokkal való megszakítása (*hyperbaton*),¹⁷² a kötőszavak és módosítószavak elhagyása (*asyndeton*) és a szemantikai kapcsolattal való helyettesítése, a tendenciózus, rendszerbe illeszkedő szórendfelforgatás (*inversio*) és a sorhatárokat szintén szisztematikusan átlépő enjambement gyakori alkalmazása egészen sajátos, összekeverhetetlenül egyéni zsongássá áll össze

¹⁶⁷ SzV, I, 71.

¹⁶⁸ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 258.

¹⁶⁹ A Tasso-utalás helye: *Lib.*, (I. 59). ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 353; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 121.

¹⁷⁰ Galileo GALILEI, „Considerazioni al Tasso”, in Galileo GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di Alberto CHIARI, 487–635 (Firenze: Le Monnier, 1970), 493–494; idézi: RUSSO, *Guida alla lettura...*, 150–151. A Tasso-kritika kontextusáról: SBERLATI, *Il genere e...*, 425–430.

¹⁷¹ Például: MASCARDI, *Dell’arte storica trattati...*, 622.

¹⁷² Ezekből eredeztetni a Tasso-eposz nyelvének emocionális szemantikáját, Tasso szentimentalizmusát RAIMONDI, *Poesia come retorica*, 70.

benne.¹⁷³ Saját maga álszerényen „hibaként” tünteti fel a *dissolutum*, a „parlar disgiunto” alkalmazását, mikor Scipione Gonzagának címzett levelében elismeri: „talán túl gyakran élek a töredezett beszéddel, amit inkább az értelem tart össze, mint a szavak közti kopulák vagy a grammatikai kapcsolatok”.¹⁷⁴ De a célja feltehetően inkább a római bírálók elismerésének kiprovokálása, másfelől tőrészhatárának tesztelése volt.¹⁷⁵ Akárhogyan is, a végeredmény már a *Liberatában* az lett, amit Démétriosz úgy jellemzett: „a töredezett beszéd részei kötőanyag nélkül egymásra hányt kövekhez hasonlítanak” – ezt pedig ő a nagyszerű, magasan járó (*megaloprépeia*) stílus erényeként könyveli el.¹⁷⁶ Arany János, aki ugyan mindent olvasott, Démétrioszt talán mégsem; ezért *saját* megfigyeléseként közli ugyanezt a benyomást Zrínyi stílusáról: a *Szigeti veszedelem* stílusa „a nyelv szabatos összeforgatása, mely sok helyütt egész a magyartalanságig ment”; Zrínyi eposzában „a rythmus megszokott kellemét a gondolat merész fönsége váltja fel, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok”.¹⁷⁷

Pontosan ilyen, az Aranyéval egyenértékű belső hallást, nagy olvasmányanyag nyomán végbemenő stíluselsajátítást feltételezek Zrínyiről is Tasso eposzai kapcsán. Amit Arany Zrínyiből kihallott, az nem lehet véletlen: azt mutatja, hogy a *Syrena* szerzőjének szándéka sikerrel járt. Ez a szándék pedig nem lehetett más, mint egy olyan radikális költői nyelvújítás, amely Kazinczy legmerészebb álmait is csillagtávolságban hagyta maga mögött. Zrínyi ugyanis egy olyan magyar magyar nyelvből teremtett költői műnyelvet, ami az egységes irodalmi normának még a közelében sem járt. Sokat emlegetik vele kapcsolatban a szélesebb (regionális) értelemben vett göcseji nyelvjárást, s joggal.¹⁷⁸ Ez volt az anyanyelvi közege. Ha a magyar nyelvi régióban magaslati levegőt keresett, azt Pázmány Péter prédikációiban megtalálta, ezen túl azonban az irodalmi standard rangjára aspiráló tisztántúli nyelvjárásról legfeljebb alkalmi „élő” tapasztalatai (és sporadikus olvasmányélményei) lehettek. De mindezt együtt kell elgondolnunk azzal, hogy magas szinten értette (s nyilván venetói ízzel beszélte is) azt az olasz nyelvet, ami akkor már több mint egy évszázada óriási intellektuális erők mozgósításával folytatta a maga standardizációs vitáit. Tassót ő 60–70 évvel a művek megszületése után úgy olvasta, mint részben a sajátját, pontosan érzékelve stílusterképeit, vergiliusi és senecai irányának értékét Ariosto lebilincselő, „kerekded” modorával szemben. A *Szigeti veszedelem* különöségeit tehát nem úgy kell mentegelnünk, mint ahogy Klaniczay Tibor tette, aki szerint Zrínyi mégis, mindazonáltal, a legjobb magyar hagyományok alapján állva, a népnyelvet, a históriás énekek nyelvi rétegét és a „külföldi” magas irodalmat vegyítette eposza stílusában, hanem a különöségekről be kell látnunk, hogy az adott korban és közegben különbségeknek hathattak, az archaizmusok és a szórendfelforgatás egy nemlétező költői műnyelv megteremtését jelentette. Természetesen felhasználva mindent, ami a hagyományból felhasználható volt: Tinódit, Balassit, Rimayt, a bibliafordításokat. De a célkereszt sokkal, sokkal magasabbra volt irányozva. Ahol ez nemcsak a megszokás diktálta

¹⁷³ A fentiekhez: RUSSO, *Guida alla lettura...*, 146–147; PRANDI, «*Quasi ombra e...*», 21–23; BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 317–319; a legalaposabban: MOLINARI, „Il «parlar disgiunto»”. A régebbi irodalom ezeknek az áthajlásoknak komoly szerepet tulajdonít általában a tragikus világlátás kifejezésében, vö. Mario FUBINI, *Studi sulla letteratura del Rinascimento* (Firenze: Sansoni, 1947), 264–265..

¹⁷⁴ Scipione Gonzagának, 1575. okt. 1; bővebb kontextusban ld. a 118. j.

¹⁷⁵ MOLINARI, „Il «parlar disgiunto»”, 165–166.

¹⁷⁶ „A körmondatok tagjai tehát habarccsal egymáshoz illesztett és egymást tartó támkövekhez, míg a töredezett beszéd tagjai kötőanyag nélkül egymásra hányt kövekhez hasonlítanak.” – „*Similia igitur sunt periodorum membra lapidibus fulcientibus rotunda tecta et illa continentibus: membra vero locutionis dissolutae iactis prope solum lapidibus, et non constructis.*” VETTORI, *Commentarii in librum...*, 15; a részlet magában is elhíresült, ugyanezt idézi Agostino Mascardi történetelméleti értekezésében, azokról a történetírókról, akik szintén osz ideálját követik a töredezett stílussal: MASCARDI, *Dell'arte storica trattata...*, 622 (tratt. V, cap. 8: „Della maniera spezzata”) – talán nem véletlen, hogy a fejezet éppen azok ellen a történetírók ellen íródott, akik (Pierre Mathieu, Virgilio Malvezzi) Zrínyi legfőbb forrásai és stílári példaképei voltak. Itt függ össze a *Szigeti veszedelem* és a *Vitéz hadnagy* stílusa, bármennyire is távolítani igyekszik Mascardi magát Tassót ebből a körből – ld. uo. 421 (tratt. V., cap. 1).

¹⁷⁷ ARANY, „Gyöngyösi István”, 430, 435; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 188, 191.

¹⁷⁸ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 252–254.

tradícióval, hanem a nyelv szellemével is szembekerül, a metrikai aspektus lesz, de erről később.

Lássuk először az idegen szavak használatát: „török, horvát, deák szókat kevertem verseimben ...” Főntebb már idéztem Tasso második értekezésének idevágó sorait, amelyek világosan mutatják, hogy ezen a ponton alaposan átgondolta a fiatalkori munkájában mondottakat:

Az a beszédmód lesz fenséges, amely idegenszerű szavakat használ. Az idegen eredetű és átvitt illetve az ékes kifejezések egyéb formákkal együtt érik el, hogy a stílus ne alant járó, hanem emelkedett legyen; a sajátjaink pedig világossá és egyértelművé teszik azt. Ám mivel ugyanazon okból születik és mintegy azonos forrásból ered a homályosság mint a fenségesség, míg egy másiktól az egyszerűség és a világosság, jó ítélőképességet és nagy művészetet kíván, ha valaki ezeket az idegen, átvitt és egyéb szavakat úgy akarja a közönségekkel összekapcsolni, hogy ragyogó és emelkedett stílus szülessék belőle.¹⁷⁹

Az *obscuritas* és a fenségesség ugyanazon eszközök használatát követeli meg, a „nagy művészet” ez esetben abban áll, hogy az idegen szavak ne homályosabbá, hanem képszerűbbé, enargikusabbá tegyék az elbeszélést. A *Szigeti veszedelem* klasszikus stíluselemzése, Klaniczay Tibor monográfiájának vaskos fejezete, sarkosan fogalmazott a kérdésben: a horvát és a török vándor- (azaz jövevény-)szavak, mint *parole pellegrine*, minden szempontból a helyükön vannak, hozzájárulnak a kifejezésmód plaszticitásához, „megadják a feltétlenül szükséges török és horvát couleur locale-t”. „Szigetvár védőinek a többsége horvát” – ezért indokolt például, hogy „horvát dávorit” énekeljenek,¹⁸⁰ hogy Szulimán „horvát Zrini”-nek nevezze ellenségét, sőt, költőnknek arra is van gondja, hogy amikor Deli Vid beszámol látomásáról urának, külön megemlítsse: a vértanúhalált halt Radivoj szellemalakja „horvát nyelvvel” beszélt hozzá álmában.¹⁸¹ (Nem véletlen elszólás: Radivoj már első bemutatásakor is megkapja a jelzőt: „hoz horvát Radivoj száz legényt ez után”).¹⁸² Az itt következő három strófa tehát fordítás, az eposzi fikció értelmében. (Zrínyi Péter, aki „eredetiben” adja Radivoj szavait, nem is tesz külön utalást a nyelvre, amelyen elhangzanak.)¹⁸³ A török elemek ezeknél sokkal számosabbak: zofra, hazdia, findzsa, csingia, miszkál – a felsorolás hosszan folytatható, Zrínyi itt is „fordítja” az elhangzókat, kivéve néhány helyen, ahol szintén enargikus szellemben törökül szólaltat meg néhány török szereplőt.¹⁸⁴

A latin szavak többsége „jól beilleszkedik a költő szókincsébe” – de van, amit megró a kritikus („például a subscribálás már bántó; ilyen azonban alig fordul elő”).¹⁸⁵ Véleményem

¹⁷⁹ Vö. 125, 126. jegyzetek.

¹⁸⁰ Uo., 255

¹⁸¹ SzV, IX, 91: 3.

¹⁸² Uo., V, 58: 1.

¹⁸³ *Obsida*, IX, 119; ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 183. Igaz, a horvát *Obsidának* ez az a helye, amely csak úgy habzik a kroatizáló tendenciától, ld. IX, 111; Uo., 182: „Drága úr és hősök koronája, / Jó Zrínyi bán, horvátok bástyája...” – „Mili gospodine i kruno junačka, / dobri Zrinski bane, obrambo hrvacka...” A dolog csak bonyolódik, ha tovább kutatunk, Zrínyi Péter szerint ugyanis Radivoj vlahokat vezet, azaz maga is vlah, nagy valószínűséggel szerb származású. Juranicscsal való szoros barátsága Zrínyi Péternél politikai üzenetértékkel bír, a vlah-kérdés rendezésére vonatkozó jelképes javaslat. Hogy az ifjabb Zrínyi milyen gonddal kezelte a motívumot, az abból is látszik, hogy az eposz első fordításváltozatában még horvátokat vezetett Radivojjal (V, 57: 1; Uo., 366): „Száz horvátot vezet Radivoj” – „Horvatah Radivoj vodi sto za ními”, s Juranicsról pedig már itt kiderül, hogy meleg nap is megirigyelné: „A fiatal Juranicsban akkora a szépség, / Hogy a meleg nap sem süt szebbet nála” – „V mladu Juranicu bi takva lipota, / da lipleg ne topi sunčena toplota...” (uo., V, 56: 1–2: „Az ifjú Juranics olyan szépség volt, / hogy a ragyogó nap is megirigyelte volna...” – „Mlad Juranic biše takove lipote, / da mu zavidiše sunčene toplote...”).

¹⁸⁴ SzV, V, 63; IX, 60; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 255.

¹⁸⁵ Uo.

szerint a subscribál, mint az eposz leghangsúlyosabb helyére, Zrínyi mennybe emelésének, elevációjának pillanatához kerülő szó, nagyon alapos megfontolás után került oda, ahova, az eposz számozatlan záróstrófájába:

Vitézek Istene! ime az te szolgád
Nem szánta éretted világi romlását;
Vére hullásával nagy bötüket formált,
Illy subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz véérért vedd kedvedbe fiát.

A jogi szaknyelvhez tartozó latin kifejezésnek itt enargikus funkciója van, amennyiben az áldozat aktusát szerződésként hitelesíti.

S ha már a végről esett szó, az első szóról, a címről is essék – hiszen ez is „latinizmus” a javából. A magyar változat, a „Szigeti veszedelem”, mint esett róla szó, a históriás énekhagyomány formulakincséből került át, a legvalószínűbben Tinódi *Szegedi veszedelem*ről írott énekének címparafrazisa lehet a „forrás”. Zrínyi azonban nem véletlenül adott latin főcímet a munkának: az *Obsidio Szigetiana* mint korábban jeleztem, polemikus okokból kaphatta ezt címet, azt hangsúlyozandó, hogy a vereség valójában győzelemnek is tekinthető (ezért nem lett *Expugnatio* vagy Schesaeus mintájára *De Capto Sigetho*). De az ideológiai mellett a poétikai szempont követése is szóba jön. Nyilvánvalón közrejátszott Zrínyi választásában a Tasso nyomán született eposzok csoportja, amelyek nem a főhős nevéből vontak el címet (mint Gabriello Chiabrera „L’Amedeide”, Margherita Sarrocchi „Scanderbeide” megoldásai, illetve a *Liberata* korai kiadásainak „Il Goffredo” címváltozata), hanem az eposzban megörökített esemény sor helyét emelték címbe: mint a *L’Aquilaia distrutta* (Cagnoli), a *Babilonia distrutta* (Errico), *Gerusalemme distrutta* (Marino) vagy magának Tassónak az eposzai. Ez utóbbi címadási gyakorlat alapja Castelvetro Arisztotelész-magyarázata lehetett volna,¹⁸⁶ ám nem Tasso találta ki – sőt, ellenére történt: a mű első teljes kiadását sajtó alá rendező Angelo Ingegneri döntött így, s nem Castelvetro tanácsai, hanem hagyománytisztelet okán, a sikertelen és Tasso által sokat bírált Trissino-eposz, a *L’Italia liberata da’ Goti* parafrázisaként.¹⁸⁷ Végül azonban Tasso, mint a *Conquistata* immár általa autorizált végleges címe mutatja, elfogadta a megoldást a sokáig párhuzamosan futó „Goffredo” címvariáns helyett. Zrínyi tehát a főcselekmény helyszínének címbe emelésével egyszerre követte a hazai gyakorlatot és a *Liberata* illetve a *Conquistata* teremtette divatot, üzenete azonban úgy vélem, elsősorban műfajilag értelmezhető: a latin történeti műveket idéző cím a dokumentarista hitelességet, a história méltóságát kölcsönzi a műnek. Erre utal Zrínyi Péter horvát fordításának első változata is: *Obsidio Sighetana: Carmen heroicum Croaticum*. A bécsi kézirat címlapján olvasható latin címirat az eredeti szándékot tükrözte, amely azután párhuzamosan a Zrínyi Péternél megfigyelhető nemzeti irány egyéb jeleivel, az alaposan átírt és immár teljes 1660-as velencei kiadásban horvát főcímet visel: *Obsida Szigetszka*.

Négyesy László, Zrínyi-kritikai kiadásának bevezető tanulmányában, ahol Arany János gondolatait parafrázeálja, a következőt írja a *Szigeti veszedelem* stílusáról: „a jó kompozíció nem árthatott a Sz. V. népszerűségének, hanem a többnyire zord, ritmustalan külső és a nyelv *szabados* [kiemelés: B. S.] összeforgatása, mely sok helyütt egészen a magyartalanságig ment”.¹⁸⁸ Igen jellemző lapsus: Arany a fentebb már idézett sorokban Zrínyinek szórend-forgatását nem „szabadosnak”, hanem „szabatosnak” nevezte, vagyis pontosan az ellenkezőjét akarta mondani, mint amit Négyesy értett belőle. Arra célzott, hogy Zrínyinél rendszerszerű, átgondolt, pontos sémát követ az inverzió eljárása. Mi ennek a „szabatos” rendszernek a lényege? Egyfelől a bizonyára tudatos archaizálás. Kulcsár Péter Zrínyi

¹⁸⁶ Kifejtve ld. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 128.

¹⁸⁷ Részletesen erről: Russo, *Guida alla lettura...*, 38–38..

¹⁸⁸ NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 75.

prózájáról írta a következőket, melyek költészetére fokozottan érvényesek: „Bárczi Géza azt mondja, archaizál, méghozzá olyannyira, hogy a felhozható párhuzamok a kódexirodalomig nyúlnak vissza. Valóban, a fent kimutatott jelenségek között¹⁸⁹ talán egy sincs, amellyel ne találkozhatnánk a régiségben, a XVII. század közepének íróinál is, ámde nem ennyifélel, nem ekkora tömegben és nem ilyen töményen egy kis terjedelmű életműben. Mintha szisztematikus bűvárlatokat folytatott volna a magyar nyelv múltjában.” S hozzáteszi: a „jó magyarság” (például a „jó magyarul írás” is) Zrínyi saját szótárában a „rég magyarság” követésével azonosul: „rég jó magyarok”, régi jó vitézek”, „messze estünk mi mostani magyarok a régiektől”, stb. – ebből pedig az következik, hogy „az archaizálás [...] nem öncélú stílusjáték, a forma szorosan tapad az eszméhez: régi magyar virtus és régi magyar szólas”.¹⁹⁰

Nehéz persze az archaizálást a latinizmusoktól elválasztani. Klaniczay Tibor joggal figyelte meg a szenvedő igealakok „túlzott használatát”, a felszólító vagy feltételes móddal kifejezett latin conciuunctivusi alakok mellékmondatbeli használatát („nem félnek, keresztyének hogy *kijűjenek*”,¹⁹¹ „nem is gondolják, / Hogy ily dolgot magyarok *megpróbáljanak*”).¹⁹² Ám ne felejtjük el, hogy a latinizmusok egyszersmind archaizálást is jelentenek, hiszen a régi magyar irodalmi nyelv éppen a *Vulgatához* való közelséggel találta meg azt a rangot, amelynek alapján elítélhette a népnyelvet, az oralitás kultúráját. Az olyasféle szerkezetek Zrínyinél, mint a határozói értékű jelzők („esküszöm Mahometnek, *kit tart ég magas*” – kit magasan vagy magasban tart az ég;¹⁹³ „*Legelső Csontos Pál* egy végét kanotnak / Gyujtólikához tevé farkaságyunak” – elsőként, először Csontos Pál, stb.)¹⁹⁴ ennek az írott, mesterséges régi magyar irodalmi nyelvnek a lecsapódásai.

A tárgyas és alanyi ragozás, a határozott és határozatlan tárgyvonat keverése olykor – rímhelyzetben – mintha szándékosan az olvasó bosszantására (a megszokásból, a szimmetriából kibillentésére) irányulna; vannak ugyan határesetek, van tájnyelvi ragozáskeverés, azonban nehezen hiszem, hogy Zrínyi ne érezte volna a döccenést az ilyen strófákban (két alanyi, két tárgyas régmúlt idejű alak, utóbbiak közül egyik határozott, a másik határozatlan tárgyra utal):

Gyorsan rettenetes pattantyu *kisüle*,
Török tábor felé golyobisát *küldé*,
Az láthatatlanul sereg közé *jüve*,
Rettenetös halált ő közikben *vive*.¹⁹⁵

A 'rettenetes' jelző itt valószínűleg csak töltelékszóként ismétlődik; a hasonló ismétlések az egyszerűség emlékét idézik, de ebben a példában egyúttal az együgyűség művészi érzékeltetését szolgálják, a budai vezír, Arszlán jellemzésénél:

Az ü elméje is vala nyughatatlan,
De okosság nélkül, azért állhatatlan,
Ű *minden dolgában* volt igen oktalan,
Azért is rosszul jára *minden dolgában*.¹⁹⁶

Az archaizáló, esetleg krónikáshangot idéző strófák ugyanakkor soráthajlásokkal, közbeékelésekkel, elválasztásokkal hívják fel magukra a figyelmet. A „históriás énekek

¹⁸⁹ Szótagelhagyás, több mondatra vonatkozó tagadószó csak egyszeri kitétele, igekötők lespórolása a párhuzamos szerkezetekben, vonzatok és mellékmondatok egyazon ige mellett, tárgyas és alanyi igealakok keverése, egyes és többes szám nem egyeztetése, stb.

¹⁹⁰ ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 22.

¹⁹¹ SzV, VI, 61: 4.

¹⁹² Uo., II, 10: 4.

¹⁹³ Uo., VII, 7: 4

¹⁹⁴ Uo., VII, 21: 4

¹⁹⁵ Uo., VII, 22.

¹⁹⁶ Uo., II, 2.

minden költői dísz nélkülöző egyhangú stílusának¹⁹⁷ példajaként gyakran idézett Tinódis szakasz például:

Akkor az nagy nevü Zrini Szigetvárban,
Maximiliantul röndölve kapitán
Volt, Horvátországban és többiben is bán,
Ez az, kirül szólni fog én historiám.¹⁹⁸

Ám a látszólag egyhangú és dísztelen strófa olyan mint a gyárilag használtak álcázott márkás ruhadarabok. A hátravetett állítmány (inverzió), a Szigetvárban kapitány közé beszúrt „Maximiliantul röndölve” (hyperbaton) után, váratlanul sor elejére lökve (enjambment) bukkan elő. „Ebben a művészet!”, ahogy Arany mondaná. Mindenki idézi a szélsőséges példát a szórend Kölcseyt olyannyira lelkesítő variációs lehetőségeire, álljon hát itt is a Deli Vidre támadó Hamvíván félresikerült kísérletének leírása, a saját magát kicsorbító fegyverrel:

Igyenetlen erővel ráhajtá dárdáját,
Találá középbén Vidnak nagy paisát,
Elveszté erejét találván nagyobbat,
Földre megtompitván esék maga vasát.¹⁹⁹

Az inverzióra számtalan példát lehetne idézni – kötőszóelhagyással párosulva a dinamikus töredezettség hatását kelti:

Ki utat nem talál, bástyán aláugrik,
Kinek keze, lába, feje özveromlik,
Kevés az törésre, bástyán találkozik,
Heában Demirhám maga tusakodik.²⁰⁰

A menekülő törökök megsebesülő tagjai kopula nélküli összevisszaságban kerülnek egymás mellé (keze, lába, feje), a „bástya” elől kétszer is hiányzik a határozott névelő, a negyedik sor két félsora között az ún. „bináris inverzió” kísérletsorának egyik átmeneti fázisát rögzítette Zrínyi. (Eljátszhatunk a többivel: Maga tusakodik heában Demirhám, Demirhám heában maga tusakodik, Heában Demirhám tusakodik maga... – talán a költő is a cédulákat kevergette maga előtt az asztalon.) A kötőszóelhagyás persze csak az ellipsis egyik esete, olykor több szó is kimarad, s valóban csak a Tasso emlegette értelemegység tartja össze szemantikai vázat:

Láttad-é az halált az falon leirva,
Mely rettenetesül kaszáját hordozz?
Bán oly rettenetös az török táborban,
Mint kasza előtt fű, hull török halomban.²⁰¹

Kifejtve: mint kasza előtt a fű, halomba hull a török kardja előtt. (Az elhagyott határozott névelőket már számolni sem érdemes.)

A soráthajlások százalékos aránya Zrínyinél a legmagasabbak között van az egész régi magyar költészetben: 25,5% (a *Szigeti veszedelem* 1568 strófájából 400-ban fordul elő), míg Gyöngyösi *Murányi Venusában* ez az arány 884-ből 15 strófa, azaz 1,7%. Hogy a százalékos arány az eposzban szignifikánsabban magasabb mint a lírában (12,84%), az arra utal, hogy Zrínyinek határozott szándéka volt az eposz soráthajlásos jellegének kialakítása. Feltevésem szerint ez Tasso olvasásának legkézzelfoghatóbb stílári hatása. A Zrínyi-enjambment kétarcú figura: amennyire összeköt, folyamatossá tesz, annyira szét is választ: Mohácsi Ágnes

¹⁹⁷ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 260.

¹⁹⁸ *SzV*, II, 60

¹⁹⁹ *Uo.*, VI, 84.

²⁰⁰ *Uo.*, X, 99.

²⁰¹ *Uo.*, X, 103.

megfigyelése,²⁰² hogy a sorátlépések jelentős része egyszersmind „közölés” is – Horváth János műszava a beékelés, megszakítás alakzatának, a hyperbatonnak a visszaadása: Tasso talán legjellemzőbb szintaktikai alakzata ez.

Zrínyi a veszélyben (eltérően Szulimántól)

Nem irtózik semmit, hanem ép elméjét
Pogánynak veszélyére tartja s nagy szüvét.²⁰³

A kapitány beszédén felbuzdult szigeti vitézek közül

Kivánja mindenik: ellenség vérébe
Hamar kezét fösthesse, és az szüvébe.²⁰⁴

Az enjambmentnek a hyperbatonnal kombinálva azonban nemcsak stilisztikai, hanem metrikai következményei is vannak. Lássunk példaként egy kiragadott strófát Zrínyi imájából az eposz második énekében:

Uraságot adtál, kivel én megérem,
S vitéz szüvel áldottál, s van böcsületem
Világ előtt; nem érhet az én érdemem
Annyit, mennyi sok jókat tetüled vettem.²⁰⁵

Ebben a versszakban két inverzió is van, a második-harmadik és a harmadik-negyedik sor között. Jórészt ennek a kettőzött áthajlásnak a következménye a szakasz metrikai elhajlása a normától: az első sor még szabályos 6/6 osztású tizenkettes; a második 7/5-ös, a harmadik kétféleképpen is ritmizálható (5/7 vagy 7/5), a negyedik pedig ezek után még egy szótaggal meg is nyúlik: 6/7. A strófa tehát tökéletesen eleget tesz a tassói „parlar disgiunto” követelményeinek – s mintha ezzel a stílussal függene össze versbeszédének sokat emlegetett két fogyatkozása vagy legalábbis különbsége: a szótagszám-ingadozás és a szabálytalan, olykor mozgó, lebegő sormetszetek a tizenkettes sorban.

Arany János verstani rendszerezésében figyelemre méltó ponton kerül elő Zrínyi mint atipikus példa. Érdemes ezt a gondolatot újra felidézni. Arany a régi verses maradványok között, sőt, még a 18. századi anyagban is felfigyel a szórendnek egy olyan furcsaságára, amely mintha a latin költők szabadságát utánozná: a versbeszéd „összeforgatására” a prózához képest (a kötőszó közepre vetése, a névelők elhagyása, a mondatrészek inverziós felcserélése), amely azonban nem következik sem a klasszikusok imitálásából, sem a sormetszet vagy a rím kényszerítéséből. Arany ezt a különös, prózában nem ismétlődő jelenséget a magyar ritmus jellegzetességének tartja, s tulajdonképpen nyelvtipológiai alapon magyarázza: „a magyar rhythmus [...] a legszorosban összetartozó részeket egy hangsúlyos góc köré gyűjti [...] s ezáltal egyszersmind a körmondatos szerkezetnek ellene munkál, azt már elemeiben lerontja”.²⁰⁶ Gyöngyösi pontosan értette ezt a látszólag inverziós, valójában magyar logikájú versbeszédet, míg „Zrínyi előtt a római költő látszik lebegni, midőn a magyar szórenden efféle erőszakot tesz: *Földre megtompitván esék maga, vasát...*” A magyar ritmus ezt nehezen tűri, mert „jelleme nem az elszórás, sőt ellenkezőleg egy góc köré gyűjtése az odatartozóknak” (ti. az értelmileg egybetartozó szavaknak, akár a szintaktika kárára).²⁰⁷

Tasso a *Discorsi del poema eroico*ban, miután elgondolkodik Démétriosz nézetein, aki szerint a *dissolutio* és a *connexio* (akár polysyndeton, kötőszó-többszörözés révén is) egyaránt kölcsönözhet nagyszerűséget a stílusnak, saját magát inkább azok közé sorolja, akik az

²⁰² MOHÁCSI Ágnes, „Zrínyi verseléséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 297–311, 309

²⁰³ SzV, XIII, 31: 3–4.

²⁰⁴ Uo., V, 38: 3–4.

²⁰⁵ Uo., II, 68.

²⁰⁶ ARANY, „A magyar nemzeti...”, 233; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 299.

²⁰⁷ ARANY, „A magyar nemzeti...”, 231–232; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 298.

előbbire hajlamosak. Castelvetro téziséit idézi, aki szerint a darabokra törés az egyből is sokat csinál, míg ellentéte, az összefűzés a sokból alakít egyet. Mármost Tasso számára az olasz nyelv logikája és főként az *ottava rima* strófák sorfajtája, az *endecasillabo* megfelelően hajlékony keretet biztosított ahhoz, hogy disszolutív hajlamának hódolhasson. Lássunk példaként egy híres strófát a *Liberata* XVI. énekéből, ahol Rinaldo a szabadítására érkezett vitézekre hallgatva, elhagyni készül Armidát. A feldúlt lelkű szerelmes varázslónő így jelenik meg:

Volea gridar: „Dove, o crudel, me sola
lasci?” ma il varco al suon chiuse il dolore,
sì che tornò la flebile parola
più amara indietro a rimbombar su ‘l ore.
Misera! i suoi diletta ora le invola
forza e saper, del suo saper maggiore.
Ella se ‘l vede, e invan pur s’argomenta
di ritenerlo e l’arti sue ritenta.²⁰⁸

A strófa 8 sorában négy áthajlás van (1-2, 3-4, 5-6, 7-8), vagyis az összes kombinatorikus lehetőség fele ki van használva. A metrum mégsem törik meg, két okból: az egyik az ingadozó szótagszám szabálya, a másik – ez esetben a lényegesebb – az endecasillabo két lehetséges metszetének kombinációi. A sorban két vagy három hangsúlyos szótag lehet, s ezek eshetnek a 4. és / vagy a 6. szótagra (a 10. szótagra eső sorvég-hangsúly kötelező). Ha így nézzük végig a strófát, a gyakori enjambment nemhogy nem zavaró, hanem egyenesen illeszkedik a szabályegyütteshez – igaz, annak lehetőségeit a végső határig feszíti.²⁰⁹ Zrínyi esetében az intenzitás, az olvasótól követelt figyelem hasonlóan magas, ám ő – rendszerszerű „szabatos” inverzióival és hyperbatonjaival, disszolutív beszédmódjával – szembemegy a magyar fülnek természetes (?) metrikával. Nem kívánok ítéletet mondani Arany ritmikus góc-elmélete fölött, de tény, hogy a saját rendszerében logikusnak hangzik mind a metrikai magyarázat, mind a történeti érvelés:

... szabad legyen a XVII-dik század két legnagyobb költőjére, Zrínyi és Gyöngyösi-re hivatkoznom. Az utóbbi néha épen úgy összeforgatja a prózai szórendet, mint az első, mégis emennek verselése, tovább egy századnál, ellenállhatlan bájjal csengett a magyar fülben, sőt az újabb iskolák (francia, latin) ellen reakciót vala képes előidézni (Horvát, Dugonics, Gvadányi stb.); míg Zrínyi verse korának élvezhetlen volt, rhythmusa eltaszítónak, szórendje erőszakoltnak tűnt fel. Honnan e különbség? Könnyű megfejteti. Gyöngyösi, a magyar rhythmus törvénye szerint, hangsúlyt kiemelve, szorosán egybetartozókat egy csoportba szedve járt el s a prózai szórendet e célból forgatta össze; Zrínyi ellenben, a magyar rhythmusnak kevésbbé, vagy nem mindenütt hódolva, a klasszikai szabadságot követte, s az összetartozókat elszórta, mi épen ellenkező eljárás.²¹⁰

Zrínyi „szabatossága” úgy tűnik, Tassótól eredt. A *Liberata* olvasása és újraolvasása (vajon hányszor olvasta Zrínyi?) önmagában is előidézhetette volna ezt a hatást: a metszetingadozást és a szótagszám-ingadozást. Ha azonban – mint eddigi példáim valószínűsítik – az elméleti írások némelyikét is olvasta, akkor a passzív hatás téziséit úgy lehetne átfogalmazni: Zrínyi

²⁰⁸ *Lib.*, XVI, 36; TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 365: „Kiáltani akart: 'Itthagysz, kegyetlen?' - / de a hang útját elállta a kínja, /

úgyhogy a jajszó még keservesebben / tért vissza, hogy a szívét elszorítsa. / Nyomorult nő! Ereje tehetetlen, / jól látja, nagyobb erőttől lebírvva, / Veszendő üdvét mégis megkísérli / varázstudásával visszaidézni.”

²⁰⁹ A tassói oktáva-kezelés monografikus feldolgozásai: Arnaldo SOLDANI, *Attraverso l'ottava: Sintassi e retorica nella «Gerusalemme liberata»* (Pisa: Pacini Fazzi, 1999); Maurizio VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico: La «Gerusalemme liberata»* (Milano: LED, 2007).

²¹⁰ ARANY, „A magyar nemzeti...”, 234; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 300.

Tassóból kiindulva keres olyan mintákat, amelyek szellemében meg tudja mozgatni a merev 12-es sort. Ezekért egyfelől nem kellett messze mennie, kéznél voltak, egészen közel: a muraközi horvát vidéken megmaradt a szabadon mozgó szótagszámot variáló 12-es sorfajta, ingadozó metszetekkel. A későbbi fejezetek egyikében hozok rá példát: éppenséggel a szigeti ostromról is írtak ilyen metrumban horvát históriás éneket. Ez azonban nem elégítette ki a becsvágyát, és nyilvánvalóan ahhoz a mintához nyúlt, amit egyébként is használt az eposz írásakor.

Az ötlet nem a sajátom. Egy nemrégiben publikált tanulmány²¹¹ fontos ritmikai szempontokkal támasztotta alá a feltevést, mely szerint a „Zrínyi-sor” számára az olasz „11”-es is fontos mintát jelentett, amikor a „mozgó” metszetek jelenségét magyarázta a magyar hagyomány kötelezően felező (6/6) sormetszetével szemben. A feltevést csak megerősíteni tudom. Zrínyi esetében valóban számolnunk kell azzal, hogy mintegy „belülről” hallotta az endecasillabo-lüktetést a magyar 12-esek mögött, s olykor szokatlan, 5/7-es vagy 7/5-ös metszeteibe bizonyára belejátszott az endecasillabo két alapmetszetének zenéje. (A kötelezően hangsúlyos 10. szótag mellett a 4. vagy a 6. is lehet hangsúlyos – eszerint hívjuk a sort *endecasillabo a minorének* vagy *a maiorének*; a kettő kombinálódhat is, illetve akár két legitim ritmizálási lehetőséget engedhet;²¹² sőt, a Horváth János által a csángó Árgirus-nótában talált, hangsúly nélkül végigfutó, recitáló sorok itt a Dante utáni kánonból kiszoruló, marginalizált helyzetben továbbélő „nem-kanonikus endecasillabónak” felelnek meg.)²¹³ Az ötlet annyival egészíteném ki, hogy talán az olykor szintén ingadozó szótagszám (a 13-as sorok előfordulása) is ugyanerre a forrásvidékre vezethető vissza, lévén hogy az endecasillabo által biztosított szabadság egyik eleme az ún. „tronco” és „sdrucioló” sorok jelenléte a mintában: mivel a sorfaj alapszabálya nem a 11 szótagúság, hanem a 10. szótagra eső hangsúly, ezért a „11-es” sor lehet csonka, 10-es (véghangsúlyos szavaknál) és 12 szótagos is (nem utolsó előtti szótagra eső hangsúlynál a sorzáró szóban) – mind a három eset „11”-es sorként ritmizálódik. A kérdés Zrínyinél nem az, hogy miért rosszak (vagy kevésbé rosszak) a *Syrena* 12-esei, hanem az, hogy milyen irányban, mely minták alapján tesz tudatos kísérletet a merevnek érzett izoszillabikus felező sorfaj lazítására. Tizenkettőig, illetve kétszer hatig nyilván tudott számolni, szabályos négyesárkú 12-eseket nála összehasonlíthatatlanul gyengébb versifikátorok is képesek voltak kockogtatni, a „sietség” pedig, amire szokás nála hivatkozni, láttuk, nagyon naiv szószerinti értelmezése a *Syrena*-kötet előszavának.²¹⁴ Tovább erősíti a feltevést az endecasillabo (és általában az olasz metrika) másik tulajdonsága, az összevonás (elízió) eredményeként jelentkező magánhangzóhangzó-kiesés, amely szintén a szótagszám-variabilitás felé mutat (néhányik „szabályos” olasz endecasillabo-sor grammatikailag akár 15-16 szótagig felmehet).²¹⁵ A magyar verselők között ritka példaként Zrínyi tudatosan játszik ezzel a lehetőséggel is.²¹⁶

²¹¹ BOGNÁR, „Zrínyi tizenketteseinek metrikái...”, 40–44.

²¹² „... az olasz endecasillabót éppen a hangsúlyképlet hajlékonysága jellemzi; a szigorú szabály hiánya pedig olyan problematikussá teszi a mellékhangsúlyok kiemelését, hogy végül az egész sor szabad ritmikai értelmezéséig jutunk el”. Pietro G. BELTRAMI, *La metrica italiana* (Bologna: Il Mulino, 2002), 182 (126. §).

²¹³ Uo., 186–187 (129. §).

²¹⁴ Mint például HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 822.

²¹⁵ Pl.: „Né tanto è fèra in mar dannosa, o ‘n bosco [14], / perchè d’irsuto cuoio s’induri ed armi, [13]/ e sparga da la bocca amaro toscò [12] / ed abbia artigli e denti, orribili armi. [16]” („A tengerben s erdőben sincs ily veszedelmes vadállat, / mert tüskés bőre védi és fegyverzi fel, /szájából keserű nyál fröcsög, /és szörnű fegyverei a fogak s agyarak.”) *Conq.*, XIX, 24: 1–4; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 180.

²¹⁶ A jelenségre már felfigyelt Mohácsi Ágnes is: „... a 13 szótagosság a legtöbb esetben kiküszöbölhető a diftongusként kiejtett, elisióként kezelt hangkapcsolatokban, pl. laurus, Euridice, Aigás”; MOHÁCSI, „Zrínyi verseléséről”, 302. Ugyanerre utal Zrínyi metrikai margináliája a *Syrena-kódelexben* a *Szigeti veszedelem* VII. énekének 41. strófájának utolsó sorához („El ueti uén bőré, s meg ifiul testében”): „iffiul pro 2abus syllabis Licentia Poetica”; ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 254.

Összességében azt mondhatnám: beigazolódni látszik Horváth Iván sok évvel ezelőtti felvetése Zrínyi metrumával kapcsolatban. Ő ugyanis annak különlegességét az inverzió jelenségével illetve Zrínyi arra való hajlamával magyarázta: „... a sormetszet mindenekelőtt az inverzió műveletével függ össze. Zrínyi szabálytalan inverzióihoz szabálytalanul elhelyezkedő, mozgékony helyzetű és számú sormetszetek tartoznak. A sormetszetek e dinamizálása bizonyára egy barokk poétikai eszménnyel hozható összefüggésbe.”²¹⁷

A megállapítást a fentiek alapján csak egy vonatkozásban pontosítanám. Nem barokk, hanem reneszánsz. Kisebb betűkkel: késő-reneszánsz (még kisebbekkel: manierista)²¹⁸ stíluseszmenyről van szó, amely hellenisztikus és ezüstkori forrásaival együtt megtalálható volt a Torquato Tasso útkeresését kísérő művekben, a *Liberata* és a *Conquistata* között félúton. A nagy kérdésre persze, jelesül hogy igaza volt-e Arany Jánosnak a ritmikai gócpont elméletével, s hogy ezzel Zrínyi valóban kívül „szórta” magát a magyar fül és ritmusérzék számára befogadható kánonon, nincs határozott válaszom. Arany maga viszont valamiképpen válaszolt rá akkor, amikor félbehagyta a *Zrínyiász* átírását szabályos versekké, s ehelyett megírta az összehasonlító irodalomtörténet egyik legcsodálatosabb torzóját, a *Zrínyi és Tassót*. A *Toldi* és a *Toldi szerelme* között félúton.

Múzsák és szirének (Az allegorikus értelmezés lehetőségei)

Többször előkerült már a gondolat, hogy Tassót pályájának első szakaszában az alkotó és a befogadó, a költő és az olvasó viszonya érdekli – míg a kései szakaszban ez az érdeklődés áttevéődik az alkotó és a transzcendens, a költő és a Szentlélek viszonyára. Hogy Zrínyi érdeklődése a második pólus felé húz, azt a szakirodalom a kezdetektől egybehangzóan állítja. Élesebb képet kapunk azonban, ha ezt a tendenciát is a két Tasso-eposz, a *Gerusalemme liberata* és a *Conquistata* összefüggésében vizsgáljuk meg. Az ilyen jelentőségű, a teljes művet, annak világnézeti alapjait és költészetfelfogását érintő kérdések pontosabb megfogalmazására azok a szövegrészek kínálkoznak, amelyekbe az eposzköltők rendszerint sűríteni igyekeznek poétikai programjukat: a propozíció és az invocáció strófái. Lássuk, hogy viszonylik egymáshoz a két Tasso-eposz ebből a szempontból: Zrínyi, ha akár csak belelapozott is a *Conquistatába* egy velencei vagy római könyvkereskedésben, ezt az összevetést bizonyára megtette maga is.

Jámbor fegyvert és vezért zeng az ének,
Ki Krisztus sírját felszabadította.
Sok dolga volt eszének és kezének,
s a dicső tett sok búbaját okozta;
Pokol dühe nem ártott erejének,
sem ázsiai s líbiai horda.
Tévelygőt, az Égtől gyámolítva,
a szent jelek alá nyerhette vissza.”²¹⁹

²¹⁷ HORVÁTH Iván, „[Előadás]”, in *Az idő és hirnév: Zrínyi három epigrammájának ritmikája*, szerk. KECSKÉS András, 48–55 (Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 1984), 51.

²¹⁸ A jelző – talán annak ellenhatásaként, hogy egykor oly gyakran visszaéltek vele – a hazai irodalomtörténet-írásban kimenni látszik a divatból; ld. ÁCS Pál, „A késő reneszánsz meglazult pillérei: Sztoicizmus és manierizmus az irodalomban”, in *Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon, 16–17. század*, szerk. MIKÓ Árpád és VERŐ Mária, A magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 36–50 (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2008). A Tasso-kutatásban viszont legitim kategória, vö. ANDREA PAGANI, „La vertigine della parola: Grafici strutturali del manierismo tassiano”, in MORETTI-PEPE, *Torquato Tasso e...*, 55–72; CASTELLI, „«Ali bianche vesti»...”.

²¹⁹ TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, 5. „Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo. / Molto egli oprò co 'l senno e con la mano, / molto soffrì nel glorioso acquisto; / e in van l'Inferno vi s'oppose, e

A *Megszabadított Jeruzsálem* tárgymegjelölését Arany János így jellemezte:

Tasso az első sorban „hadi dalnak ereszti merész ajakát”: de mily bágyadt a végeredmény összefoglalása: „az ég kegyelte őt, s a szent zászlók alá visszavezérlé bolyongó társait”. Annál, ki az eposzt nem ismeri, most veszi először kezébe, vajon költ-e ez, a *bolyongó társak visszajövése*, nem mondom nagyszerű, de csak határozott eszmét is a magasztos eredmény felől?²²⁰

Arany kissé túlhajtja a kritikát: Tasso ugyanis visszavezetésről beszél, s ilyen módon szinte azonos értékűnek tünteti fel Goffredo két tettét: a szent sír visszavételét és a tévelygő társaknak nem hazavezetését, hanem a kereszt jele alá való visszahozását. A vezér és a társak között tehát konfliktus volt, aminek az eposz folyamán kellett megoldódnia, s valóban, a *Liberatában* legalább akkora súlya van a szerelem vagy a gyilkolás dühébe feledkezett, s egyéb emberi szenvedélyek rabságába került keresztények, Rinaldo, Tancredi és a többiek visszatérítésének a jó útra, mint az ellenség legyőzésének. Érezte ezt Tasso maga is, és az új proposícióban már eltüntette a konfliktust (a lázadó társakkal együtt), s Goffredot egyedül állította az érdeklődés fókuszába, kegyessége helyett pedig kegyetlenségét illusztrálta a két strófára bővített részben (az amplifikációval jelezve újraformált eposzának általános tendenciáját is):

A fegyvert és a lovagot énekelem,
ki Krisztus városáról az igát levette.
Igen sok ésszel és a győzhetetlen
kézzel diadalmaskodott e tettben;
völgyet-síkot holtakkal szórt telis-tele,
s a tenger futását vérrel keverte.
A szilaj ostromot szenvedte hosszan,
midőn is föld s ég nyílt szét hasadozva.

Így lázadt angyalai sötét pokolnak
lobbantak lángra, és dühök s szerelmek;
s míg belső mérgek közt övéi hullnak,
fegyverre gyűlnek hadai Keletnek:
így hát az Úrnak hírnöke szétoszlat
fegyvervést, lángokat, bel-ellentéteket,
s az Úr Fia tenger kegyet ereszte
a kétes harcban fölemelt keresztre.²²¹

Krisztus sírja helyett a Város jelenik meg, anticipálva a földi és a mennyei Jeruzsálem kettősét, amely tengely körül az új poéma forog, a megváltó pedig másodszer is feltűnik mint Fiú a kereszten. Ezt azonban megelőzi az utalás főhős, Goffredo apoteózisára: mennybe emelkedésére és örök életére jutása. Nehéz eldönteni, a szépség kárpótol-e az elnehezdedő terjedelemért, de teológiai mélysége és megragadó ereje kétségkívül nagyobb a második változatnak.

in vano / s'armò d'Asia e di Libia il popol misto. / Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi / segni ridusse i suoi compagni erranti.” *Lib.*, I, 1.

²²⁰ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 341–342.

²²¹ Szkárosi Endre fordítása. „lo canto l'arme e 'l cavalier sovrano, / che tolse il giogo a la città di Cristo. / Molto co 'l senno e con l'invitta mano / egli adoprà nel glorioso acquisto; / e di morti ingombrò le valli e 'l piano, / e correr fece il mar di sangue misto. / Molto nel duro assedio ancor sofferse, / per cui prima la terra e 'l ciel s'aperse. // Quinci infiammar del tenebroso inferno / gli angeli ribellanti, amori e sdegni; / e, spargendo ne' suoi veneno interno, / contra gli armàr de l'Oriente i regni: / e quindi il messaggier del Padre eterno / sgombrò le fiamme e l'arme e gli odi indegni, / tanto di grazia diè nel dubbio assalto / a la croce il Figliuol spiegata in alto.” *Conq.*, I, 1–2; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 1.

A *Liberata*-invokációról részben már esett szó, a lucretiusi hasonlat kapcsán. A fontosabb megelőző strófa így hangzik:

Ó, Múza, kinek sohasem övezte
hitvány babér homlokod tisztaságát,
de a mennyei karok közepette
hordod csillagok aranykoronáját,
te lehelj égi tüzet e kebelbe,
éneket fényességgel te járd át,
s nézd el, hogy míg a valót ékesítem,
nemcsak tetőled kölcsönzöm a díszem.²²²

(Ezután következik a fortélyosan meggyógyított gyermek példája: hasonlóan kell a morális tanítást észrevétlenül, édes versekbe csomagolva bevetetni az olvasókkal.) A gyönyörű bevezető strófa persze ennél magasabban szárnyal: a Múza itt nem Uránia (volt, aki így magyarázta), hanem egyértelműen – Petrarca-allúzióval megidézve – a csillagkoronás Szűz Mária. Tőle kér bocsánatot a költő az igazságot díszítő ékek kegyes csalásáért (Arany feledhetetlen erkölcsi megrovásban részesíti érte!),²²³ s tőle kér szívébe égi tüzet, hogy éneke világosan szóljon – tulajdonképpen már itt az *evidentia*, vagyis az enargikus ábrázolás világosságára utalva. A *Conquistata* megoldása ettől igen lényeges pontokon tér el:

Ti, egeket forgató fényes elmék,
s te, ki a szent kórus vezére vagy,
és gyorsak és restek között forogsz eképp,
s az aranyló fátyát nyújtod ragyogva;
legyetek tiszta szóm s elmém ihleteként
segéd méltó lennem toszkán babérra:
s az angyali hang zengő harsonája
némítsa el azt, mely ma zaj hazája.²²⁴

A „fensőbb elmék” (*superne menti*) nem mások, mint az *Il Messaggero* (és sok más platonizáló Tasso-írás) „égi értelmei” (*celesti intelligenze*). Ezek az intelligenciák forgatják a szférákat, tehát megfelelhetnek a múzsáknak, vezetőjük ez esetben Apollón, aki itt a Nap attribútumával (fényes aranyfáklyával) jelenik meg.²²⁵ Tasso azonban e helyütt még a *Liberata* invokációjánál is egyértelműbben használja a kettős beszédet: a „szent kórus” egyszerre mind az angyalok kara, vezetőjük (*duce*) pedig – mint az eposz későbbi mennyei színeiből egyértelműen kiderül) maga a Szentlélek, azaz Isten.²²⁶ Emlékezzünk, a *Liberata* invokációja, ha tagadó formában is, de megidézi a Helikont, mielőtt Mária-hoz fordul. Ahhoz a Mária-hoz, aki a *Conquistata* égi karában szintén megkapja a helyét: a Napba öltözött,

²²² Tasso, *A megszábadított Jeruzsálem*, 5. „O Musa, tu che di caduchi allori / non circonda la fronte in Elicona, / ma su nel cielo infra i beati cori / hai di stelle immortali aurea corona, / tu spira al petto mio celesti ardori, / tu rischiaro il mio canto, e tu perdona / s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte / d'altri diletta, che de' tuoi le carte.” *Lib.*, I, 2.

²²³ Tasso, mint mondja, itt jó előre „bevallja” mintegy, hogy elbeszélése nem leendő őszinte, hogy bár szent célra, de csalni akar [...] hihetően arra is céloz, hogy érzékingerlő képeket öntetszéssel fog ecsetelni (Armida), - mindezért jólevente bocsánatot kér. Ki ne ismerné fel a szenteskedő, a mellett kéjsóvár olaszt, ki imádkozik, mielőtt a bűnt elkövetné.” ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 342.

²²⁴ Székely Endre fordítása. „Voi che volgete il ciel, superne menti, / e tu che duce sei del santo coro, / e fra giri là su veloci e lenti, / porti la face luminosa e d'oro; / il pensier m'inspirate e i chiari accenti, / perch'io sia degno del toscano alloro: / e d'angelico suon canora tromba / faccia quella tacer ch'oggi rimbomba.” *Conq.*, I, 3; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 1.

²²⁵ A korabeli értelmezés szerint; vö. Francesco BIRAGO, *Dichiarationi, et avvertimenti poetici, istorici, politici, cavallereschi, et morali nella Gerusalemme conquistata del signor Torquato Tasso* (Milano: Benedetto Somasco, 1616), 2–3.

²²⁶ Vö. *Conq.*, XX, 47–51; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 222–223. A fensőbb értelmei (*superne menti*) „mennyei Királya” (*Re superno*) itt emberi természetében is megmutatkozik, és saját dicséretét harmadik személyében, mint Szentlélek zengi, természetesen kizárólag a „fregi” nélküli igazat (*'l Suo Spirto le spira e 'l ver distingue*), Uo., 51: 7–8.

csillagkoronás szűz külső jegyeinek apokaliptikus dimenziója itt végre értelmet nyer (a *Liberata* invokációjában még nem volt egyéb, mint a petrarcai invenció tudós újrahaznosítása).²²⁷ Tasso tehát az új eposzban keresztény platonista szellemben, az Egyből kiáramló értelmekkel azonosítja az angyalokat,²²⁸ a költemény keletkezését pedig ugyanúgy égi sugallathoz, inspirációhoz, vagyis az ihlethez köti, mint korábban. Ám a különbség sem elhanyagolható: a Szentlélek szándékának közvetítője ugyanis itt nem a költő szívébe lehelnek tüzet, hanem az elméjébe gondolatokat, illetve segítik az így létrejövő *concetti* (pensieri) világos kifejtésében (*chiari accenti*: ismét csak az *evidentia* kellékei). A hozzátételek mellett az elvétel is lényeges: az égi kar hangos harsonája (*canora tromba*) az igazat zengi – nincs tehát szükség a költészetet kegyes csalására építő korábbi elképzelésekre; a *verisimile* poétikáját felülírja az ihlet poétikája.

A rövid összevetésből is nyilvánvalónak látszik: Zrínyi eposzának propozíciója és invokációja a két Jeruzsálem-eposz megfelelő helyeinek összedolgozásából állt elő. A „hangosabb vers” a *Conquistata* harsonáiból is eredhet (poétikai reflexióvá majd Marino közvetítésével érik Zrínyinél); a szigeti Zrínyi örök életet nyert szent lelke megfelel Goffredo mennybe szállásának; a vezér a magyar eposzban ha nem is vértengerben, de legalább vértóban gázol; feltűnik Krisztus (nemcsak a sírja, hanem a keresztje is), „kinek szent nevéért” Sziget kapitánya „bátran holt”. S a legfontosabb: a fohász az igazságbeszéd képességéért, az ahhoz szükséges erőért hangzik el, azaz elmarad a *Liberata* élén megjelenő poétikai utalás egésze, az *evidentiáért* való könyörgés pedig ugyanabban a szakrális dimenzióban hangzik el, mint a *Conquistata* nyitó strófáiban. Mint ahogy elmarad a vezérral vitába keveredő, a táborból eltévelyedő társak visszavezetésére való utalás is: nemcsak innen, az egész eposzból. Mária persze megvan: de ebben az átalakult kontextusban már más a szerepe. A XIV. ének elején nevezetes elszólás fedi fel, milyennek is képzelet Zrínyi ennek a teologizáló, ihletett poétikának a működési mechanizmusát.

Ihon jün Zrininek ragyagó csillaga,
Ihon mozdulhatatlan tramontanája,
Bán cselekedetét az én kezem írja,
Mellyet Isten lölke elmémben befuja.²²⁹

Korábban e sorokat a költő részéről a prófétai pozíció felvételével magyaráztam, és Ágoston hatását vettem fel – a kortársak feltehetőleg szintén itt találták meg az értelmezés fogódzóit. A két Tasso-eposz horizontjára vetítve a strófát, pontosítható a sejtés. Az ihlet, az égi sugallat itt megnevezetten a Szentlélektől érkezik, iránya pedig nem a költő „pennája”, mint az eposz elején, hanem elméje (vagyis keresztény platóni értelemben vett *mense*). A *Conquistata* elképzelésével szemben a sugallat direkt, közvetítésében nincs szükség a „superne menti”, az angyalok közreműködésére; de a kor platonizáló-ágostoni elképzeléseiben (magánál Tassónál is) ez a motívum amúgy is gyakran változik.²³⁰

²²⁷ „Szép szűz, tenéked a nap az öltözéked, / s koronád csillag” (Weöres Sándor ford.); *Canz.*, 366: „Vergine bella che di sol vestita, / coronata di stelle...” – „[...] egy asszony, a ki a napba vala felöltözve, és lábai alatt vala a hold, és az ő fejében tizenkét csillagból korona” (Károli Gáspár ford.); *Jel.*, 12, 1 („Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim”). Vö. Claudio GIGANTE, «*Vincer pariami piu sé stessa antica*»: *La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Saggi Bibliopolis 52 (Napoli: Bibliopolis, 1996), 121–122.

²²⁸ Az újabb kutatás komoly alapra építve vetette fel, hogy az eposz s főként a kommentár (a *Giudicio*) erős platonizmusa összefüggésbe hozható az új pápa, VIII. Kelemen (Ippolito Aldobrandini) körül formálódó platonista-hermetista körrel. A *Conquistata* dedikációjának két címzettje a két Aldobrandini kardinális, Cinzio és Ippolito volt, s ez utóbbi hozta Rómába Tasso régi ismerősét, Francesco Patrízit 1592-ben. Ld. minderről részletesen: RESIDORI, *L'idea del...*, 319–323.

²²⁹ SzV, XIV, 1.

²³⁰ Tasso teológus-poéta szerzői pozícióját a *Discorsi del poema eroico* írásakor az intellektus szerepét hangsúlyozó újplatonista nézetek és a pseudo-Dionüsziosz Areopagitész teológája kombinációjaként lehet jellemezni. A költői képzelet a legfelsőbb szférákkal kontempláció útján kapcsolatba lépő *értő lélek* (*anima intelletiva*) képessége; az

A platóni olvasat – egyáltalán a platóni olvasásmód és értelmezés – legerősebb segédlete már az első Jeruzsálem-változat mellett megjelent. A szó szoros értelmében, hiszen a *Liberata*-kiadások az 1581-es ferrarai Baldini-edíciótól kezdve elmaradhatatlan tartozékként közölték az eposz revíziója során írott *Allegoria del poemát*.²³¹ Ennek alapötlete a poétikai levelek egy frivol célzása szerint²³² eleinte csak szellemi játék volt; azonban több körülmény mutat arra, hogy Tasso inkább a levélben ködösít, hiszen már eleve, írás közben is gondolt az allegorikus értelmezés lehetőségére.²³³ A kérdés Zrínyi szempontjából nézve elhanyagolható filológiai probléma. A *Conquistata* már bizonyosan allegorizáló szándékkal készült (szerzője, legalábbis saját szándéka szerint, minden olyan vákumot kitöltött rejtett és titokzatos jelentésekkel, amit nem közvetlenül a történeti irodalomból vett),²³⁴ és a két nagy értekezés, a *Discorsi del poema epico* és a *Giudicio* között is ez a motívum mutatja a legerősebb fejlődést. Az *Allegoria* az eposz cselekményének egyszerűen átlátható kulcsát kínálja.

A Város, a nagy nehézségek árán meghódítható Jeruzsálem az erények tökéletesítésével elérhető evilági boldogság jelképe. A társadalomban élő keresztény ember politikai cselekvései (a szó legszélesebb értelmében, tehát a morál teljes köre ide tartozik) erre irányulnak. Az ember lélekből és testből áll, amint a Várost ostromló sereg is vezérkarból és katonákból. A lélek összetett: legfelső, Isten akaratából a többi „potenciának” prancsoló legnemesebb része az értelem (*mens / intelletto*) – Goffredo jelképezi, aki ezért választatik ki Isten által a többiek vezetésére. Tancredi az érzéki (*concupiscibile*), Rinaldo az indulati (*irascibile*) összetevő megtestesítője. A segítségre érkező Svenó halála és seregének pusztulása a boldogság utáni harcunk közben elszenvedett veszteségeket mutatja, a seregünk ellen szövetkező ördögi hatalmak a földi (polgári) boldogság elleni harcukkal az égi boldogság felé vezető utunkat akarják elzárni. Az ellenséges sereg varázslói az emberi lélek ellen törő kísértéseket testesítik meg. Rinaldo és Tancredi – a tévelygő társak – visszatérnek a sereghez: a lélek egészére szüksége van az intellektusnak, hogy győzelemre vigye az ember harcát a boldogságért – s a földi Jeruzsálem visszaszerzése végülis mi más lenne, mint felkészülés a mennyei boldogságra, a boldogító Isten-színélésre?

A magyarázat persze tovább részletezhető, ám tartalmánál fontosabb a kerete: az egész epikus cselekmény rendszerezésének alapja a platóni hármas lélekfelosztás (az értelmi, az indulati és a vágyakozó, Tasso terminológiájában: *ragionevole, irascibile, concupiscibile*). Az imitáció kérdését, mint ami csak a cselekedetek és történések érzékelhető felszínét, külső alakját érinti, ebben a szövegben „félreteszi” a szerző (*lassando l'imitazion da parte...*). Az allegóriában minden cselekményelem és szereplő megtalálja a maga helyét. Hogy Zrínyi

általá termelt képek éppúgy bevezetik az az olvasót isteni titkokba, mint a misztikus teológia szimbólumai; az, hogy a kettő végső soron egybe is eshet, már a kései *Giudicio* álláspontja. A finom elmozdulást a hangsúlyok között elemzi GIRARDI, *Tasso e la...*, 184–185; szélesebb kontextusban az előzményekről ld. Craig CALLENDORF, „From Virgil to Vida: The »poeta theologus« in Italian Renaissance Commentary”, szerk. CALLENDORF, *Journal of the History of Ideas* 56 (1995): 41–62.

²³¹ RUSSO, *Guida alla lettura...*, 67–73.

²³² Luca Scalabrinóhoz, 1576. jún 9–13. között (a datálás: BOCCA, *Le Lettere poetiche...*, 267–268): „Belefáradva a költésbe, filozofálni kezdtem, és skrupulózusan végigírtam nem egy rész, hanem az egész eposz allegóriáját, oly módon, hogy nem maradt a költeményben egyetlen esemény vagy fontosabb szereplő sem, ami vagy aki, az új találmányom szerint, ne hordozna csodálatos titkos jelentéseket. Jól fog mulatni uraságod, mikor ezt az új hőbortot olvassa.” („Stanco di poetare, mi sono volto a filosofare, ed ho disteso minutissimamente l'Allegoria non d'una parte, ma di tutto il Poema, di maniera che in tutto il poema non v'è ne azione ne persona principale che, secondo questo nuovo trovato, non contenga maravigliosi misteri. Riderete leggendo questo nuovo capriccio.”) Ám annyira jól épül fel, olyan logikus és darabjaiban egymáshoz illeszkedő az allegória, hogy néha gondolkodóba esik: „[...] végül már magam is elbizonytalanodom, nem gondoltam-e éppen erre, amikor belefogtam a költeménybe” („[...] ond'io dubito talora che non sia vero, che quando cominciai il mio poema non avessi questo pensiero”). GUASTI-TASSO, *Le lettere di...*, 1: 185 (76. sz.).

²³³ Lettere poetiche, 48: Scipione Gonzagának, 1576. jún. 15. (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000741>); idézi, elemzi: Russo, *Guida alla lettura...*, 68.

²³⁴ RESIDORI, *L'idea del...*, 263–269.

eposzának értelmezésében (s így a szerzői szándék alakításában) az allegorizálás *ilyen* formája játszott-e szerepet, azt kétkeltem. A szigeti történet önmagában volt allegorikus, de sokkal egyszövevényesebb politikai allegória – a vár az ország, a védősereg a nemzet allegóriái, a vitézek önfeláldozása a politikai megváltást jelképezi. Ez minden potenciális olvasó számára könnyen belátható allegória (tulajdonképpen inkább példázat, politikai parabola) volt. A *Syrena*-kötet egészének felépítését, lírai és epikus elemekből szerveződő narratíváját tekintve viszont azt hiszem, döntő jelentősége van a tassói útmutatásnak. Amennyiben ugyanis a kötetet egy olyan életprogram kereséseként és virtuális megvalósításaként fogjuk fel, melynek célja az erényes élet és a szenvedélyek jó irányba fordítása („visszavezetésük” a jó oldalra), akkor a narratíva minden egyes eleméhez társíthatunk valamely rejtett, az általános emberre (Tasso *uomo cristiano*jára) érvényes jelentést. Zrínyi ugyan önmagáról meséli a jelképes történetet, de ilyen perspektívából jelentést nyernek azok az áttételek, amelyeken keresztül ez az én-színrevitel történik, hiszen orientál az értelmezésben: vagy a műfajjal, vagy a versformával, vagy a választott mitológikus alteregóval (vagy éppen annak hiányával). Mivel Zrínyi tudott a lehetőségről, ám mégsem illesztett ilyen értelmezést kötetére – pedig a korabeli gyakorlat szerint akár a saját maga által szignált előszó után, esetleg más név alatt, vagy valóban felkérve egy külső közreműködőt, megtehetette volna –, ezért csak korlátozott érvénnyel, feltételes módon tűnik jogosnak egy ilyen allegória körvonalait megrajzolni. Első olvasatomban én magam is kétszeres áttétellel tettem kísérletet erre: egy 21. századi értelmező és egy elképzelt kortárs, átlagos műveltségű olvasó dialógusában. Az érzelmeket színre vivő és azokat a közösségi (történelmi) emlékezet kontrolljával ütköztető stratégiát feltételeztem, amiből kibontakozna egy lélek útja a szerelem és a nemzeti-vallásos elhivatottság kihívásai között. Egy ilyen módon feltételezett *via salutis* egyes grádusait próbáltam azonosítani a kötetkompozíció stációjában. Mindez azonban nem lehet más, mint munkahipotézis, amelynek logikáját éppúgy mint egyes elemeit a *Syrena* poétika- és eszmetörténeti kontextusának vizsgálata hivatott visszaigazolni.

Kezdem a legfontosabbnak látszó összetevővel, amihez Tasso *Allegoriájában* nem találunk fogódzót, tassói eredetéről ugyanakkor mégis okunk kételkedni. A címben és a díszcímlap-metszeten is kiemelt szirénről, illetve szirénekről van szó. A metszet ikonográfiai elemzésére később térek ki részletesen, itt most csak abban a vonatkozásban vizsgálom a szirén-motívumot, hogy Tasso szövegei milyen támpontokat kínálnak az allegorikus interpretáció számára. A *Liberata* szirénjei a műben magában központi jelentőséggel bírnak, de ha Zrínyi olvasatát a két eposzváltozat közötti virtuális térben próbálom elhelyezni, a feladat némileg bonyolultabbá válik. Szemléltesse ezt egy konkrét példa, a XVI. ének 68. stanzája.

Ubaldo ekkor így szól: „Meg nem állnod
ez esdő nő előtt nem volna illő,
ki szépséggel s keserű könnybe mártott
könyörgéssel felfegyverezve itt jó.
Ki bátrabb nálad, ha hallod, ha látod,
s legyőzni nem tud a csábos kerítő?
Az értelem legyen úrrá az ösztön
felett, s hatalma mind nagyobbra nőjön.”²³⁵

A szituáció, amiben elhangzik: Rinaldo már elhatározta, hogy visszatér a keresztény seregbe, Armida hiába próbálja varázslataival visszatartóztatni, ezután már csak a szerelméért harcoló, elkeseredett nő marad a színen. A Rinaldóért jött két harcostárs egyike ekkor arra inti – az *Allegoria del poema* értelmében kulcsfontosságú terminusokkal, a szenvedélyek

²³⁵ TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 366; *Lib.*, XVI, 41: „Dissegli Ubaldo allor: – «Già non conviene / che d’aspettar costei, signor, ricusi; / di beltà armata e de’ suoi preghi or viene, / dolcemente nel pianto amaro infusi. / Qual più forte di te, se le sirene / vedendo ed ascoltando a vincer t’usi? / così ragion pacifica reina / de’ sensi fassi, e se medesima affina.»”

ellen küzdő értelem nevében²³⁶ –, hogy ki kell állnia Odüsszeusz próbáját, meg kell hallgatnia a „szirén” érveit, különben nem lesz morális értéke a csábítás ellen aratott győzelmének. Rinaldo hallgat a tanácsra és így is győzedelmeskedik (másként nem is folytatódhatna az eposz). Tasso azonban a revízió során kihúzta ezt a strófát a szövegből!²³⁷ A húzás oka feltehetőleg feltehetőleg a túlzottan explicit tanulság volt, amely a jelenet lélektani hitelét aláásta, érzelmi dinamikáját megtörte, s a leggyanakovább római cenzoroknak talán az a merészség is feltűnt volna, amellyel Tasso a hagyományos Krisztus-allegóriát sztoikus irányba fordította (az uralkodó értelem – *ragion reina!* – és nem a hit győzi le a szenvedélyt). Tasso sajátos módon korigált: a *Conquistatába* ismét átemelte a strófát,²³⁸ a változatlanul hagyott szöveg körül azonban a teljes kontextust megváltoztatta. Armida a *Liberatában* kétarcú lény, varázslói képességeihez (Idraote damaszkuszi szír varázslókirály unokahúga) nőiségének bűvereje járul, a kettő folyton keveredik, de az olvasó – amint Rinaldo is – nehéz pillanataiban, mikor varázsképeségei csődöt mondanak, az iránta érzett félelemmel vegyes csodálatot hajlamos felfüggeszteni, és megszálni benne a szenvedő nőt. Carlóval és Ubaldóval együtt magunk is fokozatosan vezetődünk be ebbe a kétarcú, egyszerre mágikus és pszichologizáló szirénvilágba. Először az ascalonai mágus elbeszélésében Rinaldo elcsábulásának pillanatáról értesülünk: az Orontész folyó partján megpihenő ifjú hőst a hullámokból kiemelkedő szirén-hasonmás éneke csábítja az élvezeg életre, melyre a természet maga is „tanít” bennünket. Ez azonban még nem igazi szirén, csak utáztat: „magica larva” mindössze.²³⁹ A kiküldött keresztéseket immár Armida szigetén, a „nevetés forrásánál” (*locus amoenus*), a vízben két meztelen najád kísérti ugyanennek az érzéki örömekre csábító „sziréndalnak” a párjával. Az ő felléptük előtt a vasas hősök igazi szirének érkezésétől tartanak, azonban látva hogy csak két „fecsegő, pajkos leányról” van szó, ők is megenyhülnek. Ezek után lép színre maga Armida, aki megintcsak nem teljes értékű szirén: mindössze Ubaldó hasonlítja ahhoz, amikor idézett szavaival megállítja Rinaldót. Mikor a hős elhagyja a szenvedő nőt, érezhető, hogy a történet nem zárul le – a döntő csatában ismét találkozunk, s megkötik majd a maguk különbekéjét (ami persze nem hagyta nyugodni a kortársak képzeletét, olyannyira, hogy Ariosto *Cinque cantijának* mintájára a *Gerusalemme liberata* is kiegészült a Rinaldo és Armida szerelmét továbbmesélő öt újabb énekkel, Camillo Camilli tollából).²⁴⁰

A *Conquistata* Armidája teljességgel nélkülözi ezt az ambiguitást. Az új eposzban már nemcsak balkézről varázslónő, aki hasonlít a szirénekhez, hanem egyenesen a babilóni szirén gyermeke, így maga is szirén, aki az Eufrátesz partján egész szirénkülönítménnyel együtt vár a bevetésre, innen választja ki őt Idraote a nemes küldetésre, a kereszt katonáinak erkölcsi tönkretételére.²⁴¹ A helyszín apokaliptikus képzettársításait Tasso is felidézi a *Conquistata*

²³⁶ A motívum hosszú árnyéka a Homéroszt allegorizáló patrisztikáig vetül vissza. Türoszi Maximosz 49. homíliája (*Proposita quae de Ulyssis narratur fabula, de salutifera Christi cruce disserit*) Odüsszeuszt Krisztushoz hasonlítja, aki a kereszthez kötözvén magát menti meg az emberiséget a bűn hajótörésétől. Tasso közvetlen forrása Dante, akinél Beatrice figyelmezteti hasonlóan a költőt: „erős maradj és a szirén dalára / ne vonjon máskor csábítva az örvény” (Babits Mihály ford.); „altra volta, udendo le sirene / sie più forte” (*Purg.*, XXXI, 42-43), vö. Silvia VOLTERRANI, „Tasso e il canto delle Sirene”, *Studi Tassiani* 45 (1997): 51–83, 73. Ám a *Gerusalemme liberata* itt a „Ragion reina”, az értelem erejére hivatkozva új utat tör, a keresztény motívumot sztoikus irányba mozdítja.

²³⁷ A kurrens *Liberata*-kiadások ezért kurzívval, mint „stanza extravagante”-t szokták hozni, jelezve, hogy a köztudalomban, a kalózkidadásokban és a kézírásos másolatokban viszont benne maradt (vö. Caretti jegyzete: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001501#Note1>).

²³⁸ *Conq.*, XIII, 43; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 11.

²³⁹ *Lib.*, XIV, 61.

²⁴⁰ Ld. Luciana BORSETTO, „Generi e codici nei riusi della Giunta. Sui «Cinque Canti» di Camillo Camilli”, in *La letteratura degli italiani: Rotte, confini, passaggi: Associazione degli Italianisti, XIV Congresso nazionale, Genova, 15–18 settembre 2010*, eds. Alberto BENISCELLI, Quinto MARINI és Luigi SURDICH, https://www.academia.edu/30976939/Generi_e_codici_nei_riusi_della_Giunta_Sui_Cinque_Canti_di_Camillo_Camilli (Genova: Diraas–Università degli Studi di Genova, 2010).

²⁴¹ *Conq.*, V, 23–25; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 106–107. Vö. RESIDORI, *L’idea del...*, 382, aki felveti, hogy szamoszatai LUKIANOSZ *De dea Syriája* szerint Szemiramisz is szirén lett volna, Derkétosz szirénistennő

magyarázatában: Ézsaiásnak Babilónia pusztulásáról mondott prófeciáját kommentálva Szent Jeromos emlékezik meg az Eufrátesz szirénjeiről. Armida kéjpalotája, ahol Riccardót bűvkörében tartja, itt nem a mesés óceáni szigeten, hanem szintén biblikus allúzióval felidézett helyen, a gőg és nagyravágyás jelképeként leírt Libanon hegyén található, amely tökéletesen megfelel a *superbiával*, mint alaptulajdonsággal jellemzett új Armida-képnek.²⁴² (Tasso itt mitológiai utalást is csatol az allegóriákhoz: a palotától nem messze épült templom Aphrodité-kultusza Vénusz és Adónisz tragikus szerelméről emlékezik meg, a mellette eredő forrás vizét időről időre Adónisz vére festi vörösré). Minden a mágusnő, az immár valódi szirén Armida pozitív vonásainak eltüntetésére, a kibékülés lehetetlenné tételére utal – s valóban, az új eposzban, nem sokkal a fentebb idézett szirénpróba strófája után, az új szabadítópáros egyik tagja, Araldo örökre lekötözi egy sziklához Armidát, a cselekmény hátramaradó részére így teljességgel kivonja a forgalomból. A lekötözés eszköze egy a Léthe vizébe áztatott, topázokkal kivert lánc: szövegszerű hivatkozással a *Szemérem diadalára* Petrarcatól.²⁴³

A *Conquistata* írásának idejére tehát Tasso szirénjei már határozottan a sötét oldalra kerültek, mégpedig egyértelmű szerzői szándék űzte oda őket, amint erről a *Giudicio* több helyütt explicit módon is tanúskodik.²⁴⁴ Mi ennek a jelentősége a korabeli kontextusban, Tassónál, majd Zrínyi szempontjából? Ezt akkor lehet megítélni, ha a szirénekkal kapcsolatos általános kortársi tudást próbáljuk körvonalazni, Tasso kifejezésével: a *notizie del mondót* szondázni. Kimerítő katalógus helyett legyen elég két példa, a kor két szirénfogalmának megidézésére. Az egyik az Anguillara-féle *Metamorphoses*-átirat, a *Le Metamorfosi di Ovidio* kommentátorának, Giuseppe Orologinak a szirén-magyarázata. Orologi nem volt akárki: allegorikus Ovidius-értelmezésére egy korábbi hasonló vállalkozással, az *Orlando furioso* részletes kommentárjával készült fel, ilyen módon nagy szerepe lett Ariosto kanonizálásában²⁴⁵ – ugyanakkor, másfelől, ő volt az is, aki a Tasso által a *Liberata* legfontosabb történeti forrását, Türoszi Vilmos keresztesháborúkról írott munkáját olaszra fordította.²⁴⁶ Az Ovidius-kommentárban a szirének hárman vannak: Parthenopé, Leukószia és Ligeia. Céljuk az antikvitás óta jól ismert csábítás, majd a vízbe fulladt hajósok felfalása: Trinacria fehér szikláit az eldobált csontok maradványai. Közülük az előbbi kettő a tisztaságot színlelő kéjnőkhöz (*meretrici*) hasonló, akik „szűz leányoknak, azaz tiszta nőknek álcázzák magukat, lesütött szemekkel, akik minden szóra elpirulnak”; Leukószia neve például (’fehér’ jelentésben) „a lélek tisztaságára utal, amely csalásra a kurtizánok igen nagy figyelmet fordítanak, hogy mesterkedésüket elleplezzék”. A harmadik szirén, Ligeia neve pedig a kötelékekből ered (hurok), „és a köteleket, hálókat, tömlőcöket jelenti, amelyek fogva tartják a boldogtalan szerelmeseket [...] a szirének Perszeponé keresésére indulnak, aki a bőséget jelent; mert a kurtizánok immár nem fékeznek becstelen vágaikat, sőt, a lehető legbőségesebben szeretnék azokat megelégtíteni. Csak Odüsszeusz menekül meg cselvetéseiktől, mert egyedül az okosság készítet bennünket a kurtizánok ártalmas mesterkedésének megvetésére, bezárva füleinket csábító énekük előtt.”²⁴⁷

leányként – Lukianosz szövege pedig alapvető volt Tasso számára, ennek alapján dolgozta át az Armida-szál nagy részét az új eposzban, vö. uo., 368–371.

²⁴² Filagliteo mondja gőgösnek: *Conq.*, XII, 81; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 323. Vö. GIGANTE, «*Vincer pariami piu...*», 87–88.

²⁴³ *Conq.*, XII, 81; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 323; vö. FRANCESCO PETRARCA, *Triumphus pudicitie*, 120–122. A párhuzamról GIGANTE, «*Vincer pariami piu...*», 85–86; RESIDORI, *L'idea del...*, 379–381.

²⁴⁴ GIRARDI, *Tasso e la...*, 88–89.

²⁴⁵ DANIEL JAVITCH, *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso* (Princeton: Princeton University Press, 1991), 77–79.

²⁴⁶ GUGLIELMO DI TIRO, *Historia della guerra sacra di Gerusalemme*, trad. Giuseppe HOROLOGGI (Venetia: Valgrisi, 1562).

²⁴⁷ „si fingono [...] donzelle overo femine caste con tenere gli occhi bassi, arrossire a ogni parola [...] viene a significare i lacci, le reti, e le prigioni, nelle quali tengono aviluppati gli infelici innamorati [...] vanno le Sirene

Itt tehát a megszokott morális szirén-allegóriával találkozunk, amelyet a magyar hagyományból is jól ismerünk, Bornemisziától Rímayig sokan használták a toposzt, lévén az különböző módokon tovább is fejleszthető, az érzéki csábítások és a dal elemei behelyettesíthetők különféle bűnös vágyakkal, illetve az azokra ösztönző eszközökkel. A *Liberatát* kommentáló Scipione Gentili például sztoikus irányban fejlesztette tovább a témát: a XVI. ének idézett strófájához a következő jegyzetet fűzve: „Ez volt Homérosz eljárása, amikor elbeszélésében a társaitól eltérően egyedül Odüsszeusz nem dugta be a fülét, hanem meghallgatta a szirének énekét [...] Azt mondja azután Tasso: »tisztítja«; ugyanis amint az arany tisztul és finomodik a tűzben, ugyanúgy az értelme is szenvedélyeink tűzén.”²⁴⁸

A bűnre csábító sziréneknek fontos attribútuma ugyan a dal, de nem a legfontosabb, s nem is az egyetlen (Armida bölcs beszéde, az érteket megköltőző édes hangja a negyedik énekben Goffredóról például hatás nélkül peregnék le). A kellékek sorában ott az aranylón szőke haj, melyet a hajnal szellője borzol fürtökbe és fésül, illetve a tükör, amely hagyományosan a hiúság (*vanitas*) jelképe, de az eposz erotikus csúcspontján, Armida és Rinaldo szimbolikus szeretkezésének jelenetében többszörösen is a középpontba kerül, mint Rinaldo különös „fegyvere”: ebben nézik egymást a szerelmesek, ez fokozza a vágyukat, miközben Armida ebben nézve magát fonja és rendezgeti haját.²⁴⁹

A rossz szirének mellett azonban éppenséggel a platóni hagyományból kiindulva jó szirének is feltűntek a színen. Ezekről ugyancsak a kommentált Tasso-kiadások jegyzetei tudósítanak, méghozzá ahhoz a helyhez kapcsolódva, ahol a *Liberatában* is előkerültek: a XIV. ének elejéhez. Itt ugyanis Goffredo álmáról van szó, amelyben megjelenik és dicső győzelmet prófétál egykori fegyvertársa, a már üdvözült Ugone. A szöveg a *Somnium Scipionis* szokásos epikai reciklálása (például Petrarca *Africája* nyomán is): az égi szférák leírásánál a következőt olvassuk benne:

De hogy még nagyobb legyen szomjúságod,
mely a magasabb boldogságra vágyik,
nézd e sok fénylő szférát, tiszta lángot,
melyeket örök értelem irányít,
s halld az angyali hangú égi lányok
dalát s mennyei lantjuk muzsikáját...²⁵⁰

A stanzához fűzött Gentili-kommentár természetesen hivatkozik a szférák zenéjét a szirénekhez kapcsoló locusokra, a *Phaidroszra*, a *Kratüloszra*, majd Hésziódoszra, akinek igazat és hazugságot vegyítő szférikus múzsáit Platón szirénekre keresztelte; a latin irodalomból Enniusra és Variusra, akik a püthagóreus tételt ismétlik el, az égi szférák zenéjéből eredő harmóniáról, továbbá a *Somnium Scipionist* kommentáló Macrobiusra.²⁵¹

cercando Proserpina, che significa l'abondanza; perché le Meretrici non fanno giamai metter freno alle loro dishonestissime voglie, anzi le vogliono contentare abondevolmente. Solo Ulisse fugge dalle loro insidie, perché la sola prudenza fa spregiare le dannose arti delle meretrici, chiudendo l'orecchie a'canti loro.” OVIDIO, *Le metamorfosi*, ridotte da Giovanni ANGUILLARA, annotationi Giuseppe HOROLOGGI, argomenti Francesco TURCH (Venetia: Eredi di Pietro Deuchino, 1587), 68a. A Zrínyi-könyvtárban található kiadás: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 294 (BZ 192; kat. 338).

²⁴⁸ „Questo fu il consiglio di Omero, per il quale fece che Ulisse solo tra i suoi compagni non s'incerasse l'orecchie, ma intendesse il canto delle Sirene. [...] Dice poi il Tasso: affina. Percioché sì come l'oro si purga, et affina nelle fiamme, così la ragione nostra nelle passioni.” Torquato TASSO, *La Gerusalemme liberata*, con le annotationi di Scipione GENTILI és Giulio GUASTAVINI (Genova: Giuseppe Pavoni, 1617), 320. Scipione Gentili kommentárjáról SBERLATI, *Il genere e...*, 367–399.

²⁴⁹ *Lib.*, XVI, 23. A haj, a fésülködés és a tükör motívumairól ld. VOLTERRANI, „Tasso e il...”, 54–55, 70–72..

²⁵⁰ TASSO, *A megsabadított Jeruzsálem*, 321. – „Ma perché più lo tuo desir s'avvive / ne l'amor di qua su, più fiso or mira / questi lucidi alberghi e queste vive / fiamme che mente eterna informa e gira, / e 'n angeliche tempore odi le dive / sire e 'l suon di lor celeste lira...” (*Lib.*, XIV, 9.)

²⁵¹ TASSO-GUASTAVINI, *La Gerusalemme liberata*, 50. Hivatkozza, részben idézi: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 129. Ld. még VOLTERRANI, „Tasso e il...”, 62–66 Platón-párhuzamait: *Az állam*, VI, 509d–510c; X, 617c-d.

Hozzátehetnénk még mindehhez a közismert cicerói helyet, ahol Homérosz *Odüsszeiáját* (XII, 184–191) idézve, a szirének csábításához nem az érzéki örömeket társítja a szöveg, hanem a tudásvágyat – a szirének ugyanis az ismeretlen megismerését kínálják, átvitt értelemben a tudomány és a művészet előnyeit népszerűsítik.²⁵² Ezzel pedig a platóni égi szirének leköltöznek a földre, vagyis az egyik toposz megpróbálja visszahódítani a másik toposz által elfoglalt allegória-terrénumot. A küzdelem századokig eldöntetlen marad – a köztudatban Tasso idején mind a kettő él, és mint a *Liberata*-idézetek mutatták, Tasso a szinkretikus szirén-létmódok belső ellentmondásait hűen örökölte meg eposzában, alkalmazkodva a *notizie del mondóhoz*: a *Liberata* XIV. énekének elején megidézett égi szirénekkal állítja szembe az Armida körül csoportosuló mágikus szirénhasonmásokat, a XVI. énekben pedig Armida tükrevel a rejtekhelyről előlépő Ubaldó ragyogó pajzsát, amiben Rinaldo szégyenkezve pillantja meg magát;²⁵³ végül ennek a szálnak terjedelmes kibontása az ascalonai mágus beszéde a dicső jövő tükreként leírt, Rinaldo számára saját utódait mutató bűvös pajzsról, amely hangsúlyozottan „nem sziréni hang” ...²⁵⁴ A hiúság tükre és az igazság tükre: egyazon tükör két oldala. A 16–17. századfordulón még egy olyan helyi érdekű platonista is kívülről fújta ezt a leckét, mint Girolamo Vida (nem a „nagy” Vida, a *Christias* szerzője, hanem az iztriai műkedvelő), aki egy oly lényegbevágó kérdést, mint hogy mi vigasztalja inkább a bánkódó szerelmeseket, a nyugodt tenger vagy a csillagos ég szemlélése, könnyedén válaszolt meg a tengeri és az égi szirének közötti különbségtétellel: „kétféle szirén van; a tenger csalfa szirénjei, akik megfojtják a hajósokat, és az ég szirénjei, akik énekükkel az Istenhez ragadják az elmét”.²⁵⁵ Vagy hozhatjuk példának a *Conquistata* első kommentátorát, Francesco Biragót, aki Armida színrelépésénél nem állja meg, hogy ne próbálkozzon a tudományokat ajánló jó szirének „megromlásának” egy meglehetősen banális kommentárjával: az egyetemi tanulóifjúság erkölcsének és tudásának hanyatlása egyre inkább *mostrinak*, félelmetes csodalényeknek tünteti fel a szegény tudós sziréneket.²⁵⁶

Ilyen háttér előtt látszik igazán a *Conquistata* és a *Giudicio* Tassójának radikális szakítása a közvéleménnyel – és saját korábbi nézeteivel is. Ugyanis korábbi dialógusában, a *Ficinóban* még teljességgel az égi szirének bűvöletében nyilatkozott, a címszereplő szájába adva a következő sommás ítéletet:

Nem csoda tehát, hogy a költészet természetesen gyökerezik az emberi lelkekben, ha az Isten, aki teremtette őket, maga is költő, és az az isteni művészet, amivel a világot megalkotta, szinte költői művészet volt; költemény az égbolt és az egész világ, aminek magasztos és édes összhangjára bizony süketek és bedugultak a halandók fülei, amint Püthagórasz tartotta. S hajóutunk során – mert hajóút az emberi élet – mindannyian bedugtuk füleinket a butaság viaszával, a Neptun haragja által üldözött Odüsszeusz módjára, de még nála is sokkal rosszabb indokkal; mert ő az érzékek szirénjeitől védekezett, mi viszont az értelem égi szirénjei előtt dugjuk be füleinket; holott nemhogy viaszra volna szükségünk, hogy eltömítsük őket, hanem mosásra, hogy kipucoljuk belőlük a rondaságot, ami eddig elzárta őket.²⁵⁷

²⁵² *De finibus*, V, 18: 48–49.

²⁵³ *Lib.*, XVI, 29–31.

²⁵⁴ „Or odi i detti miei, contrari al canto / de le sirene, e non ti sian molesti...” *Lib.*, XVII, 60: 5–6. „Most halld szavam és fogadd kedvezően / zárd szívedbe e nem sziréni hangot...” TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 390.

²⁵⁵ Geronimo VIDA, *Dubii amorosi* (Venetia: G. B. Vaglierino, 1636), 143.

²⁵⁶ BIRAGO, *Dichiarationi, et avvertimenti...*, 103–104 (a *Conq.*, V, 24-hez, Armidát körülvevő „édes szirének” – *placide sirene* – kapcsán).

²⁵⁷ „E non è maraviglia che la poesia sia naturale negli animi umani, se Dio medesimo, da cui furono create, è poeta, e l'arte divina con la qual fece il mondo fu quasi arte di poetare; e poema è 'l cielo e 'l mondo tutto, al cui altissimo e dolcissimo concerto sono peravventura sordi e rinchiusi gli orecchi de' mortali, come da Pitagora fu

Itt tehát még Cicero szirén-átértelmezésének körében járunk.²⁵⁸ Ehhez képest a *Conquistata* nemcsak Armida szirénkörnyezetének negatív beállításában következetes, hanem a *Liberata* idézett, égi szirénekre utaló strófáját is eltünteti, mennyei muzsikájukat pedig áthelyezi az angyalok közé, Isten színe elé. A mennybe ragadott Goffredónak kalauza (apja, Eustazio) mutatja be a helyszínt:

Hogy vágyad perzseljen több szerelemmel
itt fönt, e fénylő menedékre nézz ki
bizton s a szférák megannyi elemmel
forgó terére, s ki formálja s végzi
őket, angyali fényt követve szemmel,
miközben hallgatod a líra égi
hangját, angyalok zengve szóló kürtjét:
itt Isten tündöklik és zengi igéjét.²⁵⁹

A jó szirének innen eltűntek – a rosszak viszont maradtak a helyükön. Araldo korábban idézett szavai ugyan változatlanul kerülnek át a *Liberatából* a *Conquistatába*, ám új helyükön a 'szirén' metaforából („sirene”: a behízelt szavak, melyeket Armida mond majd) szó szerinti jelentésre váltott (a Babilonból érkezett szirénre, Armidára vonatkozik). Ami pedig a magyarázatot illeti, Tasso pontos hivatkozással szolgál (majd tendenciózusan forgatja ki Cicerót) a *Giudicióban*:

Véleményem szerint nem mást jelölnek a szirének és leányaik, mint a kellemes nőket vagy egyenesen magukat az érzéki örömöket; amelyek az énekükben foglalt édes harmóniával hízelegnek az érzéseknek, elaltatva a megtévesztett és a gyönyör által rabul ejtett lelkeket; róluk olvasunk Homérosznak azon soraiban, amelyeket később Cicero fordított latinra: a szirénekről, akik a tudást és a bölcsességet ígérik, ilyen módon megcsalva bennünket a hallás érzéke útján, ahogyan a kígyó az ízlelés érzékét eltérítve csalta meg Ádámot.²⁶⁰

A kortárs Bornemisza Péter nem hiszem, hogy olvasta volna Tassót, de következtetése hasonló: a szirének „ördögök”.²⁶¹ A kérdés ezek után az, hogyan viszonyul ehhez a változáshoz a Zrínyi-szöveg? Mielőtt elkezdenénk számolni a címlap szirénjeit, és a *Syrena*-kötet egészére nézve vonnánk le elhamarkodott következtetést, érdemes felfigyelni rá: az eposzból eltűntek a szirének, a jók teljesen, a rosszak közül pedig egyetlen maradt, az is a hagyományos morális allegóriára utaló szóképe formájában, s a helyzet iróniájaként annak a Cumillának a szájából hangzik el, aki egyedül lehetne esélyes Armida alteregójának

giudicato: e in questa nostra navigazione, perché navigazione è la vita umana, ciascuno ha turati gli orecchi con la cera de la stupidità a guisa d'Ulisse perseguitato da l'ira di Nettuno, ma con ragione assai peggiore, perch'egli le turò a le sirene del senso, e noi le tegnamo chiuse a l'intelletuali, che sono le celesti sirene: laonde farebbe di mestieri non di cera per turarle, ma di purgazione per rimover la bruttura da la qual son rinchiuse." *Il Ficino overo de l'arte* (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001012>).

²⁵⁸ *De fin.*, V, 18 (vö. „A kötet rendje: első olvasat” c. fejezetet, valamint az ott hivatkozott szakirodalmat).

²⁵⁹ Szkárósi Endre fordítása. „Ma perché più lo tuo desire avvampi / de l'amor di qua su, piu fiso or mira / questi lucidi alberghi, e i vari campi / di tante spere, e chi gl'informa e gira, / e de gli angeli i raggi e i chiari lampi, / e 'ntanto ascolta la celeste lira, / e d'angelico suon la chiara tromba: / ecco Dio che rifulge e già rimbomba." *Conq.*, XX, 47; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 222. Lehetetlen nem észrevenni az egybecsengést az invokáció strófájával.

²⁶⁰ „Nè altro, per mia opinione, significano le Sirene, e le figliuole, che donne piacevoli, o pur i piaceri sensuali medesimi; le quali con dolcissima armonia lusingando i sentimenti, fanno addormentare gli animi invaghiti e presi dal diletto: tutta volta nel loro canto, come si legge ne' versi d'Omero, e in quelli che furono poi trasportati nella lingua latina da Cicerone, le Sirene promettono la scienza o 'l sapere, ingannandoci in questa guisa co 'l senso dell'udito, come il serpente ingannò Adamo co 'l sentimento del gusto." TASSO, *Giudicio sovra la...*, 77; értelméhez: GIRARDI, *Tasso e la...*, 89.

²⁶¹ „Ezec ordogec voltac: Vlysses eszesen óltalmazta magát es tarsait”; BORNEMISZA Péter, *Ördögi kísértetek*, kiad. ECKHARDT Sándor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 44.

szerepére. („Higgyed, higgyed, uram: Sirena éneke/ Az, mit Ferhat tenéked mostan beszélle” – figyelmezteti Delimánt a török táborba való visszatérés veszélyeire.)²⁶² De szegény Cumilla oly messze áll Armida mágikus szellemétől, hogy lassan már inkább az ártatlanul vágyakozó Erminia képét idézi fel az olvasóban. Ettől a kivételtől eltekintve Zrínyi eposzában nemhogy szirének nincsenek: jószerével nők sincsenek, mint erre már korábban utaltam. A *Szigeti veszedelem* tökéletesen példaszzerű, exempláris eposz kívánt lenni, a politikai példázat tiszta megvalósulása, ezért tüntette el a várvédők oldaláról a szenvedélyeket, a szerelmi és egyéb természetű konfliktusokat. Ami egyszersmind azt is jelentette, hogy csökkentette a lírai stílus terét az eposzon belül. Ezzel pedig végső soron ismét csak tassói követelményhez alkalmazkodott.

A szirén-motívum használatának ezt a második, a morális allegória fölötti szintjét érdemes lesz eredeti összefüggésében, tehát nemcsak a *Conquistata* felől, hanem az addig vezető utat is számon tartva, szemügyre venni. Az *Aminta* idillikus világában az udvarhoz közelítő pásztort a „égi szirének” onnan kihallatszó dala ejti ámulatba: „Oly édes, zengő hangok szálltak onnan, / hattyúk, szirének, nimfák énekeltek, / az ég-szirének dallama kiáradt, / oly bájjal, tisztán, hogy gyönyörűséggel / örvendező s döbbsent csodálkozással / megálltam egy időre.”²⁶³ Mintha csak ennek az édes dalnak a veszélyeire akarna ráébreszteni, a hőskölteményről írott értekezésének utolsó, hatodik részében, ahol a tematikai kérdésekről az eposz célszerű versformájának taglalására tér át, Tasso váratlanul előhossa a sziréneket, akik „elbűvölik mindazokat, akik túl nagy figyelemmel hallgatják akár szerelmes szavait, akár a versmértéket, amely elaltatja és gyönyörrel gyengíti el a lelküket”.²⁶⁴ Tassónál tehát a szirének átalakulása nem a morális allegória ambivalenciáinak kiiktatásával kezdődött, hanem a szirén-kép poétikai allegóriává formálásával, amely már az első eposzváltozatban megmutatkozik. Tasso az új epika eszményének megteremtésére törekedve már a *Liberatában* is mellőzni kívánja a lány és gyönyörkeltésre törő stílust, de legalább az eposz zárt, elkülönített zónáiba száműzni, a lírai betétekbe rekeszteni őket. A fő mintát, Petrarcat tekintve ez egyfelől annyit jelent, hogy a *Canzoniere* költője helyett a *Trionfi* és az *Africa* epikusát ajánlja az új hőseposz művelőinek példaképül, a maga egyszerűbb szövetű, a lírai sűrűséget kerülő nyelvvel, allegorizálásra hajló poétikájával.²⁶⁵ Másfelől a lírikus Petrarca sem tűnik el, ám a Laura-reminiscenciákat tudatosan az Armida-történetbe szövi be Tasso, olyan technikával, amely a mai restaurátorok eljárására emlékeztet: szándékosan felismerhetővé téve az intarziákat. Armida korábban emlegetett szirén-attribútumai közül elég lesz itt a szőke haj motívumát felidézni. A leírások szinte minden pontja, mozaikszerűen megfeleltethető Petrarca szonettjeinek. Petrarca Laurája: „ősz értelem, mit szőkesége rejt el”.²⁶⁶ Armidát így szólítja meg Idrate: „Ó, gyönyörűm, aki szőke / fürtökkel s nyájas ábrázattal érett / észt s férfiszívet takargatsz...”²⁶⁷ A Goffredóhoz forduló Armida „minden szívet megigézve, / [...] kezd végül ármányos beszédbe”²⁶⁸ – Lauráról ezt olvassuk: „de a hang,

²⁶² SzV, XII, 81: 3–4.

²⁶³ nagy94judit15@gmail.com. – „Quindi uscian fuori voci canore e dolci / e di cigni e di ninfe e di sirene, / di sirene celesti; e n’uscian suoni / soavi e chiari e tanto altro diletto / ch’attonito, godendo ed ammirando, / mi fermai di buona pezza”. *Aminta*, atto I, scena 2 (612–617); vö. VOLTERRANI, „Tasso e il...”, 63–64.

²⁶⁴ „... incantano chi ascolta troppo attentamente l’armonia de l’amorose parole e de’ numeri che possono addormentar gli animi ed intenerirli co’ l’piacere” TASSO, „Discorso del poema...”, 251.

²⁶⁵ A jelenséget Emilio Russo a lírai fragmentáltságot és a narráció elutasítását képviselő marinói nemzedék fellépésével hozza összefüggésbe, mintha nekik szóló figyelmeztetésnek szánta volna Tasso. Ld. Emilio Russo, „«Pero propongo a tutti il Petrarca»: Appunti sull’epica tassiana e il canone patrarchesco”, in Emilio Russo, *Studi su Tasso e Marino*, 3–38 (Roma [etc.]: Antenore, 2005), 25–26.

²⁶⁶ Lux Alfréd ford., FRANCESCO PETRARCA, *Daloskönyve*, szerk. KARDOS TIBOR (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974), 233. – „sotto biondi capelli canuta mente”; *Canz.*, 213: 3.

²⁶⁷ TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, 79. – „O diletta mia, che sotto biondi / capelli e sì tenere sembianze / canuto senno e cor virile ascondi...”; *Lib.*, IV, 24: 1–2.

²⁶⁸ Uo., 81; – „... sì che i pensati inganni al fine spiega / in suon che di dolcezza i sensi lega”; *Lib.*, IV, 38: 7–8.

mi érzéseim megejti, / vágyat fakaszt”.²⁶⁹ Tasso természetesen éppúgy tudja, mint olvasói, hogy e szonett csattanója éppen Laura égi szirénhez hasonlítása. Ahol Petrarca topikussá válik – ha már a „köteléknél” tartunk: a szerelmes lelkét megkötöző haj toposzánál –, ott elég a könnyen átlátható allúzió: a máglyán szerelmeséhez, Sophroniához kötözött Olindo keserű iróniával említi: „Hogy társam légy egy élet tartamára, / szerelmem hát ily kötelékre vágyott...”²⁷⁰

A példák számosak volnának a technika jellemzésére és a következtetés levonására ennyi is elég. Armida elhagyása a *Liberatában* a lírai költészet, a petrarkista hang elhagyásának allegóriája – a *Conquistata* szirén-átértelmezése tehát nem előzmény nélküli, bár kétségkívül radikális gesztus, az égi és alvilági szirének dialektikus ellentétének egyik oldalát egyszerűen megszünteti.

Zrínyinél ismét csak nem dönthető el, hogy az *Apologia* és a *Discorso del poema eroico* ismeretében járt el, vagy önállóan jutott a *Liberata* és a *Conquistata* eltérésének felismerésére. Tény azonban, hogy már a *Liberatából* kiolvasható intenciót is pontosan követte. A *Szigeti veszedelem* valóban mintegy karanténban kezeli az érzéki és általában a lírai betéteket: részint a Delimán-Cumilla történet tematikus szálára fűzi őket, részint pedig az énekek elejére illesztett elmélkedő részekbe vált lírai hangra. Legyen elég erre is csupán egy példa. Az első ének emlékezetes jelenetéről, Delimán és Cumilla szerelmének születéséről már esett szó korábban, hiszen az eposz szövetébe utólag beillesztett inzertről van szó, Zrínyi Chariclea szerelmi fellobbanását Delimánra viszi át benne, aki megszenvedi a hírt vágyott kedvese házasságáról. (Mast nyughatatlan bánattal áll, vagy ül, / Untalan szegénynek szeme keservvel fül, / Melly miát az szüve mint az hideg jég hül; / Éltével halálban bánatja közt merül.”)²⁷¹ Két strófával korábban, mikor a végzetes pillantást a lányra vetette, „Cumilla szép haja megkötözé szüvét, / Ifju Delimánnak, és minden kedvét...”²⁷² Már Arany János a keleti, talán perzsa költészet valamely áttételes hatására gyanakodott e sorok forrását illetően,²⁷³ Trencsényi Waldapfel Imre pedig emlékezetes tanulmányban összegezte a hajjal megkötözött szív török költészetben fellelhető párhuzamait.²⁷⁴ Azonban ha jól megvizsgáljuk a *locust*, arra juthatunk, hogy ilyen messzire nem is kell menni. Zrínyi nyilvánvalóan felismerte Tasso Armidájának leírásában a Petrarca-allúziókat, s maga is hasonlóan járt el, Cumilla és Delimán találkozásának szcenírozásánál. A *Canzonierében* három versből álló miniciklus dolgozza ki a motívumot. A 196. szonettben a haját rendezgető Laura fürtjeit „Szilárd fonatba fonta az idő be – / ő meg szívem oly vad hurokba fogta, / hogy csak Halál oldhatja föl belőle”.²⁷⁵ A 197. tovább viszi a hurok (csomó) képét: „nem mozdulhatok szép hajától, / hol ámbra, nap s arany is fényeveszett. // Göndör csapdájú szőke haj okozza, / mely oly lágyan köti-szorítja lelkem, / hogy alázat vértjét öltöm magamra”.²⁷⁶ Végül a 198. felmutatja a Zrínyinél is olvasható kép pontos megfelelőjét: „A lány szellő sodorja

²⁶⁹ Weöres Sándor ford., PETRARCA, *Daloskönyve*, 192. – „ma 'l suon che di dolcezza i sensi lega”; *Canz.*, 167: 9.

²⁷⁰ TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 36. – „Quest'è dunque quel laccio ond'io sperai / teco accoppiarmi in compagnia di vita?”; *Lib*, II, 33: 5–6.

²⁷¹ *SzV*, I, 74.

²⁷² *Uo.*, I, 72: 1–2.

²⁷³ „Sajátságos keleti vonásnak tartom, hogy a khánfi *hajáért* szeret a szultán leányába: »Kumilla szép haja megkötözi [helyesen: megkötözé – B. S.] szívét ifjú Delimánnak« – (72). Rudabe hajára emlékszünk Firdusinál, melyet a szép perzsa hölgy a háztetőn kibontva, kötéllhágcsó gyanánt ereszt ifjának a földre; de ez gyöngéden megcsókolja fürtjeit s nem fogadja el az így rögtönzött lépcsőt.” ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 353; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 121.

²⁷⁴ TRENCSENYI WALDAPFEL Imre, „A török ifjú éneke a Szigeti Veszedelemben”, *Filológiai Közöny* 14 (1968): 548–562, 549–550.

²⁷⁵ Végh György ford.; PETRARCA, *Daloskönyve*, 215. – „... torsele il tempo poi in più saldi nodi, / et strinse l'cor d'un laccio sì possente, / che 'l morte sola fia ch'indi lo snodi”; *Canz.*, 196: 12–14.

²⁷⁶ Károlyi Amy ford.; *Uo.*, 216. – „... né posso dal bel nodo omai dar crollo, / là 've il sol perde, non pur l'ambra, o l'auro: / dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio, / che si soavemente lega et stringe / l'alma che d'umiltate e non d'altr'armo”; *Canz.*, 197: 7–11.

s oldja szerte / az aranyat, mit Ámor maga szó-fon, / e fürtökkel a szem körüli tájon / köti szívem, hogy erőm kieressze.”²⁷⁷ Erre a technikára, Petrarca-szonettek hivatkozás nélküli bedolgozására, a Zrínyi előtti magyar irodalomban csak a *Constantinus és Victoria* kínál párhuzamot, nyilván nem véletlenül, hiszen az is összefüggésbe hozható Zrínyivel.

Az eposz románc-szálával párhuzamosan a *kötet* lírai szektoraiban szintén megjelennek a morális mellett poétikai allegóriaként is értelmezhető szirének. „Mely szépen éneköl tengeri Sirenes! / Ú szép gyöngye verse oly igen keserves...”²⁷⁸ – itt explicit formában. Érdeemes azonban az implicit, csak a petrarcai utalások fonala mentén feltárható szirén-jelenlétre is figyelni. Az imént idézett szonettek nemcsak a hajjal megkötözött szív képével íródnak be a Zrínyi-szövegekbe, hanem a *Fantasia poetica* rejtélyes felvezető motívumának is megadják a magyarázatát. Petrarcánál: „Az égi szellő zöld babért ölelget, / hol Apollo szívét sebezte Ámor...”²⁷⁹ Vagy ami még inkább idevág: „Az enyhe szellő, mely zöld lombok alján / susogva jó, emlékeket kavar fel...”²⁸⁰ Ha szonett végéről már idézett halál-képet ideolvassuk („szívem oly vad hurokba fogta, / hogy csak Halál oldhatja föl belőle”), megnyílik a Zrínyi-idill is: „De ahon szép Violám diófa alatt, / Nyugszik az én halálom zöld árnyék alatt”.²⁸¹ Viola tehát: szirén, még akkor is, ha ez a szirén az égiekkel tart rokonságot. Ennél tovább azonban nem érdemes feszíteni az interpretációt. Tasso hatásának is megvannak a határai Zrínyinél: az eljárást tőle tanulhatta el, az alapszöveg (Petrarca) ugyanaz, de a kidolgozás, az imitáció technikája más: Tasso a felismerhetőségre törekszik, míg Zríny éppen ellenkezőleg, a forrás rejtésére.

Zrínyi feltételezett és dokumentálható poétikai olvasmányai (a művek mellett természetesen) arra engednek következtetni, hogy saját kötetének allegorikus értelmezési lehetőségei között az Istent kereső lélek útjának morális allegóriája mellett ő is számon tartotta a poétikai allegóriát – azonban a *Syrena*-kötet megoldása eltér a tassói formulától. A *Syrenában* a líra nem meghaladható, hanem egyenesen az menti meg az epikát. Zrínyi kérdése nemcsak az volt, miként találhat a lélek utat Istenhez, hanem az is: miután a tassói istenes epika a maga egészében direkt módon nem tűnt követhetőnek, hogyan lehetne a lírába mentve továbbvinni az epikát, s a kettő ötvözetével megtalálni az istenes költészet modern formáját. E feladvány megválaszolásához pedig az új költészet emblematisz figuráján, Giovan Battista Marinón keresztül vezetett az út.

²⁷⁷ Károlyi Amy ford.; Uo., 216. – „L’aura soave al sole spiega et vibra / l’auro ch’Amor di sua man fila et tesse / là da’ begli occhi, et de le chiome stesse / lega ’l cor lasso, e i lievi spirti cribra”; *Canz.*, 198: 1–4.

²⁷⁸ *Idillium I*, 33: 1–2.

²⁷⁹ Károlyi Amy ford.; Uo., 215. – „L’aura celeste che ’n quel verde lauro / spira, ov’Amor ferí nel fianco Apollo...”; *Canz.*, 197: 1–2.

²⁸⁰ Végh György ford.; Uo., 215. – „L’aura serena che fra verdi fronde / mormorando a ferir nel volto viemme...”; *Canz.*, 196: 1–2.

²⁸¹ *Fp I*, 2: 7–8.

2. Marino és Zrínyi: a modernség nyelve

Marino és a „modernekt”

Állítólag fehér csizmát hordott. Rövid szárú, magas sarkú, hegyes orrú hófehér csizmát...¹ Széles szája, duzzadt ajkai, átható tekintete, félhosszú, vállára eresztett haja² azonnal kiemelték minden társaságban; alacsony termete, vékony alakja fel sem tűnt senkinek – még mielőtt megszólalt volna, már rá figyelt mindenki. Rajongói táborának fanatizmusát, az ájult kultuszt, ami körülvette, csak Mick Jaggeréhez lehet hasonlítani, önpusztító szenvedélye Jim Morrisont idézi. Szex, fű és rock and roll, a párhuzamok kéretlenül is tolnak – a szokatlan lüktetésű új verszene mindent falat átütött, a mindkét nemet célba vevő szerelmi hódítások közül, a nők hosszú sorának félárnyékából egy férfi, a festő Poussin arcéle sejlik elő.³ Drogok helyett éjjeli olvasással pörgette magát, éjszakánként két órát sem aludt, de délig ágyban maradt, mint mondta „versein spekulálva”. Franciaországból hazatérve öltözködésének extravagáns eleganciájával utolérte költészetének formabontó stílusát. Saját értékével magánál senki sem volt inkább tisztában, magát is szívesen dicsérte, de mindennél jobban szerette, ha mások tették ugyanezt.⁴

Életrajzai a hagiográfia határán járnak, a kritikákból süt a gyűlölet; életében és halálában gyilkos féltékenység és feltétel nélküli rajongás egyvelege vette körül. Utolsó éjszakáján, 1625. március 25-én, tűzre vetette „fajtalan” verseinek kéziratát, úgy halt meg – legalábbis hívei szerint – mint egy szent. Nápoly püspöke, tartva a pápa rosszallásától, nem engedte nyilvánosan eltemettetni, akadémikus hívei, az „Oziosi” („semmittevők”) néhány nap múltán mégis látványos gyászszertartást rendeztek tiszteletére: fekete drapériával letakart emelvényen állt portréja, körülötte a gyászoló múzsák, és a költőelődök, Dante, Petrarca, Tasso képei, könyveik a földre hajítva.⁵ Római szellemi otthona az Umoristi (a „humoristák”) akadémiaja volt: ennek tagjai még ugyanezen év szeptemberének elején gondosan koreografált emléküléssel adóztak egykori elnökük, a „Principe” emlékének. A bíborvörös drapériába vont terem falait körben a Hírnév, a Tisztesség, az Invenció, a Retorika és a Költészet allegorikus képei díszítették, végében, a Lovag portréja vont magára a tekinteteket, mellette latin elogium hirdette „a szádad legnagyobb költőjének” dicsőségét, akinek „múzsája Parthenopé hamvaiból született, a liliomok között [ti. Franciaországban] virágzott, királyok pártfogolták”, s a költő fényes tehetségét „az egész földkerekség csodálta”. Az ünnepi szónok, Girolamo Roccò orációjában felidézte a csodagyermek tanulóveit, akiről már akkor „úgy tűnt, a szirének között jött a világra, s tőlük tanulta el a vonzó beszéd és az ének tudományát”.⁶ A tengerrel rokon név és a szirén-motívum Marino emblémájává vált,

¹ Michela SACCO MESSINEO, „Letteratura di Parnaso fra Raguagli e Rivolte”, in MELOSI, *Traiano Boccalini tra...*, 263–277, 272.

² Giovanni Battista BAIACCA, „Vita del Cavalier Marino”, in Clizia CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino: Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma, 1626*, Biblioteca del Rinascimento e del Barocco 3, 78–115 (Bologna: I Libri di Emil, 2011), 112.

³ A történet nem bizonyított; meggyőzően érvel mellette Luke NICHOLSON, *Anthony Blunt and Nicolas Poussin: A Queer Approach (PhD thesis)* (Montreal: Concordia University, 2011), 177–207. Marino és Poussin ismeretségének kezdeteiről ld. FUMAROLI, *La scuola del...*, 112–118.

⁴ Az alapforrás a felsoroltakhoz: BAIACCA, „Vita del Cavalier...”, 95; a motívumok terjedéséről, a hagiografikus Marino-életrajzok összefüggéseiről: Maurizio SLAWINSKI, „Agiografie mariniane”, *Studi Secenteschi* 29 (1988): 19–79; Clizia CARMINATI, „Vita e morte del Cavalier Marino”, in CARMINATI, *Vita e morte...*, 11–42.

⁵ CARMINATI, „Vita e morte...”, 37.

⁶ „Quivi apprese il Marino le buone discipline, e ne'studii della poesia e dell'eloquenza diede tal saggio di sé, che ben parve nato tra le Sirene, ed aver da loro appreso a soavemente ragionare e cantare”. Girolamo Rocco,

versei kiadásainak halála után is elmaradhatatlan kísérője a hú követő, Claudio Achillini emlékstrófája, melyben a költőt vérét vesztett, tetszhalott szirénhez hasonlítja, aki azonban a betlehemi gyermekek ártatlanul kihulló vérenek tengerében újíttja meg dalát, s nyer ezzel maga is új életet. A bizarr kép a szirén képzetét a fönixével kombinálja⁷ – ez utóbbi volt költőnk másik emblemikus azonosítója; Roccò idézi a „humorista” kollegát, aki Nápoly szirénjéről, Parthenopéról énekelte: „kebelében Vergilius hamvaiból, mint új fönix kelt életre Marino”.⁸ A régi szövetséges, Girolamo Preti, bár szigorú kritikusa volt az *Adone* érzéki költészetideáljának, őszinte megrendüléssel írta barátja halála hallatán: „Elvesztettük a költészet gyönyörűségét, a század ékességét, a szellem fényességét”⁹ – s az ilyen minősítések még a mérsékelt dicséretnek körébe tartoztak.

Az utókor gyorsan elfelejtette, mintha szégyellte volna magát a túlzott önmegadásért. „Marino lovag” – *cavalier Marino*... Talán valóban nem volt más, mint egy minden áron feltűnést kereső és csodálatot váró parvenü, excentrikus személyiségét akár saját költészete rovására előtérbe toló divatdiktátor.¹⁰ De hányattatott élete során polgári sorból emelkedve, Nápolyból Rómán, Torinón át mégiscsak Versailles-ig vezetett az útja, uralkodók és kardinálisok versengtek a figyelméért – s börtönözték be olykor (ami ugyanakkora vagy még nagyobb megbecsülést tükröz). Kiről írhatták le Petrarca után, hogy Rómába érkezéséről úgy beszéltek az emberek, mint egy új császár diadalmenetéről?¹¹ Melyik más költő betiltásával foglalkozott rajta kívül személyesen a pápa?¹² Még barátjának, Galileinek is be kellett érnie a Szent Hivatal kitüntető, ám személytelen figyelmével. Költészete túlhajtott divatjelenség volt – de hány költőnek sikerült ilyen lázas divattá tennie az irodalmat? S hány körül támadt halála után századokkal újra modern kultusz? Szerb Antal nemzedéke még melankolikus iróniával parentálta el örökre, Tasso félresikerült karikatúráját láttatva benne¹³ – vajon gondolta-e bárki akkoriban, hogy a kétezres évek elejétől újra filológusok, kritikusok és költők rajzanak az idillek, a lírai versek, de még a vallásos próza és a végtelenül hosszú Adónisz-eposz körül is?¹⁴ Az *Adone* kommentált kiadásával iskolát alapító freiburgi kapucinus atya, Giovanni Pozzi,

„Orazione funerale”, in CARMINATI, *Vita e morte...*, 144–155, 146. Marino római kultuszához ld. még Giacomo Filippo CAMOLA, *Breve racconto della vita del sig. Cavalier Marino* (Roma: Giacomo Mascardi, 1633).

⁷ „A tengeri Szirén, / a föld alatt ha vérzik, / e vértengerbe nézve / s szellőt állítva meg csak énekel; / s amíg csak ébredsz / álmából, mely nagy s végzetes, / az életéért öldökölni kezd.” Szkárosi Endre fordítása. – „La marina Sirena, / Benché sotterra essangue, / In questo mar di sangue, / Rinova il canto, e rende l’aura immote; / E mentre si riscote / Dal gran sonno fatale, / Rende la strage istessa a sé vitale.” Giovan Battista MARINO, *Strage de gli innocenti* (Venezia: Giacomo Scaglia, 1633) (szltan). A vers értelmezésében az eddigi sok félreértést (félig értést) tisztázta: NAGY Levente, „Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar Syrena-kötetben”, *Irodalomismeret* 17 (2018): 4–21, 9–10.

⁸ „... un nostro Accademico leggiadramente cantò, che avventurosa era la sirena Partenope, nel cui seno dalle ceneri del Marone quasi nova fenice era risorto il Marino...” Roccò, „Orazione funerale”, 146.

⁹ „Abbiamo perduto le delizie della poesia, l’ornamento del secolo, il lume de gli ingegni”. Girolamo Preti Claudio Achillininek, Róma, 1625. ápr. 2.; Giovan Battista Marino, *Lettere del Cavalier Marino gravi, argute, facete e piacevoli, con diverse poesie del medesimo non piu stampate* (Venetia: Giacomo Scaglia, 1627), 299; vö. CARMINATI, „Vita e morte...”, 67.

¹⁰ Ezt a hagyományos felfogást a legalaposabban argumentálva ld. Alberto ASOR ROSA, „Introduzione”, in Giambattista MARINO, *Opere*, a cura di Alberto ASOR ROSA, I classici Rizzoli, 9–77 (Milano: Rizzoli, 1967).

¹¹ Simona BORTOT, a cura di, «Il Marino vivera»: *Edizione commentata della Vita del Cavalier Marino di Giovan Francesco Loredano*, Italianistica 2 (Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2015), 59.

¹² Minden eddiginél szélesebb körű forrásfeltárással alapozó feldolgozás: Clizia CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Miscellanea erudita 76 (Roma: Antenore, 2008), 180–201.

¹³ Ld. „A fák és az erdő (A filológusok Syrenája)” c. fejezet, 116. j.

¹⁴ A legfontosabbak (vállalva a válogatás szubjektivitását): Russo, *Marino*; Emilio Russo, a cura di, *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi: Atti del Convegno di Basilea, 7–9 giugno 2007* (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2009); Pierantonio FRARE, „Adone, il poema del neopaganesimo”, *Filologia e Critica* 35 (2010): 227–249; Giorgio BARBERI SQUAROTTI, „Introduzione”, in *Giovan Battista Marino*, a cura di Giorgio BARBERI SQUAROTTI és Giuseppe ALONZO, *Atlante* 3, 7–24 (Milano: Unicopli, 2012); Marco CORRADINI, *In terra di letteratura: Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Biblioteca barocca 10 (Lecce: Argo, 2012); a térségünkben erősödő érdeklődés dokumentumai: Smiljka MALINAR, *Od Marulića do Marina*, Znanstvena knjižnica 1 (Zagreb: Ex libris, 2002); Mladen MACHIEDO, „Mallarméovski Marino”, in Giovan Battista MARINO, *Pjesme: Lira, Galerija, Svirala, Adonis*, odabir, prijevod i

már a hetvenes években felfigyelt az expresszionisták vonzódására a marinói antimetafizikához, az érzékiséghez és a nyelvjátékokhoz,¹⁵ a posztmodern hullám pedig csak elmélyítette a Marino iránti érdeklődést.¹⁶ Mai vagy közelmúltbeli sikere helyett azonban itt inkább a kortárs siker okai érdekelnek bennünket, ami Zrínyi Miklós számára még érzékelhető, kézzelfogható valóság volt. Mivel érte el a nápolyi lovag az irodalom berkein messze túlterjedő hatását? Girolamo Roccò halotti beszédében rámutatott a legfontosabb összetevőre:

Csoda, méghozzá nagy, hogy sok nemes és emelkedett szellem már életében Marino utánzásában kereste a dicsőséget, s elhagyva a nagy ókori mestereket, őt tették meg az új és tekintélyes költői iskola fejévé.¹⁷

Az igazság persze inkább az, hogy Marino maga tette magát iskolaalapítónak, óriási energiát és nagy találékonyságot fektetve a személyes imázsépítésen túl a csoportszervezésbe. A nápolyi lovag minden dicsérő és kritizáló írásban, kezdve Traiano Boccalini *Parnasszusi tudósításain*, mint az új költők, a „moderne” hangadója tűnik fel, sosem jelenik meg egyedül, valahányszor felbukkan, rajzik körülötte a nagynevű és névtelen hívek serege.¹⁸ Emlékszünk még: ők azok, akik Tasso díszebédjén *conzettókat* lopnak a Jeruzsálem költőjének titkos fiókjából. Még vetélytársait és potenciális ellenségeit is sokáig nagy tehetséggel tartotta saját bűvkörében. Életrajzai nem mulasztják el megemlíteni, hogy fiatalon találkozott a Nápolyba látogató Tassóval, aki nagy jövőt jósolt neki, ám nem ő volt az egyetlen: Tommaso Stiglianit egyenesen az „orpheuszi” jelzőre méltatta a *Jeruzsálem* költője.¹⁹ S a lovag minden személyes ellenszenvé ellenére, évekig barátjaként kezelte (s tartotta féken) Stiglianit – aki aztán végül maga provokálta ki a szakítást és vált Marino kérelhetetlen bírálójává, valóságos üldözőjévé.²⁰ A poros és unalmas Ravennából Bolognába járt át szellemi társakat keresve, Preti, Achillini, Campeggi – első rajongói körét az ottani Accademia dei Gelati tagjaiból

popratni eseji Mladen MACHIEDO, 5–16 (Zagreb: ArTresor naklada, 2014). A reprezentatív összkiadás 2014-ben indult, Clizia Carminati, Alessandro Martino és Emilio Russo főszerkesztésében; első kötete: Giambattista MARINO, *Dicerie sacre*, a cura di Erminia ARDISSINO, Edizione delle opere di Giovan Battista Marino: Biblioteca italiana: Testi e studi 2 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014). A készülő levelezéskiadásról ld. Emilio Russo, „Le lettere di Marino e la cultura di primo Seicento”, in *Epistolari dal Due al Seicento: Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di Claudia BERRA és mások, Quaderni di Gargnano 2, 661–684 (Milano: Università degli studi di Milano, Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici, 2018). A Marino-recepció megélnékelésének okai, és újabb bibliográfia: Maria Cristina CABANI és mások, „Il Seicento in poesia: Categorie storiografiche e canone”, in *I cantieri dell'italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di Guido BALDASSARRI és mások, 1–20 (<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/seicento.pdf>) (Roma: Adi Editore, 2016). Az *Adone* tekintetében: ld. Russo bevezető jegyzetének kutatástörténeti összefoglalóját („Note al testo e al commento”), in Giovan Battista MARINO, *Adone*, a cura di Emilio Russo, BUR Classici (Milano: Rizzoli, 2013), 50–52.

¹⁵ Ld. Pozzi bevezetőjét, az úttörő *Adone*-kiadáshoz: „Prefazione”, in Giovan Battista MARINO, *L'Adone*, 1–2, a cura di Giovanni Pozzi, Tutte le opere di Giovan Battista Marino, II 2 (Milano: Mondadori, 1976), 1: 4.

¹⁶ Ez utóbbi hullám kezdetét jelzik: Francesco GUARDIANI, a cura di, *Lectura Marini* (Toronto: Dovehouse Editions, 1989) és Francesco GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone di G. B. Marino*, Biblioteca di Lettere italiane: Studi e testi 35 (Firenze: Olschki, 1989).

¹⁷ Rocco, „Orazione funerale”, 150.

¹⁸ Az önjelöltségre Marino név nélküli fellépése a legjobb példa a második Ragguaglio-sorozat 14. darabja: a Lovag megjelenik Apollón kihallgatásán és sarkantyús csizmában éppen csak a lóról leszállva magát ajánlja a parnasszusi tagsággal járó „örök hírnév dicsőségére” (a gyülekezet kineveti, Apollón elkergeti, könyvét kidobják a takarítók): BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso...*, 2: 66–67. Az iskolateremtő gesztusokról: Guido SACCHI, „Letterato laico e savio Cristiano: Daniello Bartoli e Giovan Battista Marino”, *Studi Secenteschi* 43 (2002): 75–117, 112.

¹⁹ Az általam használt kiadásban: „Stiglian, quel canto ond'ad Orfeo simile / Puoi placar l'ombra dello Stigio Regno...” Tommaso STIGLIANI, *Arte del verso italiano, con notazioni di Pompeo Colonna* (Roma: Dal Verme, 1658), 275; Stigliani válasza uo., 276. – Stigliani felvette a versváltást saját költeményeinek minden kiadásába, 1601-től kezdve, ld. CORRADINI, *In terra di...*, 151.

²⁰ A számtalanszor tárgyalt, a korabeli itáliai irodalmi életet évtizedekeig izgalomban tartó Marino-Stigliani viszály történetének legjobb összefoglalása: Uo., 137–163 (a „Questioni di famiglia: Tasso, Marino, Stigliani” c. fejezet); különösen: 147–148.

szervezte meg.²¹ S ha engesztelhetetlen butasággal találkozott, azt is a maga előnyére tudta fordítani: a torinói nagyherceg kegyeiért vetekedve szinte az őrületbe kergette riválisát, a középszerű udvari költő Gasparo Murtolát; nincs antológia, amelyik ne idézné *A világ teremtése (Creazione del mondo)* fantáziátlan szerzője ellen megfogalmazott, egy egész korszak emblémájává vált²² harcias jelszavát:

A költő célja a tiszta csoda
(ha kiváló, és nem fűzfapoéta);
ki meglepni nem tud, vakarjon az lovat.²³

Az elkeseredett Murtola karabéllyal lőtt rá Marinóra egy sötét sikátorban: ő börtönbe került, a merényletet szerencsésen megúszó áldozat pedig fájdalomdíjul megörökölte tőle az udvari költői állást. A merénylet története azután az önmagáról mint a költészet mártírjáról alkotott kép tartozékává lett, Marino még az *Adonéba* is beleírta a történetet.²⁴ Általában mindent beleírt magáról műveibe: a személyiség költői tárgygyá, a normaszegés normává vált nála. Azt is ő tette divattá, hogy a kötetek élén egész levélgyűjtemény vigye színre a benne szereplő mű (művek) keletkezésének és kívánatos értelmezésének paramétereit. A szavojai udvarba a nagyherceg panegyricusával bejelentkező költőt a dedikáció szerzője így mutatja be:

... az igazat megvallva az egyetlen Nap ragyogásához nem illik más, mint ennek a páratlan Főnixnek a tolla; s korunk legnemesebb uralkodóját se énekelje meg más mint a modern költészet Fejedelme.²⁵

A hangzatos álnév (Filiberto Roero Sanseverino, Ravagliasco grófja) mögött természetesen maga Marino rejtőzik, s az eljárásra, önmaga ihletett dicséretére, nem ez az utolsó példa. Van, ahol valós személy (Onorato Claretti, Károly Emánuel nagyherceg titkára) nevét kölcsönvéve szerez nagyívű poétikai apológiát saját költészetéről (a *Lira* III. kötetének 1614-i kiadásában),²⁶ és van, ahol a levelek által reprezentált írói kör középpontjaként jelenik meg, mint az idilljeinek javát közlő *Pásztorsípban (La sampogna)*, ahol híveinek magasztaló írásaira válaszolva immár saját nevéen jegyzi az imitációs eljárását részletesen ismertető (és a széles körben terjengő plágiumvádakat cáfoló) terjedelmes értekezést. Védekezése tulajdonképpen támadás – Marino szerint kritikusan az igazi tolvajok. „Mindazonáltal ezek a kis tolvajsarkák bizonyosak lehetnek benne, hogy arra a tengerre, ahol én halászok és kereskedek, ők ki sem hajózhatnak, s úgysem találnák meg nálam a zsákmányt, ha én magam meg nem mutatom

²¹ A bolognai humanista körről összefoglalóan ld. Ezio RAIMONDI, „La metafora ingegnosa: Letteratura a Bologna nell’eta di Guido Reni”, in Ezio RAIMONDI, *Il colore eloquente: Letteratura e arte barocca*, 21–53 (Bologna: Il Mulino, 1995). Marino itteni kapcsolatairól közelebbről, gazdag dokumentációval: Barbara FOGAGNOLO, „Quattro lettere inedite di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi”, *Aevum* 70 (1996): 637–656.

²² A korszakcímke-jellegről ld. a monografikus feldolgozást: Marzio PIERI, *Fischiate XXXIII: Un sonetto di Giambattista Marino* (Parma: Pratiche Editrice, 1992), 93.

²³ Szkárosi Endre fordítása. A *Murtoleide* című gyűjtemény 23. darabja; „É del Poeta il fin la meraviglia / (parlo dell’eccellente, non del goffo); / chi non sa far stupir, vada alla striglia”. A Murtola-afférről ld. MARINO, *Giovan Battista Marino*, 208–209; Russo, *Marino*, 96–109; a legrészletesebben: CARMINATI, *Giovan Battista Marino...*, 40–46.

²⁴ *Adone*, IX, 80–85; MARINO, *Adone*, 897–900.

²⁵ Idézi CORRADINI, *In terra di...*, 24–25; vö. SACCHI, „Letterato laico e...”, 96. – Megjegyzendő, a főnix-metaforát Marino nemcsak magára, hanem Tassóra is alkalmazta, akit „az eposz egyetlen és páratlan főnixének” („Torquato Tasso, unica e singular fenice dell’epopea”) nevezett: Giambattista MARINO, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, 1–2, a cura di Angelo BORSELLI és Fausto NICOLINI, *Scrittori d’Italia*, 20 29 (Bari: Laterza, 1911–1912), 2: 73 (Antonio Bruninak, 1624). De kijutott a jelző kisebbeknek is: Don Lorenzo Scoto (szavojai Móric kardinális káplánja, az *Adone* allegorikus ének-összefoglalójának szerzője) szintén főnix: Giovan Battista MARINO, *Della lira del cavalier Marino: Parte terza* (Venezia: Ciotti, 1616), 131. Scoto egyébként egy egész főnixtani tankölteményt szerzett, Marino verse erre reagál: Lorenzo SCOTO, *La Fenice* (Torino: Giovanni Francesco Cavalleri, 1614).

²⁶ Modern kiadása: Russo, *Studi su Tasso...*, 138–184.

nekik.”²⁷ A modellek arra valók, hogy elszakadjunk tőlük, mint már a *Lira* előszavában is írta magáról: „sosem tetszett neki a régi alapra – mint mondják – falat húzni, inkább új mintákat alkotni kedve szerint [...] Sosem vetemedett arra, hogy használt és szakadt rongyokat foltozgasson zsidók módjára”.²⁸ A *Pásztorsíp* fukar nimfája pedig általános szabályként fogalmazza meg:

A nem köznapi lélek
vándorlása során
a járt utakról némileg letér,
új gondolatok nyomán
léptét új ösvény felé igazítja.²⁹

A mindenáron való újítás, a múlt kínálta repertórium radikális átírása, a norma fölényes ismeretében elkövetett normaszegés az egyik pillére az imázsépítő eljárásnak. „Új, merész és könnyed stílus feltalálója”, zengik róla az életrajzírók.³⁰ A másik a hangzatos ígéretek bejelentése, majd azok halasztása, a várakozás felkeltése és ébrentartása a rajongótáborban. Girolamo Preti például ezzel fejezi be a lovagnak írott levelét a *Pásztorsíp* élén: „Egész Itália epedő vággyal várja az *Adonét* [...] Az elvárás mindenfelől nagy, de még nagyobb lesz a hatás, amit remélünk tőle”.³¹

A Tassóval való megmérkőzés elnapolása, a hőseposz halogatása évtizedeken át adott témát a féltékeny és kárörvendő Tasso-epigonoknak, s valóban hosszú ideig tartott, amíg Marino feladta a Jeruzsálem pusztulásáról írandó *Gerusalemme distrutta* tervét (már a témát is Tassóval versengve választotta ki)³² – ám időközben nemcsak az Adónisz-eposz készült el szinte magától, feltartóztathatatlanul burjánozva, túlnöve minden előzetes kalkuláción, hanem a megújított zsánerek mellett (mint az ürügyes erotika sikerágazataként művelt menyegzői költemény, az *epithalamium*) Marino új műfajokat is bevezetett az irodalmi piacra: a verses műkritikát, a festő és szobrász barátainak munkáit méltató versciklust (*Galeria*) és mindenképp fölé a bukolikus hagyományból építkező barokk idillt (*Sampogna*).³³ Megmérkőzés helyett Marino elkerülte Tassót, más terepet választott.

A piac kifejezést nem véletlenül használom. Marino teljes tudatossággal mozgott abban a bonyolult nyilvános térben, amely egyfelől a mecénások közötti nem is veszélytelen manőverezést követelte meg, másfelől viszont a kiadókkal szembeni szerzői autonómia védelmét, az irodalmi siker *copyright*-jának lefoglalását tette elkerülhetetlenné. A modern

²⁷ „Assicurinsi nondimeno cotesti ladroncelli che nel mare dove io pesco et dove io trafico ei non vengono a navigare, né mi sapranno ritrovar addosso la preda preda s’io stesso non la rivelo.” A Claudio Achillininek írott, saját poétikáját védelmező levél a *Sampogna* elejéről: MARINO, *La sampogna*, 52.

²⁸ „Così ultimamente il Cavalier Marino, a cui non piacque mai murare (come si dice) sopra il vecchio, ma formar modelli nuovi a suo capriccio. Né giamai seppe piegarsi a quella viltà di rappezzar cenci logori, et rotti secondo l’usanza de’Giudei...” MARINO, *Della lira del...*, szltan.

²⁹ Szkárosi Endre fordítása. „Conviensi a non vulgare / spirito peregrino / dal segnato sentier sviarsi alquanto, / e per novo camino / dietro a novi pensier movere il corso.” – „La ninfa avara”, 290–294; MARINO, *La sampogna*, 505.

³⁰ BAIACCA, „Vita del Cavalier...”, 113: „Mint egy új, merész és könnyed stílus feltalálója, rendszeresen támadta azokat, akik a régiek nyomán járva [...] nem merészeltek eltávolodni elődeik legszorosabb, engedelmes követésétől; baráti körben tréfás megvetéssel gyakran nevezte őket makacs zsidóknak, akik akik megátalkodottan ragaszkodnak elavult törvényük foszladékaihoz.” – „Come ritrovatore di nuova, ardita, e leggiadra maniera di stile soleva rodersi di coloro i quali, insistendo su le pedate de gli antichi [...] non ardivano di scostarsi dalle strettezze e dall’ubbidienza de’lor maggiori, chiamando spesso coloro fra gli amici per ischerzo e vilipendio col nome di ebrei ostinati e fissi ne’rancidumi della lor legge.”

³¹ MARINO, *La sampogna*, 21–22.

³² Emilio RUSSO, „Una nuova testimonianza sulla Distrutta del Marino”, in Russo, *Studi su Tasso...*, 68–100; Russo, *Marino*, 220–250. A Jeruzsálem-eposzból végül egyetlen ének, a hetedik készült el – legalábbis ennyi ismert belőle; megjelent külön lapszámozással a *Strage* 1633-es kiadásában: Giovan Battista MARINO, „Gerusalemme distrutta”, in MARINO, *Strage de gli...* Modern, elektronikus kiadása Tancredi Artico gondozásában: <http://apeproject.foiarola.it/autori/marino-giovan-battista/gerusalemme-distrutta/canto-vii/>.

³³ A műfaji újításról: BARBERI, „Introduzione”.

költészetre, az újdonsággal figyelmet keltő szövegekre komoly kereslet mutatkozott, az irodalom forgalmazása jövedelmező üzletet is kezdett jelenteni – Marino pedig büszkén vállalta, hogy a piacra (is) dolgozva sikereit nem a pedáns kritikusok szűken mért elismerése, hanem a közönség tetszése garantálja.³⁴ Az *Adone* második, velencei kiadásának szerzői előszavaként a szerkesztők Marinónak azt a levelét közlik, amelyben Girolamo Preti hőseposzi konvenciókat számonkérő kritikáját így hárítja el:

Az én könyveimnek, amik a szabályok ellenében íródtak, darabját tíz scudóért árulják, annak, aki szerezni tud belőlük; miközben azok, amik a szabályokhoz igazodnak, porfogónak jók a könyvkereskedések polcain. Én bizony adok arra, hogy sokkal jobban ismerjem a szabályokat, mint a pedánsok együttvéve, de az igazi szabály, édes szívem, hogy a kellő időben és helyen tudjuk megszegni a szabályt, alkalmazkodva a szokáshoz és a kor ízléséhez.³⁵

Ennél tömörebben nehéz lett volna megfogalmazni a mitologikus eposz merész poétikai újításainak irodalomszociológiai kontextusát.

Az új nyilvánosság persze csak sikert nyújtathatott, meg még nem védett az önkény ellenében; az irodalmi piacon kereshető pénz pedig csak töredéke lehetett a mecénások gazdag adományainak. A hatalmasok akár be is zárathatták a költőt, mint ez Marinóval megtörtént Torinóban; Károly Emánuel nagyherceg még a kéziratait is elkobozta jó időre.³⁶ Ám költőnk az ilyen és ehhez hasonló nehéz helyzetekben rendkívül ügyesen használta fel a népszerűség támogatása és a nagyhatalmú mecénások pártfogása mellett az irodalmi nyilvánosság szűkebb, jól szervezett fórumait, az akadémiák hálózatát. A nápolyi Oziosi és a római Umoristi mellett velencei támogatói a szabad szellemű Incogniti akadémiájában gyülekeztek: ez a három kör erős lobbierőt képviselt, hiszen maguk a mecénások is a tagok közé tartoztak. Miközben már az *Adone* libertinusnak vélt nézeteinek kritikáján dolgozott a pápai adminisztráció, az Umoristi gyűlésein Marino még kardinálisok és nagyhatalmú arisztokraták irodalmi vitái fölött elnökölt, s a lelkesen tapsoló közönség soraiban ott ültek maguk a cenzorok is. (Említett gyásszertartását éppen azzal a szándékkal rendezték barátai, hogy az ott felvonuló egyházi és világi főméltóságok tüntető jelenlétének láttán a Szent Kongregáció elálljon a Lovag műveinek indexre tételétől.)³⁷

Ezért túlzó és egyoldalú az a vád, amely sokáig forgalomban volt Marino kapcsán: szolgál szellemmel igazán nem vádolható, ha kellett, akár szabadságát is kockáztatta, csak éppen a feltételrendszer volt új, amelyben ezt tette, a 15–16. század világához képest. A hatalom birtokosaival egyenrangú félként tárgyaló Aretino és Guicciardini büszke függetlensége ekkor már csak nosztalgikus emlék; viszont a hatalmasok sem tudják elképzelni saját nyilvános szereplésüket kiemelkedő költők, művészek felvonultatása nélkül. Az Aldobrandini-kardinálisok, Cinzio és Pietro egymással is versengenek, s ha az idősebb Tassót mecénálta a maga idejében, a fiatalabb unokaöcs a feltörekvő nápolyi tehetséget veszi pártfogásába.³⁸

³⁴ A modernséget mint a tömegkultúra színrelépését is érzékelő és értelmező Marinóról: Alessandro MARTINI, „La pratica mariniana”, in *Interpretazione e meraviglia: 14. colloquio sulla interpretazione, Macerata 29–30 marzo 1993*, a cura di Giuseppe GALLI, 107–119 (Macerata–Pisa: Università degli studi di Macerata–Giardini, 1994), 116.

³⁵ „I miei libri, che sono fatti contro le regole, si vendono dieci scudi il pezzo, a chi ne può havere; e quelli che sono regolati se ne stanno a scopar la polvere delle Librerie. Io pretendo di saper le regole più che non fanno tutti i pedanti insieme, ma la vera regola (cor mio bello) è saper rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente et al gusto del secolo.” – „Il Cavalier Marino a Girolamo Preti”; Giovan Battista MARINO, *L'Adone* (Venetia: Giacomo Sarzina, 1626), sztlan (b–b₁). A következő évben Marino leveleinek első kiadásában is megjelent: MARINO, *Lettere del Cavalier...*, 127. Modern kiadás: MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 2: 55.

³⁶ RUSSO, *Marino*, 27–34.

³⁷ A bonyolult szcenárió rekonstruálja CARMINATI, „Vita e morte...”, 11–17.

³⁸ CORRADINI, *In terra di...*, 139–140.

Egyfajta kényszerületről volt tehát szó, a felek kölcsönösen egymásra szorultak,³⁹ Marino pedig egyre magasabban szabta, szabhatta meg szolgálatainak, sőt, pusztá jelenlétének árát mecénásai körében. A szűknek ítélt itáliai belvilágot elhagyva Párizsban valódi vagyont szerzett; mint egy páрмаi barátjának írta 1620-ban:

Kétezer arany járadék, túl az adományokon, és a felmentés bármiféle udvarjárás kötelezettség alól, nagyon tisztességes feltételek; Rómában vannak olyan kardinálisok, akiknek kevesebbel kell beérniük.⁴⁰

A dicsekvés lényege nem az összeg nagyságrendje, hanem az annak révén elért függetlenség. Marino egész imázsépítésének, saját kultusza megszervezésének ez volt a végső célja. Az író autonómiája az irodalom autonómiáját, sőt, az autonóm irodalmat volt hivatott segíteni: nemcsak az invenció, a témaválasztás szabadságát, hanem a hangzó szó szépségének, a nyelv zenei potenciáljának⁴¹ egyedüli törvényként való érvényre juttatását. A modern irodalmi kommunikáció intézményrendszere még csak csíráiban volt jelen, de a modern irodalmi értékrend, a vallásos, politikai, morális ellenőrzés alól kisikló, az esztétikai értéket a formai tökélytel méző modernség⁴² viszont már ebben a korai alakjában is erős mintát képez a későbbi korok számára.

Mindez persze csak ma, a modernitás végéről visszatekintve látszik ilyen tisztán. Mi volt az új a Marino-jelenségben a saját kora számára, túl az irodalomszociológiai vonatkozásokon (az extravagáns viselkedésen, az eretnekgyanús nézeteken, a költő-szerep addig ismeretlen értelmezésén), poétikai értelemben? A kortársak egyik leggyakrabban használt kifejezése az *Adone* költőjére a „modern” jelző volt, maga is ezzel definiálta saját művészetét, az arisztotelészi szabályokhoz ragaszkodó „szarszimatóló és kakapiszkáló” kritikusokkal szemben. A vulgáris jelzők vajon a múlt terhének teljes lerúgását jelentenék? A látszat csal, mint láttuk, Marino büszke volt arra, hogy bírálóinál jobban ismeri a hagyományt (a *fiutastronzi* és *caccastecchi* is Aretinótól kölcsönzött lelemények!);⁴³ ő a poétikai hagyomány

³⁹ Erről az újfajta egymásrautaltságról nem sokkal később teoretikus érvénnyel fogalmaz aforizmat („Hazer depender”) Baltasar Gracián az *Oráculo manual*-ban (1647): „Tanítson meg a tapasztalat elsősorban arra, hogy tartsuk ébren a várakozást, de ne elégtűsük ki, s még koronás urunk is állandóan ránk szoruljon”. Baltasar Gracián, *Az életbölcsesség kézikönyve*, ford. Gáspár Endre (Szentendre: Kairosz, é. n. [2000]), 8–9 („Tarts másokat függőségben”).

⁴⁰ A teljes kontextus: „Kétségtelenül szolga vagyok, de nem szégyenkezhetem a szolgálatom miatt, hiszen a világ egyik legelső uralkodóját szolgálom; hozzáteszem: sok fejedelem dicsőségének tartaná, ha ilyen módon szolgálhatna. Kétezer arany járadék... [stb.]” – „lo servo, non ha dubbio, ma non mi posso vergonare della mia servitù, poichè servo ad uno de'primi re del mondo; soggiungo che molti precipi vi sono che si recherebbono a gloria servire nella medesima maniera. Duemila scudi d'oro di pensione oltre i donativi ed esser libero da qualsivoglia obbligo di corteggio son condizioni molto onorevoli, e vi ha in Roma cardinali che non hanno tanto.” Fortuniano San Vitalinak, Párizs, 1620; MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 1: 272 (146. sz.); vö. SACCHI, „Letterato laico e...”, 99.

⁴¹ De Sanctis vádjának lényege: Marino formaművészete üres, csak a hangzás szépsége tartja össze a verseket, ami kizárólag az érzékekre hat, azokat szólítja meg. Ahol „az irodalom haldoklik, megszületik a zene [...] A szó, ha már nem más, mint zene, elveszti létének értelmét, és átengedi a teret a melódiának és az éneknek”. (A szuggesztív nagyelbeszélésben így készül elő az opera diadalútja.) Francesco DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò GALLO, introduzione di Natalino SAPEGNO (Milano: Mondadori, 1995), 640. Ez a vád ismétlődik azután Benedetto Crocén keresztül Alberto Asor Rosáig; legjellemzőbb példája talán az elfelejtett klasszikus: CALCATERRA, *Il Parnaso in...*, 67. Az *Adone* figyelmes olvasása meggyőzhet róla, a költő eleve számolt ezzel a váddal, és kifinomult esztétikai ideológiát állított szembe vele, melynek lényege: a Poesia és a Musica (mint „nővérek”) egymástól elszakíthatatlanok, hatásuk egymást erősíti, az együttműködés lényege pedig az intellektus és az érzéki befogadás együttes stimulálása; „az egyik a szellemet vonzza, a másik az érzékeket” – „l'una attrae l'intelletto e l'altra il senso” (*Adone*, VII, 66: 8). A két nemes nővér méltó nemcsak az emberi halláshoz, hanem „a csillagok fölött uralkodó nagy királyhoz” is („inclita coppia e degna [...] del gran re che su le stelle regna”; uo., 66: 2, 4); MARINO, *Adone*, 709–710.

⁴² Vö. FRARE, „Adone, il poema...”, 239.

⁴³ A konkrét terminusok: Pietro ARETINO, *Dialogo* (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001664>); azonban az Achillininek írott levél egész szellemisége a verselni kívánó szőrszálhasogatók „vért kakáló” („il cacar sangue

kötetlen kezelése, a hagyományválasztás szabadsága mellett érvelt, végső soron tehát továbbment azon az úton, amin már Tasso elindult; s ha kellett, magával Tassóval szemben is. A francia kutatás már régen megállapította, hogy a XIV. Lajost dicsőítő felszínes propaganda, Charles Perrault és társai irányművei mögött, amelyek a modern kor fölényét igyekeztek minden területen bizonygatni a régiekkel szemben, a kérdés valódi tétje a 17. század eleji itáliai poétikai, irodalomkritikai vitákban mutatkozott meg a maga teljes szellemi mélységében.⁴⁴ Egymást érik ekkor az antik és a modern kánon találkozását, ütközését új műfajban cselekményesítő parnasszusi tudósítások (*ragguagli, rivolte, viaggi, guerre, sogni*), vagy éppen a formális egyeztetést erőltető, könyvalakban forgalmazott múzeumok, képtárak, színpadok (*musaeum, pinacotheca, scena*), ami már magában is jelzi az időszakadás tudatosulását, a petrarcai filológiai program bukását, az antik és a modern összevarrásának („translatio temporum”) elméleti lehetetlenségét. A gyakorlatban persze tömegméretekben folyik az antik minták imitációjának intézményesült oktatása, csúcsra jár a bibliai filológia, az antikvítás kanonikus szövegeinek textológiai revíziója, ám a korszak szellemi elitjében egyre erősebb a kétely és a bizalmatlanság, hogy amit ilyen módon felszínre hoznak és újraélesztenek, vajon valóban az antikvítás-e. Más szóval az imitáció bejáratott mintái és technikái alól kicsúszik a biztosnak vélt antik kánon, az irodalom emlékezete meginog. Sőt, megjelenik az ennél mélyebb szkepszis is, a „szükséges-e mindenre emlékezni?” kérdésének kísértése, a múlt terhétől való szabadulás vágya,⁴⁵ de egyelőre erősebb a „lehetséges-e mindenre emlékezni?” problémája. A barokk extravaganciával igazán nem vádolható, de a kor szellemi válságát mélyen megélő (s például a tridenti zsinat kudarcának történetét korszakalkotó műben bemutató) szervita filozófus, Paolo Sarpi jól összegzi ezt egy 1610-es levelében:

Minden részletében vizsgáljuk a régiek írásait és tanítását, de közben megváltoztattuk az általuk használt összes szó jelentését. [...] Mi mást mondhatnék, mint hogy minden elmértünk, és miközben azt állítjuk, a régiek munkáit publikáljuk, valójában a sajátjainkat mutatjuk be.⁴⁶

A modern fölénye az antikkal szemben nem civilizációs diadal, hanem hermeneutikai tragédia, a mindenáron való újítás, a csodálatkeltés, az „elképesztés” nem primér vágy, hanem fájdalmas felismerés szülte kényszer, legalábbis a legjobbaknál. Homérosz darabosságánál fejlettebb a 17. századi nyelv és költői technika, de ezzel a homéroszi nagyság is visszahozhatatlan lett. Az antikokat meghaladtuk – *sajnos*, mondja a modernista Alessandro Tassoni, aki már azon is sajnálkozik, hogy mindezt nincs értelme elmondania latinul, hiszen a klasszikus nyelveken egyre kevesebben értenek.⁴⁷ Traiano Boccalini elítéli a „kiábrándult modernnek” „kielégíthetetlen újdonságvágyát”⁴⁸ – de különbséget tesz azok között, akik ennek cinikusan örülnek, és akik felméri a hermeneutikai veszteség súlyát.

de’pedanti”) erőfeszítésein gúnyolódó Aretino leveleinek szellemiségét idézi; a szoros intertextuális kapcsolatról: Vania DE MALDÉ, „Introduzione”, in MARINO, *La sampogna*, XXXVI–XXXVII.

⁴⁴ Alapvető monografikus feldolgozás: FUMAROLI, *Le api e...*; szintén kiemeli az itáliai modernitás-vita elsőbbségét. Erről részletesebben, több aspektusból: Pasquale GUARAGNELLA, „Antichi e moderni nella cultura del Barocco”, in Pasquale GUARAGNELLA, *Tra antichi e moderni: Morale e retorica nel Seicento italiano*, Biblioteca barocca 2, 29–58 (Lecce: Argo, 2003).

⁴⁵ Giordano Bruno jegyzi meg a *La cena de li ceneriben*: „Azt akarom állítani: öregebbek vagyunk és többet éltünk mint elődeink”; idézi GUARAGNELLA, „Antichi e moderni...”, 46.

⁴⁶ „Esaminiamo ogni cosa degli scritti e della dottrina degli antichi, ma abbiamo mutato il senso di tutte le parole da loro usate. [...] Che altro dire, abbiamo travisato tutto, e mentre dichiariamo di pubblicare le opere degli antichi, esibiamo le nostre.” Paolo Sarpi Jacques Lechassiernek, 1610. szept. 14.; idézi GUARAGNELLA, „Antichi e moderni...”, 40–41.

⁴⁷ Alessandro TASSONI, *Prose politiche e morali*, a cura di Giorgio ROSSI, Scrittori d’Italia 129 (Bari: Laterza, 1930), 315–318 (X, 14: „Poeti antichi e moderni”); vö. GUARAGNELLA, „Antichi e moderni...”, 32.

⁴⁸ „... l’ inesplesibile avidità di sempre voler cose nuove ... degli svogliati moderni” – a *Ragguagli* II. centuria-sorozatának ajánlása Caetani bíborosnak; BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso...*, 2: 3.

Tassót Boccacalini már nem újként, hanem klasszikusként helyezi a kánon csúcsára,⁴⁹ tudatában lévén annak is, hogy Paolo Beni *Összehasonlításában*⁵⁰ még modernként haladta meg Homéroszt és Vergiliust. A haladás megállíthatatlan, a modern egyúttal veszteség is, a szakadatlan innováció a múlt birtokba vehetlenségének, a saját pozíció folyamatos újradefiniálásának állandó kötelmét hordozza magában. Hol van Marino helye ezen a képzeletbeli térképen, milyen súllyal esik latba (más szóval mennyire reflektált) az ő modernitása?

Marino és a modern

Az *Adone* hatalmas építményének végső tanulságát egy mondatban összegzi a mesteri propozíció: „A mértéktelen gyönyör fájdalomba torkollik” – „smoderato piacer termina in doglia”.⁵¹ A felszínen a sorsát alakítani képtelen, az eseményekkel csak sodródó Adónisz tragédiájának kivonata ez. A vérfertőző kapcsolatból született gyönyörű ifjúba maga a szerelem istennője, Vénusz szeret bele. Ám ugyanaz a szenvedély, amely szerelmüket irányítja, a féltékeny istenek (Mars és Diána) cselszövését is vezérli ellenük. Merkúr isten mintegy színházban nézette meg Adónisszal Akteón tanulságos pusztulását (aki megleste a fürdőző Dianát, s ezért saját kutyái tépték szét), de hiába: a végzet ellen Adónisz nem tud, nem is akar harcolni, ő maga is vadászatot végzi. A halálát okozó vaddisznót pedig a gyászoló istenek kénytelenek felmenteni, hiszen rögtönzött tárgyalásán ugyanarra a „kemény törvényre”, az ösztönös vágy erejére, amely Vénuszt is Adónisz karjaiba sodorta: a természet oltotta bele a szenvedélyt, ő pedig éppen mértéketlenül fellobbanó szerelmében oltotta ki vágya tárgyának életét.⁵² A tételmondat jelentésköre azonban kiterjeszthető. A tudomány haladását a szerelmivel rokon szenvedély, a természet által az emberbe oltott tudás- és birtoklásvágy mozgatja. A Galilei és Kolumbusz által felfedezett „új ég és új föld” csodájának ünneplése együtt jár⁵³ a gyilkos háborúk pusztításával, a lőpor és könyvnyomtatás ugyanúgy pusztán eszközök, s vezethetnek jóra és rosszra, mint az *Adone* VI–VIII. énekeiben részletesen ismertetett mikrokozmosz, az emberi érzékszervek működésének s velük a gyönyör és fájdalom percipiálásnak integrált leírása.⁵⁴ A IX–XI. énekekben felvázolt intellektuális működésformák, a költészet és a tudomány tereinek bejárása is csupán arra szolgál, hogy meggyőzzön róla: a haladás látszólagos, minél erősebb kényszer viszi rá az embert, annál erősebb a vele járó fájdalom és pusztulás. A világ mozgásának valódi törvényei nem fejtehetőek ki narratív formában, mert az érzelem és az erő törvényei, amelyek bármilyen történeti formát öltenek, mindig ugyanazok maradnak, lényegük tehát nem a lineáris változás, hanem a ciklikus átalakulásokban feltáruló, végső soron mechanikus szerkezet. Az érzelmek, a szenvedélyek pedig, bár végtelen számú konstellációban rendeződhetnek össze,

⁴⁹ RUSSO, „Boccalini e la...”, 117–118.

⁵⁰ PAOLO BENI, *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato* (Padova: Lorenzo Pasquati, 1607); vö. KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 69–70.

⁵¹ *Adone*, I, 10: 8; MARINO, *Adone*, 147.

⁵² „...a szépség, ha győzhet isteni szíven, / vadállati lelken is úr lehet szelíden”. Szkárosi Endre fordítása. – „... la beltà, che vince un cor divino, / può ben anco domar spirto ferino”; *Adone*, XVIII, 237: 7–8; Uo., 1962. Már magánál a gyilkosságjelenetnél is tiszta Tasso-paródiával van dolgunk: „Gyöngéd döfései: szerelmi tettek, / nem oktatta a Természet, csak erre”. Szkárosi Endre fordítása. – „Vezzi fur gli urti: atti amorosi e gesti, / non le insegnò Natura altri che questi”; *Adone*, XVIII, 95: 7–8; Uo., 1904. Vö. *Lib.*, XIV, 64: 7–8. („Ez a tudás, az üdvnek ez a titka; a természet ezt mutatja, tanítja”; TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 335). A vaddisznó-figura parodisztikus jellegéről átfogóan: CORRADINI, *In terra di...*, 179–199 („Tancredi e il cinghiale”); konkrétan ennek a motívumnak a tassói eredetéről: uo., 215.

⁵³ *Adone*, X, 43–45; MARINO, *Adone*, 976–977.

⁵⁴ Ld. erről Smiljka MALINAR, „Opis osjetila u Adoneu (V. 24–38, 111–121; VII. 124–130)”, in MALINAR, *Od Marulića do...*

véges számú összetevőből állnak, melyek leírhatók és analizálhatók: a világ rendje lírai és nem epikus rend.

Ennek a korai modernsége jellemző, az idődimenzió kiiktatására épülő vízióknak vannak episztemológiai, az emberi tudás működését, a világról való ismeretszerzést érintő következményei, és adódnak belőle szűkebben a költészetet illető (imitációtechnikai, narratológiai, műfaj- és stíluselméleti) következtetések. S amint Zrínyi Marino-képének felvázolásakor nem hagyhattuk figyelmen kívül az extravagáns személyiség, a hagyományhoz képest sokkoló imázs összetevőit, úgy nem takarítható meg – vagy nem pótolható célzásokkal – a marinói modernség világképének, reprezentációs előfeltevéseinek, illetve, a másik oldalról, poétikai sajátosságainak összefüggő bemutatása sem.

A „kemény törvény” (világkép)

Az *Adone* világosan érvel amellett, hogy az emberi tudás nem időben fejlődik, hanem térben terül ki, és belső rendje a felsorolás szekvenciája, a katalógus. Az eposz X. énekében Merkur a Hold szférájára viszi fel a szerelmespárt, innen mutatja meg Vénusznak és Adónisznak a jövő nagyszerű felfedezéseit, majd – belépve a Művészet palotájába – az ezeket dokumentáló ideális könyvtár rendjét, végül pedig hatalmas földgömbre vetített térképen villantja fel előttük az újkor háborúit. „Most még nem ismert” – mondja Galilei teleszkópjáról, de „jön majd idő”⁵⁵ mikor ez a csodálatos eszköz feltárja a Hold emberi szemmel nem látható krátereit. A történelmi idő tehát benne foglaltatik a mitológia örök terében, csak látszólag halad (sőt, rohan), mert valójában áll. „Villámcsapás a szépség, és a kor sem / fékezheti a menthetetlen rohanást” – az elfutó szépség és az elillanó érzés csak az egyes ember tragédiája, mindkettő variációk millióiban tér vissza az emberiség életében, a linearitás mindössze a szubjektív perspektíva optikai csalódása az örök visszatérés nagy gépezetében.⁵⁶ Ezért a teljességre törekvő tudást nem a tudomány, hanem a költészet kínálja. A költészet, ideális formájában, enciklopedikus, mindent magába ölelő metatudomány, amely nem történetben, hanem szakrendben, katalógusszerűen lesz csak áttekinthető, mint Merkur örök időkre összeállított könyvtárában.⁵⁷

Legjobb példája ennek az irodalmi hagyomány bemutatása, hiszen az *Adone*, mint valódi költői enciklopédia, arra is vállalkozik, hogy önmagát elhelyezze a műfaji regiszterben. A IX. ének végén, a költészet szigetén, Apollón kútja körül hattyúk énekelnek, a halott, „szent költők” lelkei, akik „az ég akaratából” örökké élnek⁵⁸ – *Adone* Merkur kegyéből nemcsak hallja, érti is a dalukat. Egymás után vonulnak el a görögök és a latinok, Szappho, Anakreón, Pindaros, Horatius, Catullus, és a többiek (mivel a világ szerkezete a szenvedély és általában az affectusok által meghatározott, a lírai költők elsőbbséget élveznek a kánonban, érthető okokból Ovidius az egyetlen kivétel), majd az újabbak (*più moderni*), az ekkor még központi szerepet játszó⁵⁹ olasz nyelvű költészet nagyjai: Petrarca és Dante (Petrarca előbb mint Dante!), Bembo, Sannazaro, Ariosto, Tasso, Guarino. A sor végén a személyes ellenségek, Tommaso Stigliani és Margherita Sarrocchi is felvonulnak a formátlan bagoly és a fecsegő

⁵⁵ *Adone*, X, 43: 1; 42: 1; MARINO, *Adone*, 975–976.

⁵⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Un lampo è la beltà, l’etate un’ombra, / né sa fermar l’irreparabil fuga.” *Adone*, VII, 91: 1–2; Uo., 720.

⁵⁷ Éppen ebben, a történelmi elvnek az enciklopedikusra cserélésben látja Marino modernségének kulcsát, ezért nevezi „az első modern eposznak” BARBERI, „Introduzione”, 19.

⁵⁸ „Mikor a test ruhájától eloldva / az ő lelkük hattyúkba vándorol, / az ég rendelte úgy, hogy már ily tollban / életük az öröklétben forogjon.” Szkárosi Endre fordítása. – „L’anime di costor, poiche disciolte / son da’legami del corporeo velo, / passano in cigni, e che ’n tal forma involte / vivan poi sempre ha stabilito il cielo.” *Adone*, IX, 170: 1–4; MARINO, *Adone*, 936.

⁵⁹ A többi nemzet csak figyelmesen hallgatja őket („tacciono gli altri ad ascoltare intenti”): *Adone*, IX, 175: 8; Uo., 938.

tolvajszarka alakjában. A történeti egymásra következés, Merkur varázslatának következtében, itt az örök egyidejűség alakját ölti magára: egyfajta rögtönzött Parnasszus jelenik meg Adone és szerelmese szemei előtt. „Parnasszuska”, mint Marino becézi („parnasetto”),⁶⁰ s a kicsinyítés annyit jelent, hogy ő a maga részéről megoldást talált a kortársakat gyöttrő problémára, éppen az ellenkező végéről ragadva meg azt, mint a haladás, a változás tragikumát hangsúlyozó Sarpi vagy Tassoni. Marino az örök jelent a mitológiai archetípusok örök múltja felől szemléli. A költészet „története” kvázi-történet, szereplői egymás mellett szólaltatják meg a lehetőségek skáláját. A világ nem elbeszélhető, hanem felsorolható: a halmozás, az amplifikáció szinte minden elemző által megfigyelt stiláris alakzata az egész mű, sőt, a művet meghatározó szemlélet szervezőelve is.

Hol van itt a *meraviglia*, a csodás és csodálatot keltő elem, kérdezhetnénk – hiszen Marino maga, az „iskoláját” ért minden vád ellenére, igencsak mérsékelten adagolta az elokúció stiláris *meravigliáit*, s a concettók halmozásával sem borzolta olyan tömegben az olvasók kedélyét, mint egyik-másik követője (például Claudio Achillini). Ahol ő csodálatkeltésre törekszik, az egy mélyebb szint: a diszpozíció szintje, az eposz burjánzó szerkezetének mintegy élő szervezetnek a bemutatása, folyamatos önmagára reflektálással. Alig van mű a világirodalomban a 20. század elejéig, amely ilyen hányadban és ilyen súllyal tematizálná saját író(ó)zásának poétikai és narratológiai kontextusát. Vegyük példának a II. és a IV. éneket. Az előbbiben az Ida hegyi történetet, Párizs ítéletét meséli el a pásztor, Clizio; az utóbbiban maga Vénusz fia, Ámor adja elő saját, kis híján tragédiával végződő szerelmét Pszükhé iránt. A két elbeszélés csak áttételesen kapcsolódik a főcselekményhez, nincs közvetlen hatásuk az eseménysorra, s ezért az olvasó végig azt találgatja, ugyan mit is keresnek ezek a *digressiók* Adónisz és Vénusz találkozásának bemutatása (III. ének), illetve Merkur idegenvezetésének, Akteón tantörténetének előadása (V. ének) előtt. Választ azonban nagyon sokáig nem kapunk, kitérő kitérőt követ, miközben ezekre az énekekre közvetlenül alig-alig utal vissza valami. És az eposz végéhez, a XX. énekhez közeledve is csak lassan sejlik fel (talán a XVIII. környékén, Adonisz halála és siratása kapcsán), hogy a két történet egymásnak ellentmond, s ennek az ellentmondásnak már van köze a teljes mű szerkezetéhez. A II. ének Vénuszt a legszebbként ünnepli, míg a IV-ikben Pszükhé a halandó leány, szebbnek mutatkozik az istennőnél, az emberi szépség magát Vénusz fiát hódítja meg, az abszolút szépség ideája tehát relativizálódik. A szerelem szenvedélyének nemcsak Vénusz, hanem maga Ámor is alá van vetve. A III. ének eleje általános érvénnyel fogalmaz:

Kemény törvény, ha az lehet, mikor
az értelem fölé az akarat tolul,
s az örült lélek új és furcsa módokon
magából ki és másba átvonul.⁶¹

Marino itt már nyíltan Tassóval vitázik: a *Liberata* világában a megtévedt társak hazavezethetők, Rinaldo kiszakítható a szirén búvőköréből, s visszatéríthető a „Ragion reina” uralma alá, az *Adone*-ban viszont az akarat és a vágy brutális ereje elnyomja az értelmet.⁶² Vénusz és Adónisz nem erős karakterek, a „törvény” őket is sodorja, az egyik hiába kap oktatást, nem tudja elkerülni a halált, a másik pedig nem tudja megmenteni attól, isteni hatalma ellenére sem. A történéssornak nincs középpontja, s erős jellemelek belső fejlődése vagy megtöretése köré sem rendezhetők, a burjánzásban egyedül az ismétlődés ad valamilyen szerkezeti kapaszkodót (a fontosabb események valamilyen változatban kétszer fordulnak elő, s mindig különböző perspektívából látjuk őket). Ám az igazi csoda éppen ebben

⁶⁰ *Adone*, IX, 94: 1; Uo., 904.

⁶¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Dura legge, se legge esser può dove, / oppressa la ragion, regna la voglia / e l'alma folle in strane guise e nove / per vestirsi d'altrui di sé si spoglia”. *Adone*, III, 5: 1–4; Uo., 311.

⁶² Vö. *Adone*, III, 6: 1–2, ahol a Cupidóban megszemélyesülő vágy mint a világ és a természet zsarnoka, az anyai fájdalommal gyönyörködő vak erő jelenik meg („O del mondo tiranno e di natura, / se del materno duol gioisci e godi...”). Uo., 311.

áll: a szöveg, miközben történetet beszél el, magát az elbeszélhetőség ideáját dekonstruálja. A történetek együttesen tömeget, korpuszt ugyan alkotnak, cselekményt viszont alig, a végtelenül egymásba fűződő és egymásból szétindázó kitérők az örök jelen (múlt és jövő együttese) dimenzióiban kalandoznak, mintha csak valamiféle perpetuum mobile-modell létrehozása lenne a végső céljuk.⁶³

Mindez persze ősmintaként Ovidiust juttatja az eszünkbe. Nem véletlen, hogy a korabeli viták színvonalasabb (Marinót nem pusztán az erotikus részletek vagy az „istentelenség” miatt elítélő) része éppen az epikusság kategóriája, a minták elsőbbsége körül forgott, s az sem, hogy maga Marino olykor indulatosan védelmezte bennük az *Átváltozások* költőjének elsőbbségét Vergiliusszal szemben. Idézzük a Preti-levél már felvillantott részletének bővebb szövegkörnyezetét:

Ön szerint [...] a *Metamorphoses* szabálytalan és fantasztikus poéma; nem ingatja meg véleményében, amit sokan mondtak, akik erről a művészetről értekeztek, ti. hogy elbeszélő költeményt nemcsak egy személy vagy több személy egy adott cselekedetéről lehet írni, hanem több személy több cselekedetéről is, habár Arisztotelész szabályai szerint nem lesz tökéletes; jól értse meg, nem az *Adonéről* beszélek, hanem a *Metamorphoses*ről, mert az *Adone* egy személy és nem sok cselekedeteiről szól, és az elrendezésről beszélek, mert ami a művészséget illeti, azaz az invenciót, a szokásokat, a kifejezést és előadásmódot, nem hiszem, hogy Vergilius messze Ovidius előtt járna, sem pedig hogy a *Metamorphoses* át kellene hogy engedje az elsőbbséget az *Aeneis*nek [...] mivel nem akarom, hogy a sok szarszimatóló és kakapiskáló megkövezzon, elég lesz annyit mondanom, amit eddig is helyesen állítottam, hogy Ovidius költeményei fantáziadúsak, hiszen ténylegesen nem volt olyan költő, s nem is lesz soha, akinek nagyobb képzelőereje lett volna vagy lehetne mint neki; s bárcsak nekem is ilyen juthatott volna.⁶⁴

Ovidius tehát, mindenképp előtt és mindenki fölött. Az elsődleges mintát azonban, mégis és mindazonáltal, Marino maga alkotta meg a maga számára a mitológikus idillekben.⁶⁵ A modern kritika nagy meggyőző erővel mutatta fel Tasso eposzában „az idill végét”, az aranykori békéről és harmóniáról szőtt álomvilág összeomlását; a kegyetlen történelem

⁶³ A gondolatmenethez alapvető Paolo CERCHI, „Marino and the Meraviglia”, in *Culture and Authority in the Baroque*, eds. Massimo CIAVOLELLA és Patrick COLEMAN, 63–72 (Toronto: Toronto University Press, 2005); Id. még Carlo CARUSO, *Adonis: The Myth of the Dying God in the Italian Renaissance* (New York: Bloomsbury Academic, 2013), 49–94, különösen: 59.

⁶⁴ „Adunque, secondo voi, di necessità ne segue che quello delle *Metarmorfosi* sia poema irregolato e fantastico, né vi soviene di quello che lasciarono scritto molti di coloro che di quest'arte hanno trattato, cioè che si può fabricar poema non solo d'un'azione d'una persona e d'un'azione di molte persone, ma anche di molte azioni di molte persone se bene non sarà così perfetto secondo la mente d' Aristotile. Parlo delle *Metarmorfosi* (intendetemi bene) non dell'*Adone*, perciocché l'*Adone* non è azione di molte persone ma d'una sola; e parlo in quanto alla parte della disposizione, perché circa l'arte, come sono l'invenzione, il costume, la sentenza l'elocuzione, io non credo che Virgilio passi molto davantaggio ad Ovidio, né che il poema delle *Trasformazioni* a quello dell'*Eneide* abbia da ceder punto. [...] Ma perché non voglio esser lapidato dai fiutastronzi e dai caccastecchi, mi basterà dire che troppo bene averò detto che le poesie d'Ovidio sono fantastiche, poiché veramente non vi fu mai poeta, né vi sarà mai, che avesse o che sia per avere maggior fantasia di lui. E *utinam* le mie fossero tali!” MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 2: 54–55.

⁶⁵ Az elsőbbségről, a műfajról Domenico CHIODO, *L'idillio barocco e altre bagatelle* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000); Stefano EVANGELISTA, „La poikília degli »idilli« barocchi: Un commento all'edizione Chiodo”, in *I cantieri dell'italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI és F. TOMASI, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013%20evangelista.pdf> (Roma: Adi Editore, 2014); a műfaj fő újdonságáról, a pásztori tematika megemeléséről a mitológiai intarziákkal, már igen korán: CARRARA, ENRICO, *La poesia pastorale* (Milano: Vallardi, 1909), 425–426.

valóban behatol ebbe a világba és darabokra töri a költői álmokat.⁶⁶ Marinónál viszont nem a történelem pusztítja el az idillt, hanem az idill kebelezi be a történelmet, a líra falja fel az epikát. A legélesebb szemű korabeli kritikus, Scipione Errico mindenkinél jobban vette észre: az *Adone* valójában nem más, mint hatalmasra növesztett idill,⁶⁷ a Lovag bírálói tehát rossz ajtón kopogtatnak, amikor a klasszikus hőseposz vagy akár Tasso *Liberatájának* poétikai eljárásait és heroikus világlátását kérik számon rajta.

Amennyiben ilyenként olvassuk, akkor el kell fogadnunk, hogy központi problémáját – s így a marinói modernségkoncepció centrumát is – a metamorfózisok epicentrumában álló *szenedély* (a „kemény törvény”) brutális hatalmának megfékezése, kontroll alá helyezése jelenti. A szerelem motívuma itt csupán metonímiaként jelöl valamit, ami az egész modern európai életérzést meghatározza a századfordulón és a 17. század első harmadában (s természetesen még jóval tovább is): az érzelmek diskurzusát, az *affectusok* behatolását a politika, a vallás, a morál, sőt, a tudomány területére. Az érzelmek analizálhatóvá tétele, tudományos, vallási, politikai, morális kontroll alá vonása Lipsiustól Descartes-ig (és még jóval tovább is) a korai modernitásdiskurzus legerősebb motorja.⁶⁸ Ismert lecke ez, a kérdés inkább az, hogy Marino maga milyen módszert ajánl a probléma kezelésére. Mai perspektívánkból tekintve könnyen túlzó következtetésekre juthatunk. Például arra, hogy az érzelmek kontrollja Marinónál sajátos dialektikában valósul meg: az érzelmek egyfelől nyelvi konstrukcióként jelennek meg (s így a retorika eszközeivel kibillenthetők, „dekonstruálhatók”); a másik oldalról viszont lefokozva, mint érzéki, fizikai jelenségek kerülnek a költői nyelv ellenőrzése alá (innen az erotika, a szenualizmus eluralkodása).

Az erotizált, pusztán a fizikai gyönyörre összpontosító szenedély-szelídítést Vénusz és Adónisz első találkozásának (III. ének) vagy első, hosszan leírt szeretkezésüknek (VIII. 90–149) a képeivel lehetne a legjobban szemléltetni. Ennek már a bevezetése bővelkedik vulgáris célzásokban. Az ifjú vadász fegyvere „hogymár magát is nagyobbra növelte, / a hegyes nyíl szive felé irányul...”⁶⁹ – Vénusz pedig tapasztalt kurtizán módjára kér tőle türelmet: „Csak bátorság, nálad van zálogban a hűségem, / nem kell már soká várnod, hogy árbocod a kikötőbe érjen”.⁷⁰

Az érzelmek nyelviesítésének sokat vitatott példája az V. ének bevezető strófája, ahol ugyanennek a hajó-képnek egy új dimenziója mutatkozik:

Az emberi nyelv szinte fék, mely vissza-
fogja a túl heves ész harapását.
Kormány, mi szabja át, törvénye tiszta,
a lélek hajója kétes futását.

⁶⁶ Giorgio BARBERI SQUAROTTI, „La morte dell’idillio”, in Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI, *Fine dell’idillio da Dante a Marino*, 175–222 (Genova: Melangolo, 1978)

⁶⁷ Scipione ERRICO, *Le rivolte di Parnaso* (Messina: Giovanni Francesco Bianco, 1627), 15–17; Scipione ERRICO, *L’occhiale appannato* (Napoli: Giuseppe Matarozzi, 1629), 40 (a mű nagyobb része az *Adone* műfajával foglalkozik). A későbbiekben még sorra kerül a szerző bemutatása Zrínyi kapcsán. Az *Adone* idill-rétegéről Errico apologetikus-polemikus érveit finomító elemzés Giovanni Pozzié; megfigyelése szerint a marinói idill (akár az idilleket, akár az eposzt tekintjük) lényege az elszakadás a bukolikus tematikától (csak az érzelmi-erotikus összetevőt tartva meg), és a továbblépés a „mesés” („favoloso” – lényegében mitologizáló, mitológiai) felé. Az *Adonéból* kevés kivétellel hiányoznak a nimfák és a barlangok, a pásztori kelléktár elemei. Ld. Giovanni Pozzi, „Guida alla lettura”, in MARINO, *L’Adone*, 1–2, 52–56.

⁶⁸ Simona MORANDO, „Modernita e affetti nel Seicento letterario”, in *Moderno e modernita: La letteratura italiana*, a cura di GURRERI, CLIZA, Angela Maria JACOPINO és Amedeo QUONDAM, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana/Morando%20Simona.pdf> (Roma: Università Sapienza, 2009); CORRADINI, *In terra di...*, 210–221 („Ragione, amore e sdegno nella Gerusalemme liberata e nell’Adone”).

⁶⁹ „Già di sé stesso già fatto maggiore, / drizzar si sente al cor l’acuto strale...” *Adone*, VIII, 65: 1–2; MARINO, *Adone*, 820.

⁷⁰ „Fa’ pur bon cor, tien la mie fede in pegno, / tosto avverrà che ‘n porto entri il tuo legno”. *Adone*, VIII, 69: 7–8 Uo., 822. Vénuszt minősítve Alberto Asor Rosa keresetlen jelzőjét finomítottam („prostituta di alto bordo”); ASORROSA, „Introduzione”, 75.

Kulcs, mely teret nyit gondolatnak, s itt a
 kéz is, mely menti ész s beszéd hibáját.
 Toll és ecset, mely ír élénk jelekkel,
 s amely fest ugyanoly élénk színekkel.⁷¹

A szenvedélyek tengerén a nyelv kormányozza: sokak szerint ez lehet a teoretikus tengely, amely körül az eposz egésze forog. Ha a strófát önmagában szemléljük, akkor valóban elképzelhető, hogy az „emberi nyelv” általános értelemben, egyfajta generatív grammatikai szabályrendként értendő, s a sok évszázados morálfilozófiai séma a visszájára fordul, nem az értelem irányítja a nyelvet, hanem a nyelvi sémák képeznek természetes gátat a ráció ön- és közveszélyes pusztító tevékenysége előtt. A világot nyelvi konstrukcióvá tevő szkepszis még odébb esik innen, de felforgatásnak ez is éppen elegendő volna. A ráció megfosztása a hatalomtól annyit jelent, hogy az ösztönök és érzelmek teret nyernek, nincs értelme lemondani a gyönyörörről vagy bármiféle vágy kielégítéséről az értelem és az erény ellenében. Az *Adone* színpadának függönye mögött felsejlik az epikureizmusnak a „természet szavára” hivatkozó etikája, a Lucretiustól a 17. századi libertinusokig ívelő hagyomány.⁷² Ha a nyelv szabadon szárnyal, ha az erkölcsi normák között nincs racionális hierarchia, annak csak egyfajta korai, pre-posztmodern tolerancia⁷³ lehet a következménye; más szóval mindenkinek, még a vaddisznónak is igaza van.

Ennyire messze azonban nem érdemes menni. A strófa közvetlen szövegkörnyezete (az éneket bevezető szokásos elmélkedő rész és az azt megelőző allegóriaértelmezés) ugyanis szűkítő definíciók sorát kapcsolja az általános értelmű szintagmához (*l'umana lingua*). A toll és az ecset a pontos kifejezésre utal; továbbá a nyelv „egyesíti magában a méhek szúrását és nektárját, / akik képesek sebezni és édesíteni; égi adomány, mely miközben kifejezi, / a hallgató lelkében is elülteti a gondolatot”.⁷⁴ A szövegrész maga Merkur hosszú előadását vezeti be, amit a szerelem palotájában tart Adónisznak (szerencsétlenül végződő szerelmekről, Ganümedész, Narküszosz, Hülasz és a többiek története után következik majd Aktaión tragédiájának bemutatása). Erről az oktató szövegről, tehát az V. ének egészéről mondja a bevezető allegória: „megmutatkozik benne a hatékony kifejezőmód ereje”⁷⁵ – azaz végső soron nem általában a nyelvről, hanem az enargikus, képszerűsége révén művészi erejű (*efficace*) nyelvhasználatról van szó a talányos bevezető strófában. Arról a „nyelvről”, amely – mint a kérdésre a VII. ének elején visszatérve mondja Marino – a leghatékonyabban a költészetben jut kifejezésre, s amelynek a zeneiség nem dísze, hanem elválaszthatatlan tartozéka:⁷⁶ a versnyelv az intellektust, a versritmus, a melódia az érzékeket hajtja uralma

⁷¹ Szkárosi Endre fordítása. – „L'umana lingua è quasi fren che regge / de la ragion precipitosa il morso. / Timon ch'è dato a regolar con legge / de la nave de l'alma il dubbio corso. / Chiave ch'apre i pensier, man che corregge / de la mente gli errori e del discorso. / Penna e pennello che con note vive / e con vivi color dipinge e scrive.” *Adone*, V, 1; MARINO, *Adone*, 521.

⁷² Ebbe az irányban tett kísérlet: Francesco Paolo RAIMONDI, „Tracce vaniniane nell'Adone di Marino?”, in RUSSO, *Marino e il...*

⁷³ Az értelmezés legitim iránya ez is; vö. GUARDIANI, *La meravigliosa retorica...*; s talán még erőteljesebben FRARE, „Adone, il poema...”, 239: „... a gondolatmenet magja: a szó abszolút autonómiájának hite (ami egyszersmind annak legjelentősebb megjelenési formájában, a költészetben való hit is); a szó szándéka, képessége, lehetősége, hogy csak önmagának, saját belső törvényeinek feleljen meg, kivonva magát az erkölcsi, vallási, politikai törvények, vagy a díszítő szerep alól, amit bármely hatalom rákényszeríthet”. Ezzel szemben magam az itt következőkben inkább a költőileg használt, enargikus kifejezőmódra vonatkoztatom a strófát; e szűkítő értelmezés mellett érvel: Amedeo QUONDAM, „Marino e il Barocco, ieri e oggi”, in RUSSO, *Marino e il...*, 1–12, 6–7. Hasonló módon torkollik a nyelvi képesség általános dicsérete a művészi nyelvhasználat magasztalásába Marino prózájában; Giovan Battista MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, a cura di Giovanni Pozz (Torino: Einaudi, 1964), 259–261; vö. MARINO, *Dicerie sacre*, 213–214.

⁷⁴ „Accoppia in sé de l'api e gli aghi e i favi, / atti a ferire e a raddolcir possenti; / divin suggel che, mentr'esprime i detti, / imprime altrui negli animi i concetti”. *Adone*, V, 2: 5–8; MARINO, *Adone*, 522.

⁷⁵ „... si dimostra la forza d'una lingua efficace...” *Allegoria*, uo., 519.

⁷⁶ *Adone*, VII, 1: 1: „Musica e Poesia son due sorelle...” – az egész bevezetés (1–6) ezt a kérdést taglalja; Uo., 681–684.

alá.⁷⁷ „Musica e Poesia” – Zene és Költészet: ikersziránek, jóra és rosszra is lehet használni mágikus erejüket:⁷⁸ ha hatalmuk a jó célt szolgálja, akkor Múzsákként jelennek meg Apollón körül,⁷⁹ ha a rosszat, akkor a szenvedélyek szabályozása helyett felkorbácsolják azok pusztító erejét.

A nyelvet tökéletesen használni képes költő felelőssége tehát óriási: az értelem szabályozó hatalmának meggyengülte folytán csak ő rendelkezik az összeomlást, a tragédiát (a szenvedély hatalmának eluralkodását) elodázni, talán elhárítani is képes egyedüli képességgel; mágikus művészete révén őrzi a harmóniát. (Nem véletlen, hogy Marino az egyensúlytartás, a végletek közt lebegés és közvetítés istenét, Merkurt használja a költemény fikciós szintjén ennek a követelménynek ideális kifejezésére.) Másfelől viszont az olvasó vállára is rákerül ugyanez a felelősség. A VIII. ének moralizáló bevezetése a költészet erotikus potenciáljának felhasználását a befogadók döntésére bízta. Nem az Marino kérdése, hogy a költészet képes-e a harag, a felháborodás, a lelkesedés mellett primér fizikai vágyakat is kelteni (ez nem kérdés: képes), nem is az, hogy tartózkodnia kell-e attól, hogy éljen a hatalmával (képmutatás lenne, a közönség kiskorúnak tartása)⁸⁰, hanem az, hogy az olvasók milyen célra, hogyan használják a tanítást. Van, aki mérget szív a pajzán strófákból, és van, aki haszonra fordítja a példát: a döntés a miénk, olvasóké.

Ha jól meggondoljuk: a poéma egész cselekménye nem más, mint annak elbeszélése, hogyan próbálják Merkur segítségével Vénusz és Adónisz kijátszani a szenvedély kegyetlen törvényét, s végül hogyan buknak el, éppen azért, mert nem tudnak ellenállni saját lelkük és főként testük kísértéseinek. Nem tanulták meg a leckét, Vénusz visszatér Marshoz, így csalja meg új szerelmét, ám Adónisz is csupán az egyik szenvedélyével ellensúlyozza a másikat (visszatér a halált hozó vadászat világához), s a lehetősége sem merül fel nála annak, hogy a tassói hősök példáját követve az Értelem- királynő hatalma alá adja magát. Elvileg nyitott ugyan a lehetőség a fátum erővel való befolyásolására, de az eposz egyetlen példát sem kínál rá.⁸¹ S nemcsak a főszereplők esnek a „dura legge” zsarnoki hatalma alá: az érzelem, az *affectus* istenek és emberek fölött egyaránt uralkodik. Diana sértett, Mars féltékeny, Jupiter villámai csak a testeket sebzik meg, Amor nyilai ellenben a lelkeket tartja rabságukban⁸² – miközben ő maga is alá van vetve a vágy hatalmának, mint azt éppen az ő szájából elhangzó Pszühké-történet szemléltette. Merkur tudományának megvannak a maga határai, Vénusz joggal szegi vele szembe agnosztikus érveit (a csillagok mozgásának ismeretéből nem vonhatók le következtetések az egyes sorsokra nézve, azokat továbbra is a végzet szándékai irányítják).⁸³ Az *Adone* és Marino egész költészetének legnyugtalanítóbb vonása éppen az, hogy az amphibiotikus, kételtű istenek fölött nem ül mennyei kar, mint Tasso világában, ugyanakkor tételes keresztényellenességről, filozófiailag megalapozott ateizmusról sem beszélhetünk vele kapcsolatban. Ha kell – mint például a *Gerusalemme distrutta* fennmaradt töredékében, a *Lirában* vagy a *Stragéban* – Marino fel is lépteti az Atyát, Máriát és az

⁷⁷ Vö. 41. j. (*Adone*, VII, 66: 8).

⁷⁸ „... ezeknek a csábító és család sziráneknek a varázserejét...” – „... la forza magica di queste / incantatrici e perfide sirene”; *uo.*, VII, 4: 1–2; *Uo.*, 682.

⁷⁹ „Tudós és szűz sziránei között / a zöld hegyekből Apollón leszáll, / követve lent a könnyed és remek / táncot, mit fent a szférák lejtének.” Szkárosi Endre fordítása. – „Con le su dotte e vergini sirene / discende Apollo da que’verdi monti, / imitando quaggiù, vaghe e leggiere, / le danze che lassù fanno le sfere.” *Adone*, V, 132: 5–8; *Uo.*, 576.

⁸⁰ Ld. *Adone*, VIII, 6: 5–8; *Uo.*, 795.

⁸¹ Az idevágó stanzában (*Adone*, XI, 196, Vénusz és Merkur vitája a horoszkópról) érdemes felfigyelni a finom csúsztatásra: az értelem erejével a végzetet legyőzni képes ember („végzeten győz az ész, s féli csillagja is / az erős embert, ki sorsát uralja itt” [7–8], Szkárosi Endre fordítása – „vinto il fato è dal senno, e può l’uom forte / sforzar le stelle e dominar la sorte”) nem a valódi fátum ellen diadalmaskodik, hanem csupán a csillagok és szférák mozgásából arra következtető asztrológiai jóslatok „végzete” (végső soron a pusztá hajlam, az értelem nélküli ösztön) ellen; *Uo.*, 1167.

⁸² *Adone*, I, 85; *Uo.*, 183–184.

⁸³ *Adone*, XI, 210–211 („legge fatal”, „destino”); *Uo.*, 1173

arkangyalokat. A keresztény hit és a kinyilatkoztatott vallás minden elemének megvan a megfelelője nála. Nagy vallásos szónoklatsorozatában (*Dicerie sacre*) hosszan fejtegeti, hogy Pán az erdei isten, tulajdonképpen Krisztus szimbóluma, többek között éppen azért, mert atyja, Demogorgón, az ősi mítoszokból kihámozhatóan, az Atya megfelelője. Pán és Demogorgon szerepének összemosása a régiek képzeletében ezért arra vezethető vissza, hogy nem látták tisztán az egylényegűség és mégis több személyűség isteni titkát.⁸⁴ Marino azonban nem arra gondol, hogy az *Adonéban* vagy a *Pásztorsíp* idilljeiben alkalmazott isteni masinéria pusztán dekoratív elem lenne (a korabeli szerzők közül nem egy oda is írta a hasonló apparátust szerepeltető munkáinak előszavába: csupán allegóriákról van szó);⁸⁵ inkább arra, hogy az univerzum és az emberi lélek rejtélyei több egyenrangú nyelven is elmondhatóak. Pán a Megváltó szimbóluma – a Megváltó pedig Páné. Ugyanilyen *figura Christi* a mítikus költő, Orpheusz, Echo pedig nem más, mint az Atya teremtő szavának metaforája, ilyen minőségében Krisztus párhuzama, az Isten kommunikációs eszköze.

A két „nyelv” egymásba folyik, olykor valósan, olykor virtuálisan, az egyik a másik mögött körvonalyszerűen, mintegy fátyol mögött jelenik meg: ez a legtágabb kerete az egész poémát behálózó átváltozás-motívumsornak. A vallásos eposzokban a mitológiai apparátustól, az *Adonéban* a szentírási apparátustól tartózkodni próbál a szerző, de az átszüremlést teljesen kizárni nem tudja, nem is akarja. (Maga Vénusz sem ismeri a mindenséget irányító „Nagy Királyt”, hallott viszont arról, hogy az ember a maga szabad akaratát annak mindent-előretudása alá rendelve gyakorolhatja.)⁸⁶

Bármelyik verziójában is sejlik azonban fel az „odaátról” beszélő hang, a transzcendensről csak elmosódott körvonalú kijelentéseket tehet – az emberi létállapot velejárója, hogy cáfolhatatlan bizonyosságunk evilágon nem is lehet arról, ami fizikai érzékeinken túl fekszik. Az *Adone* XVIII. énekében szerelmese szétroncsolt teste fölött könnyező Vénusz szövege autentikus, eredeti *planctus*; nem előképe vagy allegorikus imitációja a Krisztust gyászoló Mária siralmának, hanem annak párhuzama.⁸⁷ Amint az emberi világ történéseinek nincs meghatározható középpontja, amint az elbeszélésekből hiányzik a közös origó, s ezért több egyenrangú nézőpont fénytörésében az olvasónak kell ítéletet hoznia (ha tud): ugyanígy a transzcendens világ is legalább két réteget alkot, amelyek között nincs hierarchikus viszony. A *Dicerie sacre* vallásos prózája a két réteg között formálisan megteremtette ezt a hierarchiát (az „antik pogányság”, a „babonás régiség” költői és bölcsei még „tökéletlenül” ábrázolták az Ige megtestesülését Danaében, Krisztus szeretetét Pszükhében, a Megváltó leszállását a pokol tornácára Orpheuszban, a Szent Szűz mennybe emelését Ariadnéban, stb.)⁸⁸ – de eksztatikus lelkesedésre az orátor csak akkor ragadtatja magát, amikor megfedkeznek elsőbbség kérdéséről, és a „harmonia Mundi” jeleit mindkét oldalról igazolhatóan

⁸⁴ MARINO, *Dicerie sacre e...*, 211–213; MARINO, *Dicerie sacre*, 177: „La Musica”, 1: 9. Vö. FRARE, „Adone, il poema...”, 231.

⁸⁵ A Zrínyihez legközelebb álló példa természetesen Scipione Errico *Babilonia distruttá*jában olvasható, amelynek előszava a *fato, fortuna, adorare, destino, fatale, dea, paradiso* kifejezések miatt mentegeti a szerzőt („... dovete però sapere, che l’Autore crede, et opra da vero zelantissimo Cattolico, e s’ha semplicemente d’esse servito come Poeta, et in sentimento Poetico potranno prendersi” – „... tudnotok kell, hogy a Szerző hívó ember, s valódi buzgó katolikusként éli az életét, így ezekkel az eszközökkel csupán mint költő élt, és költői értelemben is kell értenetek őket”); Scipione ERRICO, *La Babilonia distrutta: Poema heroico* (Roma: Corbelletti, 1626), sztlan („A Lettori”).

⁸⁶ *Adone*, XI, 192; MARINO, *Adone*, 1166. Lényegében a lipsiusi *De constantia* gondviselés-konceptiójáról van itt szó; ugyanolyan oszcillálás jelenik meg a végzet és a gondviselés definíciójában, mint Lipsiusnál. A kérdésről részletesebben ld. Sándor BENE, „Rimay vindicatus: Rimay János Justus Lipsiushoz írott leveléről”, in *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28*, szerk. Gábor KECSKEMÉTI és Réka TASI, 139–188 (Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012), 161–163.

⁸⁷ *Adone*, XVIII, 132–192; MARINO, *Adone*, 1919–1944; a „mater dolorosa”-párhuzamról vö. Rossi kommentárját, uo., 1862.

⁸⁸ Az „antica Gentilità”; a „superstiziosa antichità” terminusok, valamint a felsorolás: MARINO, *Dicerie sacre e...*, 212; MARINO, *Dicerie sacre*, 173–175.

ábrázolja.⁸⁹ Az *Adone* pedig még talányosabbá és kétértelműbbé tette ezt a viszonyt a pogány tanítás és a keresztény reveláció között, azzal, hogy programszerűen kihagyta az *interpretatio Christiana*ra tett explicit utalásokat a műből. Ami így előállt, Giovanni Pozzi találó kifejezésével, egy „deszakralizált teremteteseposz”.⁹⁰ A mű kívülről védhető volt (lett volna) a keresztény dogma felől – de a magából a műből akár egy „új pogányság” hermetista-kabalisztikus forrásokra visszavezethető ideológiája is kiolvasható volt; modern értelmezői szinkretizmusra, a keresztény kinyilatkoztatás relativizálására következtetnek,⁹¹ még ha ez teljes egyértelműséggel nem is igazolható. Akárhogy is, az egy nézőpontból megnyíló egyetlen helyes értelmezés lehetőségét tudatosan számolta fel a mitologikus eposz.

A marinói világgép, s benne főként az *Adone* policentrikus jellegét a kortársak is világosan érzékelték, s ki pozitívan, ki végletes elítéléssel tudósított róla.⁹² A mindenkori olvasó kellemetlenül nehéz feladata ma is egy többdimenziós térben tájékozódni, konkrét távolságok helyett arányokat és a folytonos metamorfózisok sebességét mérni a saját pozíció meghatározásához, akár a hitigazságok, akár az emberi lélek tulajdonságainak megértéséhez. A poéma tanulsága – *smoderato piacer termina in doglia* –, ilyen intellektuális munka nyomán fogalmazódik meg, a világot irányító érzelmi törvények figyelmesen kísérletező letapogatásának eredménye. A tömör proposíció még akár reményt is takarhat: ha megtanuljuk az öröm mértékét, a fájdalom is elkerülhető. Hogy ez a törvény alapszerkezetében nyelvi, sőt poétikai természetű, hogy részletei (a metaforánál maradványok: végrehajtó rendelkezései) valamilyen módon az imitáció poétikai eljárásaival függnek össze: ez a marinói barokk modernség sajátosan irodalmi megkülönböztető jegye.

A „szirén kisfia” (Poétika)

Az idődimenzió kiiktatásának poétikai következménye egy imitációs kombinatorika lesz a nápolyi lovag költészetében. Az eleve adottnak vett kiindulópont: a költői invenció lényegében kimerült, a megverselhető témák teljességét („poetabile”) feldolgozta már a hagyomány, ezért eredetiségre csakis a diszpozíció, az ismert hagyományelemek új összeállításán nyílik mód.⁹³ A *Pásztorsíp* élére illesztett, Achillinihez szóló poétikai levél szerint „a szép dolgokból kevés van”, „korunkban a legfőbb szépségeknek nagyobb része már foglalt”⁹⁴ – amiből természetesen adódik, hogy „imitáció” alatt ő bizony nemcsak (sőt, nem is elsősorban) a valóság vagy a fantáziatermékek reprezentációját érti (Arisztotelész nyomán), hanem „az előttünk írt legjelesebb mesterek nyomainak követését”, vagyis az intertextuális háló megszövését.⁹⁵ Tasso még azzal védekezett a firenzei akadémikusok támadása ellen, hogy „az imitáció és az invenció egy és ugyanazon dolog, már ami a

⁸⁹ A mű központi gondolata a teremtés zenei jellege, az univerzum elemeinek (a makrokozmosztól az azt mikrokozmosz-szerűen ismétlő emberi testig és lélekig) matematizálható összhangja és összhangzata, amelynek a teremtmények a hangjegyei, „az isteni elme, a maga örök és csalhatatlan irányításával, a világ esetleges változatosságát egyetlen, jól megalkotott összhangba szervezi” – „la divina mente con la sua eterna ed infallibile soprintendenza le varietà mondane in un solo e ben ordinato concerto raccoglie”; MARINO, *Dicerie sacre e...*, 229; MARINO, *Dicerie sacre*, 189 („Musica”, 1)

⁹⁰ POZZI, „Guida alla lettura”, 99.

⁹¹ Uo., 63; valamint FRARE, „Adone, il poema...”.

⁹² A nagy ellenség bírálata: Tommaso STIGLIANI, *Dello occhiale, opera difensiva [...] in risposta al Cavalier Gio. Battista Marini* (Venetia: Carampello, 1627), 3–39. A támogató írások közül ld. Giovanni Francesco Busenello levelét Marinóhoz, 1624-ből, az *Adone* dicséretével: MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 2: 100–104.

⁹³ „... tutti i concetti paiono oggimai occupati...”; MARINO, *Dicerie sacre e...*, 79; MARINO, *Dicerie sacre*, 64. A nézet poétikai következményeiről átfogóan: RUSSO, *Marino*, 317–339.

⁹⁴ „Le cose belle son poche [...] in questo secolo [...] si ritrova occupata la maggior parte delle bellezze principali...” MARINO, *La sampogna*, 43.

⁹⁵ „... seguir le vestigia de’ maestri più celebri che prima di noi hanno scritto”. Uo., 47.

cselekményszövést illeti”⁹⁶ – Marino viszont már elhagyja a megszorítást, és a költői tevékenység *egészét* valamilyen mértékben imitációnak tekinti. A mérték tulajdonképpen másodlagos is: a levél pedánsan elkülöníti ugyan egymástól a „szépség” elérésének két legitim módját, a fordítást és a tulajdonképpeni imitációt, ám a kettő között csak fokozati különbség van, az előbbi is „parafrázis útján, a hipotézisben adott körülmények módosításával”⁹⁷ történik, legföljebb az utóbbiban az alkotói szabadság valamivel nagyobb. Az így felfogott parafrázisnak/utánzásnak – akár a cselekményszövéstre, akár a stílusalkotásra vonatkozó részét nézzük – két általános szabálya bontható ki Marino elméleti írásaiból: a disszimuláció⁹⁸ és a kombináció. Az előbbi az átvett anyag álcázását, rejtését, fedését írja elő. Mint már a Claretti-levél mondja: a kölcsönzést el kell rejtteni, „nehogy könnyen felismerhető legyen”.⁹⁹

Ha igazán sikeres a törekvés, akkor az a bizonyos intertextuális utalásháló olyan lesz, mint amilyennel Vulcanus foglyul ejtette a Marssal üzekedő feleségét: csak a beavatott és az értő kevesek fedezik majd fel a finom láncok szálait és szemeit. Az utóbbi célja az átalakítás új rendje révén elért *meraviglia*, a kompozíció meglepő újszerűsége – láttunk rá példát a narráció makroszintjén (az *Adone* II. és IV. énekei), a következőkben az egyes motívumokra, történetelemekre és karakterekre, illetve a szöveggölcsonzésekre is kitérek Zrínyi átvételei kapcsán. Az eredetiség persze¹⁰⁰ nem pusztán az egymás mellé szerkesztés mechanikus műveleteiből (transzpozíció, kommutáció, stb.) áll elő. A Preti-Achillini levél idevágó része Tasso szellemében írja le az alkotás mechanizmusát, ahogyan az olvasott dolgok a képzelet megtermékenyítő hatására („a guisa di semi di fantasma”) alakulnak concettókká – ezek azonban, a hasonlóság alapján, egyéb fantáziaképekkel keveredve, a kiindulásul szolgáló forrástól jelentősen eltérő kombinációkat hozhatnak létre, akár szebbeket is az eredetinel, amelyekre annak alkotója soha nem is gondolt volna.¹⁰¹ Mindazonáltal, minden megkötés ellenére: ez a modell mégiscsak a petrarcai méh tradicionális „eredetiségére” hajaz, s messze van a modern pók saját hátsójából világra eresztett „originális” hálójától.¹⁰²

Marino ambíciója nem a semmiből teremtés (más szóval a „természetes utánzás” eredetisége), hanem a megalkotott imitációs modell erős nyelvvé, további imitációt generáló diskurzussá tétele. Tassóval szemben nemcsak ideológiai, hanem intertextuális szinten is jól megragadható küzdelmet folytat, a fölülírás különböző formáival próbálkozva, Petrarcat viszont többnyire minősítés nélkül, mint közös nyelvet, költői koinét használja: a *Liberata*- (és *Conquistata*-) átvételeket rejt, a *Canzonierét* viszont egyenesen és felismerhetően idézi. Saját költői halhatatlanságát petrarcai formában, ilyen közös nyelvvé válva képzelel el. Az imitáció eltérő technikái révén ugyanakkor – az értő olvasók szűkebb köre számára – mégiscsak a két pólus között jelöli ki saját pozícióját. Szerepértelmezésének kontúrjait e két hagyományhoz képest próbálom vázolni.

A számtalan *Canzoniere*-idézet, a petrarcai szintagmák és stílusfordulatok szemléje helyett legyen itt elég egyetlen intarzia felmutatása, az imént már idézett, az *Adone* szerelmi ideológiáját döntő ponton alakító VIII. ének elejéről, ahol Marino az érzéki költészet jogossága mellett érvelő bevezetést e sorokkal zárja:

⁹⁶ „L’imitazione e l’invention sono una cosa stessa quanto alla favola”; *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001247>; vö. Uo., 48; DeMALDÉ, „Introduzione”, XXXVIII.

⁹⁷ „con modo parafrastico, mutando le circostanze della ipotesi”; Uo., 43.

⁹⁸ Uo., 48: „Ariosto ha [...] assai meglio che il Tasso [...] dissimulata l’imitazione” – „Ariosto [...] sokkal jobban rejtette el az utánzást [...] mint Tasso”.

⁹⁹ „... accioché non sia con facilità riconosciuta”; MARINO, *Della lira del...*, sztlan.

¹⁰⁰ Mint a Claretti-levél provokatív megfogalmazása mondja: a költő „tetszése szerint formál új modelleket” – „formar modelli nuovi a suo capriccio” – uo.

¹⁰¹ MARINO, *La sampogna*, 47–48.

¹⁰² A modernség-értelmezés ilyen értelmű koordinátáiról: FUMAROLI, *Le api e...*

Ki szerelemmel eltelt verseim miatt
szégyennel avagy botránnyal viseltetik,
ítéljen vagy bocsásson meg az ifjunak,
mert szíve tiszta akkor is, ha tolla vad.¹⁰³

Az olvasóra bízott döntés ezzel súlyosabbá válik: aki az új szerelmi költészetet elutasítja, az egyszersmind a petrarcai hagyományt is megtagadja. Természetesen ő is választott e tradíció értelmezési lehetőségei közül. Az egyik szerint a *Daloskönyv* itt hivatkozott bevezető szonettje a szerelem láncától szabadító út sztoikus végállomásáról visszatekintve kért megértést és együttérzést az olvasótól.¹⁰⁴ A másik szerint a pedagógikus kötetnyitány mindössze formális menlevelet biztosított az azt követő szerelmi szonettek tömegének. Marino természetesen az utóbbi vonulatban jelöli ki a saját költészete helyét; mindazonáltal belül marad a petrarkizmus legitim határain.

A petrarcai motívumkincset Marino az egyik legfontosabb imázsfomáló, szerepdefiniáló pontján aknázza ki, műveinek már korábban idézett paratextusaiban is, amikor „páratlan Főnix”-nek nevezi magát. A kortársi közvélemény átvette és tovább kombinálta a hasonlatot, amely a *Canzoniere* talán legösszetettebb jelképe.¹⁰⁵ A 135. szonett a Laura iránti vágya megújulását hasonlítja a saját máglyáján elhamvadó főnixmadár folytonos újjászületéséhez:

Ahol a virradat kél,
arra jár egy madár, nincs soha párja,
önként merül a halálba,
és élete megújhodik csodásan.
Lám, éppen így magányban
él az én vágyam eszmék fellegében,
ormain nap felé gördülve buzdul,
éppígy hamvába pusztul,
s feléled, előbbi sorsába térten;
elhamvad, meghal, s él, erőre kelve,
hasonló leve a főnixmadárban.”¹⁰⁶

A további szonettek során a csodásan magányos madár a kedveshez hasonul (185, 220), majd Laura halálához kapcsolódva (320, 321, 323) egyszerre utal az eltávozó (önnön csórével saját halált okozó!) szerelmesre és az elhagyott szerelmeshez, akinek szíve immár magányban kell hogy újjászülessen az eltávozott kedves hamvain. Marinót ebből nyilván a napba repülő magányos madár képe ragadta meg, s önmagát közvetve, Adónisz alakjában is azonosította a főnixszel (kezdve onnan, hogy a gyönyörű vadász is a főnix hazájában, Arábiában született): „Ott a gazdag és boldog, / szép Arábiában a szépséges ifjú Adónisz / mintha csak a főnixszel versengene / párja-nincs szépségében úzte magányos életét...”¹⁰⁷ A motívum bonyolódik, s a csodás madár megjelenése a papagájjal rokonított főnix-paródiától (Adone ebben az alakban nézi végig Vénusz szeretkezését Marssal), a hagyományos keresztény értelmezés, a Krisztus-allegória allúziójáig terjed, s természetesen, akárcsak Petrarcanál, mindkét nemet képviseli,

¹⁰³ Szkárosi Endre fordítása. – „Chi, da le rime mie, d’Amor consparte, / vergogna miete o scandalo riceve, / condanni o scusi il giovenile errore, / ch’è, s’oscena è la penna, è casto il core.” *Adone*, VIII, 6: 5–8; MARINO, *Adone*, 795.

¹⁰⁴ Az allúzió világosan utal a *Canzoniere* bevezető versére („in sul mio giovenile errore...”), vö. *Canz.*, I (3).

¹⁰⁵ A továbbiak során építke a téma legalaposabb magyar feldolgozására: VIGH Éva, „A főnix újjászületése Petrarca *Daloskönyvében*”, *Antikvitás és Reneszánsz 2* (2018): 77–98.

¹⁰⁶ Weöres Sándor ford.; PETRARCA, *Daloskönyve*, 161–162. – „Là onde il dí vèn fore, / vola un augel che sol senza consorte / di volontaria morte / rinasce, et tutto a viver si rinoca. / Così sol si ritrova / lo mio voler, et così in su la cima / de’suoi alti pensieri al sol si volve, / et così si risolve, / et così torna al suo stato di prima: / arde, et more, et riprende i nervi suoi, / et vive poi con la fenice a prova.” *Canz.*, 135: 5–15.

¹⁰⁷ „Là ne la region ricca e felice / d’Arabia bella Adone il giovinetto, / quasi competitor de la fenice, / senza pari in beltà vive soletto...” *Adone*, I, 29: 1–4; MARINO, *Adone*, 157. A főnixet a rózsza mellett a főszereplő legfontosabb metaforikus azonosítójaként regisztrálja Giovanni Pozzi kommentárja: MARINO, *L’Adone*, 1–2, 2: 182–183.

Adónisz mellett¹⁰⁸ Vénusznak is természetes hasonlata.¹⁰⁹ Részletes elemzésre azonban nincs szükség ahhoz, hogy belátható legyen: a főnix az eposzban a petrarcai nyelv minden megkötés nélküli elsajátításának és használatának indikátora.

Más a helyzet a Tassóhoz való viszonyal. Marino a kezdet kezdetétől tisztában volt vele, hogy ha vezérszerepre vágyik az új költőnemzedékben, akkor Tasso árnyékán kell átlépnie – hogy miként tette, azt legjobban imitációs eljárásai mutatják. Az egyik lehetőség, amely előtte állt, az volt, amivel nemzedéktársai próbálkoztak, Bracciolinitől Stiglianiig, Sarrocchitól Chiabreráig és Cagnoliig (majd a sor még hosszan folytatódik):¹¹⁰ beleírni magát az előd paradigmájába, s belülről, elfogadva a műfaj kötelmeként a heroikus tematikát, próbálni felmutatni a különbséget a minta módosításával és variálásával, akár az elbeszélés, akár a stílus területén.¹¹¹ A legtávolabb ezen az úton talán Tommaso Stigliani jutott, aki a *Liberata* Kolumbusz eljövételét jósló részletére építette az Újvilág meghódításáról szóló nagyeposzát (*Il mondo nuovo*) – és maga Marino sem járt messze ettől a lehetőségtől a *Gerusalemme distrutta* tervével. Ha befejezi, ma talán a leginvenciózusabb Tasso-epigonként tartanák számon.

A másik út, amelyre végül az *Adonéval* (s már megelőzően az idillekkel) rálépett, messzebb vitt a mintától. Az imitációnak ez a változata annyit jelentett: szétszedni és úgy összerakni a tassói nyelv elemeit, hogy az utalásokból, rejtett allúziókból csak kevesek ismerjenek rá, hogy miből építkeznek, azok a kevesek azonban jól érzékeljék a távolságot, ami a modelltől döntően elválasztja. „Nyelven” itt természetesen nemcsak a stílust, hanem a tematikai, narratológiai sőt, az ideológiai összetevők teljességét értem – s az eredményben, az új költői nyelvben, ha a kísérlet sikeres, nehéz elválasztani a technikai és a tartalmi összetevőket. Egy példa mindennél többet mond. A *Szerelmi disputa* (*La disputa amorosa*) idilljében Laurino a bukolikus szerelmi költészet közhelytárát vonultatja fel Selvaggia előtt, aki minden egyet toposzt ironikus kommentár tárgyává tesz – majd maga is egy toposszal vágja el a terméketlen versengést:

Hát engedek neked, Laurin,
Bajnoki vagy te s bátor,
minden kérdést, mit Ámor
feltesz, kész vagy megoldani. [...]
Tőled legyőzve illő, hogy keresselek,
és szeretve szeresselek.¹¹²

A motívum távoli, de felismerhető őse Tasso Armidájának utolsó szavai a reménytelenül imádott Rinaldóhoz: „Itt állok – szólt – szolgálódul szegődven, / mit jónak tartasz, az nekem

¹⁰⁸ A ciprusi királyválasztás szépségversenyen dől el; az érkező Adónisz a főnixhez hasonlítottat: „különleges főnix a többi madár közt” – „peregrina fenice in fra gli augelli”; *Adone*, XVI, 188: 8; MARINO, *Adone*, 1750.

¹⁰⁹ Az Adóniszt magára hagyó Vénusz leírása a leghosszabban kifejtett főnix-hasonlat az eposzban: *Adone*, XVII, 85–86; Uo., 1819–1820.

¹¹⁰ Az itt felsorolt szerzőket a régebbi szakirodalom – eleve lekezelő minősítéssel – mint „Tasso-epigonokat” tárgyalta; ld. a klasszikus feldolgozást: Antonio BELLONI, *Il poema epico e mitologico*, Storia dei generi letterari italiani (Milano: Francesco Vallardi, 1912), 254–298 („Gli epigoni del Tasso nel Seicento” c. fej.). A legjobb magyar összefoglaló: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 155–182 („Zrínyi, Marino és a 17. századi itáliai eposz”). Az utóbbi időben megnövekvő érdeklődés kiindulópontja éppen ennek a termésnek önértékén való narratológiai és poétikai vizsgálata; ld. Tancredi ARTICO, „Fortuna e particolarità del codice tassiano a meta Seicento: Gerusalemme liberata e Adone nel Conquistato di Granata di Girolamo Graziani”, in *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento: Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a cura di Tancredi ARTICO és Enrico ZUCCHI, *Manierismo e Barocco* 22, 157–178 (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2017), 157–162.

¹¹¹ Mint Scipione Errico példája mutatja, ezzel a lehetőséggel még sokáig kísérleteztek, s a 17. század közepén is született jelentős eposz (amely már természetesen az *Adonét* is imitálta): Girolamo Graziani Granada-eposza (1650); elektronikus kiadása: <http://apeproject.foiarola.it/autori/graziani-girolamo/il-conquistato/>.

¹¹² Szkárosi Endre fordítása. – „Laurin, ti cedo homai. / Troppo dotto campione / Qualunque questione / D’Amor risolver sai. / [...] Convien ch’io pur da te vinta chiami, / E ch’amata riami.” MARINO, *La sampogna*, 555.

a törvény.”¹¹³ A magasztos szavak tréfás kiforgatása (melyet Marino majd tovább variál a *Barna pásztorlánykában*) részint a patetikus tassói jelenet evangéliumi konnotációit tünteti el (az angyali üdvözet Máriaja mondja: „Imhol az Úrnak szolgálója; legyen nékem a te beszéded szerint”),¹¹⁴ s vele a szenvedő ex-szirén megtérésének magasztos reményét. Részint azonban egy általános imitációtechnikai eljárást szemléltet: a közvetettség és közvetítettség hangsúlyozását, azt a karakterjegyet, amely Marinónál szinte minden esetben, amikor a hagyományhoz nyúl, kizárja a reflektálatlan azonosulást. Az idézet poétikájáról értekező Walter Benjamin szerint az inzert, az erős aurájú előszövegek bevonása mintegy szétrombolja, dekonstruálja a befogadó szövegmezőt.¹¹⁵ Ám Marinó szövegei szinte kizárólag idézetekből épülnek fel, ilyen módon teljes kontextusú jelentésük nem első szándékból adódik, hanem az előszöveget és a saját szöveget építő intenciók végigvitt interferenciájából. Az *Adonéban* jószerével nincs textus, csak intertextus, leírásainak túlnyomó többsége ekphraszisz, egy már megfestett kép szöveges reprodukciója, a leírás leírása. Hol az egyik, hol a másik szólam nyomul az előtérbe, a kettő közötti viszonyt tekintve az irónia széles skálája vonul fel, a szinte teljes egyetértéstől a szarkasztikus paródiáig.¹¹⁶ Ha az „irónia” terminust alkalmazom a jelenség egészére, akkor ennek legszélesebb, vagy inkább legsemlegesebb, technikai jelentésére gondolok. Arra, hogy az indázó szólamok a teljes referenciális világot a költői nyelv uralma alá helyezik, pontosabban: nincs referált világ, csak referált szöveg, s Marinónak legalább annyira fontos Tasso felől ironikusan reflektálni a saját világát, mint a sajátja felől Tassóét.

Ez az ironikus viszony a szövegépítés minden szintjén megragadható. A narratológiai aspektusról, a lineáris cselekményvezetés elvetéséről, a kitérőt kitérőre halmozó szerkesztésről már bőven volt szó. A stílust illetően: a tassói „parlar disgiunto” alkalmazásának mérsékelt változatát adja az *Adone*, le azonban nem mond róla, pontosan igazodva a közvetett forrásokból rekonstruált stílusideálhoz, a világosság és a melodikusság követelményéhez. Erről ezen a helyen nincs értelme részletesen szólni, Zrínyi ugyanis e tekintetben nyilvánvalóan a tassói modell fundamentalista követője a marinói lazítással szemben. Annál fontosabb az iménti módszerrel a tematikus mező kulcsmotívumait szemügyre venni, ezek ugyanis összefüggő hálózatot alkotnak az *Adonéban*, s a *Syrena*-kötet költője, mint hamarosan látható lesz, elsősorban ezeket kísérte kiemelt figyelemmel. Kezdjük a rózsával, a szerelem virágával. A költői hagyományban túlnyomórészt a női szépség, a nők által ígért érzéki örömek jócskán elkoptatott metaforája. Tassónál Armidához kötődik; a keresztény táborba érkeztek szemérmes színlel, „pirosság mögé rejtőzik az arca, / friss hamvát rózsák borítják virágba”,¹¹⁷ a XVI. énekben, Armida szigetén, mielőtt Carlo és Ubaldo tanúi lennének Rinaldo és Armida szerelmi játéka, a papagáj énekét hallgatják elbűvölve a rózsáról („szedjük a szerelem rózsáit addig, / míg mások szíve szerelmünkre hajlik”);¹¹⁸ végül az utolsó, döntő csatában az elalélt Armida arcára és keblére Rinaldo könnyei hullnak: „Mint megszépül az elalélt rózsza kelyhe / az ezüstsínű hajnali esőben, / életre térvén, a nő úgy

¹¹³ Ecco l'ancilla tua; d'essa a tuo senno / dispon, – gli disse – e le fia legge il cenno.” *Lib.*, XX, 136: 7–8.; TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 494.

¹¹⁴ *Luk.*, 1: 38.

¹¹⁵ Walter BENJAMIN, *The Arcades Project*, transl. Howard EILAND és Kevin MACLAUGHLIN (Cambridge [MA]–London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002), 476. Az idézet-konceptióról könyvtárnyi szakirodalom áll rendelkezésre. Saját kiindulópontom: Ezio RAIMONDI, „Oltre il commentario filologico: Benjamin o l'alchimia dell'interpretazione”, in Ezio RAIMONDI, *Ermeneutica e commento: Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*, Sansoni saggi, 5–21 (Firenze: Sansoni, 1990); Ezio RAIMONDI, *Le metamorfosi della parola: Da Dante a Montale*, Testi e pretesti (Milano: Mondadori, 2004).

¹¹⁶ Áttekintő feldolgozás: CORRADINI, *In terra di...*, 165–177 („Parodie mariniane” c. fej.).

¹¹⁷ „... viene a celar le fresche brine / sotto le rose onde il bel viso s'infiora”; *Lib.*, IV, 94: 3–4; TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 96.

¹¹⁸ „... cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando / esser si puote riamato amando”; *Lib.*, XVI, 15: 7–8; Uo., 359.

emelte / fel arcát, férfikönnytől öntözötte”.¹¹⁹ Marino mind a három helyet ugyanazon motívum variációjával imitálja, ám közülük csak a középső, a tassói rózsadicsérettel versengő rész tekinthető egyszerű amplifikációnak (Vénusz dicséri a rózsát, amelynek tüskéje megsúrta a lábát, s így alkalmat adott az Adónisszal való első találkozásra, a két stanzából természetesen hatot csinálva).¹²⁰ Armida rózsaszerű megjelenésének Marinónál az első énekben Adónisz rózsás arca felel meg,¹²¹ míg a XVII. énekben a haldokló Adóniszt két hosszú strófa hasonlítja a lankadó rózsához, akit hiába öntöznek Vénusz könnyei.¹²² Ami azonnal szembe ötlük: a rózsá-metaphora szokatlan, a hagyományt kiforgató használata a nemhez kötöttséget oldja fel, a férfi főhős hasonlítója lesz a korábban a feminin erotikához kapcsolt virág. Azaz: Marino pontosan azt a játékot játssza, amit a fönixszel is (még ha ahhoz volt is egy halvány fogódzója Petrarca szonettjeiben): a nemi identitások egymásba mosása a rózsá szóképeinek migrációjában tükröződik. Nem véletlen, hogy a két motívum együtt is megjelenik, természetesen ismét csak Adónisz hasonlataként, a XVI. énekben Ciprus királyi címének elnyeréséért rendezett férfi-szépségversenyen: a sugárzó ifjú érkezése úgy hat a bírákra, mint az idő előtt, a havas tájon megjelenő rózsá („intempestiva rosa”), versenytársaihoz képest olyan, mint „különleges fönix a többi madár között” („peregrina fenice in fra gli augelli”).¹²³

A legtanulságosabb a szirén motívumának alakulását vizsgálni, ebben ugyanis nemcsak Marino Tassóval szembeni pozíciókeresése tárul fel a maga poétikai részleteiben, hanem a szóképek használatának konkrét irodalomtörténeti kontextusa is tapinthatóvá válik. A korábbiak során röviden citáltam a motívum két előfordulását (Apollón múzsái mint égi szirének, illetve a Zene és a Költészet mint búvölő és veszedelmes ikerszirén-pár).¹²⁴ A sor még bővíthető volna. A szerelmi szenvedélyt személyesíti meg a pliniusi szirénleírás megidézésével a III. ének elején: „Szirén, hiéna, a hangja hamis, / s halálos éneke csak törbe csal”;¹²⁵ a szerelmi költő lantjával és énekével versenyre kelő csalogány „az erdők szirénje”,¹²⁶ míg a Tasso lárva-szirénjét szokatlan új alakban bemutató Lusinga (a Hízeltő-madár), a múzsákat, csalogányokat, hattyúformában éneklő ősköltőket egyaránt felülmúlja az epikureista tanokat „csodás harmóniával” hirdető dalával.¹²⁷

Ezek persze alig többek mint díszítő-variálós funkciójú metaforák és allegóriák (a Lusinga például az ősi szirénképzetek szárnyas, madáralakú változatát idézi fel, nyilván az enciklopedikus teljesség követelményének jegyében). Ám az eposz szövetében ugyanez a szirén-tematika tartalmi szempontból is kiemelkedő jelentőséggel bír. Marino kis híján egy egész éneket szentel neki, a kilencediket. Ebben a költői önarcképnek is szánt részben Vénusz és Adónisz egy idilli szépségű tavon átkelve hajóznak a költészet szigetére (ahol Apollón kútja körül gyülekeznek az elmúlt korok költői – róluk már esett szó korábban). A parton kikötve

¹¹⁹ „Qual a pioggia d’argento e matutina / si rabbellisce scolorita rosa, / tal ella rivenendo / alzò la china faccia”; *Lib.*, XX, 129: 3–6; Uo., 492.

¹²⁰ *Adone*, III, 156–161; MARINO, *Adone*, 378–381.

¹²¹ *Adone*, I, 41: 5; Uo., 163.

¹²² *Adone*, XVII, 63–64; Uo., 1891.

¹²³ *Adone*, XVI, 188: 8. Vö. 109. j., valamint Pozzi kommentárja: MARINO, *L’Adone*, 1–2, 2: 186.

¹²⁴ *Adone*, V, 132; uo., VII, 4: 1–2.

¹²⁵ Szkárosi Endre fordítása. – „Sirena, iena, che con falsa voce / e con canto mortale altrui tradisce.” Uo., III, 4: 1–2; MARINO, *Adone*, 310. Vö. C. PLINIUS Secundus, *Nat. hist.*, VIII, 105–106; a leírás szerint a hiénák a pásztorok hangját is képesek utánozni, hogy áldozatukat megtévesszék: „Multa praeterea mira traduntur, sed maxime sermonem humanum inter pastorum stabula adsimulare nomenque alicuius addiscere, quem evocatum foris laceret”.

¹²⁶ „... sirena de’boschi, il rossignuolo”; *Adone*, VII, 32: 4; Uo., 695.

¹²⁷ *Adone*, VII, 94; Uo., 721. A különböző énekes madarakat Marino már vallásos szónoklatában, az *Adonéra* készülve is összevonta a szirénekkel. „A paradicsom madárseregének hattyúi és fülemüléi, a szférák zenéjének szirénjei és múzsái” („Cigni ed Usignoli della uccelliera del Paradiso, Sirene e Muse della musica superna”): mind az angyaloknak, az égi harmónia megszólaltatóinak az azonosítóit. MARINO, *Dicerie sacre e...*, 131; MARINO, *Dicerie sacre*, 108.

Adónisz egy bájos kis szirénre („sirenetta”) lesz figyelmes, aki a hullámokból előbukkanva gyöngyökkel hinti be a fövenyt.¹²⁸ A gyöngy egyszerre a szerelem és a szerelmi költészet jelképe, a tökéletes szépség megtestesítője: hosszú stanzák mesélik el, hogyan születik az elemek (víz, nap, tenger) közös erőfeszítésének eredményeképpen a kagylóból (akárcsak Vénusz), s miért éppen Vénusz szirénje tudja kinyerni veszélyes fészkeből – hiszen az óvatlan gyöngyhalászok kezét levághatja a féltékenyen bezáruló kagyló. (Ez utóbbi erotikus jellegére természetesen nagy gonddal tér ki a költő.)¹²⁹ A nőtestű-halfarkú nővérek mindhárman Akhelóosz leányai voltak – kettő közülük fájdalomában és haragjában elvándorolt, mikor Odüsszeusz legyőzte éneküket, s később elkeseredésüktől hajtva öngyilkosok is lettek. A harmadik, amelyet Adónisz a sziget partján látott, Vénusz különleges kegyelméből menekült meg, s azóta oltalma alatt él, halhatatlanként.¹³⁰ Bennünket azonban itt jobban érdekel a másik kettő sorsa.

Az egyikük, Parthenopé teste Pozzuoli és Cumae között vetődött partra, így lett Nápoly és a déli költészet alapítója: csontjai mintha még ma is a zene szellemét lehelnék, megtermékenyítően hatnak a költőnemzedékekre.¹³¹ A másikról nincs hír, merre sodródott.¹³² De talán az ő örökségén is költészet sarjadt (Bembo például az Adria énekes hattyújaként énekel majd Apollón kútja körül.) Az ének ezen pontján feltűnik Fileno, a halász, Marino örök alteregója (a *Sampagnában* is ezen a néven szerepelteti magát), elénekel egy párját ritkítóan obszcén dalocskát (Lilla nevű szerelmének ajánlgatva hosszú farkú, vaskos fejű angolnáját, amit ha megérint a lány, azonnal felmered), és Vénusz kérésére végigmeséli egész addigi életét, a Murtola-merényletet és a párizsi sikert sem hagyva ki belőle. Ennél azonban fontosabb, hogy saját magáról, mint Parthenopé szirén jelképes szülöttjéről emlékezik meg: [Fileno] „ott született a boldog föld ölen, / mit magába zár egy halott szirén”.¹³³ Ez tudatos költői ön-leszármaztatás bizonyára hatott Zrínyire – s talán ez volt az a pont, ahol elgondolkozott a lehetőségről, hogy ugyanezen a módon saját maga is lehet jelképes leszármazottja a másik, ismeretlen tenger, talán éppen az Adriára keleti partjára sodródott szirénnek.

Marino nemcsak saját pásztorköltői alteregóját kapcsolta szirén-motívumhoz, hanem egész eposzának mitológiai cselekményszálát ennek révén csomózta Tasso Jeruzsálem-eposzához. Méghozzá feltehetőleg ugyanúgy járva el, mint Zrínyi: a *Liberata* helyett, ahol szüksége volt rá, a *Conquistata* locusait hasznosítva hozzá. Emlékszünk még rá: a második Jeruzsálem-eposz Armida palotáját a költő a távoli tengeri szigetről a Közel-Keletre telepítette, a Libanon hegyére. A palotához közeli templomról azt írja Tasso, hogy a névtelen szír istennőnek emelték, mellette pedig két forrás fakad, pontosan azon a helyen, ahol a „bel fanciullo”, a szépséges ifjú, azaz Adónisz elvérzett: az egyik bíborszínű mint Adónisz vére, a másik az őt sirató Vénusz szerelmes könnyeiből fakad.¹³⁴ Az információ új oldalról világítja

¹²⁸ A gyöngyleírásban mint költői témában Marino a régi vetélytárrsal, Gaspere Murtolával verseng, aki a Világ teremtéséről írt eposzában szintén megpróbálkozott vele ld. a kiadó kommentárját, MARINO, *Adone*, 873.

¹²⁹ „... a harapós kagyló...” – „la mordace conca”: *Adone*, IX, 38: 2; Uo., 877.

¹³⁰ *Adone*, IX, 44: 1–4; Uo., 880.

¹³¹ Uo., IX, 45–46.

¹³² Uo., IX, 44: 5–6. „A többiek más vidékre, más partokra / menekültek, s nem tudom, mi történt velük” („L’altre per vari lidi e varie rive / corse, né so ben dir ciò che n’avvenne”) – mondja a Vénusz kegyelméből megmenekült szirén, s mivel ezután az egyik nővéréről mégis kiderül, hogy Nápolynál végezte, már csak a harmadik szirén sorsa marad kérdéses. Uo., 880.

¹³³ Szkárosi Endre fordítása. – „Nacque colà ne la felice terra / che la morta sirena in grembo serra”; *Adone*, IX, 52: 7–8; Uo., 884.

¹³⁴ „... s ahol a szép sápadt fiú hevert, / a régi példát is csak félve nézte ő / két szép folyó között: egyik eredt, / mondják, bíborszínű vérből, a másik / világa s híre szerelem könnyében ázik”. Szkárosi Endre fordítása. – „... e dove giacque il bel fanciullo esangue, / costei paventa pur l’antico esempio / fra duo bei fiumi: un di purpureo sangue / fatto si crede, e d’amoroso pianto / l’altro c’ha di chiarezza il pregio e ’l vanto”; *Conq.*, XII, 75: 4–8; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 321. A Tasso által forrársul használt szerző, a szamoszatai LUKIANOSZ *De dea*

meg nemcsak a Tassóval folytatott rejtett versengés technikáját és ideológiáját, hanem az eposz megjelenését övező irodalmi vitákat is. Tommaso Stigliani, akinek állami titkosszolgálatokat megszegyenítően hatékony kémhálózata volt Marino körül,¹³⁵ szinte bizonyosan hozzájutott a készülő *Adone* IX. énekéhez, és az *Il mondo nuovo*ban már ettől inspirálva formálta megsemmisítőnek szánt Marino-szatíráját. A „tengeri lovag” („cavalier marino”, kisbetűvel, mint nemecek ernő), a kételtű „haleMBER” (*pesciuomo*) visszataszító tulajdonságait (például az irodalmi tolvajlást) erkölcsileg foltos származásával magyarázza, mivel „a csaló Szirén gyermeke”.¹³⁶ Marino válasza ebben az összefüggésben már pontosan érthető. A *Pásztorsíp* előtt olvasható Achillini-Preti levélben büszkén vállalja, hogy bizony ő „a Szirén kifizia” (*figliuolo de la Sirena*),¹³⁷ ami ebben a Tasso szövegeinek memoriter ismeretével jellemezhető irodalmi közegben annyit jelentett: Armida testvére, vagyis egyfelől Tasso lelkéből lelkedzett gyermek, képzeletének inkarnációja, másfelől pedig veszélyes ellenfél, hiszen ő is ugyanazokat a mágikus képességeket örökölte anyjától (Parthenopétól), mint nővére! (Természetesen Armida nem kvázi- hanem valódi sziréngyermek-természetéről ismét csak a *Conquistata* tudósít.)¹³⁸ A védekezés tehát egyszersmind fenyegetés is, amit Claudio Achillini (nyilvánvalóan felkérésre született) szirén-canzonettája, majd a költő halála utáni kultusz többi, ugyanezzel a képpel élő szövege, el is kezdett beváltani. Közben a jelző szinte ráégett a Lovagra, s bárki (akár maga a pápa) a szirének ellen szólalt fel, az egyértelműen Marino és iskolája ellenében pozicionálta magát. Az allúziók sűrűn szövött hálójában a Marino halálát követő évtizedek során csak egy szűk irodalmi elit kör tagjai igazodtak el ilyen fokon. Zrínyi Miklós, ismerték vagy nem a többi beavatottak, közéjük tartozott.

Az ellenség nyelve (A Syrena Marino-olvasata)

Szokatlan hosszúságban tárgyaltam Marino költészetét, részint praktikus okokból (néhány szemelvényen kívül magyar fordításban semmi sem jelent meg tőle, az olaszul nem olvasók számára gyakorlatilag ismeretlen), részint pedig elkerülendő a korábbi szakirodalom azon hibáját, amely a monumentális életmű belső egységét, tematikai, műfaji filozófiai, teológiai megfontolásainak összefüggéseire elegendő súlyt nem vetve, műfajonként és művenként vizsgálta a *Syrenára* gyakorolt hatást. Így annyi volt elmondható, hogy az idilleket teljes mértékben követte Zrínyi, az *Adone* viszont, az övétől teljességgel eltérő világlátás és poétika okán, csupán részleges imitációra adott módot. Én ezt kicsit bonyolultabb kérdésnek látom. Marino, egyedülként a Tassót követő nemzedékben, olyan új nyelvet hozott létre, amit a lírikus elődök közül legfeljebb Petrarcaéhoz lehet hasonlítani: a stílus mögött a hagyományokat teljes mértékben újrarendező episztemológia, morálfilozófia, sőt, teológia

Syria c. művének vonatkozó helye arra enged következtetni, hogy a szentély eredetileg Vénusz és Adónisz szerelmének kultuszhelye volt; RESIDORI, *L'idea del...*, 382.

¹³⁵ MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 2: 300–301.

¹³⁶ A fentiekhez: CORRADINI, *In terra di...*, 146–147. A szövegrészt érdemes idézni (maga Stigliani is élvezettel küldte el Marinónak, még mielőtt megjelent volna, éppen az imént hivatkozott levélben): „Ebben a folyóban, a tengerhez közel / él a csodalény formájú haleMBER, / más néven a »tengeri lovag«; / igazi bestia, noha a nép embernek véli, / hiszen lelkén kívül semmi vadállati sincs benne, / s szinte teljesen hasonló hozzánk: / a csalárd szirén gyermeke, / s ha igaz, amit mondanak, anyjának mása.” – „In questo fiume, e per lo mar vicino, / vive il Pesciuom con sue mirabil membra: / detto altramente il cavalier marino, / verace bestia, bench'al vulgo uom sembra: / che nulla, fuorchè l'alma, ha di ferino, / e quasi nostra immagine rassembra: / figlio della Sirena ingannatrice, / ed alla madre equal, sè 'l ver si dice.” MARINO, *Epistolario, seguito da...*, 2: 293. Vö. CORRADINI, *In terra di...*, 148.

¹³⁷ MARINO, *La sampogna*, 34; a Stigliani-affér filológiájához ld. még DEMALDÉ, „Introduzione”, XXXI–XXXII. A magyar szakirodalomban újabban (a korábbiak összefoglalásával): NAGY, „Címlapmetszet és ambivalencia...”, 10.

¹³⁸ *Conq.*, V, 24; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 107.

állt, amely mindazt tartalmazta csírájában, amit a későbbi századok „modernként” érzektek. Ezt a nyelvet az ellenfelek sem tudták megkerülni, legfeljebb ha nem tetszett nekik, megpróbálták pusztán a költői nyelvre, annak elokutív felszínére redukálni. Alessandro Tassoni, aki modernista létére sokszor ironikus távolságtartást mutatott a marinizmus irányába, így sóhajtott fel egy őszinte pillanatában: „Bárcsak megadná az Isten, hogy ilyen szép verseket tudjak csinálni, amilyeneket Marino csinál, a többit már könnyű volna jobban csinálni mint ő!”¹³⁹

Zrínyi hasonlóan közel állt a Lovag vonzasköréhez. Sok gondolata súrolta a marinói modern költői felelősség és filozófiai kétely köreit. Stílusról, nyelvről, politikáról és főként a szélesebb – költői értelemben vett – történetírás problémáiról hasonló nézeteket vallott, korának szkepszise és ironiája mélyen megérintette. Miben különbözött, mutatkozik-e ahhoz képest valahol eredetinek, s ha igen, miben áll ez az eredetiség? „Nemzeti szelleméről” a korábbiak során kiderült, hogy inkább nemzetek fölöttinek, egy egész európai régióra kiterjedőnek tekinthető. A „magyaros szeméremről” ugyancsak nehéz volna ma már akkora biztonsággal nyilatkozni, mint a 19. századi tudósok tették. Politikai vagy morális szempontok erőltetése helyett talán a teológiai értelmezés közelített a leginkább saját szellemében a *Syrena* költőjéhez. Az eposz vallási „alapeszméjéről” korábban írottak ma is megfontolandók, főként ha nem próbáljuk az eposz egyes jeleneteit vagy töredékidézeteit azonnal felekezeti dogmákra lefordítani. Az Istenről valóban mást gondolt és főleg mást hitt Zrínyi, mint az *Adone* költője, s ennek a másnak valóban volt köze a pátria-fogalmához, a választottak közösségének isteni küldetéséről vallott nézeteihez, és főként az eposz főhősének ábrázolásához. A különbség azonban csak a hasonlóság felmérése után lesz megállapítható.

A teológiai mag

A marinói szinkretizmus, a keresztény kinyilatkoztatás igazságát relativizáló mitologizáló szemlélet, a *harmonia mundi* gondolatának több úton lehetséges demonstrálása már Pozzi szerint is felveti, vajon csak a szentekkel való kissé merész tréfálkozásról vagy kifinomult libertinus rejtőzködésről van szó a kegyesség maszkja mögött.¹⁴⁰ Zrínyi a maga „egyenes” Marino-imitációival¹⁴¹ egyértelművé tette jóhiszemű értelmezését. A jóhiszeműség persze nem jelent naivitást. A *Syrena* szerzője nagyonis tisztában volt a Marinót ért vádakkal. Imitációja tehát tudatos döntés eredménye volt: így *akarta* olvasni és érteni kedves költőjét, s neki szóló kritikája az interpretáció mélyebb rétegében, teológiai terepen fogalmazódik meg. A kutatás régóta számon tartja (csak valódi súlyán eddig kevésbé értékelte), hogy a *Szigeti veszedelem* teológiai magját alkotó problémafelvetésnek, a bűnös nemzet Isten által elhatározott büntetésének éppúgy Marino a forrása, mint ahogy az eposz talán legerősebb hatású képét, a mennyei udvar bemutatását is tőle vette Zrínyi. A *theodicaea*, Istennek a történelemben való beavatkozása, megjelenése (s egyszersmind Isten létének éppen e beavatkozás révén történő bizonyítása) az *Adonéból* természetesen hiányzik, Zrínyi azonban megtalálhatta két kidolgozását a posztumusz megjelent vallásos Marino-eposzokban, a *Gerusalemme distrusttában* és a *La strage degli innocentiben*.¹⁴² A Tassóval vetekedő, de el sosem készült Jeruzsálem-eposzról éppen azt a részletet mentették meg a hagyaték

¹³⁹ „Piacesse a Dio ch'io facessi versi così belli come fa il Marino, che mi darebbe l'animo di fare il resto meglio di lui.” Tassoni *Az elrabolt vödör* X. énekét ért kritikára reagál így (barátját a versek Marinóra emlékeztetik): Albertino Barisoninak, 1618. dec. 22.; Alessandro TASSONI, *Lettere*, 1–2, a cura di Pietro PULIATTI (Roma–Bari: Laterza, 1978), 1: 382.

¹⁴⁰ POZZI, „Guida alla lettura”, 64.

¹⁴¹ Alapvető mindmáig: KARDOS, „Zrínyi a XVII....”, 261–266.

¹⁴² Zrínyi *Strage*-példányában (Velece: Scaglia, 1633) szerelt a *Distrutta*-töredék kiadása is: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 293–294 (BZ 141; kat. 341).

gondozói,¹⁴³ amely elejétől végéig a mennyei színpadot mutatja be, azt a párbeszédet, amelyben Dávid király, majd az ő énekének hatására Szűz Mária Krisztushoz könyörög a zsidó népért, aki pedig eléri az Atyánál, hogy halassa el a már elhatározott büntetést a bálványimádásért. Ezt az egy éneket persze minden korabeli olvasó megpróbálta elhelyezni az ismert narrációban, amelynek végkimenetele nem volt kérdéses: Titus római katonái Isten büntető eszközei voltak, s végül minden haladék ellenére elpusztították a szent várost, lerombolták a templomot és szétszórták a Krisztus halálában bűnös népet. Zrínyi a magyarok sorsával a kínálkozó példázatot két részre osztotta, mintegy két lehetséges kimenetelre (és értelmezésre), egy realistára és egy idealistára célozva. Az alaptörténetet, ahol a párhuzam szerint a magyarok a bűnös nép (Jeruzsálem népe, a választott és Isten ellen lázadó nép) az első énekben helyezte el, s tartalmilag határozott gesztussal egyszerűsítette (a láncszerűen egymást követő kérelmek – Dávid, Mária, Krisztus – helyett egyedül Mihály arkangyalt léptetve fel a közbenjáró szerepben). Magát a mennyei udvar színrevitelét viszont a cselekmény végére, közvetlenül a szigeti várvédők mártírúma elé iktatta. Isten itt rendeli el Gábrriel arkangyálnak, hogy űzze vissza az ördögi sereget a pokolba, a hősök testi köntösből levetkőzött¹⁴⁴ lelkeit pedig hozza a színe elé. Ez a Marino-nál értelemszerűen nem szereplő másik lehetséges kimenetelre, a bűnös Jeruzsálem megtérésére és Isten megelégedett kegyelmére utal. (A szigeti mártírok megkapják azt, ami az eposz kortárs olvasói és az egész nemzet számára ígéret: a megváltást.)¹⁴⁵ Ezért ebben a részben különösen fontosak nemcsak az eddig is vizsgált Marino-követés nyomai,¹⁴⁶ hanem a tőle való távolságtartás, a distancia útjelzői is. A saját pozíció megtalálását azonban az eleve problematikus narratológiai párhuzam helyett érdemes egy magasabb szinten, a theodicaea jellegében keresni.

Isten trónusának, a körülötte éneklő égi karoknak a leírását Zrínyi Tasso-idézzel indítja,¹⁴⁷ és szokásos eljárása szerint ezt bővíti és kombinálja Marino leírásával. Utóbbit több

¹⁴³ Az elkészült hányaddal kapcsolatos feltevésekről: Russo, *Marino*, 225–226.

¹⁴⁴ „Nézd osztán, hon vannak szigeti vitézek, / Ha testi köntösből levetkőzik lölkök, / Az ti kezetekön előmben jűjenek / Itt rendelt helyekben örökkén legyenek.” SzV, XV, 32.

¹⁴⁵ A narratológiai problémákat (főként azt, hogy Jeruzsálem bukását és a pogány istenek győzelmét a római fegyverek által nehéz lett volna elhelyezni egy megváltásirányú történetben) Kiss Farkas Gábor foglalta össze: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 166 („Zrínyi, Marino és a 17. századi itáliai eposz”). Ritka példáját adva egyúttal annak az eljárásnak, amikor a tanulmány (sőt, az egész könyv) legerősebb tételmondatát az említett gondolathoz fűzött látbjegyzetben olvashatjuk: „Ezt a megoldást [ti. hogy Jeruzsálem pusztulása ne a pogány isteni kar diadala legyen – B. S.] Zrínyi találja meg Szigetvár esetében, de hogy az eposz jól működjék, szükség van az 1651-es eposz olvasóira: csak őáltaluk teljesedhet be a megváltás.” (U.o., 33. j.) Ez a gondolat jóval túlmegegy azon, mint amit Kardos Tibor is megállapított, ti. hogy Zrínyi a szigeti ostrom óta eltelt három-négy generációnyi időt saját korában azonosítja, azaz hogy az eposzt jól olvasó kortársak politikai döntésre kényszerülnek; vö. KARDOS, „Zrínyi a XVII....”, 263. Itt viszont arról van szó, hogy a jól olvasásnak (és értésnek) előfeltétele, hogy a kortársak eleve meghozzák a politikai döntést.

¹⁴⁶ Ezekről a legjobb összefoglalás máig Uo., 264–266; ld. még VÁRADY, *La letteratura italiana...*, 1: 200–222 (az itt alább következő elemzéshez különösen 221).

¹⁴⁷ SzV, XV, 18–19: „Ül vala Isten abban az székiben, / Az honnan világot nézi kegyelmesben, / Méltóság, tisztesség nagy áll körülben, / Tronussa helyhezelve nagy örökségben. // Szerencse s természet nagy alázatossággal / Állnak őalatta, készek szolgálattal, / Dűcsőség előtte foly nagy patakokkal, / Végtelen kegyelme tengerformára áll.” E strófák párhuzamaként Kardos Tibor Marino *Distrutájának* 9. strófájának közepét (3–6) idézi párhuzamként, bizonyítandó, hogy Zrínyi „mintáját”, azaz Marinót követi. Azonban figyelmen kívül hagyja, hogy Marino itt Tassóval verseng, a *Liberata* IX. énekének égi udvar-leírását (55–66. strófák) igyekszik kibővíteni, erősebben teoretizáló hajlammal és amplifikáló leírásokkal túlszárnyalni; vö. *Distrutta*, 1–13; MARINO, „Gerusalemme distrutta”, 1–5 (a továbbiakban strófaszámmal a hálózati kiadásra hivatkozom). Nem véletlenül nem idézi Kardos a strófa elejét, ahol Isten láthatatlanul, felhőbe burkolózva sejlik csak fel – Zrínyi ugyanis itt Marino helyett annak mintáját, azaz Tassót követi, akinél kifinomult *chiaroscuro* játék nélkül, a maga valóságában látható az Úr: „Sede a colà dond’Egli e buono e giusto / dà legge al tutto...”, *Lib.*, IX, 65: 1–2; „Mint jó s igaz törvények alkotója, / ő teremt mindent...”, TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, 218. A másik oldalon viszont Arany János, aki pontosan vette észre a Tasso-párhuzamot – vö. ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 409; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 160; vö. KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „*Adria tengernek fönnforgó...*”, 59–79; 238–261, 246; Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 253 –, nem számolt Marinoval, pontosabban azzal, hogy Zrínyi előtt egyszerre két kötet feküdt kinyitva: a *Liberata*

strófán keresztül követi. Nála is uralkodó motívum a zene mint Marinónál, s nála is ugyanúgy inti le az Úr az égi karokat, mikor végre megszólal: „Halljátok, ó, Egek, s szférák, megálljatok, / égi karok, álljon meg ének- s táncotok, / s ti, égi hősök s égi hős rajok, / dicső, győztes hercegek, ím, szót hallotok...”¹⁴⁸ (Zrínyinél: „Ilyen méltósággal nagyon parancsola / Az az jó, azaz igaz, az nagy Jehova, / Hogy minden musika egyszersmind hallgatna... [...] Halljátok, halljátok, ti forgandó egek, / Halljátok hiveim, égbéli seregek...”)¹⁴⁹ Számunkra az égi szózat befejezése a lényeges. Marinónál:

Szólt, s szava nem váltott olyanra, mint a miénk, levegővel telt hangon ejtett, s híján nyelvi s beszédszokásnak, mintha a gondolat maga volna kivésett. Szólt, s ennek, mint a Napnak, éle villant, s a Nap épp az óceánból kilépve ez izzó, tiszta fényhez tűnt sötétnek, mint éj sötétje tűn a Nap körében.¹⁵⁰

Zrínyinél:

Igy monda, de nem nyelvvel és nem szózattal, Hanem tündökő isteni akarattal: Értik az angyalok, mert nagy boldogsággal Eggyeznek az Isten nagy akaratjával.¹⁵¹

Ami Marinónál tomista-platonista hagyomány, az isteni döntés azonossága a *gondolattal*, s annak kommunikálása a fény- és látásmetaforika segítségével, az Zrínyinél az *akarat* fogalmában összegződik (itt nincs is szükség külön mediációra, az akarat maga a közlés).¹⁵² Hogy mennyire nem véletlenszerűek ezek a példáinkban megjelenő eltérések, ahhoz érdemes Marinónál figyelni az Isten megismerhetőségének, érzékelhetőségének nehézségeire. Már a *Distrutta*-részlet elején sem hatolhat el hozzá az egyszerű tekintet, palotáját csak a „hit szemével” lehet megpillantani.¹⁵³ Hasonlítsuk össze ezt a *Strage* hasonló epifánia-jelenetével, s rögtön kiderül, ott is a Nap lesz az Úr főmetaforája, s ezt variálja tovább Marino a ködbe burkolózó fény motívumával:

Fénylő ködöt ölt ő most öltözékül, felhőnek fénye borítja köpenyként, oly fénylő, hogy a fénye lesz a fátyla, s önnön sugárai rejtik homályba.¹⁵⁴

és a *Distrutta*; az imént idézett két strófa záróhasonlatát (ti. hogy Isten végtelen kegyelme „tengerformára áll”) már valóban Marinóból meríti, aki azonban nem a kegyelemre, hanem a dicsőségre használja az óceán képét („Oceano di gloria egli dispensa”, *Distrutta*, 9: 5)

¹⁴⁸ Szkárosi Endre fordítása. – „Udite, o cieli, e voi fermate, o sfere, / fermate, o cori, i vostri balli e i canti, / e voi d’eroi celesti udite, o schiere, / principi gloriosi e trionfanti.” *Distrutta*, 16: 1–4.

¹⁴⁹ SzV, XV, 23: 1–3; 25: 1–2.

¹⁵⁰ Szkárosi Endre fordítása. – „Disse, e non è ‘l suo dir si come suole, / formarsi il nostro, un suon d’aria vestito, / ma, senz’uopo di lingua o di parole, / mostra in se stesso ogni pensiero scolpito. / Disse, e sì chiaro folgorò, che ‘l sole / il sol pur or da l’oceano uscito, / fora appo quella luce, ardente e pura, / sì come a lato al sol la notte oscura.” *Distrutta*, 23.

¹⁵¹ SzV, XV, 33.

¹⁵² Ezért nem értek teljesen egyet Kiss Farkas Gáborral, aki szerint Kardos Tibornak „egy érdekes egyezés elkerülte a figyelmét: a XV, 33 forrása a *Gerusalemme distrustta* 24. versszakára”; Uo., 166, 31. j. A Marino-strófa nem egyszerűen forrás (az is!), hanem elrugaszkodási pont, a vetélkedés tárgya, ahol Zrínyi *eltér* Marinótól.

¹⁵³ „...sol vi giunge a gran pena occhio di fede”; *Distrutta*, 4: 8.

¹⁵⁴ Szkárosi Endre fordítása. – „Luminosa una nebbia egli ha per veste, / Nubilosa una luce egli ha per manto, / Riluce sì, che la sua luce il vela, / E ne’ suoi propri rai se stesso cela.” *Strage*, II, 80: 5–8; MARINO, *Dicerie sacre e...*, 514.

Az Isten előtt itt is megáll minden mozgás, elhallgat a szférák zenéje és az angyali kar éneke,¹⁵⁵ nyelve itt is leírhatatlan,¹⁵⁶ s az isteni *gondolatot* itt is egy szárnyas fényangyal röpíti a homályos és mulandó anyagi világ felé.¹⁵⁷

Marinónál tehát a 'fény–árnyék–kőd' metaforika Isten megközelíthetlenségét, megfoghatatlanságát, a halandók részéről eleve csak részleges megismerhetőségét érzékeltetik – összhangban az *Adone* világgépével, az emberi létállapot tragikumával. A mediáció, a közvetítés – ami Tassónál még nem okozott problémát, az Úr nála közvetlenül és közvetve is megszólíthatja hőseit – Marinónál elméleti reflexió tárgya lesz.¹⁵⁸ Ez a motívum az eposzíró Zrínyinél hiányzik. Adónisz nem ismerheti pontosan a saját végzetét, passzív áldozatként szenved el sajátos, hátulról érkező mártíriumát. A szigeti kapitány viszont aktív célszenvedő, nagyszívű (*magnanimus*), akaró hős – és mint ilyen, az isten tükörképe, aki szintén a „vitézek istene” („bajt vittál, harcoltál halállal vitézül”).¹⁵⁹ Nem véletlen, hogy az Úr közvetlenül kommunikál vele, s erősíti elszánását az áldozatra. A *voluntas* szférája a *Szigeti veszedelem* heroikus világ- és cselekményépítésének mintegy természetes közege – s az eposz kortárs olvasóknak szóló üzenete is éppen ennek az akarati potenciálnak a mozgósítására irányul. Látszólag csupán hangsúlykülönbség az intellektus vagy az akarat elsőbbségének kérdése a teodiceában – Zrínyi poétikájának megalkotásában ugyanakkor döntő jelentőséget kapott, méghozzá Marino intellektualizmusához képest.

A „Marino-nyelv” tehát, a modernitás nyelve a kortársakhoz hasonlóan Zrínyi számára is megkerülhetetlen volt; a teljes szellemi spektrumot lefedő diskurzusként érzékeltte azt, s mint könyvtára mutatja, mohó igyekezettel sajátította el fogalomkincsét és grammatikáját (nemcsak a Lovag munkáit vásárolta meg nagy számban, hanem határozottan törekedett minden jelentősebb, a marinói szellemiséghez kötődő kortárs szerző műveinek beszerzésére). De amit valójában el akart mondani rajta, az éppoly távol állt Marinótól, mint dühödt kritikusaiktól. Ha a *Syrena* originalitását akarjuk megérteni, nem egy adott ideologémát (nemzeti, morális vagy vallási nézetegyüttest) vagy a poétikai jellegzetességek egy adott körét (stílus, metrika, kompozíció) kell megragadnunk. Egyáltalán a „megragadás” metaforájáról is jobb lesz lemondanunk, mert a rögzített nézőpont éppúgy értelmezői deficithez vezet, mint az értelmezendő korpusz lekötözése. Az irodalomtudomány nem vallatószoiba. Inkább azt a folyamatot érdemes megfigyelni, amit Marinónál is figyelemmel kísértünk: hogyan lesz az eltérő habitusból, világgépből olyan poétikai rendszer, amely az előd(ök) költői nyelvének elemeiből épül, mégis döntően eltávolodik tőlük. Tassóhoz, főként a *Conquistata* Tassójához Zrínyi elfogadóan viszonyul (szemben Marinóval), utánzása illetve

¹⁵⁵ „De le sfere sovrane e de le basse / Tacque il vario concerto e 'l ciel non corse.” *Strage*, II, 83: 3–4; Uo., 514.

¹⁵⁶ „Ma come tanta gloria in tende e spia, / Non che la lingua l'esprima, oscuro ingegno?” *Strage*, II, 85: 1–2; Uo., 515.

¹⁵⁷ Uo., 517; *Strage*, II, 93.

¹⁵⁸ A *Dicerie sacre* első részében Marino a festőhöz hasonlított Teremtőről azt mondja: mintha csak véletlenül, játszadozva alkotta volna meg a világ végtelen változatosságát, a növények és az állatok sokaságát, a fátyolredőkké rendeződő légfuvallatokat, az égbolt csillagos virágmezőjét... Íme az irányított véletlen, a saját törvényei szerint működő rendszer. Ám azonnal hangot és nézőpontot vált, amikor a legfőbb teremtményre, az emberre tér: „Az örök Ige képének ábrázolásakor azután minden tehetségét és minden gyakorlatát latba vetette a halhatatlan alkotó: s minthogy minden más festményénél nagyobb gyönyörűséget okozott neki, ezért minden más teremtett lénynél inkább szerette...” („Allo incontro poi nel ritratto del Verbo eterno applicò questo eterno effigiatore tutto il suo ingegno, tutto il suo studio: e siccome in esso, più che in qualsivoglia altra sua pittura si diletto, così sopra ogni creatura l'amò...”); „La pittura”, in Uo., 142. Olyannyira szerette, hogy részlegesen meg is mutatkozott néhány kiválasztottja számára (mint Mózesnek a Tábor-hegyen, vagy a Krisztust a hegyre kísérő tanítványoknak). De csak keveseknek és részlegesen; mintha csak azt akarta volna mondani: „Ó, pátriárkák, ó filozófusok, ha azt gondoljátok, hogy láthatjátok az ábrázatomat a maga valóságában, csalatkoztok, mert »[...] el van az rejtve az élő emberek tekintete elől«”. – „Quasi pur dir volesse Iddio: «O Patriarchi, o Filosofi, se pensate di vagheggiar la mi effigie qu'ella è, poi vaneggiare, perché [...] abscondita est ab oculis omnium viventium»”. (Vö. Jób 28: 21.) Uo., 143.

¹⁵⁹ *Feszületre*, 5: 4.

a vele folytatott rejtett versengés során mindössze a marinói imitációs technika disszimulatív és kombinatorikus követelményeit érvényesíti, azaz rejti a forrását, és részletekben, új sorrendben, változó nézőpontból rátekintve, alluzív módon hivatkozik rá. Ami a Marinóhoz való viszonyt illeti, a helyzet fordított. Az *Adone* és az idillek világképének alapjait meghatározó teológiai agnoszticizmust (de legalábbis ambiguitást) a vallásos művekből kibontható teológia felől értékelte, ám azzal lényegi ponton vitatkozott. A marinói intellektualizmussal szembeállított voluntarista szemlélete sokkal több mint egyszerű ízléskülönbség: a tassói heroizmus visszahozatala számára nyitja meg az utat. Ebből a poétikai szempontból tekintve, Zrínyi Marino-imitációját és a vele folytatott versengést alapvetően a distanciateremtés szándéka határozta meg. Pontosan úgy „utánozta” tehát Marinót, mint Marino Tassót: saját újdonságát az előd nyelvén fogalmazta meg, miközben viszonyulásmódja a szelíd iróniától a szarkasztikus kommentárig terjed, s átfogóan a ’paródia’ terminussal jellemezhető. A Marino-nyelv látványos elfogadásának a kortársi közegben irodalompolitikai üzenete volt, aminek bemutatására a következő fejezetben térek ki. A poétikai aspektussal, a belülről kritizálás gyakorlatával viszont itt érdemes számot vetni.

A poétikai program

A korábbiak során láttuk, hogy Marino a tassói poétika platonista pszichológiai előfeltevéseit alapjaiban támadta meg. Tassónál a lélek értelmi és érzelmi részei küzdenek egymással; a küzdelem tétje, hogy a harmadik lelki potenciát, az indulatit sikerüljön kivonni a vágyakozó-érzelmi befolyása alól és az értelem felé terelni. Ezt a folyamatot cselekményesíti a *Liberata* (Rinaldo ismét csatlakozik a Goffredo vezérelte sereghez), s a narratív konstrukciónak a hármass lélekfelosztás akkor is tartóeleme, ha eltekintünk attól, hogy minden cselekményelemet pontosan megfeleltessünk a lelki küzdelem fázisainak. (Tasso is csak később csatolt értelmező allegóriát a poémához.) Marino más végkifejletet vizionál, nála az értelem be sem szállhat a harcba, és a haragos indulat, a *Sdegno*, immár nem a ráció vezérelte erény „köszörűköve”, hanem a vágyakozó-érzelmi potenciál, a szerelem (Amor) élesítője lesz. A köszörű / fenőkő-motívumot Marino a Jeruzsálem-eposz azon helyéről veszi, ahol Tasso éppen az említett tételt igazolandó mondja: „A felindított erény erősebbé válik, / ha megélezi a harag fenőkőve”.¹⁶⁰ Hogy honnan nyúlt ide Marino, azt Zrínyi pontosan tudta (az Adónisz halálát megörökítő XVIII. ének elejéről), ahol hat strófa terjedelemben tárgyalja az eposz a Szerelem és a Harag közti harcot. Ezt többnyire a szerelem győzelme zárja, olyannyira, hogy ott, ahol korábban a Harag uralkodott királynőként a lélek fölött, most csak „köszörűként szolgál, melyen Ámor hegyezi a nyilait”.¹⁶¹ Hogy hova nyúlt Marino, azt pedig Zrínyi még inkább tudta, hiszen a cserkesz Argante és a keresztény Raimondo párviadalát eposzának több pontján ő maga is kiaknázta mint imitációs forrást. (Például Delimán és Deli Vid párbajának első felvonásában, a *Szigeti veszedelem* XI. énekében,¹⁶² vagy a III. énekben, ahol Zrínyi feje fölül az Isten angyala hárítja el Mehmet végzetes csapását, mint Tassónál Raimondo feje fölül Argantéét.)¹⁶³ Azonban a megjelölt helyeken teljességgel mellőzi Marino kritikus beállítást, és szinte ortodox módon ragaszkodik Tasso alapvetéséhez. Noha Zrínyi nem írt allegorikus kulcsot sem eposzához, sem kötetéhez, de enélkül is egyértelmű a szándéka: a szigetvári védőkben a harag a nemes erény felé mozdul a fővezér hatására, aki saját maga – egyetlen megingástól eltekintve – megmarad az indulat nélküli értelem ideális képviselőjének. Az eposzból számos példa volna idézhető, a leglátványosabb talán az V. ének esketési beszédének hatása:

Fölforr az haragos vér mindenikbe,
Kivánja mindenik: ellenség vérébe
Hamar kezét fösthesse, és az szüvébe.¹⁶⁴

A másik oldalon Ismenónak Solimanót haragra serkentő szónoklata a példa: Alecto szónoklata már az eposz elején „haragra gyújtotta Szulimánt”, aki maga minősíti a *sdegno* hatását: „O, te, bátorságra, / Ki engemet inditsz ilyen nagy dolgokra!”¹⁶⁵ A törökök kudarcának legfőbb oka éppen az lesz, hogy náluk hiányzik a „Ragion reina”, az Értelem-királynő tisztelete, vezérük, a szigeti Zrínyivel ellentétben, rabja marad a haragnak,

¹⁶⁰ „La virtù stimolata è più feroce / e s’aguzza de l’ira a l’aspra cote.” *Lib.*, VII, 75: 5–6. A másik idevonható hely: a tizedik ének eleje, ahol Ismeno tüzei Solimanót a harcra, s fő érve, hogy „az erénynek köszörűje a harag” („de la virtù cote è lo sdegno”): *Lib.*, X, 10: 5.

¹⁶¹ „... e là dove pur dianzi era reina / serve di cote ov’ei gli strali affina”; *Adone*, XVIII, 4: 7–8; MARINO, *Adone*, 1866. (Az allúzió hatóköre kiterjed Tasso eposzának híres strófájára, ahol Ubaldo hivatkozik a sziréneket legyőzni képes Értelem királynőre – „ragion reina”, ld. *Lib.*, XVI, 41: 7–8.) Olykor pedig az Amore még segítségül is hívja a bosszújához a Sdegnót („Amor lo Sdegno in suo soccorso chiama”); *Adone*, XVIII, 5: 5; Uo., 1867. Az itt összefoglalt pszichomakhiáról részletesen ld. CORRADINI, *In terra di...*, 201–221 („Ragione, amore e sdegno nella *Gerusalemme liberata* e nell’*Adone*”).

¹⁶² *SzV*, XI, 37–74; vö. KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 148–149.

¹⁶³ *Lib.*, VII, 92; vö. *SzV*, III, 83. Motivikusan idetartozik a záróének 86. strófája is, ahol a Zrínyire támadó Delimán dárdájának „Isten angyala elvevé erejét”.

¹⁶⁴ *SzV*, V, 38: 2–4.

¹⁶⁵ Uo., I, 46: 3; 47: 1–2.

„elkegyetlenedik”.¹⁶⁶ Az eposzban tehát teljességgel a tassói útmutatás érvényesül, a haragos indulat, a nemes felháborodás az értelem uralma alatt áll, vagy legalább oda tér vissza. A kötetben némileg módosul a képlet, pontosabban a hangsúlyok helyeződnek át. A harag és a szerelem közötti harc színtere az elbeszélő (a névtelen vadász, Arianna, Tityrus, Orpheusz, stb.) lelke. A virtuális szerelmi történetben a harag/felháborodás fázisát az *Arianna sírása* képviseli, ám az elbeszélő lelke nem az Értelemhez tér meg (bármennyire is keresztény, Jézus-hívő ez a Ráció); a szigeti Zrínyi, a dédapa letisztultan szenvedélymentes „nagyszívűsége” a nosztalgiával idézett múlthoz tartozik, elérhetetlen ideál. A szenvedélyek dúlta lélek egyensúlyának helyreállításához, életének visszaadásához az értelem kevés, csak az affectusokat mozgósító Hit lesz rá képes (*Feszületre*), amely mintegy új, önálló lelki potenciál lép be a harcoló felek sorába.

A két réteget, az eposz klasszikus, idealizáló és a kötet módosított hangsúlyú, realista indulatelméletét egy narratív trükk kapcsolja össze, amelyet azonban csak azok érthettek pontosan, akik az *Adonét* Zrínyihez hasonló alapossággal olvasták. Az első *Idilium* végén a fájdalmát panaszoló „megbusult vadász” névtelen marad. „Az nevét nem irhatom ebben az könyvemben, / Mert az Dianától tilalom van ebben” – hangzik a szerzői kommentár.¹⁶⁷ A névre a második idill sem derít fényt, és a kötetben soron következő eposz propozíciójából csak annyit tudunk meg, hogy a szerző *Mars énekével* folytatja szabadulási kísérletét a szerelem rabságából. Vegyük egy futó pillanatra komolyan a fikciót: nem képzelhető el, hogy az eposzban feltűnő Mars bukolikus mezben, rang- és névrejtve már az idiliumokban színre lépett, s az *Obsidio* elején csupán valódi nevén mutatkozik be? Marino eposzának XVIII. éneke pontosan ezzel az invencióval indul: a szerelmese hűségében csalódott Mars isten, saját természetének ellentmondva, egy bükkfa törzsére támaszkodva kezdi el fájdalmas panaszát.¹⁶⁸ A „rettenetes seregek fővezére” pásztori pózban tetszeleg, szerelmi kudarcán kesereg: a műfaji kellékek cseréjével megvalósuló *arguzia* feloldása Dianára vár, akit szintén a harag mozgat (Vénusz az ő alakját öltve férközött az ifjú vadász bizalmába). Marsot határozottan leinti, és átveszi az események irányítását. A két sértett isten összeesküszik, s cselszövésük eredményeképpen öli majd meg a szerelmes vadkan Adóniszt. Mindez elegendő lehetett Zrínyi fantáziája számára: az első idiliumban alapvetően a *Pásztorsíp* XII. idilljét (*Ergasto sóhajai*) követő imitációt ezen a ponton átszínezheti az eposz emléke, Ergasto egy pillanatra akár álruhás Mars is lehet. A *Syrena*-kötet narratív szerkezetébe jól illeszkedik az idiliumokban még titkolt, az eposzban pedig felfedett identitás, amely a műfajváltást – idillről hőseposzra – fogja jelezni.

Az elképzelést – ti. hogy egy vadász-alakban rejtőzködő Mars a költő első alteregója a kötetben, s hogy erre az inspirációt Marino eposza adta – erősíti, hogy a hadisten már a kötet előszavában előkerül: „Írtam szerelemről is, de csendessen; nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott; osztán nem egyenetlen az szerelem vitézséggel, abbúl az versbül tanúltam: »In galea Martis nidum fecere columbae, / Apparet Martis quam sit amica Venus.«” (Az olvasónak) A kötet valóban Mars és Vénusz viszonyáról szól, amennyiben az isteneket műfajpoétikai allegóriákként (a hősi epika és a szerelmi líra jeleiként) értelmezzük. A pszeudo-petroniusi epigramma idevonása Zrínyi önálló leleménye, ám a kiinduló probléma megfogalmazása (ez esetben nem talán, hanem biztosan) Marino érdeme, nála találta Zrínyi, pontosan annak a szirén-motívummal indító poétikai önarcképet tartalmazó éneknek, a IX-iknek az elején, amelynek néhány részletét fentebb ismertettem. Itt olvassuk azt az önvallomást, amelyben Marino azt magyarázza, miért szól az ő tehetsége, természete és elhivatottsága a líra, azon belül a szerelmi költészet mellett. Ha bölcsebb és hangosabb torkú

¹⁶⁶ Uo., XIII, 32: 1.

¹⁶⁷ *Idilium I*, 70: 3–4.

¹⁶⁸ „És itt a támasza egy bükkfa rönkje, / s fájón, tétlen óráira panaszkodik”; Szkárosi Endre fordítása. – „Quivi appoggiato ad un troncon di faggio / de l'ore pigre si lamenta e dole”; *Adone*, XVIII, 21; MARINO, *Adone*, 1873–1874.

énekes volnék, mondja Marino, felcserélném a lírát a hősepikára, Vénuszt Marsra, a csendes lantot a hangos harsonára. Az elvárt stílus jellemzése Tasso *Conquistatájának* emelkedett szókészletét idézi:

Kevésbé mély és csengő hangokon
remélek írni érdemeitekről,
s oly stílbén, amit túl senki se harsog,
lantra fanfárt, Vénuszra küldve Marsot;
s vezért, dicsőt és nagyot énekelnek...¹⁶⁹

A kérdés tehát vagy-vagy formában merül fel, annak szomorú elismerésével, hogy az egyszerű stílus, amiben otthon érzi magát, ilyen tematika megverselésére nem alkalmas („mivel nem szabad annyit durva stílnék, / Vénusz s Adónisz éneke vezetnek”).¹⁷⁰

Zrínyi ambíciója, kötetépítő programjának lényege azonban éppen ez a merész vállalás! Ezért, erre a marinói megfogalmazásra válaszolva írja az előszóban, hogy „nem egyenetlen az szerelem vitézséggel”, igenis lehetséges kombinálni a hősepikát és a szerelmi lírát. Hogy mennyire ebben a marinói kontextusban mozog, él, működik a *Syrena*-kötet poétikája, az is mutatja, hogy Zrínyi pontosan Marino 'csendes / hangos', 'lant / harsona' metaforikájára játszik rá: „mastan inkább Mársnak *hangassabb* versével / fegyvert s vitézt éneklek...” az egyik oldalon – „irtam szerelemtől is, de *csendessen...*” a másikon. A „csendes” ilyen módon nem a magyar szemérem vagy legalábbis a „kevés”, az „illő”, a „körülírt” attribútuma,¹⁷¹ hanem poétikai terminus, azt jelzi, hogy Zrínyi két példakép, Tasso és Marino példájának ötvözésével kívánja felépíteni saját költői megnyilatkozását.¹⁷²

Vessünk még egy búcsúpillantást az előszó lassan teljesen kivesézett soraira. Már csak egyetlen olyan részlete maradt, ami nem kapott kommentárt a két minta valamelyikének szövegei alapján: a Horatius-idézet és annak felvezető sorai.

„Vagyon fogyatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk. [...] És ha ugyan corrigálnám is, ugy sem volna in perfectione, quia nihil perfectum sub Sole, nam nec chorda sonum dat, quem vult manus et mens.”¹⁷³

Az *Ars poetica* hivatkozott részlete viszont így szól:

Nam nec chorda sonum reddit, quem vult manus et mens.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Szkárosi Endre fordítása. – „... io spererei non pur de'vostri onori / note formar men basse e più gradite, / con stil forse, a cui par non rimbomba, / cangiar Venere in Marte, il pletto in tromba; // e 'l duce canterei famoso e chiaro ...”; *Adone*, IX, 5: 5–8; Uo., 863.

¹⁷⁰ Szkárosi Endre fordítása. – „... ma poich'a rozzo stil non lice tanto/ seguo d'Adone e di Ciprigna il canto”. *Adone*, IX, 6: 7–8; Uo., 864.

¹⁷¹ KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 115.

¹⁷² A fiatalkori eklogák közül az elsőben (*Tirsi*) szereplő invokáció teli torkú önbizalommal hivatkozik olyan hősepikai művekre, melyeket még meg sem írt, valamint az ezekkel *felváltva* készült szerelmes témájú versekre. („Múzsza, ki hol a líra, hol a fanfár / hangját szólítva fegyvert és szerelmet / emelt tónusban énekelj velem, / a pásztor sípját és az egyszerű dudát / vedd most kezébe...” Szkárosi Endre fordítása. – „Musa che meco in alto stil solvente / Hor de la cetra, hor de la tromba il suono / Cantar solei d'amor l'arme, e di Marte, / L'humil sampogna, e le selvagge canne / Hor prendi...”) Zrínyi ugyan ezt is olvashatta (függelékként szerepelt, a könyvtárában meglévő *Sampogna*-kiadásban, BZ 412 [kat. 336], az idézet: 56) de nem tartom valószínűnek, hogy a *Syrena*-előszó és az eposz invokációjának jól átgondolt fejlődéstörténeti dialektikáját (a szerelmi panasz felől a hangosan zengő eposzig) ebből építette volna fel; annál is inkább, mert látta, hogy Marino később az *Adonéban* éppen erről a becsvágyról mondott le.

¹⁷³ „Az Olvasónak”, ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9.

¹⁷⁴ HORATIUS, *Epist.*, II, 3 (*Ars poetica*), 348. „Lant sem ad oly hangot, mit a kéz meg az ész akar...” Muraközy Gyula ford.; Q. HORATIUS FLACCUS, *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor (Budapest: Corvina Kiadó, 1961), 593.

Zrínyi tehát pontatlanul idéz, ami egy nagy gonddal-fáradsággal készült kötet élén mindenképpen magyarázatot kíván. A magyarázatért azonban nem kell messzire menni. Az idézet közvetlen forrása nem egyenesen Horatius, hanem inkább a Horatiust idéző Marino, aki a *Pásztorsíp* IV. bevezető levelében, az Achillininek és Pretinek írott elméleti igényű apológiában mondja a következőt:

Horatius, bámenyire is szigorú ítésze volt a költeményeknek, mégis, mert jól ismerte az írás közben jelentkező nehézségeket, beírta azzal, hogy számos olyan hibát emlegetett fel, amelyek megbocsáthatók voltak.

Van hiba mégis, amin nem kell mindjárt felakadnunk.
Lant sem ad oly hangot, mit a kéz meg az ész akar, olykor
mélyet kívánnak, magosan pedül meg a húrja.
Nyíl se talál mindig be a cél kellős közepébe.

S mivel nagyon jól tudta, hogy – mint mondani szokás – egyetlen labda sem hibátlanul kerek, s hogy egy szép testen meg lehet bocsájtani valamely apró hibát, egy szőrszálát vagy egy ráncot, anélkül, hogy az egészet elítélnék, sok kisebb tökéletlenséget elnézett a költeményekben, mint ezen a helyen is:

Hogyha a versben a fény több, nem sért már az a pár folt.¹⁷⁵

Marino tehát rögtönzött *Ars poetica*-kommentárba kezd egy előszónak szánt levélben – Zrínyi nem is annyira a szöveget, mint inkább a gesztust magát utánozta. Forrásként választott szerzője (Marino) forrását, Horatiust persze – szokása szerint – ő is fellapozta, és saját előszavában az eredetiből variálta tovább a szöveget. Horatiusnál az itt idézett sorok (a szundikáló Homérosszal együtt)¹⁷⁶ a kulcsfontosságú „ut pictura poesis” közvetlen előzményeként szerepelnek, Zrínyi tehát Marino gondolatát a forrással, Horatiuszal bővítve adta vissza. Eredetinek csupán az tekinthető a saját szövegében, hogy a horatiusi *maculát*, illetve a marinói *neót* mintegy monumentalizálta, a hold- és a napfogyatkozást asszociálta melléjük. S hogy miért akkor a hibás idézet? Hiszen Marino maga pontosan idéz. Véleményem szerint a tévesztés tudatos: a Horatiust parafrazeáló Marino gondolatát magán Horatiuson demonstrálta vele Zrínyi. A költő szükségszerűen hibázik, nem lehet az ideális hangot eltalálni, sem a lanton, sem a nyelvben, lám, még az egyszer már mondottak pontos citálása is megbotlik. A *lapsus* nem egyszerűen két azonos gyökű ige felcserélésében áll: a *reddit* helyett a *dat* a hexametert is elrontja, ezt pedig Zrínyiről, akinek a hasonló szövegek kötelező memoriterként voltak feladva a grazi jezsuita kollégiumban, nehezen tudom elképzelni.¹⁷⁷

¹⁷⁵ „Orazio, quantunque fusse giudice de’poemi molto severo, sapendo nondimeno le difficoltà che nel comporre si passano, si contentava di metter loro molti falli che parevano degni di perdono. «Sunt delicta tamen quibus ignovisse velimus: / nam nec chorda sonum reddit, quem vult manus et mens, / poscentique gravem persaepe remitti acutum, / nec semper feriet, quodcunque mirabitur, arcus.» Et conoscendo egli ottimamente che non tutte le palle (come dir si suole) riescono ritonde et che in un bel corpo si può tollerare qualche neo, qualche pelo o qualche picciola ruga, senza pregiudizio del resto, scusava molte colpe leggieri ne’ componimenti, in quegli altri versi «Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis / offendar maculis.» MARINO, *La sampogna*, 55–56; a Horatius-idézetek: *Ars poetica*, 348–351; i. h.

¹⁷⁶ Uo., 358–359, i. h. („et idem / indignor, quandoque bonus dormitat Homerus”).

¹⁷⁷ Ezért nem értek egyet Király Erzsébet gondos okfejtésével, aki egyszerre feltételezi Zrínyiről a legapróbb részletig elható filológiai gondosságot és az idézettechnika hanyagságát („... nem ellenőrizte a textus pontosságát, hanem emlékezetből idézett egyetlen sort [így lett a *reddit*ből *dat*]”); KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 94. Az *eclipsist* (a napfogyatkozást) valóban nem láthatta Zrínyi Marino előszavában, de attól, hogy maga a kifejezés megvan Daniello Bartoli egy helyén, még nem valószínű, hogy Zrínyi éppen onnan cédulázta volna össze. A kontextus ugyanis, amiben mondja, nem a jezsuita irodalmár szövegével, hanem a *Sampogna*-előszóval esik egybe. Annál is inkább, mert többről van itt szó, mint amit Király Erzsébet nagyon finoman megemlít (ti. hogy Bartoli megrója

A *Syrena* bevezető-ajánló szövegének gondolatai tehát részben Tassóra mennek vissza (elme szülése, idegen szavak kölcsönzése, Homérosz első említése, fabula és história keverése), részben Marinótól erednek (fogyatkozás a versekben, Homérosz második említése, Mars és Vénusz „barátsága”, a szerelmi líra „csendes” volta) – ezeket kombinálja és egészíti ki Zrínyi a Szulejmán halálát rejtjelezve Murádéval azonosító, a szigeti hőstettet a rigómezei epikai hagyományba beleolvasó / beleíró gesztussal. A kötet intenciója, poétikai programja ebből a háromszögből adódik össze: Tasso modernizálása marinói alapon, Marino heroizálása (és krisztianizálása) a *Conquistata* alapján, s végül mindennek eredeti, regionális, saját anyagon való demonstrálása.

Marinót a plágiumig menő imitációért). Bartoli ugyanis az egész művet a Marino-hagyomány diszkreditálásának szándékával írta; vö. SACCHI, „Letterato laico e...”.

Marino messziről¹⁷⁸

Nézzük először azokat az aspektusait a *Syrena*-kötetnek, amelyek a szerzőt egyértelműen marinistaként azonosítják, s könyvének poétikai üzenetét a mintától felvett távolsággal pozicionálják. Az első a cím. Nyilvánvalóan belejátszik a lehetséges korabeli értelmezésekbe Tasso szirénjeinek, a *Liberata* és a *Conquistata* némileg eltérő Armida-képeinek ismerete az eruditus olvasóközönség részéről, – ám az 1640-es 50-es évek fordulóján az „Adria szirénje Zrínyi Miklós” címnek a szélesebb irodalmi közvéleményben teljesen világos és egyértelmű üzenete volt: a szerző Marino követője. Azt hiszem, teljesen igaza volt Kardos Tibornak abban, hogy ha más nem, akkor a *La strage degli innocenti* is elegendő alapot ad annak megállapítására, hogy Zrínyi Marino példájára adta a „Syrena” címet kötetének.¹⁷⁹ Ennek első „könyvében”, az invokáció kiegészítéseként olvasható a következő strófa:

Te, ki gyeplőjét szép Parthenopénak
tartottad kézben fennen és dicsőn,
hogy hősei Rómának vagy Athénnek
sem híresebbek nálad, s úr vagy az időn.
Így már nem csak szirénem énekének
visszhangja hirdeti tetteidet, midőn
a Tirrén-tenger zengő habja csap fel
zúgva a te halhatatlan neveddel.¹⁸⁰

Marino itt saját költészetét, azaz költői énjét metonimikusan valóban a Tirrén-tenger szirénjeként azonosítja, aki a hullámokkal együtt zengi a dedikáció címzettjének (Nápoly kormányzójának, Alba hercegnek) a dicsőségét. Zrínyi invenciója tehát a címadást illetően innen táplálkozhatott; természetesen az *Adone* szirén-történetét is a sorok mögé látva (Marino ugyanis a *Stragét* az *Adone* folytatásként indítja, már az első strófa invokációjában utalva a téma rokonságára: a korábbi eposz a szerelmi indulatot, az új eposz a hatalmi indulatot, Heródes haragját énekli).¹⁸¹ A Marino-motívumok kiaknázásába a kötet programjának kialakítása során Zrínyi bevonja Claudio Achillini már idézett üdvözlő versét is, amely szintén a *Strage* élén jelent meg. Ő maga dédapja vére árán,¹⁸² a szigetiek áldozatában Krisztus példáját felismervén (*Feszületre*) újul meg, cseréli a szerelmes szenvedő szerepét a hazáért halni kész hősére (*Peroratio*). Ilyen módon saját alteregójában, az Adria szirénjében

¹⁷⁸ Ez és a következő alcím tisztelgés Kovács Sándor Iván címadó invenciója előtt – ld. Kovács, *Az író Zrínyi...*, 150 („A Szigeti veszedelem – közelről”).

¹⁷⁹ Abban persze már nem, ahogy ezt megindokolta, ugyanis az általa hivatkozott (alább idézendő) sorok nem a kötet ajánlásában, hanem magában a műben találhatók. Kardosnak kétségkívül igaza van abban, hogy tartalmi értelemben a strófa dedikáció; azonban pontatlan fogalmazása nyomán nagy tisztelője, Várady Imre, ezt már „előszóként” (*prefazione*) fordítja vissza olaszra: VÁRADY, *La letteratura italiana...*, 1: 222; ebből pedig további félreértések is adódtak (ld. a következő jegyzeteket). A strófa viszontagságai egyébiránt figyelemre méltóak: a római kiadásból kimaradt: Giovan Battista MARINO, *Poesie nuove del Cavalier Marino: La strage De gli Innocenti del Sig. Caval. Marino con un canto della Gierusalemme distrutta con quattro Canzoni del medesimo Autore e con la vita di lui dal S. Giacomo Filippo Camola Accademico Humorista descritta*, a cura di Giacomo Filippo CAMOLA (Roma: Giovanni Manelfi, 1633), 3; a Zrínyi-könyvtárban meglévő velencei kiadásban viszont benne volt: MARINO, *Strage de gli...*, 6. A Kardos Tibor által használt nápolyi Marino-edícióban természetesen szerepel: Giovan Battista MARINO, *Opere del Cavalier Giambattista Marino con giunta di nuovi componimenti inediti*, a cura di Giuseppe ZIRARDINI (Napoli: C. Boutteaux–M. Aubry, 1861), 451.

¹⁸⁰ Szkárosi Endre fordítása. – „Tu che con tanto pregio e gloria tanta / i Partenope bella il fren reggesti, / Ch’Athene o Roma Heroe di te non vanta / Più degno, onde memoria al mondo resti. / Si che lieta non più celebra e canta / La mia Sirena i tuoi famosi gesti, / Ma di tutto il Tirren l’onda sonora / Il tuo bel nome immortal mormora ancora.” (A közlések helyeit ld. az előző jegyzetben.)

¹⁸¹ „Múzsza, nem Ámorról énekelünk már, / de kegyetlen király dühéről, ki anyai / csecsről ezer gyerekeft szétszakajt (kár, / hogy a hatalmi vágy mire nem kész, o jaj!).” Szkárosi Endre fordítása. – „Musa, non più d’Amor cantiam lo Sdegno / Del crudo Rè, che mille Infanti afflitti / (Ahi, che non pote avidità di regno?) / Fè dal materno sen cader trafitti.” *Strage*, I, 1: 1–4.

¹⁸² Vö. SzV, XV, szltan záróstrófa.

Marino kisdedek vére árán megújuló szirénjének heroikus párhuzamát hozza létre – s ezt a vért ajánlja fel rögtön a címlapot követő oldalon a „magyar nemességnek” (*Dedicatio*). Az invenció jelentős része tehát hozott anyagból dolgozott: Zrínyi azonban ebből valóban eredeti módon építkezett, eszmeileg a heroizálással, technikai-poétikai értelemben a marinói metonímia metaforába fordításával (neki már nem a költészete – műve, a kötet – „szirén”, hanem saját maga is).¹⁸³

Emlékeztetnék persze a helyzet szomorú iróniájára: az említett „szélesebb irodalmi közvéleménynek” a korabeli Magyarországon – kis túlzással – egyetlen tagja volt feltalálható: maga a *Syrena*-kötet szerzője.¹⁸⁴ Ám ő ennek ellenére úgy viselkedett, mintha értő olvasók tömege előtt szerepelne, akiket meglephetett az erős marinista elköteleződés nyílt és egyértelmű hangoztatása, és a kötetből ehhez képest vártak valamilyen újítást, az átlag marinista sablonok megújítását. Ezt Marino hívei és ellenségei meg is kapták volna, ha olvasnak magyarul. De nem olvastak. Akik viszont olvastak (a magyarok), azok harangozni sem hallottak Marinóról. Zrínyi azonban ezzel az anomáliával láthatóan nemigen törődött. Vegyük tehát komolyan a nem létező közönségről alkotott fikcióját, és próbáljuk a kötet címadásában mutatkozó szerzői intenciót aszerint értékelni, mintha létezett volna.

Ha lett volna ilyen közönség, akkor annak a Marinót elutasító részéről azt kellett feltételeznie, hogy legalább a Stigliani-affér nyomán kibontakozó irodalmi vita szirénvonulatát ismeri. A Marinót továbbra is kultiváló csoportról pedig nyugodtan gondolhatta, hogy hozzá hasonló mélységben ismerik a szövegeket, mindenekelőtt az *Adonét*, és hozzá hasonlóan megjárta már a képzeletüket a harmadik szirén hollétének kérdése. Aki ebbe a csoportba tartozott, az bizonyára érzékelte volna a címben foglalt metafora *arguzia*-jellegét, mélynek és szellemesnek találta volna a lehetőség felvetését, hogy a *Syrena*-kötet szerzője ennek a harmadik szirénnek az örököse, jelképes leszármazottja, ugyanúgy, ahogyan Marino az *Adone* kilencedik énekében önmagát Parthenopé gyermekeként festette le. Az *arguziát* próbáljuk ne önös magyar szempontból tekinteni, hanem eredeti összefüggésében mérlegeljük: ott ugyanis az a szándék kerül előtérbe, hogy Zrínyi egy egész régiót kívánt felrakni a kor fogalmai szerinti világirodalom térképére: az Adria keleti partját és a mögötte elterülő kultúrákat. Magasztos vállalkozás, és teljesen logikusan adódik belőle, hogy öccse horvát nyelvű vállalkozását is ugyanezért segítette. Némileg megengedőbbre hangolva az iménti iróniát: Magyarországon belül, noha a magyar nyelvhatáron kívül, Zrínyi magán kívül talán még két olvasóra is számíthatott, akik ezt a szándékot, némi kiegészítő magyarázat segítségével, saját olvasmányaik révén is megérthették: testvérére, Péterre és annak feleségére, Frangepán Katalinra. Róluk feltételezhetette, hogy képesek voltak érzékelni a különbséget a szirén-képzetek hagyományos alkalmazásai és az *Adone* költői önarcképteremtő gesztusának radikális újítása között. Az előbbiek szintén megtalálhatók

¹⁸³ Ez a magyarázata annak, hogy a szakirodalomban oly erősen gyökerezik a „Marino a Tirrén tenger szirénje” metafora, amelyet ebben a formában sosem írt le senki – ld. NAGY, „Címlapmetszet és ambivalencia...”, 9: „egyetlen adatot sem találtam arra, hogy Marino saját magát, vagy bárki más Marinót, a Tirrén-tenger szirénájának nevezte volna”. (Az állítást megismétli, nagy anyag áttekintése után, uo., 11.) Igen, de a metaforát az irodalomtörténészek a Zrínyi által is használt anyag (*Strage*-strófa, Achillini-vers, *Sampogna*-előszó) ismeretében, Marino szellemében dolgozták ki – lényegében Zrínyi saját invencióját fordítva vissza Marino korába és közegébe! Vö. BORZSÁK István, „»Adriai tengernek Syrenaia«”, *Irodalomtörténet* 47 (1959): 480–488, 482; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 353; KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 128. A „tévedés” tehát csak a szó alatt járó filológiai értelmében tévedés; kigyomlálásával már próbálkoztak korábban is: MARÓT Károly, „»Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos«”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 60 (1956): 475–477, 476; MATIC, „Predgovor”, 7; KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 207 (saját állítását árnyalva).

¹⁸⁴ „Az sem kizárt, hogy a *La Sampogna*-ban közölt Achillinihez írt levelet olvasva Zrínyinek akár tudomására is jutott a korabeli marinista-antimarinsta irodalmi vita, és így címadásával nyíltan a marinisták oldalára állt, de hát ezt az utalást rajta kívül valószínűleg egyetlen magyar kortárs olvasója sem érthette.” NAGY, „Címlapmetszet és ambivalencia...”, 11. A véleménnyel nem vitakoznék, mert igaz – szerintem ezt Zrínyi is pontosan tudta. A kérdés ez esetben az, hogy miért szötte meg oly nagy gonddal – meglehetősen tudatossággal és filológiai akribiával – az allúziók bonyolult hálóját? Az alábbiakban ezt vizsgálom.

voltak Marinónál. A morális szirén-allegória, a háttérben Odüsszeusz mítoszával, az előtérben az értelem és az érzékek küzdelmével, szépen kidolgozva jelenik meg a *Galeria* második részének prózai bevezetésében;¹⁸⁵ teológiailag magasabbra hangolva a *Dicerie sacré*ban ugyancsak eredeti kifejtést kap (a három szirén a Pokol, a Világ és az Ördög megtestesítője, Odüsszeusz Krisztus módjára köttette magát a hajó árbocához, hogy áthajózhasson a világ érzéki csábításainak megbízhatatlan Égei-tengerén);¹⁸⁶ s nem hiányoznak Marino katalógusából az „égi Parnasszus” (a mennyek) „igazi Apollónjának” (Krisztusnak”) az angyalműzsái (akik egyszersmind szirének is),¹⁸⁷ sem pedig a Tassónál szintén előkerülő égi szirének, a szférákat mozgató mennyei Értelmek (*celesti intelligenze*) megtestesítői.¹⁸⁸ Hozzájuk képest az *Adone* tudatosan felépített, a regionális értelmezés felé is nyitott Parthenopé-kultusza, illetve a „szirén kisia”-azonosítás büszke vállalása a *Sampogna*-előszóban (együtt a *Strage* implicit tírren-tengeri szirénjével): ígéretes kiindulópont lehetett a Zrínyi-fivérek számára. A magyar *Syrena* után alig kilenc évvel a horvát *Sirena* ezt a szílat veszi fel és értelmezi ismét tovább. Megjegyzendő (s a további fejezetek egyikében ki is térek rá), hogy a horvát verzióval az ötlet kilép a nyelvi elszigeteltségből, és programmá válik, hiszen az Adria-parton valódi recepciója, sőt, kultusza van a korban Marino költészetének.

A szirénmotívum felhasználásához hasonlóan egyszerre jelez közelséget és distanciát a Marino-nyelvhez képest a *Syrena*-kötet háttérben nyílt és rejtett hivatkozásokkal megidézett és felépített antik kánon. Láttuk, hogy Marino egyértelműen Ovidius mellett tette le a voksot Vergiliusszal szemben. Zrínyi törekvése – Marinoval szemben – Vergilius visszaemléke az imitációs minták körébe, még hozzá éppen Tasso nyomán (aki nagyrészt az *Aeneisen* szemléltette eposzelméletét a *Discorsi del poema heroicó*ban). Ez az oka annak, hogy a korábbi kutatás, ha Vergilius-reminiszenciákat keresett (Arany János), akkor azokat talált az eposzban, ha Ovidius-imitációra volt kíváncsi (Marót Károly, Szörényi László), akkor pedig azok a vártnál sokkal bővebben ömlöttek a cédulákra. Ez az oka annak, hogy a *Szigeti veszedelem* szerkezete első olvasatunkban is két kompozíciós rend párhuzamos jelenlétét mutatta: az eposzban egyszerre érvényesül egy vergiliusi kettős és egy ovidiusi hármas tagolás. A mostani vizsgálódás tanulsága: a kettős szerkezet feltevése azért volt egyszerűen argumentálható, mert Zrínyi határozott szándéka a két minta ötvözése volt. Tényszerűen tehát mindenkinek igaza van, azoknak is, akik Vergilius hatása mellett érveltek, azoknak is, akik Ovidiust látták bár rejtve imitált, de erősebb hatású forrásnak – ám, az hogy a két minta egyszerre van jelen Zrínyi eposzában (s természetesen kötetében is), csak Marino Ovidius-preferenciáját ismerve kap poétikai kontextust, hogy *jelenthessen* valamit a pusztán tény rögzítésén túl.

Amire itt igazán érdemes figyelni az a kreatív imitáció iránya: Zrínyi az *eposz* számára – amely ideológiáját, tragikus történet szemléletét tekintve az antik minták közül Vergiliust preferálja – Ovidius *epizódjait* építi be, illetve a nagy szerkezeti keret matematikáját (tizenöt ének, hármas tagolás) veszi át. A személyes érzelmi történetet feldolgozó *kötet* esetében azonban a kompozíció szervezője lesz az ovidiusi *metamorfózis-folyam*, a szüntelen átalakulások, átváltozások sorozata.¹⁸⁹ Ez pedig bizony az a pontja az Ovidius-imitációnak,

¹⁸⁵ Részletes magyarázat, fordítással: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 125–126 („Képköltés és imagináció a *Syrena*-kötet címlapján”).

¹⁸⁶ MARINO, *Dicerie sacré e...*, 286–287; MARINO, *Dicerie sacré*, 238 („Musica”, 2). Pozzi, 1960, 286–287 (Musica, 2). Marino leírásának forrása Claude Mignault francia-latin kommentárja Andrea Alciato emblémáskönyvéhez (1584); a szirén-embléma: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FALC115> – kérdés, hogy vajon szándékos átértelmezés vagy véletlen tévesztés eredménye, hogy Marinónál Odüsszeusz nemcsak társai fülét dugja be viasszal, hogy ne hallják a sziréndalt, hanem a sajátját is.

¹⁸⁷ MARINO, *Dicerie sacré e...*, 224; MARINO, *Dicerie sacré*, 185–186.

¹⁸⁸ MARINO, *Dicerie sacré e...*, 221; MARINO, *Dicerie sacré*, 182.

¹⁸⁹ A számszimbolikáról: MOHÁCSI, „Számszimbolika a „Szigeti...””; KOZÁK, „Zrínyi költészetének néhány...”; KOVÁCS, *Az író Zrínyi...*, 122–124. Az Ovidius-hatásról és a Marino közvetítette metamorfózis-struktúráról: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 191; SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”.

ahol Marino korának szerzői közül kiemelkedik: ő az, aki nem epizódokat kölcsönöz a nagy műből, hanem annak szerkezeti alapelvét, az egymásba kapcsolódó láncszerű transzformációkat teszi az *Adone* ideológiai magjává.¹⁹⁰ Zrínyi tehát még akkor is tőle merít ösztönzést, amikor szövegszerűen nem őt követi, sőt, éppen Marino ellenében alakítja ki saját kompozíciójának teológiai és morálfilozófiai sarokpontjait.

Az ókori kánon marinista formálása természetes módon mutatkozik a Lovag többi kedvelt szerzőjének használatában is Zrínyi részéről. Statiustól az Orpheusz-alak lírai kisajátítására, szerzői pozícióformálására láthatott mintát (ezért fontosabbnak tűnik a *Sylvae* gyűjteményének befolyása a *Syrenára* mint az eposzé, a *Thebaisé* a *Szigeti veszedelemre*).¹⁹¹ Claudianus Marino egyik leggyakrabban felhasznált forrása volt, Zrínyinél csak elvétve bukkan fel szövegszerűen dokumentálható nyoma, ám a *Mátyás-elmékedések* és a *Szigeti veszedelem* háttérében mutatkozó közös mátrix, mint azt Szörényi László meggyőzően bizonyította, éppen az ő panegyricus-modellje.¹⁹² A sor folytatható (Silius Italicus *Punicájával*, Valerius Flaccus latin *Argonauticájával*) és szinte mindegyikük megérdemelne egy külön kis forrástanulmányt.¹⁹³ Másra azonban nemigen jutnánk vele, mint a fentiek megerősítésére: ahol Zrínyi imitálja őket, azt Marino közvetlen vagy közvetett hatására, az ő kánonrendező, divatteremtő eljárásától bátorítva teszi, miközben sokszor önálló ösvényre is tér. Meggyőződésem, hogy a további kutatás során a legapróbb nyom fölött sem érdemes elsiklani. Hogy mennyire figyelhetett Zrínyi a Lovag útmutatására, arról az *Olvasónak* záró idézete tanúskodhat. A Petroniusnak tulajdonított töredék beépítése (*In galea Martis nidum fecere columbae...*) talán azért volt fontos neki, mert az *Adone* X. énekében, Merkur könyvtárának bemutatásában azt láthatta, hogy a *Satyricon* még úgy is a legelőkelőbb helyre – Tacitus és Livius mellé – került, hogy jelentős része a feledés áldozata lett.¹⁹⁴ Annál találóbbnak érezhette, hogy éppenséggel a Marinóval versengeni hivatott, Marsot és Vénuszt egyszerre követő koncepció megtámogatására idézhette a Marinónak kedves szerzőt. Ha ekkor már arról is tudott, hogy Petronius művének jelentős részét éppen Trogirban találták meg (valószínű, hogy tudott róla, hiszen a *Syrena* írásának-szerkesztésének idején ez a legnagyobb európai filológiai szenzáció, s a részlet kiadása körül azok a római horvátok, Stjepan Gradić és Ivan Lučić bábáskodtak, akikkel a Zrínyiek személyes kapcsolatban voltak), akkor a versengő invenció mellé némi patrióta büszkeség is járult.¹⁹⁵

Ám a nagy kérdés nem a marinista kánon mellékalakjainak jelenléte, hanem Vergilius és Ovidius mellett a *Szigeti veszedelem* harmadik fontos mintája, a rejtve már a kötet előszavában megidézett Lucanus („100 évvel azután történt írnom szigeti veszedelmet”) hatásának értelmezése.¹⁹⁶ Lucanus két szempontból is jelentős forrás lehet. Részint „ideológiája” miatt, ami alatt nem az egyeduralmat ellenző, nosztalgikusan köztársaságpárti álláspontja értendő, hanem komor, a fátum-hit határát súroló sztoikus meggyőződése. Részint pedig legendásan tömör, olykor az érthetlenségig zsúfolt és többértelmű

¹⁹⁰ A különbségre a figyelmet hangsúlyosan hívta fel Pozzi, „Guida alla lettura”, 51–52.

¹⁹¹ Helen LOVATT, „Statius, Orpheus, and the Post-Augustan Vates”, *Arethusa* 40 (2007/2): 145–163.

¹⁹² SZÖRÉNYI, „Panegyricus és eposz...”.

¹⁹³ Ld. NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 52–59; valamint Király Erzsébet összefoglalását: ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem: Hősköltemény*, kiad. KIRÁLY Erzsébet, Matúra: Klasszikusok 10 (Budapest: Ikon, 1993), 10–13.

¹⁹⁴ *Adone*, X, 158: 1–2; MARINO, *Adone*, 1024.

¹⁹⁵ Ld. részletesen: Maurizio CAMPANELLI, „Filologi «per decoro della patria»: Due dalmati illustri e un caso letterario del secolo XVII”, in *Custodi della tradizione e avanguardie del nuovo sulle sponde dell’Adriatico: Libri e biblioteche, collezionismo, scambi culturali e scientifici, scritture di viaggio fra Quattrocento e Novecento: Atti del Convegno internazionale di studi, Pescara 25–28 maggio 2005*, a cura di Luisa AVELLINI és Nicola D’ANTUONO, Quaderni di Schede umanistiche 11, 103–132 (Bologna: CLUEB, 2006); a Petronius-recepció európai divatjáról és a felfedezés későbbi sorsáról: Anthony GRAFTON, „Petronius and Neo-Latin Satire: The Reception of the Cena Trimalchionis”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990): 237–249.

¹⁹⁶ Kiss Farkas Gábor emlékezetes tanulmányban bizonyította a *Pharsalia* kiemelkedő hatását Zrínyi életművére: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 185–203 („Zrínyi és Lucanus”); magam is kiegészítettem az általa összeállított locusok listáját: BENE, „A sztoikus Zrínyi”, 80–82.

nyelvezete okán, ami jól illeszkedett Zrínyi szaggatott, Malvezzit követő prózastílusához, s nem állt messze a Tassóból átültetett „parlar disgiunto” eszményétől sem. Érdekes módon mégsem ezeken a szálakon keresztül szövődik be Zrínyi eposzába és lírájába, legalábbis eleinte nem. Az előszó utalásáról úgy gondolom, Tasso hatására, az ő eposzelméletével vitázva került a *Syrena*-kötet élére,¹⁹⁷ Zrínyit tehát műfajpoétikai szempontból, mint az egyenesvonalú, történeties elbeszélés mintája izgatta a *Pharsalia*; részint talán azért, mert saját hazai epikus mintái vagy hasonló „természetes időrendet” követő szövegek voltak (pl. Karnarutic), vagy eleve Lucanus hatása alatt íródtak (mint Taurinus vagy Schesaeus polgárháborús történeti eposzai).¹⁹⁸ Ilyen módon tehát Lucanus műve alternatívát jelenthetett a vergiliusi eposzpoétikához képest,¹⁹⁹ tekintélyérvel tette igazolhatóvá Zrínyi eltéréseit az *Aeneis* modelljétől.

Hasonlóképpen, a marinói szűrő figyelembe vételével kell tekintenünk az újabb klasszikusokra, Tasso mellett főként Ariosto nyomaira a *Syrenában*. A IV. ének elejének magánbeszédében, a fortuna és a gondviselés viszonyát mintegy belső dialógussá formáló strófákban, Zrínyi valószínűleg az *Orlando furiosó*ból merít nyersanyagot,²⁰⁰ de ez a gesztusa csak a Tasso ellen forduló Marino-poétika kontextusában nyer jelentést. Az *Adone* minden egyes énekét az elbeszélő önreflexív, elmélkedő, az elmondottak vagy éppen az ezután elmondandók kapcsán általánosabb morális vagy esztétikai kérdéseket érintő szövegei nyitják, 6-7 strófa terjedelemben.²⁰¹ Ezekből teljességgel hiányzik az eposz egészét amúgy általában jellemző finom humor, sokszor *arguzia* formájában jelentkező ironia. Zrínyi hasonló (nem minden ének elején, de több ízben beiktatott) elmélkedő betéjeiről már Arany János megállapította, hogy csak formai értelemben követik Ariostót, de nem jellemzi őket az *Orlando* hasonló betéteinek szellemessége.²⁰² Az ok az, hogy Zrínyi nem közvetlenül Ariostót imitálta, hanem az Ariostót imitáló Marinót, és pontosan tisztában kellett lennie a gesztus poétikai jelentőségével. Tasso határozottan ellenezte a költő, az elbeszélő én hangsúlyos belépését az elbeszélés terébe és idejébe: már az első fiatakori eposzkísérlet, a *Rinaldo* előszavában is azért róttá meg Ariostót, mert *romanzójának* énekeit szubjektív szerzői kommentárral vezette be.²⁰³ Marino tehát azért imitálja Ariostót, hogy megmutassa, a szerzői szólam önreflexiója mellözhetetlen része egy eposz hosszúságú összetett költői megnyilatkozásnak. A közvetettség és a közvetítettség gondolata nemcsak Marino poétikájának, hanem létfelfogásának is alapeleme. Zrínyinél szintén alapvető kérdés az elbeszélő lírai szubjektum bevonása az eposzba, felléptetése felsőbb narratológiai instanciaként. Ugyanis a szerelem szenvedélybetegségéből gyógyulni akaró lélek ezeken a

¹⁹⁷ Ld. korábban „A *Syrena* poétikája és Tasso teoretikus írása” c. fejezetet.

¹⁹⁸ Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 193.

¹⁹⁹ Ld. erről Ettore PARATORE, *Lucano* (Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1992), 17, 67–72.

²⁰⁰ Amedeo DI FRANCESCO, „Concezione etica e modelli epici italiani nell’Assedio di Sziget di Miklós Zrínyi”, in *Venezia ed Ungheria nel contesto del Barocco europeo*, a cura di Vittore BRANCA, 351–371 (Firenze: Olschki, 1979), 358–359; Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 224.

²⁰¹ CORRADINI, *In terra di...*, 89.

²⁰² „Az éneket reflexión kezdeni, Ariosto ismeretes modora. Az övéi ugyan nem mindig komolyak, többnyire játszi gúnyal szinezvék s így nem esnek a közönséges reflexiók sorába.” ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 363; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 129.

²⁰³ Tasso itt egyfajta konzervatív forradalom jegyében, arisztotelészi alapon száll szembe nemcsak Ariosto miralízáló bevezetőivel, hanem saját édesapja, Bernardo gyakorlatával is, aki szintén hódolt olykor a moralizáló prooemiumok divatjának. Határozott álláspontja szerint (mesterére, Carlo Sigonióra hivatkozva) a költőnek kerülnie kell az imitáció megtörését, a saját személyű megszólalást – az ilyen poétát, maró szarkazmussal, *invencióhiányban* marasztalja el; a tréfás vagy ironikus bevezetők írói sem viszik el szárazon – Tasso szerint „affektálnak”, pusztán csak hatáskeltésre törekednek. Ld. Torquato TASSO, *Rinaldo*, a cura di Luigi BONFIGLI, Scrittori d’Italia 158 (Bari: Laterza, 1936), 5 („A i lettori”); vö. RUSSO, *Guida alla lettura...*, 55. – A Kovács Sándor Iván által oly gondosan összeállított személyes, lírai kiszólások az eposzból: Zrínyinél ezek a Marino-követés legbiztosabb jelei.

pontokon mutatja be tanulásának fázisait, itt viszi színre a dédapa heroikus életmintájának elsajátítását.

A marinói eljárás egy általánosabb műfajpoétikai keretbe is beilleszkedik. Az idill műfajának „feltalálásáról” van szó. Ezt a jellemzően barokk, rövid ideig virágzó, a század első három évtizedében divatos zsánert Marino még ravennai tartózkodásának idején kísérletezte ki, szoros együttműködésben az általa akkor gyakran látogatott bolognai irodalmi kör, az Accademia dei Gelati közösségével, melynek tagjai között olyan kiemelkedő költők voltak, mint a Mária könnyeiről később terjedelmes nagyeposzt író Ridolfo Campeggi és a kor egyik legjobb kritikusa és legnagyobb lírai tehetsége, Girolamo Preti.²⁰⁴ Lényege két műfaji hagyományréteg, a theokritoszi bukolikum és az alexandriai mitológiai tárgyú kispika keverése volt. Mindkettőnek akadt jelentős latin folytatója és megújítója a latin költészetben, Vergilius az egyik, Catullus és Claudianus a másik oldalon, a bolognai kört ez a hagyomány is bátoríthatta a repríz kísérletére (Marino modernista poétikatörténeti felfogásának lényegi eleme volt az egymásra rétegződő tradíciórétegek hierarchiába rendezése: a görögnel szerinte fejlettebb a latin, annál pedig a modern, olasz nyelvű költészet).²⁰⁵ Az új műfaj legfőbb invenciója a tematikus toposzok keverése, a mitologikus és a pásztorköltői fikciórétegek egymásra vetítése volt. A bukolikus világ a mitológiai történeteket exemplumként hasznosítja, a pásztorok és pásztorlányok a mitológémák (Orpheusz, Ariadné, Európé, Arethusza, Perszephoné, stb.) első értelmezői, a másik oldalról viszont maguk is beléphetnek a mítosz világába, annak folytatói, azaz újabb exemplumai lesznek. Noha a hangsúlyok hol ezen, hol azon az oldalon erősebbek (sokszor el is válnak egymástól a csak pásztori és csak mitológiai idillek), de a fikción szintek kettőzésének eredménye akkor is érvényesül, ha nem egy művön belül, hanem több különböző tematikájú idillt tartalmazó sorozat keretében kopírozódnak egymásra: az idillt író és olvasó kortárs értelmezői közösség irodalmi tevékenységét is finoman elemelik a referencialitástól, játékos, többértelmű szerepjáttékká teszik. Ők maguk, modern pásztorként, szintén folytatják a sort, az értelmezők értelmezőivé lesznek. Mindez együtt jár a műfajpoétikai invencióval: a barokk idill a líra és az epika közötti határvonalat határvonává tágítja, a konvenciókat kölcsönösen reflektálja. A formai összetevők változatossága (például a hosszúság, amely 100-200 sortól 1000-1500 sorig terjed), a metrikai szabályok csupán hozzávetőleges rögzítettsége (random rímelés, a szabad endecasillabo további további metrumokkal való variálása, azaz a polimetria) ugyanarra irányul, mint az egyenes szerzői szólam és a dialogikus részek váltogatása: az egyetlen „valóság” az érzelmek lírai világa marad, ám azok is csupán szöveggént jelenhetnek meg, ráadásul ez a világ nem egyszerűen szövegek, hanem előszövegek, irodalmi allúziók erdeje. Eligazodni benne csak a pre-textusok magas fokú ismeretének birtokában lehetséges. Az összbenyomás ezért akkor is ironikus (citátumok felelnek citátumokkal, relativizálva egymás igazságát vagy referenciáját), ha az elsődleges szerzői szándék éppenséggel nem az (hanem például – igen gyakran – a szerelmi panasz, a *lamento*). Az antik minták mellett ilyen tág értelemben vett ironikus-parodisztikus viszonyulás jellemzi az idillt a közelebbi műfaji előzményekhez, elsősorban az ugyancsak bukolikus örökségből építkező tassói-guarinói *pastoralé*hoz is (az *Aminta* és a *Pastor fido* gyakran idézett és parodizált inzerként tűnnek fel Marinónál és társainál). Ez az oka például annak, hogy maga Marino (s ez több „idillező”, „idillianté” követőjéről elmondható) sosem próbálta ki magát a *pastoralét* „egyenesen”, ironia nélkül felvállaló melodráma- illetve opera-irodalomban: az idill ennél finomabb, összetettebb irodalmi játékot jelentett, az irodalmi élet beavatott krémjéhez fordult, az elit

²⁰⁴ Az alábbiakhoz részletesen ld. CARRARA, *La poesia pastorale*, 423–428; DEMALDÉ, „Introduzione”, XLIV–LI; CHIODO, *L'idillio barocco e...*; RUSSO, *Marino*, 205–219; EVANGELISTA, „La poikília degli...”; mindenekelőtt pedig: Edoardo TADDEO, *Studi sul Marino* (Firenze: Remo Sandroni, 1971).

²⁰⁵ Vö. *Adone*, IX, 174; MARINO, *Adone*, 938.

kedvtelése maradt. (Többszörösen reflektált szemléletét dagályveszélyként érzékelt, és sietett is *damnatio memoriae*vel sújtani később az árkádiai mozgalom.)²⁰⁶

Zrínyi tehát pusztán azzal a gesztussal, hogy kötetét az új műfaj megnevezését mintegy fényreklámként felvillantó két *Idilium*mal kezdi, máris látványos csatlakozását jelenti be a marinista hagyományhoz. A magyar közegben ez a gesztus csak értetlenségre található, hiszen itt még a Balassi által behozott pásztori komédia is „új forma gyanánt” hatott, bemutatták, kiadták, élvezettel olvasták, de követőkre egyelőre nem talált. Hát még Zrínyi kezdeményezése, amely egy meg sem honosodott műfaj kifinomult felülírásával próbálkozott! A *Syrena* idilliumaiban a kései irodalomtörténészek is sokáig csak a Tassó-követést méltányolták, nem érzékelve a Tasso irányában megnyilvánuló ironikus kritikát, sőt, a paródiát. Zrínyi ráadásul az egész kötetén keresztül folytatja a kísérletezést a műfaj teherbírásával, hiszen az *Arianna sírása* éppúgy idillnek tekinthető, mint a párbeszédés *Fantasia poetica* és az Orpheusz-versek. S miközben a magyar irodalomban sem ez az út, sem az alternatívája (mint például a horvát melodráma/tragikomédia-irodalom) nem talált követőkre, a magyar *Syrena* még Marinóhoz képest is újít, továbblép. Zrínyi Miklós az idillek lírai komponensei helyett a narratív, epikus összetevőre alapoz, amikor saját idilljeit mintegy kívülről is narrativizálja, közös történetszállra fűzve fel őket. A kísérletezést a kötet megjelenése után sem zárja le. Már a *Syrenában* eljátszott a műfaji megnevezések terminológiájával (az *idilium* mellett a *sírás* ilyen 'lamento/lagrima' értelemben jelez alváltozatot),²⁰⁷ azután a zágrábi kéziratban az *Ariannát* követő két szerelmi idillre is új megnevezést talál: a „fantasia poetica”-t. Ezt Marino maga soha nem használta – az ötletre mégis az ő nyomán járva akadhatott Zrínyi.

²⁰⁶ CARRARA, *La poesia pastorale*, 425.

²⁰⁷ A horvát verzió Plač- és Žalost- (sírás-, kesergés-) terminusai is ezt variálják.

Marino közelről

A *Syrena*-kötetet körülfogó háló intertextuális háló, egymásra utaló szövegekből szövődik. A korábbi kutatás ezen allúziók túlnyomó részét már feltárta, ezért egy teljességre törekvő újabb szemlének legfeljebb egy új kritikai kiadás keretében volna értelme. Az alább következő néhány példával tehát nem a lista felszaporítása a célom, hanem az imitáció, a szövegkölcsonzés vagy a parafrázis stratégiájának a feltárása. Eddigi következtetéseim szerint Zrínyi egyértelműen Marino stratégiáját és technikai útmutatását követte saját imitációs gyakorlatának kialakításában, vagyis Tassótól eltérően nem kiemelni, hanem rejteni igyekezett forrásait. A legtanulságosabb talán Ariosto *Orlandójának* felhasználása, hiszen Marino éppen azon szemléltette, mi volna Tassóéval szemben az imitáció szerencsésebb módja. Zrínyi leggyakoribb eljárása az áthelyezés és a felcserélés volt: akár két különböző helyről vett mintákat egy locus-hoz, akár a minta egy adott helyének részeit szórta szét (vagy az egészet ismételte) saját szövege(i) különböző helyein. Az előbbire talált nagyon szemléletes példát Kiss Farkas Gábor a *Szigeti veszedelem* X. énekében: Deli Vid és Demirhám viadalának azt a jelenetét, ahol a horvát hős kardját elveszítve, pusztá kézzel támad ellenfelére, s az ellenfelek medve módjára kezdik szagatni egymást:

Mint mikor méz-szag medvének orrában esik,
Utána mászkálván bükfáruul leesik,
Körmével s fogával az fára haragszik,
Szagatja heában heát gyökeréig...²⁰⁸

E strófa első két sorát Ariosto művének IX. énekében, második két sorát a XXIX. énekben találjuk meg.²⁰⁹ A módszer maga ismert volt a retorikai szakirodalomból, technikai kivitelezésére Zrínyi a florilegiumok mintájára készített, tematikus toposzok szerint tagolt jegyzetfüzeteiben készülhetett elő. Poétikai ideológia szintjére azonban Marinónál emelkedett (a „poetabile” tárgyak-témák kimerültével az invenció csak a diszpozícióban, a forrásszövegek új elrendezésében mutatkozhat meg), s számunkra itt ez az érdekesebb oldala a kérdésnek. Nem pusztán az, hogy „horoggal olvasott”, hanem az, hogy miért vált nála és nemzedékénél az eredetileg az *ornatus* gazdagítására szolgáló gyűjtőmunka az alkotás tulajdonképpen, szinte kizárólagos céljává.

Zrínyi az iménti összevonó eljárás párját is láthatta Marinónál: egy adott kifejezés, sor vagy motívumsorozat szétszórását különböző kontextusokba. Ezekben az esetekben – akár amikor tehát egy eredetileg talán mástól átvett motívum a többszöri felhasználás révén önidézetté válik –, az olvasó élvezetét az emeli meg, hogy az általa felidézett kontextusokat is egymásra vetíti, érzékeli azok eltéréseit. Először maga is megpróbálta ugyanígy felhasználni az adott elemet – majd utóbb önállóan is alkalmazta a módszert, egy adott imitációs forrást eredeti kontextusától eltérő, sokszor azzal ellentétes kontextusban hasznosítva újra. Marino például már korai bukolikus ciklusában leírta ezeket a sorokat:

Múlik halandó szépség, és bukik
tünékeny dicsőség, s szétozlanak, mint
árnyék napon, viasz tűzön, szélben a köd.²¹⁰

²⁰⁸ SzV, X, 41.

²⁰⁹ *Orlando furioso*, IX, 1; uo., XXIX, 46: 5–8; Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, a cura di Santorre DEBENEDETTI, Scrittori d'Italia 108–110 (Bari: Laterza, 1928), 1: 126; 2: 390. Kommentálja őket: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 144–145 („A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra”).

²¹⁰ Szkárosi Endre fordítása. – „Passa beltà mortal, passa e non dura / Gloria caduca, e si dilegua come / Ombra al sol, cera al foco, e nebbia al vento.” Giovan Battista MARINO, *Egloghe bosherecce* (Milano: Giovanni Battista Cerri, 1627), 10 („Tirsi”, 287–289); e korai ciklusról ld. Edoardo TADDEO, „Le «Egloghe bosherecce»”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Lettere, Storia e Filosofia* ser. II, 32 (1963): 51–82.

A hasonlatsor nagy részét azután átemelte lírai verseinek harmadik gyűjteményes kötetébe: itt Zrínyi egy édesanya halálára írott siratóversben találkozhatott vele:

Ó, élet, élet, te rövid,
mint szárnyalsz, és elmúlsz egy pillanatban,
köd a szélben, hó tűzön, dér a Napban.²¹¹

Az ugyanitt szereplő *Bűnbánó Magdolna (Maddalena pentita)* ezek után már egy bejáratott, topikusnak tekinthető metafor-sort használ:

Mi más e rövid árnyék-
élet (ó jaj bizony),
füst, mely felszáll és eloson,
hó tűzön, szélben köd, viasz a napon állva,
mi más, hamis képzetek rövid álma?²¹²

A hasonlatsor variációit ezen olvasmányai nyomán maga is a Marino szellemében használta fel. A szerelmi idillekben kétszer is. Először saját menekülésére Berleba elől:

Berleba [...] ugy égett és ég is heába.
Én penig előtte, mint köd az szél előtt,
Mint te énelőttem, mint árnyék nap előtt,
Ugy futok és bujok szép szemei előtt...²¹³

Majd bővítve és variálva már csak Violára alkalmazza a második *Idiliumban*:

Mint ama könnyü köd az forgószél előtt,
Eltűnsz én előttem és szemeim előtt,
Mint hideg hóharmat nap melege előtt,
Mint für karvoly előtt, mint árnyék nap előtt.²¹⁴

De a hasonlatsor az eposz egy váratlan helyén, Farkasics Péter temetési beszédében is felbukkan, ahol a szigeti Zrínyi az élet mulandóságát illusztrálja vele:

O, élet, mely hamar ez világbul kitűnsz!
[...]
És mint harmat nap előtt, egyszersmind eltűnsz.
Mint harmat nap előtt, mint hó az tűz előtt,
Mint álom előttünk, mint füst az szél előtt;
Vagy sebes forgószél mint hajtja az fölyhőt,
Ugy tűnsz el előttünk s kívánságunk előtt.²¹⁵

Zrínyi tehát nem egyszerűen Marinót imitálja, hanem a marinói imitációt saját stratégiaként alkalmazza. Lássuk most, hogyan jár el önállóan, amikor nem Marino, hanem Ariosto a

²¹¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Ahi vita, ahi vita breve, / Come voli, e trapassi in un momento, / Brina al Sol, neve al foco, e nebbia al vento.” – „Al Sig. Lorenzo Cenami in morte di sua madre”, in MARINO, *Della lira del...*, 157; ez a kiadás megvolt a Zrínyi-könyvtárban is, de hasonlóan Zrínyi sok gyakran forgatott könyvéhez, ez is elveszett azóta: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 293 (kat. 335.). Zrínyi ezt a Marino-verset hosszan fordítja és imitálja az eposz Farkasics-siratójában.

²¹² Szkárosi Endre fordítása. – „Che altro è questa breve / Ombra di vita (ahi lassa) / Fumo, che vole, e passa, / Cera al Sol, nebbia al vento, al fuoco neve, / Che d’immagini false un sogno breve?” Uo., 213 (a kötet „Devotioni” szekciójában). Az ősforrás természetesen Petrarca: „Amor m’ a posto [...], / come al sol neve, come cera al foco, / et come nebbia al vento” (*Canzoniere*, 133, 1: 1–3); „Ámor célul tett ki szeme nyilának, / vagy mint havat napra, viaszt a tűzre, párát a szélbe...”; Weöres Sándor ford., PETRARCA, *Daloskönyve*, 160.

²¹³ *Idilium I*, 61: 4, 62: 1–3.

²¹⁴ *Idilium II*, 13.

²¹⁵ SzV, VII, 39: 1, 4; 40. A keletkezési sorrend valószínűleg a fordított lehetett: Zrínyi előbb a siratóversben találkozott vele, amit beépített az eposz megfelelő helyére, majd a motvumra visszatért az idillekben.

kiindulópontja. Az első Orpheusz-versben, a zaklatott kompozíció végén, a vágyakozó (*concupiscibile*) lélek rész hangja tör fel a halál ellenében:

Euridice! eszemben ha jün szép szájad,
Két fekete szemed, aranyos szép hajad,
Két domboru mellyed és szép márvány állad,
Fejér sima hasad, két szép gyöngé lábod:

Az szerelem nékem szép paradicsomnak
Tetszik, örvendetes mennyei országnak,
Nagy gyönyörűségnek és Elisiumnak,
Tündöklő napfénynek és szép csillagoknak.²¹⁶

A két strófa hagyományosan a „női test csodáját idéző áhítatos, tiszta, férfias erotika” szemléltetésére szolgál a szakirodalomban, amelynek ihlető mintája Petrarcanak egyik éteri tisztaságú, Laurát sirató szonettje volna.²¹⁷ Ezzel szemben én úgy látom, a Zrínyi által itt felhasznált forráshely az *Eszeveszett Orlandónak* az a része, ahol Ariosto leírja Ruggiero látogatását Alcina, a mágusnő szigetén – a szerelembe esés indoklásaként pedig őt magát, a szó szoros értelmében tetőtől talpig. A női szépség ilyen részletező bemutatása egyfajta archaizáló radikalizmust mutat, amivel Ariosto áttöri a Petrarca által redukált kánon korlátait, és visszatér a középkorias teljes test-leíráshoz.²¹⁸ Zrínyi persze ebben a lírai kontextusban csak szemelgethet a bő szövegből, de a párhuzamok világosan mutatják, hogy ez volt a forrása: „... a hosszú, szőke, csigákba csavart haj”; „a két sötét szemöldök, / alatta a Napfényű két sötét szem”, „alatta / a száj [...] / itt zárt s nyitott gyönyörű, édes ajka / igaz gyöngyből két csodálatos sort / [...] és ott terem az a mosoly, amelytől / paradicsommá lesz az illetett föld”; „színtej keble halma / [...] a telt, kerek mell / alabástrom vagy inkább két vadalma”; „És végül látni nyurga és kerekded / telt lábait királyi termetének”...²¹⁹ A tömörítés szinte tökéletes, az ariostói leírás tartóelemei (a Nap, a csillagok, a menny) mégis megmaradnak; a hölgyei közt kitűnő „Alcina maga szebb mindahánynál, / mint a Nap az ég minden csillagánál” – szelíd mosolya pedig, mint az imént láttuk, „a földön nyit kaput a mennyekre” (*apre ... in terra il paradiso*).²²⁰

Aki felismerte az összefüggést, az bizonyára külön is örömet lelt benne, hogy az erotikus deskripció itt egészen szokatlan környezetbe, a kétségbeesett gyász dúlt érzelmi közegébe került, és talán az összefüggést is elkezdte keresni a kettő között. Ha jó Ariosto-kiadása volt, akkor könnyen rá is talált: a korabeli kommentátorok szinte mind kiemelték, hogy az Alcina iránt fellobbanó vágy Ruggiero eltévelyedésének jele, az érzéki örömök egyenes úton visznek a lélek halálához,²²¹ ott járunk tehát az Eurüdikét túlszerető Orpheusz bűnénel, mögötte

²¹⁶ *Orfeus I*, 21–21.

²¹⁷ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 216–217; az általa hozott Petrarca-locus: „Gli occhi di ch’io parlai”, *Canzoniere*, 292; Csorba Győző fordításában: „A szem, melyről oly lángolón daloltam, / az arc, a kéz, a kar s a láb csodája, amelytől lettem önmagamnak árnya [...] // a göndörkés aranyhaj fényburokban s az angyali mosoly villó sugára, / mely édent bővölt a világ sarába; / érzéketlen por, elfér egy marokban”. PETRARCA, *Dalaskönyve*, 308.

²¹⁸ Ld. erről részletesen: Giovanni Pozzi, „Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione”, *Lettere Italiane* 31 (1979): 3–30, 6–7. Alcina leírása jelentős hatást gyakorolt, sokan mások is imitálták, vö. John B. BENDER, *Spenser and Literary Pictorialism* (Princeton: Princeton University Press, 1972), 33–40.

²¹⁹ Simon Gyula ford.; Ludovico ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, ford. SIMON Gyula, *Felfedezett klasszikusok*, 10. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994), 149–150. – „Con bionda chioma lunga ed annodata”, „Son duo negri occhi, anzi duo chiari soli”, „la bocca [...] / che chiude ed apre un bello e dolce labro / [...] Quivi si forma quel suave riso, / ch’apre a sua posta in terra il paradiso”; „Bianca nieve è il bel collo, e ‘l petto latte, / [...] colmo e largo: / due pome acerbe, e pur d’avorio fatte”; „Si vede al fin de la persona augusta / il breve, asciutto e ritondetto piede”; *Orlando furioso*, VII, 11–15; ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, 1: 128–129.

²²⁰ *Orlando Furioso*, VII, 10: 7–8; 13: 7–8 (ez utóbbi fordítását a szövegbe illeszthetőségért módosítottam).

²²¹ A Zrínyi által használt kiadásban: Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso*, annotationi di Jeronimo RUSCELLI (Venetia: Felice Valgrisi, 1587), 61; részletesebben: Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso*, argomenti di Giovanni Andrea ANGUILLARA, allegorie di Giuseppe HOROLOGGIO (Venetia: Giovanni Varisco, 1564), 29a.

pedig talán az Eusébiát halálba szerető költő önvádjánál. Az a két sor, amit Zrínyi a *Syrena*-kódex margóján e verse elejéhez jegyzett („Ezt a munkát kutatás nélkül csináltam, nem is tűnik méltónak”²²² – ti. arra méltónak, hogy a többi közé, a kötetbe kerüljön) feltevésem szerint arra utal, hogy úgy érezte: ezek az összefüggések nincsenek eléggé elrejtve, sem a forrástól, sem a referenciától eléggé elemelve, ezért túl könnyen felismerhetők. (Nyilván túl sokat tételezett fel olvasóiról, de nézzük el neki; három kommentált Ariosto-kiadást is ki tudott teríteni az asztalán, azt hitte, mások is megteszik.)²²³

Ebben az esetben pedig érdemes tovább olvasni Ariostót, mert magánál a kölcsönzött szövegnél talán még érdekesebb annak közvetlen környezete. Ott találjuk ugyanis az egyik lehetséges ötletadó forrást a *Syrena*-kódexben megjelenő címjavaslathoz, amelyet Zrínyi közös főcímként írt az „Az vadász elnyugszik” és a „Te ki gyönyörködöl” (az ekhós vers) fölé: *Fantasia poetica*.²²⁴ A korban ezt a kifejezést műfajmegjelölésre, poétikai terminusként tudomásom szerint nem használták. Később annál inkább: Lodovico Muratori a teremtő fantáziáról szóló úttörő értekezésében már ilyenként hivatkozik rá, s Dante és Longinosz mellett Ariostónak pontosan ezt a helyét jelöli meg a „poetica fantasia” terminus ősforrásaként.²²⁵ A művelethez persze kellett némi fantázia, ugyanis Ariostónál nem pontosan így szerepel a kifejezés. A Ruggierót fogadó lakoma közben Alcina zenészei szerelmi dalokat énekelnek: „Volt köztük, aki énekével a szerelem / kínjait és örömeit tudta elmondani, / vagy költői leleménnyel és versekkel / kedves fantáziaképeket adott elő.”²²⁶ Ez még nem a „fantasia poetica” – de kétségkívül másnak is eszébe juthatott így értelmezni Muratori előtt. Hogy talán Zrínyi is innen merítette a közös cím-ötletet, az persze nem bizonyos – de valószínűsíti, hogy Eusebia testi leírásának forrását is alig néhány strófányira találjuk e locustól. Amennyiben tényleg innen származik az ötlet, akkor szerencsésnek nevezhető, hiszen pontosan megfelel nemcsak Zrínyi két szóban forgó verse tartalmának, hanem általában az idill-műfaj alternatív megnevezéseként is igen találó.

Ha Ariostót Marino tanácsát követve rejti Zrínyi, akkor ez fokozottan érvényes magára az *Adone* szerzőjére. A Zrínyi-lírában már Széchy Károly is sikerrel kutatta a Marino-párhuzamokat (bár sokra nem tartotta őket, költőnk eredetiségének bizonyítása lévén a célja), az eposzt viszont részletesen sokáig nem vizsgálták ebből a szempontból. Az egyik legfontosabb felfedezés Amedeo Di Francesco érdeme, aki a *Lira* harmadik részéből már említett siratóvers hosszú részleteit találta meg az eposz VII. ének Farkasicsot parentáló Zrínyi-szónoklatában.²²⁷ A gyönyörű részlet érdemi elemzést azóta sem kapott; itt csupán egyetlen aspektusára hívom fel a figyelmet, ami most vizsgált témánk, az imitációs eljárások technikája szempontjából lényeges. A Marino-vers példaszerű *consolatio*: Lorenzo barátját a költő azzal vigasztalja, hogy Isten törvényén nem lehet változtatni, ha ezt belátja, akkor elmúlik a fájdalom, eláll a könnye, s maga is alig várja már, hogy együtt lehessen a mennyben édesanyjával. Ugyanakkor a sztoikus-keresztény felszín alatt, főként a vers első részében, hallatlan erővel tör fel a *conditio humana* fájdalmas felismerése, a bennünket véges létre ítélő, még a természet vigasztaló körforgásából is kiemelő teremtői szándék elleni panasz. Zrínyit ugyanez az erő ragadta meg – és a verset jó érzékkel addig a pontig, a hetedik strófiáig fordítja – a szükséges kihagyásokkal, összevonásokkal –, ameddig ez a lendület kitart. Ott

²²² ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 516.

²²³ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 295–296.

²²⁴ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 500.

²²⁵ Lodovico Antonio MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, 1–2 (Modena: Bartolomeo Soliani, 1706), 1: 157–187 [cap. 14]; a „fantasia poetica” műfaji kategóriájáról: 158–159.

²²⁶ Simon Gyula szép fordítása („s van dalnok: Ámor szenvedélye, vágya, / öröme zendül énekes szavában, / vagy oly regét s oly költeményeket tud, / amely kívánatos szépségeket nyújt”) itt nem érzékelteti a terminusok poétikailag reflektált jellegét; ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, 151. – „Non vi mancava chi, cantando, dire / d’amor sapesse gaudi e passioni, / o con invenzioni e poesie / rappresentasse grate fantasie.” *Orlando furioso*, VII, 19; ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, 1: 130.

²²⁷ Di, „Concezione etica e...”, 366–368; újraközölve: Di, „Köszikla és forgószél...”.

viszont hirtelen váltás következik: a jócselekedet („jószágos cselekedet, melynek nagy öröksége van”) meghozza a maga jutalmát, Isten maga mellé veszi kedves hősét.

Ottan fizetődik most világi munkád,
Vigan nézik angyalok sebeid nyomát;
Ottan, mely véredet hazadért hullattad,
Örök boldogságodra szentek fordétják.²²⁸

Ez és a megelőző két strófa (melyekben a szónok elemeli a tekintetét az egyéni tragédiáról, s a sír körül álló hősök közösségére tekint, őket igyekszik buzdítani a mártírium égi jutalmával), már nem a kegyetlen égi törvény racionális felismerésére játszik, nem az okosságban talál vigaszt, hanem az érzelmi azonosulás kiváltása a célja. Zrínyi itt saját poétikai ideológiáját követi, egy Marino nyomán kezdett részletet Tasso-átvétellel fejez be: a kérdéses strófák *Gerusalemme liberatából* származnak, ahol a csatában elesett Dudon temetésén Goffredo e szavakkal és gondolatokkal igyekszik lelket önteni a keresztesekbe.²²⁹

Amedeo Di Francesco után Kiss Farkas Gábor volt az, aki szisztematikus vizsgálat nyomán további Marino-szövegkölcsönzésekre is felhívta a figyelmet. Közülük kettő különösen lényegesnek tűnik a jelenlegi vizsgálódás szempontjából. Az egyik a *Szigeti veszedelem* XIV. énekének erőteljes strófaiban bukkan fel, amelyek az elemek Szigetre támadását festik:

Akkor Eurust bajra hívá északi szél,
Amaz penig fegyverétül semmit nem fél,
Boreas haraggal sugár szárnyára kél;
Ez mindenik Szigetnek kegyetlen veszély.

Meghajtá Szivárvány aranyos kéziját,
Erössen villámik, mintha lünne nyilat;
Kevély Orion is forgatja nagy kardját,
Mindenik Szigetre! és Szigetre! kiált.²³⁰

Zrínyi itt az *Adone* elejéről kölcsönzött, ahol a cselszövő Ámor kérésére Neptun tengeri viharba keveri Adónisz hajóját, így vezetve azt Ciprusra (s hamarosan Vénusz karjaiba).

Nyers hangú kürttel Bóreasz a harcra
kihívja a vihart s forgószelet,
színes íját Irisz a célra tartja,
villámokat indít nyilak helyett;
sötét Orion büszke csillagarca
szikrázza kardja élet véresen,
átkoz eget, s vízzel s tűzzel telített
felhők erét nyitva vihart merített.²³¹

A másik locus a *Szigeti veszedelem* egyetlen szerelmi szálának kulcsfontosságú pontja, ahol Zrínyi szokásától eltérően igen nyílt utalást tesz forrására. Cupido erőpróbára készül: ha Marsot szerelembe tudta ejteni nyilával, akkor annak földi mását, Delimánt is bizonyára sikerül megsebeznie. Nyilai közül „egy rettenettest választá, / Mely nagy ohajtással timporálva vala”: ugyanazt, amelyikkel anyját, Vénuszt is eltalálta valaha:

Ez jár meg szüvét Vénus királynénak,
Rontá el vig kedvét az istenasszonnak,

²²⁸ SzV, VII, 48.

²²⁹ *Lib.*, III, 68–70; vö. *Conq.*, IV, 75–77 (itt Guidonét temetik); Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 98–99.

²³⁰ SzV, XIV, 71–72.

²³¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Borea d’aspra tenzon tromba guerriera / sfida il turbo a battaglia e la procella; / curva l’arco dipinto lride arciera, / e scocca lampi in vece di quadrella; / vibra la spada sanguinosa e fiera / il superbo Orion, torbida stella, / e l’ciel minaccia et a le nubi piene / d’acqua insieme e di foco apre le vene.” *Adone* I, 119; MARINO, *Adone*, 199–200. Vö. KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 162.

Mikor nézte halálát szép Adonisnak,
S kezével törölte sebét ifiunak.²³²

A tömör strófa nem szöveget vesz át, hanem cselekményt tömörít: a „kis isten” Marinónál alaposan előkészíti bosszúját, már az első énekben Vulcanus műhelyében „timporáltatja” a fegyvert (azaz aranybevonattal láttatja el a nyíl hegyébe rejtett mérget),²³³ és csak két énekkel odébb lövi meg vele anyját,²³⁴ aki persze azonnal felismeri fia cselvetését – ezzel indul el az események végzetes láncolata, ami hézagmentes logikával fog elvezetni a Zrínyi által felidézett XVII. énekig, ahol a szerelem istenasszonya már halott szerelmét siratja. Ha lett volna a szerzőn magán kívül magyar olvasó, aki itt felismeri az allúziót, az innen kezdve az egész éneket ezzel a sorvezetővel olvassa (és persze az eposz teljes folyamára figyelmes lesz, kap-e további fogódzót a Marinóval való összevetéshez). Ennek híján a feladat az utókorra marad, próbáljunk hát megfelelni neki.

A korábbiak során azt igyekeztem bizonyítani, hogy Zrínyi Marino-olvasata többretegű, bonyolult viszonyrendszert alapoz meg a szövegek és a műfajcsoportok között. Nem pusztán arról van szó, hogy a *Syrena*-kötet eposz körüli zónájában Marino lírája és *Sampognája* erősen és érezhetően jelen van, vagy arról, hogy ha az *Adone* nem is, de a *Strage* és a *Gerusalemme distrutta* végig evidenciában tartott mintái voltak a *Szigeti veszedelem*nek. (Bár itt sem árt a hangsúlyokat kitenni: a *Syrena* lírájában *meghatározó* fontosságú Marino jelenléte, s minden korábbi befolyás rajta keresztül érvényesül – az eposzra nézve pedig *döntő, szemléletet és struktúrát meghatározó* a *Strage* hatása.) Hanem arról van szó, hogy az *Adone* is hatott a Zrínyi-lírára (az egész kötetkompozícióra), a Marino-líra is meghatározóan jelen van az eposzban, és általában véve: a *Syrena* teljes egésze feltételezi a Marino-korpuszt, részint mint imitációs bázist, részint mint „ellenszöveget”, amivel olyan mértékben fonódik össze, hogy nélküle szinte értelmezhetetlen. Bárhol is nyúlunk hozzá ehhez az anyaghoz, mindig az a benyomásunk, hogy Zrínyi nyomán tapogatózunk benne. Az első Orpheusz-versben, Eurüdiké siratásában, a pokol erőinek kétségbeesett meghívója feltehetőleg a *Strage* két helyéről áll össze Zrínyinél: Busiris és Scilla az első énekből, a Kegyetlenség (a „negyedik Fúria”) tanyájának leírásából és a negyedik ének egyik párhuzamából (az emberevők kegyetlenségére).²³⁵ A következőkben két példán szeretném szemléltetni, hogy ami távolról látszott Zrínyi Marinóhoz kötődéséről, a szövegek közvetlen közelébe lépve is visszaigazolódnak.

Két madárról lesz szó, a fülemüléről (csalogányról) és a már korábban is sokat emlegetett főnixről. Marino poétikájában a fülemüle a lírai költő indikátora. *Erdei dalok (Rime boscherecce)* című korai ciklusát egy egész sorozat csalogány-ének vezet be, ahol a dalos madár a szerep különböző lehetőségeit jeleníti meg.²³⁶ A legismertebb, ahol az

²³² SzV, XII, 8.

²³³ *Adone*, I, 78.

²³⁴ Uo., III, 43. Erről és az előző *Adone*-részletről: Uo., 161.

²³⁵ Zrínyi „ampopofragusai” az emberevőknél is kegyetlenebb Malecche kapcsán említődnek fel, akit Heródes azért hívott, hogy szedje össze a mézszárlás után még véletlenül életben maradt gyermekeket Bethlehembben (*Strage*, IV, 3: 3); az első énekben a Sátán nem éri be a három fúria felajánlott segítségével, hanem nővérüket a Kegyetlenséget hívja segítségül, hogy az sugallja Heródesnek a rettenetes tervet. A Zrínyit feltehetően befolyásoló locus (*Strage*, I, 37–46) könnyen lehet, hogy az eposz sokat emlegetett Halál-leírását is befolyásolta: a Crudeltà horrosztikus ekphraszisz keretében megörökített tanyáján felsejlik – talán: a falon, talán az olvasó képzeletében – a kaszás halál előképe: „A küszöbön a Bosszú áll, kivonva / véráztatott kardot forgat kezében. / S ott a Harag, és becsstelen Szigorral / a Háború s Halál liheg sötéten. / A távolból zúg s fenyeget viharral / És a látvány keserves ott középen, / gőgös Halál sarlóját rázza éppen.” Szkárosi Endre fordítása. – „V’ha la Vendetta su la soglia, e n’mano / spada brandisce insanguinata ignuda. / Havvi lo Sdegno, e col Furor insano / e la Guerra e la Strage anela e suda. / Con le minaccie sue fremer lontano / s’ode la Rabbia impetuosa e cruda. / E nel mezzo si vede in vista acerba / la gran falce rotar Morte superba.” Uo., I, 41. E strófa utolsó sorát mint a SzV, X, 103. lehetséges forrását említi Uo., 241.

²³⁶ A szorosán összefüggő három darab a ciklus elején található (3-4-5): Giovan Battista MARINO, *La lira: Rime 1: Amorse, marittime, boscherecce, heroiche, lugubri, morali, sacre et varie* (Venetia: Ciotti, 1616), 66-67.

önparodisztikus mozzanat is megjelenik (*Erdei eset [Avvenimento d'un usignolo]*): a saját hangjának gazdagságától megszádlult csalogány azt hiszi, hogy egy másik madárral verseng, majd a mûszak mosolyától kísérve fedezi fel, saját képére pillantva a patak ezüstös tükrén, hogy magával vetélkedett. (Ilyen módon az ironikus mosoly mégis az eredetiséget nyugtázza.) Az azonosulás az imitáció sajátos körforgását hivatott szemléltetni. A költő csak akkor képes a mennyei hangok visszaadására, ha az isteni szellemtől megérintett fülemülettől kölcsönzi el az égi tollakat.²³⁷ A későbbi mûvekben az eredetileg a természetet imitáló költő önálló teremtő ereje kerül előtérbe: a Zrínyi által az idiliumokban követett *Ergasto sóhajaiban* már maga a fülemüle ismeri el, hogy minden madár Ergasto kottájából tanul énekelni,²³⁸ azaz hogy a szerepek megfordultak, most már a természet imitálja a mûvészetet. Már a kisciklusban is feltûnik ugyanakkor a lírai költészetet meg nem értő külvilág fenyegetése, s ez a motívum a későbbiekben ugyancsak erőssé válik. A két szál az *Adone* híres fülemüle-betétjében találkozik össze, amely egyértelmûen poétikai állásfoglalásként került a monumentális eposzba.²³⁹ Ezen a helyen (a VII. ének elején) Merkur isten meséli el Adónisznak okulásul a szomorú történetet. Egy szerelmi bánattól szenvedő lantos sétál az erdőben, megtelepszik egy fa alatt, és meghallja a fülemüle énekét a feje fölött az ágon. Elhatározza, hogy próbára teszi a madár erejét és képességeit. Lantján egyre bonyolultabb szekvenciákat játszik, amelyek tudatosan egy mûfaji skálát követnek: a lírai költészettől halad a bukolikumig – a madár minden esetben megszádlonyítóan jól imitálja a dallamot és az éneket. Ekkor a lantos haragra gerjed, és a hõsi epikával hívja ki ellenfelét. Az „édes dal” (*dolci carmi*) most a dobok és harsonák (*timpani e trombe*) döngésének és zengésének ad helyt – mire az ijedt kismadár elõször elhallgat.²⁴⁰ Majd minden erejét megfeszítve, mégis megpróbálkozik a természetétõl idegen zene utánzásával – ekkor jön a tragédia, elfogy a levegõje, és a szó szoros értelmében halálra éneklí magát. Akaratlan gyilkosa megszádlonya, és saját lantjával együtt temeti el a fa alatt, a testébõl kihullott tollal pedig megírja az imént elmondott szomorú széphistóriát (*bella istoria*).²⁴¹ A történet tehát poétikai tanmese: Marino fõntebb már többször taglalt eposzellenességét szemlélteti, ami valójában a heroikus világképtõl és ideáloktól való tudatos távolságtartását jelzi. Az elhíresült csalogányepizód maga is költõi vetélkedés és vita eredménye. Történt ugyanis, hogy a tekintélyes jezsuita professzor, Famiano Strada, a gondolatlan, ámde concettóktól túlhabzó modern olasz stílust bíráló poétikai dialógusában bemutatott tartott (természetesen latinul), abból, hogy miként lehet Claudianus költészetét jól utánozni – és ékes hexameterekbe foglalta a középkori legendairódalomból hagyományozódott fülemüle-epizódot.²⁴² Marino erre vágott

²³⁷ *Ad un usignolo* („O rossignuol, che 'n sì soave stile...”): uo., 67.

²³⁸ „Abbi pietà d'Ergasto, o Clori avara, / dale cui note ogni augelletto impara” („Ó, fukar Clori, könyörülj Ergastón, / kinek kottájából tanul énekelni minden kismadár”) – mondja a csalogány a szerelmét megtagadó nimfának. / *sospiri d'Ergasto*, X; MARINO, *La sampogna*, 385.

²³⁹ A betét részletes poétikai elemzése Giovanni Pozzitól: MARINO, *L'Adone*, 1–2, 2: 363–371.

²⁴⁰ *Adone*, VII, 51–52; MARINO, *Adone*, 608.

²⁴¹ *Adone*, VII, 32–57; Uo., 603–609.

²⁴² Famianus STRADA, *Prolusiones academicae* (Lugduni: Horatius Cardon, 1617), 308–310. Strada ezen a helyen célozgat arra az „italianizáló” (*Italicissans*), etruszk hatásra (a dagályos, pompázatos, ugyanakkor folytonosan meglepetésre törekvõ stílusra), amelyet némelyek hajlamosak Claudianusban is (tévesen) felfedezni, s amely „ma” (azaz Strada korában, a 17. század elején) is tovább él. A bírálat éle persze Marino ellen vág, aki egyfajta modern Claudianusként pozicionálta magátnépszerűsége tetõpontján. A stíluskritika részletes elemzését lásd Pozzi kommentárjában: MARINO, *L'Adone*, 1–2, 2: 364–365. Megjegyzendõ, hogy a minúciózus olvasat Strada szövegének egy korábbi helyén található érveket a bécsi kiadás „verstajték” olvasatához is az *Arianna sírásából*; ott, ahol a jezsuita értekezõ a bírált modern költõi stílust a medrébõl kicsapó folyó zavaros és mindent elõntõ (*turbidi ac minaces*) hullámainak áradatához hasonlítja: STRADA, *Prolusiones academicae*, 294; ez az érv azonban legfeljebb akkor állna meg, ha kétséget kizáróan bizonyíthatnánk, hogy Zrínyi ismerte a *Prolusionest* – a Zrínyi-könyvtárból azonban ez a kötet hiányzik. (Noha a szerzõ nem volt ismeretlen Zrínyi elõtt, történeti munkáját – *De bello Belgico* – a *Vitéz hadnagyhoz* használta; vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 131–132.) – A középkori hagyomány bizonyága, hogy még a magyar kódexanyagban is felbukkan az exemplum; a Cornides-kódexbõl idézi elõfordulását az imádkozó csalogány-motívumot legújabbban feldolgozó tanulmány: FAZEKAS, „Hálát Istennek ad,...”, 239–240.

vissza, persze a maga szellemes módján: a stíluskritikát műfajpoétikai vitába fordította, újraírta Strada latin versét olaszul, s közben úgy szerkesztette át a mintát, hogy az a lírai szellem gyilkosaként mutasson rá a hőseposzt követelő jezsuita ideológiai diktátum kegyetlenségére.

Nem szükséges külön hangsúlyozni: a 17. század eleji modernség irányzatai közötti élet-halál harc sűrűjében vagyunk; s a Zrínyi költészetén végigkövethető csalogány-motívum (amelynek 1.0-ás, az átlagos műveltségű kortársak számára is könnyen feltároló és befogadható morális olvasatát egy korábbi fejezetben adtam) ebben a kontextusban nyeri el sajátosan poétikai jelentését. Már a madár bemutatásának terminusa is elegendő hozzá, hogy lássuk: Zrínyi szemében a koherenciát fenntartó invenció lehetett a fülemüle felléptetése az *Arianna sírásának* nyitányában. „Sirena de’boschi”, azaz az „erdők szirénje” – vezeti fel Marino a madarat,²⁴³ a magyar kötet szempontjából pedig ez annyit jelent, hogy a szirén-alteregő fennmarad fülemüle-alakban is. Marino esküdt ellensége, Tommaso Stigliani, az erdei szirén kifejezést tolhegyre is tűzte, ízléstelen concetto-mániával vádolva az *Adone* szerzőjét (mondván, kirángatta a vízből szegény szirént): a fülemüle-terminus a modernség márkavédjegye lett, kritikusi is természetesen ezért támadták.²⁴⁴ Zrínyi azonban más irányba viszi a metafora kibontását, mint az *Adone* költője. Egy mozdulattal túllép a poétikai figuraként alkalmazott csalogányon,²⁴⁵ s nem érdeklí különösebben az enciklopédiák magát halálba vetélkedő énekesmadara sem. Még hozzá azért nem, mert nála a csalogány – eltérően a lírához ragaszkodó szegény török ephebosztól, a véresen legázolt Embrulahtól – életben marad!

Én éjjel, én nappal keserven ohajtok,
Miként fülemile, vér s tajtékot hányok:
De nagy nyavalyámbul gyógyulni nem tudok,
Sőt sebben, sőt kinban ujulton ujulok.

Ez a fülemüle még egyszer utoljára aláveti magát Cupido parancsának, és elénekli a szerelmi költészetben kötelező harag-verset (*sdegno*), átokkal és fenyegetéssel a végén, de poétikai szempontból fontosabb, hogy túlélte az eposz torkot véreztető gyakorlatát. És a jelképes halál, majd feltámadás után, a kötet végén, megtalálja az újabb ősmintát, az imádkozó lelket jelképező csalogányt,²⁴⁶ s ilyenként fordul a vérző Krisztushoz, kegyelmet kérve tőle. A Feszület-himnusz előképei a ferences himnuszok, s a „philomela sacra” felbukkan az Izsák halálára írt siratóversben, az *Elégiában* is.²⁴⁷ Ez azonban csak a ráadás. A fülemüle-filogenezis igazán fontos mozzanata a lírai költészet és a hősepika átmenete, amiről szintén Zrínyi *Elégiája* hagyott ránk kései, de mindennél meggyőzőbb bizonyítékot. Az ebben megszólaló apa a fiának pontosan azt az utat szánta mint magának: Izsákot hangsúlyosan fülemülének

²⁴³ „... la sirena de’boschi, il rossignuolo”, *Adone*, VII, 32: 4; MARINO, *Adone*, 605; amivel persze csak Strada jelzősorának egy elemét emeli ki, akinél a dalos madár „a hely Múzsája, az erdő szirénje, méghozzá ártalmatlan szirén” (Philomela [...] Musa loci, nemoris Siren, innoxia Siren”). STRADA, *Prolusiones academicae*, 308.

²⁴⁴ „Merész metafora, ami egyúttal plágium is, az én «Nemes hattyúk, folyók szirénjei...» kezdetű madrigálomból; látszik is, hogy jó kép, hiszen én nem húzom ki a vízből a halat – a szerző viszont szárazra tette.” („Metafora ardita, ma rubata dal mio madriale, che comincia »O sirena de’fiumi, inliti cigni...«, ove si vede che ella è buona perché io non cavo il pesce fuoridell’acquam ma l’autore l’ha posto in secco.”) Tommaso Stigliano *Occhialijából* idézi Emilio Russo: MARINO, *Adone*, 666.

²⁴⁵ Alsted enciklopédiája a *Poetica sectio* IV. részének 5. fejezetében (44. §) említi a *Philomelismát*, mint a hangisméltés alakzatát („artificiosa repetitio vocum in aliquot versibus positarum”); ALSTED, *Encyclopaedia septem tomis...*, 564.

²⁴⁶ Az imádkozó fülemüle exempluma Laskai Osvát templomszentelésről szóló beszéde: *Sermones de Sanctis Biga Salutis intitulasi*, Sermo CXII: „De dedicatione ecclesiae”; <http://sermones.elte.hu/szovegkiadasok/latinul/laskaiosvat/index.php?file=os/os112>.

²⁴⁷ „Az szép fülemile sírással úgy tetszik, / Régi bánatjéért hogy panaszkodik, / De nem, hanem még inkább ű vigadozik, / Hálát Istennek ad, verssel imádkozik.” *Elegia*, 9. Figyelemre méltó a helyesbítő mozzanat: a szerelmi panasz *helyett* a csalogány *valójában* imádkozik az énekével.

szólítja („Gyönyörű madárkám, kicsin fülemilém”), aki azután („sok üdő mulván”), mint mondja, „követi, meg is haladja versemet”.

S zengőbb trombitával magyar vitézséget,
Fogja énekleni erős kar erejét.
És hogy ű is osztán érdemeljen illyet,
Kinek énekelhessék cselekedetét.²⁴⁸

A „zengőbb trombita” bizony pontosan az a „tromba”, aminek harsogásával Marino lantosa halálba kergette a csalóányt. A szoroson követett mintától tehát egy adott ponton Zrínyi eltávolodik, és pontosan az ellenkezőjét mondja annak, amit Marino tanít. (Marino nyelvén.) Zrínyi talán nem ismerte Strada antimarinista költői invectiváját. Egyebekben azonban teljes joggal feltételezhető róla a tudatos rájátszás azokra a Marino-szövegekre (a lírai versgyűjtemény „erdei” ciklusára, valamint az Adónisz-eposzra), amelyek megvoltak könyvtárában és használta is őket. Hosszadalmas filologizálás helyett legyen itt elég annyi, hogy a torkát véresre éneklő csalóány közvetlen szomszédságában csak annál a költőnél bukkanhat fel a sebet gyógyító diktamuszú motívuma, aki az íráshoz segédkönyvként az *Adonét* tartja nyitva az asztalán. Az *Arianna* sírásának fülemülés locusa ugyanis így folytatódik:

Nagy sebet mert csinált Cupido szüvemben,
Kinek orvossága nincs dictamuszfüben...²⁴⁹

Marino eposzának vége felé jelentős terjedelmű rész szól Vénusz istennő utazásáról, aki megtudván Próteusztól, hogy szerelmesét, Adóniszt, a halál várja, elindul a sebet gyógyító csodaszer keresésére.²⁵⁰ Zrínyi a dictamuszú legendáját természetesen ismerhette Vergiliusból (a döntő ütközetben megsebesült Aeneasz ezzel gyógyítja meg lapys),²⁵¹ és a Vergilius-locust imitáló Tassóból is (nálá Erotimo orvosolja ezzel az ostromban megsérült Goffredo sebet).²⁵² Azt viszont, hogy a dictamus Cupido ütötte szerelmi sebet gyógyít (illetve annak következményét gyógyíthatja), csak Marinóból meríthette Zrínyi.

A másik példa, ami filológiailag megvizsgálva a Marino-követést és Marinóval folytatott vitát egyszerre szemléleteti, a fénixmadár motívuma. Zrínyi Mátyás királyra használta a „fénix” metaforát – saját környezete pedig őrá magára,²⁵³ talán nem függetlenül saját elképzeléseitől, hiszen a Mátyás-tanulmányban kimondatlanul is magáról formázta a nagy uralkodó vonásait (úgy is mondhatnánk, a maga számára alkotott ideálképet Mátyásból), és már az eposzban fénixként jelöli meg saját nagyapját, aki majd a szigeti hős halála után „mint phoenix hamubul költi nemzetségét”.²⁵⁴ Bevett szókép a poraiból újjászülető csodás madár, költőnk szoros Petrarca- és Marino-olvasatának ismeretében azonban azt hiszem, joggal feltételezhető, hogy fénix-képzetének eredete alapvetően erre az irodalmi forrásvidékre vezethető vissza. Az eposz Delimán-alakjában Zrínyi szintén magát festette. Amikor tehát az

²⁴⁸ *Elégia* [Elég volt Istennél...], 13. (A megelőző idézetek: ui., 11: 1; 12: 2.)

²⁴⁹ *Arianna*, 3: 1–2.

²⁵⁰ Adone, XVII, 143–186; MARINO, *Adone*, 1642–1653. Marinónál a dictamus persze a gyógyfüvek egész katalógusában jelenik meg (az Ida-hegyi részlet, ami pontosan erre vonatkozik: XVII, 144), és a – végső soron sikertelen kutatást hozó – utazás különlegessége, hogy az útvonal, térképre vetítve, éppen Adónisz nevének „A” kezdőbetűjét rajzolja ki. Részletesen: Paolo CERCHI és Roberta MOROSINI, „Adone mediterraneo”, *Lettere Italiane* 69 (2017): 83–109.

²⁵¹ *Aen.*, XII, 411–415.

²⁵² *Lib.*, XI, 70–75.

²⁵³ „De nem mindenik seculumban születik Fénix, és sok száz esztendeig kell fáradozni a természetnek, meddig formálhat oly embert, aki világ s országok megbotránkozásának gyógyítója legyen s maga nemzetének megvilágosítója.” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 592; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 368. Ld. még Vitnyédy István levelét Keczer Menyhértnek, Sopron, 1661. november 23.: „én hozzá [Zrínyihez] hasonlót az én szükséges általmomra hol találhassak, csak nem is gondolkodom, mert egy seculumban egy phönixnél több nem szokott lenni”. VITNYÉDY István, *Leveli 1652–1664*, 1–2, közli FABÓ András (Pest: Eggenberger, 1871), 1: 175.

²⁵⁴ SzV, II, 86: 3.

eposz XII. énekének híres szerelmi jelenetét írta, a csúcspontot megörökítő 51. strófa zárlatában kézenfekvő volna feltételeznünk, hogy a szeretkező párnak legalábbis egyik tagját, Delimánt, természetes módon jeleníti meg a csodás madár. Itt azonban nem egy, hanem két fénixszel találkozunk:

Mit mondjak ezeknek öszvejüvésérül,
Szerelmes iffiaknak sok szerelmérül?
Duplazzák csókokat egymás szája körül,
Venus triumfusán kedves szüvök örül.

Mint borostyán fával öszvekapcsolódik,
Mint kígyó oszlopra reá tekereszik,
Bachus levele is fára támaszkodik,
Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik.²⁵⁵

A locuszal kimerítő terjedelemben foglalkozott a szakirodalom; Kovács Sándor Iván leleménye végül egy tetszetős botanikai magyarázat felé terelte az értelmezést. Eszerint a strófavégen egymásba fonódó fénixek nem madarak, hanem növények: fénixpálmák, amelyek köztudottan kettős neműek, ezért egymást termékenyítik meg.²⁵⁶ Számos világirodalmi párhuzam igazolja, hogy e tulajdonságuk a költészetben is visszhangra talált, és a kérdéses strófa logikai rendjébe is beleillik.²⁵⁷ Látszólag. Ugyanis – érdemes innen elindulni – Zrínyi strófájában a fára tekeredő borostyán, az oszlop körül tekergő kígyó és a tőkére felfutó szőlő a hasonlító, a két fénix pedig a hasonlított (melyet metafora fejez ki). Miért volna logikus, hogy a hasonlat fő tagjai ne alkossanak elmés ellentétet, hogy a hasonlított metaforája ugyanolyan növényi elemekből épüljön, mint a hasonlító szó szerinti jelentésű sorozata?

A hagyomány sem szól mindenképpen a pálmafa-értelmezés mellett. Zrínyit ugyan, láttuk, másutt sem zavarta, ha homályosan, kevesek (vagy csak saját maga) számára érthetően fogalmazott, azaz hogy a két „phoenix” mellett semmivel sem jelzi, nem a közismert fénixmadárra, hanem a komolyabb (irodalmi és botanikai) műveltséget feltételező fénixpálmára gondolt. A probléma itt inkább az, hogy Kovács Sándor Iván bizonyításának célja ismét Marino megkerülése, és Zrínyi Tasso-követésének hangsúlyozása.²⁵⁸ A *Liberata* híres Armida-Rinaldo jelenetének bevezetőjében, ahonnan Kovács Sándor Iván szerint Zrínyi a szeretkező természetnek a szeretkező párt körülvevő képeit vette, mindenféle állat és növény előfordul, kivéve a pálmákat, s hasonló a helyzet az *Aminta* gyanúba fogott locusával is:²⁵⁹ a Dafne szónoklatában felsorolt növényeket szemlélve akár „a pálma is közibük illeszthető volna”²⁶⁰ – de nincs ott. Ennek oka pedig szerintem az, hogy Tasso jól tudta, a kétnemű fénix-pálma metaforája a költői hagyományban a férfi és a nő közötti hűség és tiszta

²⁵⁵ SzV, XII, 50–51.

²⁵⁶ Sándor Iván Kovács, „»Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik«: A »Gersusalemme liberata« és a »Szigeti veszedelem« nászjelenetei”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „*Adria tengernek fönnforgó...*”, 160–170, 286–290.

²⁵⁷ E párhuzamokat szakirodalommal összeállítja Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 244–245.

²⁵⁸ Széchy Károlyról szólva: „a Tassót imitáló Marino-párhuzamokkal nem azt mondja, hogy Zrínyit itt Marino ösztönözte. Megállapításával egyetértünk”; majd KOVÁCS, „»Ennyi mód két...»”, 288 (24. j.); a tanulmány főszövegének frappáns megfogalmazása pedig: Zrínyi „imitációja tehát Tassón alapulva, Tassóval szentesítve követi Claudianust”; uo., 168.

²⁵⁹ *Lib.*, XVI, 16; valamint *Aminta*, atto I, scena 1 (240–247): „Mondom neked, tigris, kígyó s oroszlán / is érez; és szeretnek még a fák is. / És láthatod, hogy mennyi szerelemmel / a szőlő is öleli újra s újra / és fonja karját szeretett urára; / fenyő a fenyőt, és a tölgy a tölgyet, / kőris a kőrist, és a fűzfa fűzfát, / és bükk a bükkért eped és sohajtoz.” Szkárosi Endre fordítása. – „Ma che dico leoni, tigris e serpi, / ch'hanno pur sentimento? amano ancora / gli alberi. Veder puoi con quanto affetto / e con quanti iterati abbracciamenti / la vite s'aviticchia al suo marito; / l'abete ama l'abete, il pino il pino, / l'orno per l'orno e per lo salce il salce / e l'un per l'altro faggio arde e sospira”; alternatív fordítása: TASSO, *Aminta – Szerelmes...*, 69. – Tasso a *Liberata* egy kevésbé „frekvenciált” helyén is használja ugyanezeket az elemeket, de ott Statius a minta, és a kontextus is jelentősen különbözik: Sergio CORSI, „L'olmo e la vite (Gersusalemme liberata XX, 99)”, *Modern Language Notes* 102 (1987): 141–146.

²⁶⁰ KOVÁCS, „»Ennyi mód két...»”, 168.

szerelme jelképe, ezért használata inkább a filozofikusabb megközelítésben, az Isten által a teremtésbe oltott szerelme metaforikus jellemzésekor vagy legfeljebb törvényes házasság ünneplése alkalmával tanácsos²⁶¹ – így használták azt mások is az antikvitástól Tasso koráig, például Claudianus epithalamiuma²⁶² vagy Du Bartas teremtéstörténeti poémája is.²⁶³ Tasso kommentátorai már nem voltak ilyen óvatosak: Scipione Gentili a *Liberata* XVI. énekének 16. strófájához hozza is a Claudianus-párhuzamot, és az útmutatás nyomán Zrínyi akár fel is üthette volna a Claudianus-kötetet²⁶⁴ (már ha az elveszett Tasso-kiadása éppen ez volt) – azonban ott csak illedelmesre szelídített pálmákkal találkozhatott volna, messze az általa jellemezni kívánt viharos szerelmi egyesülés légkörétől.²⁶⁵

Érdemes tehát visszatérni az elvetett Marino-követés feltevéséig. A botanikai párhuzamokat itt is megtalálhatta bőséggel. Marino a növények szerelmeskedését költői világképe hangsúlyos pillérévé teszi, erotikus célzások mellett teológiai jelentőséget is tulajdonítva neki, a teremtés csodáját, Istennek a világban tükröződő szeretetét szemlélítve vele.²⁶⁶ Felsorolni is nehéz volna, hány – Zrínyi számára természetesen ismert – helyen kerül elő a motívum, a fiatalkori eklogáktól az *Ergasto sóhajain* keresztül a *Sampogna* két mitologikus idilljében, az *Européban* és a *Proserpinában*, illetve a pásztori részben is, a *Fukar nimfában*.²⁶⁷ Az *Adone* hetedik énekének pedig jó részét éppen a szerelmeskedő állatok és növények erotikus leírásai töltik ki.²⁶⁸ Ugyanakkor megjegyzendő, hogy e helyeken éppen az *egymással* szerelmeskedő pálmák *arguziáját* keressük hiában!²⁶⁹ Egyetlen általános célzás esik rá, az *Adone* XII. énekében, ahol Silvania, az erdei nimfa, indokolja így a vadász iránt fellobbanó érzéseit: „Mondom neked, mi is csak szívvel élünk, / a növények is éreznek szerelmet. / Pálma, babér, mirtusz, szívet cserél, s csüng / a szépség iránt viselt szenvedelmén.”²⁷⁰ Ez bizony kevés Zrínyi ritka erejű szerelmi találkozás-képének ihletéséhez.

²⁶¹ Peter DEMETZ, „The Elm and the Vine: Notes toward the History of a Marriage Topos”, *Publications of the Modern Language Association* 73 (1958): 521–532.

²⁶² Claudius CLAUDIANUS, *De nuptiis Honorii et Mariae*, 65–68; Rónay György fordításában idézi KOVÁCS, „Ennyi mód két...”, 168.

²⁶³ Robert E. HALLOWELL, „The Mating Palm Trees in Du Bartas’ »Seconde Sepmaine«”, *Renaissance News* 17 (1964/2): 89–95, 92.

²⁶⁴ Torquato TASSO, *La Gerusalemme liberata*, annotationi di Scipione GENTILI és Giulio GUASTAVINI, argomenti di Oratio ARIOSTI (Genova: Bernardo Castello, 1617), 58; Kovács Sándor Iván is felhívja rá a figyelmet: KOVÁCS, „Ennyi mód két...”, 288 (28. j.).

²⁶⁵ Claudius CLAUDIANUS, *De nuptiis Honorii et Mariae*, 65–68; Rónay György fordításában idézi KOVÁCS, „Ennyi mód két...”, 168.

²⁶⁶ A legszebb példa erre éppen a prózából hozható: „az a természetes vonzalom, amit egymás iránt táplálnak a növények, mint a pálma a pálma iránt, a borostyán a szőlőtő, a magyal a túske, a babér a tölgy iránt” – „... quella natural simpatia che tra se stesse hanno le piante, come la palma con la palma, l’olmo con la vite, la smilace con la spina, l’ellera con la quercia...” MARINO, *Dicerie sacre e...*, 233; MARINO, *Dicerie sacre*, 193 („Musica”, 1). Marino forrása itt Du Bartas édenkerti költeménye; feltehetően Ferrante Guisone 1593-ban Velencében megjelent olasz fordításában olvasta a *Sepmaine*-t: Giovanni Pozzi, „Introduzione alle «Dicerie sacre»”, in MARINO, *Dicerie sacre e...*, 37–38. Zrínyi könyvtárából azonban a *Dicerie* hiányzik.

²⁶⁷ A Marino-locusok felsorolása: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 244–245.

²⁶⁸ *Adone*, VII, 18–123; MARINO, *Adone*, 689–734.

²⁶⁹ A Marino-párhuzamokat összegző Kiss Farkas Gábor is megjegyzi, hogy az általa felsorolt locusok között csak egy helyütt szerepelnek a pálmák (itt sem ’főnix’ néven): Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 245. A *Proserpina* kérdéses helyén azonban nem a pálmák *egymás iránti* vonzalmáról, hanem a pálmák és az égerfák kapcsolatáról van szó; a konstrukció (*viti-olmi* / *palmi-alni*) félreérthetetlen: „a természetes hajlandóság / a pálma és az éger között, / s a szőlő és a borostyán hitvesi ölelése” – „gl’incalmi naturali / dele palmi e degli alni, / i nodi maritali / dele viti e degli olmi.” *Proserpina*, 693–696; MARINO, *La sampogna*, 317. A szexuális szenvedély megérzékítésére Marino inkább a szőlő/tőke és borostyán/tölgy összefonódás képét alkalmazza; forrásait – CATULLUS, *Carm.* 62: 49–50; HORATIUS, *Epod.*, 15: 5–6; ARIOSTO, *Orlando furioso*, VII, 29 – összegyűjti Pozzi kommentárja: MARINO, *L’Adone*, 1–2, 2: 257–258.

²⁷⁰ Székárosi Endre fordítása. – „Non siam noi senza core, anzi vo’ dirti, / ch’anco fra i rozi tronchi amor s’apprezza. / Aman le palme, aman gli allori e i mirti, / e conoscono ancor ciò ch’è bellezza...” *Adone*, XII, 121: 3–6; MARINO, *Adone*, 1231.

Zrínyi azonban nem ezeket a locusokat veszi alapul, hanem az eposz harmadik énekét. Amin nincs sok csodálkozni való: az ének címe és témája („Innamoramento”, „Szerelmebe esés”) párhuzamba hozható a Delimán-Cumilla történettel, és utalt erre már a korábban említett Marino-allúzió is (Vénuszt ugyanaz a nyíl találja el, ami itt Delimán szívébe fúródik – az *Adoné*ban ez is a harmadik ének eseménye). Ebben az énekben lángol fel a legerősebben a szenvedély, s a legerősebb a fenyegető tragédia előérzete is. Az istennő megtalálja az alvó Adóniszt, felébreszti és hamarosan nem tudnak ellenállni a feltörő váagnak, összeölelkeznek. A következő két strófa természetesen Tasso Rinaldo-Armida jelenetét parafrázeálja, azzal a különbséggel, hogy míg ott a baljós végre nem utal semmi, addig itt mindkét szakasz végén megjelenik a bosszúra esküdött Ámor – és ne feledjük, Zrínyi szintén figyelmeztet rá: „majd mind ketten lesztek szerencsétlenek”.²⁷¹

Édes csókok hangzása zúg a szélben,
mely zengő kürtje a szerelmi harcnak,
és így irigy tanúként hordja széjjel
szerte az erdőn a javát a hangnak,
mire felel száz és száz csókja s kéje
a felindult gerlének s vadgalambnak.
Szerelmi tolvajlásuk nézi Ámor
titkon mosolygva magában, s a mámort.

Oly szoros és oly bátor volt kötése
eme kalandvágó szerelmi párnak,
hogy jobban szőlő se kúszott szilére,
borostyán tölgyre, vagy magyal a fára.
Ezüst felhő fonása körbe érte
és Ámor is így őket összezárta,
minden sértést kinek merénye, rosszul,
egy sértésre száz sebet küldve bosszúl.²⁷²

Marino hasonlatsorában három elemből kettő azonos Zrínyiével. Itt vannak a csókolódzó galambok és főként itt van a cselekménybeli párhuzamosság. Az újdonság, az eredeti elem Marino részéről a magyalnak és tuskéjének a sorozatba illesztése, feltehetően antik mintára: Euripidész *Bakkhánsnők*nek orgiajelenetében tűnik fel a nők fejdíszében, természetesen a tölgy- és a borostyánkoszorú mellett, tehát a kontextusnak megfelelő erotikus környezetben.²⁷³ Ami viszont Zrínyi invenciója: az pontosan a „két főnix” meghökkenítő, csodálatot keltő képe (hogyan lehet kettő, ami egy? úgy, hogy eggyé vált az ölelésben a kettő). S ha ezt nem is Marinótól vette, a *meraviglia* éppen abból adódik, hogy akár vehette volna. Korábban részletesen bemutattam, hogyan építette fel Marino, Petrarca főnix-„ciklusának” alapján, saját eposzának főnix-képét (amit korábban már magára is alkalmazott, akárcsak Zrínyi). A kulcsjelentőségű elem ebben a főnix kétneműsége volt, ami Petrarcanál még implicit, Marino viszont határozottan explicitté teszi, a főnix-metaforát az eposz különböző pontjain hol Adóniszra, hol pedig Vénuszra alkalmazva.²⁷⁴ A két szerelmes

²⁷¹ SzV, XII, 49: 2.

²⁷² Székelyi Endre fordítása. – „Dolce de' baci il fremito rimbomba / e, furandone parte invido vento, / degli assalti d'Amor sonora tromba, / per la selva ne mormora il concerto, / a cui la tortorella e la colomba / rispondono pur con cento baci e cento. / Amor de' furti lor dal vicin speco, / occulto spettator, sorrise seco. // Fu così stretto il nodo, onde s'avinse / l'aventurosa coppia e si tenace, / che non più forte vite olmo mai strinse, / smilace spina o quercia edra seguace. / Vaga nube d'argento ambo ricinse, / quivi gli scorse e chiuse Amor sagace, / la cui perfidia vendicando l'onta / con mille piaghe una sferzata sconta.” *Adone*, III, 152–153; Uo., 376–377.

²⁷³ EURIPIDÉSZ, *Bakkhánsnők*, 699–700: „... vette föl / borostyán-, tölgy s virágfüzérét mindahány”; Devecseri ford.; EURIPIDÉSZ, *Összes drámái*, utószó RITÓÓK Zsigmond, A világirodalom klasszikusai: Új sorozat (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 861.

²⁷⁴ Az *Adone* főnix-metaforáinak és hasonlatainak többsége az I, 29-től kezdve nagyrészt a főhősre vonatkozik – azonban a XVII, 85–86. Vénuszra alkalmazza a főnix-hasonlatot; MARINO, *Adone*, 1819–1820. Ugyanazzal a

mindegyike főnix! Csak egy lépés hiányzott volna ahhoz, hogy ilyen alakjukban is találkozzanak – de ez a lépés elmaradt, Marinónak nem jutott eszébe az, ami figyelmes olvasójának eszébe juthatott. Minden adott volt hozzá, a kor késő-petrarkista átlagköltészetének átlagtoposza volt a szerelmi szenvedély, sőt, a szeretkezés tűzhöz hasonlítása, amelyen a férfi-főnix elpusztulva újjáéled, megújul.²⁷⁵ De a két főnix, amint egymást égetik el... Ez a nagyszerű kép a mesterével versengő Zrínyi fantáziájában született meg.²⁷⁶ A versengésben természetesen ismét csak adott a vita mozzanata. Delimán igazi hős, a Zrínyihez legközelebb álló hérosz a török táborban, s a maga módján Cumilla is tragikai hősnő, illik tehát hozzájuk a végső soron heroikus páros-főnix kép. Velük ellentétben Vénusz nem lehet halálra ítélve, aki pedig arra rendeltetett, Adónisz, az éppenséggel antihős, az egész heroikus világkép élő tagadása.

Megerősíti ezt közvetve a főnix-allúziók egy valószínű rétege is. Zrínyi Marinót olvasva, a főnix-motívum variációs lehetőségein töprengve térhetett vissza Petrarcahoz, akinek 135. verséhez felütötte a könyvtárában meglévő Vellutello-kommentárt. Ott pedig olyasvalamit is talált, ami eposzának egészen más helyén bukkan fel, ilyen módon közvetett bizonyítékul szolgál a vers alapos tanulmányozására. A *calamitáról* van szó, ami a *Szigeti veszedelem* XIV. énekének már többször tárgyalt bevezetésében kerül elő, s amelyről – mivel a Petrarca-versben közvetlenül a főnix-strófa után bukkan fel – Vellutello elmagyarázza: az Indiai óceánban vannak olyan vasszínű sziklák, a *calamiták*, melyekben akkora erő van, hogy a hajók fatestéből kihúzza a vasszegeket, elsüllyeszti őket (Petrarca ilyen módon érti, hogy Laura iránti szerelme kihúzza belőle a vas-szívét, s így hajótörésre ítéli).²⁷⁷ Zrínyi hajójának viszont „hűvség, vitézség [...] calamitája”, s amíg az vezeti „Zrininek ragyagó csillaga” felé, maga nem juthat Adónisz sorsára.²⁷⁸

Végül van még valami az „öszvecsingoló” strófákban, ami nem annyira Marino, mint inkább újra csak Tasso felé mutat, tehát ismét a legközelebbi mintától való távolságtartást jelzi. A galambok csókjairól van szó. Marinónál a gerle és a galamb „száz és száz csókkal” válaszolnak az erdőben felhangzó szerelmeskedés hangjaira, s ő itt nyilvánvalóan Tasso mintaszövegének felfokozására törekszik. Zrínyi viszont ide, a forráshoz tér vissza: „Raddoppian le colombe i baci loro” – hangzik a *Liberata* emlékezetes sora.²⁷⁹ A magyar eposz

„kétneműsítéssel” van dolgunk, mint a rózsá esetében (s ez is követőre talál majd Zrínyinél a *Fp II*-ben); ld. Pozzi kommentárját, MARINO, *L'Adone*, 1–2, 1: 183–186.

²⁷⁵ „Jól tudtad már, hogy mézédés gyönyörrel / mint kell Ámor nyilával / keblemben léket ütni, / s szemed jégsugarával / csodák csodája képpen / máglyát gyújtani szerelmes szivemben, / miben, miként a Főnix, / halva s újra születve / lelke fogy egyre minden pillanatban...”; „Ó, én édes tüzem, / melynek hevébe érve / s lángjai közt megégve / végül is boldogan / és lepkeként halok meg, / s nem Főnixként vígan.”; „Szép szemed Napjának egy sugarában, / heves Főnix szerelmem, / szép lesz életre kelnem...” Szkárosi Endre fordításai. – „Ben già sapesti in questo petto mio, / Con dolcissimo oltraggio / Oprar lo stral d'Amore, / E co ltuo freddo ghiaccio / Per nova meraviglia / Accender nel mio sen rogo amoroso, / In cui, quasi Fenice, / Morendo, e rinascendo / Si strugge ad ogn hor l'anima mia...”; „Dolcissimo mio foco, / Al cui splendor rivolto, / Ne le cui fiamme accolto, / Lieto poscia, e felice / Morrò Farfalla almen, se non Fenice”; „A un raggio poi del Sol de gl'occhi tuoi, / Amorosa Fenice, / Risorgerò felice...” (Ez utóbbi példa szintén értelmezhető szerepcseréként.) Cesare ORSINO, *Epistole amoroze* (Venetia: Evangelista Deuchino, 1619), 9–10; 41; 136–137.

²⁷⁶ Marcello Giovanetti, Marino tehetséges követője – Fumaroli szerint Poussin *Ispirazione*jának lehetséges modellje: FUMAROLI, *La scuola del...*, 162–167 – például szerelmére alkalmazza a képet (aki éppen halva született gyermeküket gyászolja), s ki is mondja a toposzt: főnixből egyszerre csak egy élhet a földön. „Emészti csak magát és sír halálán, / mert nem hiszi, / hogy szépsége egyedüli e bárkán; // s neki más nem lehet hozzá hasonló; / ahogy az Égen csak egy Nap a vártán, / s mása Főnixnek sincs a földön porló.” Szkárosi Endre fordítása. – „De la morte di lui piange, e si duole, / Perché non sa, / Che son le sie bellezze al mondo sole; // Ed haver altro eguale a lei non lice; / Come in Ciel non risplende altro, ch'un Sole, / E la terra non ha doppia Fenice.” „Madonna partorì un figlio morto”, in Marcello GIOVANETTI, *Poesie* (Venetia: Sessa, 1622), 31.

²⁷⁷ Alessandro VELLUTELLO, *Il Petrarca con l'esposizione* (Venetia: Valgrisi, 1560), 39v.

²⁷⁸ SzV, XIV, 2: 3; 1: 1.

²⁷⁹ *Lib.*, XVI, 16: 2.

mintha ezt visszhangozná: „Duplássák csókokat egymás szája körül”.²⁸⁰ Tassóhoz Zrínyi csak egyenesen tud viszonyulni, még ha csipetnyi nosztalgiával is. Tassót nem dekonstruálja, mint Marino teszi fáradhatatlanul. Zrínyi a *Liberatát* nem parodizálja, hanem idézőjelbe teszi, kötetkompozíciós értelemben is (hiszen középre kerül az eposz a *Syrenában*) és eszmeileg is (a *Szigeti veszedelem* a jelenkor értékeit és automatizmusait felforgató hatalmas citátum, egy másik, jobb, kevésbé ironikus korból). Akit parodizál a kötetben, az maga Marino. Erre pedig már van alkalmas magyar anyag is a keze alatt. Mivel napi szinten forgatott egyéb alapszövegekkel (pl. a Tasso-kiadásokkal) együtt elveszett a könyvtárából, valószínű, hogy tényleg mindig a keze ügyében tartotta a kéziratot, amelyet házi katalógusa így nevez meg: *Giarmati Balassa Balint Faitalan éneki, manu scriptus libellus*.²⁸¹

A Syrena szirénjei (A Fantasia poetica és a Balassi-Rimay hagyomány)

A Balassi (–Rimay–) Zrínyi kapcsolat külön monográfia tárgya lehetne. A következőkben csak egy szeletére, a *Syrena* erotikus pástoridill-párjára koncentrálok. Jó kiindulópontnak ígérkezik annak a költői hagyománynak a bemutatására, amely Balassi kéziratos versgyűjteményének, a *Szép magyar comédiának*, majd a Rimay-Balassi-féle istenes versek gyűjteményének az elmélyült olvasása nyomán formálódik Zrínyi kötetében.

A beleállásra a hagyományba maga a Balassi-ciklus invitálja a figyelmes olvasót. A nagyciklus külön versben örökítette meg azt a költői vetélkedést, melynek során nyolc útonjáró ifjú az ekhó témáját próbálta megverselni (köztük saját maga is, az *Ó magas kősziklák... mesterdarabjával*).²⁸² Zrínyi ezt a szálát veszi fel, Balassi (és több mint valószínű, Rimay) ekhós verseinek ismeretében, azok fordulatainak, motívumainak felhasználásával, a tréfás imitáció és a versengés szándékával készíti el a maga versenyművét. Versengésnél azonban itt többről is szó van. Zrínyi az imitációnak és aemulációnak egy különleges fajtájával kísérletezik a *Fantasia poeticában*: a paródiával. Ez mint poétikai eljárás már Balassi korában is rendelkezik tankönyvi szinten előírt definícióval és eszköztárral: az előszöveg stílusfordulatait célba vevő, azok értelmét a nevetségességig kifordító eljárás.²⁸³ Mi változott a következő évtizedek alatt? Főként az, hogy a paródia mintegy „megkomolyodott”, az elméletírók a komoly válfaját is rendszerbe foglalták. A Scaliger elképzelését továbbfejlesztő Johann Heinrich Alsted szerint (*Septem artes liberales*, 1620) a terminus jelentése: „modulatio facta, nonnullis vocibus mutatis, idque vel in eodem, vel in contrario argumento” – mint Pápai Páriz Ferenc szótára fogalmaz: „valamelly versnek követése, vagy azon, vagy más értelemmel”.²⁸⁴ Tegyük hozzá: már Alsted is megengedte a metrikai váltást, más versforma alkalmazását – amennyiben a stílusfordulatok, a tartalmi allúziók mindazonáltal felismerhetővé tették a mintát. A magyar szakirodalomban Tarnai Andor immár klasszikus tanulmánya jelölte meg – jezsuita források alapján – a 17. századi „parodia” katolikus forrásvédékét: éppenséggel VIII. Orbán körének legtehetségesebb latin nyelvű poétájánál, a

²⁸⁰ Szv, XII, 50: 3

²⁸¹ KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 286 (kat. 318 Ms).

²⁸² Attól, hogy a versengés (és éppen ezekkel a versekkel) talán csak irodalomtörténeti legenda, Zrínyi maga még hihette, hogy megtörtént – ha már a modern szakirodalom jó része is így vélte. A kérdéstről ld. VADAI István, „Balassi és Echo”, *Palimpszeszt* 10 (1998): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/02.htm.

²⁸³ „A paródia tehát olyan kifordított rapszódia, amely a hangok megváltoztatásával az értelem a nevetségességig viszi.” – „Est igitur parodia rhapsodia inversa mutatis vocibus ad ridicula sensum retrahens” – hangzik a híres definíció; SCALIGER, *Poetices libri septem*, 46.

²⁸⁴ A példákat idézi és szoros összetartozásukra rámutat: TARNAI Andor, „A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 94 (1990): 444–469, 445. A figura visszatér Alstednél később is; a paródiát egyszerűen egy előszöveg szoros utánzásaként definálja: ALSTED, *Encyclopaedia septem tomis...*, 563 (Poetica sectio IV, 5, 42. §).

lengyel Kazimierz Sarbiewskinél mutatva rá azokra a Horatius-„rescriptiókra”, amelyek az elődköltővel mintegy ideológiailag vitázva, annak formakincsével, konkrét verseinek konkrét fordulataival felépíti a horatiusi *otium* keresztény párját és folytatását.²⁸⁵ S noha az eljárás legnagyobb virtuóza valóban a lengyel költő volt, ne feledjük el: az ilyen módon értelmezett hagyományátíró vagy hagyományt fölülíró *parodia Christiana* igazi kezdeményezője és propagátora maga a pápa, VIII. Orbán volt. Zrínyinek tehát volt honnan eltanulnia a technikát. S ha itthon jóval később jelenik meg az elmélete, gyakorlata azért volt a paródiának, méghozzá – korántsem véletlen – éppen Balassihoz kötődően.²⁸⁶ Annyi elméleti fejtörés, kísérlet után ugyanis, amelyek megnyugtatóan mégsem tudták megoldani a kérdést, vajon műfaj vagy egyfajta modalitás-e a paródia,²⁸⁷ érdemes visszatérni Tarnai alapvetéséhez: „a parodia nem más, mint az imitatio sajátos, szélsőséges formája”. Azért szélsőséges, mert alapvető szabálya, hogy szerzője bizonyosan számíthat a parodizált alkotó és művei ismeretére saját közönsége részéről – példátlanul szorosán, „szélsőségesen” kötődik tehát az előszöveghez, annak ismerete híján nem is érthető meg a maga teljességében. A Balassi-szövegek megfeleltek ennek a feltételnek, s rajtuk kívül kevés szöveg felelt meg neki a magyar költői hagyományból.

Bármennyire is megkomolyodott azonban a paródia, mégis maradt benne valami a Scaliger által említett játékos karakterből – már eredeti művelői, az eposzokat előadó rhapszódoszok is „*lusus gratia*”, felüldülésként, az epikus világrendet megingató tréfa-ként művelték. A paródia e vonatkozásban rokon az iróniával, hiszen citátumokból építkeznek, s úgy fordítja ki és fel, úgy fordul a tárgyául kipécézett mű ellen (vagy legalábbis gyakorol kritikát fölötte), hogy látszólag elfogadja és engedelmesen követi annak terminusait, trópusait s velük együtt tartalmi „iránymutatását”. Egyszerű alakzatnál tehát jóval több, hiszen bizonyos esetekben (ha a hagyomány főszövegeihez nyúl) az utód-szerző teljes viszonyulásáról ad képet a megelőző korszak ideáihoz, köztük poétikai normarendjéhez, egész irodalmi rendszeréhez. Hasonlóra láttunk példát Marino ironikus viszonyulásában a nagy elődhöz, Tassóhoz: a Marino-féle *parodia prophana* szétlúgoz minden magasztos ideált, szöveggé fordít minden morális normát. Zrínyi a jelek szerint az ő példája nyomán építi fel viszonyát a maga legjelentősebb elődjéhez a magyar nyelvű költészetben, Balassi Bálinthoz. Marino dekonstruáló módszerét használva sorvezetőként, a Balassi-féle emelkedett, platonizáló szerelemfelfogás és alluzív, petrarkista udvarló nyelv elemeiből a testi szerelem durván erotikus diskurzusát formálja meg. Átveszi továbbá (a *Syrenának* ebben a szakaszában) nemcsak Marino parodizáló stílusát, hanem a mögötte álló ironikus világképet is, amivel saját, Tasso-követő eposzát teszi nevetségessé. Az emelkedett heroikus szellem, a hiperbolás, túlzásra és amplifikációra épülő stílus, ami még az *Ariannában* is „kítart” – minden

²⁸⁵ Uo., 448–450. A kérdés az újabb irodalomban elmélyült vizsgálat tárgya: Thomas BAIER, „Paroedien des Horaz: Lyr. 3, 2; 2, 18 und 2, 26”, in *Sarbiewski: Der polnischer Horaz*, Hg. Eckart SCHAFER, NeoLatina, 129–144 (Tübingen: Günter Narr Verlag, 2006). Tarnai Sarbiewskinél megkülönbözteti a „szoros, szabályos parodiát” és a szabadabb átköltéstől, a palinodiától, amit remek leleménnyel „ellendálnak” hív: TARNAI, „A parodia a...”, 450. Zrínyi *Fantasia-poeticáját* ilyen szoros definíció szerint hívhatnánk akár palinódiának is – ha a terminushoz nem társulna a vetélkedés, a vetélkedve újraéneklés (*recantatio*) alapjában pozitív jelentése. Magam a továbbiakban a humor mozzanatával is élő, történeti fejlődésében a travesztia felé induló – vö. uo., 449, 468 –, az elődköltőre felismerhetően, erősen utaló változatot (benne a Zrínyiét) nevezem paródiának, s a vetélkedő, nagyobb kompozícióra érvényes verziót palinódiának (ilyen értelemben a *Syrena* egésze volna értelmezhető a petrarcai *Canzoniere* egyfajta „palinódiájaként”). A fogalmi háttér lazasága miatt nem tartom indokoltnak a Tarnai által következetesen alkalmazott distinkció megtartását a köznyelvi paródia és a modernitás előtti „parodia” között.

²⁸⁶ A Kun-kódexből és a Vásárhelyi daloskönyvből hoz példát: KŐSZEGHY Péter, „Balassi Bálint költészete: hagyomány és újítás”, in „*Lux Pannoniae*” *Esztergom: Az ezeréves kulturális metropolisz: Konferencia, 2000. június 15–16–17*, közread. BALASSA Bálint Múzeum, 227–252 (Esztergom: Esztergom Város Önkormányzata, 2001), 248.

²⁸⁷ Ld. erről BAIER, „Paroedien des Horaz...”, 131; valamint Marco CORRADINI bevezetését a „Parodia e riso tra Manierismo e Barocco” c. konferencia-panelhez: Francesca CASTELLANO és mások, a cura di, *Le forme del comico: Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti)*, Firenze, 6–9 settembre 2017 (Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2019); a kiadvány online változatát használtam: https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/16_01_corradini_corradini.pdf.

nevetség tárgyává válik egy pillanatra. S a pillanat beépül, mint állomás, a *Syrenában* elbeszélte lélektörténetbe. A két *Fantasia-poetica* vers radikális fordulatot jelez a lírai elbeszélésben. Ahhoz, hogy a lélek elindulhasson felfelé, a Megváltóhoz vezető útján, előbb meg kell járnia a mélységet is.

Az erkölcsi bűn egyúttal poétikai vétség is. A bukolikus álombetétben a magyar irodalom marinista emlékezetformája teremődik meg, a kötet fennmaradó hányada pedig ennek javításával, módosításával (kissé emelkedettebben: a poétikai bűn után a poétikai vezekléssel) telik ki. Mielőtt azonban az általánosítás ilyen fokára hágnánk, tisztázni kellene egy alapvető kérdést: hol vannak a szöveg határai? Egy vagy két dal az, ami Balassi erdejében felhangzik?

A méhecske rózsája (A Balassi-paródia)

A kurrens kiadásokban „*Fantasia poetica*”, illetve „A vadász és Echo” címen szereplő két szöveg a *Syrena* eredeti, 1651-es bécsi edíciójában cím nélkül, folytatólag, a különállást csak az újrainduló strófaszámozással jelezve követi egymást; közös főcímük a zágrábi kéziratban: *Fantasia poetica*.²⁸⁸ A korábbi fejezetekben részletesen szoltam a változás okairól és súlyos következményeiről: az értelmezésben elszakadt egymástól a kompozíció rendjében szorosan egymáshoz tartozó két vers. A következőkben tehát nem két különálló műnek, hanem egy mű két szorosan összetartozó két darabjának tekintem őket (*Fantasia poetica I*, *Fantasia poetica II*).

A „szoros egymáshoz tartozás” jellege ebben az esetben természetesen közelebről is definiálható, s ezzel máris a Balassi-hatás feltérképezésének első lépésénél tartunk. A birtokában levő Balassi-gyűjteményben Zrínyi többször is találkozott a verskettőzés különböző modelljeivel. Az egyik a versen belüli vers, az önimitáló, témát variáló „In eandem fere sententiam” („hozzávetőleg ugyanabban az értelemben”) típus, ahol az alcím azt jelzi: a cél immár nem az udvarlás, hanem a fődarabként előre került udvarlóvers variációjának megalkotása, az „önmagával vívott certamen”.²⁸⁹ Ennek speciális formáját valósítja meg a nagyciklus *Harmincnyolcadik* és *Harminckilencedik* darabjainak viszonya – az előbbi a kapuközben felbukkanó Julia ihlette magánbeszéd, az utóbbi maga az a köszöntés, ami a fikció szerint el is hangzott („Hogy Juliára találja, így köszöne néki”).²⁹⁰ A *Fantasia poetica* két darabja pontosan ezt a viszonyt képezi le. Titirus és Viola évődő párbeszéde (*Fantasia poetica I*) az elutasítástól a vonakodó kedves meggyőzéséig, beleegyező, magát megadó szaváig tart. A *Fantasia poetica II* nem más, mint az a bizonyos „szép vers”, mi meghajlította az addig kitaróan ellenkező Viola szívét! Más szóval: Balassi-típusú önidézet. Az alábbiakban ennek megfelelően a *Fantasia poetica* címmel a két vers együttesét jelölöm, ezen belül az elsőre („Az vadász elnyugszik...”) a *Fantasia poetica I*, a másodikra („Te ki gyönyörködöl...”) a *Fantasia poetica II* változatokkal utalok.

A címről már esett szó korábban. Feltevésem szerint Ariostótól kölcsönözte Zrínyi. Persze a terminusnak Balassihoz is van (lehet) köze: az ő némileg félrevezető „*inventio poetica*” címtoposzájának javítási kísérleteként is érthetjük a „*fantasia poetica*”-t. Zrínyi jól tudta, hogy Balassi kifejezése lényegében *minden* fikciós költői „találmányra” (invencióra) vonatkozhat, holott a szerzői szándék világos a nagyciklus kontextusából, Balassi a narráció terminusaként használja azt. Az eleve kitalált szerelmi történeten belüli újabb fikción szintet, Júlia ostromának háttértörténetét, azaz Cupido és a költő küzelmét jelöli vele. Az Ariostóból fejlesztett *fantasia poetica* sokkal jobban adja vissza ezt a „fikción belüli fikció” jelentést, mint Balassi leleménye. A *Syrena*-kötet lírai elbeszélésének a *Fantasia poetica* azon a szintjén

²⁸⁸ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 500.

²⁸⁹ KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphion* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 286.

²⁹⁰ Uo., 287–288.

helyezkedik el, ahol a sikertelen szerelmi ostrom (*Idilium I-II*), majd a hősi múltba menekülés (*Obsidio*) után a „vadász” mitológiai hősként, Ariadné jelmezében éppen befejezte a hősi epikával megbántott Cupido engesztelésére előadott vezeklő dalát. A történet csattanója, mint főntebb már volt róla szó, a kliséitől való eltérés. Cupido minden előzetes várakozás ellenére (s ezt a petrarkista európai elvárást a magyar olvasók éppen Balassi ciklusából tanulták meg) betartja ígését, „megkegyelmez” a gyötrődő szerelmesnek, és kielégíti vágyát. A *Fantasia poetica*, bukolikus álomba transzponálva, a pásztorrá lényegült (új néven, Titirusként fellépő) vadász szerelmi sikeréről, „Julia” maga-megadásáról szól. A Balassi-minta opponálása és felülírása tehát már a címadásban és a ciklus-dramaturgiában megtörténik.

A bukolikus idill-páros saját, belső története szintén nem független az előd szövegvilágától. Foglaljuk össze még egyszer a cselekményt – a későrenezásnsz pásztoroköltészet tipikus szüzséjéről van szó. Viola kezéért Licaon és Titirus vetekedik. Titirus korábban a „harmatos Hajnallal” esett szerelembe, s noha a viszonyban Vertumnus felléptével vége szakadt, a sértett Viola nem enged azonnal az udvarlásnak. Elismeri Titirus jobb költő voltát („Noha te meggyőződ Amfion és Pánt, / Orfeus kezében sem szól így az lant”),²⁹¹ mégis kijelenti: „Szeretem Licaont s az ő musikáját”.²⁹² Titirus mindent megtesz meggyőzése érdekében, elutasítja Berleba (egy másik, ő utána epedő pásztorlány) felkínálkozását, de győzelmét mégis a másik pár konfliktusa készíti elő. Licaon ugyanis szintén féltékeny Titirusra, s mikor meglátja az epret szedő Violát, azt hiszi, szeretőjének kötötte koszorúba a gyümölcsöt, és összetöri az epret.²⁹³ A bánatos Viola „hegyekre és kemény kúvekre” bujdosik el szegényében, ahol, mint mondja, „csak keserves Echo / Lesz szüvem boszontó”.²⁹⁴ Titirus végső rohamra indul („Licaont hadd el már, / Gyülőljön téged bár, / Én leszek teveled, / Társod és remetéd”),²⁹⁵ sikerül is elbűvölnie Violát – aki ekkor már alig várja, hogy megadhassa magát: „... engemet az te szép versed meghajtott, / Immáron ezután lések te szolgálód, / Társod és szeretőd, és te szép virágod.”²⁹⁶ A mellékdalnak, vagyis az ekhós versnek tulajdonképpen cselekménye nincs is; Titirus és a visszhang, azaz Echo párbeszédét halljuk; a pásztor megpróbálja a nimfára bízni „Juliájának” (azaz Violának) szóló üzenetét; betanítaná a dalt, de első kísérlete kudarcot vall, Echo kibújik a feladat alól, csak a második menetben tudja meggyőzni Titirus (itt szabályos vetélkedést hallunk a pásztor és a nimfa között). Végül Echo elvállalja a megbízást, és megszólal a „rózsamonológ”: az első kísérletben felvetődött motívumok (a rózsa, a méh, a nád) itt új, sikeresebb kidolgozásban állnak össze.

Az elemek tehát ismertek, még az itthoni, magyar nyelvű közönség előtt is. Mivel azonban ebben a közegben egyetlen kidolgozója volt a pásztori komédia (a *pastorale*) fiatal műfajának, a kortársi olvasat már magával a témával és a felsorolt motívumokkal több, mint elegendő orientációt kapott. Minden jel egy irányba: Balassi, méghozzá a *Szép magyar comédia* Balassija felé mutatott. Már az eperkoszorú említése is a *Szép magyar komédia* (act. III. sc. 4) erotikus motívumát idézte fel (Galatea Sylvanusnak felkínált „kosárka eperjét”). Az az irodalomkedvelő nyugat-dunántúli és horvátországi közeg, amelyben Zrínyi nevelődött, Balassi szövegeit szinte betéve tudta, a Batthyányak könyvtárában megvolt a *Komédia* nyomtatott kiadása.²⁹⁷ Amikor tehát azt olvasták Titirustól, hogy „Aspissal szegődtem / S az siketebb alig”,²⁹⁸ akkor nyilván felidéztek magukban a *Komédiában* (annak nyomtatott

²⁹¹ *Fp I*, 12: 7–8

²⁹² *Uo.*, 15: 3–4.

²⁹³ „Szép eperjet szedtem, kerékben kötöttem; / Licaónnak szántam, és adni akartam, / Azonba ugyanó, goromba, mint a kű, / Meglátá kezemben eperjet kötésben, / Kikapá kezemből ő nagy kegyetlenül, / És szemem láttára törő pozdorjára...” *Uo.*, 22: 5–10.

²⁹⁴ *Uo.*, 22: 14, 17–18.

²⁹⁵ *Uo.*, 23: 3–6.

²⁹⁶ *Uo.*, 24: 2–4.

²⁹⁷ A lehetséges feltevések összegzése: VADAI István, „Párhuzamos életrajzok”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 820–858, 856..

²⁹⁸ *Fp I*, 19: 5–6.

kiadásában) szereplő ritka állatot: „... csak te egyedül, szép Julia, hogy áspiskégyó módra, füleidet bédugod beszédimre, nem könyörölsz rajtam...”²⁹⁹ Hasonló asszociációs lánc léphetett működésbe a *Fantasia poetica I* bevezető strófájának hallatán:

Az vadász elnyugszik,
Ha az nap lemegyen;
Az juhász lefekszik,
Hogyha haza megyen;
Szántó vigan észik,
Dolga végben megyen:
Én penig, mint bolond, mint esti denevér,
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.³⁰⁰

A *Komédia* harmadik felvonásának harmadik jelenetében Sylvanus monológja kezdődik hasonlóképpen:

Nappal vagyon az féléken nyulaknak az agarak miatt bántások, az halaknak is nappal vetik meg az hálót s a horgot, az szántó barom is akkor viseli az igát. De éjjelre kélve, midőn az fejér hold kiterjeszti világát, mind nyulak, halak, barmok békével nyugosznak. Csak egyedül nékem, hogy sem éjjel, sem nappal nincs semmi nyugodalmam, mert mindenkor csak az szerelem tüziben égek.³⁰¹

Magát a kompozíciót, a *Fantasia poetica* két darabját tehát Balassi *Komédiájának* egy helye fűzi egybe, mint szerkezeti minta. Sylvanus főntebb idézett monológja, melyet a *Fantasia poetica I* nyitóstrófája megversel, a *Komédiában* verset vezet be, nem is akármelyiket, hanem az *Ó magas kősziklák* kezdetű, híres ekhós verset!³⁰² Mindennek fényében nemcsak az állapítható meg, hogy a *Fantasia poetica I* bevezető strófája a *Szép magyar komédia* adott helyének verses parafrázisa. Elég egy pillantás a jelenet címére („Sylvanus az erdei tündér vad Echo asszonnyal énekelve beszélgetvén Juliához való szerelméről, feleleteket vészen Echótúl”), hogy világossá váljon: Zrínyi ekhós verse, a *Fantasia poetica II*, lényegében Balassi bravúr-darabjának utánzása, a versengés és túlszárnyalás szándékával. A hasonlóságok mellett tehát az eltérések is különleges figyelmet érdemelnek. Az *Ó magas kősziklák...* bevezetésében Balassi még egy egész strófát áldoz az alaphelyzet kidolgozására; a beszélőnek el kell csodálkoznia, „ki felel” neki az erdő mélyéről, fel kell ismernie az Echót, s csak ezután kezdi meg a beszélgetést, míg Zrínyi szerelmese azonnal, közvetlenül, habozás nélkül megszólítja a visszhangot. Biztos benne, hogy ott kell lennie a „barlangban”. Zrínyi barlangja irodalmi barlang, vadásza irodalmi erdőben, Balassi erdejében jár. A szerző feltételezi az olvasóról a Balassi-univerzum tökéletes ismeretét – az utánzáson túlmutató versengő szándéka csak e háttér előtt körvonalazódhatik.

Az alakzatok és trópusok szintjén, a tematikus utalások és rejtett idézetek révén, a vers szinte Balassi-centóként viselkedik. A méhecske-hasonlat lelőhelye Balassi XV., *Ad apes (A méhekhez)* c. éneke, ahol a kertben ülő ifjú továbbküldi a virágokra szálló méheket: „De ti, mézet győző bolond méhek, / Rózsákon, violákon itt mit szedegettek? / Ha mézet kerestek, azt itt nem löltek, // Hanem az én szerelmesem édes száján...”³⁰³ Zrínyi „nótájában” viszont nem a férfi, hanem a nő a méhecske, akinek „mézes harmatokkal” a „szája teli volt”. Az erotikus gondolatsor folytatódik, a méhecske két lába szándékos abúzióval, képzavarral Herkules oszlopaivá, azaz gibraltári sziklákává, majd Sámson palotájának oszlopaivá alakul, a

²⁹⁹ BALASSI, *Szép magyar komédia*, 62.

³⁰⁰ *Fp I*, 1: 1–8.

³⁰¹ Uo., 64.

³⁰² Uo., 64–65 (teljes változata: uo., 35–38); vö. BALASSI Bálint, *Énekei*, kiad. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 130–133 (*Ötvennegyedik*).

³⁰³ Uo., 45–46.

pásztor alig várja, hogy dőlne már rá az építmény, „miként rádült Sámsonra”...³⁰⁴ A „Kivántam dülne rám / Szép márvány palotám” kapcsán ugyan ki ne gondolt volna – ha Balassit valaha olvasta – a „Hogy Juliára talál...” udvarló fordulatára? Hiszen maga a rózsa is ott van (hogyan tovább ne feszítsük a dolgot: a violával együtt!):

Én drágalátos palotám,
Jó illatú, piros rózsám,
Gyönyörű szép kis violám...³⁰⁵

Sámson és Herkules összekapcsolásának ötlete szintén Balassitól származik: „Mi veszté el Sámson erejét, két szemét? / Herculesnek is mi vette volt el esztét...”³⁰⁶ A merész erotikát azután az utolsó (második) nótabetét bontja ki, ahol a petrarkista virágnyelv konvenciókészetének kifordításával, a hagyományosan nőt jelölő rózsa férfivá alakul, s aluldefiniált metaforából a vers végére metonímiává egyértelműsödik (*pars pro toto*: a férfi „rózsája”). Balassi „rózsaorcájú”, „rózsakoszorús” „kegyesei és szüzei” pironkodva menekülnének a „rózsaszál” önmagáról adott leírása hallatán:

Mely friss az rózsaszál,
Noha tüskében áll,
Nem szur meg tégedet,
Nem sérti szemedet.
Az virágja vörös,
Az gyökere erős,
Maga szép illatos...³⁰⁷

A paródia forrása megint csak Balassi maga, a „Most adá virágom nekem bokrétáját...” kezdetű vers – amely a hagyományos ’nő / virág’ metaforikát fejti ki. Teljesen természetes hát, hogy az eleve virágként jelölt hölgy, ha csokrot ad, „magához hasonló szerelmes virágát” nyújtja a férfinak. Zrínyinél ez már-már értelmezhetetlenül trágár képbe fordul: a fallikus jelképpé alakult rózsa önmagát hasonlítja a méhecskéhez, vagyis az imádott nőhöz: „Maga szép illatos, / Hozzád hasomlatos”.³⁰⁸ Ehhez képest még az is szelíd humornak számít, amikor a hölgyet arra biztatja: „Csak te jüjj és szállj rá, / Kívánod másszorra / Ő állandóságát, Rothatatlanságát.”³⁰⁹ Az „állandóság” itt természetesen teljesen mást jelent, mint Balassinál, ahol a nő hűségére, állhatatosságára vonatkozik („Virágja mind elhull, csak a töve marad, / Légy állandó hozzám végig, mint én tehozzád”).³¹⁰

Zrínyi eljárásának lényege: a vershelyzet kifordítása (a méh nem a szerelmes férfi, hanem a kert virágai fölött döngicsélő hölgy metaforája lesz), s ezzel a metafora metonímiába fordítása (az első „nótában” a férfi kertjében lakik a méh – a másodikban a férfi e kert egyik virágjává, rózsává alakul). A képlet egyszerű: leszek a virágod, ajánlja Viola az első részben – leszek én a te „virágod”, hangzik a sikamlós válasz a másodikban. Az egyik conceitót ironikusan nevetségessé teszi a második (Balassié: a méhek szúrásánál sokkal veszélyesebb a kedves szemében villámló szerelem visszaszúrása – Zrínyinél, miután a metamorfózis lejátszódott, a férfi-rózsa megnyugtatja az esetleg aggódó kedvest: nem szúr majd vissza neki a tüskéje...).

Állítsuk még szűkebbre az optikát, s nézzük, miként valósul meg ez a szándék a rímtechnikában, pontosabban annak egy speciális területén, az ekhózásnál. Ekkorra már

³⁰⁴ Fp II, 4: 9.

³⁰⁵ BALASSI Bálint, *Versei*, kiad. KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Régi magyar könyvtár: Források 4 (Budapest: Balassi Kiadó, 1994), 80.

³⁰⁶ XXX. [„Mire most, barátom...”] 9: 1–2; uo., 76. A széles forrásvidékű, a nemzetközi emblémairodalomból is táplálkozó képről vö. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 117–122.

³⁰⁷ Fp II, 9: 26–32.

³⁰⁸ Uo., 9: 32–33.

³⁰⁹ Uo., 9: 36–39.

³¹⁰ Huszonnegyedik [„Most adá virágom nekem bokrétáját...”], 5: 34; BALASSI, *Énekei*, 63–64.

régen bejáratott, sőt, elkoptatott poétikai eszköztől van szó. Az eddigi értelmezők véleményétől eltérően³¹¹ én úgy látom, hogy Zrínyi nem azért hibázik és botladozik benne, mert ne tudná tökéletesen és hibátlanul használni. Ellenkezőleg: a dadodó ekhózással a technika (és a mögötte álló nyelvszemlélet) elavultságára tesz célzást.³¹² A Balassi-versben az Ekhó egyszerű „gép”, a nyelv fölötti tökéletes uralmat mutató poétikai eszköz. A visszhang szabályosan tér vissza a strófavégeken, többnyire csattanós választ ad, s az esetek többségében a következő strófa első sora valamilyen változatban meg kell, hogy ismétlje.³¹³ Zrínyi ezt a szabályt csak ritkán követi – ahol igen, ott is csak azért, hogy jelezze a Balassihoz kötődés egyértelmű voltát (Balassi: Békó / Echo; Zrínyi: Echo / Békó) – de már itt is, az ismétlősorban, világossá teszi, hogy szándéka az emelkedett hangvétel leszállítása („Békót, láncot viselek nyakamon, mint tacsó...”).³¹⁴ Ám ennél nagyobb tétje is van a játéknak. Balassi ekhós verse (pontosabban: ekhós versei) mellett Zrínyi nagy valószínűséggel ismerte Rimay kísérletét is, amely sajátos versengés a Balassi-változattal.³¹⁵ A *Kiben Echótúl veszen feleletet* már a kezdősorával Balassira alludál („Kösziklák közt lakó...”), de azután diametriálisan eltér tőle, éppen a nyelv magabiztos birtoklását kétségbe vonó ekhós játék tanúsága szerint. Rimay ekhói már nem az eredeti formában ismétlik az elhangzott hívószavakat, hanem torzítva, félrehallott formában. (Talál → halál; holtomig az → igaz; pókot → csókot; foldja → oldja; enyhíti → hiti.) A beszélő nem lehet bizonyos a válaszban, újra és újra kell kezdenie az argumentációt a válaszok nyomán – Balassi versében az ekhó a nyelv fölötti hatalmat demonstrálta, Rimaynál a nyelv hatalmát mutatja a nyelvet használó fölött.³¹⁶ És Zrínyinél? Úgy tűnik, ő megfegyelmezi a renitenskedő dekonstruktórt, méghozzá éppenséggel a nyelv játékos potenciáljának segítségével. A visszhang teljesen szabálytalan, összevissza sorrendben jelentkezik: olykor feleslegesen kotyog (strófavégek helyett rendre sorvégeken szól közbe), olykor hallgat, olykor pedig nem is kötekedő, hanem egyszerűen rossz, sőt, teljesen értelmetlen válaszokat ad Titirusnak.

Engem szomorító hamis választokkal – (E.) Okkal.
Nem okkal, nem jókkal, hanem nagy bosszúkkal,
Választod csufbul áll, és rakva játékkal. (E.) Áll.
Állj hát és ne tréfálj, eressz jó választtal. (E.) Osztán.³¹⁷

Az itt következő strófa viszont olyan rímjátékot alkalmaz, hogy gyakorlatilag kiszorítja Echóból a suszt, a visszhang nem tud más válaszokat adni, mint amiket a költő a szájába ad, akárhogy is próbálja csonkolni a szavakat.

Miért vagy szép Echo, oly igen boszontó. (E.) Ontó.
Te vagy az vér-ontó, én könyvem hullató (E.) Tó.
Te bizony, sirásom, te pedig fordító,
Keserves, panaszos versem hamisító. (E.) Ó.

³¹¹ A klasszikus monográfia „kezdetlegesnek” minősíti Zrínyi ekhózását: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 63; a további szakirodalom ezt visszhangozza, pl. „Balassi tökélyéhez képest Zrínyi itt valóban kezdetleges”: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 388.

³¹² Hasonló gesztust a Zrínyi által követett Marinónál látunk majd, a *Pásztorsíp Fukar nimfájában*, ahol Filaura a felsorolt és demonstrált bukolikus költői közhelyekről mondja: elkoptatott, közönséges, elavult („discorso [...] si trito e comune, / e già sì antico omai”, *La ninfa avara*, 272–275); aki érdeklődést akar kelteni, annak tanácsos a járt ösvényről kissé letérni, s új útra igazítani új gondolatainak futását („conviensi [...] / dal segnato sentier sviarsi alquanto, / e per novo camino / distro a novi pensier movere il corso”, uo., 290–294); MARINO, *La sampogna*, 505. Zrínyi figyelmét bizonyosan nem kerülte el a poétikai újítás receptje, hiszen egyik leggyakrabban forgatott Marino-kötetében szerepelt.

³¹³ Monografikus feldolgozás: ELBRIDGE COLBY, *The Echo-Device in Literature* (New York: Public Library, 1920).

³¹⁴ *Fp II*, 8: 2.

³¹⁵ RIMAY, *Írásai*, 64–65.

³¹⁶ A fentiekhez lásd SZILASI László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. században*, Humanizmus és reformáció 30 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 175–179.

³¹⁷ *Fp II*, 6.

A békó-tacskó bravúr után a nimfa megadja magát („Adom” – mondja az átadandó üzenetről), s kezdődik a módszeres betanítás: a rózsamonológót (azaz magát az üzenetet) bevezető két sorban a beszélő visszaveszi a visszhang fölötti hatalmat, immár ő maga ad szándékoltan csúsztatott jelentésű szavakat az elbizonytalanított Ekhó szájába: „Ha kérdi, *élek-é*, mondjad, hogy *én égek*; / Ha kérdi: *kicsoda*, mondjad, hogy *van oda...*” Mintha az egész bravúr arra szolgált volna, hogy a Balassin képzett Ekhót ezúttal Rimay ekhózására tanítsa be a nyolcához csatlakozó, de az erdőbe némi késéssel érkező kilencedik útonjáró.

Ez volna az éretlen költő „szárnypróbálgatása”? Inkább egy a mesterségbeli tudást tökéletesen birtokló és a médiumról (a nyelvről) is mélyen gondolkodó költő fölényes bemutató előadása. A parodisztikus szándék nyilvánvaló, a kérdés csak a funkciója. Mire való Balassi „marinizálása”, az általa képviselt petrarkista nyelv kiforgatása, darabokra szedése és torzképként való, ironikus összerakása?

Polimetria és versújítás (A Marino-kritika)

Zrínyi a *Fantasia poetica*ban gondosan elköveti Marino minden fontosabb vétkét, a leghétköznapibb témák erotizálásától a poétikai szenthagyomány (Marinónál Tasso, Zrínyinél Balassi) ironikus kezeléséig. Miért és miben szolgálhatna ez éppen a mester, Marino ellen forduló kritikára? A válasz talán meglepő: a populáris regiszter (régies terminussal: a népköltészet) hanyagolásáért, a túlzásba vitt elitizmusért éri Marinót (s részben Balassit is) a bíráló. Nem véletlenül és nem is indokolatlanul kereste Kovács Sándor Iván, kitűnő vershallására hagyatkozva, az ekhós vers folklór-párhuzamait. A következő gondolatmenet reményeim szerint azt igazolja majd, hogy a kérdésirány helyes volt, talán csak a terepet érdemes tágítani, ahol a párhuzamokat és reminiscenciákat kutatjuk, a magyar népköltészet felől más kultúrák közköltészeti regiszterei felé. Könnyű megoldások nincsenek. Legyen ennek szemléltetésére elég egy kézenfekvő példa. Zrínyi paródia-versét a következő, főntebb már idézett strófa vezeti be a *Fantasia poetica I* végén:

Ugy légyen, édes szüvem, az mint akarod,
Mert engemet az te szép versed meghajtott,
Immáron ezután lések te szolgálód,
Társod és szeretőd, és te szép virágod.³¹⁸

Idézzük most fel az *Árgirus* közismert (s nyilván Zrínyi számára is ismerős) jelenetét, ahol a tündér megadja magát a királyfi szerelmi ostromának:

Mit tusakodjam már az szerelem ellen,
Ha csak hozzád vagyon, szívem, minden kedvem?
Nálad nélkül nincsen énnékem örömem,
Tied vagyok, szívem, ihol a jobb kezem.³¹⁹

Könnyű volna itt arra jutni, hogy Zrínyi ha nem is népköltészeti, de legalább a folklorizálódás útján már elindult közköltészeti motívumot használt forrásként. Annál is inkább, mert a széphistória rózsametaforája szintén elindul (már saját szövegkörnyezetében) a Zrínyi ekhós versét általában jellemző metonimizálódás felé, ahol a tündérlány mintegy darabjaiból, *pars pro toto*-formában rakja össze vágyának tárgyát, a királyfit:

Szép ékes rózsaszál, kit ajakam csókol,
Szép fejr, gyenge test, kit kezem tapogat,
Gyönyörű szép beszéd, kit két fülem hallgat...³²⁰

Csakhogy az *Árgirus*ban végül győzedelmeskedik az udvari szerelem égi mása; s a tündérország, ahova királyfink eljut, már igen messze esik a rózsa tuskéivel példálózó Zrínyi-

³¹⁸ *Fp I*, 24.

³¹⁹ BART István, kiad., *Széphistóriák*, utószó KOMLOVSZKI Tibor (Budapest: Magyar Helikon, 1975), 169.

³²⁰ Uo. (elektronikus verzió: Neuman Ház, 2002, <https://mek.oszk.hu/06100/06149/html/szeph0004.html>).

vers szándékosan alantas humorától. Zrínyi tehát ezen a ponton, a Viola megadását rögzítő strófában, nem az *Árgirus*ra gondolhatott, hanem talán Tassóra, a *Liberata* végére, ahol Armida kísértetiesen hasonló szavakkal adja meg (azaz ajánlja fel) magát Rinaldónak a döntő csata eldőltkor:

Itt állok – szólt – szolgálul szegődvén,
mit jónak tartasz, az nekem a törvény.³²¹

Költőnk képzeletében talán még az is fölmerülhetett, hogy az *Árgirus* szerzője talán olvasta Tasso eposzát...³²² Ám túl sok itt a talán, a képzelet, a feltevés. A prózai valóság, meglehet, valamit elvesz Zrínyi önálló invenciójának értékéből, azonban egy lépéssel beljebb vezet alkotói műhelyébe. Ő ugyanis Marinót olvasva ismerte fel, hogy a *Sampogna* két idillje is ironikus kommentár tárgyává teszi Tasso emelkedett, biblikus allúzióval terhelt sorait: a *Barna pásztorlányka* és a *Szerelmi vetélkedés*.³²³ Az előbbi idillnek e sorok nem a végén, hanem az elején állnak, mikor Lilla lehetőséget ad Lidióknak udvarló beszéde megkezdésére; a *Szerelmi disputa* párosának Selvaggiája pedig az idill végén csak látszólag adja beleegyezését, az idézett szavak után tréfásan vissza is vonja azt, a végtelenbe tolva a várakozást ígérete beváltására: Laurino csak a disputát nyerte meg, a szerelmet nem. Zrínyi megoldása ettől eltér, de ennek oka már alkotói módszerében rejlik (s itt mutatkozik meg eredetisége is): Marino szövegeiben ő is ráismert a Tasso-helyre, amit viszont aztán a maga céljaira alkalmazott, saját Balassi-paródiájában.

A Marino-idillek és a *Fantasia poetica* vitáját a populáris regiszterről a tematikus motívumok szintjénél mélyebben, a metrikában lehet megragadni. A marinói (és marinista) idillköltészet kezdeményeit, közvetlen előzményeit két versforma váltogatása jellemezte: a „madrigalesca sciolta” (a szabad madrigálmeterum), illetve a szabad rímelésű hetes és tizenegyes sorok szabálytalan váltakozása. Előbbi a dialogikus, utóbbi az elbeszélő részek versmértéke volt. Ezt a szűkös repertoárt Marino a rafinált formák sokaságával gazdagította és emelte az igények számára érzékelhető magasságba.³²⁴ Pontosan ez az a tulajdonsága a *Sampognának*, amelyet gondos olvasója a lehető legtudatosabban imitál, s egyszersmind kritikája is itt rejtőzik. Kérdésünk tehát: mi a különbség Marino és Zrínyi polimetriája között? Egyáltalán kimutatható-e valamilyen tendencia az eltérésekben? Hiszen Zrínyi látszólag itt is csupán mesterét követi.

A *Fantasia poetica* poétikatörténeti értelemben vett legnagyobb újdonsága, már ami a magyar költészetet illeti, a folyamatos metrumváltás,³²⁵ a tradicionális és újonnan kitalált versformák tűzijátéka. Bognár Péter kutatásai szerint a *Syrena*-kötet teljes metrikai készletének³²⁶ nagy része (tíz metrumból nyolc) megtalálható a *Fantasia poetica* két

³²¹ Tasso, *A megszabadított Jeruzsálem*, 494. Vö. „Ecco l’ancilla tua; d’essa a tuo senno / Dispon, gli disse, e le fia legge il cenno”; *Lib.*, XX, 136. A Tasso-hely felfedezője BÁN Imre, „Adalékok Balassi-versértelmezésekhez”, *Studia Litteraria* 17 (1979): 17–24, 23; vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 164. A locust természetesen Marino is célba vette: „Legyen amint neked tetszik, íme, rád bízom magam” – „Sia pur com’ a te piace, ecco m’ affido”: *La bruna pastorella*, 118, in MARINO, *La sampogna*, 471.

³²² Balassi mindenesetre ismerhette – ld. BÁN, „Adalékok Balassi-versértelmezésekhez”, 22-23.

³²³ A *La disputa amorosa* szöveghelyének („Laurin, ti cedo homai...” – fordítással együtt: e fej. 112- jegyzeténél) hatására felhívta a figyelmet: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 143; vö. MARINO, *La sampogna*, 555. A *La bruna pastorella*, pedig szövegszerűen, mint már láttuk, még ennél is közelebb áll a Zrínyi-locushoz.

³²⁴ TADDEO, *Studi sul Marino*, 63–79. A legnagyobb formai gazdagságot az *Arianna* mutatja: uo., 76–77.

³²⁵ Az előzményekről és a kontextusról máig fontos: BAKAI Mónika és mások, „A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 250–255.

³²⁶ A *Syrena*-kötet strófaaképlete a következő csoportokba sorolható (zárójelben jelölve a *Fantasia poetica*ban található előfordulásokat, ha vannak). A négyesű 12-esek **(1)** kisebb része végig szabályos ütemhatárú felező sorokból épül (*Buda, Feszületre, Peroratio*); **(2)** nagyobb része mozgó metszetű, olykor még szótagszám-ingadozást is mutató sorokból áll (*Idillium I-II; Obsidio Szigetiana; Arianna sírása; Fantasia poetica I, 5-9, 13-15, 21, 24; Fantasia poetica II, 1-2, 6-8; Orfeus I; Attila*). A Balassi-strófából szintén két fajta fordul elő: **(3)** a kanonikus a6 a6 b7 c6 c6 b7 d6 d6 b7 (*Orfeus II; Szigeti Zrínyi Miklós; Deli Vid, Sarkovich; Radivoi és Iuranich Vajdák; Farkasich Péter*); **(4)** illetve a nem-kanonikus, a hetes sorok rímmel kapcsolását elhagyó a6 a6 x7 b6 b6 x7 c6 c6 x7 (*Fantasia*

darabjában. Másképp fogalmazva: a *Fantasia poetica* a kötet egészének egyfajta metrikai korolláriuma. A *Syrena* kötet teljes metrumkészletének mindössze két olyan eleme van (a szabályos felező 12-es és a kanonikus Balassi-strófa), amelyeket a pásztoridill-pár nem foglal magában, de ezek is csupán változatai a *Fantasia poeticában* meglévőeknek. Érzésem szerint ez a megfigyelés alátámasztja a költői művek keletkezési kronológiájáról fentebb megfogalmazott elképzelésemet: a *Fantasia poetica* kései kompozíció. A leírásból az is látható, hogy noha a cél nyilvánvalóan a marinói többmetrumúság követése volt, a megvalósítás nem Marino eszközeivel történt. A *Sampogna* idilljeinek alaprétege a rímtelen endecasillabo és a settenario, vagyis a 11-es és a 7-es sorok szabálytalan váltakozása, ebbe szövődnek bele a különböző egyéb mértékben írott betétek,³²⁷ ám a strófákra nem tagolt szerkezet végig változatlan. Ezzel szemben Zrínyi *Fantasia poeticájának* mindkét darabja strófikus formákat variál, határozottan jelezve a tagolás szándékát. De milyen strófák ezek?

A kérdést eddig részletesen csak Kovács Sándor Iván vizsgálta.³²⁸ Érvelésének problémája: a vizsgálat fókuszának egy-egy strófára szűkítése elrajzolja az egészről alkotott képet, amelyet egyszerre jellemez a polimetria és a narrativitás. A *Fantasia poetica I* esetében Kovács Sándor Iván tézisét külön cím is kiemeli: *A versbe zárt nyolc madrigál*. „Kiszabadítási” kísérletük mindössze két érvre támaszkodik. Az első nem túl erős, tipográfiai érv: a strófák első sorainak kikezdésére figyelmeztet a zágrábi kódexben, s megállapítja: ott „a *Fantasia poetica* [I.] valamennyi madrigálja pontosan olyan formát mutat, mint amilyenek a kinyomtatott olasz madrigálok!”³²⁹ Lehet, hogy messziről nézve igen, de ha megszámloljuk a strófákat és főként a sorok szótagjait, akkor azt látjuk, hogy semmi sem „stimmel”. A *Fantasia poetica I* a madrigál régi, petrarcai típusába azért nem sorolható, mert az kötelezően endecasillabo-sorokból állt, míg Zrínyi verse változó szótagszámú heterometrikus strófaból. Az újabb, 16. századtól megjelenő és a 17. században uralkodóvá váló változatba³³⁰ pedig azért nem, mert annak lényegi követelménye a kötetlen strófa hosszúság – míg Zrínyi versének éppen a szóban forgó 8 strófája teljesen kötött sorszámú. Kovács Sándor Iván a végső mintát Marino *Galériájának* egystrófás ún. *stanza madrigalescájában* véli megtalálni. Marino hivatkozott strófái³³¹ közül azonban nem mind felel meg a *Fantasia poetica* adott

poetica II, 3-5). A hosszúsorosból rövidsorosra váltó strófaból öt változat azonosítható: **(5)** tizenkettes és tizenegyes, illetve hatos és ötös sorok minden konvenciótól eltérő kombinációja (*Fantasia poetica I*, 4); **(6)** egy 12-es rímtelen nyitósor után bokorrímes 4-esek, 6-ossal lezárva (*Fantasia poetica I*, 10); **(7)** három 12-es felvezető sor (a12 a12 x12) után párrímes 6-osok hosszú sorozata (*Fantasia poetica I*, 22); **(8)** ugyanennek kissé eltérő variációja: belső rímes 12-esek és egy rímtelen 7-es után (x12 [a6, a6], x12 [b6, b6], x7) párrímes 6-osok hosszú sorozata (*Fantasia poetica II*, 9); **(9)** ugyanennek eltérő variációja, ahol a 12-es felvezető sorok helyén 11-esek állnak (a11, a11), majd a strófát 5 darab párrímes 6-os sorpár zárja (*Fantasia poetica I*, 23). Végül a rövidsorosból hosszúsorosra váltó strófa: **(10)** 3 darab hatos keresztímes sorpárt egy párrímes 12-es sorpár zár (képlete: a6 b6 a6 b6 a6 b6 c12 c12): *Fantasia poetica I*, 1–2, 12, 16–20.

³²⁷ TADDEO, *Studi sul Marino*, 72–73.

³²⁸ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 128–166; a két verset a feltételezett keletkezés sorrendjében tárgyalja, kívül a „Viola-cikluson”, miközben a *Fantasia poetica (I)* szerinte mégis a ciklushoz tartozik, viszont „A vadász és Echo már nem a ciklus része, műzsája nem Viola, hanem Júlia volt”, uo., 170.

³²⁹ Uo., 151–152.

³³⁰ Az új madrigáltípus „a teljes olasz lírai hagyomány legformátlanabb kompozíciója”: Alessandro MARTINI, „Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento”, *Lettere Italiane* 33 (1981): 529–548, 536. Fő jellemzője a settenariók és az endecasillabók szabálytalan, szabad rímképletű váltakozása: Pietro G. BELTRAMI, *La metrica italiana* (Bologna: Il Mulino, 2004 (4. ed.)), 140, 326–329, 371–372. A madrigálműfaj átalakulása régóta az érdeklődés középpontjában áll; ld. Wilhelm Theodor ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Biblioteca del Saggiatore 36 (Firenze: Felice Le Monnier, 1979), 134–136; Paolo FABBRI, a cura di, *Il madrigale tra Cinque e Seicento* (Bologna: Il Mulino, 1988); Alessandro MARTINI, „Marino e il madrigale intorno al 1602”, in *The Sense of Marino: Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, ed. Francesco GUARDIANI, 361–393 (New York–Ottawa–Toronto: Legas, 1994).

³³¹ A *Galeria* „Ritratti – Huomini Principi, et Capitani, et Heroi” szakaszából: *Mose, David, Salomone, Samsone, Alessandro Magno, Cesare, Giorgio Scanderbeg Castrioto, Carlo Quinto Imperatore*. Vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 393, 98. sz. j. Az általam használt – a Zrínyi-könyvtárban is fennmaradt, KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 292 (BZ

strófaiban látható rímképletnek,³³² s ami pedig megfelel (ab ab ab cc), az kivétel nélkül mind szabályos *ottava rima*, vagyis sorai kötelezően endecasillabók: a11 b11 a11 b11 a11 b11 c11 c11 – tehát eltérnek Zrínyi rövid soraitól. Más szóval: a rímképlet nem minden, sőt, kevesebbet nyom a latban egy vers jellegének meghatározásánál, mint a sorok hossza és ritmikai szerkezete. A *Fantasia poetica* kérdéses strófatípusának legfőbb jellegzetessége a metrumváltás, azaz hogy a keresztrímes 6-os sorok a szakaszt záró párrímes 12-es sorok felezéséből állnak elő – ez pedig a marinói „stanza madrigalesca”-ból hiányzik.

Zrínyi tehát, noha a *Pásztorsíp* idilljeinek polimetriáját tekinti imitálandó célnak, ehhez más eszközöket, jelen esetben más metrumokat használ, mint példaképe. A két felmerülő kérdés: mi az oka ennek és honnan veszi őket? Az előbbivel kapcsolatban emlékeztetek a *Pásztorsíp* Tamás szavojai nagyhercegnek szóló ajánlására. Marino azt ígéri, az egyszerű nép darabos dalait próbálja majd utánozni. A valóságban azonban nem ezt teszi, hanem finom irodalmi utaláshálót alakít ki, a korábbi trubadúrköltészet udvari világa helyett a szellem arisztokráciájához, az eruditusok elitjéhez fordul a szövegeit szokatlan sűrűséggel átszővő intertextuális allúziók sokaságával. Zrínyi, mint Marino elmélyült olvasója, ezt a „vétséget” sajátos módon javítja: szó szerint veszi példaképe fogadkozását, és ő maga *tényleg* a népies regiszterhez igyekszik nyúlni pásztori idilljében – legalábbis ami a formakészletet illeti. Milyen forrásokra támaszkodhat ebben?

A Zrínyi-könyvtárban Zágrábban ma is megvan az a könyv, amelyben költőnk ritka verses könyvbejegyzéseinek egyik szerepel. Tomaso Costo nápolyi eruditus munkája, a *Gondúzó (Fuggilozio, 1596)*³³³ nyolc művelt nápolyi „akadémikus” és két hölgy beszélgetéseit tartalmazza: nyolc napon keresztül, unaloműzésül, a legváltozatosabb szórakoztató történeteket, tanulságos exemplumokat mesélnek egymásnak, a társadalmi élet szinte minden területéről – a végeredmény egy többszáz oldal terjedelmű kötet, amelyet az olvasók a boccacciói modell szerint olvastak és értelmeztek, nyilván Zrínyi is. Már a helyszín is megragadhatta a figyelmét: Ravaschiero perjel, a visszavonult lepantói hős palotája a „Serena” (Derús) névre hallgat, a sziréneknek szentelt hely Posillipóban, Nápoly külvárosában, ahova esténként a városiak kihajóznak pihenni, szórakozni; a lakomázókat zenészek mulattatják, mintha csak az összes földi nimfák és tengeri szirének miattuk gyűltek volna össze egy helyen. Az akadémikusok beszélgetéseit minden nap végén vers zárja, így a második napon is, amikor éppen a verses műfajokról, azon belül is a villanelláról folyt a tudós diskurzus.³³⁴ Hogyan kellene jó villanellát írni? – kérdezi a perjel, miután beszélgetőtársai alapos kritikában részesítették a hajókról a partra elhallatszó énekeket. Az egyik szereplő (a „Tudós”) felsorolja a követelményeket: ne dialektusban íródják, grammatikailag helyes legyen, metrikai szempontból hibátlan (endecasillabók és settenariók váltakozására gondolva). A jó villanella szellemes és bájos, „s a tárgya, ha nem is mindig nemes, legalább legyen távol az alantastól és az illetlentől”.³³⁵ Ha concettóval élnek, akkor is legyen a stílus érthető, közvetlen és édes („facile, familiare e dolce”). Találják meg az egyensúlyt, inkább a vidéki köznép, mint a nemesek nyelvhasználatát kövessék. A szabályok kifejtését a példa követi: három akadémikus hangszereket vesz elő, és elénekelnek két ízlésük szerint való villanellát. Elsőként éppenséggel azt, amelyiknek első felét Zrínyi – felcserélve két strófát, és egy-két ritkább szót ismertebbre váltva, tehát valószínűleg emlékezetből – ugyanezen kötet hátsó kötéstáblájára is feljegyezte.

352; kat. 334.) – kiadásban: Giovan Battista MARINO, *La Galeria [...] quarta impressione ricorretta* (Venetia: Ciotti, 1635), 92–94, 97, 100, 123.

³³² Az *Alessandro Magno* például nem, hiszen itt sokkal hosszabb a párrímes hányad: Uo., 97.

³³³ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 353 (BZ 220; kat. 460.): Tomaso COSTO, *Le otto giornate del fuggilozio* (Venetia: Barezzi, 1620).

³³⁴ Uo., 136–140.

³³⁵ „... che il soggetto, se non sempre nobile, sia lontano almeno dalle cose indegne, e vili”. Uo., 138.

Io amo chi mi struge
 E seguo ogni or chi fuge.
 E chi mi uccide il mio morir non crede
 Tal de miseri amanti la mercede.

Crudelisimo amore
 Che mi disface il core
 Con che giustitia fai che sempre mora
 Chi le bellezze immortal in te adora.³³⁶

A villanellával kapcsolatos követelmények iránya teljesen egyértelmű: egy megnemesített közköltészet ideálja lebeg a beszélgetők szeme előtt, amely főként az emelkedett regiszter felé húz határt, lefelé nyitott, de a közérthetőség nem jelenthet benne alantasságot. A filológusként is jelentős Tommaso Costo (Zrínyi könyvtárában is megvolt híres Petrarca-kommentárja!) programja jól mutatja a 16–17. század fordulóján lezajlott itáliai versújítás törekvéseit. A mozgalom részint a Pléiade körének pszeudoanakreóni mintáit, Ronsard népszerű francia dalformáit honosítja, részint pedig az élő olasz közköltészeti hagyomány műfajaival (strambotto, villanella, frottola) igyekszik a magasköltészethez közelíteni.³³⁷ Ennek az iránynak ideológiai alapja a villanella megnemesítése, legtágabb műfaji kerete a madrigál széles spektrumot kínáló formakészlete,³³⁸ és elit regiszterét jelenti a petrarcai tradíció túllepő, klasszicizáló, ám népi elemeket is felhasználó Chiabrera-féle dalköltészet. Jellemző, hogy a példaként elénekelt két „villanella” egyike sem a *villanella napoletana* refrénes formáit mutatja, hanem az egyik tiszta endecasillabóban íródott madrigál, a másik – a Zrínyi figyelmét is megragadó darab – pedig 11-es és 7-es sorokat váltogató madrigál. (Azaz, visszapillantva Kovács Sándor Iván kutatásaira, nem az a kérdés önmagában, hogy madrigál vagy sem, hanem az, hogy milyen madrigál? Poétikai és irodalomszociológiai ideológiáját tekintve: udvari, arisztokratikus, eruditus, vagy pedig népies, nyitott regiszterű, azaz villanella-hátterű madrigál?)³³⁹

Zrínyi e törekvéseket szem előtt tartva valósította meg a marinói polimetriát a maga pásztoridill-kompozíciójában, amely egyszersmind forrásának sajátos kritikáját is jelentette: lényegében népies kódba írta át Marino művelt elitet megszólító idilljeit és eklogáit. Ehhez egyfelől a Balassi-strófa változatát használta eszközül, ez azonban a kevésbé erős irány (s figyelemre méltó, hogy a visszatérő félsorok kombinációit – az ún. „referenciális strófákat”³⁴⁰

³³⁶ Weöres Sándor fordításában: „Kínzóm az én szerelmem, / Kísérem s kerül engem; / Aki megöl, mégsem hiszi halálom, / Ez szeretők jutalma e világon. / A szerelem kegyetlen / Széjjelszaggatja lelkem; / Mily ítélet, hogy azt viszed halálba, / Ki az örök szépet benned imádja.” Közli: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 110. A verset sokáig Zrínyi sajátjának vélték (Kovács Sándor Iván ilyenként elemzi: *uo.*, 104–107). A Bibliotheca Zriniana katalógusának összeállítása során derült ki, hogy eredeti változata a kötetben *nyomatva* is megtalálható; Kovács Sándor Iván önkorrekciója: KOVÁCS Sándor Iván, „»Mert szerencse vigasztal«: Vélekedések néhány Zrínyi-könyvjegyzetről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 179–184, 181; vö. még KOVÁCS Sándor Iván, „Utószó: A Zrínyi-könyvjegyzetek kutatástörténete és néhány irodalomtörténeti tanulsága”, in KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 465–503, 481–483.

³³⁷ A fentiekéről ld. BELTRAMI, *La metrica italiana*, 137–139.

³³⁸ „A villanellának nincs rögzített metrikai formája. Elnevezését tartalmáról kapta: 'Népi típusú és népi tárgyú költemény', ami már magában is árulkodik a szövegtípus irodalmi eredetéről. Versformáját tekintve a villanella [...] mindenekelőtt madrigálformát ölthet, tekintettel az endecasillabo iránti preferenciájára.” ELWERT, *Versificazione italiana dalle...*, 149–150.

³³⁹ A villanella a 15. század végétől a 17. század elejéig a nápolyi közköltészet műfaja, túlnyomórészt szerelmi tematikával, gyakran parodisztikus szembenállás mutatva az arisztokratikus madrigállal. Virágkorának (a 16. század második felének) gyakori elnevezése a villanesca; egyúttal ekkor megy végbe „fellazulása”, átmenete a canzonettába. Ez az átmenet azonban bonyolult kérdés, több elmélet is létezik róla. Ld. róluk Donna G. CARDAMONE, *The Canzone Villanesca alla Napolitana and Related Forms, 1537–1570*, *Studies in musicology* 45 (Ann Arbor: UMI Research Press, 1981), 67–92; Concetta ASSENZA, „La trasmissione dei testi poetici per canzonetta negli ultimi decenni del secolo XVI”, *Rivista Italiana di Musicologia* 26 (1991): 205–240; Susan LEWIS HAMMOND, *The Madrigal: A Research and Information Guide* (New York: Routledge, 2011), 88–94.

³⁴⁰ Részletesen ld. .

– a népies tóntól távolabb állónak érezte, pedig ennek mind Balassinál, mind Chiabreránál számos példáját láthatta). Az izmosabbat a mind a magyar, mind a horvát közköltészetben és műköltészetben egyaránt nagy hagyománnyal bíró 12-es sorfajta variációi képviselik. Különösen a horvát költészet, Zrínyi alternatív költői anyanyelve adhatott ehhez ösztönzést. A Zrínyiek előző generációival személyes kapcsolatban álló (*Elektra*-fordítását Zrínyi Györgynek ajánló) Dominko Zlatarić rímtelen 12-es sorokban fordította Tasso *Amintájának* szabad endecasillabo/settenario kombinációját; a lírában Šiško Menčetić, Džore Držić és dubrovniki költőtársaik ugyanezzel a problémával (az olasz 11-esek és 7-esek átültetésével) szembekerülve, ugyancsak a „dvanaesterac” lehetőségeivel kísérleteztek, nagyban építve arra, hogy a horvát közköltészet talán leggyakoribb sorkombinációja éppen a belső rímes 12-es sorpár volt, amely 6-os félsorokra (šesterac) tördelve keresztrímes szerkezetet adott.³⁴¹ Zrínyi Péter, amikor a *Szigeti veszedelem* első nyolc énekének fordítása után félbeszakította a munkát, és a már meglévő anyagot is átírta (a bátyja által használt 12-es sorokat párrímes 6-os félsorokra bontva), ugyancsak ehhez a népköltészeti hagyományhoz közelítette dikcióját.³⁴² A *Fantasia poetica* hasonlóan jár el, csak nyelven. Két része olyan, mintha csak metrikai katalógust kívánna összeállítani a 12-esre épülő dalformák lehetséges kombinációiból.

Ha ilyen szempontból vesszük szemügyre az idillpár formakészletét, akkor még egy további sajátosság tűnik elő: Zrínyi végig szem előtt tartja az olasz versformákat is. Kötetének legnagyobb metrikai gazdagságot mutató kompozíciója tehát egyedülálló szintéziskíséret különböző hagyományok együttes kezelésére. A teljes metrikai katalógus elemzésére itt nincs mód,³⁴³ legyen elég egyetlen kiragadott példa arra, hogy ez a közös kezelés hordoz magában egy parodisztikus vonást is: az állítólagos „madrigálstrófák”.

A Kovács Sándor Iván által madrigálstrófának nevezett szakaszok (*Fantasia poetica* I, 1–2, 12, 16–20) valóban madrigálfunkcióban állnak – legalábbis a Costo-féle villanella-programot tekintve abban –, de a valódi madrigálhoz nincs közük, sem annak régi, sem újabb változatához. Tulajdonképpen 5 sarkú 12-es strófák ezek, amelyekből az első három sor két 6-os félsorra tagolódik, és keresztrímes szerkezetet ad ki – a negyedik és ötödik sorokban belső rím nincs. Az ötsoros 12-est használta Zrínyi másutt is (ilyennel zárta le a *Szigeti veszedelem* XV. énekét), de belső rímek nélkül. Írjuk fel így a strófát, a6B6 a6B6 a6B6 C12C12 képletben:

Az vadász elnyugszik, ha az nap lemégyen;
Az juhász lefekszik, hogyha haza megyen;
Szántó vigan észik, dolga végben megyen:
Én pedig mint bolond, mint esti denevér,
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.

Ugyanakkor szembeötlő, hogy a strófa olasz szempontból nézve tulajdonképpen az *ottava rima* strófa sajátos, parodisztikus változataként is felfogható. Nézzük újra a *Syrena*-kötet tördelési megoldását:

Az vadász elnyugszik,
Ha az nap lemégyen;
Az juhász lefekszik,
Hogyha haza megyen;

³⁴¹ A fentiekhez: JAGIĆ, „Dvanaesterac u starijim...”. A 12-es további fejlődéséről ld. SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija...*, 20–28; Marin FRANIČEVIĆ, „O stihu hrvatske poezije XVII. stoljeća”, in Marin FRANIČEVIĆ, *Studije o stihu: Sedam stoljeća hrvatskog vezanog stiha*, 190–217 (Zagreb: Matica hrvatska, 1986); Zoran KRAVAR, „Stih starije hrvatske književnosti”, in *Perivoj od slave: Zbornik Dunje Fališevac*, ur. Tomislav BOGDAN és mások, 169–175 (Zagreb: FF press–Filozofski fakultet, 2012).

³⁴² Részletesebben ld. erről az „Utak a Parnasszusra” c. fejezet utolsó részét.

³⁴³ A korábbi szakirodalom (Németh László, Horváth János, Vargyas Lajos, Klaniczay Tibor) téziseinek feldolgozása mellett ezt lényegében elvégezte; az összegzést ld. MOHÁCSI, „Zrínyi verseléséről”.

Szántó vigan észik,
 Dolga végben megyen:
 Én pedig mint bolond, mint esti denevér,
 Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.

A rímképlet (AB AB AB CC) tökéletesen hozza az *ottava stanzák* rímszerkezetét – csak éppen a könnyű műfajhoz igazítva, dalstrófává csonkolva az eredeti strófa keresztrímes hányadát! A két párrímes zárósor ugyanakkor egyértelművé teszi a parodisztikus szándékot.

A terminuson természetesen itt sem olcsó gúnyolódást értek, hanem a poétikai reflektáltságot, amivel az utódköltő arra való képességét mutatja meg, hogy belépjen az előszövegek között zajló diskurzusba, és annak elemeit mintegy dekonstruálva, majd újrarendezve, belőlük építse fel saját szövegvilágát. Zrínyi egy a Balassiétól eltérő, a populáris regiszter felé nyitott poétika jegyében,³⁴⁴ de Balassit metrikai szinten is citálva szerkesztette meg a *Fantasia poetica* polimetrikus kompozícióját, noha kritikájának közelebbi célpontja Marino volt. Különböző okokból, de mindkettőjükben az elitizimust utasította el – Balassi referenciális sorai, heterometrikus sorképletei helyett a közköltészet izometrikus sorpárjaiból építkezett, Marino polimetriája pedig példa volt ugyan számára, de „sciolto”, szabad, képletekbe nem szorítható dikcióját mégis elvetette a strófikus formák kedvéért. Mindkét viszonyulásmódot a nápolyi irodalmi kör populáris versújító törekvéseinek perspektívájából kell tekintenünk.

Poétikai bűn és poétikai vezeklés (Az iróniától a hiperboláig)

A finom, mondhatni bennfentes Marino-kritika a kötet további menetében mint önkritika találja meg a helyét. A „szép verset” – tágabb értelemben a *Fantasia poetica* darabjait – Zrínyi maga írja, a marinói vétket ő követi el, így bűnbánatot is neki kell tartania érte. Az erotikus célzásokat eddig Balassi felől néztük – ideje most egy pillantást vetni a méhecskére a *Syrena*-kötet poétikája felől is.

Sokszor két szép lábát,
 Melynél nap nem láthat
 Szöbbit, valamerre jár:
 Hercules oszlopa,
 Az hol non plus ultra,
 Higgyed, lenni gondoltam.
 Kivántam, dülne rám
 Szép márvány palotám,
 Miként rádült Sámsonra.³⁴⁵

E strófa Balassi-reminiszcenciáit (XXX, „Mire most, barátom...”) már jeleztem, Herkules és Sámson összekapcsolására is ott az első célzás. A magyar filológiatörténet szórakoztató epizódja volt a méhecske lábainak számáról folytatott épületes vita (akadt olyan hiperkritikus tudós, aki a „két” szép lábat szövegromlásnak vélte „hét”-ből – jóllehet, a méhnek is csak hat van belőle).³⁴⁶ Kovács Sándor Iván joggal mutatott rá a Zrínyi által forgatott metszetes térképek allegorikus alakjaira, valamint a geográfia antropomorfizáló gyakorlatára (amikor létező természeti tárgyakba, hegyekbe, folyókba stb. vetítenek bele arcokat, testrészeket, egész emberalakokat).³⁴⁷ Kiss Farkas Gábor gondos kutatással tárta fel az V. Károly császár

³⁴⁴ Ez a populáris hangvétel, s ez a népies költői program csak mintegy kitérőként illeszkedik a *Syrena* kötet kompozíciójába. A *Syrena* egészére – Balassi költői korpuszához hasonlóan – érvényes Horváth Iván véleménye: „kevésbé folklorizálódó és folklor-elemektől szintén tartózkodó”; HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 224.

³⁴⁵ *Fp II*, 4.

³⁴⁶ A korábban sokat emlegetett Kanyaró Ferencről van szó – az épületes konjektúráról ld. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 144–145.

³⁴⁷ Uo., 147–148.

jelmondataként nagy karriert befutott *Plus ultra* („Még tovább”) ötletének megjelenését az emblémairodalomban, az eredetileg a spanyol világhatalom végtelen növelésére utaló szlogen kapcsolódását a „Herkules oszlopai” – gibraltári sziklák azonosításhoz, majd a politikai kép erotizálódásának lehetőségét, így rekonstruálva az „asszociációs láncot”, amit követve Zrínyi eljutott a bizarr képig, a gibraltári oszlopok és a kedves lábainak azonosításáig.³⁴⁸ Az általa összeállított gazdag irodalmi háttérhez nincs mit hozzátenni. Az a kontextus azonban, amibe ez az asszociáció illeszkedik a *Syrena* kompozícióján belül, mindenképpen figyelemre méltó. A raffinált *acutezza* kiinduló motívuma ugyanis, a biblikus és a mitológiai utalás, Herkules és Sámson együttese, ami ebben a versben az „oszlopok” révén, Balassi „drágalátos szép palotához” hasonlított Juliájához kapcsolódva, tréfás hiperbolaként alkotja a paródia magját, komoly változatban is előfordul a kötetben. Az eposz hatodik énekében, a várból történt első kiütés alkalmával, a török soraiban riadalmat keltő Zrínyit jellemzi így a költő:

Talán így Hercules bánt az sárkányokkal,
Vagy hatalmas Sámson filiszteusokkal,
Mint Zrini cselekszik török pogányokkal,
Egy kemény és élős fringia-szablyával.³⁴⁹

Ez a hasonlat ugyancsak a túlzó, nagyító alakzattípus, a hiperbola körébe tartozik. Sőt, ez a tulajdonképpeni hiperbola, az alakzat szabályszerű alkalmazásának alapesete – az ekhós vers erotikus képe pedig nem más, mint a hiperbola paródiája. Mi ennek a manővernek a jelentése a kötet kontextusában?

Korábban már jeleztem, hogy a hiperbolikus nyelv hatálya Zrínyinél sokkal messzebb terjed a stíluséktípusok körénél: egész világlátásának, történelemszemléletének egyik fő karakterjegyről van szó. S nemcsak az övéről. A barokk kultúra alapvető episztemikus válságának, a modernitást jelző termékeny krízisnek talán legjellemzőbb, legalábbis irodalmilag legjobban megragadható tünete együttese a hiperbola és az irónia vetélkedése. A kor kihívása a szkepszis, mind nyelvi, mind ismeretelméleti vonatkozásban. A világ, a valóság, megismerhetetlenek, bizonytalan körvonalakban megragadhatónak tűnik, a világban ható erkölcsi, politikai és hitbeli igazságok pedig mintegy mediatizálódnak, nyelviesülnek és ezzel manipulálhatóvá lesznek. Az irónia, ha nem a felszínes változatra gondolunk (amikor az, aki ironizál, valójában tudja az igazságot), hanem a Marino által alkalmazott filozofikus változatra, akkor ennek a többértékűségnek, elmosódott körvonalúságnak, végtelen párhuzamosságnak a kifejezője. Az *Adone* történelem nélküli, mitologikus víziója ugyanerre a magasabb rendű iróniára épül, mint a *Dicerie sacre* pánharmóniát hirdető teológiája (a marinói szinkretizmus mélyen átélt meggyőződés éppúgy lehet, mint felszínes, provokatív, libertinus ateizmus).³⁵⁰

A hiperbola az iróniának éppen az ellentéte. Nem mond le a nyelvről, nem ereszti el, mint bizonytalan eszközt (a retorikában ennek Ramus gesztusa a prototípusa: az elokúció, a stílus, lényegében a retorizált nyelv leválasztása az invencióról és a diszpozícióról),³⁵¹ hanem éppen ellenkezőleg, a nyelvben igyekszik megalkotni a bizonytalan, új jelenségekkel teli természeti, társadalmi és politikai valóság felderítésének, a megszokott tudásformák és etikai normák

³⁴⁸ Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 117–122.

³⁴⁹ *SzV*, VI, 67.

³⁵⁰ Fabio GIUNTA, „La Pittura di Giovan Battista Marino: Nota sull’adorazione della Sacra Sindone tra Cinque e Seicento”, *Studi e Problemi di Critica Testuale* 95 (2017): 127–148, 147.

³⁵¹ Pontosabb lenne azt mondani: a dialektikaként elgondolt invenció és diszpozíció válik le a retorikáról, amelynek sajátos tárgya így csak az *elocutio* (a stílus, a nyelv művészete) és az *actio* (az előadás) marad. A fordulat (bizonyos elképzelések szerint egyenesen kettős fordulat, hiszen a tudományos igazságok közlésmódja felett lassan újra átvette az uralmat a retorika, így a dialektika nyelvileg manipulálható lett) alapvető határvonalat jelent a modern irodalmi gondolkodás történetében. Vö. KECSKEMÉTI Gábor, „A genus iudiciale a 16–17. századi magyarországi irodalomban és irodalomelméletben”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001): 255–284, 276–277.

ellenőrzése alól kicsúszó érzelmek kontrollálásának heurisztikus eszközét. Erre szolgál Tesauro metafora- és concetto-elmélete, ezt igyekszik rendszerezni a barokk kor talán legnagyobb irodalomteoretikusa, Baltasar Gracián, az *agudeza* elméletében.³⁵² A hiperbola a túlzásra épülő, az aránytalanságot bevilágítani kívánó „*agudeza por exageración*” alakzata. A „havas tűzhányó”, a „lángoló könnyek”, a „reményteleség tavasza” – nem rossz metaforák, hanem kognitív eszközök. A túlzás, a meghökkenés, a megértésfolyamatot, sőt a teljes kommunikációt megszakító hiperbola célja paradox módon a megértés és megértetés: a törekvés a valóság új, ismeretlen aspektusainak, érzésformáinak fizikai és matematikai, csillagászati és történelmi „csodáinak” az érzékeltetésére.³⁵³ A kommunikáció megakasztása a csoda kiváltotta csodálattal vagy legalább csodálkozással, a fenséges vagy a riasztóan alantas tapintható, enargikus lefestése – hogy lehessen beszélni róla, hogy az ismeretlen, az új: nevet kapjon és beléphessen a kommunikációba. A hiperbola alkalmazója hisz a reália létezésében, minden szemantikai túlzással a dolgot magát, a valóságot, a rest akarja a nyelv hálójába fogni. „Plus ultra”, mindig tovább: nemcsak a spanyol Habsburg világbirodalom politikai ambícióinak határtalanságát jelölte a korjelképpé vált embléma elmés felirata,³⁵⁴ hanem az emberi tudás lehetőségeinek szédítő és vonzó végtelenségét; a transzcendens és a fizikai világ, a szó és a valóság, a gondviselés és a történelem, a látszat és a lét távolságát, s ugyanakkor e távolság leküzdhető, bejárható voltát is jelezte. Herkules oszlopai ott állnak Francis Bacon korszakos tudományelméleti művének a címlapján.³⁵⁵ A hiperbola (ezúttal vizuális formájában) a távolságukat méri és járja be, egymástól és a mögöttük megnyíló ismeretlentől.

A csodát a csalástól, a csodálatot a szkepszistól, a fenségest a nevetségéstől alig átlátható, fokozatos átmenetekből épülő határ választja el – a hiperbola és az irónia határa erős határ, és mégis szinte észrevehetetlen. Marino poétikája ezen a határsávon rendezkedett be. Zrínyi, amikor Herkules oszlopait a vágyott nő lábaival („*az hol non plus ultra*”), a Sámsonra omló palotát a magára dülő szerelmesével azonosítja, nemcsak Balassiból új gúnyt, hanem Marino bűnét önmagával, saját voluntarista, „hiperbolikus” hitével, heroikus ideáljával szemben követi el. Az etikai vétségért, a túlzott testi kívánásért, szerelme „túlszeretéséért” (a *concupiscentiáért*) és a poétikai bűnért (a hiperbolák iróniába csúsztatásáért) Orpheusszá válva fizet meg. Eurüdikéje mellett saját marinói énje is a pokolra száll. Ám a bűnbánat és a kegyelem is egy helyen várja majd: a megváltás hiperbolájában (*Feszületre*). Az alvilágba vezető út az első *Idiliumban* indult, amikor először villant meg a fenyegető veszély, a hazája sorsán kesergő Rimay híres rímsorának a „szép – kép – nép – ép” paródiájával (Zrínyi még Balassiéknak tudta!), és a *Feszület* előtt mondott imában ér majd véget, amely ima – mint a későbbiekben részletesen kitérek rá – újra csak a nagy előd nyelvéből építkezik. Ez az egyetlen példa jól mutatja a Balassi- (Rimay-) recepció irányváltását a kötet lírai elbeszélésében. A *Syrena*-kötet első szerzői megszólalása Rimay elhíresült rímsorának az eredetivel ellentétes jelentésű kontextusba helyezése. Zrínyi itt lényegében azt jelenti be, hogy a haza gondjai, a politika és a kényszermártírium helyett inkább a szerelem területén kíván vitézni – s a *Syrena*-kötet egészének lírai cselekményváza másról sem szól, mint e terv kudarcáról, a visszatérésről a Rimay-vers eredeti intenciójához, a haza szeretetéért vállalt vértanúság felajánlásához.

Balassit (Rimayt) úgy hagyja el Zrínyi, hogy még a szerelem poklából felfelé vezető útra is belőle rugaszkodik el. A *Syrena* keresztben függő, vérét hullató Krisztusának előképe volt az

³⁵² GRACIÁN Baltasar, *Agudeza y arte del ingenio* (Huesca: Juan Nogués, 1648); facsimile kiadás: Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2007.

³⁵³ A következőkhöz vö. a kérdéskör monografikus feldolgozását: JOHNSON, *Hyperboles...*, 114–125.

³⁵⁴ Uo., 126–132.

³⁵⁵ Az általam használt kiadás: FRANCIS BACON, *De dignitate et augmentis scientiarum libri IX* (Lugduni Batavorum: Wijngaerde–Moiardus, 1645); a címlapmetszet: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10042653_00005.html.

eposzban Krisztus bajnoka, a Zrínyi-nevet saját vérével felíró szigeti hős. „Vére hullásával nagy bötüket formált...” A motívum, a vérrel írás (ami a „Nem írom pennával...” epigramma tanúsága szerint mindvégig foglalkoztatta Zrínyt): jellegzetesen hiperbolikus kép. Gyökerei a magyar költészetben Rimay Jánosnál találhatók. Egyrészt a vérrel festés / vérrel befestettség harci jeleneteinél, ahol a költő az erős vizuális hatást a szaghatással ötvözi; a vér képe és illata mintegy új életre galvanizálja a harcoló katonát.³⁵⁶ Másrészt a vérrel adózás, mint a mártírium alapmotívuma, a Balassi-epicédiumnak kompozicionális és ideológiai tartóelemévé is válik. Clio múzsa így méltatja a hősi halált halt Balassi-fivéreket:

Sebbel s vérhullással ők ugyan tartoztak,
Mert bünökből sebbel s vérrel kiválóztak,
Krisztusnak sebvéréért seb s vérrel áldoztak.³⁵⁷

A vér-motívum hangsúlyozása Zrínyinél ebbe a Rimay közvetítette szinkrétikus,³⁵⁸ de lutheránus gyökerű teológiai keretbe illik bele. Nemcsak arról van szó, hogy ilyen módon símitható össze az üdvösség/üdvözülés a heroikus apoteózissal, hanem arról is, hogy ez a vérben fürdő poétika egyszersmind a felekezetek együttműködésének is közös terepe lehet. (Nem véletlen, hogy Rimay örökségét Zrínyi mellett éppen a protestáns erdélyi környezetben mutatta ki a korábbi kutatás.)³⁵⁹ Ami Zrínyi saját leleménye (a következő fejezetben szemlélendő világirodalmi források hasznosításával), az a vérrel festés vérrel *írott* üzenetté, *szöveggé* változtatása. Vagy talán itt is csak a kontextus cseréje az önálló invenció? Meglepő vagy sem, de bizony így van. A vérrel írt név ősképe azonban nem Rimaytól (vagy a Rimayval összefonódott „istenes” Balassitól), hanem a szerelmi költő Balassitól ered. A szomorú szerelmét a darumadárnak panaszoló versében olvasta ő is:

De ne siess, kérlek, tőled hadd izenjek
neki rövid beszéddel,
Vagy ha az nem lehet, csak írjam nevedet
mellyedre fel véremmel,
Kin megesmérhesse, hogy csak őérette
tűrok mindent jó kedvvel.³⁶⁰

A kevés „excessus”, hiperbola egyike ez a nagyciklusban. S ezt már Zrínyi sem parodizálta el.

³⁵⁶ „Roppanást, sikoltást, lövést semminek vél, / Megbátorodott már Istenében s nem fél, / Festett pogány vérrel, szagjával ugyan él.” *Egy katonaének*, in RIMAY, *Összes művei*, 70; RIMAY, *Írásai*, 141. – Nem gondol halállal, / Sebbel, fájdalommal, / Mikor vív ellenséggel, / Bátran vagdalkozik, / Vitézül forgódik, / Piros vérrel ugyan él...” *Ez világ mint egy kert*, in RIMAY, *Összes művei*, 73; RIMAY, *Írásai*, 106.

³⁵⁷ RIMAY, *Összes művei*, 28; RIMAY, *Írásai*, 40.

³⁵⁸ Rimay „... leglényegesebb törekvése talán az, hogy a keresztény üdvértéket – akár katolikus, akár protestáns változatában! – összeegyeztesse a művészi tevékenység antropológiai, etikai, esztétikai törekvéseivel.” IMRE Mihály, „Apoteózis és üdvözülés Rimay János Balassi-epicédiumában”, in IMRE Mihály, *Utak Herborn és Nápoly között: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, A Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények kiadványai, 315–364 (Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület, 2015), 321.

³⁵⁹ A korábbi szakirodalommal: NAGY, „A Syrena-kötet radnótfáji...”.

³⁶⁰ [Negyvennegyedik] *Inventio poetica: Grues alloquitur – Az darvaknak szól*, in BALASSI, *Énekei*, 108–109.

3. Utak a Parnasszusra (A kortárs kontextus)

A 17. század a vallásos irodalom utolsó nagy százada – s egyszersmind az arisztotelészi előírások kötelékeiből szabaduló, az érzelmekre és az érzékekre figyelő modern irodalom első kísérleteinek kora.¹ Ez így szép, egyszerű fejlődéstörténeti sémát sejtető kijelentés: a vallásos után jönne a modern. De mi van akkor, ha a vallásos *a* modern, vagy a vallásos *is* modern? Ha az érzelmek a vallásos irodalomban mélyebb analízist kapnak mint laikusban? Ha a klasszicizáló új spiritualitás, a „könnyek irodalma” egyidejű a barokk szenvedélyek formabontó, concettista, érzéki költészetével? Ha a jezsuita színpad csodái és a velencei opera áriái egyszerre ejtik ámulatba a közönséget?² Mi van akkor, ha *két párhuzamos modernséggel* kell számolnunk?³ És főleg mi van akkor, ha Zrínyi maga is ezzel számolt? A *Syrena*-kötetben az utolsó szó a mártírium felvállalásáé, akár a *Feszület*-himnuszra, akár a *Peroratióra* gondolunk. S úgy tűnik, aki ezeket papírra vetette, nagyonis tudatában volt a kurrens irodalmi és teológiai vitáknak, így a közösség (a kereszténység, az ország) vagy az utódok véráldozattal való megváltásának heroikus gondolatát nem archaizmusként, hanem éppenséggel modern gesztusként gondolta el. Az eposzának tervén töprengő, a csáktornyai éjszakákat végigjegyzetelő fiatal Zrínyi még a közelmúlt nagyjai, a frissen kanonizált klasszikusok között keresi a helyét. Körülötte Ariosto, Tasso, Marino szellemalakjai, mögöttük az antik előképek árnyai – a képzelet és az erudíció játéka. A kötetet szerkesztő Zrínyi, alig néhány év elmúltával, már élő, pulzáló közegben tudja magát, nagy vonalakban ismertek előtte az egymásnak feszülő irányzatok és táborok ideológiai és poétikai eszményei. A *Szigeti veszedelem* utolsó strófái – melyeket bizonyosan a szerkesztés utolsó fázisainak egyikében vetett papírra, lényegileg tehát egyidejűnek tekinthetők az említett, kötetzáró nagyversekkel – mintha arra utalnának, hogy a kétféle modern valamiféle szintézisével kísérletezett.

Orpheusz a pokolban (Orbán pápa és az „irodalmi enciklika”)

És minden angyal visz magával egy lelket,
Isten eleiben így viszik ezeket.
Egész angyali kar szép musikát kezdett,
És nékem meghagyák, szómnak tegyek véget.⁴

A XV. ének végén álló utolsó számozott strófa azt mutatja, hogy Zrínyi tökéletesen megértette és megtanulta a leckét, amit VIII. Orbán pápa az egykori magánkihallgatáson

¹ Mindennél többet mond, hogy a pápa, VIII. Orbán alább tárgyalandó verseinek eruditus kommentárját a Barberini-körbe tartozó liège-i kanonok, Henry Dormeuil, *expressis verbis* Arisztotelész poétikájának elégtelenségét hangsúlyozva, platonista alapon, Proklosz lélekképzőfilozófiájának kategóriáival kezdi: Maphaei BARBERINI, *Poemata*, explicabat Henricus DORMALIUS (Roma: Lodovico Grignani, 1643), 4. A szerzőről ld. Peter RIETBERGEN, *Power and Religion in Baroque Rome: Barberini Cultural Policies*, Brill's studies in intellectual history 135 (Leiden–Boston: Brill, 2006), 126–128. – Hasonlóan jellemző momentum, hogy a Rómából eltávolított, de korábban a pápa legbelső körébe tartozó lengyel jezsuita költő, Kazimierz Sarbiewski poétikai értekezésének alapforrása Marsilio Ficino; vö. Anna LI VIGNI, *Poeta quasi creator: Estetica e poesia in Mathia Casimir Sarbiewski*, Aesthetica preprint: Supplementa (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2005), 8–9.

² A *meraviglia* kétféle (ignáci és marinista) felfogásának összevetése: FUMAROLI, *La scuola del...*, 126–128; a concettizmus és a klasszicizáló irány párhuzamának és ellentétének programadó megjelölése: Ezio RAIMONDI, „Di alcuni aspetti del classicismo nella letteratura italiana del Seicento”, *Lettere Italiane* 15 (1963): 269–278.

³ A Petrarca-recepció kapcsán általánosító érvénnyel: Eraldo BELLINI, „Petrarca e i letterati barberiniani”, in QUONDAM, *Petrarca in barocco...*, 195–197.

⁴ SzV, XV, 108.

feladott neki. Akkor, 1636-ban, egy verseskötetet kapott ajándékba tőle. A könyv a pápa saját költeményeit tartalmazta.⁵ Maffeo Barberini már jóval trónjának elfoglalása előtt is korának egyik legtöbbször tartott latin nyelvű költője volt.⁶ Pápává választása komoly reményeket ébresztett a katolikus világ egyetemes reformjáról álmódó értelmiségiekben, verseihez maga Tommaso Campanella írt monumentális kommentárt,⁷ s ő már nem is az első volt a sorban.⁸ Az egyre díszesebb kiadásokban megjelenő, tartalmilag is bővülő gyűjtemény az 1631-es edíciótól kezdve tartalmazta a beszédes című nyitóverset: *Poesis probis et piis ornata documentis primaevo decori restituenda* („Az erényes és kegyes bizonyosságtételekkel régi fényébe visszaállítandó költészetről”).⁹ Ez az elégia, Marc Fumaroli szavával élve: „az egyetemes irodalom történetének legnagyobb szabású manifesztuma”,¹⁰ magának a világegyház vezetőjének tollából; valóságos „irodalmi enciklika”, melyben a pápa a díszeitől megfosztott, Vénusz kultuszával a sárba tiport Költészet panaszát közvetíti irodalmi programként hívei számára. A szöveg a marinista irodalomideál teljes tagadására épül, az érzéki költészet szirénhangjait elutasítva teljes formai és főként tartalmi megújulást hirdet. Az antik hagyományból a múzsák görög kultuszát jellemző becsületességet, tisztaságot, egyszerűséget emeli ki, és az ősi harmonia helyreállítását a profán érzékiség helyett a szent tematikával véli lehetségesnek. Nevét ki nem mondva azzal vádolja korának költőfejedelmét, hogy félértette a mitológia és az ősi költészet allegorikus kifejezőmódját (érdekes módon a részletesen kifejtett példa-allegória éppen Orpheusz és Eurüdiké története), és megmaradt a felszínen:

Ékes kéreggel betakarta a tiszta jelentést,
rég Helicon, kagyló rejti a gyöngyeit így!
Bezzeg a kései kor fitymálta, mi rejleni látszott,
nézte a felszínét és lelkesedetten örült.¹¹

A vád sajátos kiforgatása Marino szemléletének, aki a *Dicerie sacre* „harmonia mundi”-gondolatával éppen hogy a hagyományok átjárhatóságát vallotta. Megfogalmazása kétségkívül jól érzékeli a veszélyt, azaz hogy az *Adone* módot ad a mitológia eretnek, szinkretisztikus értelmezésre is. A pápa szerint választani kell a hagyományok elsőbbsége között: miért gyönyörködnek a babérban, ha a Keresztből, az isteni szeretet ajándékából, boldogabb ágak hajtanak? Miért énekelnek tovább a Tartaroszba alászálló Orpheusz tetteit, ha Krisztus a poklokon diadalt véve, győztesen szállt fel a mennybe?¹² Az ítélet a marinói eltévelyedésre, a Megváltó és a thrák dalnok összemosására: halál. (Jelképes formában már

⁵ Maphaei BARBERINI, *Poemata* (Antverpiae: Balthasar Moretus, 1634); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 261–262 (BZ 38; kt. 260).

⁶ Sebastian SCHÜTZE, *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII. und die Entstehung des römischen Hochbarock*, *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 32 (München: Hirmer Verlag, 2007), 27–30.

⁷ Tommaso CAMPANELLA, *Opere letterarie*, a cura di Lina BOLZONI (Torino: Utet, 1977), 690–889; ld. róla: Lina BOLZONI, „Un modo di commentare alla fine dell’Umanesimo: i «Commentaria» del Campanella ai «Poemata» di Urbano VIII”, *Annali della Scuola Normale Superiore di ser. 3* (1989): 289–311.

⁸ Dormeuil már említett kommentárján kívül Giulio Cesare Capacci is kommentálta a pápa verseit; ld. FUMAROLI, *La scuola del...*, 144–146. Campanella kéziratban maradt művéről: Gianfranco FORMICETTI, *Campanella critico letterario: I Commentaria ai Poemata di Urbano 8. (Cod. Barb. Lat. 2037)* (Roma: Bulzoni Editore, 1983); RIETBERGEN, *Power and Religion...*, 119–122; hullámzó kapcsolatáról VIII. Orbán pápával: LIVIGNI, *Poeta quasi creator...*, 35–36, 50–51; RIETBERGEN, *Power and Religion...*, 361–364.

⁹ Barberini MAPHAEI, *Poemata* (Romae: Typographia Camerae Apostolicae, 1631), sztlan (ez is mutatja a költemény kiemelt voltát – a lapszámozás csak utána kezdődik a kötetben).

¹⁰ FUMAROLI, *La scuola del...*, 147.

¹¹ Csehly Zoltán fordítása – „Eximios Helicon specioso cortice sensus / Abdidit, ut gemmas lucida concha tegit. / Aetas posterior spreuit, quae tecta latebant; / Extera perquirens, excipiensque sinu.” BARBERINI, *Poemata* sztlan.

¹² „Cur magis oblectant lauri, felicior arbos / Si Crux divini pignus amoris habet? / Orphea cur canimus penetrantem ad Tartara, victor / Si spolians Erebum Chistus ad astra redit?” Uo., sztlan.

évekkel korábban végre is hajtotta a Szent Hivatal, a Marino-eposz 1627-es indexre tételével.)¹³

Vessen mind, ki a szűzi Poézist bántani merné,
s fonna a mirtuszból fürtjeihez koszorút.¹⁴

A kortárs kommentárok a platóni lélekfilozófiából kiindulva értelmezték a pápa által vágyott égi költészetet. A lélek és teremője misztikus egyesülésének látomását, az Isten szeretetétől áthatott *furor* mögött a *Phaidrosz* és a *Lakoma* ihletését látták párosulni Ávilai Szent Teréz elragadtatásával.¹⁵ Nyilván nem tévedtek – ám a pápa *expressis verbis* ennél gyakorlatiasabb és mégis átütőbb példákra hivatkozik a programvers végén: a zsidókat a fogságból kivezető Mózesre tekint („Mózes legyen a vezérem” – „Sit mihi dux Moses”), aki a szabadító Isten dicsőségét zengte, valamint Dávidra, aki könnyekkel öntözte imáit („lacrymis mixtas fudit ab ore preces”). Ők tanítanak a szív mélyéből feltörő új himnuszra: az isteni szeretet a zsidó líra felé ragadja a költőt („Iam novus ex imo cordis mihi profilit hymnus, / Et citharae Hebraeae me rapit unus amor”). A kötet egésze¹⁶ azután meg is valósítja ezt a stílus- és vallási ideált: a Mózes könyveiből és a zsoltárokból vett részletek klasszikus görög strófákban parafrázálva, a pindaroszi ódák hangján szólalnak meg, majd rövidebb elégiák, az egyházatyák gondolataihoz fűzött verses meditációk, végül a saját tábort, a hívek és követők körét dicsérő epigrammák sorakoznak, mint például a madrigálköltészetet szakralizáló Angelo Grillo vagy a Stiglianival együtt Marino lejárásán dolgozó Virginio Cesarini¹⁷ tiszteletére írott darabok. A pápa költészetideálja az érzelmekre és belső látásra apelláló, a klasszikus hagyományt is saját céljaihoz alakító, a lelkeket felfelé, az *unio mystica* irányába vezető kegyes poézis.¹⁸ Más szóval: a marinói poétika vallásos átértelmezése, a tudomány, a nyelv vagy a testi gyönyör *meravigliái* helyett a hit csodájának megélése és ihletett közvetítése. Elnagyolt megállapítás volna ezt tridentin szellemű, *általában* katolikus ideálnak tekinteni.¹⁹ A század elejétől a Collegium Romanumban formálódó jezsuita esztétikai nézeteknek viszont tehetséges összegzője, egyszersmind innovatív továbbfejlesztője volt vele az iskola egykori hallgatója, a római pápa.

E programnak természetes része volt a mártírkultusz, mint a feltétlen érzelmi azonosulás elérésének egyik leghatékonyabb eszköze. A kötet talán legnagyobb hírnévre emelkedett, világirodalmi karriert befutott²⁰ epigrammája egy katolikus mártír, a lefejezett Stuart Mária égi dicsőségét zengte:

¹³ Az ítélet tulajdonképpen csak beteljesített egy jóval korábban indult folyamatot. A Szent Kongregáció már 1601-ben leszögezte: „visszaszorítandó (...) sokak meggondolatlansága, akik a költői szabadságra hivatkozva nem egyszer profán témákat kevernek a szent dolgokhoz” („... refrenanda [...] multorum petulantia, qui poetica abutentes licentia, profana sacris saepius intermiscunt”. Idézi: CORRADINI, *In terra di...*, 95.

¹⁴ Csehy Zoltán fordítása. – „Ah pereat, castam quisquis violare Poesim / Audet, et e myrto nectere serta comis.” BARBERINI, *Poemata*, szltan.

¹⁵ DORMEUIL, *Poemata*, 9–10.

¹⁶ A klasszikus összefoglalás – FUMAROLI, *La scuola del...*, 140–149; ld. még Giovanni BAFFETTI, „Poesia e poetica sacra nel circolo barberiniano”, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Maria Luisa DOGLIO és Carlo -DELCORNO, Studi fonti documenti di storia e letteratura religiosa, 187–203 (Bologna: Il Mulino, 2007), 197–199; SZÖRÉNYI, „Zrínyi Miklós és...”, 451–454.

¹⁷ Grillóval a következőkben részletesen foglalkozom – Cesariniről ld. FUMAROLI, *La scuola del...*, 156–162.

¹⁸ Jutalma a világi kicsőséggel szembeállított „pia gloria”: „Engem Izsák diadalának kegyes dicsősége serkentsen vágyra, s a szent habokkal hömpölygő Jordán vezessen...” – „Me trahat Isaciae cupidum pia gloria palmae, / lordanisque sacra qui fluit amnis aqua...” BARBERINI, *Poemata*, szltan.

¹⁹ A korabeli katolicizmus még teológiai tekintetben is rendkívül sokszínű képet mutat, maga Marino is ennek egy sajátos kinövését képviselte; a különböző táborok sokszor szembenálló tagjait olykor közös platformon egyesítő poétikai nézetekről nem is beszélve. Erről az alapvető módszertani elvről ld. FUMAROLI, *La scuola del...*, 20–23.

²⁰ A hatástörténetet vázlatosan összegzi SZÖRÉNYI, „Zrínyi Miklós és...”, 453–454. Az általa itt említett Lope de Vega-fordítás a Stuart Mária-história jegyzetei között: Lope Felix de VEGA, *Corona tragica: Vida y muerte de la serenissima reyna de Escocia Maria Estuarda* (Madrid: Sanchez, 1627), 106r–106v. A mű ajánlásának címettségje természetesen VIII. Orbán pápa volt.

Úrnő, oly méltánytalanul sújtott le a bárd rád,
 nincs pompás temetés, nem fejedelmi a gyász.
 Őrvendj sorsodnak, bús Skócia földje se sírjon,
 itt van a pompa, amely illik e végzet után!
 Nem fedi bár a falat gyászos kárpit feketéje,
 ámde az éjjeli föld gyászfeketébe borult!
 Gyászfáklyák sora nem fénylik neked, ámde ragyogva
 fénylik a csillagos ég! Senki se zeng siratót?
 Mennyei angyalkar dala csendül a bús ravatalnál!
 Hangja figyelmeztet: jobb, ha be is fejezem.²¹

Az angyali kar, amint csendre inti a költőt, igencsak eredeti invenció: legalábbis nem várnánk, hogy a pápa éppen a sokszorosan elítélt Ovidiustól, Marino fő példaképétől veszi át!²² Nem csoda, hogy Zrínyit megragadta a motívum (feltehetőleg ráismert antik eredetére is), és a szigeti hősök apoteózisának leírását ugyanezzel a fordulattal zárja:

Egész angyali kar szép musikát kezdett,
 És nékem meghagyák, szómnak tegyek véget.²³

A vég azonban nem a befejezés: Zrínyi még egy utolsó, számozatlan strófát is csatolt az eposz záróénekéhez:

*Vitézek Istene! ime az te szolgád
 Nem szánta éretted világi romlását;
 Vére hullásával nagy bötüket formált,
 Illy subscribálással néked adta magát,
 Ő vitéz véérért vedd kedvedben fiát!²⁴*

A kurzív szedés és az ötsoros szerkezet azt is jelzi, hogy a költő valamiféle összegzésnek, átvezetésnek szánta e sorokat a hőseposz és a folytatódó lírai elbeszélés közé, hiszen a strófa lényegében ima, melyet a beszédhelyzetből adódóan elképzelhetünk akár az angyalok énekeként (ők kérnek áldást a költőre), akár közvetlen szerzői megnyilatkozásként (a „fiú”, azaz a költő Zrínyi Miklós kéri magára az Atya kegyelmét és áldását). Az előző fejezetben már szóltam a mártír-motívum és e záróstrófa központi képének, a vérrel írásnak a kapcsolódásáról a magyar költői hagyományhoz, Rimayhoz és Balassihoz. Jeleztem azonban azt is, hogy a kidolgozás teljes kontextusát (azaz a záróstrófa és a *Peroratio* összefüggését, a toll és a vérrel író szablya párhuzamát és ellentétét) figyelembe véve, ennyiben nem merül ki a forrásbázis. A magyar minták mellé érdemes a Zrínyi horizontján igazolhatóan vagy legalább nagy valószínűséggel megjelenő világirodalmi mintákat is felsorakoztatni – az

²¹ Csehy Zoltán fordítása. – „Te quamquam immeritam ferit, o Regina, securis / Regalique tuum funus honore caret; / Sorte tua gaude, moerens neque Scotia poret; / En tibi pompa, tuas quae decet exequias. / Nam tibi non paries atro velatur amictu, / Sed terras circum nox tenebrosa tegit: / Non tibi contextis lucent funalia lignis, / Sed Caeli stellae: naenia tristis abest, / Sed canit ad pheretrum Superum chorus aliger; et me / Caelesti incipiens voce, silere jubet.” – „De nece reginae Scotiae epigramma”, in BARBERINI, *Poemata*, 159–160. Szörényi László prózai fordítása: SZÖRÉNYI, „Zrínyi Miklós és...”, 454.

²² A *Római naptár* végén a költő már egyenesen a Múzsákra bízta, hogy meséljék el helyette a záró történetet, miért is állnak egymás mellett Rómában Herkules és a Múzsák templomai; Clio elbeszélését ld.: OVIDIUS, *Fasti*, VI, 797–812; vö. OVIDIUS, *Római naptára latinul és magyarul*, ford. GAÁL László, bev. BORZSÁK István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1954), 309–311. Az összefüggésről: SZÖRÉNYI, „Zrínyi Miklós és...”, 457; értékes megfigyelése annyival egészíthető ki, hogy Zrínyi bizonyára arra is felfigyelt (nehéz lett volna nem észrevennie), hogy a pápa által átemelt motívum eredeti forráshelyén lantjának húrjait megzendítő Hercules („adnuit Alcides, increpuitque lyram”) egyszersmind Marino *Adoné*jának egyik kulcsfigurája: a szerző Medici Máriának szóló rafinált (valójában annak fiát, XIII. Lajost dicsőítő, s ezzel béketeremtésre törekvő) ajánlásában ugyanis vezérmotívum a „Múzsavezető Herkules” (Ercole musagete) allegóriájának kifejtése, „az erő és a szellem, az erény és a tudás, a fegyverek és az irodalom, az aranykorona és a babérkoszorú” párhuzama; MARINO, *Adone*, 79–84. Zrínyi ezen a ponton legalább annyira érezhette a szembenálló iskolák összetartozását, mint távolságukat.

²³ SzV, XV, 108: 3–4.

²⁴ Uo, XV, sztlan.

ötsoros szakasz ekkor egyszerre bizonyul a megelőző strófában rejtve megidézett mártírmotívum, a Stuart Mária-kép ellenpontjának és párhuzamának. A „teljes kontextusra” érdemes még néhány szót vesztegetni. A korábban kifejtett időrendi elképzelésem szerint a *Vitéz hadnagy* jelentős része az eposz első változatának lezárása és a kötetszerkesztés között, a negyvenes évek végén készült. Úgy gondolom, hogy a prózai mű kéziratóval együtt hagyományozódott, *Az idő és hírnév* címen ismert epigrammaciklus nem a kötet után keletkezett, hanem a kötetből kiszorult, de mindenképpen a *Peroratio* környékén íródott szövegegyüttes – hiszen mindhárom darabja ennek motívumait variálja. A *Peroratio* „De híremet nemcsak keresem pennámmal, / hanem rettenetes bajvívó szablyámmal” gondolatának első kidolgozása a „Nem írom pennával...” kezdősorú epigramma:

Nem írom pennával,
Fekete téntával,
De szablyám élivel,
Ellenség vérivel
Az én örök híremet.²⁵

A forrásvidék feltárásának tehát abból kell kiindulnia, hogy minden olyan ihlető szöveg érdekes lehet, amelyben a három locus (az eposz záróstrófája, a kötet záróverse, illetve a prózai műhöz sodródott epigramma) bármely eleme felbukkan: a saját vérrel írás, az ellenség vérével írás, a könyv és az élet (illetve a halál) tintával és/vagy vérrel írása, a megvalósult vagy a beígért mártírium, illetve ezek valamilyen kombinációja. A feltételezett intenció éppen ez utóbbihoz kapcsolódik: a számozatlan záróstrófát ez a motivikus szál köti az imént idézett, utolsó számozott strófhához. Más szóval: az Orbán pápától kölcsönzött csendre intő motívumhoz kapcsolódik még valami, s a Zrínyi által közvetíteni szándékozott jelentés csak akkor tárul fel, ha megtudjuk, mi.

Láttuk korábban, a magyar költői hagyomány, amit Zrínyi tudatosan használt és alakított át, Balassi szerelmi szenvedésének vérrel írott üzenetétől ível a mártíriumáig, a Krisztusnak áldozott „seb s vérig”, ahogyan a költő a Rimay-féle epicédiumban megjelenik, majd Rimay manierista vér-poétikájában teljesedik ki.²⁶ Ezzel azonban még messze nem merítettük ki a Zrínyi horizontján jelenlévő hagyományt és mintakészletet. Hazai források után lássuk most a szóhajóhető antik szövegeket. Zrínyi két idevágó történetet bizonyosan ismert. Az egyik Aulus Cremutius Cordus római történetíró öngyilkosságának története, egyfajta pogány mártírium a szabadság eszményéért: Tiberius teljhatalmú kegyencével, Seianusszal szembekerülve, a felségsértésért való perbefogást Cordus azzal előzte meg, hogy saját környezetét is megtévesztve maga vetett véget életének; Seneca Marciához írott *Vigasztalásában* emlegeti, mint akinek könyveit leánya mentette meg a feledéstől, „azokat a könyveket, amelyeket ez a bátor férfi saját vérével írt”.²⁷ Az élet és a mű írását összekapcsoló vérmotívum közismert volt, Zrínyi a történetet nemcsak Senecánál, hanem a belőle dolgozó politikai írók valamelyikénél is olvashatta – például az általa különösen nagyra becsült Pierre Matthieu-nél, akinek Seianus-életrajza megvolt könyvtárában, és mint Klaniczay Tibor

²⁵ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 400.

²⁶ Ld. „A Syrena szirénjei” című fejezetben egybevetett szövegeket. Megjegyzendő, Rimay vér-motívuma, ahol a vitézi harcban kiontott vér Krisztus vérontásának mintegy folytatása, komoly hagyományt indított útjára: a Rákóczi György halálára írott sirató cento-szerűen szövi egybe az *Istenes énekek* Rimay-részének véres részeit: „Jajjal, siralommal...”, in VARGA, *A két Rákóczi...*, 454–458. A szakirodalom volt, hogy a *Szigeti veszedelem* felől képzelte el a hatásirányt: KOVÁCS, „Zrínyi Miklós verseskönyvének...”, 40–53. Ez nem igazolható egyértelműen, ld. NAGY, „A Syrena-kötet radnótfáji...”. Az viszont kétségtelennek tűnik, hogy mind az erdélyi siratóvers, mind a Zrínyi-eposz befejezése a Balassit ideológiusan átíró (a szerelmi mártírium felől a hazáért vállalt vértanúság felé terelő) Rimay-interpretációra mutat vissza. A kérdésre külön tanulmány keretében fogok visszatérni. (Zrínyinél persze a források köre tágabb, az alább szemlélendő antik és kortárs világirodalmi anyag is ott volt a horizontján.)

²⁷ „... libros quos vir ille fortissimus sanguine suo scripserat”. SENECA, *Ad Marciam de consolatione* (Dialogorum liber VI), 1: 3. (Az öngyilkosságot ld. ui., a 22. fej.-ben.)

kutatásai igazolták, egyéb műveivel jelentős mértékben hatott Zrínyire. Ha külön kiadványként beszerezte, ezt is szinte bizonyosan olvasta.²⁸

A másik történet harctéri környezetben játszódik, tehát még közelebb áll a vérével „subscribáló” szigeti hőiséhez. A spártai Othryadesről szól, aki az argosziakkal vívott csata után egyedül maradt életben a háromszáz fős seregből; s miközben a két argoszi túlélő elhagyta a thüreai csatateret (abban a tudatban, hogy az ellenség soraiból senki sem élte túl az ütközetet), ő sebesülten győzelmi halmot állított az ellenséges katonák fegyvereiből, s egy pajzsra a saját vérével írta fel: „Győztem”. A Hérodotosznál szereplő alaptörténet ezt az elemet ugyan még nem tartalmazta,²⁹ ám Zrínyi számos egyéb, általa biztosan vagy valószínűleg ismert forrásban találkozhatott vele, így Valerius Maximusnál,³⁰ Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzaiban*,³¹ Ovidius *Római naptárában*,³² az idősebb Seneca *Suasoriae*-jében (ő még a spártai szellemnek arra a különlegességére is reflektál, hogy a hős el sem tudta képzelni a betűket és az írást vér nélkül); Florus Róma-történetében rövid célzásoként szerepel (tévesen, Leonidászra vonatkoztatva) az Othryades-történet.³³ Ha már találkozott vele, akkor rákereshetett a *Syrena*-kötet szerkesztésének évében beszerzett kiváló történeti-mitológiai lexikonjában, Charles Estienne művében, ahol a forrásutalások többségét is együtt találta.³⁴ A kérdés az, vajon találkozott-e a történettel éppen akkor, amikor a kérdéses strófát az eposz végére írta. A szigeti Zrínyi önáldozata, a heroikus gesztus okán (vagy akár a „Nem írom pennával...” epigrammája) mintha közelebb állna az Othryades- mint a Cordus-történethez. De a pusztá motívumegyezés kevés a bizonyossághoz. Hiszen a mártírokról folytatott teológiai vitának kicsit utánaolvasva, még akár Kálvin *Institutiójának* azt a helyét is megtalálhatta volna költőnk, ahol a vértanúk hitük igazságát saját kiontott vérükkel „írták alá”, azaz subscribálták. Szenci Molnár Albert fordításában:

De halljuk az ő rekesztő beszédekét: hogy az Mártíroknak vérük hiába ki ne ontatott légyen, azt az anyaszentegyháznak közönséges hasznára kell fordítani. De úgy-é? Nemde nem volt-é semmi haszon az, dicsőíteni az Istent az halál által, tulajdon vérökkel az Christus igazságának alája írni...?³⁵

²⁸ Pietro MATTEI, *Historia d'elio Seiano* (Venetia: Imberti, 1641), 24–25. Itt Cordus hosszan taglalt példája a szellemi szabadságot őrző állhatatos, vagyis sztoikus erényekkel ékes írónak. – A kötet a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 122 (BZ 207, kat. 27).

²⁹ HÉRODOTOSZ, *Hist.*, I, 82: 8; <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0016.tlg001.perseus-grc1:1.82.8>;

HÉRODOTOSZ, *Kürosz*, ford. DEVECSERI Gábor és SZABÓ Árpád, Olcsó könyvtár 957 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 20 (<https://mek.oszk.hu/00400/00466/00466.pdf>)

³⁰ VALERIUS MAXIMUS, *Facta et dicta memorabilia*, III, 2: 4.

³¹ PLUTARKHOSZ, *Moralia* IV (Parallela minora, 3); Frank Cole BABITT, ed., *Plutarch's Moralia With an English Translation, IV: 263 D–351 B*, Loeb Classical Library (Cambridge MA–London: William Heinemann, 1962), 260–262; <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg085.perseus-grc1:3>

³² OVIDIUS, *Fasti*, II, 663–666.

³³ „Ó, a spártaihoz méltó sötét szín! Ó a férfiu, aki még a betűket sem tudta vér nélkül elképzelni!” – „O dignum Spartano atramentum! o virum, cuius ne litterae quidem fuere sine sanguine!” – Antonius Atticus más forrásban fent nem maradt szentenciáiból idézi SENECA, *Suasoriae*, II, 16. – FLORUS (*Epitome*, I, 10) Marcus Calpurnius Flammának az első pun háborúban végrehajtott hasonló hőstette kapcsán jegyzi meg, egyedül nevének vérrel felírásában maradt el Leonidásztól („... licet nihil inscripserit sanguine”). Lucius Annaeus FLORUS, *Epitome rerum romanarum ex editione J. Fr. Fischeri: cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum, recensu codicum et editionum et indice locupletissimo accurate recensita*, ed. Johann Friedrich FISCHER (Londini: A.J. Valpy, 1822), 617–618.

³⁴ ESTIENNE, *Dictionarium historicum, geographicum...*, 1497c; Zrínyi példánya: KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 258 (BZ 268; kat. 250.).

³⁵ CALVINUS János, *Az keresztyeni religiora es igaz hitre valo tanitas*, ford. [SZENCI] MOLNÁR Albert, RMK I 540 (Hanoviae: Aubrius Daniel–Sleikius Kelemen, 1624), 702; modern kiadás: TARNÓC Márton, szerk., *Magyar gondolkodók: 17. század*, Magyar remekírók (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 459. Vö. Ioannes CALVINUS, *Institutio Christianae religionis*, ediderunt Gulielmus BAUM, Eduardus CUNITZ és Eduardus REUSS, Ioannes Calvini Opera quae supersunt omnia, 2 (Corpus reformatorum, 30) (Brunsvigae: C. A. Schwetschke, 1864), c. 493:

Ennél talán egyetlen szöveg sem áll közelebb a *Szigeti veszedelem* záróstrófájához, mégis ez a legkevésbé valószínű forrás. És akkor még nem beszéltem a lehetséges világirodalmi párhuzamról, Marino *Stragéjáról*, melyet Zrínyi igen jól ismert, s ott is olvasható a tanulás közben lenyakazott kisgyermekéről, akik a papírra hulló vérükkel írták meg tulajdon haláluk történetét...³⁶

Érdekes tehát a motívumkutatás mellett a valószínűsíthető keletkezési időpontot (1651) is figyelembe venni. Az a forrás, melynek hatását a legvalószínűbbnek tartom, nincs meg a Zrínyi-könyvtárban, de mivel éppen akkor jelent meg, amikor Zrínyi Velencében a kötet szerkesztésén dolgozott, s mivel nem ez az egyetlen példa arra, hogy költőnk a legfrissebb anyagban igyekezett tájékozódni (gondoljunk a bécsi török história 1651-es olasz fordításának citálására az előszóban),³⁷ korántsem kizárt, hogy akár valamelyik ismerősénél vagy egy könyvkereskedésben is fellapozhatta. Egy mára régen elfeledett szerzőről, a palermói polihistor Domenico Onorio Caramelláról van szó, aki 1651-ben éppen Velencében jelentette meg a régiség és a humanizmus jeles latin nyelvű költőit egy-egy tömör epigrammával méltató gyűjteményét, *Museum illustriorum poetarum* címmel.³⁸ Ha Zrínyi kezébe került a kötet, akkor nem volt szüksége sok időre egy jegyzet elkészítéséhez; ez esetben ugyanis tudta, hogy mit, pontosabban kit keres. Egy olyan mártírt, akire – igaz, a név említése nélkül – a *Vitéz hadnagy* előszavában is hivatkozik, tehát igazolhatóan foglalkoztatta a képzeletét: Morus Tamásra.³⁹ Morus kiválóan alkalmas volt arra, hogy a skót királynő mellé egy angol vértanú szellemalakja, Erzsébet királynő áldozata mellé VIII. Henrik áldozatáé is odakerüljön a *Szigeti veszedelem* végére. Caramellánál a következőt olvashatta róla:

Isteni verseket írt ifjan, s fő isteni művét
önnön vérével írta idős kora tájt.⁴⁰

A kis epigramma egy egész életprogramot sűrít, a fiatalon verseket író, élete alkonyán pedig saját mártíriumát vérével író élet programját. Ez az invenció a *Peroratio* felől nézve több mint logikusan illeszkedik Zrínyi gondolataihoz, a két mártír sorsának hasonlósága pedig elegendő

„Sed audiamus eorum entymemata. Nec sine fructu effusus sit sanguis Martyrum, in commune Ecclesiae bonum conferatur. Itane? An vero nullus erat fructus glorificare Deum per mortem veritatis eius suo sanguine subscribere?” Tekintettel a *Feszület*-hymnusz kapcsán mondandókra, nem érdektelen, hogy az idézet az *Institutio* kegyelemtani részében (III, 5) szerepel.

³⁶ „... törzsétől elválék feje s aláhull / az ártatlan papírlapok közé, / s ott szörnyű tette így élénk betűkkel / jeleit karcolja vörös színekkel”; Szkárosi Endre fordítása. – „... la testa ecco gli tronca e quella / gli cade in sen su l’innocenti carte, / e l’estremo suo fatto a lettere vive / con vermigli caratteri vi scrive”; *Strage*, III, 61 (<http://apeproject.foiarola.it/autori/marino-giovan-battista/la-strage-de-gli-innocenti/libro-iii-esecuzione-della-strage/>). A párhuzamot megtalálta Király Erzsébet: ld. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 273, 430 (29. j.).

³⁷ Ld. részletesen a „Szulimán halála: Rigómező és Szigetvár” c. fejezetben.

³⁸ Honorius Dominicus CAMELLA, *Museum illustriorum poetarum, qui ad haec usque tempora latino carmine scripserunt*, cum notis Michaelis FOSCARINI (Venetia: Ferretti, 1651); az általam használt kiadás: Honorius Dominicus CAMELLA, „Museum illustriorum poetarum qui ad haec usque tempora Latino carmine scripserunt, secunda editio”, in Honorius Dominicus CAMELLA, *Sacra Romana purpura et Museum poetarum*, 1–288 (s. l.: s. ed., 1653).

³⁹ A *Vitéz hadnagy* bevezetőjének rejtett Morus-idézetéről: KAPOSI, „Zrínyi-paratextusok”. Megjegyzendő, a Morus iránti érdeklődés Zrínyi környezetéből is adatható: a Batthyány Ádám körül feltűnő jezsuita, Malomfalvay Gergely (aki Aurora Formentini temetésére is írt beszédet, ld. az „Időrend és értelmezés” c. fejezetet) a *Syrena* után két évvel Bécsben megjelent meditációs kézikönyvében Thomas Stapleton Morus-életrajzából (minden későbbi kultusz legfontosabb forrásából) idézi fel a kancellár találkozását feleségével a Towerban: MALOMFALVAY Gergely, *Belső-képpen indító tudomány* (Bécs: Cosmerovius, 1653), 74–76 (RMNy, 2462), V/3. fej.

⁴⁰ Cseh Zoltán fordítása. – „Carmina conscripsit iuvenis divina, senexque / Divinum proprio sanguine scripsit opus.” CAMELLA, „Museum illustriorum poetarum...”, 277. Foscarini ugyanitt olvasható magyarózó jegyzete: „Morus Tamás a nemes angol, míg ifjú volt, latin versben, olasz tisztasággal írt. Sokoldalúan művelt férfi volt. Mikor Anglia nagykancellárjának tisztét töltötte be, s megtagadta, hogy aláírjon valamely a római egyház elleni okiratot, VIII. Henrik király parancsára lefejezték.” – „Thomas Morus Nobilis Anglus dum iuvenis esset, cecinit Latino carmine, et puritate Italica. Vir omnia alia eruditione refertus: Hic cum Regni Angliae Magnus Cancellarius esset, nolletque quoddam diploma Ecclesiae Romanae contrarium subscribere, iussu Henrici Octavi Regis, capite truncatus est.”

ösztönzést jelenthetett arra, hogy az eposz végére is olyan strófa kerüljön, amely kiegészíti a VIII. Orbán epigrammájából vett befejezést (az epigramma mint forrásműfaj is egybeesik a két esetben). De vajon minden ilyen hézagmentesen illeszkedik a feltevésorban? Nem egészen. A két epigramma látszólagos párhuzama mögött meglehetősen mély ellentét feszül. Caramella ugyanis a Barberiniek Rómájával minden tekintetben szembenálló velencei irodalmi elit legismertebb csoportjához, az Ismeretlenek Akadémiájához (Accademia degli Incogniti) tartozott ebben az időben, az epigrammáihoz magyarázó jegyzeteket író Francesco Morosinivel együtt.⁴¹ Ahhoz a körhöz tehát, amely Giovan Francesco Loredano vezetésével a Lovag halála után évtizedekkel is aktívan élte a Marino-kultuszt, és a korabeli előfelvilágosodás egyik legjelentősebb európai szellemi műhelyének tekinthető. Az inkvizícióhoz érkező feljelentések szerint egyenesen ateista és libertinus tűzfészekről volt szó, amely az 1630-as évek elejétől a 60-as évek elejéig működött.⁴² Ha a *Syrena* befejezésén dolgozó Zrínyi valóban Caramellát parafrázeálta VIII. Orbán pápa parafrázisának közvetlen tőszomszédságában, akkor tudatában kellett lennie ennek az ellentétnek is – ez esetben tehát üzenete úgy olvasandó, hogy az ideológiai „skizmát” ő nem hajlandó tudomásul venni, valamilyen okból nem tekinti igazi törésnek. Lehetséges volt ilyen szellemi magatartás a korban? Van rá egyéb példa is a Zrínyién kívül? E feltevések körüljárásához kissé távolabb kell lépnünk a filológiai hatáskutatás területétől.

⁴¹ A szerző életrajzát ld. G. E. Ortolani: „Onorio Domenico Caramella”, in Domenico MARTUSCELLI, a cura di, *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli: Tomo nono* (Napoli: Gervasi, 1822), sztlan. Caramella és Foscarini Incogniti-kötődéséről ld. Gino Benzoni, „Premessa”, in Gino BENZONI és Tiziano ZANATO, a cura di, *Storici e politici veneti del Cinquecento e del Seicento*, Storici, politici e moralisti del Seicento 2 (Milano–Napoli: Ricciardi, 1982); a tanulmány hálózati változatát használtam (http://www.treccani.it/enciclopedia/storici-e-politici-veneti-del-cinquecento-e-del-seicento-premessa_%28I-Classici-Ricciardi-Introduzioni%29/).

⁴² A régebbi szakirodalom alapműve: Giorgio SPINI, *Ricerca dei libertini: La teoria dell' impostura delle religioni nel Seicento italiano* (Firenze: La Nuova Italia, 1983), 149–176; az újabb kutatások kiindulópontja: Monica MIATO, *L' Accademia degli incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630–1661)*, Studi: Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria» 172 (Firenze: Olschki, 1998); a hazai hatás feldolgozásának első kísérlete: BENE Sándor, „A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján (Velencei karnevál)”, *Irodalomtörténeti közlemények* 97 (1993): 650–668.

Orpheusz Velencében

A 17. század eleji Velence különleges szellemi laboratórium, ahol egy történelmi véletlen (ami persze nem véletlen) folytán megteremtődtek a feltételei a következő század felvilágosodásához vezető szellemi forrongásnak.⁴³ A különleges véletlen abban állott, hogy az állami jogszolgáltatás összeütközésbe került az egyházzal, és két köztörvényes bűncselekménnyel vádolt jezsuita büntetését a hatóság nem bízta az egyházra, hanem maga börtönözte be őket. A feszültség Róma és a Köztársaság között eszkalálódott, és a hosszan húzódó röpiratháború után (melyben névtelenül ugyan, de Pázmány Péter is részt vett Bellarminóék oldalán)⁴⁴ a Serenissima pápai „kiátkozásába” torkollott. A Köztársaság területén végül mégis ott maradt mind a klérus, mind a szerzetesrendek nagy része, a kialakult helyzet ilyen módon – az *interdictum* hivatalos visszavonása (1607) után is – az anglikán és gallikán modell, az állam fennhatóságát elismerő autonóm egyházszervezet kialakulása felé hajlott. Nem véletlen, hogy ekkor születik Paolo Sarpi nagyszabású Tridentinum-története, amely az egyházszakadás orvoslásának elveszett lehetőségéért elsősorban Rómát hibáztatja, s nemcsak maga Sarpi (egyébiránt szervita szerzetes) személyes kapcsolatrendszere orientálódik Anglia és Franciaország felé, hanem általában is kijelenthető, hogy a következő évtizedek az angol és francia kulturális kapcsolatok rendkívüli megerősödését hozzák Velencében. Egymás után jelennek meg a francia, angol (és természetesen német, holland) tematikájú történelmi művek, regények, politikai filozófiai és teológiai munkák, soha nem látott méreteket ölt a fordításirodalom. A Zrínyi-könyvtár anyagában regisztrált erős francia orientáció⁴⁵ ennek a változásnak az eredménye, hiszen a délnyugat-magyarországi és a horvát arisztokrácia természetes szellemi háttérrel és könyvutánpótlással a velencei kulturális piac jelentette, amely mind a hugenotta hatást, mind a modern központosító állammal együttműködő gallikán modell vonzerejét megjelenítette. Zrínyi maga Francis Bacon, Pierre Matthieu, Henry Rohan, Béthune márki és a többiek munkáit ha nem latinul, akkor olasz fordításban és többnyire velencei kiadásban olvasta és forgatta.

Az *interdictum* ugyan hivatalosan feloldatott, ám maradt egy évtizedekre megoldatlan feszültséggóc Róma és a Köztársaság viszonyában, ami Velence szempontjából nagy szerencsének nevezhető: a válságot kirobbantó jezsuita rend ugyanis nem térhetett és nem is tért vissza a városba (egészen az 1657-es újabb megállapodásig, amelynek megkötése már a Serenissima gyengülő hatalmát, kimerülő erőforrásait jelezte). Ez a fél évszázadnyi szélárnyék különleges szabadságot hozott, az egyházi cenzúra névlegessé válása és főként a Jézus Társasága által képviselt szellemi potenciál (iskolarendszer, kiadói és irodalmi tevékenység) távoli volta lehetővé tett egyfajta laikus modernizációt, amely a római klasszicizáló modernnek teljes értékű alternatívájaként tudott megjelenni. A vallási tolerancia, a természettudomány fejlődése, az ateizmus határáig jutó libertinus, egyházellenes szellem, a Machiavelli és Guicciardini örökségén virágzó tacitista politikai irodalom, a sztoikus morálfilozófia és a szkeptikus ismeretelmélet – mind ennek a jelei voltak. A „Semmiről” folytatott filozófiai vitasorozat,⁴⁶ amelynek egyes termékei nyomtatásban is

⁴³ Az alábbiakban külön hivatkozás nélkül is támaszkodom a kitűnő összefoglalásra: Edward MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines and the Opera*, The Bernard Berenson Lectures on the Italian Renaissance (Cambridge (MA)–London: Harvard University Press, 2007).

⁴⁴ Ld. Emil HARGITTAY, „Péter Pázmány: De ecclesiastica libertate circa causam Veneti interdicti (1606)”, *Camoenae Hungaricae* 3 (2006): 105–112.

⁴⁵ KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 183–186.

⁴⁶ A vita anyaga kiadva: Carlo OSSOLA, a cura di, *Le antiche memorie del nulla* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1997); értelmezéséhez, összefüggéséhez az Ismeretlenek esztétikájával és a opera-műfaj kedeteivel: Mauro CALCAGNO, „Signifying Nothing: On the Aesthetics of Pure Voice in Early Venetian Opera”, *The Journal of Musicology* 20 (2003): 461–497, 466–475.

megjelentek, elképzelhetetlen lett volna Velencén kívül, s ott is egy jól meghatározható kör, az Accademia degli Incogniti adott szellemi otthont az ilyen és hasonló eszmecseréknek, amint az alakuló új kulturális ízlés egyéb jelenségeinek is. Két területet külön is érdemes kiemelni. Az egyik a regényműfaj felvirágzása az 1620-as és 30-as évektől, amelynek művelői, előszavaikban, rendkívül tudatosan reflektáltak az arisztotelészi imitációelmélettel való szakításukat s főként a megelőző század széksziszének örökségét, a história szöveggé, fikció és referencia szétszalazhatatlan szövedékké válását⁴⁷ – azt, amit Zrínyi kedves szerzője, Maiolino Bisaccioni, „mesébe szőtt történelemnek” és „történelemmel átítatott mesének” (*historia favoleggiata – novella historiata*) nevezett.⁴⁸ Zrínyi könyvtára számos példját és példányát őrzi az eposzt, a drámát és a históriát ötvöző regénynek, „a legcsodásabb és legdicsőbb szerkezetnek, amit az emberi szellem valaha létrehozott”.⁴⁹

A másik, ugyanitt, ugyanekkor induló sikertörténet az új zenés színpadi műfaj, az opera felvirágzása: 1637 karneváljának idején Velencében és a hozzá tartozó Padovában tartották az első olyan operaelőadásokat, amelyeket már fizető közönség látogatott. A műfaj ekkor lépett ki az udvari ünnepek zárt világából, és indult el robbanásszerű karrierje.⁵⁰ A Zrínyi-szakirodalom régi feltevése az idős Monteverdi és a fiatal költő találkozója – ennek természetesen semmi alapja sincsen.⁵¹ Az azonban tény, hogy Zrínyi szellemi nagykorúsága, a tanulmányait lezáró utazás ugyanazokban a hónapokban kezdődik, mint az opera nagykorúsága, ami Monteverdi zenéjének és a független vállalkozói szellemnek, valamint a publikum igényének találkozásából eredeztethető.⁵² Az Incogniti-kör tagjainak kezdeményező szerepük volt a műfaj velencei honosításában és elterjesztésében: a kezdetektől fogva szállítottak librettókat (a legnépszerűbb librettisták, mint Giovanni Francesco Busenello, Giulio Strozzi, Maiolino Bisaccioni és a többiek) a kör tagjai voltak, 1644-ben pedig ők kezdeményezték a negyedik, kizárólag operaelőadásokra szolgáló Teatro Novissimo megnyitását és finanszírozták a működését hosszú éveken keresztül.⁵³ Aki a korabeli intellektuális divatokkal lépést akart tartani – márpedig Zrínyinek minden

⁴⁷ A műfajról általában és a történelem regényesedéséről: Ivo DA COL, *Un romanzo del Seicento: «La stratonica» di Luca Assarino* (Firenze: Olschki, 1981), 95–97.

⁴⁸ „[...] elbeszélésemet kevés vagy éppen semmi választja el a történetírástól. Azok a munkák elbeszéltek történetek, az enyém történetiesített elbeszélések”. – „... dalla mia favola all’Historia v’ha poco, o nulla di divario. Quelle sono Historie Favoleggiate, e le mie son Novelle Historiate”. Maiolino BISACCIONI, *L’Isola, ovvero successi favolosi* (Venetia: Matteo Leni, 1648) szltan. Assarino és Bisaccioni történeti munkáiról a Zrínyi-könyvtárban, hatásukról Zrínyi politikai gondolkodására: KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”.

⁴⁹ „... romanzo [...] è la più stupenda e gloriosa macchina che fabbrichi l’ingegno”; Giovanni Battista MANZINI *Cretideójának* előszavából idézi Gino RIZZO, „Tra «historia» ed «epopea»: Sondaggi su romanzi secenteschi”, in *Sul romanzo secentesco: Atti dell’incontro di studio di Lecce (29 novembre 1985)*, a cura di Gino RIZZO, 101–126 (Galatina: Congedo, 1987), 102.

⁵⁰ Ellen ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre* (Berkeley–Los Angeles–Oxford: University of California PRes, 1990) (hálózati változat: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3199n7sm/>).

⁵¹ HANKISS, „Zrínyi Miklós az...”; az azonban tény, hogy a Monteverdi által sikerre vitt „slágertémák” (Ariadné, Eurüdiké történetei) – túl a konkrétan azonosítható irodalmi mintákon – valóban az operaelőadások hatásaként is megjelenhettek Zrínyi kötetében. A „Lamento d’Arianna” az 1620-as évektől önálló kiadványokban is terjedt, Rinuccini szöveggönyvének háttérében Ovidius mellett (*Heroides*, X, „Ariadne Theseo”) ott van Ariosto ugyancsak ezt variáló Olimpiájának panasza (*Furioso*, X, 20–34) – mindezekből összeállt egyolyan populáris „koiné”, amelynek sémáit és elemeit mindenki variálta a korban. Ld. Lorenzo BIANCONI és Thomas WALKER, „Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera”, in *Studies in Medieval and Early Modern Music*, ed. Ian FENLON, *Early modern music history* 4, 209–296 (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 254–256.

⁵² Különösen meggondolandó az Odüsszeusz hazatérése (*Il ritorno d’Ulisse in patria*, 1640) ismerete Zrínyi részéről; vö. NÉGYESI Lajos, „A hazatérő Odüsszeusz” (kézirat, köszönet a szerzőnek, hogy megjelenés előtt használhattam). A kései Monteverdi jelentőségéről monografikus feldolgozás: Ellen ROSAND, *Monteverdi’s Last Operas: A Venetian Trilogy* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007). A piac és az új műfaj kölcsönhatásáról: Beth L. GLUXON és Jonathan E. GLUXON, *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

⁵³ MUIR, *Culture Wars of...*, 121–122.

gesztusából ez a törekvés látszik –, az elkerülni is nehezen tudta volna a műfajt és a látványos előadásokat. (Jó párhuzamként kínálkozik a Zrínyiekhez közeli Karinthia és Karniola (Krajna), azaz részben a mai Szlovénia; Ljubljánában például az 1660-as évektől adatolható az opera jelenléte, aminek honosításában kulcsszerepet játszott az Auersperg család.)⁵⁴

Az Incogniti vezetője és a velencei szellemi élet egyik legjelentősebb korabeli mecénása az ősi patrícius családból származó Giovan Francesco Loredano (1607–1661) volt. Loredano egyszersem mind termékeny, sokműfajú író, regények, életrajzok, operalibrettók, szellemes morálfilozófiai értekezések és kortörténeti munkák szerzője (még történeti tárgyú epikát is művelt), aki nagy diplomáciai érzékkel tartotta egyben a széles spektrumot lefedő, a jóra való operalibrettistáktól és novellistáktól a vad libertinusokig (Antonio Roccò, Ferrante Pallavicino) a korabeli szellemi elit jelentős részét maga köré vonzó hálózatot.⁵⁵ Az ismeretlenek fénykora éppen a *Syrena*-kötet születésének éveire esik, az 1640-es évek második felére. Ekkor látott napvilágot az akadémia tagjainak életrajzgyűjteménye, a *Glorie degli signori Incogniti*,⁵⁶ amely már sok Velencén kívüli szerzőt is magában foglal. Az egyik legnépszerűbb Loredano-könyv, a *Sei dubbi amorosi*⁵⁷ címlapján a szerző (Cupido támogató jelenlétében) egy lepelbe burkolózó, arcát is eltakaró istenalak előtt térdel.⁵⁸ Az adoráció ikonográfiai motívuma az áldozatával egészül ki: a „Loredano szerelmi kétségei” címirat a talapzaton álló, szoborszerű alak lábaihoz van helyezve mintegy égő áldozatként, s az istenalak felé füstként szálló mottószöveg latin dativusa (*Ignoto Deo*) is arra utal, hogy a mű egésze: maga az áldozat. A mű pedig nem másról szól, mint a marinói érzéki szerelemideál védelméről a platonista szerelemkoncepció keretei között, hivatkozott és idézett példaanyagában a klasszikusok (főként Petrarca) mellett a kortárs marinista költészet legjobbjait is felvonultatva, melynek végén kiderül: az „ismeretlen Isten” valójában a Loredanóval levelező, a hat kérdést feltevő „ismeretlen firenzei hölgy” által képviselt Szerelem. Ez önmagában még szelíd tréfa lenne, csak hogy a mottó szövege valójában szentírási allúzió: az Areioszpagoszon prédikáló Pál apostol kezdte azzal a beszédét,⁵⁹ hogy ő annak az Úrnak a nevében térít, akinek maguk az athéniak is oltárt állítottak, mint olyanak, akit még nem ismernek. Más szóval: a marinói pantheizmus legtöbbit kritizált elemét, az isteni szeretetnek a földi szerelemmel való azonosítását védelmezi a munka.

Közismert, hogy Marino velencei kultuszának legerőteljesebb támogatója az Incogniti-kör volt, Loredano maga írta meg az egyik legjobb Marino-életrajzot, és szerepe volt a többi kultikus kiadvány, az ún. „Marino-hagiográfiák” születésében is.⁶⁰ Ő maga, az új velencei szellemi elit több tagjával együtt, a szabad gondolkodásáról híres padovai filozófus, Cesare Cremonini tanítványa volt, aki még egy korábbi nemzedék tagjaként az egyik fontos összekötő láncszemet jelenti a 16. századi Pomponazzi-féle szabadgondolkodás és a velencei előfelvilágosodás között. Cremonini Galilei barátja és kollegája volt ugyan, de távcsövébe nem nézett bele; nem azért mintha az új tudományos eredményekben kételkedett volna –

⁵⁴ Ld. irodalommal: Metoda KOKOLE, „The Earliest Operas in Ljubljana: The »Comedia Italiana in Musica« (1660) and »Il Tamerlano« (1732)”, in *Italian Opera in Central Europe, vol. 1: Institutions and Ceremonies*, eds. Melania BUCCIARELLI, Norbert DUBOWY és Reinhard STROHM, Musical life in Europe 1600–1900: Circulation, institutions, representation, 51–66 (Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006), 58–60.

⁵⁵ MUIR, *Culture Wars of...*, 63–86.

⁵⁶ Girolamo BRUSONI és Giovanni FRANCESCO LOREDANO, a cura di, *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia* (Venetia: Francesco Valvasense, 1647).

⁵⁷ Giovanni FRANCESCO LOREDANO, *Sei dubbi amorosi trattati academicamente* (Venetia: Guerigli, 1649). A mű, a metszetes előléklappal (antiporta) együtt megvolt Zrínyi gyűjteményében: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 402 (BZ 109, kat. 580.).

⁵⁸ Az elemzéshez ld. Antonio CIPULLO, „Le Antiporte, un importante fenomeno del barocco veneziano”, in *Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe: Metodologia – Critica – Casi di studio: Atti II. Convegno internazionale, Milano 9–10 giugno 2016, Biblioteca Ambrosiana*, a cura di Franco BUZZI, Arnold NESSELRAH és Lydia SALVIUCCI INSOLERA, 155–166 (Roma: Bulzoni Editore, 2017).

⁵⁹ Ap. csel. 23.

⁶⁰ SLAWINSKI, „Agiografie mariniane”, 51–56; modern kiadás: LOREDANO, *«Il Marino vivera»...*

csupán azok tapasztalati bizonyíthatóságát vonta kétségbe, saját érzékszerveiben, így látásában is kételkedve. Az inkvizíció a lélek halandóságának tiltott tanításával vádolta, ami ugyan sosem bizonyosodott be róla, ám az anekdota szerint sírjára azt íratta: „Ilt nyugszik az egész Cremonini” (*Hic iacet totus Cremoninus...*)⁶¹ Szempontunkból azonban a filozófiai finomságok részletezése helyett most az irodalmi hatások felmérése a fontosabb. Az előző fejezetben vizsgáltam a növények szerelmeskedésének motívumát Marino eposzában és idilljeiben. Az *Adone* egész költői filozófiájának tengelyét képezi a gondolat, hogy az isteni szeretet (*amor superno*) a fizikai világ öntudatlanul létező lényeiig, az állatokig és a növényekig, illetve az emberi érzékekig, a hallásig és az ízlelésig is elhat,⁶² ez jelenik meg a Vénusz és Adónisz első ölelkezését aláfestő hasonlatokban, a szőlő és a szilfa, a tölgy és a borostyán összefonódásában. A gondolat irodalmi forrásvidéke éppenséggel Cremonini fiatalkori *pastoraléjában*, a *Le pompe funebri, overo Aminta e Cloriban* (1590) jelenik meg:

A hit velünk született szelleme teszi,
mely a szőlőt szerelembe ejti,
s vidáman és mohón a szilfához köti,
tölgytől s ciprustól elválasztva őt;
hitét érzi erdőn a medve s tigris is.⁶³

Cremonini itt Tasso *Amintájának* azt a részletét parafrázeálja, ahol Dafne tanítja Silviát a minden élőlényben meglévő szerelmi ösztön eredetére – az átírásban az ösztön a lélekkel veleszületett természetes (természeti eredetű és nem kinyilatkoztatott!) vallásossággá alakul, s innen, a „Deus sive natura” formulájától, egyenes út vezet a ’harmonia mundi’ panteista gondolköréhez, akárcsak ennek immár nyíltan epikureista irodalmi kifejezéséig például Loredano *Szerelmi kétségeiben*.

A fiatal Zrínyit ez a szellemi környezet éppenhogy nem taszította, hanem kísértően vonzotta, vagy fogalmazhatunk úgy is: kihívást jelentett a számára. Nemcsak első itáliai útján kereste az Incogniti-kör kiadványait, hanem könyvtárkatalógusának tanúsága szerint ugyanezt a céltudatos beszerzést folytatta az 1650–51-es velencei tartózkodása idején is. Ekkor vásárolta meg a *Sei dubbit*, az induló Loredano-összkiadás többi, akkor elérhető kötetével együtt, s olyan különlegességekre is kiterjedt a figyelme, mint a libertinus Akadémiával közeli kapcsolatban álló művelt szerzetesnő, Arcangela Tarabotti levélgűjteményére.⁶⁴ A *Lettere familiari* ajánlása Loredanóhoz szölt, az első levél pedig ahhoz a Francesco Erizzo dózsához, akinek Zrínyi néhány évvel korábban maga is címezte 1645-ös „kivándorlólevelét”.⁶⁵ Nem a személyes ismeretségek lehetőségét kívánom sugallni

⁶¹ A szellemi környezetről részletesen: MUIR, *Culture Wars of...*, 13–59.

⁶² Vö. MALINAR, „Opis osjetila u...”.

⁶³ Szkárosi Endre fordítása – „È di religion l’innato spirto / ch’inamora la vite e la marita / lieta e cupida a l’olmo e la fa schiva / de l’elce e del cipresso; per gli boschi / sente religion l’orsa e la tigre.” Cesare CREMONINI, *Le pompe funebri, overo Aminta, e Clori* (Ferrara: Baldini, 1590), 11–12; idézi Marco CORRADINI, „Lecture e riscritture dell’Aminta nel Cinquecento e nel Seicento”, in *L’italianistica oggi: Ricerca e didattica (Roma, 09-12 September 2015)*, a cura di B. ALFONZETTI, T. CANCRO, V. DI IASIO, E. PIETROBON (Roma: Adi Editore, 2017), 1–12 [<http://hdl.handle.net/10807/109763>]

⁶⁴ Az utóbbi évtizedek kritikájában valóságos sztárrá emelkedő apácáról áttekintően: Francesca MEDIOLI, „Arcangela Tarabotti fra storia e storiografia: Miti, fatti e alcune considerazioni di carattere piu generale”, *Studi Veneziani* 66 (2012): 1724–1790.

⁶⁵ TARABOTTI, *Lettere familiari e...*; Zrínyi példánya: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 310 (BZ 209; kat. 370). A levélgűjtemény a női hang létjogát és sajátosságát védi és demonstrálja – a misszilispek pedig maguk teremtik meg ennek az újfajta megszólalásnak a közegét és irodalmi nyilvánosságát. A partnerek spektruma a lehető legszélesebb: írók, nyomdászok, papok, arisztokraták, diplomaták között nem ritka a külföldi kapcsolat sem, mint pl. Mazarin kardinális (uo., 186–188). Talán az sem érdektelen, hogy a Nicolas Bretel de Grémonville velencei francia követtel folytatott levelezés dokumentumai is megjelennek itt (uo., 66, 118–127, 139–146); Nicolas testvére, Jacques Bretel de Grémonville, a következő években a bécsi udvarnál volt rendkívüli és meghatalmazott francia követ, s Zrínyivel való személyes ismeretségének számos dokumentuma maradt fenn; vö. Jean BÉRENGER, „Zrínyi Miklós három olasz nyelvű levele”, szerk. BÉRENGER, *Irodalomtörténeti Közlemények* 75 (1971): 621–624, 622; Jean BÉRENGER, „Francia-magyar kapcsolatok a Wesselényi-összeesküvés idején (1664–1668)”, *Történelmi*

ezzel (bár azok sem zárhatók ki teljesen, de bizonyíték nem maradt fenn róluk),⁶⁶ hanem sokkal inkább azt, hogy Zrínyi természetes szellemi közegeként tekintett az Ismeretlenek társaságára; akkor is, ha nem értett egyet sokukkal, a nyelvüket nemcsak szó szerinti, hanem átvitt – poétikai és ideológiai – értelemben is jól beszélte. A közelséget és a távolságot egyszerre jelzi egy olyan olvasmánya, amely különleges jelentőségűnek tűnik a *Syrena*-kötet megkomponálásának, ha úgy tetszik, a lírai önelbeszélés „alapeszmjének” szempontjából. Az Incogniti iránti érdeklődés ugyanis természetesen társult a jórészt általuk közvetített francia és angol eredetű vallási és tudományos (főként politikaelméleti) eszmék iránti érdeklődéshez, amelyek között az ízléséhez sokkal közelebb állókat is talált. Például Francis Bacon, akinek válogatott műveit Zrínyi olasz fordításban, velencei kiadásban vásárolta meg.⁶⁷ A szerencséről szóló, hatodik diskurzusban innen idézi Bacon Fortuna-esszéjét⁶⁸ – de a verseskötetben az angol filozófusnak egy másik, olaszul szintén itt olvasható fiatalkori mitográfiai munkája, *A régiek bölcsességéről*, sokkal nagyobb szerepet kap.⁶⁹

Bacon korai mitográfiai műve iránt nemrégiben nőtt meg újra a szakirodalom érdeklődése, miután bebizonyosodott, hogy a filozófus jóval komolyabb szerepet szánt volna elképzelt végső tudományrendszerezésében a „parabolikus költészet” (vagyis a mitológiai történetek) értelmezésének, mint az az összegző mű, a *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623) lapjairól kitűnik.⁷⁰ *A régiek bölcsességéről* a mitográfiai hagyományt több ponton megújítva, abból indul ki, hogy az ősi mítoszok szinte mindegyike valamilyen rejtett bölcsességet tartalmaz, amelyek egy része allegorikus rejtvény (hogy csak a beavatottak értsék), más része viszont egy Szókratész előtti tradícióelem, a későbbi tudományosság, a logika és a dialektika által elsodort parabolisztikus, költői filozófia. Pán, Orpheusz, Endümion, Perszeusz, Tüphón és a többiek történetei a diszkurzivitás előtti gondolkodásmódról tanúskodnak; e „mesék”, ha hiányosan és megközelítőleg is, a hieroglifákhoz hasonlóan felfejthetők, olvashatóvá tesznek egy sajátos ősi nyelvet. Bacon kizárta – pontosabban zárójelbe tette – a bibliai parabolák induktív vizsgálatát, azaz elhárította az egész kényes terület bejárását, amely Marinóra annyi bajt hozott.⁷¹ Érdeklődése jóval praktikusabb természetfilozófiai, illetve morálfilozófiai kérdésekre irányult. Az aforisztikus stílusban, a többértelműség fenntartásával előadott történetek és értelmezéseik részint közelebb hozták és érthetővé tették az új tudományos felismeréseket, részint pedig az újat a régi természetes fejleményének, abban már rejtve eleve benne foglaltak tüntették fel.⁷²

Mindez persze az itáliai kontextusban némileg módosult fénytörést nyert. Ott ugyanis a Bacon- szövegek (mint például az *Esszék* híres darabjai a vallásról és a babonákról) hatékony szellemi fegyverré váltak a velencei tudós publicisták kezében, a vallási türelem érdekében, illetve az egyház világi hatalmi törekvései ellen folytatott harcuk során. Bacon munkáinak – köztük a *De veterum sapientiának* – olasz fordítását és terjesztését Paolo Sarpi legszorosabb

Szemle 10 (1967): 275–291. A családi kapcsolatról: François-Alexandre AUBERT, *Dictionnaire de la noblesse, tome III* (Paris: La Veuve Duchesne, 1771), 162–163.

⁶⁶ Közvetett bizonyíték azért van: Zrínyi Miklós halála után a testvére által mozgatott propaganda velencei szála az egykori Ismeretlenek (Giuseppe Maria Maraviglia, Girolamo Brusoni) közreműködésére épül; ld. BENE, „A Zrínyi testvérek...”; BENE, „Od kupovine knjiga...”.

⁶⁷ BACCON, *Opere morali, cioe...*; Zrínyi példánya: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 346 (BZ 232; kat. 441).

⁶⁸ A kérdésre később részletesen kitérek; a szövegátvétel felfedezése: BERG Pál, *Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban* (Budapest–écs: OSZK–Barátság Nyomda, 1946), 132–134.

⁶⁹ A téma első kidolgozását ld. BENE, „Orpheus és Hercules...”.

⁷⁰ A korábbi – rendkívül kiterjedt – szakirodalom ismertetése alól felment az áttekintő szaktanulmány, a Bacon kritikai kiadás (benne a *De veterum sapientia*) szerkesztőjétől: Rhodri LEWIS, „Francis Bacon, Allegory and the Uses of Myth”, *The Review of English Studies*, N. S. 61 (2010): 360–389, 364–368. Ld. még a témáról a vele dialogizáló, koncepcióját továbbfejlesztő írást: Anna-Maria HARTMANN, „Light from Darkness: The Relationship between Francis Bacon’s Prima Philosophia and his Concept of the Greek Fable”, *The Seventeenth Century* 26 (2011): 203–220.

⁷¹ LEWIS, „Francis Bacon, Allegory...”, 376–378.

⁷² Uo., 368.

munkatársa, a szintén szervita szerzetes Fulgenzio Micanzio⁷³ szervezte, szoros együttműködésben magával a szerzővel, illetve az angol arisztokrata William Cavendish támogatásával. (Cavendish velencei látogatása során kötöttek ismeretséget, akit tanulmányútján Thomas Hobbes kísért, s később hosszú éveken át a levelezést is ő bonyolította közöttük). A *Saggi morali* végleges szövegének kialakításában részt vett az ekkor londoni emigrációban élő Marcantonio De Dominis konvertita spalatói püspök – a gyűjtemény egyidejűleg megjelent három olasz kiadása (London, Firenze, Velence, 1618) pedig a harmincéves háború első szakaszától kezdve jelentős hatást gyakorolt főként a pápasággal szembenálló itáliai területek művelt közvéleményére.⁷⁴ A hatás csak felerősödött a negyvenes évekre, amikor Micanzio atya, már Sarpi halála után, az Incogniti kör tagjaival együtt kapcsolódott be a Barberiniek ellen katonailag is fellépő Serenissima ideológiai támogatásába, az ún. „castrói háború” során. Talán nem érdektelen számontartani, hogy ez a pápai hatalom temporális igényeit nyíltan és nyersen érvényesítő konfliktussorozat pontosan azokban az években zajlott (1641 és 1649 között),⁷⁵ amikor Zrínyi a verseskötetén dolgozott, és már a *Vitéz hadnagyhoz* is megkezdte a jegyzetelést. A *Mátyás-elméleteknek* az egyház és az állam viszonyára vonatkozó, a klérus politikai befolyása ellen megfogalmazott fejtegetései ennek a szellemi klímának a termékei, ott hordják magukon az *interdictum* és a castrói konfliktus légkörében született publicisztikának a jegyeit éppúgy, mint Bacon esszéinek megtermékenyítő hatását. A *Syrena*-kötet azonban *A régiék bölcsessége* ennél konkrétabb, mondhatnánk közvetlenebb befolyást gyakorolt. A kis könyvecske zárófejezete ugyanis éppenséggel a szirénekről szól (*A szirének, avagy a gyönyör*).⁷⁶ Méghozzá az Orpheusz-mítoszhoz illeszkedő változatot hozva, az argonautákat Orpheusz másképp menti meg a veszedelmes tengeri lények csábításától, mint Odüsszeusz a maga hajósait: Trinacriánál maga kel versenyre a szirének énekével. A filozófiai analízis ezen a ponton költészettani tipológiába fordul. A tengeri lények a gyönyörközpontú, érzéki költészetet képviselik, ők voltak Catullus és Petronius tanítói, miközben a dalukat túléléklő Orpheusz a vallásos ihletettséggű költészet dalnoka, aki „*isteni dicséreteket* énekelve és lantozva, összezavarta és legyőzte a szirénhangokat”. Bacon szerint ugyanis „az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört”.⁷⁷

Talán nem túlzás Bacon mitográfiai kisesszéjében a *Syrena*-kötet poétikai programját, a példázatos lírai elbeszélés értelmezésének kulcsát látni. A költészetet csak a költészet győzheti le, az édes szerelmi lírát csak a még annál is édesebb vallásos líra írhatja felül. A 'dulcis / dolce' jelző hangsúlyos és tudatos használata nemcsak Baconnál figyelhető meg:

⁷³ Pasquale GUARAGNELLA, „«Vir studiosissimus»: Dalla Vita del padre Paolo di Fulgenzio Micanzio”, in GUARAGNELLA, *Tra antichi e...*, 117–126.

⁷⁴ A londoni kiadás: Francesco BACONO, *Saggi morali con un altro suo trattato della sapienza degli antichi* (Londra: Giovanni Billio, 1618). A bonyolult kiadástörténetet, Fulgenzio Micanzio és De Dominis szerepét tisztázza: Anna-Maria HARTMANN, „»A Little Work of mine that hath Begun to Pass the World«: The Italian Translation of Francis Bacon's »De sapientia veterum«”, *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 14 (2010): 203–217. Újabbán: Romana BASSI, „Le opere morali di Francis Bacon nelle traduzioni secentesche pubblicate a Venezia”, in *«Fedeli, diligenti, chiari e dotti»: Traduttori e traduzione nel Rinascimento*, a cura di Elisa GREGORI, 295–312 (Padova: CLEUP, 2016). A főntebb hivatkozott, 1639-es kiadás mellett: a következő kiadást használtam: Francesco BACCONE, *Sette saggi morali con trentaquattro esplicationi d'altretante sentenze di Salomone* (Venetia: Girolamo Piuti, 1626). Az angol-velencei kapcsolatokról, Sarpi hatásáról: Richard TUCK, *Philosophy and Government: 1572–1651*, Ideas in context 26 (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 94–104.

⁷⁵ Vö. MUIR, *Culture Wars of...*, 63–67.

⁷⁶ „Le Sirene o vero la Voluttà”, in BACCONE, *Opere morali, cioe...*, 254–259. A fejezet fordítása (a latin eredeti alapján): Francis BACON, „Az ősök bölcsessége (részlet)”, ford. PETNEHÁZI Gábor, *Irodalmi Magazin* 2 (2014/4): 50.

⁷⁷ „A leghatásosabb orvosság mindenképpen Orpheuszé, aki *isteni dicséreteket* énekelve és lantozva, összezavarta és legyőzte a szirének énekét. Az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört.” – „Efficacissimo però in ogni modo è il rimedio d' Orfeo: il quale cantando e risonando le divine lodi, confuse e ribattè le voci delle Sirene. Le meditazioni delle cose divine non solo di forza, ma anco di dolcezza e gusto superano ogni piacere del senso.” Uo., 259.

Zrínyi ugyanebben az értelemben, poétikai terminusként alkalmazza, a szerelmi költészet jelölésére. Az eposz elején saját idill-kísérleteit minősíti így: „játszottam szerelemnek *édes* versével”, a kötet csúcspontján, a *Feszületre* sokat tárgyalt első strófájában pedig ugyanez tér vissza: „sírtál már eleget [...] *édes* Musám”. A megelőző szerelmi ciklus végén Orpheusz a pokolban marad, jelképesen meghal – mintha csak a pápa feladványának (Orpheusz eltüntetésének) invenciózus megoldásával állnánk szemben. A *Feszületre* bevezetése azonban sejteti, hogy a feladványt nem egészen a használati útmutatás értelmében oldotta meg a szerző, hanem Bacont követi, amikor Orpheuszt képesnek tartja arra, hogy átalakuljon. A szóban forgó strófa szokatlan megfogalmazásának nyitja a mitológiai hivatkozás lesz:

Sírtál már eleget lám Ariannáért,
Fogyattad könyvedet csak egy Violáért,
Csak meg nem változtál, mint Biblis, semmiért,
Édes Musám, füért és rothandó eszközért.⁷⁸

Zrínyi gondos tanulmányozója volt Giuseppe Orologi allegorikus Ovidius-kommentárjának. Ott ez áll a saját testvére iránt vérfertőző szerelemre gyulladt Bübliszről:

Büblisz pedig végül, mikor Kaunosz elutasította, forrássá változott, azért hogy példát adjon nekünk: miután valamely súlyos bűnünk után eljutunk a bűnbánatig, vízfolyássá kell változnunk: azaz könnyekben kell kitörnünk, annak jeleként, hogy megbánásunk nem színlelt, hanem valódi.⁷⁹

Zrínyi tehát azt mondja, hogy Büblisz sem a „semmiért”, a romlandó testi gyönyörtől való megfosztottsága okán fakadt örök sírásra, nem a „füért és rothandó eszközért”, hanem a tiltott szerelem vétke miatti őszinte bűnbánatában. Mindazonáltal – folytatódik a vers gondolatmenete – a szerelemnél van méltóbb ok is könnyekre fakadni: Krisztus szenvedése. Jól értsük meg: Zrínyi nem *lecseréli* az „édes Musáját”, mint a Barberini-pápa programverse megkívánta volna, hanem új feladatot adva neki, *megtartja*. A Megváltó szenvedése láttán neki, ennek a Marino nyelvét beszélő „édes Musának” kell most „kihívnia” magából a könnyeket⁸⁰ – akárcsak Bacon Orpheuszának szerepváltása során történt.

Ihlet, originalitás, könnyek (A római modern)

⁷⁸ *Feszületre*, 1; ZRÍNYI, *Összes művei*, I-II, 1: 393.

⁷⁹ „Bibli al fine vedendosa spregiata da Cauno trasformata in una fonte, per darci essempro che dopo che si vediamo gionti a penitenza dei qualche nostro gravissimo errore, dobbiamo trasformarsi in un fonte: che non è altro che risolversi in lagrime per segno che siamo veramente, e non fintamente pentiti.” Giuseppe OROLOGGI, annot., *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giov. Andrea Anguillara in ottava rima* (Venetia: Pietro Deuchino, 1587), 129b–130a.

⁸⁰ Egyetértek Kovács Sándor Iván megállapításával, aki szerint „az »Édes Musa« a szerelmi költészetre vonatkozik”, ezért „hiábavaló volt a metamorfózis [...] a szerelemért folytatott küzdelem sem adott megnyugvást”: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 223. A következtetéssel azonban már nem. „Az a két sor, hogy »Hidd ki most magadbul könyvedet nagy okért, / Árassz cataractát szemedbül méltóért« már semmiképpen nem a múzsára vonatkozik; itt a megszólított maga a költő, aki a 3. versszakban majd Krisztust szólítja meg”; uo., 225. A konklúziót Pándi Pál lektori véleményének soraival erősíti meg (uo., 414, 5. j.), aki szerint „a vers első két sora a költő egyes szám első személytől induló önmegszólítása; az ezt követő két sor az önmagában is élő, de a külső kapcsolatok függvényében alakuló »Édes Musá«-hoz szól. [...] Mivel azonban a szerelmi ihlető (Musa), a szerelmi líra csak sírást hozott-okozott, a költő elfordul tőle, s az ember teremtményéhez fordul. Ez a harmadik strófa”. A korabeli poétikai kontextusba állítva az „édes Musa” nem valamiféle meghatározatlan, romantikus ösztönző („a szerelmi líra belső ihlete”, mint Pándi véli), hanem a petrarkista konvenció és a marinista divat külső kötetme. Az invenció, mint a következő fejezetekben (ld. főként: „A síró Múza Tassótól Grillóig”) bizonyítani próbálom, éppen abban áll, hogy a költő nem fordul el a konvenció és a divat nyelvtől, hanem *áthangolja* azt, megtalálja a valódi, felülről érkező ihletet (az *afflatust*).

Ilyen egyszerű volna? Bacon segítségével hívása jelezne a távolságot, amelyet Zrínyi saját költészete és a divatos Incogniti-szellem között lát? A visszatérés Sarpi és nemzedéke tiszta ideáljaihoz, ez volna a megoldás a lírai program rejtélyére? Igen és mégsem. Mint Zrínyi hasonló súlyú kijelentéseinek többségét, ezt is csak akkor értjük meg a maga teljes mélységében, ha a poétikai kontextus egészét figyelembe vesszük. A poétikai kérdések pedig óhatatlanul és természetesen összefonódnak a teológiai, illetve egyházpolitikai kérdésekkel, részét képezik a korabeli „kultúrharc” ágendájának. A római Parnasszuson szintén ismert és mindennapos volt az argonautákkal utazó Orpheusz dalának motivikus, allúziószerű felidézése,⁸¹ a mindennapokon vagy ünnepi alkalmakon közhely volt a megszelídült szirénekre célozgatni.⁸² Ám a trák költő valójában veszedelmes ellenség volt ebben a körben: mégpedig azért, mert az ősellenség Marino Krisztus-alteregóként tekintett rá, pontosabban Krisztus-attribútumokat tulajdonított neki, Echóval együtt. Halljuk Zrínyit először ez utóbbiról:

Égi musikának gyönyörű szózatja
Echónak választját megváltoztatja.⁸³

Persze, hogy az angyali kórus hozsannáját ismétlő Echó hangot vált, ha már egyszer ott van. De hogy kerülhet egyáltalán oda? A Narküszosz iránti viszonzatlan szerelmében pusztá hanggá változó, s legszívesebben a költők szerelmi bánatát visszhangzó szomorú nimfának ugyanis éppen nem a „mennyei udvar” a saját terepe. A magyarázatot Marino *Dicerie sacréj*ának a zenéről szóló második részében (*La musica*) találjuk meg. A teremtés egészét zeneként bemutató elragadtatott, misztikus próza (mintája a kései Tasso köréből már emlegetett nagy ferences prédikátor, Francesco Panigarola szónoklata) Pánnak az Echó iránti szeretetére allegorikus értelmezést ajánl. Pán szerinte nem más mint az igaz Isten jelölője, Krisztus az ő Igéjét közvetíti nekünk, amely közvetítés azonban csak hangok által történhetik. S míg az Ige elválaszthatatlan attól aki teremti (Krisztus örökre Istennél és Istené marad) – az Igét hirdető hang maga elválik tőle. Echó ez a „puszta hang”, amit tehát az emberek értenek Isten Igéjéből, amit továbbadnak – de az is, amit néha rosszul értenek, s így „hamissá és hazuggá” válik, s ami végül el is enyészik egy idő után.⁸⁴ Eposzának idézett helyén Zrínyi pontosan ilyen allegorikus értelemben használja az Echót (amit az is valószínűsít, hogy a „töredezett szókban, megrekedő hangban” gyönyörködő nimfa a kötet többi részében

⁸¹ Jó példa erre egy „bennfentes” szerző közvetítette történet. Girolamo Tezi a Barberini-pápa régi perugiai ismerőseként kapott hivatalt és javadalmat Rómában 1623 után – hálából állította össze, barátainak írott levelek formájában, a Quirinalén épült Barberini-palota leírását; ami persze sokkal több mint egyszerű bédekker. Az allegorikus freskókon túl megörökíti a pápai család környezetében forgó írók, költők, diplomaták, eruditusok beszélgetéseit, a Barberinieknek dedikált verseiket. Az egyik ilyen vezet be a célzással: Carolus Eustachius dicsőítő költeményének elhangzása előtt Melpomenes bedugja a fülét, és Statiust („tergeminum Sicula de virgine carmen”: *Sylvae*, II, 1: 10) idézve erre buzdítja a többi múzsát is, mondván, hogy a szirének hármasszoros éneke következik, amitől vagy csak a fülük befogása, vagy legfeljebb egy magasabb dolgot énekelő Orpheusz („maiora canens”) szabadíthatja meg őket. (A beavatottak számára az *Argonautica* egyetlen megidézése természetesen finom, Marino felé irányzott rúgást jelentett: el is nevetik magukat a „múzsák”). Ld. TEZIO, *Aedes Barberinae ad...*, 135–136 (a Taddeo Barberininek dedikált vers maga ugyanitt olvasható). Girolamo Tezi munkájáról: FAEDO, „Girolamo Tezi e il suo edificio di parole”, in Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae: Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, a cura di Lucia FAEDO és Thomas FRANGENBERG, 3–117 (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2005); a szerzőről magáról: Luigi SENSI, „Girolamo Tezi (Perugia, 27 luglio 1580 – Napoli, 13 aprile 1645): Appunti biografici”, *Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria* 106 (2009): 65–120. – Hogy Zrínyi évekkel saját római látogatása után beszerezte (beszerezette) ezt az egyébként nem olcsó, metszetekkel díszített kiadványt, azt mutatja, hogy naprakészen akart tájékozódni a pápai udvar belső világában; a kötet a gyűjteményből a katalógus felvétele óta eltűnt, ma már nincs meg Zágrábban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 334–335 (kat. 421.).

⁸² Az imént említett Taddeo Barberini (Róma pápai *praefectusa*) és Anna Colonna esküvőjére írott zenedráma, a *La Sirena* például elhozza Castelgandolfóba Parthenopét, a szirént, hogy ott áldja meg a házasulandókat: Ottavio TRONSARELLI, *Drammi musicali* (Roma: Francesco Corbellotti, 1632), 57–69.

⁸³ SzV, XV, 21: 1–2.

⁸⁴ MARINO, *Dicerie sacre e...*, 330; MARINO, *Dicerie sacre*, 276–277.

bizonyosan a marinói Echóval azonosítható). Ami Orpheuszt illeti, Marino szerint az ő Eurüdikéért vállalt alvilágjárása Krisztus limbusba való leszállásának felelne meg.⁸⁵ Másutt változtat a beállításon: „Orpheusz, lángoló szerelmében, hogy visszaszerezze Eurüdikéjét leszállt a pokol árnyai közé. Krisztus pedig, beleszeretve az emberi lélekbe, hasonlóképpen szállt le a földre, hogy megmentse őket.”⁸⁶ Az ilyen és hasonló párhuzamok sorát lezárva pedig azt mondja, ezek nem mások, mint „az igazságra alkalmazható hazugságok”,⁸⁷ melyeket ünnepélyesen meg is fejt, Pánra utalva:

Hulljon hát le a függöny és ragyogjon fel a színpad: hulljon le az álarc és tűnjék elő az arc; pattanjon a tűzkő és lobbanjon a láng; törjön a héj és harapjunk a gyümölcsbe, nyíljon a páncél és ömljék ki a bíbor; engedjen a kéreg a bensőnek, a test a léleknek, a felhő a napnak; váljék el a fény az árnyéktól, a hazugtól az igaz, a mesétől az allegória, s mondjuk ki, hogy Pánban világosan a nagy és igaz Isten jelenik meg a számunkra.⁸⁸

A jezsuita atyákat pontosan ez a lezser allegorizálás zavarta; jól tudták, hogy minél több ilyen rejtélyes egybehangzást sorolnak fel a költők, annál inkább elbizonytalanodnak az olvasók: hiszen amilyen erővel Pán lehet az Isten allegóriája, ugyanolyan az Isten is Páné. Orpheusz nem más mint Krisztus-allegória? Akkor akár Krisztus is lehet Orpheusz „allegóriája”. Ez ragadtatta Orbán pápát a ’vagy-vagy tétel’ kimondására: Orpheusznak meg kell halnia, az elmosódott, kétértelmű allegóriáktól szabadulni kell.

A pápa egykori professzora – és Marino vitapartnere –, Famiano Strada atya a szabadulásnak már korábban hatékony módját találta meg az allegorikus viszonylatok kronológiába fordításával. „Vajon a szent dolgok költői kommentálására alkalmas tárgyak vehetők-e a profán dolgok közül?” – teszi fel a kérdést egyik híres poétikai értekezésében.⁸⁹ A válasz természetesen nem, s az érv lényege a szokásos időrend (előbb a mitológia, utána a Szentírás) megfordítása. A libertinus allegorizálás alapfeltevése szerint a szent könyvek lejegyzői nem ismerték az antik pogány költőket, azok pedig nem is tudhattak a bibliai könyvekről, mert jelentős részük az ő haláluk után íródott. Strada viszont azt mondja: a pogány szerzők voltak azok, akik fabulákat, parabolákat kölcsönöztek „e sacris litteris” (azaz az Ószövetség könyveiből). Deucalion története Noé és a vízözön nyomán, annak ismeretében keletkezett, a gigászok harcát Zeusz ellen megelőzte Lucifer lázadása a Teremtő ellen – és így tovább.⁹⁰ Ezáltal nem szűnik meg az allegorizálás lehetősége, de az antik mitológiai allegóriák elvesztik felforgató potenciáljukat, s a továbbiakban mindössze pusztán díszül szolgálhatnak a költők kezén. Ezzel a pánharmonizáló eretnek elképzelések és a marinói (talán-)libertinizmus alól a tudós jezsuita egyszerre húzta ki a szőnyeget. Orpheusz még külön fricskát is kap tőle, ugyanis őt el sem fogadja allegóriaként, hanem történeti tárgynak tekinti, valódi, hús-vér költőként sorolja be rendszerezésébe, Homérosz és Hésziódosz mellé. Ez is magyarázhatja, hogy a Strada atyával hol nyílt, hol rejtett vitát folytató

⁸⁵ MARINO, *Dicerie sacre e...*, 213; MARINO, *Dicerie sacre*, 174.

⁸⁶ „Orpheusz, szerelemtől lángolva, leszállt az alvilági árnyak közé, hogy visszaszerezze Eurüdikéjét: Krisztus, az emberi lélek iránti szeretetében, hasonlóan szállt le a földre, hogy megszabadítsa azt.” – „Orfeo, acceso d’amore, per recuperare la sua Euridice discese tra l’ombra infernali: e Cristo dell’anima umana innamorato, discende somigliamente in terra per liberarla.” MARINO, *Dicerie sacre e...*, 328; MARINO, *Dicerie sacre*, 274.

⁸⁷ „... menzogne al vero applicabili”, uo.

⁸⁸ „Calisi adunque la cortina e rilucerà la scena: levisi la maschera e comparirà la faccia: picchisi la selce e sfavillerà la fiamma: rompasì il guscio e gusterassi il frutto: spezzisi la cocchiglia ed usciranne la porpora: ceda la scorza alla midolla, il corpo allo spirito, la nube al sole: traggasi dall’ombra la luce, dalla mentita la verità, dalla favola l’allegoria, e dicasi che in questo Pan ci viene chiaramente dinotato il grande e vero Iddio.” MARINO, *Dicerie sacre e...*, 213; MARINO, *Dicerie sacre*, 174–175.

⁸⁹ „An rebus sacris idonea commentationibus poeticis argumenta proveniant aequae ac ex profanis?”; STRADA, *Prolusiones academicae*, 131–164.

⁹⁰ Uo, 132–133; vö. CORRADINI, *In terra di...*, 104–105.

Marino⁹¹ miért mondott le az Orpheusz-szerepben rejlő lehetőségekről a *Sampogna* egyetlen idillje után, annak ellenére, hogy rajongótábora gyakran alkalmazta rá a párhuzamot,⁹² s nyúlt még az *Adonéban* is egy régebbi mitologikus réteghez, Merkur alakjához. Ő veszi át a thrák dalnok funkcióit, az ő lantjának szavára szelídülnek az állatok, ő közvetíti az eposz sajátos teológiai-poétikai tanítását (az Isten [az égi szeretet, *amor superno*] a hallás révén kívánja saját végtelen gyönyörűségének [*diletto eterno*] legalább egy részét közölni az emberekkel: ennek lesznek eszközei a Zene és a Költészet).⁹³

A nagy műveltségű jezsuita értekező szónoklatai azért is érdekesebbek különleges figyelemre, mert egyértelműen Marino ellen fogalmazott érvelésének nem annyira a fő motívumai (a tisztátalan, *impudicus* költészet elítélése, valamint a szent és a profán témák keverésének, a gáttalan allegorizálásnak az elvetése) az irodalomtörténetileg legfontosabb hozadéka, hanem azok a mellékérvek, amelyekből egy másik, a marinói barokk concettizmushoz képest alternatív modernitás poétikai alapozása összeáll.⁹⁴ A költészet célja, mondja Strada Arisztotelész nyomán, végső soron a hasznosság, nevezetesen a társadalmi hasznosság, a polgárok boldogsága, mivel a poétika a politikának alárendelt *ars*.⁹⁵ Ezt a távlati célt azonban a pusztán imitációs, arisztotelianus művészetfelfogással nem lehet elérni. Platón *Iónját* idézi tehát kiindulópontként:

Ha ugyanis az utánzás bármely fajtája, amely híjjával van a virtus kritériumának, komolyan és megalapozottan költészetnek nevezhető, ugyan miért tagadja minden bölcs, hogy ez az utánzás lehetséges volna az Isten különleges sugallata nélkül? [...] Ahol teljességgel hiányzik a költők művészetéből az Isten rendkívüli jelenléte és jóváhagyása, az utánzás igencsak nehéznek, sőt, az emberi tehetséget meghaladó feladatnak bizonyul. Szent a költő, mondja Platón, s nem kezdhet azelőtt dalába, hogy ne töltekezett volna meg az istenséggel.⁹⁶

Eszztétikájának sarokpontjává a jezsuita tudós az ihletet teszi. A marinói csodás, a „meraviglia” az imitáció bravúros költői technikájából táplálkozott, és a tudomány illetve a fizikai jelenségek – köztük az érzéki szerelem – csodáit tematizálta. Az ignáci tanítás szerint éppen az ilyen profán élvezetektől kell megszabadulnia a léleknek, ha közelebb akar jutni Istenhez (*accedere ad Deum*),⁹⁷ ha el akarja érni a belső elragadtatás állapotát. Strada figyelme azonban a csodálat (*admiratio*) és a belőle fakadó élvezet (*voluptas*) összefüggésének poétikai mechanizmusára, elérésük poétikai eszközeire is kiterjed. Az igazán magával ragadó („isten”) műnek az érdeklődést lebilincselő *fabulát* kell kínálnia, s mindenekelőtt annak

⁹¹ Az *Adone* VII. énekének bravúr-betétje (32–57), a lantossal versengő és az éneklésbe belehaló csalogányról („az erdők szirénjéről” valójában a *Prolusiones* eposzközpotú imitációelméletével és a modern lírai költőknek szánt bírálattal vitázik; ld. Pozzi kommentárját: MARINO, *L'Adone*, 1–2, 2: 363–370. Strada az epika fölényét hirdette a lírával szemben – Marino lantosa a hősepika hangjaival kergeti halálba az énekes madárkát, aki számára végzetes, ha a természetétől idegen műfajt imitál.

⁹² A legszebben talán Ridolfo Campeggi, aki „novello Orfeo” névvel illeti: MARINO, *Della lira del...*, 312; ld. még uo. 314: Marino „maggior del dotto Orfeo” (Fortuniano Sanvitali); 321: „novo Orfeo” (Giovanni Maria Guicciardi); 359: „Thirreno Orfeo” (Valerio Seta).

⁹³ *Adone*, VII, 1–17.

⁹⁴ Különösen: Lib. I, Prol. 3: „An Poëtae dicendi sunt obscoenorum carminum scriptores?”; STRADA, *Prolusiones academicae*, 64–100. A kérdés körvonalairól, Strada esztétikájának szerepéről az alternatív poétikai modern megteremtésében: BAFFETTI, „Poesia e poetica...”, 187–191.

⁹⁵ STRADA, *Prolusiones academicae*, 66–69.

⁹⁶ „Nam si quaelibet imitandi ars, quae a rationem virtutis habeat nullam, serio ac solide Poësis est, cur exerceri hanc imitationem sine praecipuo Dei afflatu negant sapientes viri? [...] ita cum egeat ubique peculiari praesentia nutuque Dei Poëtarum ars, munus hoc imitandi perdifficile esse, humanoque maius ingenio fatendum sit. »Res sacra Poëta est, inquit Plato, neque canere prius potest, quam Deo plenus«” Uo., 71–72.

⁹⁷ Uo., 124.

legfőbb összetevőjére, az érzelmi töltetre (*pathos, affectus*) összpontosítania.⁹⁸ Marino feltevése szerint a költészet narratológiai forrásai kimerültek, a régiek minden érdekes cselekménységét elírtak a modernnek elől. Strada szerint a narratológiai válság csak a profán, illetve a mitológiai alapon építkező elbeszélésekre igaz, amelyeket elkoptatott a hosszú használat: a „szent történetekben” (amik alatt a szentírási történeteknél jóval szélesebb kört ért, a terminust a vallási tematika egészére vonatkoztatja) óriási kiaknázatlan motívumkészlet és tématar rejlik, a bibliai forráshoz visszatérve a modern író poétikai és narratológiai minták sokaságát találja bennük. Az újdonság tehát nagyonis régi, de mindig készen kínálja magát; feldolgozásához nélkülözhetetlen a tehetség, az *ingenium* (ez szintén nem képzelhető el a felsőbb sugallat, a *praecipuus Dei afflatus* nélkül), eredménye pedig az eredetiség lesz:

Újat alkotni, nem pedig a régít foltozgatni; a rejtettre rálelni (a múzsák adományaként), nem pedig bármi kínálkozó tárgyat fölvenni; még sosem hallottat és csodálatot keltőt előadni, nem pedig a közönségeset és a silányat reciklálni; végső soron tehát alkotni, azaz teremteni (innen ered maga a 'költő' név is), nem pedig mások leleményeit javítgatni: ez a költő hivatása.⁹⁹

Mindez azonban csupán felszínes hatást eredményezne, ha nem járna együtt az érzelmelek megmozgatásával:

Bővelkednek a szent dolgok a költői exemplumokban, s gazdag anyagot kínálnak a költők újat kereső képzelete számára; ám mégis színtelenek ezek az újdonságok, ha az érzelmek igézete nélkül kerülnek elő. Mert vajon ki ne tudná, hogy a szenvedélyek és indulatok közül azt lehet igazán termékenyen tárgyalni és azt a legédesebb hallgatni, amely a szerelembe ágyazva tölti meg az írók elbeszéléseit és feljegyzéseit?¹⁰⁰

A különbség éppen itt van Marino felfogásához képest: az érzelmelek gátja felszakítható, a könnyek árjának szabad folyást lehet engedni, ha a szerelem fogalma alatt a lélek Isten felé törekvését, az égi szerelmet értjük. Ez esetben a léleknek az érzéki (és a tudományos „csodák” keltette intellektuális) szenvedélyektől való megtisztítása, kiüresítése együtt jár a szent szenvedéllyel való telítődésével, a felkészüléssel a misztikus elragadtatásra – mint ezt már Orbán pápa verseinek kommentátorai is hangsúlyozták.¹⁰¹ Strada argumentációja itt Platón *Phaidrosza* nyomán halad tovább, és az *amor sanctus* dicséretébe torkollik. Másképp fogalmazva: a *meraviglia*, a csodás forrása és tulajdonképpeni tárgya a teremtés és a megváltás csodája – s ha ez az „*admirabile a maiore*” lesz a költészet célja, akkor szabad tér nyílik a *concettók* és az *arguzia* alkalmazására, az „*admirabile a minore*” megjelenhet a műfajok keverésétől a metrikai újításokig mindenütt. (Ez utóbbiaknak már élő klasszikusa is

⁹⁸ „Duae vero res sunt in carminibus Poëtarum, quae admirationem tantopere Poëtis adamant, atque ex admiratione voluptatem pariunt: Figmentum seu Fabula, et princeps fabulae decus, *pathos*, vel ut cum Quintiliano universe loquar, Affectus: quorum utrumque cum poëtica transfigitur, nihil eo carmine legi divinius potest.” Uo., 135.

⁹⁹ „... nova excudere, non resarcire vetera; arcana seligere (id quod aiunt Musarum munus), non de medio quaeque sumere; inaudita atque admiranda proferre, non vulgata sordentiaque retractare; demum facere ac fingere (ex quo nomen illi suum obtinent) non aliorum inventa reparare, Poëtarum est.” Uo., 136–137.

¹⁰⁰ „... abundant res sacrae poëticis exemplis, copioseque subministrent Poëtarum ingenii materiem nova moliendi; tristiora tamen haec sunt, si absque affectionis illecebra concludantur. Perturbationum vero motuumque quis nescit eum esse tractatu feracissimum, ac suavissimum auditu, qui in amore situs historias ac fastos implere scriptorum solet?” Uo., 145.

¹⁰¹ Dormeuil már említett kommentárja mellett ugyanebbe az irányba mutat Lucas Holsténak, Antonio Barberini kardinális német könyvtárosának 1629-i orációja e tárgyban az Umoristi akadémiáján; ismertetését ld. RIETBERGEN, *Power and Religion...*, 122–124. A kétféle *meraviglia*-felfogásról és pseudo-Longinosz hatásáról: FUMAROLI, *La scuola del...*, 138–140.

volt ekkor: Gabriello Chiabrera, akit idős korában szólított Rómába a pápai kegy és az új poétika hirdetőinek rokonszenve.)¹⁰²

Strada rendszerébe komoly pilléreként kerülnek bele a Tassótól „örökölt” alapforrások, mindenekelőtt a fenségest és a csodást teoretizáló későantik szerzők (pszeudo-Longinosz, Démétriosz), az egyházatyák (Augustinus), de még a Tasso-kortárs platonista Francesco Patrizire is fontos pontokon hivatkozik. S jóllehet, a gondolatmenet a marinista modern ellenében, annak cáfolataként épül fel, annak minden kulcscategóriáját magáévé teszi. Ihlet, eredetiség, érzelem: az alternatív irodalmi modernség alapfogalmai koherens egészévé állnak össze, alkalmasak arra, hogy iskolát teremtsenek. Ez az esztétikai koherencia (és nem a sokat kárhoztatott tridentinus elnyomás) a magyarázata annak, hogy a Collegium Romanum valódi szellemi vonzerőt gyakorolt a kor irodalmáira és képzőművészeire. Az előző század lidércnyomása, Arisztotelész *Poétikájának* gúzsbakötő befolyása enyhül, technikai hasznosságáról viszont nem szükséges lemondani: a platóni tanítással kombinálva rugalmas és tágas keretet biztosít a poétikai reflexió számára.¹⁰³ A tágasságot különösen fontos hangsúlyozni. A marinói esztétikai ideológia ambiguus forrásainak (epikureizmus, pánharmónia-gondolat) és kétértelmű következtetéseinek elvetése ugyanis nem jelenti a marinizmus által teremtett nyelv elutasítását. Az alternatív modern integrálni tudja mindazokat a törekvéseket, amelyek számára egyébként sem volt problémátlan a radikális barokk elfogadása. A concettista stílus követése sokak számára ugyanis nem járt szükségszerűen együtt a hellénikus alexandriai költészettől Lucretiuson és Ovidiuson át az ezüstkori szerzők (Petronius, Lucanus) politikai, vallási, filozófiai eszményeiig ívelő kánon feltétlen tiszteletével. A Collegium Romanum esztétikájához csatlakozni nemcsak a hatalom berkei kínálta biztonságot jelentette, hanem sokak számára az eleve kényelmetlennek érzett, jobb meggyőződésük ellenére elfogadott marinói diktátumoktól való szabadulást. Az új római Parnasszuson egymás sarkát taposták a megkönnyebbült marinista renegátok, Tommaso Stiglianival az élen. Költők helyett tanulságosabb lesz itt egy festő példájára hivatkozni, hogy lássuk, milyen kevés választotta el a 'két modern' világát a korabeli Itáliában. Nicolas Poussin Marino bűvkörébe kerülve érkezett Itáliába, s vált a szembenálló táborok közötti érzékeny egyensúlyozás emblematisz alakjává. Marc Fumaroli mélyreható elemzéssel járta körbe az utat, ami *A költő ihlete (Ispirazione del poeta)* c. képének változatai között vezet a Marino apoteózisát kínáló madridi kidolgozástól a római esztétikát színre vivő, kiérlelt végső koncepció (1630/31) felé.¹⁰⁴ A képen a költőt (az attribútumokból megítélhetően az epikus költőt!) látjuk, a mindent eldöntő pillanatban: tollát írásra készíti. Tekintete az éggel köti össze, onnan várja a sugallatot – miközben Apollón (a mögötte álló Kalliopé múza tekintetétől kísérvé)¹⁰⁵ az üres papírra mutat: diktálva a hogyan, a poétikai szabályrendet. Az epika jelenlétének súlya és jelentősége van: Poussin visszatérését jelzi a Tasso-féle igazság-csodához, az *excesso di verità* esztétikájához.¹⁰⁶

Mint a példa iránya is jelzi: a marinistánál erősebb trend a pusztán újdonságértékével is hódító klasszicista stílusirányzat volt. A klasszikus görögség-ideált Pindaros

¹⁰² Paolo FASOLI, „I Would Rather Drown, Than Not Find New Worlds”, in CIAVOLELLA-COLEMAN, *Culture and Authority...*, 73–84.

¹⁰³ BELLINI, „Petarca e i...”, 170–171. Vö. Ezio RAIMONDI, „Alla ricerca del classicismo”, in Ezio RAIMONDI, *Anatomie secentesche, Saggi di varia umanità: Nuova serie 3*, 27–41 (Pisa: Nistri-Lischi, 1966); Florence MALTERRE, „L'esthétique romaine au début du XVIIe siècle d'après les « Prolusiones Academicæ » du P. Strada”, *Vita Latina* 66 (1977): 20–30.

¹⁰⁴ FUMAROLI, *La scuola del...*, 166–167; 194 (a „kettős affiliációról”, a Marino- és az Orbán-iskolák közötti egyensúlytartásról – ami egyre inkább az utóbbi felé mozdul el).

¹⁰⁵ A Múza személyét ikonológiai források alapján Kalliopében (és talán Minervában) valószínűsítette Erwin PANOFKY, *A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm* (Stockholm: Norstedt, 1960); vele szemben Fumaroli egy általános Múza-fogalom felé hajlik; ld. uo., 128–129 és 136–138.

¹⁰⁶ Jonathan UNGLAUB, *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial Narrative and the Legacy of Tasso* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 35.

hymnusköltészete képviselte benne, a közelebről is követett kánon magját az aranykori szerzők, mindenekelőtt Vergilius és Horatius alkották. Orbán pápa verseskötete jól mutatta, hogy a hagyományok átjárhatóságát ez az iskola nem a pogány mitológia ősi teológiaként (*prisca theologia*) való értelmezésével, hanem a szentírási szövegeknek a klasszikus görög formakészletben történő parafrázisával gondolta kivihetőnek. A törekvés azonban nem állt meg a kanonikus könyvek határainál. Famiano Strada maga is részt vett abban a szerzői kollektívában, amely a régi római breviárium latin himnuszait görög metrumokba szerkesztette át.¹⁰⁷ Társa a bizottságban, az arisztotelianus morálfilozófus, Tarquinio Galluzzi, az *Aeneis*ből épít poétikai mintát a többi műfaj (tragédia, komédia, elégia) számára, míg az Orbán verseihez készült, korábban már említett kommentárok (Capaccio, Dormeuil, Campanella) viszont jórészt platonista szellemben értelmezik a költeményeket. A tábor vitái belső ellentétek, nem kibékíthetetlen nézetkülönbségek. A tábor pedig nagy, az ízlések árnyalatai különböznek benne; az előző generáció veteránjai, mint a lírában metrikai forradalmat hozó Gabriello Chiabrera vagy a *Pietosi affettivel* a madrigált és a canzonettát a vallásos „könnyek költészetévé” áthangoló bencés szerzetes, Angelo Grillo,¹⁰⁸ jól megférnek egy körben a kúria „ifjú törökjeivel” (Virginio Cesarini, Girolamo Preti, Fulvio Testi, Marcello Giovanotti), akik mind VIII. Orbán környezetében keresik a sikert és az érvényesülést, noha lírájukban még nagyrészt a marinista sémákat variálják. A Barberini-kör legtehetségesebb lírikusa, Giovanni Ciampoli az új, „égi poétika” egyik legnagyobb mestere, meggyőződése szerint az igazság költészetét művelte, pogány mitológiai apparátus elhagyása a versekből nála egyszerre jelentette a lélek Istenhez emelkedését és a tudomány győzelmét a babonák fölött.¹⁰⁹ (Persze hiába nevezte a pápát, „a nagy Maffeónak”, aki „a héber Hattyú halhatatlan versenytársaként / a dávidi húrokat görög lantra vonta”¹¹⁰ – Galilei barátsága neki is a Rómából való eltávolításába került.)

A Barberini-kör klasszicista kánonjának alakításában különleges szerep jutott a filológiának, amely legnagyobb erőfeszítését az ellentábor saját klasszikusának, Petrarcanak a „visszaszerzésére” tette. Ennek jegyében jelent meg 1635-ben a padovai tudós, Giacomo Filippo Tomasini *Petrarca redivivusa*, amely a marinisták „romlott Petrarcaját” eredeti, platonizáló szerelemfelfogás (a Strada által a *Phaidrosz* nyomán dicsőített égi szerelem) kontextusába perelte vissza.¹¹¹ Tomasini a Laura-szerelemről írott fejezetében teljes

¹⁰⁷ *Hymni breviarii Romani [...] emendati* (1639); vö. BAFFETTI, „Poesia e poetica...”, 193.

¹⁰⁸ FRANCESCO FERRETTI, „Gli esordi dello «stil pietoso» dei Angelo Grillo”, in DOGLIO-DELCORNO, *Rime sacre tra...*, 107–139. A fordulat Grillo lírájában Tasso epikai fordulatához hasonlítható a *Liberata* és a *Conquistata* között. (Uo., 115–116) A cím „pietose” jelzője olyannyira Tassóra utal (a *Liberata* proposíciója: „Canto l’arme pietose e l’Capitano...” – „Jámbor fegyvert és vezért zeng az ének...”; TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, 5), hogy annak idején a firenzei akadémikusok még szóvá is tették mint túl merész neologizmust (FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 123). Grillo stílusa nem véletlenül emlékeztet Tasso „parlar disgiunto”-eszményére: forrása ugyanúgy pszeudo-Démétriosz, mint Tassóé volt (uo., 125–126). Mint ahogyan az sem véletlen, hogy Grillo maga – a kevesek egyikeként – jobb eposznak tartotta a *Conquistatát* a *Liberatánál* – ld. ANGELO GRILLO, *Lettere* (Venetia: Giunta-Ciotti-Compagni, 1608), 528; idézi, kontextusát értelmezi: MARCO FAINI, „La poetica dell’epica sacra tra Cinque e Seicento in Italia”, *The Italianist* 35 (2015): 27–60, 44–45.

¹⁰⁹ „Egy rejtélyes tudás / bámulatos csodáit / Istenben leltem felleli, / bár kétségben verődik / mindig, ha kérdem, ki vagyok, s mi végre itt. / Tudás, mely nem esendő, / ad önbizonyosságot, / s bizonyítékait innen meríti.” Szkárosi Endre fordítása. – „... meraviglie stupende / di scienza nascosa / scorge in Dio l’alma mia, / l’alma che ognor dubbiosa / non mi sa dire ancor quel ch’io mi sia. / Scienza non fallace / che da sola evidenza, / della certezza sua prende i conforti”. GIOVANNI CIAMPOLI, *Rime* (Roma: Corbellotti, 1648), 41 (idézi BAFFETTI, „Poesia e poetica...”, 201). A kötet ajánlása természetesen a pápához szól, és Orbánnak a szerzőt üdvözlő verse is megjelent benne.

¹¹⁰ „... emolo immortal del Cigno ebreo / congiunse [...] / le Davittiche corde all’arpa argiva.” „Poetica sacra”, in: GIOVANNI CIAMPOLI, *Poesie sacre* (Bologna: Zenero, 1648), 322 (idézi: BAFFETTI, „Poesia e poetica...”, 202.)

¹¹¹ Jacobus Philippus TOMASINUS, *Petrarcha redivivus* (Patavii: Livio Pasquati-Giacomo Borroli, 1635); a Zrínyi-könyvtár példánya: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 262 (BZ 185; kat. 261.). A szerzőről és művéről megemlékezik KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „A Zrínyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az »Adriai tengernek Syrenaia« kompozíciója”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „Adria tengernek főnnforgó...”, 34–47, 231–233, 37, szerintük egy előző korszakból itt maradt kísérletről van szó („még a XVII. század harmincas éveiben is a reneszánsz platonista Petrarca-kultuszának szellemében ébreszti és isteníti a költő és Laura emlékét”). Az újabb irodalom

bizonyossággal jelenti ki: „Csodálatos, ámde a legtisztább szenvedéllyel lángolt Petrarcaánk lelke” szívének hölgye iránt.¹¹² A szerző a pápai udvar belső köreiből mozogott,¹¹³ vállalkozása, amely a költő és Laura életének eruditus rekonstrukciójában az archeológia és a filológia legmodernebb módszereire támaszkodott, „a Múzsák valódi atyjának”,¹¹⁴ VIII. Orbánnak a kultúrpolitikáját is dicsőítette. (A pápa dicséretétől sem tartózkodott: az első kiadásból még hiányzik az az invenció, amely valószínűleg szóban hangzott el a mű bemutatásakor, és csak a második kiadásba csempészte bele a hálás szerző, akit a pápa az isztriai Novigrad püspökségével jutalmazott munkájáért, nevezetesen, hogy Maffeo Barberini családja vérrokonában állt Petrarcaéval, ilyen módon „korunk poétafejedelme” nemcsak jelképes értelemben származik az olasz költészet ősatyjától.)¹¹⁵

A líra ekképpen történetileg is alátámasztott virágzására csak az vet árnyékot, hogy az új esztétikai elképzelések szerinti főműfajnak, az eposznak nem akad Marinóhoz hasonló tehetséggel megáldott művelője. A korszak kritikátörténetileg legjelentősebb alakja, a jezsuita Daniello Bartoli, immár a Barberini-pápa halála és „iskolája” szétáramlása után, a század közepén (éppen a *Szigeti veszedelem* készülte idején) megjelent nagyhatású értekezésében (*Huomo di lettere difeso ed emendato*, 1645), még mindig a marinói eszmények és személyesen Marino bírálatára építi fel a Strada nézeteit továbbfejlesztő poétikai rendszerét.¹¹⁶ Úgy tűnik, a vonzó esztétikai elvek mellett a tábor évtizedekkel halála után is a közös ellenség rémképe, Marino kísértete tartja egyben. Ez azonban az eposzhiányon csöppet sem segít.¹¹⁷ A valódi hősepika, a történeti tárgyú eposz továbbra is üres hely, méltó alkotóra váró kihívás marad. Chiabrera, Bracciolini, Sarrocchi, Scaramuccia vagy Villani kísérletei nem képesek megújítani a tassói mintát (elérni sem annak színvonalát),¹¹⁸ az újabb generáció pedig már, ha verses epikát művel is, mintát vált, és a politikai kulcsregény sémájára építi fel világát (mint Girolamo Graziani a Granada-eposzt).¹¹⁹

kortárs kontextusba állítja, a marinizmus elleni ideológiai hadjárat részeként: FUMAROLI, *La scuola del...*, 187; ld. még Fulvio PEVERE, „«Mirti amorosi» ed «eterni lauri»: Forme del petrarchismo nella poesia di Fulvio Testi”, in QUONDAM, *Petrarca in barocco...*, 123–149, 138.

¹¹² „Miro ardore, sed purissimo, exarsit Petrarcae nostri pectus...” TOMASINUS, *Petrarcha redivivus*, 97.

¹¹³ Tomasini személyes ismeretségre hivatkozik Leone Allaccival (uo., 35), akitől a vatikáni könyvtárban őrzött Petrarca-kéziratok jegyzékét megkapta, valamint Cassiano dal Pozzóval, Francesco Barberini kardinális antikvárius titkárával (uo., 2).

¹¹⁴ Uo., 26.

¹¹⁵ „Urbanus VIII. Sum Pontifex Poetarum nostri aevi Princeps [...] nullum sit dubium, quin Petrarcae nobilissimae Familiae Barberinorum iure sanguinis fuerit coniunctus.” Jacobus Philippus TOMASINUS, *Petrarcha redivivus: Editio altera et correcta* (Patavii: Paolo Frambotta, 1650), 7 (az első kiadás megfelelő helyén még nem szerepel: TOMASINUS, *Petrarcha redivivus*, 8).

¹¹⁶ SACCHI, „Letterato laico e...”.

¹¹⁷ Az igény hangoztatása folyamatos; a Stiglianit ünneplő Virginio Cesarini szerint a témák, amikről írni kellene, azok a „harcias hősök véres diadalai” („sanguigne palme / de’marziali eroi”); a lírikus Chiabrera szeretne erősebb hangon zengeni a „sötétlő vérben forgatott és festett” („atro sangue ribagnate e tinte”) kardokról... A locusokat idézi: Andrea BATTISTINI, *Il Barocco: Cultura, miti immagini* (Roma: Salerno Editrice, 2013), 33.

¹¹⁸ A legjobb összefoglalás erről a vonulatról: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 155–182 („Zrínyi, Marino és a 17. századi itáliai eposz”). Sarbiewski *Lechiása* töredékben maradt fenn, de annak alapján úgy tűnik, ez is csak Tasso-imitáció, LIVIGNI, *Poeta quasi creator...*, 14, 44; Piotr URBAŃSKI, „Cultural and National Identity in Jesuit Neo-Latin Poetry in Poland in the Seventeenth Century: The Case of Sarbiewski”, in *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania: Its Impact on the Development of Identities*, a cura di Giovanna SIEDINA, Biblioteca di Studi slavistici 25, 81–97 (Firenze: Firenze University Press, 2014).

¹¹⁹ Az utóbbiról: ARTICO, „Fortuna e particolarità...”. A kötet, amiben a tanulmány megjelent, maga is bizonyítja, hogy Belloni klasszikus, már a terminológiával is stigmatizáló kategorizálását („epigonizmus”) lassan felülírja a korszak kutatása; vö. BELLONI, *Il poema epico...*, 181–238. Ettől azonban még a szóban forgó eposzok közül valóban kevés ér fel Tasso közelébe. Amelyek meg igen, azok már túllépnek a *Liberata* műfaji mintáján, mint azt az ezután tárgyalandó Ivan Gunduliánál látni fogjuk.

Zrínyi ebbe a hiátusba pozicionálta saját epikus programját. Tasso-követése tökéletesen illeszkedett a Collegium Romanum esztétikai programjához.¹²⁰ Famiano Strada és társai közös törekvése volt a marinói veszedelmes, kétértelmű allegorizálással szemben a tassói allegória kései verziójának rehabilitálása. A *Prolusiones* Platón-hivatkozásokkal megtámogatott ihletfogalma (*afflatus Dei*) és a mitológiai fabulák ehhez kötődő elvetése Tasso megreformált Jeruzsálem-projektjének talpköve volt.¹²¹ Ebből adódóan az az archaikusnak tűnő ihlet-elképzelés, amely a *Szigeti veszedelem* XIV. énekében megjelenik, s amelyről már korábban bizonyítani próbáltam, hogy Tassóra vezethető vissza: az eposz keletkezésének kontextusában éppenséggel a legmodernebb poétikai és teológiai konstrukciónak minősül, a Barberini pápa körében bevett *sublime*-ideálnak, a fenséges kultuszának legfontosabb tartozéka.¹²² Stradától Galluziig és Sarbiewskiig a Barberini-kör egységes álláspontja szerint a műfaji hierarchia csúcán álló hőseposz lenne a fenséges, a *sublime* legtökéletesebb kifejezője.¹²³ A hőseposz – ami fájdalmasan hiányzik a korabeli kínálatból.

A kortárs minták

Az eposz elmélete és gyakorlata: Agostino Mascardi, Scipione Errico

Torquato, Te, ki szólsz hangján szirénnek,
és sas szárnyán röpdülsz, s dicső neveddel
mint a Főnix, a Nap is újra felkel.¹²⁴

Az 1620-as évek eleje szinte egyszerre hoz fordulatot az itáliai irodalmi életben és a tudomány világában; 1623-ban megjelenik a régen várt *Adone*, ami azonban sokaknak csalódást okoz. Jusson eszünkbe az elkötelezett barát és támogató, Girolamo Preti ítélete, amit őszinte meggyőződése mondatott ki vele: Marino monumentális munkája, minden erénye ellenére, nem ér fel Tasso epikájához. A bírálat kiváltotta indulatot láttuk Marino válaszlevelében, ahol saját Ovidius-eszményét Vergilius fölé helyezi: Zrínyi 1624-es *Adone*-kiadását ez a Marino-level vezeti be!¹²⁵ Két évvel később, 1625-ben történik azonban egy kevésbé látványos, ám annál messzehatóbb következményekkel járó fordulat is. Az egyik

¹²⁰ Giovanni Battista Manso Tasso-életrajza ennek az újabb keletű kultusznak a termékeként illeszkedett a római kulturális kontextusba: Pietro Giulio RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo*, Biblioteca del Rinascimento e del Barocco ; 9 (Bologna: I libri di Emil, 2015), 95–96.

¹²¹ „... a keresztény ember számára nem hihető az, ami a bálványimádó számára annak tűnt. [...] Hogy az a csodás, amit a Juppiterek és Apollók hoznak magukkal, mennyire elveszítette minden valóságosságát, valószínűségét, minden hitelt, báját és tekintélyét, még a legátlagosabb képességű emberek is beláthatják, ha a mai írókat olvassák.” („... non è credibile al cristiano quel che è creduto dall'idolatra. [...] Quanto dunque il meraviglioso che portano seco i Giovi e gli Apollini sia scompagnato da ogni probabilità, da ogni verisimilitudine, da ogni credenza, da ogni grazia e da ogni autorità, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere leggendo i moderni scrittori.”) „Discorsi del poema eroico”, II: TASSO, „Discorso del poema...”, 94; vö. BAFFETTI, „Poesia e poetica...”, 203.

¹²² Ld. FUMAROLI, *La scuola del...*, 138–139: Leone Allacci pszeudo-Longinosz-kommentárjáról.

¹²³ Ebben egyetértettek a különböző iskolákat követő gondolkodók is; a már hivatkozottak mellett ld. a többi műfajt Vergilius eposza felől definiáló Galluzzi munkáját: Tarquinius GALLUTIUS, *Virgilianae vindicationes et commentarii tres de tragoedia, comoedia, elegia* (Romae: Alessandro Zannetti, 1621).

¹²⁴ Szkárosi Endre fordítása. – „Torquato, Te, c'hai di Sirena il Canto, / D'Aquila il volo, e 'l nome sì felice, / Che si rinnova a guisa di Fenice...” Francesco Melchiori szonettjének kezdő sorai; a vers hagyományosan Camillo Camilli *Öt éneke (Cinque canti)* élén jelent meg: <http://apeproject.foiarola.it/autori/camilli-camillo/cinque-canti/sonetto-incipitario/>.

¹²⁵ Ld. a „Marino és a modernek” c. fej., 35. j.-ben hivatkozott kiadásokat.

legműveltebb római humanista, az antik emlékek tudós kutatója, Cassiano dal Pozzo, Francesco Barberini bíboros párizsi legációjának tagjaként, hatalmas lelkesedéssel fedezi fel magának Francis Bacon modern tudományelméletet megalapozó nagy művét, a *De dignitate et augmentis scientiarum*ot,¹²⁶ amelyet hazatérte után azonnal elkezd népszerűsíteni a római tudós és írói körökben, főként az Umoristi melletti másik legjelentősebb szellemi csoportosulás, az Accademia dei Lincei berkeiben.¹²⁷ A hatás azonnali, aminek oka könnyen belátható, ha csak a magisztrális munka poétikai fejezeteire vetünk is egy pillantást. Bacon a költészetről a történetírás után szól tudományrendszerezésében, még hozzá azért, mert „a lelket az igaz história nem elégíti ki, mivel nem az erények és a bűnök érdeme szerint mesél” – a léleknek tehát igénye a költészet, amely „kijavítja a történetírást” (*corrigit eam Poesis*).¹²⁸ Lelkünk a természetben – a bűnbeesés után – nem talál sem igazi nagyságot, sem tökéletes rendet, sem gyönyörködtető változatosságot, ezért fordul a költészethez, amely mindezek árnyékával valamelyest mégis kielégíti; másképp nem is tehetne, szilárd ismeretre a bukás után úgyszemint tehetünk szert. „Lévén, hogy az igaz história, az információk bősége és az elbeszélteknek az emberi természethez való hasonlósága miatt, csömört vált ki az emberekből; ezt javítja ki a költészet, ami váratlan, változatos és fordulatokkal teli dolgokat mesél el.”¹²⁹ A műfajok közül kiemelkedik a hősi epika; jellemzését érdemes bővebben idézni, hogy lássuk, mi is hozta tűzbe a római euriditusokat:

A költészet ugyanis nemcsak a gyönyörködtet, hanem lelki nagyságra és erkölcsre is nevel. Ezért aztán jogosan látszik úgy, hogy valami isteniből is részesül, mivel felemeli és a magasságba ragadja a lelket, azáltal hogy a dolgok képét szabja a lélek vágyaihoz, nem pedig a lelket veti alá (mint a racionális história teszi) a dolgoknak.¹³⁰

Tömörebben nehéz lett volna megfogalmazni azt az eszményt, amelyet VIII. Orbán és köre számonkért a kortárs költészetben, s amelynek jegyében annak megújítását elgondolta. A felosztás másik két tagja (a drámai költészet és a parabola-költészet) funkciójában bizonyos fokig különbözik ettől: az előbbi megjeleníti az erényeket és vétkeket, s ezzel neveli a nézőket, az utóbbi pedig tanítja őket, példázatok és allegóriák segítségével pótolja az emberi megértés korlátait. Ámde végső soron mindegyik a bűnbeesés után meggyengült emberi intellektus és megromlott erkölcsi habitus javítását – legalább részleges javítását – célozza. A parabolisztikus költészet lényege a vallási titkokba való bevezetés, az isteni és az emberi dolgok közötti kapcsolatteremtés.¹³¹ A példázatok és allegóriák a költészetben kettős funkcióval bírnak: a teremtés titkainak felfedezésével tanítanak, de el is rejtik a tudást a beavatása érdemtelenek előtt. Ez a gondolat nem egyszerűen rokon a *De sapientia veterum* logikájával: azonos azzal. Első összegző nagy műve lapjain Bacon egész fejezeteket idéz saját mitográfiai munkájából, annak szemléltetésére, hogy bár a költészetnek ez a

¹²⁶ *The Dignity and Advancement of Learning*nek ebben az évben jelenik meg az átdolgozott latin változata: Sachiko KUSUKAWA, „Bacon’s Classification of Knowledge”, in *The Cambridge Companion to Bacon*, ed. Markku PELTONEN, 47–74 (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 47–48. Én egy későbbi kiadást használtam: Franciscus BACON, *De augmentis scientiarum libri IX* (Amstelaedami: Joannes Ravesteinius, 1662).

¹²⁷ Eraldo BELLINI, *Umanisti e lincei: Letteratura e scienza a Roma nell’eta di Galileo* (Padova: Antenore, 1997), 205–209; Anna Rita ROMANI, „Frances Bacon e il carteggio puteano”, szerk. ROMANI, in *Cassiano dal Pozzo: Atti del seminario internazionale di studi*, a cura di Francesco SOLINAS, 31–36 (Roma: De Luca, 1989).

¹²⁸ „Cum historia vera successus rerum, minime pro meritis virtutum et scelerum narret, corrigit eam poesis, et exitus, et fortunas, et ex lege Nemeseos exhibet” (II, 13); BACON, *De augmentis scientiarum...*, 144.

¹²⁹ „Cum historia vera, obvia rerum satietate et similitudine animae humanae fastidio sit, reficit eam Poesis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens.” (II, 13), Uo., 145.

¹³⁰ „Adeo ut poesis ista, non solum ad Delectationem, sed etiam Animi Magnitudinem, et ad Mores conferat. Quare et merito etiam Divinitatis cuiuspiam particeps videri possit; quia Animum erigit, et in sublime rapit; Rerum simulachra ad Animi desideria accomodando, non Animum Rebus (quod Ratio facit et Historia) submittendo.” Uo.

¹³¹ „...commercia Divinorum cum humanis exercent”; Uo., 146.

legmagasztosabb fajtája főként a vallás dolgairól szól, s azokat használja, de a filozófia területén is ugyanazzal a logikával működik.¹³² A természetfilozófia paraboláinak kifejtésében Pán, a politikai filozófia titkainak felfedésében Perszeusz mítoszait értelmezi, a morálfilozófia titkos törvényei a Dionüszosz-mítosz vizsgálatával kapnak magyarázatot. A római tudósokat és költőket annyira izgató kérdés, az antik vagy a szentírási allegóriák és parabolák elsőbbségét illető, itt hasonló megoldást kap, mint Famiano Stradánál és követőinél, azzal az eltéréssel, hogy bár a görög költők mítikus parabolái valóban a posztbiblikus időkben íródtak, ám maguk a mítoszok jóval régebbiek mint a költői feldolgozások. Amiből kimondatlanul, ám egyenesen az következik, hogy maguk a szentírási allegóriák is, amennyiben nem közvetlenül a revelált vallás tételeire vonatkoznak, ugyanúgy közvetve próbálják csak leírni a filozófia igazságait, mint a mítoszok. Tehát: ha nem is egyenrangú tradíciókról van szó, a mitológia mégsem elfelejtendő és meghaladott tradíció; nem aláássa, hanem kiegészíti a kereszténység allegorikus nyelvét.

A finom distinkció láthatóan szembement a jezsuita tanításhoz mereven ragaszkodó pápa véleményével, ám ugyanakkor Orbán közvetlen környezetében is jelen voltak azok az értelmiségiek, akik Bacon elgondolásában egyfajta közös minimumot láttak egy szélesebb eszmei platform létrehozására. Egyfelől a baconi szemlélet egyszerre nyitja meg az utat az induktív természetfilozófia és a megújult allegóriefogalommal dolgozó költői filozófia kutatása felé. Famiano Strada elutasító magatartásától Bacon recepciójának közbejöttével rövid út vezetett a század nagy jezsuita polihistorának, Athanasius Kirchnernek a *harmonia universalis* titkait fejtegető, a kínai hitvilág és az egyiptomi hieroglifák üzeneteit szisztematikusan vizsgáló szellemiségéig.¹³³ A tudományfilozófiai értelemben vett modernség egyik szimbolikus kezdőpontján állunk.¹³⁴ Giovanni Ciampoli lelkesült hitét, ami összekötötte Orbán pápa vallásos költészetét a tudományos és technológiai innováció szárnyalásával, pontosan ez a hullám táplálta.¹³⁵ Vele együtt többen is felismerték, hogy az angol filozófus poétikai elképzelése nemcsak kompatibilis a Barberini-pápa modernista irodalmi enciklikájának programjával, hanem (még akár a pápa ellenében is) a legerősebb támasza lehet a Collegium Romanum megújuló esztétikájának. „Mindössze” az antik bölcsesség és a keresztény hitigazságok közötti *választási* kényszert kell hermeneutikailag indokolható kapcsolattá tenni, a pápa által erőltetett 'vagy-vagy' helyett az 'is-is' logikáját alkalmazni. S tekintettel arra, hogy *Della sapienza degli antichi* az esszék egy részével együtt a Sarpi-kör kiadásában jelent meg, azt is érzékelhették, hogy Bacon vallásilag szinte a semlegességig toleráns¹³⁶ filozófiája lehet a velencei és a római modernizáló törekvések közös pontja.

Másfelől: Baconnek az allegória és parabola problematikáját középpontba állító modernista elgondolása, amely később Milton *Elveszett Paradicsomának* lett az egyik

¹³² LEWIS, „Francis Bacon, Allegory...”.

¹³³ Kircherről alapvető: John Edward FLETCHER, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis" With a Selection of his Unpublished Correspondence and an Annotated Translation of his Autobiography*, ed. Elizabeth FLETCHER, Aries book series: Texts and studies in Western esotericism 12 (Leiden–Boston: Brill, 2011); magyar kapcsolatairól, különös tekintettel Nádasdy Ferencre: Kiss Farkas Gábor, „»Difficiles nugae«: Athanasius Kircher magyarországi kapcsolatai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 109 (2005): 436–468.

¹³⁴ Ez a 17. századi modernség – bármely furcsán is hangozzék a pápai cenzúra és az indexek összeállításának világára nézve – még befogadóbb, több alternatívát párhuzamosan futtató fordulatot jelent, mint a modern, kényszerítő erejű distinkció története és fabula, valóság és mítosz, tudomány és tradíció között. Vö. Daniel STOLZENBERG, *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2013), 254–259.

¹³⁵ Alapvető feldolgozás: Erlando BELLINI, „Federico Borromeo, Giovanni Ciampoli e l'Accademia dei Lincei”, in Erlando BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, Res litteraria 3, 67–107 (Pisa: ETS, 2009).

¹³⁶ Ld. John Channing BRIGGS, „Bacon's Science and Religion”, in PELTONEN, *Cambridge Companion to...*, 172–199; Harry John PEARSE, *Natural Philosophy and Theology in Seventeenth Century England (Doctoral thesis)* (Cambridge, King's College: <https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/263362>, 2016), 33–82.

legfontosabb ihletője,¹³⁷ lefordíthatónak tűnt számukra a saját poétikai tradíciójuk nyelvére. Az itáliai költői hagyomány felől nézve a hőseposztól elvárható volt, hogy a baconi parabola követelményeinek is eleget tegyen. Ott volt rá a legjobb példa is: Tasso eposzfolyama (a *Rinaldótól* a *Liberatán* keresztül a *Conquistatáig*), és az allegória körüli teoretikus töprengése. S hogy ki milyen módon és mértékben vélte az angol filozófus mítoszértelmező eljárását túl merésznek, éppen elegendőnek vagy csupán kiindulópontnak egy még radikálisabb pánharmonikus-kabbalista-libertinus irány megnyitásához, arról legbeszédesebben az tanúskodott, hogy milyen mértékben gondolta Marinót törlendő hagyománynak Tasso (és a mögötte álló klasszikus kánon) ellenében; esetleg mégis egyeztethetőnek Tassóval; vagy pedig egy Tassót háttérbe szorító, meghaladó modernség képviselőjének, a háttérben az alternatív antikvitásképpel (Ovidiusszal és a hellénisztikus forrásokkal a kánon csúcsán).

Zrínyi álláspontja ezen skálán hozzávetőleg a Tasso elsőbbségét hirdető klasszicista modern és a konciliarista pozíció közé esik. Tassót aktuálisabbnak és főként saját heroikus habitusához közelebb állónak érzékelte mint Marinót, de nem volt hajlandó lemondani a marinói nyelvről saját „parabolájának” megformálása során. Mindennek fontolóra vételével, a Zrínyi költői magartásának előképeit, választásainak mintáit illető kérdés most már talán megválaszolható, legalábbis rendelkezünk néhány támponttal ahhoz, hogy merre is keressük a választ. A velencei források heterogén voltáról, a Paolo Sarpi körétől az Incogniti radikálisan marinista szárnyáig terjedő széles spektrumról már esett szó – de vajon a római tábor ennél egységesebb lett volna? A marinista renegátok közül senki nincs benne, aki „átállását” valamilyen módon reflektálta volna (és szíve mélyén talán át sem állt, inkább valamiféle egységhez fűzte a reményeit)? Találunk-e olyan alkotót, ebben a körben vagy akár azon kívül, aki saját költői gyakorlatában kísérelte volna meg a marinói idill-minta fúzióját a tassói hőseposz ideáljával? Vagy olyan kritikust, aki az ellentétet nem látta kibékíthetetlennek, mint amilyenek azt Famiano Strada és keményvonalas követői (köztük a pápa) próbálták feltüntetni?

Az itáliai irodalmi élet harcainak belvilágában a békítés sokak számára lehetetlennek tűnt. Egy fiatal, tehetséges nápolyi marinista, Giuseppe Battista leveléből idézek, amelyben saját verseit azzal a kéréssel ajánlja a nagy tekintélyű akadémikus, Giovan Battista Manso figyelmébe, hogy ne Petrarcahoz hasonlítgassa azokat, „mert – mint mondja – nem szeretek régi alapra új falat húzni. Mély tisztelettel követem elődeink tanításait, akik többet tudtak, mint mi, de stílusomat a saját tehetségem szerint alakítom. Azt szeretném, hogy az egészen csak a sajátom legyen. [...] A versírásnak annyi módja van, ahány elme csak arra adja magát; a görög és latin költőknél is jól látszik, hogy mindahányan a saját géniusukat követték. [...] A saját szellemünk szerint járunk el, ne a másokét vegyük kölcsön, mégpedig azzal az ambícióval, hogy az elsők legyünk.”¹³⁸

Battista volt az, aki minden befolyását latba vetve megakadályozta, hogy a Nápolyba látogató Tommaso Stigliani lehetőséget kapjon előadni az Oziosi akadémiáján. A levél címzettje pedig, az Oziosi vezetője (s egyszersmind Marino kéziratos hagyatékának gondozója) azzal adott nyomatékot a közhangulatnak, hogy felvásárolt háromszáz (!) példányt Marino bírálójának Újvilág-eposzából (*Il mondo nuovo*), és nyilvánosan tűzre vetette őket. Ám nem mindenki volt ilyen dogmatikus, sem ebben a táborban, sem a szembenálló

¹³⁷ Catherine GIMELLI MARTIN, „Eliding Absence and Regaining Presence: The Materialist Allegory of Good and Evil in Bacon’s Fables and Milton’s Epic”, in *Thinking Allegory Otherwise*, ed. Brenda MACHOSKY, 208–234 (Stanford: Stanford University Press, 2012).

¹³⁸ A Battistáról írottakhoz ld. Rietro Giulio RIGA, „La poesia lirica a Napoli nel pieno e tardo Seicento: Un itinerario di ricerca”, *Studi Secenteschi* 57 (2016): 3–30; a levél idézetét ld. ui., 6: „... perché a me non piace di murare sul vecchio. Ubbidisco religiosamente a’ precetti de nostri Maggiori, che più di non han saputo, ma fabbrico a mio talento lo stile. Questo voglio che sia mio solo [...] le strade del poetare sono tante, quanti sono i cervelli, come ne’ poeti greci e latini s’osserva, de’ quali ciascuno ha seguito il suo genio [...] Si dee scrivere con lo ‘ngegno proprio, non pigliato a pigione, e con pensiero di essere il primo.”

fronton. A másik oldalon az emlegetett Stigliani mindenképpen, hiszen vérig volt sértve – de éppen ezért érdemes rá figyelni: a Zrínyit érdeklő szerzők azok közül kerülhetnek ki, akiket ő rossz konspirátornak tart. Egy kéziratban maradt pamfletjében leírja,¹³⁹ hogyan készült a Marino ellen írott könyv terjedelmű kritikája, az *Occhiali*: 1623 nyarán minden nap felolvasott egy elkészült új részt Virgino Cesarini, Giovanni Ciampoli és Agostino Mascardi társaságában, kikérte a véleményüket, majd hazaindult, hogy annak alapján javítsa a kéziratot. Volt azonban valaki a társaságban, aki másfelé vette az útját: Mascardi atya, azok után, hogy éles eszű tanácsokat adott barátjának, hogyan találhatná meg a félelmetes vetélytárs gyenge pontjait, esténként elosont Marinóhoz, és részletesen beszámolt neki Stigliani írásának új fejezeteiről. Ebben az esetben szó sincs Stigliani monomániájáról: Mascardi, a kor egyik legnagyobb műveltségű és legeredetibb gondolkodója, a historiográfia-elmélet tudós művelője és kiváló kritikus, valóban óvatosan egyensúlyozott, úgy hódolt Marino barátságának, hogy arról kúriai pártfogói – köztük maga a pápa – lehetőleg ne szerezzenek tudomást. Fennen hirdetett klasszicista alapelvei mellett ugyanis, mindazonáltal, nagyonis vonzódott Marino filozófiai, teológiai nézeteihez, pontosabban az azokat inspiráló filozófusokhoz és teológusokhoz. Nemcsak a pánharmónia ferences gondolatához, hanem a Stradának, majd a pápának személyesen is sok gondot okozó marinista eljáráshoz, a mitológiai mesék és történetek allegorizáló értelmezéséhez. Elismeri ugyan, hogy Orpheus, Homérosz, Hésziódosz és sokan mások a próféták tanítását bújtatták parabolákba és allegorizáló mesékbe, ám azonnal hozzáteszi: maguk a szentírási parabolák és prófécikák is allegorikusak, hiszen Isten titkait csak közvetett nyelven lehet kifejezni.¹⁴⁰ Végső soron tehát álláspontja – a teremtés titkainak megfejtésével az emberiség ősidők óta kísérletezik, a szentírási parabolák ennek egy fázisát képviselik – igencsak közel kerül a baconi *De sapientia veterum* szellemiségéhez.¹⁴¹ A szakirodalom eddig figyelmen kívül hagyta, hogy ennél talán közvetlenebb kötődésről is szó lehet. Egy korábbi fejezetben már felvillant példaként az alakja, a Zrínyi Tasso-követését, költői történetfelfogását jellemző divatos, a korban modern historiográfia képviselőjeként. Itt érdemes bővebben is kitérni fentebb röviden idézett gondolata szélesebb összefüggéseire.

Mascardi tudósi pályájának koronája, hatalmas történetelméleti értekezése, amely alig valamivel Zrínyi Rómába érkezése előtt, 1636-ban jelent meg (*Dell'arte istorica*), a stílusról szólva mintha csak Bacon idézett szavait visszhangozná:

Ha Ádám leszármazottai között úgy öröklődött volna az Isten által őbelé oltott tudás, mint ahogyan a bűn terjedt, amire magát adta, akkor az emberi nem a dolgok teljes megismeréséhez nem volna más eszközre utalva, mint a névre, amelyen nevezi őket. [...] Ám mivel a szomorú hagyatékban, amit a boldogtalan utódok örökölni kaptak, a csapások között nem utolsó a tudatlanság: egyszerre siratjuk az eredendő igazság és a tévedhetetlen tudás elvesztését, és bizonytalan nyomokon járván, a filozófia

¹³⁹ *Replica del cavaliere fra Tomaso Stigliani*; Roma, Biblioteca Casanatense, ms 900. Az idevágó részletet idézi és kommentálja CARMINATI, „Vita e morte...”, 15–16.

¹⁴⁰ A kérdésről részletesen ld. CORRADINI, *In terra di...*, 309–323 („Le «storie» e le «favole» in Agostino Mascardi”).

¹⁴¹ „Világunk egy nagy könyv, amit maga az Isten állított össze, de az egész hieroglifákban és homályos értelmű kijelentésekben van írva: az emberi értelem feladata, hogy megértse és magyarázza őket...” – „Questo mondo è un gran libro composto da Dio medesimo, ma tutto scritto a gieroglafici ed a note oscure: l'ingegno umano l'intenda e 'l dichiera...” – „Intorno al furor poetico”, in Agostino MASCARDI, *Prose vulgari* (Venetia: Fontana, 1635), 169–170; vö. CORRADINI, *In terra di...*, 321. Hogy Zrínyit a 'világ mint könyv' kérdés valóban közelről érdekelte, azt Bacon mitográfiai munkájának beszerzése mellett az is jelzi, hogy a *Syrena* megjelenése után módszeresen gyűjtötte Athanasius Kircher hasonló irányba mutató munkáit: vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 324–326 (BZ 249/I-II, 127, 260, 155; kat. 397-398, 399, 400, 401, 402).

homályában botladozunk, a nevek árnyai közt tévelygünk, hogy a lényeg és az igazság vilgosságának akár csak a közelébe is eljussunk.¹⁴²

Azonban ami hasonlóan tűnik, mégsem mindig ugyanaz. Amit Bacon a költészetről mondott, azt Mascardi a történetírásról állítja. Ezzel pedig új utat nyit, hiszen az angol filozófus élesen elválasztotta a teológia magasságába emelt költészetet a racionának alávetett históriától (Orpheusz is himnuszt énekel a sziréneknek, nem pedig hőseposzt) – Mascardi viszont a históriát állítja teológiai horizontba, s ezzel a hőseposz értéke is megnövekedik. Famiano Stradával polemizálva állítja, hogy a historikus bizony él az összes retorikai és poétikai fogással, mert az igazság feltárása elválaszthatatlan az affectusoktól (csak a múltat érzelmileg is átélő író írhat igazi történelmet), az igazság közvetítése pedig szintén csak akkor lehetséges, ha az olvasók is bevonódnak érzelmileg az elbeszélte történetbe. A történetírók stílusának legnagyobb erénye az *enargeia*, a történetek lényegét, igazságát mintegy az olvasók szeme elé varázsoló *evidentia*, amelynek görög nevét nem véletlenül kontaminálta a hagyomány az *energeiával*, a hatásossággal és az erővel: a két terminus ugyanannak az alakzatnak két arcát mutatja, az enargikus író érhet el egyedül az olvasót bevonó érzelmi energiát.¹⁴³ Az *enargia* legnagyobb mestereként idézett „historikus” pedig, a példakép, akinek stílusát a továbbiakban hosszan elemzi, nem más mint Torquato Tasso! Ezzel a költészet és a történetírás közötti határ átjárhatóvá lesz, az igazság (Zrínyi kifejezésével: az „országos dolog históriafolyása”) a hatékony stílus, azaz végső soron a költészet kérdésévé válik. A tudomány tiszta, szószerinti beszéde csak homályos édenkerti emlék, elérhetetlen ideál, amit a költői stílus révén lehet csupán megközelíteni. Mascardi Parnasszusának csúcán tehát ismét a Jeruzsálem-eposzok szerzője áll, ugyanakkor érthető, hogy az enargikus stílus fiatalabb géniuszáról, Marinóról sem hajlandó lemondani, s az általa a mitologizáló harmónia-gondolat alapján feltárt igazságokat, habár nem történeti, hanem filozófiai és teológiai igazságok, összemérhetőeknek tartja az antik költők fabulás allegóriáival.

Ez magyarázza azt, hogy Mascardi benne volt abban a bizottságban is, amely megkísérelte az *Adone* teológiailag vagy erkölcsileg problematikus részeinek kigyomlálásával megelőzni a mű indexre kerülését, majd amikor ez a törekvés sikertelen maradt, akkor nevének elhallgatásával ugyan, de bekapcsolódott a Stigliani művére adandó válasz kollektív szövegezésébe.¹⁴⁴ Az utóbbi évek kutatásai nyomán egyre inkább úgy tűnik, mintha két Mascardi lett volna: az egyik meggyőződéssel alkalmazkodott az uralkodó ideológiához és annak poétikai ítéleteihez (hiszen magának is volt vitája a Lovag esztétikai nézeteivel, s maga is Tassót helyezte a csúcsra), a másik viszont vonakodott elismerni Marino teljes kiközösítésének jogosságát. Ezzel a kettősséggel nincs egyedül a Barberini-pápa legszűkebb körében sem. A már említett lengyel Sarbiewski, aki Horatius mintájára írott ódáiban talán a leghangosabban dicsőítette Orbán költészetét és annak poétikai hátterét, Mascardi és Bacon gondolataihoz nagyon hasonló nézeteket vallott mitográfiai és poétikai írásaiban az antik mitológia „theologia fabulosa”-jellegéről. (Talán nem is egyszerűen a pápa költői féltékenysége, hanem inkább ez a rejtett nézeteltérés lehetett az oka a Rómából való eltávolításának: sorsa ebben is párhuzamos Mascardiéval.)¹⁴⁵ Sarbiewskiről a jelek szerint

¹⁴² „Se fosse stata ne’ figliuoli d’Adamo così trasmessa la scienza, che Dio gli infuse, come s’è propagata la colpa, ch’egli contrasse, non haverebbe il genere humano bisogno d’altro strumento per la piena cognitione delle cose, che del nome, con cui s’appellano. [...] Ma perche nel lagrimoso patrimonio ereditato infelicemente da i posteri, non è fra l’ultime la sciagura dell’ignoranza: piangiam perduta con la giustizia originale la scienza infallibile; e segnando hoggi l’horme incerte, et erranti d’una caliginosa filosofia, farnetichiamo fra l’ombre de’ nomi, per arrivar quando che sia, al chiaro dell’essenza, e del vero.” MASCARDI, *Dell’arte historica trattati...*, 334 („Trattato quarto: Digressione intorno allo stile, particella I.”)

¹⁴³ Vö. uo., 422-423.

¹⁴⁴ A munka végül Girolamo Aleandri neve alatta jelent meg, de egy részét bizonyosan Mascardi írta; BELLINI, *Agostino Mascardi tra...*, 33-48.

¹⁴⁵ A pogányok „... az értékes igazságot, akárcsak a felbecsülhetetlen értékű képet mintegy a mítosz függőnye mögé rejtették, hogy nagyobb méltóságot adjanak neki” – „... pretiosam veritatem tamquam insignem imaginem

Zrínyi nem tudott; az a tény viszont, hogy – feltehetően már első itáliai útján – megvásárolta Mascardi értekezéseinek velencei gyűjteményes kiadását,¹⁴⁶ arra utal, hogy nagyon tudatosan tájékozódott a korabeli irodalmi irányzatok között. Strada fundamentalista követőjének, az új jezsuita irodalmi csillagnak, Daniello Bartolinak a könyvét mintha csak azért vett volna meg, hogy utólag is gondosan ellenőrizhesse: valóban elkövette-e mindazokat a vétkeket, amelyekért Marino megrovást kap tőle.¹⁴⁷ Bartoliból nem volt kettő, éjjel is, nappal is Marino (egyébiránt névtelen) szapulásával töltötte az idejét. Mascardinak finomabb ízlése volt, vagy ha úgy tetszik, jobban undorodott a neofita Marino-gyűlölő Stiglianitól, mint magától a kritizált, ám titkon mégis csodált Marinótól.

Érdemes itt tovább vizsgálódnunk, mivel úgy tűnik, hogy Stigliani utálói még Marino kritikusaik táborán belül is külön alcsoportot képeznek. Közéjük tartozik a szakirodalomban Zrínyi eposzának, valamint az *Arianna sírásának* kapcsán már régebben is gyakran emlegetett, de valódi értékén ritkán mért messinai költő-teológus Scipione Errico. Erricótól szintén messze állt, hogy kritikátlanul elfogadja a Barberini-kör ízlésdiktátumát. Esett már szó eddig is szatirikus dialógusáról, a *Rivolte del Parnasóról* (1626), ahol nemcsak az eposzt ígérgető Marino hiú érzékenységet gúnyolja ki; a modernek táborának mindkét oldala ellen egyszerre vág a bíráló: Kalliopé kezére egyikük sem méltó. A hősi eposz szerinte Homérosz óta elérhetetlen ideál (maga Tasso sem érte el, hangzik Uránia múzsa szigorú ítélete, még ha a Kalliopé kezéért vetélkedők között ő is a legnagyobb – Marino pedig csak az idill túlnövesztéséig jutott).¹⁴⁸ Mindazonáltal Errico a húszas évek végén az Umoristi és a velencei hívek oldalán kapcsolódott be a Stigliani pamfletje nyomán kiszélesedő *Adone*-vitába, engesztelhetetlen ellenségeként a dezertőr marinistának,¹⁴⁹ és ami ennél fontosabb: korábban saját maga is kísérletezett hősi epikával, azaz megkísérelte a lehetetlent.¹⁵⁰ A *Babilonia distrutta* (1623) már csak azért is figyelmet érdemel, mert az *Adone* előtt, de Marino addigi munkásságának ismeretében keletkezett, s ilyen módon az újdonságra érzékeny, elméletileg mélyen reflektált kísérlete a tassói és a marinói szemlélet szintézisének. Alcíme (*Poema Heroico*) pontosan erre a teoretikus tudatosságra utal. Zrínyi figyelmét már a propozíció első sorai megragadhatták, hiszen rokon nép, a szkíták háborúját ígérte benne megénekelni a szerző:

A szkíta fegyvereket dalolom, erényét
s jámborságát egy harcosnak, ki hősen

velo quodam fabularum obtexisse ad maiorem ei maiestatem praestandum”. A *pogányok isteneiről (Dii gentium)* c. értekezéséből idézi Piotr URBAŃSKI, „Platonikus elemek Maciej Kazimierz Sarbiewski műveiben”, in *Latinitas Polonica: A latin nyelv szerepe és jelentősége a történelmi Lengyelország kora újkori irodalmában*, szerk. BÉKÉS Enikő és SZILÁGYI Emőke Rita, 174–184 (Budapest: Reciti, 2014), 178.

¹⁴⁶ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 404 (BZ 32; kat. 587). A kötet tartalmazta Mascardi legfontosabb poétikai és retorikai értekezéseit (*Intorno alla cometa, Della commedia, Intorno al furor poetico, Le pompe del Campidoglio*, stb.).

¹⁴⁷ Király Erzsébet kiváló értekezésének egyik problematikus pontját ott látom, hogy pozitív értelemben feltételezi Bartoli esetleges hatását Zrínyire – holott ha volt hatás, az szerintem a fent jelzett értelemben összetett lehetett (Zrínyi ideológiailag egyet is érthetett a jezsuita szerzővel, poétikai szempontból azonban Marinóhoz vonzódott – álláspontja így sokkal közelebb áll Mascardiéhoz). Vö. KIRÁLY E., *Tasso és Zrínyi...*, 71–74; 91–96.

¹⁴⁸ Ld. a „Marino és a modern” c. fej.

¹⁴⁹ Erről és hosszú életének szellemi viszontagságairól ld. a *Rivolte* regényesített változatának modern kiadásához készült bevezetőt: GINO RIZZO, „Introduzione: Scipione Errico e le sue opere”, in Scipione ERRICO, *Le guerre di Parnaso*, a cura di Gino RIZZO, XI–LVI (Lecce: Argo, 2004).

¹⁵⁰ A Babilon-eposz értelmezéséhez: Daniela FOLTRAN, „Calliope ed Erato: Stile e struttura nella Babilonia distrutta di Scipione Errato”, *Schifanoia* 26/27 (2004): 39–99; az eposznak a Zrínyi-könyvtárban megvolt (majd elveszett) kiadását használtam: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 289 (kat. 325.); az évszám nélkül megjelent kiadásról részletesen: FOLTRAN, „Calliope ed Erato...”, 87–88 (25. j.).

szállt szembe dúlt szerelemmel, s szerelmét
a legbüszkébb és legszebb szeretőnek.¹⁵¹

A cselekmény történeti magja: a mongolok győztes háborúja az Abbászida kalifátus ellen, amely Bagdad 1258-as elfoglalásával és Musztaszim kalifa megölésével végződött. Erricónál a tatárok keresztény hitre tért szkíták, Bagdad helyére pedig Babilont állítja, megadva ezzel elbeszélésének az apokaliptikus dimenziót és az allegorikus értelmezői keretet. Kötetének elméleti bevezetőjében tisztázza is viszonyát a jezsuiták által annyit tárgyalt kérdéshez: a pogány mitológia és költészet allegóriái a filozófiai absztrakció eszközei, a keresztény költő műve a teológia felé nyitott allegóriákat kínál. A tatár uralkodó mint az értelem (*ragione*) megszemélyesítője küldi testvérét, a lélek indulatát hordozó Alonét a bűn és minden gonosz gyökerének, Babilonnak legyőzésére.¹⁵² A harmadik testvér, Filindo azonban, aki elkíséri bátyját a harcba, a vágyakozó lélek (*concupiscibile*) megtestesítőjeként az erőnek híjával van.

A cselekmény fő szála: a szenvedély veresége az állhatatossággal szemben.¹⁵³ Az ostromló sereget ravasz követ veszi rá a túszokkal is biztosított fegyverszünet megkötésére; közben azonban színre lép Mustace (Mosztaszim) leánya, Bessana, aki a tassói Armida szerepkörében a vágy rabságába veti a keresztény sereg legjobbjait – Alonét pedig, akibe első látásra beleszeret, varázslat segítségével elragadja magával a Szerelem szigetére. Mivel Errico határozott törekvése, hogy megszüntetve a Tasso eposzában oly jelentős belső ellentétet, Tancredi és Rinaldo karakterét a vezérében egyesítse. Ezért nála a megbűvölt, ám a fizikai csábításnak mégis állhatatosan ellenálló Alonét magának Gábriel arkangyalnak kell megszabadítania – ugyanúgy repülő hajóval hozza vissza a sereghez, mint ahogy Bessana elrabolta, de ez a hajó (*eccelsa nave*) az Úr mellett az egyház segítségét is jelképezi. Rafael arkangyal kíséretében Alone bejárja a túlvilágot is – miközben Bessana saját maga által megölt mágus-nagybátyja, Alderán képében folytatja varázslatait. A háború közben kiújul, mivel Filindo, aki túszul került vissza Babilónba, meghal. Az ostromlók persze nem tudnak róla, hogy milyen körülmények között. (A bagdadi kalifa udvarában nevelkedve már régen szerelmes annak szelíd és gyönyörű másik lányába, Bessana húgába, Persinába; ezért alig várja, hogy túszul ejtsék, hiszen fogolyként ismét találkozhatnak, és szerelmük végre beteljesedhet – az ifjú azonban nem bírja elviselni a felfokozott gyönyört, és szeretkezés közben, a szerelmi ütközetben leli halálát – az elkeseredett Persina pedig öngyilkos lesz bánatában).

Mire idáig eljutunk, és a tulajdonképpeni harc elkezdődik (VIII. ének), már túljutottunk az eposz felén, amely nemcsak rövid terjedelmével, hanem szigorúan követett vergiliusi, tizenkét énekes szerkezetével is kitűnik a kor hasonló kísérletei közül. A harc Bessana cselvetései révén sokáig kétséges kimenetelű. Lényeges eleme a pogány Saladin amazoncsapatának fellépése, akikkel egyenként, párviadalban kell megküzdeniük a korábban szerelmi rabságba esett keresztényeknek, így szabadulhatnak csak a szenvedélytől. A legszebb amazon, Argillina (akibe maga Saladin szerelmes, és aki a *Liberata* Clorindájának mintájára elrabolta keresztény leány), Alonéval vív meg – mikor a tatár hős elvágja sisakja szíjait, megtöri Bessana varázslata, Argillina visszatér saját táborába, és mint Alone jegyese várja a harc kimenetelét. Alone párviadalban, Argillinát védelmezve, megöli Saladint, az ostrom sikerét az utolsó pillanatig veszélyeztető Bessanával személyesen Mihály arkangyal végez, a várost pedig kegyetlenül elpusztítják a tatárok, elevenen ég el kincsei között maga Mustace szultán is. A keresztény vezér ebben az öldöklésben már nem vesz részt, a város

¹⁵¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Canto l’arme di Scitia, e d’un guerriero / La pietà, la virtù, che il feo costante / Contra l’ira amorosa, e l’amor fiero / D’una più bella, e più superba amante.” *Babilonia*, I, 1: 1–4; Scipione ERRICO, *La Babilonia distrutta: Poema heroico* (Venetia: Pier Paolo Tozzi, 1624), 29.

¹⁵² „Alone szép, erős és igazságos vezér, amint az értelem szolgálatára rendelt indulat szép, erős és igazságos” – „Halone è bello, forte e giusto Capitano, come l’irascibile ordinato alla ragione è bello, forte e giusto”; Uo., 11 („Allegoria del poema, al serenissimo principe Mauritio, cardinal di Savoia”).

¹⁵³ A cselekmény összefoglalása: FOLTRAN, „Calliope ed Erato...”, 45–47.

fölötti magaslatról nézi, s mint Scipio Aemilianus, megsiratja az emberi mulandóság tragédiáját.

Látható, hogy a szerző invenciózusan kombinálja és variálja a tassói örökség elemeit, érzékenyen egyensúlyoz a fordultatos cselekményvezetés és az allegorizáló szándék között, ám a Babilón-eposz legfőbb újdonságát nem ez jelenti, hanem a lélektani elem, a szerelem bevonása a narráció fő sodrába, valamint ennek poétikai tudatossága, pontosabban tudatosítása az olvasóban. A második ének elején, Bessana megjelenésekor, egy új, második invokációt olvasunk, Erato múzsához:

Bennünket Te segélj, s dalunkhoz kegyesen
Parnasszusról, ó Érosz, ereszkedj alá,
s diktáld az ékes hangzatot, mit tollhegyem,
mely lassú, követhet téged s az ég karát;
alkossunk gyöngéd éneket, tárgya szerelem
és harc legyen, csodáljuk a harcos dalát,
édes tréfával s hízelgő bájjal telit,
hol a szerelmes Vénusz Mars keblén feszít.¹⁵⁴

Ez a kinyilatkoztatás nemcsak azért fontos, mert a vergiliusi mintához az ovidiusit kapcsolja, ami Zrínyinek is nyilvánvaló törekvése saját eposzában. Hanem főként azért, mert az Olvasóhoz forduló előszó poétikai értelmezéséhez ad újabb fogódzót: Mars és Vénusz szerelmének megidézése ott sem egyszerű dekoratív elem, hanem a marinista szellemű szerelmi költészet és a hősi epika együttesére utalnak a kötetben. Zrínyi eposza ugyanarra a problémára kínál alternatív megoldást, amely Erricót is izgatja. A *Szigeti veszedelemből* szinte teljességgel el vannak tüntetve a nők, a kapitányt magát pedig még véletlenül sem környékezik; míg a messinai költő összeolvasztja Rinaldo karakterét Goffredóéval, Zrínyi átdobja az ellentáborba, Delimán alakjában. A *Syrena* viszont, *mint kötet*, már az Errico által vállalthoz hasonló feladatot végez el, az állhatatosság és a hit harcát és győzelmét viszi színre a szerelmi szenvedély fölött, poétikai szinten pedig úgy hódol Tasso és Vergilius nagysága előtt, hogy a narratívát nagyrészt marinói (és ovidiusi) alapon építi fel. Mindazonáltal Zrínyi már az eposzban is bőven merít az olvasottakból. Nem csoda, hiszen Errico kötete megvolt könyvtárában, és nyilvánvalóan alaposan át is tanulmányozta. A korábbi kutatás már régen rámutatott, hogy innen vette a XIV. énekhez Alderán varázslásának jelenetét, az alvilág erőinek megidézését: a mágus nála ugyanazzal a rézvevővel ugyanolyan köröket rajzol, mint Erricónál, az eredmény (a pokol erőin túl a szélvihar is az ostromlott vár ellen fordul) ugyanaz, mint amott – de már maga az Alderán név is innen származik.¹⁵⁵ A megfigyelés kiegészítendő azzal, hogy még az is a *Babilonia* egy másik helyével van összefüggésben, ami itt Zrínyi önálló leleményének mutatkozik: a tizenkét keresztény ifjú feláldozása, a vérükkel írott „csuda karakterek”, majd a négy égtáj irányába való „betájolásuk” egésze valóban eredeti hozzátétel,¹⁵⁶ de a kiinduló ötletet valószínűleg a Saladint kísérő tizenkét fős amazoncsapat adta.

S akad még további fontos, közeli párhuzam is. Filindo és Persina szerelmi jelenete Erricónál is ugyanazokra a tassói gyökerekre megy vissza, mint Marinónál, ahonnan Zrínyi feltehetőleg kölcsönözte a maga tömör leírását Delimán és Cumilla „öszvejüvéséről”, azonban a *Szigeti veszedelem* megoldásából világos, hogy Zrínyi Marino mellé „odaolvasta” Errico sokkoló leírását is Filindo szerencsétlen haláláról. Részint az mutat erre, hogy az „öszvecsingolódás”

¹⁵⁴ Szkárosi Endre fordítása. – „Hor tu m’aita, e grata ai nostri carmi / da Parnaso discendi Erato intanto, / e in pro del pigro stil vogli dittarmi / i vezzi, ond’hai tra il sacro choro il vanto; / facciam misto gentil d’amore, ed armi, / e si rimiri nel guerriero il canto, / di dolci scherzi, e di lusinghe pieno, / l’amorosa Ciprigna a Marte in seno.” *Babilonia*, II, 25; ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 57.

¹⁵⁵ DERÉNYI, „A Zrínyiász Alderánja”; KOVÁCS, „Zrínyi tűzhányó-képei és...”; KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 173–177 („Zrínyi, Marino és a 17. századi eposz”).

¹⁵⁶ SzV, XIV, 21, 23–25.

itt ugyancsak erős képekben jelenik meg (Filindo édes csomóba gabalyodik – „in dolce nodo avvinto” – az őt átölelő Persinával, a szerelmesek „összecsavarodnak”: „nel gradito avviticchiar”),¹⁵⁷ ráadásul Zrínyi itt ugyanazon toposz alkalmazásának láthatta másik példáját, ami Marinónál olyan erős hatással volt rá: hiszen Erricónál is a repkény (*edera*) tekeredik a szőlőtőre (*vite*).

Ütköztek a csupasz testek, s a lelkek
is szeretve fonódtak egybe szépen,
ritkán formál a repkény erre szebbet,
nincs ily szerelem a szőlőtő körében;
A lélek és a test egymást öelve
az égő vágy így adja őket egybe.¹⁵⁸

Másrészt Errico jelenetének gondos tanulmányozására utal, hogy a poétikai toposzt a szicíliai költőnél ugyanúgy az elhallgatás (*praeteritio*) retorikai figurája követi, mint Zrínyinél. Errico háromszor ismétli meg, hogy hallgat arról, amiről éppen beszél (és hosszan tovább beszél),¹⁵⁹ Zrínyi ennek más funkciót ad (nála valóban hirtelen vágással változik a szín, a török tábor tűnik fel), de az ötlet megintcsak a *Babiloniából* jöhet: „Hallgass tovább Musám...”¹⁶⁰ Két további összetevőre pedig éppen azért fontos felhívni a figyelmet, mert nem ragadhatók meg a hatáskutatás filológiai eszközeivel, mégis kétségtelen a jelenlétük. Az egyik Errico eposzának költőileg talán legerősebb pontja, a tömegjelenetek, a harc kegyetlenségeinek vadul naturalista ábrázolása.

Nem látsz, csak hamut, szikrát és parázst,
szörnyű tűzvésznek koromsötétjét,
mely ezrével hoz össze véres ágyuzást
és búzló villanást: és lángban égven
szikrákkal szórja be az ég az ájulást,
s gonosz tüzekkel gyújtja fel a rétvét
Bábel lett Flegeton a sanda végben.¹⁶¹

A példa a bűn városának utolsó ostromából származik (XII, 67), ahol ágyúk ordítanak és bömbölnek (XII, 63), a tűzvésznek a szörnyű szél ad erőt (XII, 68), vérpatakok folynak s fölöttük sötét füst gomolyog, az elemek dühe fülsiketítő zajban olvad össze a pogányok

¹⁵⁷ *Babilonia*, III, 20: 1, 21: 3; Kedves Judit,

mindkét címén behívtam a holnapi szigorlatra. Török Lajos tanár úrral korábbi időpontot egyeztetett, lépjen be először oda, vizsgáljon le, majd 9 órakor jelentkezzen be hozzám.

¹⁵⁸ Szkárosi Endre fordítása. – „S’urtaro i corpi ignudi, e s’incontraro / con l’arringo più bel l’anime amanti: / non l’edera formar nodo sì raro / non la vite amorosa unqua si vanti: / Stringonsi, ed alme, e corpi e unisce e allaccia / quelle il vago desir, questi le braccia”. *Babilonia*, III, 21: 3–8; Uo., 84.

¹⁵⁹ „Hallgatok a vágyteli ernyedésről, ami ott esett, / hallgatok a lángoló lelkek édes örömről, / hallgatok az édes, hol félnék, hol merész / pillantásokról, mozdulatokról, sóhajokról, szavakról és csókokról.” – Szkárosi Endre műfordításában: „Mi itt esett, a sóvár vágyról hallgatok, / s elhallgatom az izzó lelkek sóhaját, / s hallgatok az édes, hol félnék, hol merész / szemről, tettről, sóhaj-szóról, mely csókra kész.” – „Taccio il vago languir ch’ivi si fea, / taccio il vago stupir de ‘alme ardenti, / e taccio i dolci or timidi, or audaci / sguardi, gesti, sospir, parole e baci.” *Babilonia*, III, 21: 5–8 Uo., 84.

¹⁶⁰ SzV, XII, 52: 1.

¹⁶¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Non vedi altro che cenere, e faville, / miserabili incendi, e negri horrori, / e confundonsi intorno a mille a mille / vampe sanguigne, e fetidi splendori: / tutto ingombrano il ciel fiamme e scintille, / ed accendono i campi infetti ardori / e nel misero fin contra le stelle / Flegetonte novel fatt’è Babelle.” *Babilonia*, XII, 67; Uo., 279.

üvöltésével¹⁶² – de hiszen már az első összezapásnál összekeveredtek a halálsikolyok, a lódobogás, egymásra vetültek a halál különböző arcai.¹⁶³

Zrínyi eposza hasonló erényeket mutat; ezt általában saját harctéri tapasztalatának tudja be a szakirodalom. Az ilyen általánosítással magam óvatosan bánnék. Az utóbbi évek hadtörténeti kutatásaiból kiderül, hogy az eposz írásának idejéig Zrínyi nem vett részt várostromban, s nagy tömeget mozgató modern ütközetben is ritkán.¹⁶⁴ A vértóban gázoló szigeti hős,¹⁶⁵ a falakat megrengető ágyútűz rettenete („De az ágyukat is egyszersmind kilüvék, / Azt tudnád, leszakad reád az magas ég; / Az hol az föld robog, repedez mint egy jég, / Sziget bátyája is féltébül mozdul meg”):¹⁶⁶ mindez inkább a költői képzelet műve, mint a napi tapasztalat általánosítása. Képzelete pedig pontosan abba az irányba mozgott, mint Erricóé, s a Babilón-eposz ostromjeleneteinek *meraviglia*-technikája köszön vissza bennük. A tűzfegyverek alkalmazása Erricónál tudatosan vállalt anakronizmus, amelynek feladata ugyan az allegóriára irányítani a figyelmet, ám fő funkciója pontosan a rémíszítő, visszataszító elemekkel való sokkolás. Zrínyi a 16. századi ostromban már hitelesen ír az ágyúkról, de eljárása mégis hasonló a szicíliai költőéhez; eposzában különösen fontos szerep jut az ágyúkat kezelő tűzmestereknek (Ali Portug, Csontos Pál), és a modern technikai eszközök pusztításának a katonák között. A harci jelenetek leírásai között akad elgondolkoztató párhuzam is, gondoljunk az imént idézett strófa égre szálló szikráira, a porra és hamufelhőre, s olvassuk mellé a *Szigeti veszedelem* nagy ostromjelenetének motívumait („Nem látnál egyebet pornál s magas füstnél, / Kit kovályogva visz a lengedező szél”),¹⁶⁷ amely a záró énekben ismétlődik („Vér, jajgatás és por megy égben keverve”).¹⁶⁸ Vagy tegyük egymás mellé a következő részleteket. Errico csatajelenete:

Kivérzett lova alatt élve vérvik
szinte széjjellapítva a lovag:
s az ellenfél győztesen áll fölébük,
s a völgy szerte vak mézárllást fogad.¹⁶⁹

Zrínyi eposzában ugyanez a mozzanat:

Itt zászló zászlóval nagy csoportokban hull,
Amott fekszik sok török halva lovastul,
Imitt félholtan vitéz vitézre burul;
Ki alatt ló fekszik, némely ló alatt ful.

[...]

Rakásokban fekszik ló, fegyver és vitéz...¹⁷⁰

Mindezek persze eredhetnek a leírt helyzetek hasonlóságából is. Ami mélyebben összeköti a két szöveget, az inkább egy stilisztikai és egy narratológiai jellemző: a látvány és a hanghatások tudatos keverése, egymásba játszása egyfelől, illetve a közeli és távoli képek tudatos, sűrű váltogatása a csataábrázolások során másfelől. A hagyományos duellumok (Deli Vid és Demirhám, Zrínyi és Delimán stb.) leírásának technikája az epikus közkincshez

¹⁶² „Corron fiumi di sangue, ed atre e nere / sorgon rote di fumo orribilmente, / mentre il vento, la pioggia, e 'l tuon s'accorda / ai barbari ululari, e 'l tutto assorda.” *Babilonia*, XII, 20: 5–8; Uo., 268.

¹⁶³ „Eran confuse del morir le sorti, / Confuso il grido e 'l calpestrio sonoro.” *Babilonia*, I, 55: 5–6; Uo., 43.

¹⁶⁴ KELENIK József, „A keresztény világ bajnoka”, in *Zrínyi-album*, szerk. HAUSNER Gábor, 108–173 (Budapest: Hadtörténeti Múzeum–Zrínyi Katonai Kiadó, 2016).

¹⁶⁵ *SzV*, XV, 77.

¹⁶⁶ Uo., VII, 20.

¹⁶⁷ Uo., X, 102: 1–2

¹⁶⁸ Uo., XV, 63: 3.

¹⁶⁹ Székelyi Endre fordítása. – „Esangue il vivo dal sanguigno estinto / E oppresso, e 'l cavalier sotto il cavallo: / E stan sossopra il vincitor, e 'l vinto, / E di stragge confusa è pieno il vallo.” *Babilonia*, XII, 29: 1–4; ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 270.

¹⁷⁰ *SzV*, XV, 74; 76: 1.

tartozott, a tablóképek technikáját viszont Zrínyi feltehetően Erricótól „tanulta”; s jobb mestert aligha is talált volna nála.

További, komolyan mérlegelendő párhuzam mutatkozik a szerkesztésben is: a *Szigeti veszedelem* szerzője láthatóan elgondolkodott a *Babilonia* egyetlen központi hős köré épülő eljárásán, azaz a tassói minta részleges elvetésén. Ha nem is olyan szélsőségesen, mint Errico tette, de ő is feljebb emeli (vagy inkább a középpontba állítja) hőst, mint Goffredót a *Liberata*. Deli Vid vagy Juranics és Radivoj ugyan önálló arccal rendelkező hősök, de nem hasonlíthatók Tancredi vagy Rinaldo súlycsoportjához, s ez *mutatis mutandis* a török táborra is igaz (Delimán nagy hős ugyan, Rinaldo és Soldano karakteréből egybegyúrva, de az ostrom az ő távolléte miatt nem szakad meg, így visszatérésének sincs döntő jelentősége annak kimenetelében). Erricónál a vezér Alone még inkább egyedül van, hiszen neki a szerelem ellen is személyesen kell megküzdenie – de mindkettőjüknek, a *Liberata* mintájától eltérve, meghatározó szerep jut a cselekményépítésben.¹⁷¹ Nehéz tehát elhárítani a gondolatot, hogy mindketten a *Conquistata* Tassójának útmutatását követték, mindkettőjük törekvése az volt, hogy annak ideológiáját élőbbé tegyék, elkerülve szikárságát, „szárazságát”. Zrínyit e szándékában Errico példája csak erősítette.

Errico eposzát (a Zrínyi által bizonyosan birtokolt, illusztrációkkal is díszített velencei edícióban) két idill kísérte.¹⁷² A párosítást – noha kiadói szempontok diktálta üzleti fogásnak tűnik – valószínűleg a szerző is jóváhagyta. A fiatal szicíliai költő ezekben egyfelől szemlére bocsátja felkészültségét, lépéstartását a távoli irodalmi központok (Velence, Róma, Bologna) újításaival, azonban az idillek az eposz záró motívumához, Alone elégikus szemlélődéséhez tematikusan is illeszkednek, azt mintegy folytatásként a pásztori-mitológiai térbe transzponálják. Témájuk szintén az emberi esendőség, az isteni hatalomnak, a sorsnak való kiszolgáltatottság. Egymást is logikusan kiegészítő párt alkotnak: Endümion története az istennel való szerencsésen végződő találkozás idillje (Diána és a szerelemről daloló pásztor motívuma Zrínyi eposzában Embrulah bemutatásánál kerül elő: „Endimio volt az fényes holdnak”),¹⁷³ Ariadné története pedig a végzet pusztító beavatkozása az emberi sorsba.

Az Ariadné-történet Zrínyiben természetesen előhívhatta a téma legerősebb, legautentikusabb ókori kidolgozásának, Catullus 64. számú epillionjának emlékét. A Péleusz és Thetisz házasságát feldolgozó kiséposzban Thészeusz és Ariadné története a nászágyra hímzett jövő-látomásban tűnik elő, mint a boldogság ellenpontja, ami megelőlegezi az összes, immár a mítoszból a történelembe lépő emberiséget sújtó boldogtalanságot és tragédiát. Marino az epithalamiumnak ilyen mélységű filozofikus kidolgozásával nem próbálkozott, nála a műfaj az erotikum ürügyéül szolgált, viszont a műfajkeverés, a poétikai hivatkozások szempontjából Catullus alexandriai „profilja” az egyik legfontosabb viszonyítási pontja maradt. Ami pedig az erotikumot illeti, nem véletlen, hogy a neóterikus költő Bacon mitológiai meséjében is feltűnik, mint a meghaladható (és meghaladni szükséges) kísértő minta, a poétika szirénje. Zrínyi *Ariannájában* – bár bizonyítani nehéz volna, pusztán a megérzésre hivatkozhatok – mintha átütne a közvetítő forrásokon az eredeti Catullus-hatás. Az is elképzelhető, hogy támaszra talált a 64-es carmenben az epikum és a lírikum ötvözésének törekvése (s végső soron az egész fennmaradt *codex Veronensis* ezt a mintát erősítette).¹⁷⁴ Mindazonáltal azt hiszem, itt sem tekinthetünk el a kortársi nézőpont befolyásoló hatásának feltételezésétől. Zrínyi nem figyelt volna fel Catullus Ariadnéjára, ha a kurrens itáliai poétikai praxis nem ösztönzi erre, amint Ovidius is azért lett számára fontos, mert látta, hogy Marinónak fontos volt. Scipione Errico szerepe ezért nem hangsúlyozható

¹⁷¹ Vö. FOLTRAN, „Calliope ed Erato...”, 50.

¹⁷² „L’Endimione”, in ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 279–297; „L’Ariadna”, uo., 299–313.

¹⁷³ SzV, X, 56: 4.

¹⁷⁴ Ezt a megfigyelést Szörényi Lászlónak köszönhetem – a téma természetesen további kidolgozást igényelne.

eléggé. A *Syrenába* ugyanis kompozíciós szempontból az *Arianna sírásának* tragikus idillje megegyező szerepet tölt be azzal, amit a szicíliai költő kötetében játszik.

Derényi Mária jól dokumentált (és egyébiránt minden kétséget eloszlató) szövegpárhuzamainál jóval mélyebb kapcsolatról van itt szó.¹⁷⁵ Marino *Ariannája*, amit költőnk jól ismert, ilyen kerettörténet nélkül jelenik meg, Erricónál viszont érdekes zárlatot olvasunk:

Egy nap fájdalmasan
a gyengéd kis Phüllisz sírt
egy dalt, bánatosat,
a kis Phüllisz, Adóniszt
ki szerette, s kit az nem szeretett viszont,
más fájdalmába rejtve
saját kínját mesélte,
a könnyelmű fiú mikor magára
hagyta közel a hegyhez, mely akárcsak ő,
hő izzást rejt belül, míg kívül jégmező.¹⁷⁶

Ebből egyrészt kulcsot kapunk az *Arianna sírása* szituálásához: valaki más, nem Ariadné (jelen esetben Phüllisz) saját fájdalmának kifejezésére Ariadné szerepét magára öltve éneklé el Thészeusz hűtlenségének történetét. Abból az 1626-os római kiadásból, amelyből az eddigi szakirodalom dolgozott, nem látszott, hogy a vers végén felbukkan az Etna-motívum,¹⁷⁷ amely Zrínyi versének elejére kerül; teljesen más beállításban, ám mégis ugyanarról a „Mongybélről” van szó, amelynek megjelenése a magyar költői hagyományban már jóval Zrínyi előtt (jelesül: Balassinál) adatható.¹⁷⁸ Errico invenciója itt, az *Ariadna* végén, csupán tömören összegzi az Etna-ódájában kifejtett hasonlósor legerősebb elemét (kívül jeges, belül forró). Az elhíresült óda viszont, ami ott van a római kiadásban, nincs meg abban a velenceiben, amit Zrínyi használt.¹⁷⁹ Amennyiben tehát a Zrínyinél megfigyelhető kőszikla-tűzhányó metaforaháló Erricótól ered, akkor azt kell feltételeznünk, hogy a kezébe került Errico gyűjteményes lírai kötetének valamelyik kiadása, ahol megvan az *Ode al monte Etna*.

¹⁷⁵ Az általa adott példasor kiegészíthető: a vers alapszituációját Zrínyi teljes pontossággal követi, a sátorban ébredő Ariadnétól kezdve a tengerpart fölé magasodó sziklára való kirohanásig – a saját Errico-kiadásában szereplő illusztráció is pontosan leképezte ezt: Uo., 298. Vö. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 256–258.

¹⁷⁶ Szkárósi Endre fordítása. – „Così piangendo un giorno, / Dolorosa cantava / La teneretta Filli, / Filli che del suo Adone / Era amante ben sì, ma non amata, / E ne l'altrui dolore / La sua pena spiegava, / Quando il vago fanciul mesta lasciolla / Non lungi il monte, che cocenti ardori / Dentro accoglie al par d'essa, e gela fuori.” ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 312.

¹⁷⁷ Az 1624-es velencei kiadás nem került az Etna-motívumról nagy tanulmányt író Kovács Sándor Iván kezébe: Kovács, „Zrínyi tűzhányó-képei és...”, 183; az 1626-os kiadásban más befejezést olvasunk: Opico (Errico költői álneve, amit Sannazaro *Arcadiájának* öreg pásztoráról választott magának) siratja messinai akadémiakustarsa és mecénása, Don Cesare Lanza távozását a városból (amit itt régi nevén Zanclának nevez): „A Pelorushoz oly közel / Opicusról hogy énekelt / egy nap, követve Lanzát, / kit mint dicső istent csodált s imádott, / így szólt: egyedül s gyászban / sírt Tézeusz távoztán Ariadné, / sír most sötétebb gyászban / Zancla fájón, s hogy elhagyod, gyalázat.” Szkárósi Endre fordítása. – „Così presso a Peloro / cantando Opico un giorno, / al gran Lanza rivolto, / ch'ei qual nume d'onore ammira e cole, / disse: Già sola e mesta / Al partir di Teseo pianse Ariadna, / ed or pianger si sente / più mesta al tuo partir Zancla dolente.” ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 26 (az eposz után itt külön lapszámzással szerepelnek a válogatott lírai versek); a befejezés itt még az eredeti, alkalmi jelleget tükrözi, amint az a fiatal Errico verseinek 1619-es messinai kiadásában megjelent: Scipione ERRICO, *Rime* (Messina: Pietro Brea, 1619), 111. Mindazonáltal a poétikai gesztus (a szerepcsere, valamely fájdalom kifejezésére a vers zárlatában vagy nyitányában *expressis verbis* is jelölve Ariadné hangját használni) itt is ugyanaz – Zrínyi tehát itt erős mintával rendelkezett.

¹⁷⁸ A *Csák Borbála nevére* írott versében, valamint a Célia-ciklus egyik legszebb darabjában (*Kiben Júliához hasonlítja Céliát*); ld. Kovács, „Zrínyi tűzhányó-képei és...”, 185–186.

¹⁷⁹ Mint Kiss Farkas Gábor jogosan jegyzi meg: „Így nem bizonyítható, hogy Zrínyi ismerte volna ezt a költeményt”; Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 176 (58. j.). Ami persze nem zárja ki, hogy másképp ne volna bizonyítható, vagy legalább valószínűsíthető – Kovács Sándor Iván stíluskritikai érvelése ugyanis filológiai alap híján is meggyőzőnek tűnik.

Ez lehetett az 1619-es messinai kiadása,¹⁸⁰ vagy az 1646-os velencei,¹⁸¹ az utóbbi nyilván nagyobb valószínűséggel, közelebb is lévén Zrínyihez, és politikai érdeklődését is felkelthette, hogy megjelentetésének aktualitását az éppen kezdődő krétai háború biztosította. (A kötet egyik legszebb dicsőítő verse ahhoz az agg Erizzo dózsához szól, akinek Zrínyi is felajánlotta katonai részvételét a török elleni harcban.)¹⁸²

Másrészt pedig, az epikus allegóriák szakértőjeként, Errico hangsúlyozza, hogy Ariadné panasza tulajdonképpen a *sdegno*, a szerelmi harag verse.¹⁸³ Ezzel nemcsak a populáris Zrínyi-olvasatok kedves tézise esik el, mely szerint a vers végén olvasható fenyegetés burkolt utalás arra, hogy Eusébia is rosszul végezheti majd – hiszen Zrínyi poétikai konvenciót követett a fenyegetőzéssel. Sokkal inkább érdekes, hogy Zrínyi ilyen *sdegno*-fázisként illeszti be a verset a *Syrena*-kötet lélektörténeti narratívájába! Az *Arianna sírása* abban a virtuális történetben nyer valódi értelmet, amely szerint a szerelemtől való menekülés, az eposz is sikertelen lázadási kísérlet volt Cupido hatalma ellen – ennek a lázadásnak a második állomása a sértett szerelem verse. (És a történet logikusan folytatódik majd a béküléssel, a gyönyörteli hódítással, végül pedig a váratlan tragédiával, Eurüdiké-Viola halálával.) Scipione Errico kötetét tehát mindenképpen rehabilitálni kell az alól az ítélet alól, amely nem látta jelentős mintának a *Syrena*-kompozícióban a *Babilonia distrutta* és a két idill együttesét.¹⁸⁴ A korabeli kontextusban ez önálló utat jelentett, az eposz mellett közölt idillek azt jelezték, amit Errico is jelezni kívánt: a szerző itt Marino, illetve a jezsuita iskola közötti *választás* helyett azok *integrációjára* törekszik.

Ezt a törekvését hosszú élete hátralevő évtizedeiben is folytatta. A *Syrena* szempontjából már nincs jelentősége, a kép teljességének kedvéért mégis érdemes megemlíteni, hogy Errico 1661-ben egy újabb 12 énekes eposzt adott közre, a néhai pápa unokatestvérének, Antonio Barberini kardinálisnak ajánlva, a vatikáni könyvtár vezetőjéhez, a római későhumanizmus nagy alakjához, Leone Allaccihoz szóló előszóval. Az *Achille innamorato*¹⁸⁵ a homéroszi keretet marinista módon tölti ki, a *Babilonia* heroikus és szerelmi összetevőit visszavetítve a homéroszi korba. Akhilleusz olthatatlan szerelem gyötri Polüxénéért, majd Vénusz ciprusi palotájának önkéntes foglyaként az istennő kéréseire megbosszulja Adónisz halálát és megöli a gyilkos vadkant, Cupido kíséretében leszáll az alvilágba, ahol találkozik Patroklosszal, míg végül Juno jóvoltából kigyógyul a szenvedélyből, és allegorikus funkciójú párbajban, az értelem képviselőjeként legyőzi az érzelmek fűtötte Troiloszt. Ilyen módon egyesíti a kései Tasso tudatos homerizálását Marino eposzáinak kanonizálásával.

Zrínyi, noha sokat tanult Erricótól, nem ezt az utat választotta. Már csak azért sem, mert a *Syrenában* az eposz *egésze* tassói stílusú allegória (Bacon terminológiájában parabola, *heroicum poema sensu parabolico*), így nem *egy* művön belül kell megoldani Marino integrálását. Ez az érzelmi históriát feldolgozó *kötetre* marad, ahol Tasso helyett Petrarccal és a petrarkista hagyománnyal kellett rendezni a számlát. Választott példaképe Erricónak is saját pályatársa volt: a szelíd lírikus és éles ítéletű kritikus, Marino barátja, Girolamo Preti.

¹⁸⁰ ERRICO, *Rime*, 38–44.

¹⁸¹ Scipione ERRICO, *Poesie liriche* (Venetia: Giacomo Hertz, 1646), 29–35.

¹⁸² Uo., 76–79: „Al Serenissimo Principe Francesco Erizzo Doge di Venetia, eletto Capitan General della Serenissima Repubblica di Venetia, contro i Turchi”. Nyilván célzatosan, közvetlen ezután olvasható a lepantói diadalról megemlékező vers („L’Austria vittorioso epitalamio”), amelynek fiktív keretselekményében a kedves sziget, Ciprus elvesztén kesergő Vénusz bánatát bosszulja meg Mars isten: Uo., 80–94. Tehát itt sem „egyenetlen az szerelem vitézséggel”, mint Zrínyi az Olvasóhoz fordulva írja: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 10.

¹⁸³ „Szerelem, sőt inkább bosszú Szkülájaként / serényen a kegyetlen ellen fordulok...” Szkárosi Endre fordítása. – „Altra Scilla d’Amor, anzi di sdegno / prenderò, cangerò contra il crudele...” ERRICO, *La Babilonia distrutta...*, 311.

¹⁸⁴ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 80–81.

¹⁸⁵ Scipione ERRICO, *L’Iliade, ovvero l’Achille innamorato: Poema eroico* (Roma: Francesco Moneta, 1661); bemutatásának alapja: Marco LEONE, „Dalle guerre di Parnaso all’Achille innamorato: Scipione Errico tra Omero e Marino”, *Studi e Problemi di Critica Testuale* 74 (2007): 141–150.

Petrarkista lírai elbeszélés (Girolamo Preti)

Pretiről eddig a Zrínyi-szakirodalom nem vett tudomást, hiszen nem találták nyomát a csáktornyai könyvjegyzékben, sem pedig a Zrínyi-könyvtár fennmaradt állományában.¹⁸⁶ Pedig gyűjteményes verseskötete (*Poesie*, 1625) mégis szinte bizonyosan ismert volt Zrínyi előtt. Nemcsak azért, mert Preti a dalmát tengerpart városaiban szinte Marinóhoz mérhető népszerűséggel rendelkezett, verseit gyakran fordították, imitálták¹⁸⁷ (bár ez sem elhanyagolható szempont). Sokkal inkább azért, mert a *Syrena* eredetileg záróversnek tervezett darabja, a *Feszületre*, Preti kompozíciójának záró darabjából veszi a kiinduló invenciót.

Lelkét szólítja, hogy Krisztus halálát sirassa

Ne sírjatok, szemek, fájdalmasak,
a szívem átdöfő sebek felett,
sirassátok az Úr sebét, melyet
Ámor nyila helyett szúrtak vasak.

Én, ki patakban szórtam könnyeket
fájdalmamban, egy szép szempár miatt,
volnék, ki könnyet Őérte nem ad,
ki e szemet teremté, s az elemeket?

Ki életet adott, bágyad haláltól
most, könnyeimmel lehetek-e fősvény
hozzá, ki értem vérét adta áldón?

Én, ki annyit sóhajtoztam, ki másként
máson annyit sírtam, akár egy kígyón,
most nem sírok önmagamért, s az Úrért?¹⁸⁸

A hasonlóság akkor is szembeötlő, ha Zrínyi teljesen más irányba viszi tovább a gondolatmenetet, s egyrészt teologizál (kegyelemtani kérdéseket boncol), másrészt még a könnyek költészetét is sikerül heroizálnia, a „vitézek istene” motívummal a hőseposzhoz kapcsolnia. Pretivel rokonítják viszont a pseudo-önéletrajzi utalások (mindketten a korábbi szerelmi verseikre hivatkoznak), s főként az alapötlet: a kétféle könny, a szerelmi és a vallásos

¹⁸⁶ Az egyetlen kivétel Kovács Sándor Iván, aki Preti „szent Enkeladosz”-utalása nyomán említette meg a vers lehetséges hatását Zrínyi gigász-képeire: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 186. Vö. „Fontana di Paolo Quinto nella piazza di san Piero in Roma”, in Girolamo PRETI, *Poesie*, a cura di Domenico CHIODO, Feronia: Collezione di poesia 2 (Torino: RES, 1991), 87. Az eddigi egyetlen, magyar szerzőtől származó Preti-tanulmány viszont (melynek kötetkompozíciós megfigyeléseire a továbbiakban végig építék) Zrínyivel nem kapcsolja össze a költőt: Éva VÍGH, „«Il tesoro di natura orna con l'arte»: Petrarchismo secentesco nelle opere di Girolamo Preti”, in *Petrarca europeo*, a cura di Gian Mario ANSELMi, Luigi TASSONI és Beáta TOMBI, Strumenti e saggi di letteratura, 255–266 (Bologna: Gedit Edizioni, 2008).

¹⁸⁷ A recepciót bemutatja Smiljka MALINAR, „Gundulić Translator of Girolamo Preti”, *Studi Romanica et Anglica Zagabienis* 50 (2005): 39–71; a dalmáciai horvát barokk költészetben a marinizmus mellett valóságos „pretizmusról” szól Dunja FALIŠEVAC, „Dživo Bunić Vučić i dubrovači barokni pjesnici”, *Croatica* 18 (1987): 187–207, 190.

¹⁸⁸ Szkárosi Endre fordítása. – „*Invita l'anima sua a piagnere la morte di Cristo* – Ah non più, non piagnete, occhi dolenti, / Le piaghe onde nel cor trafitto io fui, / Ma quelle, oimè, del mio Signore, a cui / Fur gli strali d'Amor chiodi pungenti. // Io, che versai di lagrime i torrenti / Per doglia mia, per duo begli occhi altrui, / Stilla di pianto or non avrò per Lui, / Che creò que' begli occhi e gli elementi? // Mentre chi mi diè vita a morte langue, / Avaro esser potrò del pianto mio / A chi per me sì prodigo è del sangue? // Io, che già tanto sospirai, quell'io, / Che già piansi per altri, e per un angue, / Ora per me non piango, e per un Dio?” Girolamo PRETI, *Poesie* (Roma: Guglielmo Facciotti, 1625), 205; az általam használt modern kiadásban (a szövegeket a továbbiakban innen hivatkozom): PRETI, *Poesie*, 161.

*affectus*formák szembeállítására és hierarchizálására. Preti „lagrime” megoldása benne volt a levegőben, mégis eredetinek tűnik, ilyen tömören még a hozzá talán legközelebb álló Grillo sem dolgozta ki a motívumot.¹⁸⁹ Minden körülmény arra utal, hogy Zrínyi egyértelműen tőle vette át azt; legalábbis másnál eddig nem találtam nyomát. Az alábbiakban azt igyekszem igazolni, hogy motívumkölcsonzésnél, illetve egyetlen vers mégoly invenciózus egyedi imitációjánál sokkal többről, mélyebb rokonságról van szó. Véleményem szerint a *Syrena*-kötet egészének legközelebbi kompozíciós mintája is Preti gyűjteménye lehetett. Érdeemes azonban a mű előtt egy pillantást vetni magára a szerzőre.

Girolamo Preti nem volt jelentéktelen szereplője a kor szellemi életének.¹⁹⁰ Neve, a mára már elfelejtett Erricóétól eltérően, ma is jól cseng az irodalomtörténetben, mint a barokk idill műfajának egyik első művelője, hacsak nem egyenesen „feltalálója”.¹⁹¹ Preti Bolognában született 1582 körül, Paviában tanult jogot; tanulmányai végeztével visszatért szülővárosába, ahol Claudio Achillinivel és Ridolfo Campeggivel együtt Marino körébe tartozott, a bolognai „Gelati” akadémia tagjaként.¹⁹² Innen vezetett az útja a legfelsőbb egyházi körökbe, a pápa közvetlen környezetébe: előbb Federico Borromeo bíboros alkalmi könyvbeszerezőjeként tűnik fel (a milánói Ambrosiana anyagának gyarapítása a feladata), majd Antonio Barberini, végül pedig Francesco Barberini kardinális titkáráként szolgált. Ez utóbbi kíséretének tagjaként Spanyolországba utazva, a tengeri úton szerzett betegsége vezetett korai halálához, Barcelonában, 1626-ban. (Emlékét Lope de Vega versben örökítette meg.)¹⁹³ Ám a Barberiniek hálózatába való bekerülése nem jelentette azt, hogy megszakította volna kapcsolatát Marinóval. A *Sampogna* első kiadásában (1620) ő jegyzi az egyik fontos üdvözlő levelet, amire a Lovag neki és barátjának, Claudio Achillininek válaszul összegzi a legteljesebben poétikai nézeteit. Részt vett Marino Párizsból való hazatérésének előkészítésében (nem volt egyszerű, hiszen ekkor, 1623-ban már több mint egy évtizede vizsgálódott ellene a Szent Hivatal).¹⁹⁴ Az *Adone* megjelenése után vitába keveredtek, Preti úgy vélte, Tasso és Vergilius magasságát nem sikerült elérnie a várva várt poémának.¹⁹⁵ Marino halálakor az egykori barát mégis megrendült levélben siratta el a „század ékességét”,

¹⁸⁹ Rokon motívum, de eltérő invenció mozgatja Grillo 71. sz. (a torinói lepelről írott ciklusban szereplő) szonettjét: „Occhi, piangete e medicate il core...”. A petrarcai motívum variációjáról van szó; a forrásban a szemek és a szív egymást vádolják a sebző szerelem beengedéséért: „Occhi piangete: accompagnate il core...”, *Canz.*, 84; „Csak sírjatok szemek, akár a zápor...”, Végh György ford., PETRARCA, *Dalaskönyve*, 103. – Grillónál a szemek nemes liquorjának kellene a szív sebét gyógyítania, amelyet a megváltó szenvedése okozott: Angelo GRILLO, *Parte prima delle rime* (Bergamo: Comin Ventura, 1598), 28.

¹⁹⁰ Az alábbiakban, ha külön nem jelzem a forrást, Stefano Barelli Preti-kiadásának bevezető tanulmányára és bio-bibliográfiai jegyzeteire támaszkodom: Stefano BARELLI, „Introduzione – nota bio-bibliografica – nota al testo”, in Girolamo PRETI, *Poesie*, a cura di Stefano BARELLI, *Scrittori italiani commentati* 14, IX–LXXV (Padova: Antenore, 2006).

¹⁹¹ A néhány hónapos eltérésről az elsőségért versengő két idill, a Preti-féle *Salmace* és Marino *Europája* között, a korábbi szakirodalmat is összefoglalva: Russo, *Marino*, 205–209; azonban fontosabb a különbségeknél és az elsőségnél, hogy azonos szellemi környezetben, a két szerző közötti intenzív szellemi kapcsolattartás idején érlelődött a műfaj.

¹⁹² A Gelati köréről: SCHÜTZE, *Kardinal Maffeo Barberini...*, 175–180; a római Umoristi – még Marino visszatérte és átmeneti diadala előtt, a század első évtizedének végén, Preti érkeztekor – sokszínű, a különböző irányzatok közötti kompromisszumot kereső irodalmi társaság volt; ld. Elisabetta SELMI, „Preti, Guarini Marino e dintorni: Questioni di poesia e storia culturale nelle accademie del primo Seicento”, *L’Elisse* 5 (2010): 77–119, 52–53; vö. Luisa AVELLINI, „Tra Umoristi e Gelati: L’accademia romana e la cultura romana del primo e pieno Seicento”, *Studi Secenteschi* 23 (1982): 109–137.

¹⁹³ „A la muerte de Girolamo Preti, excelente Poeta, viniendo de Italia a España”, in Lope Felix de VEGA, *Laurel de Apolo con otras rimas* (Madrid: Ivan Goncales, 1630), 124r–124v.

¹⁹⁴ Giorgio FULCO, „La corrispondenza di Giambattista Marino dalla Francia”, in Giorgio FULCO, *La «meravigliosa» passione: Studi sul barocco tra letteratura ed arte*, 195–215 (Roma: Salerno Editrice, 2011), 211; vö. Alessandro BRODINI, „Poeti che guardano San Pietro: La nuova basilica vaticana negli scritti di Alessandro Tassoni e Girolamo Preti”, *Letteratura e Arte: Rivista Annuale* 10 (2012): 39–63, 53.

¹⁹⁵ Franco CROCE, „Il marinismo conservatore del Preti e del Bruni”, in Franco CROCE, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, 7–92 (Firenze: Sansoni, 1966), 17–19.

és sorai bekerültek a Lovag emlékét megörökítő, korábban ismertett Umoristi-kiadványba – már csak azért is, mert Rómába érkezésekor, a tízes évek elején, maga is az akadémia titkára volt, ekkor vált igazán ismertté az ottani irodalmi életben. S noha a későbbiek során (már csak egzisztenciális okokból is) a Barberini-körhöz csatlakozott, végig megmaradt önálló ítéletű, a két szembenálló modern iskola közötti mediátornak. Alighanem az is hozzájárult ehhez, hogy nemcsak habitusában, hanem írói stílusában is Marino tökéletes ellentéte volt: ünneplé idillje, a Hermaphroditosz-mítoszt feldolgozó *Salmace* (s ez elmondható egész költői terméséről) nem vész el a digressziók erdejében, nem habzik irodalmi utalásoktól és aktuális allúzióktól, távol áll tőle az extravagáns metaforahalmozás, kerek, könnyed, áttetsző és kiegyensúlyozott kifejezésmódja sokáig tartó népszerűséget hozott a számára.¹⁹⁶ Az önreklámozás helyett szerénységben jeleskedett, verseskötetének előszavában saját tehetségét illetően egyik *understatement* a másikat éri.¹⁹⁷

Kritikusi nagyságát az az értekező levele mutatja, amelyet bolognai barátja, Ridolfo Campeggi Mária könnyeiről írott eposza¹⁹⁸ előszavaként közölt.¹⁹⁹ A *költészet tisztességéről* felfogható akár a vallásos fordulatot hozzó klasszicista modernség manifesztumaként is. A meg nem nevezett vitapartner természetesen itt is Marino, de az obszcén irodalom, a szabados erotika elítélése csak a gondolatmenet felszínét alkotja. Kiindulópontja – Platón és Arisztotelész érveit egybefogva – a költészet politikai szerepe; csak az a költészet nevezhető igazi művészetnek, amely a közjót és a polgárok boldogságát szolgálja. Hasznát a hatalom gyakorlóitól is megfogalmazza: a versek engedelmességre és szelídségre szoktatják a lelket, a vezetők pedig „szelíden és hatékonyan” (*con soavità e con efficacia*) költői mesék segítségével irányítják a polgárok gondolkodását.²⁰⁰ Strabón mellett itt Aquinói Tamásra utal, aki szerint „az egyszerű emberekre inkább lehet hatni a képes beszéddel, mint az érvekkel”,²⁰¹ s ilyen értelemben a költészet befolyása nagyobb a társadalomra, mint a filozófiáé. Famiano

¹⁹⁶ A legmélyebben járó stíluselemzés ma is: CROCE, „Il marinismo conservatore...”, 29–40. Preti újabb kutatói jogosan kritizálják Croce beállítását (miszerint Achillini szélsőséges marinizmusával szemben Preti képviselte volna az „iskola” mérsékelt szárnyát), s állítják, hogy a bolognai költő Marinóhoz képest is önálló alternatívát képviselt, ezért félrevezető hozzá képest minősíteni: BARELLI, „Introduzione – nota...”, XXVII. Meg kell azonban jegyezni, hogy a „tévedés” már a kortársak között is megjelenik – a Pretivel rokonszenvező Errico is éppen így jellemzi barátja költészetét: „kis pataként csörgedezik, míg Marino maga a gyönyörökkel teli ambrózia-óceán” („... esso è a guisa di picciol ruscelletto, ma il Marino è un Oceano di suavissima Ambrosia”) ERRICO, *Le rivolte di...*, 20 (Erato véleményét persze Uránia opponálja, mondván, Preti szerény és visszafogott stílusa csak Marino hatásvadász erotikája miatt tűnik halványnak (uo.). A Preti-recepcióról ld. még CHIODO, *L'idillio barocco e...*, 253–271 („Noterelle e letture”).

¹⁹⁷ Bár az önmaga szerepét kisebbítő megjegyzések akár iróniának is értelmezhetőek: „Kevés van belőlük [ti. a költeményekből], mert kicsit sem érzem magamban abból a költői furorból és abból az isteni sugallatból, amiket Platón nélkülözhetetleneknek tart annak számára, aki valamirevaló költő akar lenni – ezért aztán üdvösebbnek láttam nem csinálni sokat belőlük, hogy ne szaporítsam a hibákat...” („Son pochi, perciò che non sento in me punto di quel poetico furore, né di quel divino spirito che vuol Platone essere necessario a chi vuol degnamente poetare; onde ho stimato sano consiglio non farne molti, per non moltiplicare gl'inconvenienti...”) PRETI, *Poesie*, 5.

¹⁹⁸ Campeggi munkája, amelynek első változata már 1609-ben megjelent, nem akármilyen figyelmet keltett: maga Maffeo Barberini kardinális vette védelmébe, majd cenzorként is foglalkozott a mű Szentírás-értelmezésével. Vö. Sebastian SCHÜTZE, „Maffeo Barberini tra Roma, Parigi e Bologna, un poeta alla scoperta della «Felsina»”, szerk. SCHÜTZE, in *I cardinali di santa romana chiesa: Collezionisti e mecenati*, 1–5, a cura di Marco GALLO, 5: 41–55 (Roma: Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2002); Russo, *Marino*, 176.

¹⁹⁹ Az alábbiakban a Campeggi-eposz harmadik kiadására hivatkozom: Girolamo PRETI, „Intorno all'Honestà della Poesia”, in Ridolfo CAMPEGGI, *Le lagrime di Maria Vergine: Poema heroico, terza edizione riveduta* (Bologna: Pellegrino Golfarini, 1620), 13–37. Az értekezés megjelent a *Lagrime* modern edíciójában is: Ridolfo CAMPEGGI, *Le Lagrime di Maria Vergine*, a cura di Maria Teresa PEDRETTI, introduzione di Luana SALVARINI, con un micro-invio di Marzio PIERI, Bologna barocca 1 (Lavis: La Finesta Editrice, 2009), 3–13. Legjobb kiadása a *Lo Stracciafoglio* c. hálózati folyóiratban (<http://www.edres.it/stracciafoglio/>), Domenico Chiodo gondozásában: http://www.edres.it/wp-content/uploads/2016/05/stracc1_discorso.pdf.

²⁰⁰ CAMPEGGI, *Le lagrime di...*, 16.

²⁰¹ „... ad virtutis adeptionem ac vitii fugam [...] simplices homines melius repraesentationibus, quam rationibus inducuntur”. Uo., 17. (A hivatkozás pontos helye ismeretlen, ld. Chiodo imént hivatkozott kiadása, „Nota al testo”, 5.

Stradához hasonlóan²⁰² ő is Platón *Iónjára* hivatkozik (a közismert részt citálja: „szent dolog a költészet” – s mint Stradánál, nála is következik az ihlet dicsérete: a költők mind „az égiek küldöttjei, tolmácsai és szolgálói”).²⁰³ Ám a gondolatot, nevezetesen hogy „a költészet természete szerint nemcsak tisztességes, hanem égi eredetű és szent művészet” szokatlan forrás citálásával támasztja alá: Ovidius nyomán mondja ki: „Isten lakozik bennünk, az éggel érintkezünk: / a lélek égi tájakról érkezik belénk”.²⁰⁴ Az *Ars amatoria*-idézet éppenséggel Marino elevenébe vág, ugyanis a technikai tudást és az invenciót az égi ihletettségnél hátrébb sorolja. Preti a Marino-féle művészetfelfogás Akhillész-sarkát támadja: az imitációban mutatkozó originalitás ugyanis Marino azon nézetéből következik, hogy a *poetabile* témák, a költői feldolgozásra alkalmas szűz területek elfogytak, ezért az invenció egyedüli terepe az intertextuális játék maradt, s az ihlet, ha kap belőle a poéta, legfeljebb formai jellegű, az allúziók és a rejtett idézetek technikai bravúrait „sugallja” neki inkább saját tehetsége (*ingegno*), mint valamely felsőbb hatalom.²⁰⁵ Pretit viszont nem az érdeklő elsősorban, hogy az *impudicus* szellem beszenyeezi a szent költészetet (s még követőkre is könnyen talál), hanem sokkal inkább a felsőbb sugallat szerepe a műalkotásban. Ugyanaz az érv, mint amit Poussin képileg fogalmazott meg: a mesterségbeli tudás, az imitáció szabálykövetése és ugyanakkor eredetisége csak azután válik fontossá, hogy az elsődleges feltétel már teljesült, s a belülről, a lélekből fakadó (s ilyen módon Istentől eredő) inspiráció már útba igazította a poéta szellemét (*ingegno*). Amint azonban Preti az ihlet formáit eredetük szerint elkülöníti (természetesen az érzéki, tisztességtelen költészet művelőjének jut a *furor satanicus*, szemben az ég által kegyelt valódi *furor poeticus*tól), úgy a befogadói oldalról is különbséget tesz. A horatiusi 'prodesse / delectare' képleten belül tovább bontja a „diletto” kategóriáját, elválasztja az irodalmi élvezet két alfaját, az érzékek és az értelem gyönyörűségét. S az értelem öröme természetesen sokkal magasabb rendű mint az érzékeké. Az intellektus boldogsága lesz az igazi, az ég felé törő öröm (mint azt az égi szerelmet a földitől elválasztó platóni *Lakoma* is mondja), míg a testi szerelem élvezetei megmaradnak az „értelem nélküli ösztönlényeknek” (*irragionevoli animali*). Nincs itt nyoma durva támadásnak, személyeskedésnek Marino ellen, mégis a marinói modern legérzékenyebb pontját veszi célba és találja el az argumentáció: ugyanis az intellektuális boldogság szintén tovább bontható, s az isteni eredet fölötti kontempláció magasztos élvezetéhez csatlakozik egy nagyonis földi, poétikai, ha úgy tetszik, az irodalmi piacot is érintő összetevő, az újdonság varázsa. Preti igazán gyilkos érve lényegében piaci érv, Marino módjára éppenséggel a közönségre és a sikerre hivatkozik, méghozzá a mindenkori modernitás talán legfontosabb toposzával, a folytonos megújulás, az újdonság argumentumával. „Az igazat megvallva – mondja –, a szerelmi tematika olyannyira elkopott, és annyira közkeletűvé vált (hiszen minden könyv ezt ismétli), hogy inkább visszatetszést, mintsem élvezetet kelt.” A valóban „nemes és emelkedett szellemeknek vissza kellene vonulniuk, el kellene húzódnuk a közönséges elméktől, és nem járni tovább a Szerelem szélesre taposott útján”.²⁰⁶

A kegyelemdőfést a Lucretius-idézet adja meg, a *De rerum naturae* negyedik könyvének elejéről: a természet törvényeinek kutatása járatlan ösvény a költészetben, az igazi költő

²⁰² A hasonlóság magyarázata: Preti értekezésének legfontosabb, bőven kiaknázott (de nem hivatkozott) forrása éppen Famiano Strada korábban tárgyalt poétikai tanulmánya a *Prolusiones academicae*ből; vö. Pietro Giulio RIGA, „Un esempio secentesco di moralità letteraria: Il «Discorso intorno all'onesta della poesia» di Girolamo Preti”, in *Il discorso morale nella letteratura italiana: Tipologie e funzioni*, a cura di Valeria GUARNA, Francesco LUCIOLI és Pietro Giulio RIGA, 75–91 (Roma: Bulzoni Editore, 2011), 82.

²⁰³ „Messaggeri, Interpreti e Ministri degli Dei”; CAMPEGGI, *Le lagrime di...*, 22–23.

²⁰⁴ „Est Deus in nobis, sunt et commercia Coeli: / Sedibus aethereis spiritus ille venit.” OVIDIUS, *Ars amat.*, 3: 549–550.

²⁰⁵ Russo, *Marino*, 324–325.

²⁰⁶ „... a dirne il vero, le cose amorose sono ormai tanto trite, e divulgate per tutti i libri, che elle son divenute anzi spiacevoli che dilettose”; „un ingegno nobile ed elevato ritirar si dovrebbe in disparte dagl'ingegni volgari, e non andarsene per la via calpestate degli amori”. CAMPEGGI, *Le lagrime di...*, 34, 33.

becsvágya, hogy új forrásból meríthessen, olyan újdonságért koszorúzzák homlokát a múzsák, amit más még nem érintett.²⁰⁷ Ovidius után tehát másik titkos fegyvere, a *De rerum naturae* költője is az *Adone* mestere ellen fordul. A kritika mégsem öncélú. A megújuló vallásos költészet (s vele Campeggi eposzának) dicsérete ugyanis általános érvényű tézisbe torkollik: a dicsőséget az újdonságban (is) kereső irodalom feladata „összekapcsolni a költészet adta élvezetet a lelki épüléssel”.²⁰⁸ A Megváltó halálának Campeggi-féle leírásában a legnagyobb hittitkok mellett ott van „a stílus emelkedettsége, a concettók nemessége és az érzések gyengédsége”, az igazi költők már megértették, hogy „a Kereszt nem zárja ki a Babért, a Megfeszített túskekoronájában ott találják a Múzsák virágait, a passió keserűségében pedig a poézis édességét”.²⁰⁹ Az új poézis követője, ha a valószerű helyett az igazat választja tárgyául, szinte rá is kényszerül, hogy „költői teológiát avagy teológikus költészetet műveljen”.²¹⁰

„*Formare un poetica Theologia, ed una theologica Poesia*” – Girolamo Preti tézisében nem véletlenül köszön vissza Francis Bacon szirén-esszéjének következtetése. Nem tudjuk, vajon Preti olvasta-e a *De veterum sapientia* éppen ebben az évben megjelent olasz fordítását (kevésbé valószínű).²¹¹ Ám a gondolat – azazhogy a modern, az új, a poétikailag magasabb rendű vallásos költészet nem a világi, érzéki költészet alternatívája, hanem annak meghaladása – szinte a levegőben volt az igazság poézisére törekvő kései Tasso óta. A baconi újjító szellemmel való összekapcsolása, a régi-modern vita kereteibe való beillesztése alig néhány évvel Preti manifesztumának megjelenése után látványosan történik meg a Barberini-renaisszánsz érájában, mint az előző fejezetben utaltam rá. (Szinte sorsszerű, hogy Cassiano dal Pozzo, aki Bacont Párizsban felfedezte magának, ugyanennek a Francesco Barberini kardinálisnak a kíséretében együtt utazik Spanyolországba Pretivel, ahol az halálát lelta – érdekes lett volna beszélgetéseikbe belehallgatni...) ²¹²A kérdés eszmetörténeti problémáinak boncolása helyett azonban fordítsuk figyelmünket inkább a poétikai oldalra, s vessünk egy pillantást a hagyományhoz való viszony leghagyományosabb indikátorára, a Petrarca-recepcióra. Ha valahol, akkor itt látványosan ütköznek az álláspontok. Méghozzá nem a modern két táborán belül, hanem a Petrarca-kultusz konzervatív művelői és a szabad, kreatív olvasat hirdető között húzódtak a frontvonalak. Az a szigorú pedellusi szellem, amely már Marino ellen is képes volt háborút indítani, amiért az a nemeai oroslán és a lernai hüdra alakját egyetlen hasonlatba tömörítette,²¹³ az antikok védelmezésénél talán még

²⁰⁷ Uo, 34; vö. LUCRETIUS, *De rerum naturae*, IV, 1–5. A kor alluzív logikája szerint természetesen nemcsak maga az idézet, hanem közvetlen szövegkörnyezete is beépül az értelmezés kontextusába: Lucretius közvetlenül ezután következő sorai pedig akár az *Adone* titkos forgatókönyvének is beillenek: „nagy dolgokról énekelek, s arra igyekszem, / hogy megmentssem a lelket a vallás szűk kötelétől”; Titus LUCRETIUS, *A természetről*, ford., jegyz., bev. TÓTH Béla (Budapest: Kossuth Kiadó, 1997), 1: 925–926 = 4: 6–7; „... magni doceo de rebus et artis / religionum animum nodis exsolvere pergo”.

²⁰⁸ „... havendo egli [Campeggi] conseguito quel fine, che fino a quest' hora è paruto al mondo tanto malagevole, cioè di congiugnere il diletto poetico al giovamento spirituale”; CAMPEGGI, *Le lagrime di...*, 36.

²⁰⁹ „Imperoché alla morte di Cristo, la qual contiene i più alti misteri della Fede santa, egli [sc. Campeggi] ha tanto felicemente unita la sublimità dello stile, la nobiltà de' concetti, e la tenerezza degli affetti, che gl'ingegni curiosi troveranno che la Croce non è incompatibile col Lauro; fra le spine del Crocifisso troveranno i fiori delle Muse, e fra l'amarezze della Passione troveranno le dolcezze della poesia.” Uo.

²¹⁰ „... è stato costretto l'autore a far un misto non meno malagevole che nobile, cioè formare una poetica teologia, ed una theologica poesia.” Uo., 37.

²¹¹ Az első olasz kiadás még Londonban jelent meg 1618-ban, s csak évek elteltével sikerült megoldani itáliai terjesztését, illetőleg új kiadását; ld. 73. j.

²¹² Preti halálhíréről tömören számol be naplója: Cassiano DAL POZZI, *Il diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano del*, a cura di Alessandra ANSELMINI (Aranjuez: Doce Calles, 2004), 446; idézi: BRODINI, „Poeti che guardano...”, 54.

²¹³ A bolognai tudós körökben zajló, de egész Itáliában hullámokat vető, Ferrante Carli által kezdeményezett vita (1613-14), amelybe Emanuele Tesauró testvére, Lodovico is bekapcsolódott, Marino szonettje (*Per la vita di Santa Maria Egittica del Sig. Raffaello Rabbia*) fölött tört ki, melyben a „Fera magnanima di Lerna” említődik; MARINO, *Della lira del...*, 128. Ld. Carlo DELCORNO, „Un avversario del Marino: Ferrante Carli”, *Studi Secenteschi* 16 (1975): 69–93; Russo, *Marino*, 138–144.

elszántabban ragaszkodott az újabb klasszikusok, s főként Petrarca szentnek kijáró tiszteletéhez, a *recepta lectio* sérthetlenségéhez. Természetes tehát, hogy a modern költők és tudósok támadása is ezen a fronton bontakozott ki a legerősebben, méghozzá nemcsak a Petrarcat – számtalan locusát idézve – parodisztikusan fölülíró Marino és iskolája felől, hanem a klasszicizáló tábor oldaláról is. Láttuk hogy milyen fontos szerepe volt Tomasini Petrarca-kutatásainak a Barberini-éra irodalmi identitásának megszilárdításában. Az eruditus filológiai programnak természetes kiegészítője volt a költői recepció új hulláma is. Az előbbi, az eruditus kutatás kultusztárgyból (érinthetetlen, feltétlen azonosulást követelő mintából) történeti tárgyá tette a *Canzonierét*, az utóbbi, az irodalomkritika és a költői praxis pedig dekonstruálta a *recepta lectiót*, vagyis kialakította a hagyományhoz való szelektív viszonyulás új formáit, élővé tette a *Canzonieréből* azt, ami a megváltozott kontextusban is használhatónak bizonyult. Úttörő szerepe volt ebben a régiek és modernnek vitája kapcsán már említett Alessandro Tassoninak, a hőseposz-paródiájával (*Az elrabolt vödör / La secchia rapita*), új műfajt teremtő költő-kritikusnak, aki 1609-ben éppen a Petrarca-líra radikálisan modern kommentárjával vált igazán ismertté a római irodalmár körökben. A verseket ízekre szedő, a képtelen képeket, a hibásan végigvitt allegóriákat tollhegyre tűző, olykor az iróniától, sőt a szatirikus hangtól sem tartózkodó Tassoni az elismerést nem osztotta bőkezűen. A 189. szonett (*Passa la nave mia colma d'oblio / Felejtéssel rakott hajóm merészen dacol vad viharral...*)²¹⁴ kommentárját például így kezdi: „A hajó-metafora a lelket jelenti; kétségkívül a legjobb szonettek közé tartozik: ám mégsem 'páratlan', mint azok a hangyaagyúak tartják, akik még a vakondtúrást is hegynek nézik.”²¹⁵ A mű bevezető sorai ugyancsak érzékletesen erős képpel jelölik hirdetik az új kritika álláspontját:

Nem a dalköltészet fejedelme, Petrarca elleni gyűlölet vagy a rossz szándék vezetett: hanem, hogy így fejezzem ki magam, annak a halom száraz tökfeknek a székszorulása, akik nem túrik, hogy bármit is mondjon az ember, amit Ő nem mondott; vagy hogy másként mondja, mint Ő mondta volt; de azt sem állhatják, hogy sok verse közül valamelyikre is azt mondassuk: jobb a többinél. Mintha csak az emberi szellem, ahelyett hogy mind magát mind az általa talált témákat tökéletesítene, csak egyre inkább elhomályosulna.²¹⁶

Girolamo Preti Tassoni barátja, mondhatnánk közeli munkatársa volt. Annak ellenére, hogy a felszínen éppen a hagyományhoz való viszonyuk tért el (Tassoni modernista álláspontjával szemben Preti az antikok fölényét hirdette a művészetben).²¹⁷ A mindent ironikusan kifordító korban azonban mi sem állhatott közelebb egymáshoz, mint e két szélsőség. A múlt értékeinek vesztén kesergő modernista²¹⁸ és a hagyománytisztelet jegyében a múlt

²¹⁴ Szabolcsi Éva ford., PETRARCA, *Dalokkönyve*, 209.

²¹⁵ „La metafora della nave significa l'anima: ed è de' migliori senz'altro questo sonetto: ma non è già incomparabile, come lo tengono certi cervelli di formica, a quali le biche paion montagne”. Alessandro TASSONI, *Considerazioni sopra le rime del Petrarca col confronto de' luoghi de' poeti antichi di varie lingue* (Modona: Giulian Cassiani, 1609), 259 (Tassoni számozásában a szonett a 155.).

²¹⁶ „Odio per certo, né mal talento contro il Petrarca rè de Melici, non m'ha mosso: ma una stitichezza (per così dire) d'una mano di zucche secche, che non voglion, che sia lecito dir cosa non detta da lui; né diversamente da quello, ch'egli la disse; né che pur fra tante sue Rime, alcuna ve'abbia, che si possa dir meglio. Come se gli umani ingegni, in cambio di andar perfezionando e loro stessi, e le cose trovate, ogni dì più s'annabbiassero...” Uo., 3a–3b („Lettore”).

²¹⁷ A leglátványosabban ez a pápák új Rómájának megítélése kapcsán mutatkozik meg: a Szent Péter székesegyházat Tassoni az újkor diadalának ítéli, Preti szerint viszont elmarad az antikok nagyszerűsége mögött. Forrásokkal ld. BRODINI, „Poeti che guardano...”.

²¹⁸ Alapos bemutatását ld. FUMAROLI, *Le api e...*, 64–79. A *Considerazioni*t Tassoni maga küldte el Marinónak, aki – nem érezvén, hogy a metaforahalmaz szatírja nemcsak Petrarca és a petrarkisták felé vág, hanem az ő követőire, a „modernekre” is vonatkoztatható – lelkes levélben dicsérte meg, és mintegy befogadta a táborba Tassonit, a közös célt is megjelölve: „kikészíteni egyes rabbinusok – hogy ne mondjam, bálványimádók – makacs babonáját” („mortificare [...] l'ostinata superstizione di certi rabini, per non dire idolatri”). A levélváltást ismerteti

elemeiből új kompozíciót építő konzervatív alapvetően egyetértenek. Tassoni meg is örökíti a selyembe-aranyba öltözött költőt *Az elrabolt vödörben*,²¹⁹ akárcsak Zrínyi szegény Embrulah oda nem illő finom alakját a Sziget alatti véres ütközetben. A viszonzás pedig az volt, hogy a kiadó álnevét használva maga Preti írt apologikus előszót a vígeposzhoz, műfaji határok áthágását műfajteremtő invencióként dicsérve a szerzőben.²²⁰ Vagyis Preti Arisztotelész szabályait pontosan úgy (historizálva és relativizálva) kezelte Tassonival kapcsolatban, mint ahogyan maga Tassoni kezelte Petrarca „érinthetlenségét”.

Ennél azonban több is történt. A Petrarca-kommentár bevezetőjében kifejtett programot Tassoni maga csak filológiailag (ma úgy mondanánk: kritikátörténetileg) valósította meg – barátja, Preti azonban meg is írta a modern *Canzonierét*! Verseinek már első, hiányos kiadása is ezzel az ambícióval készült, a véglegesnek szánt edíció szerkezetében pedig teljesen tudatosan használja (bontja le és építi újra) a *Daloskönyv*-mátrixot.²²¹ Újdonsága, ami kiemeli a kor átlagából, de még az alig néhány évvel korábban megjelent, forradalmian modern Marino-lírától is elválasztja: a tematikus csoportosítás (könyvek, csókok, stb.) helyett visszatér egy laza narratív szerkezethez, a pszeudo-szerelmi történet elbeszéléséhez, amely természetesen (Petrarca mintájára) aszcenzióval, a szerelem elhagyásával és a transzcendenshez fordulással teljesebbé válik. Nem darabonként használja fel a *Canzoniere* költeményeit, mint Marino (és már Tasso is) tette, hanem a kompozíció egészére figyel.²²² A narratológiai kísérletezés itt nem merül ki: a szonettek alapszövegébe olyan műfajú verseket illeszt, amelyek alapvetően elbeszélő jellegűek (idill, mikro-eposz, epithalamium, panegyricus). Amennyiben elfogadjuk, hogy a *Syrenára* nemcsak a Preti-gyűjtemény egy verse, hanem annak modern szelleme és kompozíciós alapelve is hatással volt (s például abból származik az ötlet a különböző lírai és epiko-lírikus műfajok ötvözése az eposzsal, és az egésznek egy laza elbeszéléssé való összefűzése), akkor Zrínyi Petrarca-követését tehát nemhogy első szándékúnak, még második szándékúnak sem elegendő definiálnunk. Zrínyi nem magát Petrarcát követi, sokszor még csak nem is a Petrarcát átértelmező-újraíró Tassót majd Marinót, hanem a Marinóhoz is az újítás szándékával viszonyuló Pretit. Lássuk azonban közelebbről a kötetet, hiszen a mintakövetés akkor lesz valószínűsíthető, ha a *Syrena* lírai elbeszélésének egyes fázisai is megfeleltethetők lesznek a *Poesie* érzelmetörténeti narratívájának.

Az ősminta a *Canzoniere* 80. darabja:

Ki úgy döntött, hogy – bármit ad az élet –,
a csalfa vízre száll, csalóka szirtek
közé, hol életét csupán a bárka
védelmezi: ahhoz közel a végzet,

Andrea LAZZARINI, „Poesia eroicomica e satira poetica: Tassoni, Bracciolini, Marino”, *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 17 (2014): 107–148, 109–110. – Ugyanakkor Tassoni iróniájának éle minden irányba vágott: *Az elrabolt vödör* antieposzában (II, 16–17) a még meg sem jelent *Adone* híres részletét parodizálja – Marino „erdei szirénjeiből” azaz a csalogányból (*sirena de’boschi*) nála Crevalcore falu mocsarának békái „árokparti szirének”, sőt, „énekes halak” lesznek (*sirene de’fossi, pesci canori*); a XI. énekben (26–29) pedig a részeg Culagna gróf halmozza a kedves szemeit ünneplő marinista közhelyeket; vö. Alessandro TASSONI, *La secchia rapita, L’oceano e le Rime*, a cura di Giorgio ROSSI, Scrittori d’Italia 125 (Bari: Laterza, 1930), 28; 201–202.

²¹⁹ *Secchia rapita*, XII, 8–10; Uo., 213.

²²⁰ Ld. Domenico CHIODO, „Tassoni e la paternita della dedicatoria al Barberini”, *Critica letteraria* 21 (1993): 781–788.

²²¹ Részletes elemzés: Stefano BARELLI, „Il «canzoniere» di Girolamo Preti”, in QUONDAM, *Petrarca in barocco...*, 151–166.

²²² Ezt a tulajdonságát emeli ki modern kiadója is: Marino eljárásával szemben, aki felforgatta az ’egy lélek története – egy szerelem története’ petrarkista modelljét, s katalógusba rendezte az erotikus és vallásos érzelmek alosztályait (csókok, könyvek, kegyességek [„divozioni”], stb.), Preti nem mechanikus tradíciókövetés, hanem éppenséggel az újítás jegyében tér vissza a modell kereteihez, folytonosan reflektálva Marino „ajánlataira” és dialogizálva költőtársával; ld. BARELLI, „Introduzione – nota...”, 25–26.

s nagyon szeretne már találni révet,
míg úr a kormány mindenik vitorlán.

A tenger a szerelemnek szentelt élet, a hajós a megpróbáltatások szirtjeit elkerülve, a „másik lét” jelzőtüzei felé tart, ám mégsem tudja elhagyni „rég élet” hajóját (azaz még az életben beteljesülő földi szerelem boldogságáról lemondva csak a túlvilági felé igyekezni). A vers végén az ima a „jó rév” eléréséért szól az Úrhoz – de megoldást csak a Madonna-Laura égbe szállt lelke adhat a szenvedésre.²²³ A 333. versben véget ér az út („hajóm már nem hasítja / a vad tengert, fárasztó nékem élnem [...] / Kérem, figyeljen, hogy nemsokára / eltávozom, jöjjön elémbe lassan, / s vonjon fel az égbe, oldalára”).

Preti „utazása” ehhez a petrarcai úthoz viszonyul, a *Canzonierének* ez a motívuma nála is a lírai elbeszélés vezérfonalává lesz.²²⁴ Az Este nagyherceghez szóló hódoló vers után a második darab – a kötet tulajdonképpen nyitánya – már címével is a petrarcai gesztusra céloz, a jogi tanulmányok elhagyására a költészet kedvéért (*A jogi tanulmányokhoz, midőn a költészetnek kívánja szentelni magát – Allo studio delle leggi, volendo applicarsi alla poesia*).²²⁵ A jogi stúdiumok szirtekkel rakott veszedelmes tengere helyett a költő „új tengert” választ:

Más tengeren kelek át vígaszért,
melyet szelek s viharok nem zavarnak:
dicsőség lesz a kikötő, s a díj babér.
Hölgyem, irgalmas szép szemed magamnak,
míg magam is kutatok aranygyapjuért,
kérem iránytűnek s vezér-csillagnak.²²⁶

Zrínyi *Syrenája* szintén utazás, amint erre már a díszcímlap metszete is hangsúlyosan utal (a motívumot majd az eposz következetesen végigvitt tengeri út-metaforája is ebbe a keretbe illeszti). Az első *Idilium* ugyan nem „pescatoria” típusú, azaz nem tengeri, hanem erdei nyitóképet mutat, de kiindulópontja mégis Preti gesztusával párhuzamos: ezt jelzi a rejtett (és eredeti jelentéséből kiforgatott) Rímay-citátum üzenete (költő elutasítja a vitézi hivatást a szerelem nevében). A reményekben természetesen mindketten csalatkoznak. Preti következő szonettjei a végig meg nem nevezett nő szépségét ünneplik, s nem elégszik meg saját szerepével, felszólítja a költőtársakat és a történetírókat is a hölgy szépségének ünneplésére (*Invita i poeti e gl'istorici a celebrare le bellezze della sua donna*).²²⁷ A vers poétikai önreflexiója Marinót visszhangozza: a költőknek fel kellene hagyniuk a hősi epikával a líra kedvéért.²²⁸ Hamarosan elérkezünk a petrarkista program magjához: *Hölgyének*

²²³ „Chi è fermato di menar sua vita”, *Canz.*, 80; Tellér Gyula ford., PETRARCA, *Daloskönyve*, 99–100.

²²⁴ Nincs vele egyedül – ebben a körben és ebben a korban különösen gyakori toposzról van szó. Marino ősellensége, Tommaso Stigliani például szintén ezt a toposzt fejtette ki egy emlékezetes, Francesco Bracciolinihez (*A visszaszerzett kereszt szerzőjéhez*) írott ars poetica-jellegű szonettjében (*Al Signor Francesco Bracciolini*): Tommaso STIGLIANI, *Il Canzoniero* (Venezia: Evangelista Deuchino, 1623), 439.

²²⁵ A jogi tanulmányok elhagyásának magyarázata Petrarca híres önéletrajzi levelében: Karl ENENKEL, ed., *Modelling the Individual: Biography and Portrait in the Renaissance, with a Critical Edition of Petrarch's Letter to Posterity* (Amsterdam–Atlanta: Editions Rodopi, 1998), 266; a gesztus nemcsak Pretinek szolgált mintául. A Tomasini-kötetet – ld. TOMASINUS, *Petrarca redivivus...*, 13 – jegyzetelő Milton ugyanezzel indokolja saját jogi tanulmányainak elhagyását; ld. Martin DZELZAINIS, „»In the Western Parts of the Empire«: Milton and the Roman Law”, in *Milton and the Terms of Liberty*, eds. Graham PARRY és Joad RAYMOND, *Studies in Renaissance Literature*, 57–68 (Cambridge: D. S. Brewer, 2002), 58.

²²⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Altro mar solcherò per mio ristauro, / Cui non turbano mai venti o procelle: / Sarà porto la gloria, e merce il lauro. / Donna, le luci tue pietose e belle, / Mentre anch'io vo cercando un vello d'auro, / Sien la mia tramontana e le mie stelle.” PRETI, *Poesie*, 12.

²²⁷ Uo, 14; erre felel majd a kötet végén a másik „felhívás”, saját lelkéhez.

²²⁸ „Ti, kik megörökíttek nemes harcokat, / háborút, s szóltok szörnyekről s csodákról, / jobb, ha szemetek fordítva vigyáztok / ez új szépségre, mit felfed égboltozat...” Szkárosi Endre fordítása. – „E voi, che nobil guerra al tempo fate, / Guerre narrando, e meraviglie e mostri; / Deh gli studi volgete e gli occhi vostri / A quest'alta del ciel nuova beltate...” Uo.

szépsége az Istenen való elmélkedéshez emeli a lelket (*La bellezza della sua donna solleva le menti alla contemplation di Dio*).²²⁹ A közvetlenül ezt követő szonett szerint pedig a hölgy szépsége még a hitetlen istentagadók ellen is hatásos érv – a könnyű megváltás tehát igencsak közel lehet.²³⁰ A cselekmény a szabad endecasillabóban íródott, elbeszélő jellegű *I. Canzonéval* vesz először fordulatot (*Kitartó, titkos és szemérmes szerelem – Amor costante, segreto e pudico*):²³¹ „Óvatos hajósként elhagyom a partot...” – tekint vissza a költő,²³² ám hamarosan kiderül, ábránd volt a csendes szerelem tengerén remélt nyugodt átkelés: könnyhullámok, sóhaj-viharok, a kegyetlenség sziklája nehezítik az utat. A hölgy ellenséggé válik, sebeket oszt, s kegyetlenkedése olykor kimondottan irodalmi célokat is szolgál: „panaszaimban kíván halhatatlanná válni”, hangzik a sirám.²³³ A szegény költő nem is vágyik másra, mint csendes szenvedésben meghalni, hűen a szerelem ideáljához. Az értelem a szerelem rabságába esett – élete háborúskodássá vált.²³⁴ A második „canzone” (*Titkolt és szemérmes szerelem – Amor celato e pudico*) az első gondolatmenetét folytatja: hasadt lelkével dalnokunk már csak a halált várja, de még mindig felfedezi hölgye szépségében az égi szépség sugarának ragyogását.²³⁵ Ezután egész szonett-sorozatban, apró zsánerképekben részletezi a nő tulajdonságait (nem számíthat másra tőle, legfeljebb egy-egy pillantásra, lovagol, tükör előtt fésülködik, éneke a mennyeket idézi, ám neki szegénynek a látvány öröme túl csak a szenvedés jut, stb.). Közben sorjáznak a „kegyetlen” kedves sztereotípiái, természetesen a szirén sem maradhat ki a készletből:

Ó, sebző, zengő gyilkosom, ki csábitol:
 öröme hívnál, ám az fájdalom.
 Az Íjásznak s Szirénnek szóló dics-dalon
 a fül alél, míg nyilad szívembe hatol.²³⁶

A szirénről Tassoni barátja esetében gyanakodhatunk, hogy már annyit sem őrzött meg magasztos aurájából, amennyit Marino meghagyott neki. Csakhogy a paródia szatirikus típusa helyett itt annak egy szelídebb, finomabban alluzív formájával találkozunk: Preti végig lebegteti a kérdést, vajon melankolikus sóhajjal vagy ironikus mosollyal búcsúztatja-e a petrarkista kelléktár hasonló darabjait. Ami bizonyos: búcsúztatja őket. Rögtön a következő szonettben a végletekig feszítve parodizálja a szerelmi nyilakat lövöldöző Ámor figuráját: egy labdát ütögető nőre lesz figyelmes, akinek ütője Cupido íja, labdája a dárda, ám poétánk gyötrődő szíve végül átveszi a szerepet, és maga válik labdává, minden ütés fájdalmát tűrő, élő labdává... Az életkép találó, az őstenisz-parti végén azonban nemcsak költőnk szíve és lelke, hanem a petrarkista toposzok teljes arzenálja is romokban hever.²³⁷ Az elbeszélés ezután pásztori környezetbe helyeződik át (a virtuális térváltás Zrínyinél is lejátszódik a *Fantasia poeticával*), ám végül ez sem szolgál másra mint a bukolikus szereplíra kudarcának bizonyítására – Preti kegyetlen szerelme teszi tönkre, ő viszont a szerelmi költészet hagyományos eszközeivel számol le: a hódítás kudarcra egyszersmind a hódítás kellékeinek is a kudarcra.

²²⁹ Uo., 16.

²³⁰ *Hölgyének szépsége hatásos érv az ateisták ellen* (*La bellezza della sua donna vale per un argomento contro gli atei*), uo., 17.

²³¹ Uo., 20–24.

²³² „Cauto nocchiero, abbandono il lido...” , uo., 20.

²³³ „... vuol pur farsi immortal ne'miei lamenti”; uo., 22.

²³⁴ *Szerelmi harc – Guerra amorosa*, uo., 26.

²³⁵ Uo., 28–31.

²³⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Omicida canora impiaga, alletta: / Par ch'inviti al gioir, ma chiama al pianto. / E vuol d'arciara e di Sirena il vanto, / Che lusinga l'orecchio, e 'l cor saetta.” *Hölgyének éneke és hangja – Canto e suono della sua donna*, uo., 36.

²³⁷ *Egy nőhöz, aki labdázott, miközben látta epekedését – Per una donna, mentre vedeva il suo vago, che giuocava a palla*; uo, 38.

A cselekmény újabb fordulata a gyűjtemény derekán következik: a fájdalmat az fokozza elviselhetetlenné, hogy a szerelem már magában a versírásban is akadályozza a költőt.²³⁸ Logikus következménye ennek a szerelmi sértődés és düh: a negyedik hosszúvers (*Canzone IV*) a *Harag (Sdegno)* címet viseli.

Egykor szerelmet, most haragot dalolok.
Égjen másért a szívem, s írjon szellemem,
Ámor engedjen a Dühnek, s érzéknek értelem.²³⁹

Az elbeszélés ezen a ponton fordulatot vesz. A harag-vers még hosszabb változatban megismétlődik,²⁴⁰ s a végén új program körvonalai bontakoznak: „Magamra gondolok, már másra nem, / magam élek, bár kettőnké volt életem”.²⁴¹ A szerelem feladható, a költészet nem. Olyan váltás következik a kötetben, mint Zrínyi *Syrenájában* a szerelem halálát elsirató Orpheusz-versek után: megjelennek a méltóbb költői tárgyak. Zrínyinél ez a szakasz rövid: a hun királyokat, majd a szigeti hősokeket felvonultatató epigrammaciklus és a *Feszületre* alkotja. Preti professzionális költő, ő módszeresen felvonultatja a lehetséges regisztereket: a nagy államférfiak és egyházfők iránti hódolat, a művészekkel, költőkkel, színészekkel, a szellemi társakkal ápolt barátság mind lehet olyan téma, ami többet ér az elkoptatott (és poétikai paródiák sorával fel is számolt) szerelmi költészetnél. A barátok között – az *Adone* szerzője elleni egyházi nyomozás idején korántsem kockázatmentes gesztus – ott szerepel maga Marino is: a vers a teljes hódolat hangján íródik, saját költészetét szokott módján alulértékelve, stílusát teljes egészében Marino sugallatából származtatva: „Formát, színt, szellemet tőled veszek, / szellemedből merítem stílusom”.²⁴² Az itt következő két hosszú epithalamium mintha ennek a hódolatteljes gesztusnak az illusztrációs melléklete lenne, hiszen a Mester által felfuttatott sikerműfajban szólnak. Valójában azonban mindkettő a teljes ellentéte, szinte tagadása a pornográfia határáig jutó (s éppen ezért közkedvelt) marinói epithalamium-típusnak. Preti a házasság ünneplését nem a nászéjszaka, az erotikus öröm megörökítésének ürügyeként használja, hanem a petrarkista közhelyek elvetése után az élő forrás, Platón megjelölésére, mintegy az égi szerelem témájával előkészítve a kötet affektív lezárását: „Szálljon le Ámor az égi magasból, / ki Istenhez köt halhatatlan lelkeket”.²⁴³

Marino dicsérete ilyen módon logikusan vezet el a Lovaggal ellentétes oldalon álló költő barátok (Fulvio Testi, Antonio Bruni) felléptetéséhez, majd egy meglepő váltáshoz: a lírai elbeszélésbe egy 40 stanzás kiséposz kerül, a ciprusi szűz, Oronta vértanúságáról. (A lepantói ütközet árnyékában zajlott 1571-ben a velencei uralom alatt álló Ciprus török inváziója: Musztafa basa a győzelem után a foglyokat és a zsákmányt Konstantinápolyba küldi, a hajót azonban önfeláldozó gesztussal felrobbantja Oronta, meggyújtva a lőporkészletet.)²⁴⁴ A történet beiktatása a platonista nászénekekhez hasonlóan jelzi a végkifejletet – Zrínyi számára pedig, ha olvasta, akkor a lírai elbeszélésbe komponált történeti epika modelljét kínálta.

²³⁸ *Hogy szerelmi boldogtalansága lehetetlenné teszi a versírást – Che l'infelicità del suo amore gli toglie il poetare*, 68.

²³⁹ Szkárosi Endre fordítása. – „... se piansi d'amor, per ira or canto. / Per altra arda il mio cor, scriva l'ingegno, / Ceda senso a ragione, Amore a Sdegno.” Uo., 70.

²⁴⁰ *Hölgye kegyetlenségén elkeseredve elhagyja a várost és vidékre megy, ahol a keserűség haragba fordul – Disperato per la crudeltà della sua donna si parte dalla città e va alla campagna, dove la disperazione si cangia in isdegno*; uo., 77–84.

²⁴¹ Szkárosi Endre fordítása. – „Penserò di me stesso e non d'altrui, / E in me solo vivrò, s'io vissi in dui”, uo., 84.

²⁴² Szkárosi Endre fordítása. – „A te forme e colori e spirti involo, / E de' tuoi spirti sol vive il mio stile.” *Marino lovag pennájához – Alla penna del Cavalier Marino*, uo., 100.

²⁴³ Szkárosi Endre fordítása. – „Ma scenda Amor de le celesti sfere, / Quel che l'eterne menti a Dio congiunge...” *Égi szerelem – Amor celeste*, uo., 105.

²⁴⁴ *A ciprusi Oronta – Oronta di Cipro*, uo., 123–136.

A kötet végéhez közeledve egész kisciklus szól a jó és gonosz (de inkább gonosz) szerencse hatalmáról, kombinálva az udvari élet rabságának elítélésével, a szabadulás kísérleteivel. Itt ismét felbukkan a pseudo-önéletrajzi szál: az udvari szolgálat realista opcióját megelőzi egy kevésbé reális vágy, a költészet felcserélése a vitézi életre. A *Peroratióra* készülő Zrínyi, ha kezében járt a kötet, bizonyára tetszéssel olvasta a kerekre kalapált, invenciózus kis szonettet, s talán egy félmosolyt is megeresztett fölötte (amint Tassoni is tette bizarr Preti-ábrázolásával a csatamezőn). „Elhagyom Apollónt és Marshoz fordulok...”, eddig mások dicsőségét énekeltem, most mások énekeljék az enyémet – s „kezem ejtse tollam, papír cafatba: / nekem, mi lapokon életet nem adott, / vigyen holtak közé, s ott legyek halhatatlan...”²⁴⁵ Csinos. De költőnknek nem ez az igazi terepe. A kötetzáró részben annál inkább csillognak erényei.

Ezt az egységet ismét egy Marinóhoz címzett szonett nyitja, amelyben Preti Orbán pápa mennydörgő ítélkezésénél sokkal meggyőzőbb személyességgel, mintegy mentegetőzve fordul el fiatakorának Mesterétől, az érzéki szerelem helyett az ég felé emelő tiszta szerelmet (*amor pudico*) választva. A vers az új poétika lírai hitelű manifesztuma, s egyúttal visszamenőleg az egész kötetet poétikai exemplumnak minősíti. A petrarkizmus dekonstrukciója egyúttal visszatérés az igazi Petrarcahoz, aki a *Canzoniere* bevezető versében kötetét mintegy példaként tárja az olvasói elé: a szerelmi költészet vezette el annak világos felismeréséhez, hogy „e földi boldogság csak röpke álom”. Preti szonettje ennek a kötetnyitó, előszóként írt Petrarca-szonettnak a modern parafrázisa: a hibákat, az esetlenségeket, a lecke felmondásának kínját megszenvedő „terméketlen tehetsége” azért volt terméketlen, mert igazi táplálékot nem kapott. A valódi ihlet ugyanis az Ég szépségének kontemplációjával érkezik el hozzá:

Gyarló szellemem művelője szítsa,
s tegyen, hogy érjen véget szenvedésem,
s száradt törzsem virág s gyümölcs borítsa.

Így érzek én, Marino, s lelkem ébren
boldogan ég szerelemért, mi tiszta,
s az érzék gyönyöre csak árny a szélben.²⁴⁶

Az ezután következő négy költemény az új program kifejtése: az Istenhez „sóhajok szárnyán emelkedő lélek / E magas szépségben rak fészket és időzik”.²⁴⁷ Az égi dolgok szeretetét dicsérve²⁴⁸ saját korábbi szerelmeit „hitvány és alantas” tűznek bélyegzi,²⁴⁹ amitől most a kontempláció szabadítja meg; az antik Fortuna-templom (a vak istennőnek vak népek által épített szentély) helyén új templom épült: a tévelygés felett győzedelmeskedik az isteni igazság fénye,²⁵⁰ az őszinte imádság megtalálja a fény Istenét, hogy elűzze a lélek homályát.²⁵¹ Végül pedig, a gyűjtemény koronájaként, következik a Zrínyi *Feszület*-imádságát ihlető záró darab: *Felhívja lelkét, hogy sírjon Krisztus halála fölött*.²⁵² Az érzelmes utazás véget ért: az

²⁴⁵ Szkárosi Endre fordítása. – „Lascio Apollo, e mi rivolgo a Marte [...] La man lasci la penna e 'l brano porti: / E se non fé che ne le carte io viva, / Or mi faccia immortale infra le morti.” *A szerző háborúba akart menni – Voleva l'autore andare alla guerra*, uo., 142.

²⁴⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Del mio sterile ingegno ella cultrice / Fa che nasca, troncando ogni tormento, / E frutto e fior d'un'arida radice. // Così provo, Marin, ch'animo intento / Ad un amor pudico arde felice, / E che piacer lascivo è un'ombra, un vento.” *Dicséri a tisztes szerelmet: Válasz Marino lovag úrnak – Loda l'amor pudico. Risposta al Sig. Cavalier Marino*, uo., 157.

²⁴⁷ L' anima [...] levata su l'ali de' sospiri, / Fa in quell'alta beltà nido e soggiorno. Uo.

²⁴⁸ *A menyeyi dolgok iránti szerelmet dicséri: Válasz Guidobaldo Benamati úrnak – Loda l'amor delle cose celesti: Risposta al Sig. Guidolbo Benamati*, uo., 158.

²⁴⁹ „Foco m'arse d'amor già vile e basso”, uo.

²⁵⁰ *Guido Nolfi úr kápolnájára Fanumban, ahol régen a Szerencse temploma állt – Per la cappella del Sig. Guido Nolfi in Fano, dov'era anticamente il tempio della Fortuna*, uo., uo., 159.

²⁵¹ *Kéri az Urat, szabadítsa meg a földi szerelemtől – Priega Dio che il liberi dall'amor terreno*, uo., 160.

²⁵² *Invita l'anima sua a piagnere la morte di Cristo*, uo., 161.

érzelmelek lecserélődtek, metamorfózisuk a szemünk előtt ment végbe. A világi szerelem helyett immár a Megváltó szeretete hatja át a megtisztult lelket.

Zrínyi stílusa, szelleme, heroikus habitusa olyan távol áll Pretiétől, amilyen távol csak állhat. Az érzelmi út azonban, amelyet bejár a *Syrena*-ban, s amelynek poétikailag mélyen tudatos mintáját láthatta Preti kötetében, pontosan oda érkezik, ahova vezetője kalauzolja. Az út meghatározó állomásai (a szerelemre optálás mint kiindulópont, a szerelem kudarcra után a „sdegno”, majd a múltból példát merítés gesztusa, a mártírok emlékének felidézése, végül a Kereszthez fordulás) jórészt megegyeznek a *Poesie* fordulópontjaival. A *Syrena*-kötet poétikai itineráriuma pedig még közelebb áll ahhoz: a marinizmustól való elszakadás nehézségei után az istenes költészet a „beérkezési pont” – a *Syrena* pontosan ezt az utat járja, a fordulatot nem késznek, előre lezajlottnak tételezve (mint a pápai kihallgatáson ajándékba kapott kötet sugallta), hanem Preti módjára cselekményesítve azt, lírai elbeszélésként. Persze korántsem úgy, ahogy lehetett volna. Az eposz után üres lapok következnek, nemkülönben az *Arianna sírása* után (2-2 lap), majd az epigrammák és a *Feszületre* között négy üres lapot találunk. Ezek a hiátusok jelzik az előszó igazát: „Az én professióm, avagy mesterségem nem az Poesis”. Zrínyi a szó szigorú értelmében tényleg amatőr költő volt, legalábbis Preti professzionalizmusához képest. Nem töltötte ki az üres helyeket, pedig volt bizony ott jó „ennihány Versnek hea”. Nyilván erre a lacunára is érvényes, amit az magyarázatul odavet: „üdőm nem volt hozzá”...²⁵³ Arra viszont láthatóan volt ideje, hogy alaposan tájékozódjon a számára elérhető kurrens „világirodalmi” közeg irányzatairól, belső viszonyairól, és hogy lézerradar pontossággal mérje be, hol volna az ő kontribúciójának az „üres helye” az itáliai irodalmi térképen. Róma és Velence, klasszicisták és marinisták között, a kettészakadt modern iskola virtuális találkozási pontjában. S hogy hol lett volna legeredetibb ötletének, a lírai történet idézőjelébe tett hőseposznak a helye, ha értették és olvasták volna? Ugyanezen a találkozási ponton, ahol mindkét tábor ezt hiányolta. Az amatőrök olykor nagyobb költők, mint a professzionisták; nem először, s nem utoljára esett ez meg a magyar költészetben (s olykor nemcsak a magyarban). Ahelyett azonban, hogy ezen boronganánk, inkább vonjuk le az irodalomtörténeti következtetést, s adjunk választ a könyvünk elején felvetett kérdésre: a régiek és a modernek 17. századi vitájában Zrínyi egyértelműen a modernek oldalán állt. Azoknak a római és velencei moderneknek az oldalán, akik bár egymással nehezen békíthető vitában álltak, a nagyobb hírre vergődött „moderneknek”, Perrault-nak és társainak naiv vagy éppen bornírt lelkesedésével ellentétben tudták, mit veszítenek a tradíció elsüllyedésével.

A fentiek, azt hiszem, kielégítően igazolták ezt a tételt, de *pro forma* érdemes felhívni a figyelmet arra a tényre, ami talán elkerülte eddig a kutás figyelmét: Zrínyi nemcsak Marino kötetéből tudhatott Girolamo Pretiről, s nem a véletlen szerencse sodorta a kezébe Agostino Mascardi vagy Scipione Errico műveit sem. Giovan Francesco Loredano *Sei dubbijában* Pretitől számos hosszú idézetet is olvashatott,²⁵⁴ Erricótól pedig ugyanott nemcsak Loredano érdeklődésére írott levelet, hanem a hat kérdés mindegyikére külön-külön madrigálstrófákban a verses választ.²⁵⁵ Hármójuk közül ketten, Preti és Mascardi, Rómában töltötték meghatározó éveiket, a Barberiniek közvetlen környezetében, s a nyughatatlanul vándorló Errico szintén itt kötött ki utolsó éveire. Ennek ellenére: mindhármuk képét és életrajzát ott találjuk az Incogniti akadémia nagy albumában, a *Glorie degli signori Incognitiben*.²⁵⁶ Zrínyi vagy tudta, vagy pontosan érezte, hogy őket kell keresnie, ha a velencei modern nyelvén akarja elmondani, miben érzi magát közelebb Rómához. Azt is tudta, hogy egy ilyen monumentális versmonológ végén mint a *Syrena*, csakis a *Feszületre* állhat, mint Pretinél annak megfelelője, az *Invita l'anima sua*. Ekkor lesz modern, divatos, korszerű. Az

²⁵³ ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 9–10.

²⁵⁴ LOREDANO, *Sei dubbii amorosi...*, 30–31, 42–43, 70.

²⁵⁵ Uo., 94–95; 96–99.

²⁵⁶ BRUSONI-LOREDANO, *Le glorie de...*, 3–5 (Mascardi – vele kezdődik a kötet!); 276–279 (Preti); 396–399 (Errico).

első koncepcióban, a zágrábi *Syrena*-kéziratban ott is van a záró helyen. A kötet számára azonban Zrínyi hozzáírt még egy utolsó verset, a *Peroratiót*, s ezzel kissé elrontotta a szép koncepciót. Úgy látszik, valami még a korszerűségnél, a divatnál és a moderneknél is fontosabb volt neki. Ahhoz, hogy kiderüljön, mi, érdemes egy pillantást vetni arra a terepre, az itáliai hatásokhoz sokkal közelebb álló, azokra a magyarnál sokkal frissebben reagáló horvát költészetre, amely már az eposz írása idején is láthatóan végig a szeme előtt volt. Vajon az ottani modern-értelmezés miben tér el Zrínyiétől? Más szóval: milyen pozíciót foglalt (volna) el a *Syrena* annak a közegnek az irodalmi térképén, ahol éppen úgy nem olvasták, mint Velencében vagy Rómában?

Szirének az Adrián (A horvát kontextus)

A *Syrena*-kötet átlépett a hazai hagyományon, abból lényegileg (poétikai értelemben) csak Balassit, valamint a *Balassi-epicédiumban* epiko-írai formákkal kísérletező Rimay Jánost hasznosította. S ami igaz a kötetre, bár némi megszorítással, igaz az eposzra is. Arany Jánostól Horváth Jánosig, Sík Sándortól Kovács Sándor Ivánig nincs jelentős irodalomtörténész, aki ne hangsúlyozta volna az eposz magányosságát, majd hogynem szervesen illeszkedését a hazai előzményekhez.²⁵⁷ A minőségi ugrást a kezdetleges históriás ének-tradíció és a *Szigeti veszedelem* magaslata között ki-ki vagy a költő zsenialitásával, vagy közvetlenül az antik (s még inkább a félkortárs és kortárs itáliai) mintákhoz fordulással magyarázta. Vagy mindkettővel egyszerre. Magam is ezt az utat jártam az előző fejezetekben, a Tasso- és Marino-kutatás folyton alakuló, gazdagodó újabb kontextusaiban próbálva elhelyezni Zrínyi költői életművének értelmezését. De vajon nem feltételezhető-e a korabeli horvát költészet valamilyen közvetítő hatása a magyar *Syrenára*? Elképzelhető-e, hogy horvátul kitűnően tudó Zrínyi ne ismerte volna a tengerpart gazdag irodalmi kultúráját? S még ha így volna is, és teljes izolációt feltételeznénk a horvát dél(-nyugat) és a horvát észak között,²⁵⁸ azaz kizárnánk a *közvetlen* hatást, elképzelhető-e, hogy a *Syrena* Marino és Tasso között egyensúlyozó költészete ne találna meg a maga *tipológiai* párhuzamát abban a délszláv irodalmi közegben, amelyik a földrajzi közelség és a tengerpart többnyelvű olasz, latin, horvát) kulturális élete révén szinte együtt lélegzett az itáliai irodalommal? Ahol a velencei operából önálló drámai műfaj (az ún. librettó-dráma) fejlődött ki?²⁵⁹ Ahol – egy kéziratos kalózmásolatra támaszkodva – előbb jelent meg Tasso pásztorjátéka (az *Aminta*) Dominko Zlatarić horvát

²⁵⁷ „Sajátságos egy alkotás a *Szigeti veszedelem*. Egyedülálló hegycsúcs, előtte-utána sivatag. [...] A Zrínyiász páratlanul áll, hatása jóformán semmi; olvasói nincsenek, csak bámulói”. Sík, *Zrínyi Miklós*, 69. – „Zrínyi remeke a lángelme egyéni ténye volt: váratlan és elszigetelt kiemelkedés a fejlődés átlagából. Következésképpen: elszigetelt magány, nemzedékeke át, a közönséggel szemben.” HORVÁTH, „Barokk ízlés irodalmunkban”, 558. – „A históriás énektől Zrínyi eposzáig nincs semmi átmenet, lassan s folyvást közeledő evolúció.” HORVÁTH János, „A magyar irodalom fejlődéstörténete”, in HORVÁTH, *Irodalomtörténeti munkái*, 1–5, 1: 65–451, 138. Mindezek a vélemények természetesen Arany értékelésére mennek vissza: „Zrínyi úgyszólván szakít a múlttal, a magyar költészet múltjával; a verses históriáktól egy hatalmas ugrással az epopeia csúcsára szökik, a rhythmus megszokott kellemét a gondolat merész fönsége váltja fel, mely körül a századokon át bizonyos költői formába verődött nyelv töredékei úgy hevernek, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok.” ARANY, „Gyöngyösi István”, 435; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 191. Klaniczay Tibor a másik oldalról az „ugrásszerű fejlődést” mégis megpróbálja belülről magyarázni („Zrínyi [...] a vitézi tárgyú históriás ének hagyományának a folytatója, a históriás éneket fejlesztő eposzá): KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 83.

²⁵⁸ Az alábbiakban a tipológiai vizsgálatra koncentrálok – az újabb kutatás természetesen nagy anyagot gyűjtött fel a konkrét kulturális kapcsolatokról, a Zrínyiek és a dalmát vidék, főként Dubrovnik összeköttetéseiről; ld. Rafo BOGIŠIĆ, „Zrinski i Frankopani u hrvatskoj književnosti”, in Rafo BOGIŠIĆ, *Patnje mladoga Džore: Rasprave i studije*, 201–226 (Zagreb: Matica hrvatska, 2007).

²⁵⁹ Leo RAFOLT, „Autoritet imenovanja (žanra): Tragikomedija, melodrama, libretistička drama”, *Kolo: Časopis Matice hrvatske* 16/2 (2006): 250–292, 292.

fordításában, mint ahogy az autorizált olasz verzió napvilágot látott volna?²⁶⁰ Ahol a Gondola (Gundulić) család Tasso tanítványát, eposzának kiegészítőjét, Camillo Camillit fogadta fel házitanítónak az *Osman* leendő szerzője, Ivan Gundulić mellé?²⁶¹ Ez utóbbi kérdésekre nyilván nem a válasz. Elképzelhetetlen. A feledés, a hagyományok szétválasztása mégis szinte teljes sikerre vezetett, mind horvát, mind magyar oldalon; a nacionalista *damnatio memoriae* igyekezett eltörölni minden nyomot, amely valami számára idegen, elegendő nyelvű hagyomány vagy kultúramodell felé mutatott.

Ennek a hermetizáló, a természetesen összenőtt vagy szándékoltan összefont hagyományokat erővel szétválasztó korszaknak a pusztítását nem lehet pusztán azzal jóvátenni, hogy felmutatjuk a filológiai bizonyítékokat a képtelenségére. Igaz, van belőlük elég. Az említett Zlatarić például a maga *Elektra*-fordítását a szigeti hős fiának, Zrínyi Györgynek ajánlotta, nem kisebb ambícióval, mint „az értékesebb latinok és görögök” nemzeti nyelvre fordításának programjával.²⁶² Ugyancsak Zrínyi György a címzettje Karnarutić kiseposzának, a *Vazetye Sigeta gradának* (1584) is. A Zrínyiek körében természetes volt a horvát költészet ismerete, olvasása: Zrínyi György levélben köszönte meg Szophoklész fordítójának a dedikációt,²⁶³ öccse, Miklós pedig ugyancsak bekapcsolódott a levelezésbe, s további szórakoztató olvasmányokat is kért a dubrovniki költőtől.²⁶⁴ A családban a következő generációk során is gyakorlat volt a horvát nyelvű irodalom olvasása, olykor művelése. Zrínyi Péter példája helyett itt szívesebben hivatkoznék Miklós kevésbé közismert gesztusára, aki valószínűleg maga adta a kezébe familiárisának, Fodróczy Péternek Karnarutić kiseposzát (és az ötletet, hogy szerkessze mellé a Forgách-leírást Sziget

²⁶⁰ Ennio STIPČEVIĆ, „Pronađen »Ljubmir« (1580) Dominka Zlatarića, prvi tiskani prijevod »Aminte« Torquata Tassa”, *Forum: Mjesečnik Razreda za književnost Hazu* 51 (2012): 1069–1082; Ennio STIPČEVIĆ, „La prima traduzione a stampa dell’Aminta di Torquato Tasso: «Ljubmir» (1580) di Dominko Zlatarić”, *Ricerche Slavistiche* 11 (2013): 81–88.

²⁶¹ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 226–227. Gundulić Tasso-recepciójáról, és itáliai kontextusáról: Luciana BORSETTO, „Da Tasso a Tasso: La Gerusalemme liberata nell’Osman del Gundulić tradotto da Marc’Antonio Vidović”, in *Studi sul manierismo per Riccardo Scivano*, a cura di Niccolo LONGO, 189–212 (Roma: Bulzoni Editore, 2000); Luciana BORSETTO, „Fluctus lachrymarum: Gundulić e la tradizione letteraria italiana: Per un rilettura delle Suze sina razmetnoga (Le lacrime del figliuol prodigo)”, in Luciana BORSETTO, *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Contribute e proposte 57, 153–197 (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2002).

²⁶² Az *Elektra*-ajánlás vonatkozó helye: „... nem hinném [...] hogy ne olvasná olykor örömmel az értékesebb latinok és görögök énekeit, melyek nagyságod horvát nyelvén szólalnak meg” – „... ja neću vjerovat [...] da vam neće bit ugodno prigledat kadgod i spijevanje od vrijednijeh Latina, ali Grka, koji vam u vaš hrvacki jezik govore...” Dominko ZLATARIĆ, „Prisvijetlomu i priizvrnomu gospodinu Đurđu knezu Zrinskomu (1584)”, in Dominko ZLATARIĆ, *Djela*, prir. Pero BUDMANI, *Stari pisci hrvatski* 21, 83–85 (Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1899); újabb kiadás: Dominko ZLATARIĆ, „Prisvijetlomu i priizvrnomu gospodinu Đurđu knezu Zrinskomu”, in *Tragedije XVI. stoljeća*, prir. Slobodan PROSPEROV NOVAK, *Stoljeća hrvatske književnosti*, 540–542 (Zagreb: Matica hrvatska, 2006). Ld. még: Bogišić, „Zrinski i Frankopani...”, 209.

²⁶³ Zrínyi György 1602. aug. 26-án Csáktornyról kelt latin levelét, amelyben további költeményeket kér a szerzőtől („si qua nova carmina habuerit, nobiscum comunicare velit”) közli Pero BUDMANI, „Život i djela Dominka Zlatarića”, in ZLATARIĆ, *Djela*, VII–XLIV, XXIV–XXV.

²⁶⁴ Nataša ŠTEFANEK, *Heretik Njegova Veličanstva: Povijest o Jurju IV. Zrinskom i njegovu rodu* (Zagreb: Barbat, 2001), 235.

ostromáról),²⁶⁵ s az sem történhetett a mecénás ellenére, hogy Fodroczy az ajánlásban büszkén emlegeti „a mi hazai illír nyelvünket”, melyen a mű íródott.²⁶⁶

A sor hosszan folytatható volna, azonban az ilyen és hasonló esetek felemlegetése önmagában nem old meg semmit, mert nem tesz fel igazi kérdést. A hatások természetesekek, evidenciaszerű létüket csak egy torz, bezárkózó irodalomszemlélet ignorálhatta. Viszont itt, tekintettel a magyar hagyományanyag igen vékony voltára, ennél tovább kellene lépni, és radikálisabban fogalmazni. A valódi kérdés valahogy úgy hangzana, hogy ha a magyar irodalomból nem nőhetett ki szerves fejlődéssel a *Syrena* vagy legalább a *Szigeti veszedelem*, akkor elképzelhető-e, hogy a horvát hagyományból táplálkozott, és szokatlan nyelvváltás eredményeképpen, mint a szó jó értelmében vett „kulturális fordítás” került a magyar közegbe?²⁶⁷ Mihovil Kombol egykori állításának kérdésbe fordítása talán termékeny szempont lehet, de érdemes pontosabban megfogalmazni. Nyilvánvalóan nem az eposz történeti forrásanyagáról beszélünk, mert az szinte teljességgel „magyar” (Forgách, Zsámboky, Istvánffy történeti műveivel az élen), hanem a költői feldolgozásokról. A „horvát hagyomány” még ezen belül is szinte reménytelenül sokágú, töredezett, vagy ha úgy tetszik, tág fogalom – melyik horvát nyelvű irodalmi tradícióról lehet itt szó? Kombol eredeti értelmezésében a magyarnál fejlettebb irodalmi civilizációról, a tengerparti városok, elsősorban Dubrovnik és Split kultúrájáról. Ha ezekre tekintünk, és a korábbi fejezetekben vizsgált itáliai hatásokat is számontartjuk, kérdésünket tovább fókuszálhatjuk: hogyan viszonyult a horvát tengerparti világ háromnyelvű irodalmi kultúrája²⁶⁸ a modern költészet körüli vitákhoz, a két erős mátrixhoz, a Barberini-kör és a marinista tábor poétikai

²⁶⁵ A gyakran forgatott kötet természetesen elkallódott, ma már nincs meg a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 286 (kat. 320). Fodroczy kötetének nyoma sincs ott, pedig nyilvánvalóan kapott belőle példányt a dedikáció címzettje. A kiadványnak a Horvát Tudományos és Művészeti Akadémia Könyvtárában őrzött példányát használtam (jelzete: R-660): *Vazetye Szigheta grada szlosheno po Barni Karnarutichiu Zadraninu; ponovljeno po Petru Fodrociju* [s. l., 1661]; hasonmás kiadása: Brne KARNARUTIĆ, *Vazetye Szigheta grada szlosheno po Barni Karnarutichiu Zadraninu, po Petru Fodroczyu na svetlo dano (1661)*, urednici Alojz JEMBRIH és Franjo PAJRIĆ (Sopron: Čakav Katedra Egyesület, 2016), 1–41. A Zrínyi által idézett rész (III, 629–632; 645–646): uo., 26; vö. ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 637; sok hibával az átírásban. A hibákat a modern kiadás alapján – KARNARUTIĆ, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta...” – javította ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 201, 346.

²⁶⁶ „Libellus hic, Patrio nostro Illyrici nomis sermone candinnatus ac gloriosissimi Abavi Tui historiam Zigethanam continens, jamque antea luci publicae datus, et meo tandem voto denuo impressus, ac Tibi sacratus, dicatusque redit.” FODROCZY ÉS KARNARUTICH, *Vazetye Szigheta grada...*, 3.

²⁶⁷ KOMBOL, *Poviest hrvatske književnosti...*, 260–261. (Vö. a „Nyelvhálál és feltámadás” c. fejezetet, 183. j.)

²⁶⁸ A dalmát (és dubrovnikai / raguzai) közeget irodalom- és nyelvtipológiai szempontból ugyanolyan egyedi esetnek látom, mint alapvető jelentőségű tanulmányában Sante Graciotti professzor rámutat: három nyelv (a latin, a horvát és az olasz) „nem határoznak meg három népet, nem jelentenek három különálló akkulturációs formát és nem indítanak el három egymástól független irodalmat sem”; Sante GRACIOTTI, „Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI–XVIII”, in *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di Vittore BRANCA és Sante GRACIOTTI, 321–346 (Firenze: Olschki, 1983), 323. A régebbi horvát irodalomtörténetírásban nagy vita volt az autonóm nemzeti irodalmi narratívák eredeztetése között; a világi irodalom szerepét hangsúlyozó régebbi modell (már csak a a petrarkizmus hatása miatt is) az olasz hatás elsőbbségét hangsúlyozta – míg a vallásos irodalom prioritását hirdető irányszat (magas közegben Marko Marulic, a populáris regiszterben (főként a dramatizált vallásos irodalom, a passiójátékok – az ún. *crkvena prikazanja* – révén) az autochton horvát (szláv) fejlődés mellett érvelt: vö. Tihomil MAŠTROIĆ és Nedjeljka PARO, ur., *Franjo Fancev: Književni povjesničar i filolog: Zbornik radova sa znanstvenoga skupa, Zagreb–Zadar, 20–22. ožujka 1997* (Zagreb–Zadar: Hrvatski studiji Sveučilišta–Hrvatsko filološko društvo, 1997). Az újabb megközelítés a nyelvi átfedés ellenére lényegében külön irodalmi civilizációként kezeli a tengerparti, az északi horvát és a szlávóniai területeket. ld. KRAVAR, „Varijante hrvatskoga književnog...”; a tudománytörténeti vonatkozásokról: Zoran KRAVAR, „Književni barok kao legitimacija”, in *Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune*, ur. Nikola BATUŠIĆ, Dani Hvarskog kazališta 20, 5–13 (Split: Slobodna Dalmacija, 1994). A Zrínyiek eleve a nyelvhatáron rendezkedtek be – de érdekes, hogy a populáris regiszter speciális körülmények között szintén messze túlnyúlhatott a nyelvi határokra; ld. pl. a ferences Andrije Knezajicnak a 17. század elején magyar közegben keletkezett és Csíksomlyón fennmaradt kaj-horvát passiójátékát; LUKÁCS István, *Dramatizált kaj-horvát Mária-siralom Erdélyből* (Budapest: Slovenika Hrvatska Samouprava, 2000); a szélesebb kontextusról: LUKÁCS István, *A passióhagyomány a horvát irodalomban*, Opera slavica Budapestinensia: Litterae slavicae (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszék, 2008)

programjaihoz? Hol állna ebben a mezőnyben a *Syrena* kísérlete, különös tekintettel az eposzra? Lenne-e helye benne, vagy teljességgel idegen anyag maradna? Meddig beszélhetünk tipológiai párhuzamról Zrínyi és a fejlett horvát irodalmi kultúra (a horvát irodalmi kultúra fejlett szegmense) között, és hol kezdődik a konkrét, direkt hatás – ha volt egyáltalán?

Kényszerű leegyszerűsítés ugyan, de a vizsgálódást ebben a tekintetben az iskolát alapító, hatásában talán senki máshoz nem mérhető Ivan Gundulićra fogom fókuszálni. A magyar komparatiztika örök kérdése (ismerte-e a *Szigeti veszedelem* szerzője az *Osmant*?) ebből a szemszögből némileg módosul: mi a hasonlóság és mi az eltérés Gundulić és Zrínyi eposzainak modernsége között? S miután az utóbbiak borítékolhatóan messze felülhaladják az előbbieket, előre jelezhető, hogy vissza kell majd kanyarodnunk ahhoz a területhez is, amit a kutatás Klaniczay Tibor óta lényegében érintetlenül hagyott, a közköltészeti hagyomány kérdéséhez. Klaniczay volt talán az egyetlen, aki Zrínyi eposzának teljes gyökértelenségét vitatta, és a sokáig lenézett magyar és horvát históriás énekekből igyekezett az alapeszme főbb vonásait és a tematikai csomópontokat, sőt, egyes poétikai jellemzőket is eredeztetni. Noha a szakma ezt az utat nem követte, az eposz zárlatának mély beágyazottsága a balkáni tradícióba, amelyet korábban bizonyítottam, indokoltá teszi, hogy a közköltészeti – ezúttal a délszláv közköltészeti – réteg esetleges hatását (és hangsúlyosabban: felhasználásának módját) újra megvizsgáljuk a *Szigeti veszedelem*ben. Mindennek fényében pedig talán teljesebb kontextust nyer nemcsak a magyar *Syrena*, hanem Zrínyi Péter sajátos, horvát szempontú *Syrena*-olvasata is.

Gundulić és az *Osman*

Ivan Gundulić korai munkájának, a *Dávid király bűnbánó zsoltárainak* (1621) ajánlásában ünnepélyes ígéretet tett: László lengyel trónörökös tiszteletére le fogja fordítani Tasso *Megszabadított Jeruzsálemét*, „a mi egész szláv népünknek” (*svemu našemu slovinskemu narodu*) – nyilvánvalóan horvát nyelvre. Az ígéretet végül nem váltja be (aktuálisabb témát találván, az *Osman*ban már nem *fordítja* Tassót, hanem imitálja és versenyre kel vele), a név és főként a műfaj kimondása azonban az adott helyen és időben önmagában is jelentős gesztus. A kis kötet fordulópontot jelez Dubrovnik és egész Dalmácia irodalmi életében. A költő az addigi – nagyrészt szerelmi témájú drámákból és lírából álló – munkásságát megtagadva, személyisége teljes átalakulását, költői szerepfelfogásának és életprogramjának radikális megújítását deklarálja az ajánlásban. Korábbi munkái, mondja, bár sikert és dicsőséget hoztak, „mint a sötétség szüleményeit a sötétségre bízom őket [...], és én, aki minden hiú dolgot üresnek tartok, abban a meggyőződésben, hogy az igazi tudás az istenfélelemmel kezdődik, a bűnbánati zsoltárokat tárom a világ elé”. A szubjektív döntés hangsúlyozása, az új költői én építésének törekvése az egész szövegen átüt. Vergilius nyomában járva, aki szerint Jupitertől erednek a múzsák,²⁶⁹

„... én, mint keresztény költő, aki ismerem, hiszem és vallom az igazi Istent, akitől, aki által és akiben minden jó keletkezik, minden kegyelem növekszik, a létezés születik, az élet fennmarad, az egészség erősödik, a

²⁶⁹ „Kezdjük Jupiteren, múzsák; vele van teli minden; / Ő teszi termővé a talajt, ő gondol e dallal.” Lakatos István ford.; VERGILIUS, *Összes művei*, ford., jegyz. LAKATOS István, A világirodalom klasszikusai: Új sorozat (Budapest: Európa, 1984), 11 (*Ecl.*, III, 60–62).

megváltást elnyerjük és elérjük – bizony illőbb, hogy a szent és istenes énekeken kezdjem a sort, amilyenek ezek a bűnbánóak is...”²⁷⁰

A lélek vallásos fordulata tehát poétikailag is fordulatot jelent: ugyanaz a kép jelzi ezt Gundulićnál, mint aminek variációját a *Syrena* címlapján látjuk, a bűnök tengerén az ígéret földjére és az örök dicsőség partjára igyekvő hívó lélek utazását – a legközelebbi párhuzam pedig (időben egészen közeli) Girolamo Preti 1618-as értekező levele a könnyek eposzának élén, a „költői teológiáról és a teologikus költészetről”.²⁷¹ Elég egy pillantást vetni a korábbi, részben elveszett, részben kéziratban maradt munkáinak címére (*Ariadné, Galatea, Diána, Armida, Az elrabolt Proserpina, Adónisz, stb.*), hogy világos legyen, Gundulić ugyanabból a Marinót frissen megtagadó körből érkezik, mint ahonnan Preti és barátai indulnak. A „homály szülőtteiként” elvetett szellemi gyermekei valójában a szellemi atyától való szabadulás veszteségei, és az is logikus, hogy a jezsuiták neveltje a jezsuita poétika és a közelgő Barberini-éra nagy kihívására, Tasso keresztény heroizmusának a folytatására tesz ígéretet.

A római modern melletti állásfoglalás ugyanakkor nem a költő egyéni ügye. Gundulić antimarinizmus az egész hazai szellemi közzeggel való szakítást és szembefordulást is jelent. Dubrovnikban ugyanis a megelőző két évtized abszolút sztárja Giambattista Marino volt.²⁷² A város irodalmi elitje, amely a megelőző században magas szintre fejlesztette a petrarkista hagyomány művelését, valóságos rajongással fogadta be a modernitás új hullámát, teljes szinkronban a Lovag itáliai sikereivel. A szerelmi dalokból összeállított énekeskönyvekben a *Canzoniere* toposzkészlete már a század első éveiben realista-ironikus kommentárt kap, megjelennek a marinói tematika jellegzetes elemei (a pénzért vett szerelem, az erotika), a poétikai toposzok (a versengő dialógus, az álbukolikum, a „könnyek”). Az érzelmek és a külső referenciák helyett a líra középpontjába a szövegelmények világa lép, a tájékozódás és az olvasó orientálása az allúziókra hagyatkozik, a nyelv éleselméjű, szellemes, meglepő hatásokra törekvő célzásnyelvvé válik.²⁷³ Gundulić fiatalabb nemzedéktársának, Ivan (Dživo) Bunićnak (1592–1658) szüntelen „ekhózása” nem egyszerű költői technika, hanem a marinista modernizmusba beavató varázsszó, ami az imitáció új világát nyitja meg: minden szöveg mögött egy (vagy több) másik szöveg visszhangzik, minden új szöveg valójában maga is csak visszhang, a költészet erdejében a visszhangok egymásnak felelgetnek, s az „eredeti” keresése reménytelen vállalkozás.²⁷⁴

A marinói könnyek („lagrime”) bőségesen folynak a vallásos költészetben is, maga Bunić például eposz terjedelműre bővíti a Lovag *Bűnbánó Magdolna-versét*²⁷⁵ (*Mandalenija pokornica*, 1630). Még a színpadot is meghódítja egy időre a marinista divat, Džore Palmotić a tízes-húszas években az *Adonéból* vett, s végső soron az ovidiusi heroida-hagyományra visszamenő erotikus haláljelenetekből kreál „lírai színházat”, versenyre kelve a korábbi forrásra visszamenő, de Dalmáciában még ekkor is hódító melodráma-műfajjal (Ottavio

²⁷⁰ „... sve ino, kao porod od tmine, u tminah ostavljam [...] ja sve stvari tašte za tašte držeći, vjerujući, da je početak od pravoga znanja strah božji, Pjesni pokorne svijetu prikažujem [...] ja krstjanin spjevalac, ki pravoga Boga poznam, vjerujem i izpovijedam, od koga, po komu i u komu sva dobra izlaze, sve milosti rastu, bitje se prima, život uzdrži, zdravje umnaža, spasenje stječe i dobiva, vele dostojnije imam početi s pjesni svetijeh i božanstvenijeh, kakve su ove Pokorne”. Ivan GUNDULIĆ, „Mnogo svitlomu gospodinu Maru Mara Bunića vlastelinu dubrovačkomu (1621)”, in Ivan GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu Drugome od Toskane*, ur. Jakša RAVLIĆ, *Pet stoljeća hrvatske književnosti* 12, 89–90 (Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964).

²⁷¹ Az összefüggésre rámutatott BORSETTO, „Fluctus lachrymarum...”, 164–167.

²⁷² Svetlana STIPIČEVIĆ, *Italijanski izvori dubrovačke melodrame: Ariosto, Tasso, Rinučini*, Studije i rasprave 34 (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994), 89–135, e tekintetben: 65–66; monografikus összefoglalás: ZOGÓVIĆ Mirka, *Marino i dubrovačka književnost* (Novi Sad: Matica srpska, 1995).

²⁷³ FALIŠEVAC, „Dživo Bunić Vučić...”; Dunja FALIŠEVAC, „Barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti”, in *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti: Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 29. rujna 2004. u Splitu*, ur. Bratislav LUČIN és Mirko TOMASOVIĆ, 219–244 (Split: Književni krug, 2006)

²⁷⁴ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 288.

²⁷⁵ MARINO, *Della lira del...*, 205–215.

Rinuccini *Euridicéjét* Paško Primović, *Ariannáját* maga Gundulić dolgozzák át horvátra).²⁷⁶ A korszak irodalmi életét tehát valóságos Marino-mánia jellemezte;²⁷⁷ már a század elején perre mentek egymással a patríciuscsaládok egy vissza nem szolgáltatott Marino-kölcsönpéldány felett,²⁷⁸ a dubrovniki magánkönyvtárak tele voltak a Lovag műveinek kiadásával, a *Sampogna* egyik fennmaradt példányának címlapján pedig éppenséggel Ivan Gundulićnak a saját kezű possessor-bejegyzését olvassuk...²⁷⁹

A szakítás nem lehetett könnyű, bizonyos értelemben öncsonkítást is jelentett Gundulić részéről – a határozott, magabiztos hang ugyanakkor azt jelzi, hogy a dubrovniki költő pontosan tudja, nincs egyedül, hanem otthon és Itáliában is éppenhogy az újítás élvonalához tartozik. A bűnbánó zsoldtárok (és a velük együtt kiadott *A Teremtő nagyságáról* című poéma) az irány megtalálását jelzik, az igazi sikert majd a Velencében megjelent *Suze sina razmetnoga* (*A tékozló fiú könnyei*) hozza meg a szerző számára. Gundulić itt már egyértelműen az itáliai könny-költészet vallásos ágának divatszerzőihez csatlakozik, a bűn és a bűnbánat könnyeinek vegykonyhájába vezeti a gyógyulni, megújulni vágyó lelkeket. A tékozló fiú keserves sírásába beleolvassa a sajátját („könnyek a könnyeken, sírás a síráson”), s a végigvitt azonosulás tétje nem más, mint a bűn leírása és beismerése után a bűnbánatban felkészülni a kegyelmi ajándék elfogadására. Gundulić szigorú kompozíciójában²⁸⁰ végig érezhető a határozott teológiai állásfoglalás, a jezsuita kegyelemtani lecke sulykolása: a régi bűneiből levetkező lélek főnixszé válik: „jó cselekedeteivel mint a madár a hamuból születik újjá” – kegyelmet csakis akkor nyerhet, ha együttműködik Istennel.²⁸¹ A megújulás, a sötétségből a fényre jutás egyúttal a Fortuna hatalma alól való szabadulást is jelenti: a megváltást választó és kegyes munkálkodásával érdemet szerző ember lelkében többé nem tehet kárt a Szerencse, sem pedig testében annak szolgálói, a Vágy és a Szenvedély – amelyek a szerelemtől a hatalomig, a politika világáig mindenütt leselkednek ránk. A megigazult ember a kegyelem, az igazságosság és a szabadság adományát kapja;²⁸² s ugyanezek az ajándékok a közösséget is megilletik, ha a politikai szintjén érvényesülő jócselekedetek (főként a jó igazgatás) révén rászolgál a kegyelemre. *A tékozló fiú* ajánlásában Gundulić ezt a perspektívát is felvillantja egy pillanatra – a Város (itt: Dubrovnik) ugyanúgy előkészülhet a kegyelem elfogadására, mint az egyén.²⁸³ E politikai horizont pedig azért nagyon fontos, mert ahogy a Tassóhoz visszanyúló költő a *Dubravkában* ennek pozitív oldalát mutatja meg (a mű végén a szereplők kara által közösen ünnepelt szabadság nemcsak politikai, hanem teológiai értelemben is értendő) – a török tárgyú eposzban a kegyelem nélküli világot, a Fortuna birodalmát vetíti elénk. Az *Osman* nem egyszerűen a hatalomtechnikai realizmus, hanem az Isten nélküli realitás eposza, egyfajta negatív teológia, ami a hiánnyal bizonyítja a kegyelem szükségszerű létezését. Gundulić akkor kezdett dolgozni rajta, amikor 1621-ben megérkezett a városba a török sereg történelmi vereségének híre: a heteken át tartó chocimi csatában János Károly litván hetman és László lengyel trónörökös csapatai megállították és visszavonulásra kényszerítették a szultán vezetésével felvonuló hatalmas török túlerőt. A kudarc alapjaiban rengette meg az oszmán hatalmat, Dubrovnikban és az egész délszláv világban pedig ismét reményeket

²⁷⁶ Primović először 1617-ben kinyomtatott munkájának modern kiadása: Paskoje PRIMOVIĆ, *Euridice*, ured. Ivana VRTIĆ és Ennio STIPEVIĆ, Biblioteka Prošlost i sadašnjost 44 (Dubrovnik: Matica hrvatska, 2013); Gundulić melodramája később jelent meg (Anconában, 1630-ban), de még szintén 1620 előtt keletkezett; ld. Jakša RAVLIĆ, „Ivan Gundulić”, in GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga*,..., 7–34, 19.

²⁷⁷ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 332-335

²⁷⁸ Miroslav PANTIĆ, „Manji prilozi za istoriju naše starije književnosti i kulture (I)”, szerk. PANTIĆ, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 23 (1957): 261–264, 261.

²⁷⁹ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 228.

²⁸⁰ A költemény három részből áll (bűn – felismerés – megalázkodás / sagraješnje – spoznanje – skrušenje); vö. BORSETTO, „Fluctus lachrymarum...”, 161.

²⁸¹ „Čovjek tada [...] oblužujuć dobra djela / ptica izlijeta iz pepela”. *Suze*, III, 9; GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga*,..., 66.

²⁸² „Dar bi njegov ma sloboda / pravdu i milos u me stavi...”, *Suze*, III, 45; Uo., 73.

²⁸³ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 243-244.

ébresztett a közelgő szabadulásról – ez volt az az aktuális esemény, ami a Jeruzsálem-eposz fordításától eltérítette Ivan Gundulićot, aki haláláig, 1638-ig írta nagy művét (két ének – a 14. és a 15. – kivételével el is készült vele).²⁸⁴

Az eposz elején már lezajlott a csata, a fiatal II. Oszmán szultán a szerencse forgandóságáról elmélkedik, és a vereségben bűnösnek tartott janicsárok megrendszabályozására dolgozza ki tervét: keletre indul, új sereget toborozni, megújítandó a birodalmat, ám tervét titkolnia kell, mekkai zarándoklatnak álcázza majd kezdetben (I. ének). A bizalmasaiból összehívott tanács nősülést ajánl, és békét sürget a veszélyes lengyelekkel (II. ének). A III–VI. énekek Ali pasa utazásáról szólnak: a Balkánon áthaladva a költő felidézi Orpheuszt, a trák származása révén a szláv költők őséneke tekintett dalnokot, és követőinek hosszú sorát, köztük saját magát is; a chocimi csatamezőn útítársának a pasa előadja a csata szomorú történetét, László királyfi hősiességét. Találkozik előbb az Oszmánba szerelmes amazónnal, Sokolicával, majd a híres hős, az ekkor éppen török fogságban raboskodó Samuel Korecki jegyesével, a szép Krunoslavával. Utóbbi elhatározza, hogy magyar álruhába öltözve Konstantinápolyba indul szerelme kiszabadítására. Az utazásba itt egy másik utazás betétje kerül (VII–VIII. ének): ugyancsak a szultán megbízásából a hárem főnöke, Kazlár aga, keleti útja után Smederevóba igyekszik, ahol elrabolja apjától, Ljubdragtól a szép Sunčanicát. A IX. énekben Sokolica Varsóra és a csata évfordulóját ünneplő lengyelekre támad, de László megállítja és legyőzi; a X–I énekek Ali varsói bevonulásáról és a béke aláírásáról szólnak – az előző évi csata emlékét itt a királyi palota kárpitjainak sorozata idézi fel. A következő énekek Krunoslava megérkezik Konstantinápolyba, de szerencsétlen módon maga is tömlöcbe végzi. A XIII. énekkel (a pokolbeli hatalmaknak a törököket támogató tanácsával) megszakad az elbeszélés, a hiányzó két éneket (XIV–XV.) csak a 19. század elején pótolta Ivan Mažuranić (a Krunoslava- és Sunčanica-történeteszát elvarrva, lévén, hogy fennmaradt további énekekben velük már nem találkozunk): az egyiket (Krunoslavát) szerelmével együtt megöleti a hárem őre, a másikat (Sunčanicát) bátyja, Vlatko kiszabadítja a fogságból – Oszmán így végül két előkelő török leány mellett (és Sunčanica helyett) végül az amazón Sokolicát veheti feleségül. A hátralevő énekek (XVI–XX.) eseményei már a konstantinápolyi helyszínen belül maradnak: a szultán tragédiájának beteljesültét örökítik meg, a végzetet elemezve és működését illusztrálva. Oszmán minden túlélési kísérlete meghiúsul, emberei közül a hűségeseket megöli a lázadó sereg, s még az uralkodásra alkalmatlan trónkövetelő, Musztafa is megfelel nekik arra, hogy az ő nevében szisztematikusan felszámoljanak minden ellenállást. Az eposz modern vízót ad a tömeglélektan fordulatairól, a gonoszság, a butaság, a kegyetlenség és a szerencse (illetve a szerencsétlenség) összjátékáról: olvasható mindez az abszolút hatalom kritikájaként is, de a szerző szándéka mélyebben jár. Gundulić az Istent elhagyó vagy nem ismerő világ öntörvényű működésében nemcsak a keleti világot írja le, hanem a modern nyugati világ allegorikus kritikáját is megfogalmazza. A szultán nyomorúságos halála (legitimitásra hivatkozó érveit meg sem hallgatják, végül egy szerecsen fojtja meg a börtönben, ellenségei parancsára) bármelyik nyugati hatalomtechnikussal is megeshetnék, bármely pillanatban.

A rövid összefoglaló is érzékeltetni próbálja: Gundulić műve nagyon távol áll a *Szigeti veszedelem* emelkedetten heroikus világtól. Az *Osman* kétségkívül tele van tassói

²⁸⁴ Az eposzról szóló könyvtárnyi irodalom szemlészésére itt nincs mód. A magyar szakirodalom számomra fontos darabjai: ANGYAL Endre, *Gundulić költészete* (Pécs: Szabadság Nyomda, 1946); LÖKÖS, *Zrínyi eposzának horvát...*, 188–202. A horvátból (az összefoglaló és a később hivatkozandó műveken kívül): ZORAN KRAVAR, „Svetovi Osmana”, in KRAVAR, *Nakon godine MDC...*, 104–125; DUNJA FALIŠEVAC, „Shvaćanje povijesti u Mrnavičevoj Osmanšćici i Gundulićevu Osmanu”, in DUNJA FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt II: Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, 27–47 (Split: Književni krug, 2003); DUNJA FALIŠEVAC, „Gundulićev Osman kao epski model u hrvatskoj epici 17. i 18. stoljeća”, in DUNJA FALIŠEVAC, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike: Drugo, prošireno izdanje*, 229–243 (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007). Az alább következő tartalmi összefoglalóhoz: ARTURO CRONIA, *L'influenza della «Gerusalemme liberata» sull'Osman di Giovanni Gondola* (Roma: Anonimo Romana Editoriale, 1925), 6–7.

reminiscenciákkal, ám szerzője, noha ideológiai rokonszenv fűzte a római modern irodalmi körhöz, nem abban az irányban töltötte ki az eposz-hiátust, amerre maga Tasso lépett tovább a *Conquistatával* és amerre a Barberiniek mutatták az irányt. A teológiai történetértelmezés helyett itt egy nagyon modern, nagyon realista politikai elemzést kapunk. Persze az is igaz, hogy a transzcendens szféra kiiktatása (legalábbis az eseményeket befolyásolni képes mivoltában nem játszik szerepet) maga is teológiai megfontolást követ, az említett „negatív teológia” értelmében. Ideológiáját tekintve az *Osman* olyanformán viszonyul *A tékozló fiú könnyeihez* vagy a bűnbánó zsoltárokhoz, mint ahogy Machiavelli *Fejedelme* a Liviusról írott *Értekezésekhez*: negatív gondolatkísérletként, amelynek kísértetiesen erős realizmusa magát a bizonyítani kívánt alaptételt is kétségbe vonja. Ami a poétikai jellemzőket illeti, a szakirodalom nem győzik sajnálkozni a nyilvánvaló hibákon: a kompozíció széteső, a központi hős szerepe betöltetlen (Oszmán inkább negatív hős, László pedig csak a távolban jelenik meg), a valódi heroikus vonások hiányoznak a „hőseposzból”, helyettük a lírai elemek hipertrófiája burjánzik, a történeti epikában csak a mellékszálakra alkalmazott erős, többszörös közvetítettség itt a főcselekmény, a központi motívumok körül is érvényesül. Az olvasók nem látják közvetlenül a chocimi csatát, Ali pasa elbeszéléséből és a csatátér leírásából, majd a királyi palota kárpitjainak bemutatásából értesülnek róla – a történeti valóság, mint olyan, megragadhatatlan: a kitérők, a leírások és ekphrasziszok az értelmezések erdejébe vezetnek bennünket.²⁸⁵

Ugyanakkor az utóbbi évek szakirodalmában egyre nyilvánvalóbb a felismerés, hogy Gundulić művének csak külső formája a verses epika. Az *Osman* a csodás elemeket (menny és pokol erőinek felvonultatását), valamint a szerelmi szálakat pusztán irodalmi konvencióként alkalmazza, s így a Tassónál még egyensúlyban lévő komponensek aránya felbillen.²⁸⁶ A történet valójában nélkülük is megállna, hiszen Gundulić figyelmének centrumába a politika masinériájának működése és a politikai szenvedélyek önmozgása áll. A nagy keresztény győzelem transzcendens eredőjénél és eszkatologikus dimenzióinál a szerzőt jobban érdekli a hatalmi frakciók beharcának áldozatul eső címszereplő sorsa.²⁸⁷ Az *Osmanban* azért nincs igazi hős, mert a modern politika mechanikus és manipulatív világa eleve kizárja annak lehetőségét, hogy valaki azzá válhasson: a nagyságot még csírájában sem hagyja kibontakozni az érzelmei által befolyásolt, retorikától manipulált tömeg. A szerelem pedig nem önmagában jelent kiutat ebből a determinisztikus világból: csakis akkor, ha összefonódik az aranykori természeti világgal, a még megmaradt nemes erkölcsökkel. Krunoslava és Sokolica tragikus véget érő vonzalmaival szemben a Tassónál vereségre ítélt, a múlt reziduumát képező pásztori környezet (szegény Erminia átmeneti menedéke) Gundulićnál nemzeti-etnikai megerősítést kap Sunčanica történetében. A történelmen kívüli világ, az apa Ljubdrag és a szabadító testvér, Vlatko világa etnicizálódik; a romlatlan és erős balkáni szláv népek sorsa mint egy valahai jobb történelem ígérete lebeg a realista cselekmény horizontján. (Még a 19. századi romantika idején is, hiszen Gundulić maga megoldatlanul hagyta a történetiszálát – Mažuranić pedig csak annyit tesz, hogy meghagyja azt az utópia és a valóság határán. Ám ez az utópia nem epikus és heroikus, hanem lírai és regényes, mondhatnánk: „románcos” utópia marad.)

A világkép koordinátáinak módosulása, ha úgy tetszik: a mű által sugallt ideológia modernizálódása együtt jár a konvencionális eposzpoétika átalakulásával. Minden jel arra mutat, hogy az *Osman* a régi és az új, a fénykorán túljutott hőseposz és az éppen ekkor

²⁸⁵ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”,* 270–273.

²⁸⁶ KRAVAR, „Svjetovi Osmana”, 107–110; PAVAO PAVLIČIĆ, „Barokni pakao”, in PAVAO PAVLIČIĆ, *Barokni pakao: Rasprave iz hrvatske književnosti*, Znanstvena biblioteka, 57–74 (Zagreb: Naklada Pavičić, 2003), 68.

²⁸⁷ Dunja FALIŠEVAC, „Kompozicija i epski svijet Osmana”, in FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt II...*, 139–159.

feltörekvő műfaj, a történelmi kulcsregény sajátos interferenciájában született.²⁸⁸ Mint ilyen, új poétikai modellként kínálja magát a következő nemzedékek számára. Az egyik példa erre Jaketa Palmotić Dionorić (1623–1680), a század raguzai diplomáciájának legnagyobb alakja, többszörös portai követ, aki a várost romba döntő 1667-es földrengésről és az újjáépítésről írott eposzában (*Dubrovnik ponovljen*) saját erőfeszítéseit, utazásait és a város érdekében folytatott tárgyalásait örökíti meg – a regényes diplomáciai eposzt kiegészítve a mesterétől tanult epikai apparátusnak illusztratív, a főcselekményt nem befolyásoló felléptetésével. Akkor sem változik a kép, ha az elbeszélés a múltba helyeződik át. Másik példának, Petar Kanavelić (1637–1719), a 18. század elején a kulcsregény-motívumot, a politikai aktualizálást, ál-hősepekai keretben valósítja meg (Kálmán magyar királyt úgy bírja megállásra, erkölcsi javítására János trogiri püspök, mint valaha Attilát X. Leó pápa – a *Sveti Ivan biskup trogirski* a béke eposza), talán az utolsó nagy terjedelmű – Tasso nyomán ugyancsak húsz énekes – lábjegyzetet csatolva ezzel Gundulić kezdeményezéséhez.²⁸⁹

De a továbbiakban nem is az eposz lesz a dubrovniki irodalom fősodra. Modern hagyomány teremtődik, egyfajta alternatív modern, amelynek az antimarinizmus csak az egyik összetevője (ilyen értelemben sikeres volt Gundulić „keresztény fordulata”); az új irány átlép a VIII. Orbán által szorgalmazott heroikus-epikus opcióra is. A dubrovniki közeg a tassói és guarinói pasztorálra, majd ennek melodramatikus folytatására rezonál.²⁹⁰ Gundulić és utódai ezekbe az érzelmes történetekbe olvassák bele a maguk hazafias érzéseit, amelyek a török és keresztény hatalmi szféra határán egyensúlyozó dubrovniki réalpolitika dicséretétől, a város biztosította szabadság allegóriájától a ködös délszláv múlttól és a fényes balkáni jövőről szőtt álmok birodalmáig, Illíria örök illúziójáig hatják át az egész korszak horvát irodalmát, különösképpen a sajátos műfaji kombinációt, a politikai pásztorjátékot (legfontosabb példája: Gundulić *Dubravkája*).²⁹¹ Ne ugorjunk itt azonnal át a kínáló eszmetörténeti elemzésre; érdemes még egy pillantást vetni a Marino-tagadó modern legfontosabb poétikai jellemzőjére.

A drámai irodalom felfutása éppen azt jelzi, hogy maga a narratíva válik problémává, az elbeszélés lírai képek statikus sorára esik szét, amint a rajongott minta, a melodráma sokszor esetleges, efemer cselekménye sem szolgál másra, mint a nagyáriák és duettek felvezetésére és keretezésére. S ami nagyban igaz, az a mintául vett kisműfajok epikai elágazásait illetően is beigazolódnak. Köztudott, hogy maga Marino sosem írt melodramát; ő a pasztorál egy másik kifutási lehetőségével kísérletezett: a lírai kommentárt és a párbeszédese részeket vegyítő, az önidézetek és intertextuális utalások hálója révén magát a költői tevékenységet tematizáló, önreflexív, a mű születését is elbeszélő *idill* műfajával. A barokk idill egyik fő témája és problémája éppen e két elem, a lírai és az epikus vegyítése. A közelmúltban pedig Ivan Gundulić fennmaradt Preti-fordításának (*Sramežljiv ljubovnik*) mélyen járó elemzése mutatta

²⁸⁸ Pavao PAVLIČIĆ, „Roman”, in Pavao PAVLIČIĆ, *Studije o Osmanu*, 141–167 (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996). Gundulić ősatyai, műfajalapító, modellgyártó szerepét már Cronia is hangsúlyozta: CRONIA, *L'influenza della «Gerusalemme...»*, 10–12.

²⁸⁹ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 430–434 (Palmotić Dionorićról). Kanavelić a kevés régi hovát szerző közé tartozik, akiről kiváló magyar szakirodalom áll rendelkezésre: BAJZA József, „Horvát eposz Kálmán királyról”, *Budapesti Szemle* 211 (1928): 15–54. Ugyancsak róla ld. NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 595–600.

²⁹⁰ Az alapmű ma is az eredetileg 1970-ben megjelent tanulmány; újabb kiadása: Frano ČALE, „Torquato Tasso e la letteratura croata (1970)”, in Frano ČALE, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, 259–303 (Zagreb: PEN–Most, 1993) (különösen: 270–273). Monografikus feldolgozás: STIPČEVIĆ, *Italijanski izvori dubrovačke... A tipológiát (a tassói pasztorál a komédiában – melodráma, librettódrama – folytatódik, illetve a Tasso-eposz, annak ellenére, hogy iskolai olvasmánnyá vált, szintén jelenetekre tagolva, dramatikus feldolgozásokban él tovább) ugyanó még határozottabb körvonalakkal vázolta: Svetlana STIPČEVIĆ, „La Gerusalemme liberata e il dramma raguseo del primo Seicento”, in BRANCA-GRACIOTTI, *Barocco in Italia...*, 375–386.*

²⁹¹ Újabb irodalom a kérdéssről: Divna MRDEŽA ANTONINA, „Nacionalni prostor u književnom djelu Jurja Barakovića i Ivana Tomka Mrnavića”, *Hvar City Theatre Days* 32 (2006): 56–81; Ivana BRKOVIĆ, „Vrijednosne konotacije povijesnih prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća”, *Hvar City Theatre Days* 35 (2009): 255–276; Ivana BRKOVIĆ, „Prostori granice i granice prostora u Gundulićevo Osmanu”, in PERIVOJ, *Perivoj od slave...*, 57–70.

ki: a fordító szisztematikusan megáll az epikus egységek határainál, ahol a narrációt, a történet továbblendítését rendre lírai állapotrajzokkal helyettesíti. Azaz: visszaírja a petrarkista lírai kódba az eredetileg annak dekonstrukciójára törekvő műfajt.²⁹² A befogadó, recipiáló közeg tehát Marinót éppúgy szűri és saját igényeihez alakítja, mint Tassót. Az *Adone* – a „lírai színház” avantgárd közjátékától eltekintve – kevésbé hat Dubrovnikban, az idillt sokáig nem követik,²⁹³ az uralkodó poétikai dialektus ugyanakkor mégis marinista, a korai Marino-lírából és a marinisták műveiből építkező költői nyelv. Az *acutezza* és az *arguzia* leleményeinek a 17. századi horvát líra szinte az olaszhoz mérhető kimeríthetetlen példatárát kínálja.²⁹⁴

Lássuk most már a tanulságokat, mire jutunk, ha Zrínyi költészetét ebben a közegben próbáljuk meg értelmezni. Az örökség közös, a változásra ösztönző tényezők megegyeznek: a jezsuita új poétika, a vallásos-affektív fordulatra ösztönzés, a könnyek költészete nála is a Marino-nyelvet, valamint (a másik oldalról) a melodráma és opera-hagyományt találja készen. A heroizmus vágya itt is Tassóra mutat vissza. Zrínyi azonban már eposzpoétikájában, csak a *Szigeti veszedelmet* tekintve is, a Gundulićéval ellentétes irányba viszi tovább a tassói örökséget. A transzcendensre való nyitottság, a földi események közvetlen isteni befolyás alá helyezése, a reneszánsz-sztoikus fortuna koncepció felülírása a keresztény-sztoikus heroizmussal: mindez együtt idézőjelbe teszi, feltételes érvényűvé változtatja a Machiavelli-dogmát a politika autonómiájáról. Zrínyi fortuna-elképzelése nem szűkebb, hanem tágabb a fortuna-toposzokat mechanikusan halmozó humanista hagyománynál: bekalkulálja a gondviselés létének lehetőségét is. Ha pedig *Syrena*-kompozíciójának egészét tekintjük, még inkább kibontakozik eredetisége: ő nem a nagy változás, a megtérés *után* mutatja fel a megtérés eredményét, a „keresztény dalnok” (*krstjanin spjevalac*) mesterdarabját, hanem *magát a megtérést*, a Krisztushoz érkezés folyamatát, a szerelmi szenvedés és szenvedély könnyeinek a bűnbánat zokogásává alakulását tematizálja a kötet lírai elbeszélésében. Nála még a pokol sem a hagyomány által kötelezővé tett epikus kellék, hanem – mint korábban utaltam rá – a cselekmény fordulópontja, a két vallás és a két világ küzdelmének mindent eldöntő színtere.

A dubrovnikai költő teológiája közel áll ugyan Zrínyiéhez, de az az apróság (a kegyelemtan), amiben eltér tőle, világokat választ el a korban. Gundulić és Zrínyi egyaránt a modernitás diskurzusában lépnek föl és szólalnak meg, de annak távoli nyelvjárásait beszélik. E különbség bemutatására és elemzésére disszertációm utolsó részében még részletesen visszatérek. Most inkább azt érdemes hangsúlyozni, hogy a szisztematikus eltérések egyúttal azt is jelzik, hogy Zrínyi költészete, akár csupán eposzát, akár a *Syrena*-kötet egészét tekintjük, pontosan beleillett *volna* a dubrovnikai kontextus kereteibe. A hősi tematika visszanyerése, a nagy minták fúziója (még hozzá az *Adone* integrálása a *Conquistata* poétikájába, s nem fordítva), a líra narrativizálása, az idill-műfaj heroikus-tragikus variánsának középpontba helyezése (*Arianna sírása*), s mindennek sztoikus kontextualizálása azt az utat jelzik, amelyre a dubrovnikai költészet nem lépett rá. A dubrovnikai és tágabb értelemben a horvát tradíció a líra és a dráma (később a regény) műfajbokrjai preferálta, az epikát tekintve pedig Gundulić románcos eposza tartósan kijelölte a későbbi századok múltértelmező irányait.

Zrínyire ugyanazért nem hathatott Gundulić költészete, amiért a *Syrena* beleillik – meg nem valósult lehetőségként – a raguzai irodalmi hagyományba: azonos anyag alapján felvetődő kérdésekre különböző válaszokat adnak, s mindketten a maguk módján eredeti

²⁹² Smiljka MALINAR, „Gundulić prevodilac Girolama Pretija”, in MALINAR, *Od Marulića do...*, 263–299; angol változat: MALINAR, „Gundulić Translator of...”. Vö. még STIPČEVIĆ, „La Gerusalemme liberata...”, 382.

²⁹³ Amikor igen, akkor jellemző módon éppen a Zrínyi Pétert dicsőítő költő, Vladislav Menčetić próbálkozik vele: ld. a *Sospiri d'Ergasto* fordítását-átdolgozását (*Radmilova tužba cjeć Zorke vile*); NOVAK, *Od Gundulićeva „poroda...”*, 404–408.

²⁹⁴ Dunja FALIŠEVAC, „Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća”, in FALIŠEVAC, *Stari pisci hrvatski...*, 201–228.

választ. A kapcsolatok közvetettek. Annak vizsgálata azonban még hátravan, hogy vajon Zrínyire nem hathatott-e közvetlenül is a horvát vagy tágabb értelemben a délszláv irodalom közköltészeti regisztere? Az, amelytől már az *Osman* maga is elkanyarodott?

A közköltészeti réteg és az alapeszme

Klaniczay Tibor talán egyedülként ment szembe azzal a szakmai konszenzussal, amely a *Syrena* forrásainak kutatását a magas irodalomra korlátozta, az antik és az újabb itáliai költészetből eredeztette, és a közköltészeti hagyományt legföljebb a történeti munkák szintjén, mint historiográfiai forrásanyagot vette tekintetbe. Nagy terjedelmű vizsgálódása azonban félsikerrel zárult.²⁹⁵ Kétségkívül bizonyította, hogy az eposznak, alapeszméjét tekintve, van köze a felekezeti ellentétek fölé a keresztény egység gondolatát helyező Tinódi-szövegeknek, a konfesszionalizációt megelőző mártírképzetek vitézi énekekben megjelenő formáihoz. A jó vezér, az igaz hit, az egyetértés – már Tőke Ferenc Szigetvár 1556-i ostromáról szóló énekében a siker zálogai. A legjelentősebb előzményt Tardy Györgynek a Rákóczi Zsigmond szikszói diadaláról írott 1588-as énekében leli fel, amely már egybeöleli az Isteni jutalom és büntetés motívumát a török ellen igaz hittel harcolók égi megsegítésének képével (az angyal hívja segítségül Egerből Rákóczi Zsigmondot). Mindez azonban még akkor is kevés, ha hozzávesszük a magyar nyelvű magas költészet egyetlen szóba jöhető darabját, Rimay János Balassi-epicédiumát, amely lírai szövegekből épít epikus kompozíciót, és a pogány elleni harcot hagyományosan a megdicsőítő mártíriummal hozza összefüggésbe. Az alapeszme forrásának elrajzolása, a teológiai szempont kiiktatása, a kegyelemre hagyatkozás lutheránus hatásként értelmezése és Magyar István röpiratából való eredeztetése azután végképp félrevitte és hiteltelenítette az ígéretes kutatási irányt. Ám attól, hogy a következtetés problematikus, nem biztos, hogy a kiinduló felvetés is hibás volt. Klaniczay eredeti kérdése (annak elismerése mellett, hogy „óriási különbség” választja el Tinódit Zrínyitől) így hangzott: „vajon a históriás ének fejlődése során nem sűrűsödtek-e össze, nem halmozódtak-e fel lassan olyan művészi elemek, amelyek lehetővé tették, hogy – számos más tényező közbejöttével – az eposzba torkoljon fejlődésük?”²⁹⁶ Az általa összegyűjtött adatok nem elegendőek valamiféle autochton tézis igazolásához (a históriás énekek az említett egyéb tényezők „közbejötté” nélkül nem fejleszthetőek eposzá) – de hogy közrejátszhattak a *Szigeti veszedelem* megformálásában, az nagyonis valószínű.

Az eposz, majd a kötet megalkotásával Zrínyi világirodalmi horderejű problémára kereste a választ; akár eszmetörténeti vetületben nézzük a kérdést (a heroizmus helye az egyre inkább ironikus korban), akár poétikai oldalról közelítjük azt (az epikus és a lírai formák ötvözésének problematikája felől). Ez a válasz viszont csak akkor lehetett érvényes és erős, ha hiteles is volt: a hitelességet pedig semmiféle világirodalmi minta invenciózus alkalmazása nem garantálhatja önmagában. Azt csak akkor érheti el egy költő, ha minden imitáció és átvétel, mintakövetés mellett a maga (ez esetben: keleti) szemszögét érvényesíti a történet feldolgozásában. Még jobb, ha lehetősége van saját anyagból, helyi tematikával dolgozni. Gundulić *Osmanja* az előbbi szempont alkalmazásának köszönheti hitelét és sikerét (a török világ határán pusztá létéért küzdő, diplomáciai ravaszágot, megalázkodást egyaránt alkalmazó raguzai politika számára főként a zarnoki egyeduralom elkerülése volt „saját” probléma – ennek torzképét szemlélhették a szultán tragédiájában, ami egyúttal reményt is adott a számukra, hogy az elnyomás nem tarthat örökké). Zrínyi előtt a másik lehetőség is

²⁹⁵ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 75–111; 130–154.

²⁹⁶ Uo., 83.

nyitva volt: neki nem kellett távoli ütközetek kimeneteléből vagy következményeiből merítenie a reményt, hiszen még az ő korában is ott állt egy megyehatárral odébb a szigeti vár; ott élt nemcsak saját „nemzetében”, hanem egyenesen saját családjában is a hősi várvédelem legendája, a csáktornyai palota ősgalériájában nap mint nap a tulajdon dédapjában szemlélhette az új Bouillon Gottfréd vonásait. Klaniczay Tibornak messzemenően igaza van, amikor ezt a „saját” anyagot igyekszik kitapogatni a remekmű háttérében – csak ott téved, amikor a „nagy nemzeti mű” előfelteteleként a világirodalmi mintáknak a „hazai irodalmi hagyományokba” ágyazását jelöli meg.²⁹⁷ Az eposz befejezésének forrásait vizsgálva fény derült rá, hogy Zrínyi számára a „hazai” nem a modern (19. század utáni) értelemben vett „nemzetit” jelentette, hanem a szélesebben felfogott régiót, a Balkánt és a történeti magyar királyságot. A szigetvári történet csúcspontját a másfél évszázaddal korábbi, 1389-es rigómezei csata hősie befejezésének mintájára formálta jelképpé, a vesztesek szimbolikus győzelmévé. Ha pedig így van, akkor az alapeszme alakulását vizsgálva új anyagon kell Klaniczay eljárását folytatnunk, s nemcsak a délszláv (horvát) szigetvári mondákra kell újból pillantást vetnünk, hanem a rigómezei történet azon feldolgozásaira is, amelyeket vagy felhasználhatott Zrínyi a maga Szigetvár-víziójához, vagy már eleve, a közköltészeti hagyományban társultak az új szüzséhez.

Mielőtt ezekre a forrásokra térnék úgy gondolom, nem lesz tanulság nélküli egy pillantást vetni a Zrínyi által bevallottan ismert, használt költői feldolgozásra, Brne Karnarutić négy részes elbeszélő költeményére, a *Sziget bevételére*. A zárai katonaköltő munkája már a Zrínyi Györgyhez szóló ajánlásban is közköltészeti alkotásként pozicionálja és definiálja magát:

...tudva tudom, hogy néhai urunknak, kegyelmed atyjának, Zrínyi Miklósnak dicsőséges és halhatatlan híre fennen ragyog s tündököl a világnak végezetéig, *nemzedékről nemzedékre száll, s írás nélkül is megőrzi* kegyelmének dicsősége. Régi költők nyomdokába léptem, s mert ők énekszóval hirdették e világnak a vitézek kiválóságát, én is szerény énekkel rónám le adósságomat...²⁹⁸

A horvát közegben természetesnek tekinthető, hogy Karnarutić műve lefelé és felfelé, a folklór és a magas irodalmi recepció egyaránt nyitott. Jó példája ennek a legősibb szigetvári népekekben (bugaršticákban) felbukkanó „boldog halál”, „boldog kirohanás” motívum alkalmazása a zárai elbeszélő költeményben – Zrínyi, aki a mártír-szakirodalmat elmélyülten tanulmányozta Ágoston szövegeiben is, itt alighanem megerősítést talált az „örömmel haló” szigeti védők boldogságának leírásához. A Zrínyieknél családi örökségként hagyományozódó kiseszposz jelentőségét az irodalomtörténetírás hol eltúlozza a *Szigeti veszedelem* keletkezésében,²⁹⁹ hol pedig túl szűkre szabja a számba vehető imitáció határait. Tartalmilag valóban minden elemét beépíti Zrínyi saját művébe, amit csak egyáltalán fel lehet használni (hiszen Karnarutić az ő Ilosvai Selymes Pétere), másfelől viszont kevés az olyan rész, amit stiláris szempontból mint egy barokk eposz építőkövét át lehetne venni belőle. (A leggyakrabban Szulimán lovának leírása kerül elő példaként: a *Vazetje* részletező változatát Zrínyi valóban mesteri kézzel tömöríti.)³⁰⁰ Amit ebben a vonatkozásban érdemes kiemelni, az két jellemzője a *Vazetjének*. Az egyik az a sajátosan lefojtott imitációs eljárás, amivel Karnarutić a humanista horvát epikát alapvetően meghatározó spliti nagyeposzt, Marko Marulić *Juditját* felhasználja. A kutatás itt példás alaposággal mutatta ki, milyen szinten vált természetes nyelvévé Karnarutićnak a marulići hagyomány. Annál szembeötlőbb, hogy a

²⁹⁷ Uo.

²⁹⁸ LŐKÖS, *Horvát irodalmi antológia*, 80. Vö. KARNARUTIC, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta...”, 9. Értelmezéséhez ld. István Lőkös, „Recepcija Karnarutića u mađarskoj književnosti”, *Croatica et Slavica Iadertina* 1 (2005): 165–194, 166.

²⁹⁹ HAJNAL, „Karnarutić és a...”.

³⁰⁰ Lőkös, *Zrínyi eposzáinak horvát...*, 123–170.

zárai költő műve csak utalásszerűen használja az eposzi kellékeket, mintegy jelezve, hogy ismeri őket, azonban műve alapintenciójában éppenséggel az allegorizálástól, az „országos dolog történeti felfogását” a fikcióval érzékeltető költészettípustól tartózkodik.³⁰¹ Ezért a Karnarutic-féle szószertiség, a krónikás modor, a lineáris (*in medias res* kezdést és időbeli ugrásokat, kitérőket mellőző) szerkezet nem primér egyszerűség, hanem reflektált, eruditus szószertiség, a bugarštica-kompilátorok stílusát utánzó tudatos eljárás, egyfajta másodlagos naivitás (amint azt Tinódinál is feltételezhetjük). Ebből következően pedig Zrínyi Karnarutic-követésében – melynek legfontosabb elemei a történeti-jelleg hangsúlyozása és az *ordine perturbato*, a művészi szerkezet helyett a lineáris kompozíció – nem az elődök nemes egyszerűségének tett gesztust kell látnunk, hanem olyan imitációt, amely a hazai hagyományban erősíti meg éppen azt a pontot, ahol szerzőnk Tassóval is szembeszáll: a Lucanus-követést. (A jelek szerint a *Juditot* Zrínyi nem ismerte első kézből – de igen fontos felismerése a magyar kroatiztikának, hogy a zárai kiséposz közvetítésével a *Szigeti veszedelem* a horvát epika nem-raguzai ágához csatlakozik.)

A *Vazetje* másik kiemelendő jellemzője: az erősen hangsúlyozott felekezetiesség. Korábban ezt már konkrét példán, a kirohanás előtt Zrínyi szájába adott, hangsúlyozottan pápista beszéden szemléltettem, s megmutattam, hogyan ökumenizálja a *Szigeti veszedelem* költője a forrás által a magyarok szemére hányt bűnlajstromot, hogyan simítja el benne a felekezeti indulat túlzásait. Ezzel a gesztusával pontosan azt a jellegzetességet nyesi le Karnarutic munkájáról, amivel az érezhetően kilépett a maga számára kialakított krónikásmodorból. Az eljárás ideológiai tudatosságához eddig sem fért kétség – azonban úgy látom, a poétikai reflexió is indokolta a cenzúrát. Zrínyinek nagyon fontos lehetett az epikai hitel, amit a nyílt vallási polémia megtört volna. Az elődköltő művéből azt hasznosította később is, ami ebbe a tágan értett közköltészeti hangvételbe beilleszthető volt. Ezért hivatkozik a magyar Mátyás-tanulmány végén Karnarutic „gyönyörűséges poémájára”, sőt, a záró sorokat is tőle idézi, horvátul, a mű eszmei mondanivalójának tömör összegzéseként:

Ki becsülettel hal ezen a világon,
Annak dicső neve az egekig szálljon.
Aki becstelenül végzi majdán éltét,
Nem emlegetik majd az ő dicsőségét.

[...]

Úgy, hogy már neveink soha el nem múlnak,
Míg az idő múlik, s folyóvizek zúgnak.³⁰²

Térjünk most vissza a szigetvári Zrínyi halálának a források szintjén egyszer már kimerítően elemzett fiktív eleméhez, a szultán megöléséhez. Zrínyi „horvát krónikát” emleget a történet mögött, és a forráskutatás azt valószínűsítette, hogy a sajátos játékot folytató előszóban ez a tulajdonképpen „olasz” (olasz nyelvű) krónikával, Mauro Orbini *Szlávok királyságáról* írott művével azonos, ennek alapján kopírozhatta egymásra Zrínyi a vértanú Lázár fejedelem és Milos Obilic alakját a szigeti ősré. Engem azonban mégsem hagy nyugodni valami: Orbini beállításából szinte teljességgel hiányzik a vértanú-mártír elem hangsúlyozása – Lázár fejedelem nála a humanista értékrendet megjelenítő világi hőrosz, az ütközet előtt mondott beszéde pedig,³⁰³ Orbini munkájának retorikai csúcspontja, aminek előzményét-mintáját azóta sem találja a kutatás, kizárólag humanista invencióra épül. Tanulsága, nevezetesen hogy az elkeseredés és reménytelenség (*desperatione*) emberfeletti, akár a csodaszerű győzelemhez elegendő erőt is adhat, már a *Vitéz hadnagyban* is megjelenik, s később az *Áfium* és az utolsó Zrínyi-levelek alapmotívumává válik a *desperatio* efféle, pozitív

³⁰¹ Ld. erről Pavao PAVLICIC, „Karnarutic prema Maruliću”, in PAVLICIC, *Barokni pakao...*, 31–55

³⁰² *Vazetje*, III, 629–633; 645–646; KARNARUTIC, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta...”, 28; ford. Kiss Károly, in Lőkös, *Horvát irodalmi antológia*, 86.

³⁰³ ORBINI, *Il regno de...*, 316–317.

értelmezése.³⁰⁴ A *Szigeti veszedelem* azonban ennél bonyolultabb képlet, nagyon erősen jelen van benne a „kenotikus” minta, a Lázár-kultusz liturgikus szövegeinek „szenvedő hérosz-mártír” modellje. Kontextusba állítva éppen e két összetevő – a mártírkoszorús apoteózis és az antikizáló heroikus halál – egyensúlyának megteremtése a Szigetvár-eposz befejezésének igazi újdonsága. Honnan vehette Zrínyi az előbbi elemet?

A válasz egyrészt könnyű és kézenfekvő, másrészt bonyolult. A mártírium-gondolat ugyanis, együtt a „victus victor”, a legyőzve is győztes toposszal, a katolikus új hagiográfia logikus mozaikdarabja lenne – még az sem igazi probléma, hogy éppenséggel a lutheránus Schesaeus latin eposzából, illetve a szintén protestáns környezetben készült *Wittenbergi albumból* eredeztethető, amelyek a szigeti hős köré szőnek mártírkoszorút.³⁰⁵ Hiszen tudjuk, hogy a szigeti Zrínyi fia, a protestáns György sem átalott erősen katolikus ízű, mártíriumot és apoteózist ábrázoló képet rendelni apja emlékére,³⁰⁶ s úgy tűnik, a többi említett kultuszépítő szöveg is irénikus szellemben nyúl a témához. Felmerült a szakirodalomban, s teljes joggal, Rimay János *Balassi-epicédiumának* ösztönző hatása (lévén hogy a Balassi-fivérek itt szintén apoteózisban részesülnek), sőt, a magyar históriás énekek hagyománya is (Tinódi a *Hadnagyoknak tanúságban* így fejezi ki a gondolatot: „Itt valaki közzülünk elesik, / Az angyalok mennyországba viszik”).³⁰⁷ Mehetünk még visszább is az időben, Janus Pannonius sokat idézett epigrammáig, amelyben Hunyadi Jánosnak ígér halhatatlanságot (Nándor előtt szétszórta a vad hordát, s leigázta / Még a halált is! Ezért élve az égbe jutott!” [Csorba Győző ford.]).³⁰⁸ Mielőtt azonban a teljes rezignációig jutnánk (ősi motívumról van szó, mindenütt előkerül a *Mahábháratától* és a *Rámájanától* Tardi György *Sziksói énekéig*),³⁰⁹ felhívnom a figyelmet egy különös elemre a szerb liturgikus szövegtörzsből. Egyik említett forrásunk sem kapcsolja ugyanis össze a vértanúhalál tudatosan vállalt áldozatát a nemzet, az ország következő generációkban bekövetkező esetleges szabadulásával, mint Zrínyi teszi eposzában rögtön első énekében – kivéve a következőt, amely Lázár szónoklatának sajátos változatát adja:

Induljunk testvéreim és gyermekeim, induljunk a vészbe, s tekintetünket emeljük a jutalmazó Krisztusra. Ajánljuk fel halálunkat, mint az kötelességünk, s kiontott vérünkkel váltsuk meg életünket. Adjuk meg testünket, vágassuk le tagjainkat hitünkért és hazánkért: így az Isten bizonyára megkönyörül maradékainkon, és nem fogja végleg eltörölni nemzetünket és országunkat.³¹⁰

A szöveg rendkívül ismert, a Lázár-kultusz egyik egyik legősibb emléke: az ún. I. Ravanicai Névtelen *Szent Lázár élete (Žitije svetoga kneza Lazara)* című darabja, a szerb széppróza egyik

³⁰⁴ Vö. BENE, „A sztoikus Zrínyi”, 83.

³⁰⁵ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 131–132; NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 50; FODOR-VARGA, „Zrínyi Miklós és...”, 188–189.

³⁰⁶ GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet* (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1986), 22–24; BUZÁSI Enikő, „Zrínyi és a későreneszánsz vitézi allegória: A szigetvári hős festett apoteózisa”, in *Collectanea Tiburtiana: Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, szerk. GALAVICS Géza, HERNER János és KESERŰ Bálint, 431–442 (Szeged: JATE, 1990).

³⁰⁷ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 88–89 (Tinódi); 94–96 (Rimay). BENE, „A sztoikus Zrínyi”, 74.

³⁰⁸ „Sed sub Belgrado mundi superavit ut hostem, / Morte simul domita, sidera vivus adit.” Csorba Győző ford., in JANUS Pannonius, *Munkái latinul és magyarul*, szerk., utószó, jegyz. V. KOVÁCS Sándor, bev. CSORBA Győző (Budapest: Tankönyvkiadó, 1972), 168–169. Értelmezését ebben a kontextusban ld. SZÖRÉNYI László, „Panegyricus és eposz: Zrínyi és Cortesius”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 141–149, 146.

³⁰⁹ A rigómezei „népepika” központi motívumát, Lázár választását a földi és a mennyei királyság között, közhelyszerűen hozzák kapcsolatba a hindu eposzokkal: BAKIĆ és MILICA HAYDEN, *Devastating Victory and Glorious Defeat: The Mahabharata and Kosovo in National Imaginings* (Chicago: University of Chicago Press, 1997); STEPANOVIĆ, *A régi szerb...*, 26–27 (a *Rámájána* és a régi szerb epika kapcsolatáról); KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 92–93 (Tardy Györgyről és a Zrínyiásról).

³¹⁰ GRKOVIĆ, *Spisi o Kosovu*, valamint a hálózati (javított) változat:

https://www.rastko.rs/istorija/spisi_o_kosovu.html#_Toc655

legelső művészi színvonalú emléke. Akkor keletkezett, amikor Lázár fejedelem maradványait Pristinából a távolabb fekvő és védettebb ravanikai kolostorba vitték, az 1393-at közvetlenül követő időszakban (*terminus ante quem*ként a szakirodalom 1398-at, a ravanikai kolostor leégését jelöli meg). Nagyon hamar belépett a liturgikus szövegek körébe, a *Služba*, azaz a Lázár-istentisztelet 6., utolsó darabja utáni szabad *lectió*ént, perikópaszerűen az év meghatározott napjain olvasták fel. Tehát annak ellenére, hogy archaikus szöveg, mindvégig hallható, jelenlévő maradt a századok során, és befolyásolta mind a humanista prózát, mind a folklór-alkotásokat.³¹¹ Ahhoz, hogy a Zrínyiek, akár Miklós, akár Péter közvetlenül is megismerjék, elegendő volt kapcsolatban lenniük szerb vagy részben szerb, de pravoszláv lakossággal – s ez a feltétel közismerten teljesül, akár a Zágráb megyéig felhúzódó szabad határőr-lakosság, a vlahok, akár a Zrínyi-birtokok déli, tengerparti részén élő uszkókok esetén.³¹² Zrínyi Miklós bánként csak az ötvenes évek elejétől szembesült a „vlah problémával” (majd az Erdődy-birtokon kitört felkeléssorozat rendezése is jórészt rá várt),³¹³ de már a *Szigeti veszedelem* fogantatása és keletkezése idején is benne élt abban a közegben, amelynek egyik fő gondja a horvát katolikus területeken erőteljesen terjeszkedő pravoszláv egyházi struktúra kezelése, a vele való együttélés szabályozása volt.³¹⁴ Testvére kapcsán többszörösen dokumentált a távolabbi, velencei és raguzai fennhatóság alatt élő szerbekkel való kapcsolatfelvétel is.³¹⁵ Elképzelhető, hogy a Zrínyiek közvetve, a *Služba* szövegekörnyezetéből táplálkozó népének útján hallottak a rigómezei mártírokról, mint ahogyan nem kizárható a hagiografikus források közvetlen ismerete sem. Tény azonban, hogy ezek a szövegek a szó legszorosabb értelmében „körülzümögték” őket, ott voltak a levegőben körülöttük. Mondhatnánk, unalomig otthonos kontextusát alkották a mindennapi beszédnek éppúgy mint a költői képzeletnek. Ha tehát „horvát crónikát” keresünk a körükben, talán nem is kell a dubrovniki végekgig, Orbiniig menni.

De azért ne adjuk fel ilyen könnyen, hogy írott forrásra is akadhatunk. Legalább olyanra, ami az orális hagyományt hasonló fokon rögzíti, mint ahol a két Zrínyi találkozhatott vele, s amit Miklós akár mint „horvát krónikát” emlegethetett. Az előző fordulatát persze nem kötelező szó szerint érteni. Zrínyi az 1640-es években két kimondottan „horvát” krónikát ismerhetett, az egyiket, Pethő Gergelyét, kéziratból, a másikat, a reformátor Antun Vramecét nyomtatásban. Utóbbit, ha nagyon akarjuk, forgathatjuk oda az értelmezéssel – levágva a kontextust róla –, hogy Szulejmán „tisztázatlan körülmények között” leli halálát, ugyanakkor, ugyanott mint Zrínyi,³¹⁶ ám az előbbi, Pethő Gergely *Rövid magyar krónikája* ezt világosan cáfolja: „... a várnak megvétele előtt három nappal, meghala Szulimán császár Sziget alatt, 4. napján szeptembernek, ideje 66. esztendőjében, de az el vala titkolva Mehemet basátul a

³¹¹ Vö. Đorđe TRIFUNOVIĆ ugyancsak itt olvasható bevezetőjét (*Ravaničanin I: Predgovor*) a szöveghez: https://www.rastko.rs/istorija/spisi_o_kosovu_p.pdf.

³¹² A pravoszláv vlah lakosság beáramlása a Zrínyi-birtokokra a 16. század folyamán zajlott; a kérdés számos vonatkozása további kutatásra szorul. Alapvető szakirodalom: Hrvoje PETRIĆ, *Koprivnica u 17. stoljeću* (Samobor: Meridijani, 2005), 206–212 („Kršćani istočnog obreda – pravoslavlje i pitanje crkvene unije” c. fej.); Hrvoje PETRIĆ, „O iseljavanju vlašskog stanovništva iz zapadnog Papuka, Ravne gore i Psunja te susjednih područja krajem 16. i početkom 17. stoljeća”, *Zbornik Janković* 1 (2015): 39–50; Zlatko KUDELIĆ, „Marčansko-Svidnička biskupija tijekom bečkog rata”, *Croatica Christiana Periodica* 50 (2002): 51–74; Zlatko KUDELIĆ, „Povijest grkokatoličke Marčanske biskupije (»biskupije Vlah») zagrebačkog biskupa Petra Petretića iz 1662. godine”, *Povijesni prilozi* 25 (2003): 187–216.

³¹³ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 497–519.

³¹⁴ László HADROVICS, *Srpski narod i njegova crkva pod turskom vlašću* (Zagreb: Globus, 2000), 109–118; valamint a KUDELIĆ, „Povijest grkokatoličke Marčanske...”, 188–189 (3. j.-ben) felsorolt szakirodalom.

³¹⁵ KOŠČAK, „Korespondencija Dubrovačke vlade...”; BENE, „SziRének a térképen...”, 72.

³¹⁶ Antun VRAMEC, *Kronika vezda* (Lublanc: Manlius, 1578). (Hálózati hozzáférés: <https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=11818>.) A koszovói történetet téves évszámmal 1349-nél közli (43r), röviden említi Milos „Kobilich” nevét, s a későbbiekből kiderül, ő is használta Khalkokondülész históriáját (44v). A szigetvári eseményeknél annyit jegyez meg: „Szoliman Czar takaise po Zygetom vmre Mahometu suoiemu da vruku dusu” (62v); „Szolimán császár is elhalálozott Sziget alatt, és Mahumetjének kezébe adta lelkét”; Lőkös István ford.; Lőkös, *Horvát irodalmi antológia*, 120.

fővezértől”.³¹⁷ Világos tehát: ezek a krónikák nem azok a krónikák, amelyeket keresünk. Talán inkább a szóbeliség és az írásbeliség határvidékén lesz érdemes kutakodni, azaz a közköltészet felől eredni a krónika nyomába.

A „horvát cronika” (Zrínyi Miklós mint népköltő)

Mielőtt e bizonytalan terepre merészkednék, előrebocsájtok két módszertani megjegyzést. Az egyik: korszakunkban és a most vizsgált területen a „népének”, „népköltészet” alatt nem a 19. századi értelemben vett folklór, hanem inkább a közköltészet értendő: a nemesi és egyházi, írástudó verselők is a „nép” részét alkották ebben az értelemben, az orális és az írásos szöveghagyományozódás között folyamatos volt az átjárás, egészen az elit irodalom köréig. Brne Karnarutić főntebb idézett példája helyett itt egy másikat idézek fel: a két dubrovnikai értelmiségi, Džore Palmotić a sztárdiplomata és Stjepan Gradić a vatikáni könyvtár főcustosa római estéiken, amikor túljutottak a napi munka gondján, Marko királyfi tetteinek felidézésével, a róla szóló dalok közös éneklésével ütötték el az időt.³¹⁸ A délszláv epika kutatásának egyik nagy klasszikusa, Vatroslav Jagić (aki egyébiránt a Magyar Tudományos Akadémiának is levelező tagja volt!), teljes joggal hangsúlyozta, hogy a „népi” epika, főként és elsősorban a koszovói mondanakör, mint jellegzetes migrációs termék, eredetileg az arisztokrata irodalmi regiszterhez tartozott, a Balkán belső területeiről a tengerparti városokba menekülő előkelők énekmondói hozták magukkal (a hosszú, variábilis szótagszámú sorok tízesekké egyszerűsödése pedig a belső szerb vidéken az előadók és közönségük társadalmi süllyedésének következmény volt – miközben a tengerparton és a szigeteken az elzártság tovább konzerválta az archaikus formát).³¹⁹ Jagić tanulmányát részeredményeiben azóta meghaladta a kutatás, de ez az általa felvetett főszezpont továbbra is megcsízlelendő: az orális epika akkor válik „népivé”, amikor megszűnik a minden társadalmi regiszterre kiterjedő olvasottsága, használata, ismerete, amikor archeológiai vagy folklorisztikai kutatás tárgyává válik – délszláv vonatkozásban pedig erre csak nagyon későn, a 19. században kerül sor.

A másik metodológiai észrevétel: a Zrínyi-epika és a „népköltészet” kölcsönhatásainak tanulmányozásában sem azt nem tartom célravezető eljárásnak, hogy a pusztá névemlítés alapján az eposz lehetséges ihletői közé soroljunk tücsköt-bogarat, ahol „Zrinović báznak” nyoma van a népi epikában, sem pedig azt, hogy a *Szigeti veszedelem* állítólagos folklorizálódását próbáljuk dokumentálni a „nép körében”.³²⁰ Az egyes cselekményelemek narratológiai vagy tipologikus rendszerezésénél több eredményt ígér, ha magát az orális kultúra közegét próbáljuk rekonstruálni, amely körülvette a Zrínyieket, a maga eleve vegyes, elit és népi regisztert keverő, a nyelvi határokat átlépő voltában.³²¹ Ezen belül érdemes az

³¹⁷ PETHŐ Gergely, *Rövid magyar cronica* (Bécs: Cosmerovius, 1660) – RMK I. 955; szltan (Anno 1566). Az 1702-es bécsi kiadás hálózati hozzáférése: https://library.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_1645/?pg=139&layout=s

³¹⁸ Josip KEKEZ, *Bugarščice: Starinske hrvatske narodne pjesme*, Biblioteka antologija (Split: Čakavski sabor, 1978), 54. A gyűjteményről komoly kritikai észrevételek is megfogalmazódtak – ld. Olinko DELORKO, „O drevnom sjaju bugarščica”, *Croatica* 13–14 (1979): 270–276 – a társadalmi rétegek közötti átjárás tézisének azonban ezek nem érintették.

³¹⁹ Vatroslav JAGIĆ, „Jugoslavenska narodna epika u prošlosti (1880)”, in JAGIĆ, *Rasprave, članci i...*, 255–301, 272–273, 277–278.

³²⁰ Az alapvető szakirodalom: SZEGEDY, „Zrínyi Miklós és...”; BAJZA, „A szigetvári hős...”; KISS, *Zrínyi énekek...*; JUNG, „Újonnan felfedezett horvát...”; ĐURO FRANKOVIĆ, kiad., *Zrínyi énekek és feljegyzések: Horvát, szerb, bosnyák és szlovák népi énekek* (Pécs: Frankovics és Társa Kiadói BT, 2002). A horvát anyagról: KEKEZ, „Sigaretka bitka u...”. Az általam is említett módszertani problémák jelzése: JUNG, „Zrínyi-hagyományok a Balkánon...”.

³²¹ A „keveredés”, vagy inkább közlekedés szempontja (magas kultúra és népi regiszter, vallásos sőt, liturgikus és világi szövegek, illetőleg fikciós „szépirodalom” és krónikás szövegek között) a teljes korábbi rigómezei folklór-

autentikusnak tűnő (tehát az oralitásban hagyományozott és / vagy közvetlenül a Zrínyiekhez köthető) közköltészeti alkotásokra figyelni, főként abból a szempontból, hogy vajon reagált-e Zrínyi Miklós ezek poétikai sajátosságaira (elbeszéléstechnika, metrika, stb.).

Térjünk vissza Karnarutiéhoz, az ő kiseposzából is a már említett strófához: a szigeti vitézek a siklósi diadal után „bugarkinjákat” énekelnek az ősök dicső tetteiről. Az eposz születése és a szigeti ostrom között alig 18 év telt el, tehát a zárai költő idejében még élő gyakorlat volt ez az ünneplési forma. Az maradt azonban a következő fél évszázadban is. Zrínyi Péter Batthyány Ádámhoz írott kamaszos csínytevő levelére utalok, 1633 december végéről, amelyben feledhetetlen leírást ad a nagyszombati arisztokrata diáktársaság mindennapjairól: „Többet is írnék, de bátyám uram kobzolással impediál, Baranyai uram is nem szűnik az száraz fának hasát vakarni [...] De higgye kegyelmed, ha egyebet nem, még ma egy davorit én is elzörgetek a Homonnai uram tamburásával...”³²² Ez a davoria pedig (feltehetőleg az immár rövidsoros, deseterác-hősénekre gondol Péter) pontosan az a davoria, ami bekerül a *Szigeti veszedelem* negyedik énekébe, a siklósi mulatozás leírásába, majd onnan tovább vándorol az *Obsida szigetszka* lapjaira. Egy bizonyítékunk tehát már van, hogy a Zrínyiek nemcsak ismerték, hanem maguk is aktívan művelték a délszláv hősi epikát – lássuk most a többit is. Hiszen még nem tudjuk, miről is szóltak ezek a hősénekek. Erre nézve pedig érdemes ahhoz a szerzőhöz fordulni, akinek a fontosságát R. Várkonyi Ágnes sosem győzte hangsúlyozni Zrínyi Miklóssal kapcsolatban: a fantaszta egyházegyesítőhöz, nyelvreformmerhez és politikaelmélet-íróhoz, Juraj Križanićhoz.³²³

Križanić (1617–1683) korának egyik legképzettebb polihisztora volt, aki kalandos élete fénypontjáról zuhant a kegyvesztettség legmélyebb bugyrába: Moszkvában igyekezett győzködni a cárt a keleti és a nyugati kereszténység egyesítéséről, s mintegy mellékes feladatként a török elleni felszabadító hadjáratban való részvételről, az oroszokkal rokon balkáni szláv népek megsegítéséről, amikor tisztázatlan okok és egy névtelen feljelentés következtében másfél évtizedre a szibériai Tobolszkban találta magát. Itt írta a hatvanas években alapvető teoretikus művét, a *Beszélgetések a hatalomról (Razgovori ob vladateljstvu / Politica)* címmel, amely a pánszláv gondolat és az újsztoikus politikai filozófia sajátos

anyag (az ún. „koszovói ciklus”) geneziséét újragondoltatta a kutatókkal az utóbbi időben. A régi elképzeléseket a teljességgel autonóm népi keletkezésről és hagyományozódásról egyre inkább felváltja az újabb konszenzus, mely szerint a rigómezei népepika nem a néphagyományban, hanem a korai hagiografikus irodalomban gyökerezik: REĐEP, „Legend of Kosovo”, 256; a „mondakör” lényegében annak folklorizált válfaja, s terjedése, fomálódása az ereklyék vándorlását követte: a kotori öbölben, Perastában, majd Dubrovnikban feltűnő epikai anyag a Hercegovinából Szent Száva ereklyéivel a török ildöztetés elöl e vidékre áttelepülő pravoszláv szerzetesek mozgásához köthető, lásd REĐEP, „O Žitiju kneza...”. Ennek dokumentumait őrizte meg Valtazar Bogišić híres gyűjteménye: Valtazar BOGIŠIĆ, skupio, *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa (1878)*, pogovor Snežana SAMARDŽIJA (Gornji Milanovac: Lio, 2003) (reprint; az eredeti kiadás hálózati hozzáférése: <https://archive.org/details/narodnepjesmeiz00bogigoog/mode/2up>). A másik szálon: a Ravanicáról 1697-ben az Újvidékhez közeli Vrdnik kolostorába áthozott Lázár-ereklyék körül formálódó népi epikát örököltette meg Vuk Karadžić gyűjtése: Aleksandar PAVLOVIĆ, „Rereading the Kosovo Epic: Origins of the »Heavenly Serbia« in the Oral Tradition”, *Journal of Serbian Studies* 23 (2009): 83–96. A 18–19. század során e gyűjtőtevékenység – Miočić-Kačić, Kopitar, Karadžić és mások esetében – természetesen az erősödő nemzeti öntudatokhoz és irodalmi identitástudatokhoz is kötődött; ld. PAVLOVIĆ-ATANASOVSKI, „From Myth to...”; Davor DUKIĆ, „Predgovor”, szerk. DUKIĆ, in *Usmene epske pjesme, 1–2*, prir. Davor DUKIĆ, Stoljeća hrvatske književnosti, 1: 9–59 (Zagreb: Matica hrvatska, 2004), 21 skk. Úgy vélem azonban (s a következőkben emellett érvelek): ez az átpolitizáltság már a 17. században is megfigyelhető, s éppen a Zrínyiek a legkorábbi kezdeményezők. A korábbi korszak, bár ilyen kultúrpolitikai tudatosság nélkül, de hasonló példáit mutatja a folklór, a vallásos hőskultusz és a magaskultúra keveredésének – vö. CSORBA Dávid, *Mohács – egy „mesemondó” szemével: Emlékezeti rétegek Szerémi György Epistolájában* (Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2012), 104–114.

³²² Zrínyi Péter Batthyány Ádámhoz, Nagyszombat, 1633. december 27; TAKÁTS, „Zrínyi-levelek”, 51.

³²³ R. VÁRKONYI Ágnes, „Horvátország reménye: Juraj Križanić és a nemzetközi törökellenes szövetség”, in VÁRKONYI és HORÁNYI, *Európa Zrínyije...*

keveréke.³²⁴ A szakirodalmat még évtizedekkel korábban, a csáktornyai Zrínyi-könyvtárban kezdhette gyűjteni: Zrínyi Miklós ugyanis éveken keresztül, 1642-től 1646-ig, tehát éppen az eposz írása idején, a közeli Nedelišćen nyújtott neki menedéket (szó szoros értelmében) magasabb megbízások elől, amelyek eltéríthették volna nagy álmától, a moszkvai utazástól és az egyházegyesítő, uniós tervekre való felkészüléstől.³²⁵ Az ismert tények alapján szoros kapcsolatot feltételezhetünk a tudós egyházi ember és a fiatal főúr között: Nedelišće kegyurai a Zrínyiek voltak, s a kor gyakorlatától alaposan eltért volna, ha az alig két kilométerre fekvő falu plébánosa nem járt volna fel a csáktornyai várba. Az *Áfium* oroszokról szóló eszmefuttatása („Muszkát nem számlálom [...] noha tudom, hogy némely nagy emberek nem tudom micsodás reménségeket csináltak magoknak”) a Križanićcsal folytatott, feltehetőleg heves viták emlékét őrzi.³²⁶ Ha politikáról beszélgettek, nyilván költészetről is, vélhetnénk; erről a lehetőségről az eddigi kutatás nem látszott tudomást venni, pedig érdemes számba venni, mi minden következhet belőle. Križanić ugyanis jelentős alakja a zeneelmélet történetének,³²⁷ s noha jelentős muzikológiai munkái elvesztek vagy egyelőre lappanganak, politikai művének *De musica*-fejezetében igen érdekes nyomai maradtak a költészettel kapcsolatos nézeteinek, s joggal tételezhetjük fel, hogy ezek valamilyen mértékben Zrínyire is hatottak. Ezúttal csak néhány idézetre szorítokozom; az első történeti jellegű, s mivel szerzőnk ifjúkorára vonatkozik, különösen érdekes számunkra, mivel Križanić Zrínyi-birtokon, az Ozalj melletti Obrh faluban született, emlékei tehát bizonyára a Zrínyi-udvarra is (vagy talán csak arra) vonatkoznak.

A horvátoknál és a szerbeknél még a mi gyermekkorunkban is élt a rómaiak szokásának utánzása. Magam is láttam, hogy amikor nemesek és vitézek ültek a lakománál, hátuk mögött katonák álltak, akik az ősökrol már említett dicséreteket énekelték. [...] E dalok mind Markó királyfi, Novák Debeljá, Milos Kobilics és más hősök dicséretét zengték, akik mintegy háromszáz évvel ezelőtt éltek, abban az időben, amikor a török uralma alá vetette ezt a vidéket.³²⁸

Az idézet önmagáért beszél, s megerősíti a feltevést, hogy bizony Zrínyi Miklós maga már gyermekként is találkozott Rigómező hőseivel (Križanić ifjúkora egybeesik Zrínyiével). Miért ne beszélhettek volna később is ezekről a dalokról, amelyek a délszláv egyesülést a nyelvkérdésnél kezdő, közös balkáni grammatikát kidolgozó tudóst később is szenvedélyesen érdekelték. Pillantsunk bele a Zrínyi-könyvtár egyik értékes darabjába, Athanasius Kircher

³²⁴ Életéről és munkásságáról összefoglalóan: Ante PAŽANIN, „Uvod u Križnićevu Politiku”, in Juraj KRIŽANIĆ, *Politika*, prev. Ante MALINAR és Radomir VENTURIN, uv. Ante PAŽANIN, *Povijest hrvatskih političkih ideja*, I 3, 7–60 (Zagreb: Golden marketing, 1997). A tekintélyes méretű Križanić-bibliográfia a kiadás évéig: uo., 61–91.

³²⁵ Križanić úgy tűnik, személyesen is jó kapcsolatot ápolt Lippay György érsekkel is, akit nyilván uniós egyházpolitikai elképzelései érdekeltek. A nedelišćei évekről, a Zrínyi-könyvtár feltehető használatáról: Ivan GOLUB, „Zrinski, Križanić i Lippay: Tragovi dodira”, in *Susreti dviju kultura: Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, ur. Sándor BENE, Gábor HAUSNER és Zoran LADIĆ, 383–446 (Zagreb: Matica Hrvatska, 2012), 404–411.

³²⁶ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 647–648. Križanić feltételezhető hatásáról erre a részre: NOVAK, *Od Gundulićeva „poroda...”*, 440–441.

³²⁷ Stanislav TUŠAR, „Juraj Križanić, His Treatise De Musica (1663–1666) and His Remarks on Performing Practices”, *Diasporas: Circulations, migrations, histoire* 26 (2015): 35–55.

³²⁸ „Apud Croatos et Serbos adhuc nobis pueris viguit aliqua istius Romanae consuetudinis imitatio. Vidi enim convivio assidentes nobiles ac militares viros: et post terga ipsorum stantes milites, qui canebant praedictas maiorum laudes. Unus quispiam alta voce decantabat unum versum, et tibia alternatim flabat alterum versum, uno cum timpanista modice percutiente timpanum. Inter plebeios autem homines aliquis ex conviviis mensae assidens canit aliquod antiquum. Omnia autem illa cantica continent laudes Marci Cralevitii, Novaci Debeliaci, Milosti Cobilitii et aliorum quorundam heroum, qui vivebant ante 300 annos, quando Turci illos regiones subegerunt.” A *De Musica* kritikái kiadása: A. L. GOLDBERG és mások, „Traktat o muzike Jurja Križanića”, *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 38 (1985): 357–410; az idézett részlet itt: 368. A részletet (kontextus nélkül) először közölte Vatroslav JAGIĆ, „Gradja za slovinsku narodnu poeziju”, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 37 (1876): 33–137, 119.

*Oedipus Aegyptiacus*ába (Roma, 1652), amit a bejegyzés szerint személyesen Lippay érsek ajándékozott költőnknek.³²⁹ A kötetben, a soknemzetiségű ajánló karban, amely Kircher ösztönzésére III. Ferdinánd császárnak dedikálta a vaskos művet, Zrínyi régi ismerőst üdvözölhetett: Juraj Križanićot. Az általa több változatban megfogalmazott „illír” szövegegyüttesből most csak két darabot emelek ki: a második vers (*Davorija Sarbski*) a bugarsticák hosszú soraiban szól, a negyedik pedig, a „horvát” davoria, a verstani irodalom tanúsága szerint az első kísérlet a horvát nyelvű hexameter írására.³³⁰ Ha hozzászámítom ehhez, hogy Križanić zenetörténeti értekezésében a hajdútáncot is magyar táncfajtaként határozza meg (s ezzel eldönti az egyébként nem egyértelmű kérdést, minek tekintette Zrínyi a fegyveres táncot, amiről Bonfininél olvasott, s amit átköltöztetett a délszláv bugarkinja-recitálók társaságába),³³¹ akkor azt hiszem, nem rugaszkodom el túl messzire a valóságtól, ha felteszem, hogy a nedelišćei vagy inkább csáktornyai beszélgetések metrikai, ritmikai kérdések taglalásáig is elmentek. Sőt, a nyelvkarakterológia kínos kérdéseit sem kerülték meg, ti. azt a kérdést, hogy mely nyelvek alkalmasak a költészetre és melyek kevésbé, s a különböző nézeteket metrikai érvekkel argumentálták. Legalábbis erre enged következtetni Križanić első megjegyzése, amely a magyar nyelvre vonatkozik: „A magyar nyelvnek van valamiféle készsége a szomorú és a heves melódiára: bár szavai kevésbé kellemesek.”³³² Mintha ez a gondolat köszönne vissza a *Syrena*-ajánlásból, ahol Zrínyi a török, horvát és deák szavak magyarba keverésének gyakorlatát mentegeti.

De azért ne essünk kishitűségbe, a délszláv nyelvekről Križanić még lesújtóbban nyilatkozik:

A mi szláv nyelvünk teljességgel alkalmatlan bármely költői műfajra: a szerbek és a horvátok ezért énekelnek elnyújtott hangon, s ezért ismételnék minden sort kétszer; ám énekeik teljességgel ízetlenek, s nélkülöznek minden zenei vagy poétikai szabályt. Valahány szó vagy akár szótag van bennük, annyi vétség a költészet ellen.³³³

Ezzel szemben:

Vannak nemzetek, amelyek nyelve alkalmas mind a versre, mind az énekre: ilyenek mindenekelőtt a török, a görög és a magyar nyelv. Ezekben ugyanis sok és változatos hangsúly van, könnyű nagyon kifejező dallamokat alkotni, sok ilyet is alkotnak.³³⁴

³²⁹ Athanasius KIRCHER, *Oedipus Aegyptiacus, hoc est universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio* (Roma: Mascardi, 1652); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 324 (BZ 249/I; kat. 398).

³³⁰ KIRCHER, *Oedipus Aegyptiacus, hoc...*, sztlan (az ajánlóversek között). A „Davorija Sarbski” kezdete: Kliknite mi silna cara mila bratyo, i druxino / Nacni more Davoriju, ili qu iu ja za peti...” A „Davorija latinski” (ti. a horvát davoria): „Ni cestiti caru, tvim dikam bilo dovolyno / Ca se neizbroinih glasom proslavlyase lyudi...” Vö. SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija...*, 35, 48–50.

³³¹ „A magyaroknak van egy ugrótáncuk, amit hajdútáncnak hívnak. A lantos rázendít a lantra, és egy katona összehúzott lábbakkal felugrik, úgy, hogy ülni látszik a levegőben, közben pedig csupasz lándzsáját sebesen forgatja és hadonászik vele.” – „Apud Ungaros est quaedam saltatio, quae appellatur Haidonica. Liricen Liram praecinit et miles quispiam saltat pedibus contractis, ita ut sedere videatur et interea nudam frameam celeriter vibrat ac gesticulatur.” KRIŽANIĆ, „Traktat o muzike...”, 369.

³³² „Ungarica lingua habet aliquam aptitudinem ad mestam et vehementem melodiam: sed verba habet parum suavia.” Uo., 379.

³³³ „Quia vero lingua nostra Slavonica prorsus inepta est ad omne genus carminum: ideo Serbi et Croati canunt tardissima voce, et semper eundem versum bis repetunt: et carmina sunt omnino inepta, et nullam carminum seu musicae aut poeticae legem habentia. Imo quot fere sunt verba, aut sillabae, tot sunt errores contra poesim.” Uo., 368.

³³⁴ „Itaque nationes quaedam habent linguas aptas ad versus et ad cantum: et tales praecipue sunt lingua Turcorum, Graecorum et Ungarorum. In his enim linguis sunt multi et varii accentus, et melodiae valde affectuosae facile componuntur, et compositae sunt plurimae.” Uo., 379.

Nem akarom azt sugallni, hogy Zrínyi éppen Križanić hatására döntött a magyar nyelvű versírás mellett (bár nem érdektelen apróság, hogy itt egy szláv, sőt pánszláv tudós dicséri a magyar nyelvet). Mégis azt hiszem, egy két- (vagy inkább három-) nyelvű költő esetében a nyelv választását a horvát kutatás által hangsúlyozott gazdasági vagy a magyar kutatók által preferált politikai okoknál erősebben határozza meg az, hogy melyik nyelvet tartja alkalmasabbnak választott tárgya megverselésére. Ez ügyben pedig, ha Križanić véleménye nem is perdöntő, de azért figyelmen kívül nem hagyható dokumentumnak számít.

Vonjuk le a könnyen adódó következtetéseket. (1. *tematikai:*) Zrínyi gyermekkorától ismerte a koszovói legendáriumot, annak feltehetően két regiszterét is, az egyházit a pravoszláv lakosság közelsége miatt, és az orális epikait. (2. *nyelvi:*) A horvát nála bizony szerb „cronika” is lehet (nemcsak azért, mert vegyes közegben mozgott, hanem azért is, mert testvére és sógornője, illetve sógora, az ún. „ozalji kör” tudatosan dolgozott ki a három nagy délszláv nyelvjárást ötvöző költői koinét, s ebben úgy látszik, Križanić nyelvújító törekvéseinek is szerepük volt). (3. *poétikai:*) Akármennyire is magyar verset írt, Zrínyi Miklós emlékezetében gyermekkorra óta őrizte a Križanić által malíciózusan jellemzett szláv népének kötetlen szótagszámú, ingadozó metszetű sorainak melódiáját, ezek tehát legalábbis alternatív magyarázatul szolgálhatnak a „szabálytalan” verselés sokat vitatott kérdésére.

Ez utóbbi szempont megérdemel egy rövid metrikai kitérőt. Emlékezhetünk rá, hogy Horváth János, aki purifikátori hévvel utasította el Németh László szabad szótagszámú tagoló verses ötletét, s annak felmelegítési kísérleteit látta Vargyas és Klaniczay nagyrészt izoszillabikus, de szabad cezúrás ütemezési kísérleteiben, végül maga is hajlott egy különös megoldásra, a recitáló stíusból adódó „egybeolvasásra” a 12-es Zrínyi-sort illetően. Példája az Árgirus-nóta csángóknál lejegyzett formája volt, amelyben a recitáló ritmus „cezúra nélkül szalad végig a 12 szótagon”.³³⁵ Mármint a horvát metrikai nagyelbeszélés arról szól a 16–17. századot illetően, hogy – főként a partvidéken és Dubrovnikban – a korábban univerzális 12-es sort kiszorítja a 8-as (a példa éppen Gundulić *Osmanja*). A 12-es megmarad „jelölt” sorfajtanak: nem témafüggetlen, általánosan használt forma, hanem adott témához és területhez, illetve műfajhoz rendelődik. Ezért írta például Karnarutić a maga kiséposzát párrímes alexandrinban, mutatni akarván a Marulić-hagyományhoz való csatlakozást; mindazonáltal ő szinte hibátlanul szabályos verselést alkalmaz.³³⁶ Zrínyiek északi vidékén azonban más a helyzet: itt a népköltészeti alapforma is 12-es, olykor 6-osokra törve. Ez a 12-es két alapvető sajátosságot mutat: nagyrészt izoszillabikus (de olykor ingadozó szótagszámmal),³³⁷ valamint a sor csak kétütemű, nincs benne kiscezúra; az az egy metszet pedig, ami pedig van, szabadon mozog a sorban.³³⁸ Pillantsunk vissza Križanić példasorára: a „harvacki” vers 7-es és 8-as rövidsoros vers, a „sarbski” hosszúsoros változó (15–18) szótagszámú bugarstica, a „latin” davoria hexameter, a „staroslovinski” ének pedig ingadozó szótagszámú, szabad ütemhatárú kétütemű 12-es!

Van-e ilyen vers mint ez utóbbi, szigetvári (vagy az analógia lehetőségére is figyelve: rigómezei) tematikával Zrínyi és a *Szigeti veszedelem* születésének közelében? Igen, van, nagyon ismert, a lelőhelyét *Murántúli daloskönyvnek* hívják, a címe pedig – hiányozván az első két lap, a filológusok keresztelték el – *Pjesma o Sigetu*, azaz *Ének Szigetvárról*.³³⁹ A négy részes epikus ének valamikor az 1590-es évek első felében keletkezett, talán nem függetlenül

³³⁵ HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 820–821.

³³⁶ A kiindulópont: JAGIĆ, „Dvanaesterac u starijim...”; a 12-es funkcióváltásáról: SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija...*, 36; PAVAO PAVLIČIĆ, *Barokni stih u Dubrovniku* (Dubrovnik: Matica hrvatska, 1995), 77.

³³⁷ Itt tulajdonképpen egy még archaikusabb réteg hatásáról van szó: a 13-as változat a dalmát populáris költészetben is jelen volt, a Zrínyi Pétert dicsőítő Vladislav Menčetić tudatos atrchaizálásként tér vissza hozzá a *Radonja* c. művében. Vö. KRAVAR, „Stih starije hrvastke...”, 173.

³³⁸ JAGIĆ, „Dvanaesterac u starijim...”, 313; SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija...*, 43, 60–62.

³³⁹ *Pjesma o Sigetu*, in ŠOJAT, *Hrvatski kajkavski pisci...*, 211–223.

a kezdődő 15 éves háborútól, és több mint valószínű, hogy Zrínyi György környezetében.³⁴⁰ Elég belepillantani, hogy látsszék: arról a verselésről van szó, amely Zrínyi fülében zümmögött, és amelyen a *Szigeti veszedelem*, a magyar négysarkú 12-es felé mozdulva, még sokat is javított, például rímessé tette.³⁴¹ Vagy ha úgy tetszik, s a másik oldalról tekintve: a monoton magyar formát Zrínyi a maga másik költői anyanyelvére támaszkodva próbálta oldani. A tassói endecasillabo is ugyanerre szolgált a számára, mint korábban igyekeztem megmutatni – a két metrikai minta egymást erősíthette. A fiatalabb Zrínyi azután tovább „javítja” a verselést, mintha csak Horváth Jánoshoz járt volna iskolába: olyan merevvé teszi, hogy annak azután költőként maga már is nem tud maradéktalanul megfelelni, de a metrikája szinte hibátlan: kétütemű, izosyllabikus 12-esek, négy soros strófában, a sorvégi rím mellett végigvitt belső rímmel. (Zrínyi Péter tartja egyébként a második helyet a horvát hexameter-kísérletek versenyében, lévén hogy ő lefordította a bátyjánál csak latinul szereplő Petronius-idézetet az ajánlásban.)³⁴²

Nemcsak a verselés, igen sok tartalmi elem is arra utal, hogy a *Pjesma o Sigtetu* bizonyosan ott volt Zrínyi Miklós keze alatt – kérdés, lehetett-e ez a „horvát cronika”, amiről az ajánlás beszél? Ami a szultán halálát illeti, nem. A *Pjesma* ugyanis szokatlan változatot ad elő: a kirohanó Zrínyit lelövik, levágott fejét Szulejmán elé hozzák, aki erre elátkozza janicsárjait, amiért nem élve fogták el a hőst, bosszankodik, hogy nem fogadta el ajánlatát, hiszen királyságot ígért neki, s még meg is könnyezi ellensége halálát. A kódexből itt több strófa hiányzik, amely a szultán betegségét részletezhette – a befejezésben annyi maradt meg, hogy az ostromot követő napon Szulejmán is kiadta lelkét. A *Pjesmáról* a magyar kutatás persze szeretné úgy tudni, hogy a magyar históriás énekek hatását tükrözi, esetleg hogy egy magyar változattól a Zrínyiek közelében készült fordítás-adaptáció.³⁴³ Az én véleményem ettől eltér. Azt gondolom, hogy az ének világosan bizonyítja: a rigómezei mítoszkör elért a Muraközig, sőt, a Murán túlra is, hatása a versben tettenérhető; másfelől pedig: a szultán halála nem népköltészeti lelemény. Ami az előbbi tételt illeti, már a horvát kutatás felhívta a figyelmet a sztereotip bugarstica-formulák jelenlétére a szövegben (*hervacka gospoda, vogerska gospoda, dobrimi vitezi, dobrimi junaki*, stb.).³⁴⁴ Ehhez azonban mindenképpen hozzá kell tenni: van két olyan elem, amely erősen rokonítja az *Éneket* a szigeti ostromról szóló egyetlen hiteles hosszúsoros bugaršticával, a *Ban Mikloš Zrinski u Sigtetu graduval*. Az egyik: a délszláv elbeszélő epika zömétől eltérően, a törökökről itt nem tisztelettel, hanem gyűlölettel beszélnek, állandó jelzőjük (formulaszerűen ismétlődően mind a bugarsticában, mint a *Pjesmában*) az „átkozottak” (*prokleti*). A másik ilyen elem ismét csak formula: a ’víg halál’ toposza. Mind a két műben számos alkalommal, rendkívül hangsúlyosan fordul elő.³⁴⁵ Olyan erős ez a mártíriumot jellemző vidámság, hogy óhatatlanul arra gyanakszik az ember, amit már Zrínyi költői tájékozódása kapcsán említettem: nemcsak az orális epika, hanem közvetlenül, a liturgián keresztül, a *Služba*, Danilo pátriárka és az első Ravanicai Névtelen

³⁴⁰ A kutatástörténet historiográfiáját összefoglalja és megfogalmazza a feltevést, mely szerint az ének talán egy elveszett magyar históriás ének fordítása: JUNG, „Zrínyi-hagyományok a Balkánon...”, 183–189. Újabbán a kéziratról és magyar kapcsolatairól: LÖKÖS, „Prekomurska-Martjanska p(j)esmarica”; a *Pjesmáról* (a magyar históriás ének hatását feltételezi): uo., 37–55 („Pjesma o Sigtetu: Ének Szigetről”).

³⁴¹ „Ino mi počne Zrinski v petek večerjati, / dobre viteze včini vse zezvati, / ino mi počne batrivno govoriti: / »Večerjamo vezdaj, mâ leipa gospoda, // Sutra do te dobehočemo večerjati / pri Gospodni Bogi, vu njegovoj zmožnosti. / Veselo čakajmo mi te naše smrti, / kô nam je strpeti za kršćansko vero.” Quarta pars, 4–5. str.; ŠOJAT, *Hrvatski kajkavski pisci...*, 219–220. Az ütemek és szótagszámok: 5+8, 5+5, 5+7, 6+6 // 6+7, 6+7, 6+6, 6+6. (A részlet fordítását ld. a 346. j.-nél.)

³⁴² SLAMNIG, *Hrvatska versifikacija...*, 50–52.

³⁴³ LÖKÖS István, „Pjesma o Sigtetu: Ének Szigetről”, in LÖKÖS, *Litteratura kajkaviana...*, 37–55, 54–55; JUNG, „Zrínyi-hagyományok a Balkánon...”, i. h.

³⁴⁴ KEKEZ, „Sigaretka bitka u...”, 82 (20–21. j.).

³⁴⁵ „Ahogy a bán mondta nekik, úgy is tettek a magyar ifjak, / S nagy vidáman siettek ki Sziget fehér várából.” – „Kako ban je njima rekao, tako bjehu učinili Mladi Ugričići, / Pak veselo izjezdili iz Sigeata bjela grada.” BOGIŠIĆ, *Narodne pjesme iz...*, 99.

szövegeiből származott át az orális hagyományba, majd abból a *Pjesmába*. Onnan aztán – éppen Zrínyi Miklós eposza és verseskötete révén (ne feledjük, nemcsak a szigeti hősök halnak „vigan”, a költő magát is azzal ajánlja a *Peroratióban*: „vigan burittatom hazám hamujával!) – visszaáramlik a magasköltészetbe, az elit irodalmi regiszterbe.

A *Pjesma* csúcspontján, a negyedik rész bevezető strófáiban, a reális helyzetnek mindenben ellentmondó, logikátlan módon, péntek este vacsorán gyűlnek össze a védők:

És pénteken immár készülődött Zrínyi,
vacsorázni hívta összes vitézeit;
nékik azt mondotta, őket bátorítván:
Költsük el, jó uraim, most vacsoránkat.

Holnap ilyen időtájt vacsoránk leszen
az Úristennél, az ő nagy hatalmában.
Vigan várjuk hát meg halálnak óráját,
Keresztény hitünkért kapjuk azt cserébe.

Ne reménykedjünk többé királyainkban,
hanem Krisztusban, királyok királyában,
ki megvédhet minket a gonosz pogánytól
Ne szomorkodjunk hát, örvendezzünk inkább.³⁴⁶

Ebben a részletben nehéz volna mást látni, mint a koszovói legenda hatását: mennyei és földi királyság hasonlított össze, mint Danilo és a Ravanicai Névtelen szövegeiben, az „utolsó vacsora”-motívum a Lázárról szóló népi epika elmaradhatatlan eleme (önálló kidolgozást a *Knezeva večerában* kap), s a folytatás sem különbözik: „ne hagyjuk magunkat rabként elhurcolni, / mint aprójószaogot, úgy összefogdosni, / vigan mindahányan ragadjunk most kardot, / így mutassunk példát s hűséget az Úrhoz” – szól a *Pjesma*,³⁴⁷ hűen visszhangozva a liturgikus szövegeket.

Összegezve tehát: azt gondolom, hogy Klaniczay Tibornak részben mégis igaza volt, amikor arra gyanakodott, hogy a „néphagyományban” már lezajlott valamiféle fúzió a szigetvári és a koszovói anyag között. Motívumok vándorlását, átköltözését igyekeztem most én is megmutatni. Abban nem volt igaza, hogy ezek közé a szultán személyes megölése is odatartozna. Erre nincs példa, ezt a lépést maga Zrínyi Miklós tette meg – azonban nem győzöm hangsúlyozni: maga is mint „nép”, azaz mint az orális epika poétikai hagyományainak követője. A lépés legitimálására persze nem áttalott Tassót jegyzetelni, s ha megkérdezték volna, bizonyára erre a B-tervre és az „*excesso della verità*” plutarkhoszi eredetű tassói elvére hivatkozott volna. A kérdés azonban – sokadszor, most éppen ebben a vonatkozásban – nem az, hogy használta-e Tassót, hanem az, hogy mire használta? De nem ő volt az egyetlen, akit a téma szenvedélyesen érdekelt. Öccse szintén kulturális anyanyelveként beszélt az olaszt, könyvtárának fennmaradt töredékei azt mutatják, ugyanabban az irányban tájékozódott, mint Miklós, s ha lehet, még nála is nagyobb érdeklődéssel tanulmányozta (s művelte) a népköltészetet, illetve ál-népköltészetet. A fentiek alapján azt lehetne gondolni, hogy a számos népi „Zrínyi-ének” közül mindössze kettőről gyanítom, hogy genezisük nagyon közel esik Zrínyi György korához és köréhez: a hosszúsoros bugarštica (*Ban Mikloš Zrinski u Sigetu gradu*) és a most bemutatott *Pjesma o Sigetu*. Ezt a megállapítást most pontosítom: van még egy, amely nem oda esik közel, hanem jóval korábbi, ha úgy teszük, grantáltan ősi darab. Viszont éppen Zrínyi Péter hagyatékában maradt fenn.

³⁴⁶ Frankovics György fordítása; FRANKOVIĆ, *Zrínyi énekek és...*, 96.

³⁴⁷ Lőkös István fordítása; LÖKÖS, „Pjesma o Sigetu...”, 50.

Fordítás és fordulat (A horvát *Sirena*)

Az összehasonlító horvát-magyar irodalomtörténeti kutatásoknak régóta bejáratott melléküzemága a horvát *Sirena* eltéréseit katalogizálni a magyar eredetitől.³⁴⁸ Nincs is hálásabb téma, hiszen a különbségek számszerűsíthetők (41 strófát húzott ki a fordító az eredetiből, 137-et pedig önállóan toldott hozzá ahhoz, közben számtalan helyen eszközölt kisebb-nagyobb módosításokat), s természetesen a régebbi magyar kutatás által annyit kárhoztatott kroatizálásra is látványos példák hozhatók (Késmárk hegyéből Velebit lesz, a magyar bánból horvát védelmező, a száz legényből száz horvát, stb.).³⁴⁹ Holott az igazi téma Zrínyi Péter második *Szigeti veszedelem*-fordításának gyökeres, radikális eltérése lenne az első, félbehagyott variánstól.³⁵⁰ Nem tudjuk pontosan, mikor kezdte az ifjabb Zrínyi a fordítást, de azt hozzávetőleg igen, hogy mikor hagyta félbe (a nyolcadik éneknél): az 1650-es évek közepe táján.³⁵¹ Az azonnal szembeötlő változás a formai. A bécsi kézirat a magyar eredeti verselését követi: négyütemű (felező) tizenkettes sorai négyes rímű strófákba rendeződnek. A végleges verzió ettől radikálisan eltér: a végrímek maradnak, ám a tizenkettesek sormetszetei is rímelnék, méghozzá végig a négy soron keresztül – ilyen módon erősebbé válik a 6/6-os félsoros tagolás, a ritmus pergőbb, lüktetőbb lesz, a rímek nagy száma (2x4 egy strófán belül) azonban nem igazán szerencsés ilyen nagy terjedelmű elbeszélő szöveg alkotására. Legalábbis sokkal jobb költőt kívánna a feladat, mint a bevallottan amatőr verselgető főurat. A horvát szakirodalom már a kezdetektől e gúzsba kötő formának tudja be az eposz sutaságait, metrum- és rímkényszerből fakadó erőltetett nyelvi megoldásait, a költői nyelv erős avulását³⁵² (mai olvasó számára szinte alig érthető nyelvi monumentum a velencei edíció szövege,³⁵³ miközben a bécsi kézirat sokkal természetesebben folyik, nyelvezete időtállóbb, a számos hungarizmus ellenére). A váltásban azonban azt hiszem, az ambíció és a szándék fontosabb, mint az eredmény. Zrínyi Péter ugyanis nem csupán hasonlítani akart a tengerparti horvát költészethez, hanem túl is akarta szárnyalni azt. Marulíctól kezdve a horvát műepika mindig az alexandrinhoz hasonló két hatos félsorból álló tizenkettes sorpárt variálta: Karnarutić például szintén megrímelteti a sormetszeteket, de nem négy sorban, strófikusan, hanem csak kétsoronként (s nem is tagolja strófákra szövegét).³⁵⁴ Int korábban már esett róla szó: Gundulić *Osmanjának* metrikai forradalma után a 12-es sorra épülő epika kissé archaikusnak, legalábbis veretesen arisztokratikusnak tűnt. Zrínyi Miklós számára a magyar epikus hagyomány nem kínált alternatívát a históriás ének négyesrű 12-es strófáján kívül; Zrínyi Péternek viszont, amikor ezt a formát választotta, láthatóan határozott elképzelése volt önmaga horvát költészetén belüli pozicionálásáról. Az eleve nyelvi kísérletként, dialektusok ötvözésének szándékával készült eposz a kulturális fordítás terhét tudatosan vette magára, s versformája megválasztásával nemcsak a magyar kontextustól határolódott el, hanem a horváton belül is választott: az új mintával (Gundulić) szemben a régebbi (Marulić, Karnarutić) mellett optált. (Miklóstól eltérően, úgy vélem, Péter nemcsak Karnarutić közvetítésével ismerte a nagy előd Marulícot.)

Más, nem közvetlenül formai vonatkozásokban viszont egyértelműnek tűnik a Gundulić-modellhez való közeledés. Ilyen főként az elégikus és politikus hang ötvözése. Ott, ahol Zrínyi

³⁴⁸ Alapvető (és sajnos szinte hozzáférhetetlen): NOVALIĆ, *Mađarska i hrvatska...* Továbblép, és a lírára is kiterjeszti figyelmét: SÓJA, „Zrínyi Miklós és...”.

³⁴⁹ SZEGEDY, „Zrínyi Miklós és...”, 410–411.

³⁵⁰ Ezt a munkát még senki sem végezte el eddig – bár régen felfigyelt rá a szakirodalom, hogy „Péter második verziója éppoly mértékben különbözik a magyar eredetitől, mint az első fordításváltozattól”: NIKICA KOLUMBIĆ, „Sigetska epopeja od manirizma do kasnog baroka”, szerk. KOLUMBIĆ, in KOLUMBIĆ, *Sigetska epopeja od...*, 1–14, 7.

³⁵¹ MATIĆ, „Predgovor”, 9.

³⁵² KRAVAR, „Varijante hrvatskoga kjiževnog...”, 54–55.

³⁵³ GEORGIJEVIĆ, *Hrvatska književnost od...*, 103.

³⁵⁴ Mirko TOMASOVIĆ, „Dva lika Marulićeva dvanaesterca”, *Colloquia Maruliana* 8 (1999): 33–45.

Miklós még művének kéziratában egész csoportját látja saját híveinek a „parton”, de a nyomtatott *Syrenában* is szemlét tart az egyes országrészek katonai főtisztviselői fölött (köztük természetesen saját fivérével), Zrínyi Péter már az üres partra érkezik, barátot és szövetségest hiába keres – így tér vissza a „szigeti gyász” („sigecka tuga”) elbeszéléshez.³⁵⁵ Miklóssal ellentétben (viszont a közköltészeti hagyományhoz közelebb állva) erős jelentőséget tulajdonít a német (vagyis a királyi) segítség elmaradásának, több új strófát is beiktat a horvátok iránti német ellenszenvről, a németek megbízhatatlanságáról.³⁵⁶ Ugyanakkor, mintegy ezt ellensúlyozandó, egymást érik nála az elégikus hangú betétek az élet rövidségéről, a sors elkerülhetetlenségéről, a szerencse állhatatlanságáról, a női szépség minden lebíró erejéről.³⁵⁷ Zrínyi Péter a Jagić által „hosszú idillnek”³⁵⁸ nevezett Gundulić-eposz műfaji irányába közelíti a fordítás hangnemét.

Az elégizálás a Miklósénál jóval erőteljesebb felekezeti kontrollhoz is kapcsolódik. A változtatás nem csupán a horvát eposz – és a kötet – eddig is sokat tanulmányozott³⁵⁹ ideológiai felszínét érinti. Mélyebb, poétikai szinten is áthatja a szövegformálást. A VII. ének Farkasics-siratójában, mint korábban láttuk, Zrínyi Miklós Marino tragikus hangú gyászversét (*Al signor Lorenzo Cenami, in morte di sua madre*) ülteti át magyarra és szövi bele a cselekménybe, jó példát adva arra is, hogy az epika miként hasonítja magához, építi be a lírát.³⁶⁰ A Marino-vers talán legerősebb invenciója a kígyó szimbolikus figurájának beleírása a vigasztaló természeti körforgásba (amely természetesen megőrzi kétértelműségét is, jelzi, hogy a bűn és a bűnre való képesség is minduntalan megújul a világban):

„Csusz haszontalanul rút kígyó az réten,
Semmit nem törődik unalmas vénségén;
Ú megifiadik, mikor jön kedvében,
Elveti vén bőrét s megifjul testében:

Ember penig, az ki isteni formára
Meg van ékesítve, Isten-ábrázatra,
Hogyha elérkezik utolsó órára,
Nem tér s meg nem ujul, de mégyn halálra.”³⁶¹

Zrínyi Péter bécsi kéziratában ezt a strófát hiába keresnénk: egyszerűen kihagyja a kígyót!³⁶² Az átdolgozott velencei verzió másképp jár el: két elégikus versszakot iktat be az eltüntetett helyére, amelyek konvencionális petrarkista metaforákkal ecsetelik az emberi élet egyszerűségét, a halál tragikumát – azonban ezek a metaforák ugyancsak természeti képeket használnak (a pusztában elszáradó fű, a hőségben elfonnyadó rózsa, a hajnal előtt magát megadó éj),³⁶³ ezért következtelenül és szervesen illeszkednek a korábbi és későbbi

³⁵⁵ *Obsida sigecka*, XIV. 4; ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 247.

³⁵⁶ *Obsida sigecka*, VI, 32–34; Uo., 117–118. A bécsi kéziratban (uo., 375–376) még hűen fordítja Halul bég beszédéből a „rákháton” – „na rakovih nogah” – érkező német segítséget; vö. NOVAČIĆ, *Mađarska i hrvatska...*, 99. A *Pjesma o Sigetu* harmadik, befejező része hasonló szellemben, hosszan kárhoztatja az elmaradó „német” (azaz Habsburg) segítséget: ŠOJAT, *Hrvatski kajkavski pisci...*, 217–219.

³⁵⁷ *Obsida sigecka*, I, 75–79; ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 44–45: Delimán szerelme kapcsán a női szépségről; III, 7–11; Uo., 63–64: a szerencse állhatatlanságáról; V, 1–6; Uo., 96–97: a hősi halált váró égi jutalomról; stb.

³⁵⁸ Gundulić *Osmanja* szerinte „inkább hasonlít hosszú idillikus énekre, mint valódi eposzra”. JAGIĆ, „Adrijanskoga mora Sirena...”, 376.

³⁵⁹ NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 453.

³⁶⁰ Részletesen ld. a „Marino és Zrínyi” c. fejezetben.

³⁶¹ SzV, II, 41–42.

³⁶² *Obsidio*, bécsi kézirat, VII, 41; ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 395.

³⁶³ „Mint a rózsaszál a legnagyobb hőségben, / s mint a fűszál elszárad a puszta mezőn, / mint a folyóvíz eltűnik a mélyben, / Úgy vitetik a halálra a szomorú ember. // Ó élet, mily hirtelen eltűnsz! / Aki este dalolt, nem virrad reggelre, / Aki legszebb virágjában járt, elhervad, / ahogy az éji dicsőség hajnal előtt elhal.” – „Kakono rožica v največoj vrućini / i kako travica osiša v puščini, / kot hitra vodica šetuje k dubini, / tako se primica k smrti človek tužni. // Kako te naskorom, o žitak, nestane! / Vnogi, ki večerom spiva, ne osvane, / ki bi imal širom cvasti, ta osahne, / kako noć pred zorom slava nam izdahne.” *Obsida sigecka*, II, 43–44; Uo., 139.

strófákhoz, megtörik a vers ellenpontozó lendületét. Magukban állva tagadhatatlanul szépek – ám ez a szépség statikus, drámaiságát veszített, a rejtett „cselekményt” meggyilkoló lírai szépség, amelynek egyetlen funkciója, hogy az elégikus hangnemmel is fokozza a felekezeti kontroll hatékonyságát.

A horvát *Sirena* lírai anyagából hasonló példák hozhatók. A magyar eredeti második Orpheusz-versének harmadik strófájában a címszereplő így fordul az alvilág fejedelméhez, Plútónhoz:

Nem jöttem csudálni
S erődöt próbálni,
Mint az Jupiter fia...”³⁶⁴

Zrínyi itt Marino *Orfeo*-idilljét követi, ahol raffinált célzást talált: a dalnok nem kíváncsiságból érkezett lantjával az alvilágba, s nem is kívánja kiszabadítani homályos rejtekükről a különböző szörnyeket. Az utalás értelme: nem fogok az alvilágba látogató Hérakléssként viselkedni, hiszen Orpheusz vagyok, csak elveszett szerelmemet keresem.³⁶⁵ Zrínyi Miklós értette a célzást, s a következő sorokban ki is fejt, mely szörnyekkel küzdött meg „Jupiter fia” (Sfinx, Styx, Furia, Hydra, Chimera, Harpia...). Öccse fordításában viszont így hangzanak az ominózus sorok: „Nem jöttem csudálni / S erődöt próbálni, / Mint az Istenanya fia...”³⁶⁶ – azaz Zrínyi Péter Orpheuszt automatikusan Krisztussal azonosítja, logikusan és a VIII. Orbán köre által elvárt módon, azonban ugyanezzel a gesztussal tönkreteszi az antik allúziók rendszerét, eltünteti az Orpheusz-Héraklész szerzői szerepminta-párost, amely a magyar kötetben oly mélyen meghatározta a kompozíciót, sőt, a koncepciót is.

Más, erkölcsi (pontosabban személyes és családi) okokból alakul konvencionális toposzá a magyar *Fantasia poetica II* merészen erotikus rózsa-metonímiája – de nem is volna értelme megtartani, hiszen a *Fantasia poetica* első darabját Zrínyi Péter kíméletlenül kiiktatta a kötetből, lévén hogy a pásztori-mitologikus világ referenciái mégiscsak felismerhetőek lettek volna a szűkebb környezet számára. A versben Tityrus-Zrínyi Licaóntól, azaz Frangepán Görgytől hódítja el Viola-Eusébiát, az imént említett költői bravúrral, a maga „rózsájának” ajánlgatásával. Frangepán György nem más, mint Zrínyi Péter feleségének, Katalinnak a bátyja – a sógorról pedig jót vagy semmit, gondolhatta a szerző, és hozzá sem kezdett a *Fantasia poetica I* fordításához, ugyanúgy kihagyta a kötetből, mint Marino kígyóját. Ha viszont Tityrus nincs, akkor a rózsa is nyugodtan visszaalakítható nőnemű „rožica”-vá.³⁶⁷ Itt a literális-referenciális olvasásmód lökte vissza Zrínyi Pétert abba a költői világba, amelyről Pavao Pavličić oly éles szemmel állapította meg, hogy még bőven a barokkot, sőt a manierizmust megelőző reneszánsz poétika világa.³⁶⁸

Mindeme eljárások eredménye, hogy a horvát kötetben a magyar kötet finom utaláshálója (a valóság és a fikció, a lírai és az epikus világ, a tassói és a marinói minta között) darabokra szakad, a lírai és hősepikai anyag lényegében szervesen kerül egymás mellé, a pusztaság változatosság elve alapján. A horvát *Sirenából* végső soron a magyar *Syrena* legizgalmasabb poétikai újítása, az epika „lírába olvasása”, s a lírai *romanzo* epikus allegóriába emelése vész el. Másfelől viszont Zrínyi Péter munkája nemcsak visz, hoz is valamit, ami a 19. századi romantikát készíti elő: a népköltészethez való viszony tudatosítását.

³⁶⁴ *Orfeus II*, 3: 1–3.

³⁶⁵ „Per desio di veder l’horribil regno / Con questo curvo mio canoro legno / Io già non vegno, ò per votar di mostri / Gli ombrosi chiostrì.” *Orfeo: Idilio I*, 288–291; MARINO, *La sampogna*, 94–95.

³⁶⁶ „Nisam došal kudit, / tvoju jakost sudit, kot sin majki Božje...” *Orfeuš k Plutonu za Euridice*, 7; ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 291.

³⁶⁷ *Eho*, 9; Uo., 287.

³⁶⁸ PAVLIČIĆ, „Krajinski tovariš”, 193; vö. „A filológusok *Syrenája*” c. fej.

Idézzük fel még egyszer a magyar eposz II. énekének török hitszegésről szóló strófáját.

Forgasd föl az egész magyar historiát:
De még az régit is, az görög chronikát,
Meglátod, hogy török ollyat nem fogadhat,
Az kit ú tenéked örömet megáll s tart.³⁶⁹

Zrínyi Péter az első fordításváltozat kéziratában ezt a strófát pontosan adja vissza:

Prošti vsakojake bar ti hištorije,
vse grčke kronike nove i starije:
čim već da obeća Turak marlivije,
tim mu običane nestanovitije.³⁷⁰

A második, nyomtatásban is megjelent változat már kissé másként szól; mivel fontos, ezért az eredeti kiadásból betűhíven idézem:

Prošti vsakojačke svita hištorije,
Nastojanja srbske i pisma širije,
Latinske, dijačke slova vse meštrije,
I kronike grčke nove i starije.³⁷¹

Magyarul: „Olvasd át az összes világtörténetet, a szerb énekeket és a hosszabb verseket, a mindenféle latin, olasz munkákat s a régiebb és újabb görög krónikákat”. Zrínyi Péter világosan utal rá, hogy hosszú soros bugarsticák („nastojanja srpska”) és rövidsoros, de terjedelmesebb hősénekek („pisma širija”) is bekerültek a források körébe. Ami mármost Szulejmán halálának leírását illeti, nyilvánvaló, hogy a kérdés vita vagy legalábbis eszmecsere tárgyát képezte a testvérek között. Bár a Péter részfordítását tartalmazó bécsi kézirat befejezetlen, s a záró ének nem szerepel benne, de azért ki lehet következtetni az eredeti elképzelést. A kézirat második énekében pontos fordítását olvassuk a magyar *Szigeti veszedelem* utalásának, ahol Isten maga mondja Zrínyinek Szulejmánról: „De ő nem fogja te romlásodat látni, / Mert vitéz kezeid miát fog meghalni”³⁷² – a horvátban: „Ali smrti tvoje ta vuk vidit neće, / ar ga će obalit mrtva tvoje pleće”³⁷³ (Szó szerint: „mert kezed fogja őt halottan ledönteni”). Itt tehát még azonos a terv Miklóssal – a nyomtatott verzió azonban alaposan eltér ettől: „Niti smrti tvoje ta vuk vidit neće / jer ga plti svoje prvo znoji stoće”³⁷⁴. Azaz: Szulejmán azért nem látja a halálodat, „mert saját levébe fullad majd bele”. Mi magyarázhatja a változtatást?

Az semmiképpen, hogy Zrínyi Péter az eposz végén ne rugaszkodna ugyanolyan messzire a valóságtól, mint bátyja a szultán halálának leírásakor. A fantasztikus elem ugyanaz: a szigeti hős keresztülvágja magát a testőrségen, és eljut Szulejmán sátráig. Ha a szokott módon szemelgetnénk a forrásokat, és csak a 16. századi eseményre vonatkozó folklór-anyagban keresgélünk, sosem gondolnánk, hogy a megoldás egészen közel van, szinte kiszúrja a szemünket. A horvát szakirodalomban régóta ismert, sőt, az egyik legszebb, legköltőibb bugarsticaként tartják nyilván az *Ének Szilágyi Mihályról* címűt (*Popevka od Svilojevića*).³⁷⁵ A szöveg azért is különösen fontos, mert a műfaj és a versforma legészakibb előfordulása, nyelvtörténetileg is érdekes, hogy mindhárom horvát nyelvjárás rétegei felfedezhetőek rajta – az utolsó talán éppen a feljegyző, Zrínyi Péter köréből, mert bizony ő írta le magának a

³⁶⁹ SzV, II, 58.

³⁷⁰ „Forgass csak át mindenféle históriát, / az összes görög krónikát, újakat és régebbieket: / minél állhatatosabban ígér neked a török valamit, / annál megbízhatatlanabbak az ígéretei.” ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 322.

³⁷¹ Uo., 58.

³⁷² SzV, II, 85: 1–2.

³⁷³ Uo., 325.

³⁷⁴ Uo., 62.

³⁷⁵ Kiadva: *Popivka od Svilojevića*, in Olinko DELORKO, priř., *Narodne epske pjesme, 1–2*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 24/1–2 (Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964), 1: 50–52. Alapvető szakirodalom: Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, „Popevka od Svilojevića (iz ostavštine Petra Zrinskoga)”, *Narodna umjetnost: Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 9 (1972): 23–39.

szöveget, állítólag 1663-ban. Azért állítólag, mert a kézirat, a 19. század közepi első publikáció után elveszett, pontosabban azóta is lappang. Az évszám sem biztos, hiszen aki lejegyezte, első próbálkozásra még azt sem vette észre, hogy versről van szó, prózában közölte a szöveget. A magam részéről biztos vagyok benne, hogy Zrínyi Péter már jóval korábban ismerte az éneket, amelynek egyébként több változata is megőrződött, rövidsoros formában.³⁷⁶ A cselekmény típus-szüzsé: a szultán megkérdi bebörtönzött rabját, Szilágyi Mihályt, ki volt az a vitéz, aki Rigómezőn a csatában hattollú buzogánnyal kergette a katonáit? Szilágyi válasza: Markó királyfi. A szultán kérdi: ki volt a hosszú bajszerű hős, aki kopjájára tűzte az ellenséges katonákat? A válasz: Sekula (ti. Székely László, Szilágyi sógora). Majd az utolsó kérdés: és az ki volt, aki harc közben egészen a szultáni sátorig hatolt, elvágta annak köteleit, s kis híján magát a szultánt is megölte? Szilágyi válasza: én voltam. A szultán erre jutalmul felajánlja: Szilágyi megválaszthatja halála módját – ő annyit kér, tegyék hátrakötött kézzel lovára, és küldjenek utána 300 vitézt – a janicsárok azonban nem akarnak nemtelenül küzdeni, eloldozzák Szilágyit és fegyvert adnak neki – aki ezután mind a háromszázat levágja, csak egyet hagy életben, hírvivőnek.

A szöveg bekerült a magyar irodalomtörténet-írás látókörébe is, de csak mint a Szilágyi és Hajmási monda változatával foglalkoztak vele.³⁷⁷ Mivel Zrínyi neve nem fordul elő benne, senki nem hozta kapcsolatba sem a szigetvári hőssel, sem a költő dédunokákkal. Armin Pavić már a 19. század végén mestéri módon szálazta szét a történeti és a fiktív elemeket a szövegben.³⁷⁸ Elemzésében bizonyítja, hogy az *expressis verbis* a második rigómezei ütközetre (1448) hivatkozó *Popevka* valójában a nyolc évvel későbbi nándorfehérvári ostrom végső szakaszának emlékét őrizi: Szilágyi ott az utolsó pillanatban kap felmentő sereget, amelynek élén Hunyadival együtt kitörnek és egészen II. Mehmed szultán táboráig vágják előre magukat, a harcban maga az uralkodó is megsebesül. A szüzsé majd tovább vándorol, Vuk Karadžić kései lejegyzésében már Hunyadi Jánosból és a kőszegi Jurisics Miklósból gyúr a hagyomány „Jurisics Jankót”, akit Szulejmán szultán kérdezget majd hasonló módon. A számunkra érdekes pont azonban itt a sátor, pontosabban a sátorkötelek. A kötelek, „konopci šatora”, a versben kétszer kerülnek elő, méghozzá különös hangsúllyal, hiszen a konvenciók szerint egyszer a szultán kérdez rájuk, egyszer pedig Szilágyi ismétli több soron át a szultán szavait.³⁷⁹ Azt hiszem, nem gabalyodom túlzottan középük, ha azt feltételezem, hogy Zrínyi Pétert ez az ének ihlette bátyja hagyományos eposzi eljárásának felülbírálására, Szulejmán sátorkötelek általi önmegfojtásának víziójára. Módszere szintén az orális énekek alkotóinak technikáját idézi, ugyanúgy, mint bátyjéé. Amit azonban ott legfeljebb feltételezni tudtam, itt talán közelebről is látható: az orális epika poétikai alapeljárása, a történeti analógia behelyettesítő alkalmazása. A különbséget együtt a vetélkedés szándéka is kitapintható az *Obsida Sigec*kában. Ha az idősebb Zrínyi-fivér az első koszovói csata mítoszáat költöztette Szigetvár alá, a fiatalabb sem adta alább, ugyanazzal a módszerrel a második rigómezei ütközetet hozta át az Almás partjára.

Ily módon pedig, ha lehet, még a magyar variánsnál is szorosabban kötötte a délszláv emlékezethez a szigetvári eseményt. Hogy eközben az iránytűt is elfordította, s inkább a szigetvári történetet igyekezett délre költöztetni, mint a rigómezeit északra, arra más típusú források utalnak. A történeti kutatások már régóta feltárták,³⁸⁰ hogy Zrínyi Péter az 1650-es évek közepén megerősítette kapcsolatát a Raguzai Köztársasággal. Külön is figyelemre méltó 1654-es tengeri akciója, melynek során a Dubrovniktól délre fekvő Perasta török elleni

³⁷⁶ Ld. a sajtó alá rendező jegyzetét: DELORKO, *Narodne epske pjesme...*, 1: 208.

³⁷⁷ SZEGEDY Rezső, „A Szilágyi és Hajmási monda délszláv rokonai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 25 (1915): 26–39, 32.

³⁷⁸ ARMIN PAVIĆ, „Dvije stare hrvatske narodne pjesme”, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 47 (1879): 93–128, 104–113.

³⁷⁹ *Popivka od Svilojevića*, DELORKO, *Narodne epske pjesme...*, 1: 51.

³⁸⁰ KOŠČAK, „Korespondencija Dubrovačke vlade...”.

védelmében személyesen vett részt a Kotori öbölben. Közben levelezett a szenátussal, s a levelekből kiderül, hogy ágenseket tartott és fizetett a városban, akik többek között családtörténeti kutatásaiban is segítették, de elsődleges feladatuk a Köztársaság zsoldjába lépő horvát katonák toborzása volt északról, a tengerparti Zrínyi-birtokokról. A korban a gazdasági, diplomáciai és irodalmi kapcsolatok rendszerint összefonódnak – így volt ez a Zrínyek korábbi generációinak dubrovniki érintkezései esetén, és így lehetett a 17. század közepén is. A Gundulić család sarja, a költő-szenátor fia, Fran Gundulić az 1650-es évek közepén telepszik le Bécsben, s hamarosan fontos diplomáciai megbízással az uralkodó szolgálatában Moszkvába indul. A szálak mintha a császárvárosban érnének össze – hiszen ekkor, 1655-ben fejezi be Bécsben Nikola Ohmučević az *Osman* legkorábbi ismert teljes másolatát, később pedig maga Fran Gundulić tesz lépéseket a mű kiadása érdekében.³⁸¹ A feltételezés, amit sugallni szeretnék: korántsem kizárható, hogy a Zrínyiek, akiknek Bécsben is volt palotájuk, s gyakran megfordultak ott,³⁸² ismerték az ott élő előkelő, diplomáciai vagy katonai szolgálatot teljesítő raguzaiakat – s ha így volt, erősen elképzelhető, hogy Zrínyi Péter többek közt az *Osman* olvasásának hatására hagyta félbe, majd folytatta új poétikai és ideológiai kritériumokhoz igazodva a magyar *Syrena* fordítását.

A kapcsolat egyelőre csak a másik irányban, a horvát *Sirena* hatását tekintve igazolható, de ez is csak az előbbi meglétét valószínűsíti. 1665-ben Anconában jelenik meg Vladislav Menčetić (1617–1666) panegyricusa, a *Szláv harsona (Trublje slovinsko)*, amelyet a szerző nem pusztán Zrínyi Péternek ajánlott, hanem művét egyenesen róla, pontosabban családjáról és a tőle mint horvát bántól várható jövőbeli cselekedetekről írta. Menčetić a dubrovniki marinista iskola leszármazottja, kéziratban fennmaradt és csak sokára (a 19. század elején, s éppen Budán!) megjelent idilljét, a *Radmio panaszt (Pláč Radmilov)* ugyanúgy Marino *Ergasto sóhajaiból* fordította-parafrázálta, mint Zrínyi Miklós a maga két *Idiliumát*.³⁸³ A *Trublje* ezt nem mint eposz, hanem mint panegyricus, Zrínyi Péter prófétikus dicsőítése egészíti ki. Pétertől „reszket a Kelet” (*trepti istok*) – Menčetić műve hatalmas vízió Konstantinápoly meghódításáról és a Balkán felszabadításáról. A szigeti ostrom leírása (a 440 soros műnek valamivel kevesebb mint a fele terjedelmét, 192 sort foglalja el) valójában kitérő, a múltból vett argumentum annak alátámasztására, hogy Péter, aki nemcsak karddal, hanem tollal is bizonyítja, hogy a dicső ős méltó örököse, valóban alkalmas arra, hogy magasztos küldetése betöltése után „uralkodjék a világ felett” (*kraljevat svijetom*). A költői képzelet nem minta nélkül szárnyal. Menčetić bejárta a gundulići utat, a Marino iránti rajongástól eljutott a tassói hang és szellemiség felvállalásáig, és ez esetben többről van szó, mint pusztá párhuzamról. A *Trublje* háttérében a kutatás már régen kimutatta³⁸⁴ a nagy előd Ferdinánd toszkán nagyherceghez írott panegyricusának nemcsak ihletését, hanem konkrét követését is.³⁸⁵ Gundulićnak a dicsőítésre az adott alkalmat, hogy a hírek szerint Ferdinánd megtanult „szlávul” – s ez már magában is alkalmassá tenné a „dubrovniki végektől a Jeges-tengerig” húzódó, „száz királyság” alkotta hatalmas szláv birodalom feletti uralkodásra, ám

³⁸¹ ĐURO KÖRBLER, „Četiri priloga Gunduliću i njegovu »Osmanu«”, szerk. KÖRBLER, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 87 (1914): 204–216; MIRKO DEANOVIĆ, „Frano Dživa Gundulić i njegov put u Moskvu 1655 g.”, *Starine* 41 (1948): 7–59.

³⁸² SCHMIDT Péter, „A Zrínyi-család házai Bécsben”, in *Költő, hadvezér, államférfi: Zrínyi Miklós 1620–1664*, szerk. ROSTÁS Tibor, A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2014/7, 62–77 (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2014); Zrínyi Miklós Izsák és Ádám fia is Bécsben született, ott keresztelték őket (Izsák ott is halt meg négy évesen): MERÉNYI-METZGER Gábor, „Zrínyi Miklós elsőszülött fiának születése és halála”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 395–398.

³⁸³ A kiadásról és a kéziratos hagyományról: Svetlana RADULOVIĆ-STIPČEVIĆ, *Vladislav Menčetić dubrovački pesnik XVII veka*, Studije i rasprave 6 (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1973), 79–80. A mű modern kiadása: Rafo BOGIŠIĆ, prir., *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti 10 (Zagreb: Matica hrvatska, 1967), 127–140.

³⁸⁴ STIPČEVIĆ, *Vladislav Menčetić dubrovački...*, 168–174.

³⁸⁵ „U slavu visine privedre Ferdinanda drugoga velikoga kneza od Toskane”, in GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga...*, 153–161.

az tény, hogy családjának felmenő között itt van Bouillon Gottfréd, egyenesen Jézus sírjának visszahódítására predesztinálja.³⁸⁶ Az úton pedig szükségszerűen kitűzi majd a zászlót Konstantinápolyra is.³⁸⁷ Gundulić szorososan követett mintája ez esetben Tassónak az ugyancsak Toszkána fejedelméhez írott panegyricusa („Lascia, Musa, le cetre e le ghirlande...”).³⁸⁸ A kapcsolat itt teljesen egyértelmű: Zrínyi Péter dicsőítése Menčetićnél Gundulić közvetítésével Tassóig vezet vissza – ugyanabba a vezérszerepbe lépteti be hősét, amelybe a nagy dubrovniki előd a panegyricus toszkán nagyhercegét, majd az *Osman* lengyel királyát, Lászlót. Csak találgathatunk, hogy ez a kínálózó minta megjárta-e már magának a dicsőítettnek is, a „horvát Marsnak és Apollónak”, Zrínyi Péternek a képzeletét. Az azonban bizonyos, hogy az általa kiadott mű, a horvát *Sirena*, beleillett a sémába.

A dicsőítő frázisok talán túlzóak, de abban, hogy a dubrovniki költő szerint Zrínyi Péter „a legkitűnőbb dalnok, akivel ma szláv népünk büszkélkedhet”,³⁸⁹ nem is a horvát bán költői minősítése, hanem a „szláv” (*slovinsko*) jelző érdemel igazi figyelmet.³⁹⁰ Menčetić látomása a jövődől szláv kulturális és politikai területről Orbini és Gundulić képzeletének geográfiájára épül, amelybe teljes természetességgel látja beilleszthetőnek a Zrínyi Péter által kroatizált Szigetvárat, hősli múltjának szimbolikus jelentésével együtt.³⁹¹ Szigetvár ezzel visszakerült abba a délszláv virtuális térbe, ahol eredetileg, még ha kevesebb ideológiai tudatossággal is,³⁹² Karnarutić kisesosza próbálta rögzíteni, ahonnan Zrínyi Miklós a magyar olvasók számára átmenetileg kiemelte – s ahol azután a Zrínyieket követő költőnemzedék nagy alakja, a politikailag is tudatosan pánhorvát szemléletű Pavao Ritter Vitezović horgonyozta le majd véglegesen.³⁹³ (Még ha a magyar kultúra nagy szerencséjére erről a magyarok mit sem tudtak, el egészen a reformkorig és tovább. Nálunk zavartalanul folyhatott a magyar Szigetvár mítoszának építése.) A dubrovniki költészet tehát (s tágabb értelemben a dalmáciai horvát kultúra), amelynek módja sem nyílt megismerni a magyar *Syrena* poétikai gazdagságát és jelentőségét, a horvát fordítást legalább az általa közvetített ideológia szintjén be tudta fogadni, reagált rá, s a reakció hamarosan tudományos, jelesül kartográfiai formában is testet öltött.

Az új horvát (illír) reményeket és álmokat a déli végeken, Dubrovnikon túl még egy helyütt szőtték Európában ezekben az évtizedekben: a Szentszék által a 16. század végén megnyitott, és virágkorát éppen a 17. század közepén élő római Szent Jeromos Illír Kongregációjában. A zárándokházként, kulturális és oktatási központként működő intézmény léte szempontjából alapkérdés volt a hátországául szolgáló területek lehetőleg minél pontosabb meghatározása (az innen érkező növendékek kaphattak szállást és ellátást a Jeromos-házban). Ebből a szempontból az atyák mindig szigorúan pragmatikusak voltak: nyelvi, kulturális, vallási és történelmi szempontok szintézise alapján az Orbini-féle fantasztikus képzelgést elvetették,

³⁸⁶ „Bouillon ősi házában / szülte anya az apádat, ahol a hatalmas Goffréd ragyog, ki felszabadította Jézus sírját” – „U Buljonskoj staroj kući / mati se oca tvoga rodi, / u kijej Gofred sja mogući / ki Jezusov grob slobodi”, uo. 155.

³⁸⁷ „pače usred Carigrada / Otmanivić čezne i preda, / čim se od vitez tvojih sada / junaštvo mu pripovjeda”, uo., 159.

³⁸⁸ „Al gran principe di Toscana”, *Rime*, 570 (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000099#>).

³⁸⁹ „... svak jednjem glasom Tebe glasi za najglasovitijega spjevaoca, kijem se diči sadašnji narod svega puka slovinskoga”; Bogišić, *Zbornik stihova XVII...*, 127.

³⁹⁰ A jelző értelmezésében, bármennyire is szellemes Svetlana Radulović-Stipčević okfejtése, aki szerint Menčetić Zrínyijének „horvátsága” (ti. hogy Zrínyi Pétert horvátként ünnepli) ugyanazon a szinten van, mint Gundulić László királyának lengyelége, mégis az újabb szakirodalmat követem, amely a nagy szláv egység Orbininál kitapintható gondolatát itt nem valamely semleges össz-szláv, hanem határozottan pánhorvát irányba viszi. Ld. BRKOVIĆ, „Semantika prostora u...”; ugyanennek monografikus kontextusa: Ivana BRKOVIĆ, *Političko i sveto: Identitet i prostor identite u dubrovačkoj književnosti 17-oga stoljeća* (Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hazu u Dubrovniku, 2018).

³⁹¹ BRKOVIĆ, „Semantika prostora u...”, 269.

³⁹² Vö. NOVAK, *Od Gundulićeve „poroda...”*, 404–408.

³⁹³ A szimbolikus térfoglalásról uo., 699–704. Sziget vára Vitezovićnél lírai tér, a sírjukból megszólaló horvát hősök színpada – vagyis a horvát „nemzeti nagylét nagy temetője”.

de még a Mrnavić Tomkó és Juraj Križanić által képviselt „Nagy Illíria”-elképzeléstől is tartózkodtak: Isztria, Karniola és Karinthia (a mai szlovén területek) mellett a Muraközt és Baranyát is kizárták az „illír” körből, mint magyar fennhatóságú területeket. Az 1655-ös szentszéki döntőbíróóság előtt lefolyt vitában az ún. „Rota-perben”, a „kis Illíria”-konceptió érvényesült, amely szerint a tulajdonképpeni Horvátország és Szlavónia mellett virtuálisan, mint afféle igényországok, Illíriához tartoztak Dalmácia és Bosznia – annak ellenére, hogy az előbbi területe nagyrészt velencei, az utóbbié egészében török fennhatóság alatt állott. A döntés alapján 1663-ban készült is egy kézzel rajzolt térkép, amely azután különös sorsot élt meg a következő néhány évben.³⁹⁴

A Jeromos-ház rektora, Ivan Lučić, a trogiri származású tudós történetíró, 1666-ban kapcsolatba lépett Zrínyi Péterrel, felajánlotta, hogy segítséget nyújt neki a család Subics-leszármazásának dokumentálásában. Ígétét be is váltotta, következő tudományos művében jelezte, hogy az általa korábban kihaltnak hitt brebiri Subics nemzetség a Zrínyiekben folytatódott. A Zrínyiek udvari történetírójával és lelkészével, Marcus Forstallal folytatott levelezéséből kiderül az is, hogy Zrínyi Péter nemcsak saját családja legendás őstörténetét kívánta az illír-szláv hagyományhoz kötni, hanem a korban divatos gyűjtemény kiadását is tervezte a főrangú horvát dinasztiák genealógiáinak közös megjelentetésével is.³⁹⁵ Az éledő remények egy pillanatra elragadták az egyébként megfontolt és óvatos tudóst is: a Dalmácia történetéről szóló nagymonográfiájába már a korábban a kongregáció számára készült térkép kibővített változatát nyomatta ki, majd a térkép nagy méretű, díszes verzióját külön is kiadatta az amszterdami Blaeu-céggel 1668-ban, és a mappát Zrínyi Péternek mint horvát bánnak ajánlotta. Ezzel egy különös, félfikciós szint jött létre a politikai realitás (a török, Habsburg, velencei és magyar fennhatóságú délszláv területek) és a korábbi történeti és költői víziók virtuális térképvilága között: a Lučić-Blaeu atlasz bemutatta ugyan a jelen állapotokat, de már címevel – *Illyricum hodiernum (A mai Illíria)* – is utalt ezek ideiglenességére, s a reménybeli felszabadító háború utáni vágyott területi egységet jól látható színeléssel jelezte. Az egység, amely a pragmatikus egyházfinanszírozás szintjén létező tény volt, a térképen nem-katolikus (pravoszláv) területekkel bővült (Szerbia is szerepel rajta!), új szintre került, politikai alakulatként jelent meg. Méghozzá olyan politikai alakulatként, amely csak századokkal később, az első világháború után jön majd létre a maga valóságában, és marad együtt mintegy hét évtizedig. (Itt már természetesen a Zrínyi-birtokok egésze, Muraközzel együtt „Illíria” részét képezi, akárcsak Isztria félszigete.)³⁹⁶ Ami bizonyos: a Magyar Királyság ettől kezdve a partvonalra szorul, nincs többé jelen az illír fantázia képzeletbeli térképein. Where there is no illusion, there is no Illyria, írta Oscar Wilde Shakespeare *Vízkeresztje* kapcsán a mese fikatív színteréről. Ahol pedig véget érnek az álmok – ott kezdődik Magyarország, tehetnének hozzá. Ez a kulturális határ századok óta egyre csak erősödik. Nem csoda, hogy az irodalomtörténet sokáig nehezen látta be: Zrínyi Miklós számára még átjárható volt.

³⁹⁴ Alaposan feldolgozva a következő publikációkban: Miroslav KURELAC, „»Illyricum hodiernum« Ivana Lučića i ban Petar Zrinjski”, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hazu* 6 (1969): 143–154; Miroslav KURELAC, „Prilog Ivana Luciusa-Lučića povijesti roda Zrinskih i njegove veze s banom Petrom Zrinskim”, *Zbornik Historijskog zavoda Jazu* 8 (1977): 101–132; Miroslav KURELAC, „Povjesničar Ivan Lučić-Lucius predsjednik Zbora sv. Jeronima u Rimu”, in *Homo imago et amicus Dei: Miscellanea in honorem Ioannis Golub*, cur. Ratko PERIĆ, 386–400 (Roma: Papinski hrvatski zavod svetog Jeronima, 1991); Miroslav KURELAC, *Ivan Lucius-Lučić, otac hrvatske historiografije*, *Clio Croatica* (Zagreb: Školska knjiga, 1994), 97–107.

³⁹⁵ Részletesen ld. BENE, „A Zrínyiek...”, 299–301.

³⁹⁶ Dubravka MLINARIĆ, Josip FARIČIĆ és Lena MIROŠEVIĆ, „Historijsko-geografski kontekst nastanka Lučićeve karte Illyricum hodiernum / The Historic-Geographic Context Pertaining to the Origin of Lučić’s Map Illyricum Hodiernum”, *Geoadrija* 17 (2012): 145–176.

IV. A SYRENA MODERNSÉGE

A *Syrena*-kötet első, a zágrábi kézirat által megőrzött változatának csúcspontján, záró versként, a *Feszületre* áll. A korábbi vizsgálódás kijelölte ennek poétikatörténeti helyét, a római indíttatású klasszicizáló irodalmi modernség középutas irányzatában, amely a Marino körüli turbulenciát igyekezett egyeztetni a VIII. Orbán körül alakuló újabb irányzat elképzeléseivel. Ez azonban mindössze a „rendszeretani” pozícióról szól: üres hely, amelyet Zrínyi egészen más tartalommal töltött ki, mint versindító invenciójának forrása, Girolamo Preti kötetzáró költeménye. Preti verse mindössze a könnyek hullatásának – Zrínyi parafrázisában – „méltó” tárgyát, a Megváltó halálát jelöli meg. A *Syrena* ennél sokkal tovább megy, megjeleníti a lírai lélektörténet elbeszélőjének hosszú imáját, amely a poétikai mellett, s annál talán még nagyobb súllyal, teológiai értelmezésre hívja fel az olvasót. A legszűkebb kontextusba pedig, ahol egy ilyen értelmezés lehetséges, beletartozik a bécsi kiadást záró *Peroratio* is, amely a kötetkompozíció alapelveként azonosított verskettőző modell szerint a *Feszületre* párjának tekintendő. Még ha ez a kapcsolat nem is tűnik olyan egyértelműnek, mint a két *Idilium* vagy a *Fantasia poetica* darabjai („Az vadász elnyugszik...”, „Te ki gyönyörködöl...”) közötti. A kötetnek – éppen úgy, mint azon belül az eposznak – kettős zárlata van. A *Feszületre* és a *Peroratio* között eddig csak ellentétet regisztráltak az elemzők, már ha egyáltalán foglalkoztak a kérdéssel (a korai kiadók, a kettő egymástól való elszakításával, a kérdés lehetőségét is megszüntették). Véleményem szerint azonban a kötet mint teljes megnyilatkozás értelmezésének kulcsa lehet a két vers egymáshoz viszonyítva feltáruló jelentése. Érdemes tehát távolabb lépni, megkeresni azt a pontot, ahonnan együtt látszik a kettő. A kötet *Dedicatiója*, az Olvasóhoz forduló előszava, valamint a díszcímlap Subarics-metszete már velük együtt értelmezik a *Syrena* egészét. A két záróvers viszont egy lépéssel korábbról tekint vissza az elbeszélő utazására; a *Feszületre* és a *Peroratio* még maguk is az út részei, annak utolsó állomását alkotják. Dolgozatom utolsó része ennek, a *Syrena* törzsrészét értelmező, visszamenőleg kontextusba állító jelentésnek a rekonstrukciójára vállalkozik.

A két vers közül az előbbi, a *Feszületre* az érdem és a kegyelem kérdéseit tárgyalja, az utóbbi, a *Peroratio* a hírnév morálfilozófiai értelmezését kínálja. Az egyikben az üdvösség kerül előtérbe, a másikban az inkább antik mintájú apoteózis egy sajátos változata. Milyen viszonyban vannak ezek egymással? A versekben megmozdított érzelmek, a kegyes megindultság és a halálra szánt heroikus indulat kapcsolata nem egyértelmű; Zrínyi maga is töprenghetett rajta, ezért módosította az eredeti kompozíció beérkezési pontját. A kérdés azonban, amit a következőkben szeretnék körüljárni, tovább megy, mint a kompozicionális és motivikus kapcsolatok feltárása. Az érdekel: milyen viszonyulást mutat a kötet kettős zárlata a 17. századi modernitás nagy kérdéseire? A természettudományos gondolkodásban korábban megindult nagy változások, a csillagászat, a matematika és a fizika felfedezései ekkor értek be, ekkor kezdtek a mindennapi életérzésben, a *conditio humana* nem-specialisták számára is érzékelhető szintjén megjelenni. Lényegük a méretek addig elképzelhetetlen kitágulása volt, a skála mindkét irányába, a végtelenül nagy és a végtelenül kicsiny felé. Az ember középponti helye a világegyetemben továbbra is megmaradt (már csak matematikai kalkulus alapján is), azonban relatívvá vált – ahol nem rögzíthető a kezdet és a vég, ott mindenütt „közép” van, melynek helye egyszerre szükségszerű és esetleges.¹ A

¹ Pascal kapcsán e gondolatról vö. PAVLOVITS Tamás, „Utószó: Blaise Pascal apologetikus gondolkodásáról”, in Blaise PASCAL, *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, ford. PAVLOVITS Tamás és TIMÁR Andrea, bev., utószó. PAVLOVITS Tamás, *Sapientia humana*, 283–305 (Budapest: Osiris, 1999), 293–294.

filozófiatörténeti kutatás a kora újkori gondolkodás „traumatikus tapasztalataként” határozza meg a változást:

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. [...] Ha a világegyetem egy olyan határtalan vagy végtelen tér, amelynek „középpontja mindenütt van, kerülete sehol”, azaz ha a centrumtól való eltérés nem mérhető és nem korrigálható, akkor az új kozmológia által leírt univerzumban nincsen abszolút középpont. Ekkor vannak ugyan helyek, de nincsen kitüntetett hely, azaz léteznek világok, de nem létezik „a” világ, hiszen a világegyetemet „világok sokasága” népesíti be, s minden egyes világ ugyanolyan joggal tekinthető középpontnak, mint bármelyik másik.²

Sokat emlegetik Pascal nyomán az érzékelhető fizikai világból kivonult, rejtőzködő Istent (*Deus absconditus*)³ – de ugyanezzel az erővel a teremtő mindenütt-jelenvaló voltának szédítő (szorongást és rajongást egyszerre előidézni képes)⁴ bizonyítékait is emlegethetnék. S mindez nemcsak a teológia magasságait érintő változás. A fizikai világ mozgásba lendülése, megfigyelő ember szilárd nézőpontjának illuzórikussá válása a metafizikát s vele a morál teljes rendszerét, annak nyelvi (retorikai és poétikai reprezentációját) is átalakította. A párhuzamos igazságok világában bármilyen definíció szükségszerűen voluntarista, az akarat, a szándék által meghatározott lesz.⁵ A kérdés az, hogy milyen szándék határozza meg gondolataink és cselekedeteink, értékeink és meggyőződéseink helyét egy olyan koordináta-rendszerben, melynek nem ismerjük a tengelyeit? Milyen kapcsolat van a kontingencia és a determináció, azaz a véletlen és az elhatározás/akarat között? ez utóbbin belül milyen arányban érvényesül az emberi törekvés és az isteni szándék (*praescientia/providentia*)? bármelyik oldalt tekintve: az akaratot az érzelem vagy a ráció befolyásolja erősebben? az ember által nyerhető hírnév – a maga nyelvi, vizuális, társadalmi-kommunikációs meghatározottságával – mennyiben egyeztethető a „mennyei udvar” magas morális elvárásaival?⁶ hogyan lehet az erényt az erény reprezentációjával, a „jót jó hírrel” „összvecsinálni”, mint azt a szigeti Zrínyi fiától, Györgytől elvárja?⁷

Vajon ugyanazt az egyensúlytartó, konciliarista szándékot találjuk-e itt, a teológia, a morálfilozófia és a politika szférájában, mint ami a poétikai mintakeresés tudatosságát meghatározta? A bonyolultan összefonódó kérdések szétszalazásához Zrínyi gondolkodásában a két vers irodalmi mintáinak azonosítása persze közelebb vihet, a következő fejezetekben erre is kísérletet teszek. A vizsgálandó terület kijelöléséhez, annak a kontextusnak a meghatározásához azonban, amelyben a *Feszületre* és a *Peroratio* megszólal (külön-külön és egymáshoz képest is) a verseskötet anyaga mellett egy másik szövegcsoporthoz bevonására is szükség van. Pontosabban nem szükség van, hanem súlyos hiba volna

² SCHMAL, „Vallás és filozófia...”, 150.

³ Lucien GOLDMANN, *A rejtőzködő Isten*, ford. PÖDÖR László, utószó ALMÁSI Miklós (Budapest: Gondolat, 1977); a *Deus absconditus* gondolatát Marinóval (s rajta keresztül Zrínyivel is) összefüggésbe hozza Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 179–182. Az inspiratív gondolat és a nyilvánvaló egybehangzások problémája az időrend; ezért a következő nagy fejezetben a janzenizmus előzményei között próbálom majd keresni Zrínyi teológiájának mintáit.

⁴ Az „ész rendjének” meghaladása (a racionális érvelés, a metafizikai istenbizonyítékok feladása), a „szív rendjére” történő átlépés: egyszersmind „a csodálathoz való visszatalálás” is; PAVLOVITS, „Utószó...”, 296.

⁵ A voluntarizmus fogalmának erről az értelmezéséről ld. SCHMAL, „Vallás és filozófia...”, 155–159.

⁶ Legújabbán FÖRKÖLI Gábor hívta fel a figyelmet Zrínyi kitüntetett érdeklődésére a francia jezsuita Nicolas Caussin Mennyei udvara (*La Cour sainte*, 1624) iránt: *Zrínyi félreismert olvasmányai: Nicolas Caussin* (szerkesztés alatt a *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet* című konferencia [Eger, 2020. szeptember 3–5.] előadásait közlő kötetben; a kéziratot a szerző szívességéből használhattam, köszönet érte). A mű a csáktornyai könyvtárban olasz fordításban volt meg: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 351–352 (BZ 189, 329/II, 329/IIIa; kat. 455–457.).

⁷ SzV, V, 92: 4.

eltekinteni tőle. A formálódó prózai munkáról, a *Vitéz hadnagy*ról van szó, amelyről már korábbi kronológiai vizsgálódásunk is valószínűsítette, hogy kidolgozása lényegében párhuzamosnak tekinthető a *Syrena* végső formába öntésével; még közelebről pontosítva: az anyaggyűjtés a *Szigeti veszedelem* első redakciójának lezárása (1646) és a *Syrena* szerkesztése (1650–51) közötti évekre (1647–49) esik.⁸ A két korpusz, a verses és a prózai

⁸ A prózai művek kronológiája, illetve az azokat tartalmazó *Bónis-kódex* története önálló értekezés tárgya lehetne. Itt még a probléma vázolására sincs tér; a *Vitéz hadnagy* keletkezésével kapcsolatos néhány rövid megfigyelésemet azonban jegyzetbe szorítva közlöm. – 1. A szakirodalom konszenzusa, hogy a lezárás időpontja is csak hozzávetőlegesen határozható meg. Széchy Károly 1652-re teszi: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 3: 159; az ő nyomán járó szakirodalom inkább 1653-ra: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 392. Meggyőző érv az utóbbi mellett nem szól. – 2. A munka megkezdésének ideje még ennél is bizonytalanabb – legalábbis a kérdést egyedül alaposan vizsgáló Széchy Károly még úgy látta: a gyűjtemény „nem egyhuzamban készült, hanem több versen, több télen, a történelmi olvasmányok és katonai tanulmányok folytatása közben és hatása alatt: egy részük még a negyvenes évek végén, más részük az ötvenesek elején”: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 3: 129; időben legelőre talán a centuriák sora kerül (uo., 157). Ez a körültekintően óvatos fogalmazás (mely többször utal arra, hogy az aforizmak és a centuriák sorozatának *nagyobb része* már a negyvenes évek végén készen volt) semmiképpen sem indokolja a szakirodalom sommás, ám minden bizonyíték nélküli, csak egymásra – s végső soron Széchyre – hivatkozó tételeinek megállapítását, miszerint a mű „több részletben készült 1650 és 1653 között, [s] végül is befejezetlen maradt”: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 32; vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 392; KOVÁCS, *Az író Zrínyi...*, 72, 252, 265. Ráadásul Klaniczay, amikor évtizedekkel később felfedezi a centuriák forrását, megállapítja: minden amit korábban erről írt, „teljes revízióra szorul”: KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 154; ám erre a revízióra, azaz a kronológia újratárgyalására már nem került sor. Közben elfelejtődtek Széchy Károly finom megfigyelései, amelyek a centuriákat a bennük felvetett problematika, a megütött tragikus hang okán a *Syrenához* közelítik; SZÉCHY, „Kazinczy otthonn, 1”, 157, 159. – 3. Magam úgy hiszem, a „befejezés” időpontja erősen kérdéses (a továbbiakban amellet érvelek majd, hogy Zrínyi az ötvenes években több elképzelést is kidolgozott a prózai munkák közlésére, s a végig nem vitt átszerkesztés rétegei keverednek a *Vitéz hadnagy* ráánkmaradt verziójában); bár egy lehetséges első redakció 1652-ben valóban készen állott. A munka kezdeteire nézve Széchy Károly feltevését fogadom el (azaz hogy a jegyzetek *túlnyomó* része más a negyvenes évek második felében készen volt). Kulcsár Péternek egy nagyon fontos megfigyeléséből kiindulva egy ennél talán pontosabb feltételezés is megfogalmazható. Azt Négyesy Lászlótól kezdve – NÉGYESY László, „Zrínyi prózai munkáinak új kiadása”, *Budapesti Szemle* 48/182. köt. (1920): 12–50, 31 – mindenki észrevette a *Bónis-kódex*ben, hogy a Tacitus-helyekre hivatkozó aforizmak eredeti lapszámozását valaki felülírta és az új paginaturát fejezet-számozással is kiegészítette. Klaniczay Tibor még úgy vélte, ez a javítássorozat a Zrínyi által alapul használt olasz nyelvű, kommentáros Tacitus-kiadásából ered: Cornelio TACITO, *Opere*, a cura di Baltasar ALAMOS Y BARRIENTOS (Venetia: Giunti, 1618) – bár ő is elismerte: a lapszámok nem egyeznek KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 394. Hozzátenném: logikailag sem következetes az elképzelés. Hiszen ha Zrínyi eredetileg az olasz Tacitus-kiadásból indult ki, annak aforizmáit fordította-bővítette, majd – hogy a dolog elegánsabbnak tűnjék – a latin Tacitusból kereste vissza az idézeteket, tehát rejtette valódi forrását (amint Klaniczay maga kiválóan vette észre), akkor ugyan mi értelme lett volna, hogy ezt az egész filológiai bűvészkedést durván felfedje? Az ellentmondást Kulcsár Péter oldotta fel: megállapítása szerint a „jellegzetesen híg, alaposan fölecetezett, szétfolyó tintával” készült második hivatkozássorozat pontos forrása nem az Alamos-féle olasz Tacitus, hanem a 17. század első caputokra tagolt latin Tacitus-kiadása, ami Amszterdamban látott napvilágot, 1649-ben: Cornelius TACITUS, *Cornelis Tacitus iuxta correctius exemplar editus, cum adjectis capitulorum numeris* (Amstelaedami: Joannes Blaeu, 1649); vö. ZRÍNYI, *Válogatott munkái*, 40–41. Akárki is készítette tehát a *Bónis-kódex* tisztázatát, majd gondozta tovább a szöveget, igencsak kényes volt a szakirodalom frissességére... E szempont – a Zrínyit másutt is jellemző, aktualitás iránti érzékenység – alapján a következő valószínű történet rekonstruálható. Zrínyi Miklós első itáliai útján vásárolta meg Virgilio Malvezzi frissen (1635-ben) megjelent Tacitus-diskurzusait. Ekkor dönthette el, hogy hasonló munkára vállalkozik, amihez be is szerzett két fontos segédletet: az Alamos-féle, aforizmákkal felszerelt olasz nyelvű Tacitust, valamint azt a kétnyelvű, latin-olasz kiadást, amit a fordító Medici Lipótnak, Galilei pártfogójának ajánlott (az ő testvérének, II. Medici Ferdinánd nagyhercegnek szolt a Malvezzi-mű ajánlása!). Ez az 1637-es Tacitus-kiadás Péter könyvei között volt meg: Cornelio TACITO, *Opere con la traduzione in volgar fiorentino*, postille di Bernardo DAVANZATI (Firenza: Pietro Nesti, 1637); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 575–576; talán azért került hozzá, mert bátyja látta, hogy az Alamos-verziót jobban fel tudja használni céljaihoz. A következő évek egyébként is az eposz első redakciójával teltek; Zrínyi a negyvenes évek második felében tér vissza a prózai munka tervéhez, s azonnal be is szerzi a legújabb Hugo Grotius-féle latin Tacitus-kiadást, amely Velencében jelent meg, 1645-ben: Cornelius TACITUS, *Corn. Tacitus et in eum M. Z. Boxhornii et H. Grotii observationes* (Venetiis: Junta et Baba, 1645); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 114–115. Ennek alapján készül el a jegyzetanyag túlnyomó része, még Csáktornyan, 1646 és 1650 között (az aforizmak többsége, s talán a centuriák egy kisebb hányada is, ekkor még el nem különülve egymástól – a két sorozat viszonyáról ld. részletesebben alább, a 15. jegyzetet). A munkát a *Syrena*-kötet kiegészítése és szerkesztése szakítja meg 1650–51-ben; a velencei majd pettaui (ptujai) tartózkodás alatt azonban a szerző nem feledkezik meg a prózai jegyzetekről sem, felhasználja őket az eposz végleges kidolgozásakor; a *Bónis-kódex*ben

szoros összefüggésére már Arany János is felfigyelt, a későbbi kutatások azonban szívesebben tárgyalták külön a verseskötet és a politikai-morálfilozófiai maximagyűjtemény problémáit, már csak azért is, mert a sokáig valószínűnek vélt keletkezési kronológiai erre ösztönzött. Igaz, a két kötetzáró vers így is beleesett volna a prózai művel együtt vizsgálandó körbe, ám ettől, praktikus okokból, az elemzők többsége eltekintett.⁹

Magam viszont úgy vélem, a kegyelem irányítása (irányíthatatlansága) a gondviseléssel együttműködő „jóságos cselekedetek” révén, vagy a fátum befolyásolása a vele szembefeszülő elszánás, az emberi aktivitás segítségével: ugyanabban a körben, a szerencse értelmezésének problematikájában helyezkednek el, amely Zrínyi gondolkodásának „legsúlyosabb matériája” volt, s amiből „symbolumot” is csinált magának. A „Sors bona nihil aliud” mottója ott lobog a *Syrenát* díszítő címlapmetset hajójának zászlaján, bekerül a Zrínyi által olvasott könyvek belső táblájára exlibrisként, tengelyét vagy inkább magját alkotja annak az identitásnak, amelyhez a *Syrenában* megrajzolt érzelmi utazás vezetett el, s amelynek jegyében a költő a kötet megjelenése után a szó legszorosabb értelmében búcsút is vesz a költészettől. Érdeemes ezt tágabb kontextusban vizsgálni, mint amit a forráskutatás pozitivistá szemhatára kínál. „Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában” – ez volt Klaniczay Tibor magisztrális tanulmányának címe a nyolcvanas években – s disszertációm korábbi fejezetei ugyanezt a pozíciót próbálták megadni a kor „poétikai eszméinek” világában, a hagyománytörés és hagyományfrissítés modernista alternatívái között. Végössoron azonban maga Zrínyi hívja fel a figyelmet arra, hogy ezeket a vizsgálódásokat, a bennük megfogalmazott hipotéziseket csak a teológiai és a morálfilozófiai koordináták bemérése és

fennmaradt epigrammaciklus (*Az idő és hírnév*) szintén ekkor áll össze, a kötetzárlat melléktermékeként. A *Syrena* megjelenése után Zrínyit intenzíven foglalkoztatja az anyag kiadása, folytatja az *aphorismusok*at és – leválasztva róluk – megszerkeszti-kiegészíti a centuria-sorozatot; a discursusok ezzel együtt növekednek és szintén kikíváncskoznak az aforizma-sorból; egy változatot elküld Rákóczi György fejedelemnek is. Ekkortájt (1652–53-ban) még mindig a sötét tintás Tacitus-lapszámozás fut végig a kiegészített aforizma-részen. Talán már ebben a Rákóczinak küldött verzióban formát ölt a három egységre tagolás ötlete; kétszer is nekifut az erre utaló előszónak – majd valamiért elengedi a tervet. Az ötvenes évek második felében azonban még egyszer visszatér rá, amikor Megyeri Zsigmond 1657-es levelének tanúsága szerint már a Mátyás-tanulmánnyal együtt forgalmazza a *Vitéz hadnagyot*: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 267–268. Ebben a kompozícióban a Mátyás-elmélkedés áll az első helyen, az aforizmák a másodikok és a centuriák a harmadikon, de könnyen lehet, hogy felcserélve címmel: Megyeri legalábbis, a számozást és a méretet tekintve egyébként logikusan, a Tacitus-jegyzeteket nevezti centuriáknak – Kulcsár Péter is figyelmeztet rá: „a »Centuriák« cím inkább erre [az egységre] illenék”, Uo., 40; itt inti Megyeri Zrínyit egy kis stiláris „gyomlálásra”, hogy az „authornak fávörát” (ti. Tacitus stílusát) jobban visszaadhassa; a ma centuriák néven ismert részt viszont „Aphorismusok” címen dicséri és értékeli a legmagasabbra. Külön discursusokról a levélben nem esik szó, ami arra utal, hogy Zrínyi ezeket vagy visszasorolta korábbi közegükbe, vagy külön publikálásukon gondolkodott; a helyükre illesztette be a Mátyás-elmélkedést. Talán ekkor következik a hivatkozásoknak az újabb, caputokra tagolt, 1649-i Tacitus-kiadásra irányítása is – később azonban ez a buzgalom sem vezetett nyomtatott kiadásig; meglehet, éppen azért, mert a szerző nem tudott dönteni a discursusok sorsáról, végleges szerkezeti helyéről. Az utolsó fázist képviseli a Vitnyédy leletmentő buzgalma révén összeállt *Bónis-kódex*ben olvasható *Vitéz hadnagy*-változat. A kérdést a legalaposabban vizsgáló kutatók úgy vélik: a „kódex” már igen kései, de még Zrínyi életében állt össze. Vitnyédy talán számított is a szerzői korrekcióra, amit azonban Zrínyi váratlan halála megghiúsított: Uo., 11; CSILLAG István, „Az Áfium szövegkritikai kérdéseiről és datálásáról”, in CSILLAG, „Égő szövétnék”..., 133–210, 147. Feltevésem szerint a soproni ügyvéd egy korábbi *Vitéz-hadnagy*-kéziratot kaphatott, még az eredeti, 1645-ös Tacitusra utaló hivatkozással, és a mű elején szereplő discursusokkal; mint a kiadó megjegyzi: „a Wittnyédy előtt fekvő lapokon az új számsor nem volt látható, hiszen ellenkező esetben azt vagy mindkettőt átmásolta volna”, ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 41. Hozzáteszem: az is erre utal, hogy a discursusok itt visszakerülnek a szöveg elejére; Vitnyédy szerkesztményének alapszövege tehát egy 1657, a Megyeri-változat előtti redakció volt. A várt szerzői revízióból azonban mindössze az ecetes tintás javításokra futotta: Zrínyi – vagy megbízottja – éppen csak ennyit javított bele a régi kézirat alapján készült másolatba, az újabb alapján. A többi darab egybeszerkesztésében a szerző halála után már az időrend volt az irányadó szempont. Az elképzelt szerkezet tehát többször is módosult, egészen Zrínyi haláláig alakult – a szövegállomány azonban 1652 után már nem változott, ekkor Zrínyi lezárja az 1646–47-ben kezdett anyaggyűjtést. Végössor következtetésem: a *Vitéz hadnagy* ugyanúgy két fázisban készült, mint a *Syrena*-kötet, s a két fázis közé éppen a *Syrena* szerkesztése esik. Az alább következő vizsgálódások ezt feltételezést próbálják alátámasztani.

⁹ Kivételet Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 185–203 (A „Zrínyi és Lucanus” c. fejezet, különösen az „Eposz és teodíceá” alfejezet [uo., 197–203]). Az alábbiak nagyban építenek az ő kérdésfelvetéseire.

kijelölése hitelesítheti vagy módosíthatja érdemben. A Feszület-vers és a *Peroratio* által felvett fogalmak (érem, kegyelem, hír, idő, áldozat) abban a kontextusban értelmezhetők jelentésük teljes mélységében, amelyet a velük párhuzamosan író *Vitéz hadnagy* elmélkedő esszéi a „legnehezebb matéria” körül felépítenek. Mint a kérdés egyik kutatója invenciózusan összegezte: a kereszt-misztika és a szerencse-filozófia szükségszerűen összefüggnek az életműben,¹⁰ esetleges közös forrásaik azonosítása, forrásvidékük bejárása hozzásegít a Zrínyi gondolkodását meghatározó modernitás jellegének közelebbi meghatározásához.

¹⁰ Ács, „A „helyettes áldozat”...”, 149–150.

1. A Szigeti veszedelem és a Vitéz hadnagy: a vers a próza kontextusában

A *Vitéz hadnagy* záró centuriájában egy Zrínyire nagyon jellemző gesztussal találkozunk: a „jó halál” vitézi, önfeláldozó módja melletti érvelésben megjelenik az az irodalmi anyag, ami a szerzőt ugyanekkor (talán éppen velencei tartózkodása alatt) a legélénkebben foglalkoztatta, a szerelmi szenvedés okán megélt halál motívuma. „... finis coronat opus [...] egy szép halál az egész elmúlt életet megfényesíti” – hangzik a „generális sententia”.¹¹ Ám ezt olyan valaki írhatta csak le, akinek emlékezetében vissza-visszatért az Ámortól szenvedésére kegyes halált kérő Petrarca szállóigévé vált sora: „ölj meg hamar! szívem már vágyva-vágyja, / a szép halál az élet koronája”.¹² Hogy ez a mechanizmus, az átjárás a próza és a vers között, mindkét irányban működött-e, arra nézve kevés a biztos fogódzónk. A *Syrena*-kötet szerkesztése során legfeljebb megbecsülni lehet, milyen mértékben nyúlt bele Zrínyi a korábban már elkészült anyagba. A kronológiát taglalva magam is tettem erre kísérletet, elkülönítve azt a szílat (a Delimán-Cumilla szerelem történetét), amelyet nagy valószínűséggel 1650–51 folyamán szőtt bele a szerző az eposz szövegébe. Ugyanakkor a mű egyéb részeiről, sőt, rétegeiről, egész tömbjeiről is elképzelhető ugyanez. A *Vitéz hadnagy* és az eposz közötti egyezések, párhuzamok egy része létrejöhett úgy, hogy a prózai műben Zrínyi az eposz motívumait bontotta ki, fordította le a hadvezérnek szóló tanács formájában – más részüknél meg fordított lehetett az irány, azaz a *Vitéz hadnagy* discursusait, aphorismusait, centuriáit visszamenőleg is beledolgozhatta az eposzba (illetve, mint éppen a záró versek esetében látható lesz: a kötetbe). Arany János az eposz második énekéből szedett csokorba néhány példát, amikor észrevette, hogy a Palota sikertelen török ostromát leíró rész motívumai megvannak a *Vitéz hadnagy*ban is. Arszlán budai bég hibái (a hiú dicsőségvágy, a titoktartás megszegése, az iszákosság, a harag, az állhatatlanság, az „okosság nélküli elme”) és Turi György palotai kapitány erényei (megfontoltság, határozottság, rendtartás, „okos merészség”) tankönyvszerűen állnak szemben egymással a költői előadásban, s ugyancsak részletes kifejtést kapnak a prózai műben.¹³ Arany megfogalmazásából arra lehet következtetni, hogy szerinte a próza volt előbb, s azt követte a költői kidolgozás („látjuk, hogyan öltöztette Zrínyi hadviselőknak szóló tanácsait cselekvénnyé”),¹⁴ jöhet ő a keletkezés kronológiájával, a *Vitéz hadnagy* bonyolult szövegkritikai problémáival nem foglalkozott.¹⁵ A későbbi szakirodalom Arany véleményével éppen ellentétes következtetésre jutott; Klaniczay Tibor szerint a *Szigeti veszedelem* és a prózai mű párhuzamai azt mutatják meg, „hogyan sűrűsödik össze az aforizmak egy-egy tételébe az eposz egy-egy jelenete vagy az eposz hőseinek egy-egy jellemvonása”.¹⁶ Akárhogyan is álljon a dolog, azt elvileg szinte senki sem vitatja, hogy az eposz és a hadtudományi értekezés egyazon kontextus részei, ugyanazokra a kérdésekre fogalmaznak meg válaszlehetőségeket. Persze nem ugyanazon a kidolgozottsági, készültségi fokon.

A prózai mű egy gondolkodói itinerárium első nagy fázisát képviseli, ahonnan sokfelé vezetnek tovább az utak. Nem véletlen, hogy a *Syrena* lezárása után Zrínyi újra előveszi és

¹¹ Vh, 52. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 586; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 167.

¹² Végh György ford.; PETRARCA, *Dalokönyve*, 227. – „... fa’ di tua man, non pur bramand’ io mora, / ch’un bel morir tutta la vita honora”. *Canzoniere*, 207: 64–65.

¹³ Vh, 4. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 450 – „tisza értelmű elme és okos fej”, konkrétan Turira utalva; vö. SzV, II, 9. Vö. ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 357; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 124.

¹⁴ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 357; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 125.

¹⁵ Egyszerűen csak kézbevette az akkor frissen megjelent Toldy Ferenc–Kazinczy Gábor-féle összkiadást: ZRÍNYI, *Munkái*. E kiadás politikai motivációjáról és jelentőségéről ld. HAUSNER Gábor, *Márs könyvet olvas: Zrínyi Miklós és a 17. századi hadtudományi irodalom*, A Hadtörténelmi Intézet és Múzeum könyvtára (Budapest: Argumentum Kiadó, 2013), 117–118.

¹⁶ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 410–411.

folytatja a munkát. Talán az járt a fejében, hogy a verseskötet után egy prózai kötetel kerekíti ki a két könyvre szabott tervet: a szerkezet részleges egybeesése legalábbis erre utal (a *Vitéz hadnagy* ugyanúgy emelkedett hangvétellű dedikációval és az *Olvasóhoz* forduló szakmaibb hangú bevezetéssel indul, mint a *Syrena*-kötet, az előbbi a morális vállalást, az utóbbi a stílus és a kifejtés rendjét állítja a középpontba;¹⁷ a versbe forduló lezárás a *Vitéz hadnagy* végén éppúgy a hősi halál és a dicsőségszerzés körül forog, mint a *Syrenát* záró *Peroratio*). Végül a felgyűlt anyagot Zrínyi „magánál tartotta”, nem adta ki a kezéből, s még a Mátyás-tanulmány idejében is különböző elrendezési tervekkel kísérletezett. A *Bónis-kódex*ben fennmaradt, részben a szerzői, részben a Vitnyédyhez köthető szerkesztői szándékot tükröző szerkesztmény: a szövegtömbök egy lehetséges rendezési kísérlete, nem a végleges mű. Ellenben az eposz, illetve a gondosan megkomponált, tipográfiai és ikonográfiai is megtervezett kötet a *Vitéz hadnagy*ban még mozgásban lévő, több irányba nyitott gondolatok egy lehetséges redakcióját végleges, lezárt formában valósítja meg. A továbbiakban e módszertani megfigyelésekből kiindulva értelmezem a kötet záró részét. Először két fogalombokor (az álmok-látomások-előjelek, illetőleg a 'szerencse' és az 'elválasztás') példáján mutatom meg a prózai anyag és a verseskötet motívumainak egymásba szövöttségét, majd egy kiemelten fontos aphorismus (a 22. számú, „Constantia: fortitudo in adversis” című) forrásainak feltárásával határolom körül azt az utalásmezőt, amelyen a kötet záró nagyversek, a *Feszületre* és a *Peroratio* általánosnak tűnő terminusai (sors és kegyelem, hír és örökkévalóság) konkrét jelentést nyernek.

¹⁷ A *Vitéz hadnagy*hoz készült, emelkedett hangú *Dedicatiót*, a Zrínyi-prózának ezt a remekét Klaniczay Tibor kiadása a prózai művek teljes gyűjteményének élére állítja: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 407–408. Véleményem szerint indokolatlanul; az ugyanis bizonyosan korábban keletkezett, mint a *Bónis-kódex*ben található többi mű, a *Mátyás-elmékedések*, az *Áfium*, és egyértelműen a *Vitéz hadnagy* formálásához, szerkesztéséhez kapcsolódik. Abban fázisban, amikor az anyagot Zrínyi II. Rákóczi Györgynek átküldte, feltehetőleg még hiányoztak (vagy nem különültek el az aphorismusoktól) a discursusok; ld. CSILLAG, „Az Áfium szövegkritikai...”, 144 (41. j.). Az is kérdéses, hogy vajon a „centuriák” sorozata szerepelt-e ebben a változatban. A centuriák keletkezésének ideje ugyanis tisztázatlan; Széchy Károly arra utal, hogy talán időben megelőzték az „aphorismus”-sorozatot (vö. fentebb, 8. j.); én inkább azt feltételezném, hogy az aforizmak nagy nekigyürkőzése, több forrással dolgozó filológusmunkája után a centuriák sorozata már annak az előszóban/előszavakban vázolt fikciónak a keretében született, amely három részre tagolta az anyagot (1: általános diskurzusok, a hosszabb aforizmakból „kiszerveztve” – 2: Tacitus-kommentárok [az *aphorismusok*] – 3: „experientia” [a centuriák]). S ahogy a discursusok az aforizmakból nőttek ki, úgy voltak olyan „aphorismusok” is, amelyek csak később sorolódtak a centuriák közé. Ilyenek lehet például az utolsó centuria, amely már korábban, a *Syrena*-szerkesztés előtt vagy alatt elkészül; vö. ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 36–37; erről Zrínyi hosszabb előszó-verziója árulkodik, ahol ezt az utolsó, 52. számú centuriát, talán elsőlásból, még „aphorismusnak” nevezi: Uo., 263. Az új, három részes koncepció szerint a „tapasztalatból” levont következtetések, a centuriák a kompozíció végére kerültek; azonban csak annyi állapítható meg több-kevesebb bizonyossággal, hogy a centuriák szerkesztése állt a munkafolyamat végén – keletkezésük ettől még jóval korábbi is lehet. A szerkesztési folyamatot úgy képzelhetjük el, hogy az aforizmak közül leválasztotta és kiegészítette azokat, amelyeket régebbi Guicciardini-olvasmányai közben jegyzetelt ki, s ezeket nevezte azután el centuriáknak; forrása egy már korábban is használt fontos könyv volt, amely a Guicciardini-féle *Ricordi* ún. „A” változatán túl két további szerzőtől (Giovanni Francesco Lottinótól és Francesco Sansovinótól) tartalmazott aforizmakat: Francesco GUICCIARDINI, Giovanni Francesco LOTTINI és Francesco SANSOVINO, *Propositioni overo considerationi in materia di cose di stato* (Vinegia: Altobello Salicato, 1583); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 213–214 (BZ 273; kat. 169.); vö. KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 154–160. A szerkesztés utolsó fázisában Guicciardini Itália-történetét is alaposan elolvasta, margináliákkal látta el – köztük ott egy beszédes utalás Jean de Silhonra, tehát látszik, hogy a centuriák rendezése sorosan összefügg a diskurzusok összeállításával; ld. Francesco GUICCIARDINI, *La historia d'Italia*, riveduta et corretta per Francesco SANSOVINO (Ginevra: Giacomo Stoer, 1636); a Zrínyi-könyvtárbeli jelzete: BZ 289; a Silhonra utaló bejegyzés: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 142. – Az előszavak közül először a hosszabb készülhetett el, majd a „két könyv” tervének jegyében, a *Syrena* szerkezetéhez igazodva váltotta fel azt a szerző egy emelkedett tónusú dedikációval és egy tömörebb, az olvasóhoz forduló előszóval. A *Bónis-kódex* leírója a szerző iránti tiszteletből meghagyta a régít is; mint a sajtó alá rendező írja: „nem merészkedett a selejtezésre”; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 36.

Álmok, látomások, előjelek

Az előjelek értelmezésének egyik ismert példáját, az eposz IV. énekének madárjós-lás-jelenetét egy korábbi fejezetben már felhoztam a forrásokkal alá nem támasztott „tisza fikció” példajaként. A siklósi vereségen felháborodott, Zrínyi ellen bosszút forraló Szulimán Eger helyett Szigetnek fordítja seregét, és a katonák számára madárjós-lással akarja alátámasztani a korábbi döntés megváltoztatását. A jóslat balul üt ki, a madarakat elűzi egy szárnyas ördöghöz hasonló, hatalmas „nagy sas, haragos körmével”. A szertartást vezető kádilesker megretten, pusztulást és vereséget jósol, összehasonlítva a korábbi, Eger elleni felvonulást megelőző *auspicium* kedvező előjeleit a váratlan „csudával”.¹⁸ A jóslatról a nagyvezírrrel, Szokolovics Mehmettel tárgyaló Szulimán először elrejtí elrejtí érzelmeit, és erőt mutat – a kiindulópont tehát a *Vitéz hadnagy* tanítása a nehéz helyzetben is bátorságot mutató¹⁹ kapitányról:

Mindezekem sem ijedt az nagy Szulimán,
Mutat bátor orcát Mehmetnek sátorban,
Szüvében, nem tudom, ha mint szájával van,
De bal jövendőket nevet meggugolván.

A folytatásban pedig a szultán kreatív módon átértelmezi (az ellenkezőjére fordítva) a kádilesker magyarázatát:

Mi ugy cselekedjünk (monda az Mehmetnek),
Mint tudunk legjobban, s mint vitéz emberek,
Többbit akaratjára hagyjuk Istennek,
Éhtelen madarak minket nem ijesztnek.

De mi számunkra jobb jövendő nem lehet:
Tudd-é vitéz szolgám, Szokolovics Mehmet,
Miért az sok madár az dögbe nem evett?
Vár keresztény testbül mert hamar jobb étket.

Holnap, ha Isten egészségünket adja,
Légyen készen mindennek nyeregben lova,
Induljon istennek szerető tábora,
Vagyon Mahometnek mireánk nagy gondja.²⁰

A történetet Zrínyi a *Vitéz hadnagy*ban is felidézi:

Szultán Szulimán mikor Magyarországra indult, legutolszor meghagyá az kádileskérnek, hogy ezer juhot vágasson Isten nevében sasoknak és más madaraknak; és mikor így cselekedett volna kádileskér, és sok holló, varjú kezdett szállani a juhokra, akkor eljövö egy saskeselyű, és mind elűzé a több madarat, és maga sem evék benne, hanem eltűnék egy setét felyhőben. Ezen a rossz jelen mindnyájan megijedének, de az okos császár visszafordítá a jövendőnek magyarázatját, és azt mondotta: azért nem esznek a juhokban, hogy keresztény húst akarnak enni és kívánnak.²¹

A két szöveg közötti párhuzamot régen regisztrálta a kutatás. Klaniczay Tibor szerint „Szulimánnak a rossz előjelt jóra kimagyarázó eljárása [...] kitűnő példája annak, hogy miképpen kell egy hadvezérnek elhárítania a katonák babonáságból eredő megrettenését. Ezért az általa teremtett jelenet az álomról és jelekről szóló, 85. aforizma megállapításainak

¹⁸ SzV, IV, 69-76.

¹⁹ Vh, 28. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 490.

²⁰ SzV, IV, 77-79.

²¹ Vh, 85. aph.; Uo., 1: 534; vö. ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 131.

egyik dokumentumává válik”.²² Fiktív jelenethez utólag gyártott áldokumentáció – több mint logikusnak tűnik a feltevés (főként a Zrínyi-monográfia fogantatásának időszakában). Úgy látom azonban, hogy ha a *Vitéz hadnagy* és az eposz ehhez hasonló párhuzamos helyeit nem egyenként vetjük össze, hanem a tematikus-motivikus *hálózatok* összeszövődésére figyelünk, akár ellenkező következtetésre is juthatunk. Olvassuk csak tovább az eposz idézett helyét. Szulimán minden erőfeszítése ellenére a sors újabb szerencsétlen előjelet küld. A Szigetvárra indulás előestéjén pánik tör ki a török táborban:

Elnyugvék az szép nap csendessen azonban,
És nem igen sokára lén éjféltájban,
Illyen nagy történet esék az táborban:
Két fene ló megszabadult egy sátorban.

Kifutának sátorbul nagy harcolással,
Sátorköteleket szagatnak rugással,
Tipornak már mindent nehéz vas lábokkal,
Az egész tábort fölfutnak gyorsasággal.

Kinek fejét nyomják fekve, kinek hasát,
Rá szagatják, döntik kire az sátorát;
Ki jajgat, ki fegyvert kap, biztatja társát,
Mindnyájan gondolják kaur csalárdságát.

A felfordulásban sokan, mintegy háromezren meghalnak, mire végül sikerül rendezni a sorokat:

Elég nagy gondja volt az vitéz basáknak,
És még magának is az okos császárnak,
Hogy az fölzendült népet megcsillapítsák;
Ám nehezen, későre, megcsillapíták.²³

A fiktív eseménysor hátterét a *Vitéz hadnagy* fedi fel. Annak egyik rangrejtett hőse, Zrínyi példaképe és hadvezér-ideáljának mintája Aulus Caecina; a vele kapcsolatos idézetek szolgáltatják a 14–20. aphorismusok kiindulópontját. Caecina beosztott hadvezér, Germanicus főparancsnoksága alatt a germániai hadjáratban; a római légiók azért térnek vissza ide, hogy kiköszörüljék a csorbát, ami a valaha volt legnagyobb vereségükkel esett hírnevükön (I. sz. 9-ben, a teutoburgi erdőben Arminius germánjai megsemmisítették a hódító sereget, vezérük, Publius Quintilius Varus önkézevel vetett véget életének). Caecina feladata lényegében a kármentés, a birodalom hírnevének „talpra állítása”,²⁴ alig hat évvel a katasztrófa után, i. sz. 15-ben. Virtusa révén úrrá lesz a kilátástalan helyzeteken is, ha kell, szigorúan büntet, ha kell, életveszélyt is vállal; egész tevékenysége a végzet meghajlítására, a szerencse megragadására, a katonai erények (köztük főhelyen a kitartás, állandóság, azaz a sztoikus állhatatosság) érvényesítésére irányul. Az eposzban Caecina párhuzama Szulimán szultán. Mindketten kitűnő katonák (a szigeti Zrínyihez képest „csak” az Isten segítsége hiányzik nekik). Az elszabadult ló motívuma, mint arra már jó száz éve rámutatott a kutatás,²⁵ Tacitus *Annales*-ének I. könyvéből származik: Caecina táborában is megbokrosodik egy ló, és akkora pánik tör ki, hogy magának a vezérnek kell közbeavatkoznia. Mikor sem tekintélyével, sem szavaival nem tudja lecsillapítani a katonákat, a tábor kapujába fekszik, saját testével tartva fel a menekülőket.²⁶ Zrínyi a jelenetet – ez utóbbi, a szultánra nyilvánvalóan nem

²² KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 411.

²³ SzV, IV, 81–83; 103.

²⁴ Vh, 1. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 468.

²⁵ TOLNAI, „Adalék a Zrínyiász...”; KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 266.

²⁶ TACITUS, *Ann.*, I, 66. Borzsák István fordításában (<http://mek.oszk.hu/04300/04353/html/02.htm#12>): „Egy ló elszakítván kötőfékjét véletlenül elkószált és a lármától megriadva néhány szembejövőt szétugrasztott. Ettől akkora rémület támadt – betörték a germánok, gondolták –, hogy mindnyájan a kapukhoz rohantak; ezek közül is főképp a *decumana* felé tódultak, amely nem az ellenség felé nyílt és a menekvőknek több biztonságot ígért.

alkalmazható momentum kihagyásával – nemcsak az eposzban örökíti meg, hanem külön aphorismust is szentel a maga épségét sem szánó „jó hadnagynak” (a cím nélküli 17-et). Ám a kapcsolat a próza és a vers között ennyiben nem merül ki. Az eposzban balul kiütő madárjóslat leírása a 85. aphorismusban visszavezet egy másik, az álmok és előjelek befolyásával foglalkozó *Vitéz hadnagy*-fejezethez. Zrínyi, szokásától eltérően, pontosan meg is jelöli a helyet:

Ha a madár ember nyelvén szólana, avagy a négylábú állat röpülne, mégis gondolhatnánk rajta; azonképpen az álom, melyről írtam 16. aphorismo bőségessen.²⁷

A 16. aphorismust bevezető Tacitus-helynek pedig ismét csak Caecina a hőse: a harcok szünetében, egy éjjel megjelenik neki álmában Publius Quintilius Varus. Zrínyi által idézett mondat („Azt képzelte, Quintilius Varust látja vérrel borítva a mocsárból kiemelkedni, és hallja, hogy hívja őt”) folytatásában Varus kezét nyújtja Caecina felé, aki elhárítja a kapcsolatot kereső gesztust: Tacitusnál ez az erős jellem jele – Caecina szembeszáll a sorssal, nem akarja követni szerencsétlen és dicstelen elődjét.²⁸ Ám attól, hogy a vezér maga nem hisz az ilyen jelekben és látomásokban („az álomnak nem kell hinni, és ha nem tudom, micsodás rettenetes léssen is, ne rettenjen meg a vitéz hadnagy tőle. Álom, esős idő, mind elmúlik”),²⁹ a vitézek irányítására még nagyon is alkalmasak lehetnek! A következtetés levonása a 85. aphorismusra marad, ahol, Szulimánra alkalmazva a példát, tulajdonképpen Caecina okosságának dicséretét olvassuk:

Az eszes kapitány mindazonáltal az ilyen, emberek vélekedésének sokszor hasznát veheti, mert mikor valamit ő lát olyant, ő azt jóra magyarázhatja, és elhitheti a vitézekkel, hogy jót jelent. [...] Azért, kapitányok, kövessétek szultán Szulimánt, és jóra forgassátok a bolond vitézeknek gondolatjokat; avval bátorsága és confidentiája nő a hadának.³⁰

Caecina rájött, hogy vaklárma az egész, de sem tekintélyével, sem kéréseivel, de még karjával sem tudta megállítani vagy visszatartani a katonákat, végül is elterült a kapu küszöbén és a szánakozással zárta el az utat, hiszen a vezér testén kellett volna keresztülgázolniuk.”

²⁷A *Vitéz hadnagy* (és általában a *Bónis-kódex*) egyik legproblematisabb helyéről van szó. A kódex leírója – akár Vitnyédy volt, akár nem – nyilvánvalóan nem értette az előtte fekvő szöveget, ezért a következőt írta (a kontextust adó előző mondatdal együtt): „Az madár azért ugyan úgy szól, amint tud, és a vad úgy fut, amint lehet. Ha a madár ember nyelvén szólana, avagy a négylábú állat lo szűlne, mégis gondolhatnánk rajta.” Kulcsár Péter szövegkritikai jegyzete felsorolja a korábbi kiadók megoldási javaslatait: négylábú állat őszűlne (Kazinczy Gábor), négylábú állat beszélne (Rónai Horváth Jenő, Markó Árpád, Négyesy László, Klaniczay Tibor, Kovács Sándor Iván); ld. ZRÍNYI, *Prózái munkái*, 283. Kulcsár Péter saját megoldása („a négy lábú állat ló szálna”, uo., 131) már majdnem ideális, valami itt tényleg száll – csak hát a tömörítő Zrínyire nem jellemző a felesleges ismétlés (a ló hosszú előrevetett értelmező szerkezetével). Ha viszont a kézirat szisztematikus eljárásából indulunk ki (a másoló tendenciája, hogy az 'ö / e' kettős alakú szavak alternatívái közül mindig az e-t választja, míg Zrínyi ingadozik, de inkább az ö-s alakra hajlik, akkor arra kell gondolnunk, hogy a „száll” rokonértelmű szava, a 'röpül' állhatott a másoló előtti kéziratban, s talán lemaradt a kettőspont is („ropül), ezért az e-re automatizálódott belső hallásával nem tudta megfejteni a kéziratot, s nem is rossz konjektúrával javította – azaz rontotta – a szöveget. (A „gondolhatnánk” a „gondolkozhatnánk” helyett: analóg esetekkel igazolható tömörítő eljárás Zrínyinél; mint Kulcsár Péter mondja: „Zrínyi a szótagokkal is spórol, ahol lehet, kerüli a dadogást”, uo., 21.)

²⁸ „Quintilius Varus sanguine oblitum et paludibus emersum cernere et audire visus est velut vocantem [...] non tamen obsecutus et manum intenditis reppulisse”, *Ann.*, I, 65. Borzsák István fordításában (<http://mek.oszk.hu/04300/04353/html/02.htm#12>): „S a vezért gyötrő álmokkép rémítette: mert mintha Quintilius Varust látná, ahogy vértől mocskoltan kiemelkedik a mocsárból, és mintha hallaná, hogy őt hívja, de ő nem hallgat reá és visszalöki a feléje nyújtott kezét”. A jelenethez vö. Juliette HARRISON, *Dreams and Dreaming in the Roman Empire: Cultural Memory and Imagination* (London–New York: Bloomsbury Academic, 2013), 105. Zrínyi az eredeti latint idézi, ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 481.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo., 1: 534.

A próza és a vers olyan erős egymásra utalások alkotta hálózatban kapcsolódik össze, hogy az időbeli elsőség megállapításakor nem segít a párhuzamok további halmozása, legfeljebb a józan észre hallgathatunk. A Klaniczay ajánlotta modellnél (az eposz fiktív jelenetei, a szereplők jellemvonásai desztillálódnak, „sűrűsödnek össze” praktikus hadvezetési tanulságokká vagy általánosan érvényes morális szabályokká az értekező prózában) életszerűbbnek tűnik az a sorrend, mely szerint Zrínyi előbb kijegyzetelte Tacitusból a neki kedves szabályokat és tanulságokat, megerősítette azokat a rendelkezésére álló Tacitus-kommentárokból, majd ahol tudta, felhasználta (Arany szavával: „cselekvénnyé öltöztette”) őket a költői kidolgozás során. Nem az ihlet keresett itt magának utólag filológiai megerősítést, hanem a jegyzetek kívánkoztak versbe, amikor alkalom adódott rá. Caecina-jegyzeteit Zrínyi az eposz más pontján is hasznosította. Szulimánt bemutatásánál az eposz második énekében olvassuk:

Vitézség s okosság egyeránt volt benne,
Hadbéli szorgosság nagy szorult ü benne [...]

Szerencse üvéle nem játszott mint mással;
Ha ijeszteni is akarta csapással,
Vagy had veszésével, vagy más kárvallással,
Mindenkor állandó volt okosságával.³¹

A kulcs az állandóság – a 14. aphorismus már címével is az állandóságot (állhatatosságot, kitartást) és a vitézi erőt emeli ki (*Constantia, fortitudo*). Caecina „... sokat látott, hallott, próbált, mind jó s mind gonosz szerencsékben forgott: mind ezekből osztán oly bátorságot és praxist vett, hogy akármely szerencse is véletlen nem találta” – itt a bátorságnál nagyobb súly esik a „rettenetes állapotban” való meg nem változásra, az állandóságra, arra, hogy „nem török el a tereh alatt, nem succumbál”³² – amint Szulimán is „Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott”.³³ Ami tehát a vers prózába „sűrűsödését” illeti, inkább a fordítottja történt: Caecina terjedelmes, elemző dicsérete sűrűsödött egy-két strófába a vitéz szultán jellemzésénél.³⁴

Lássunk még egy példát erre a folyamatra. A 96. aphorismust például Caecina aggodalma vezeti be serege fogyatkozó hírneve láttán.³⁵ Zrínyi itt pontos számítást ad, mekkora részt kell egy katonai vállalkozásban a szerencsére bízni: pontosan egy tizedet.³⁶ A többi „kilenc mind okbul és jóbul legyen”. Mint azt már „a feljül megírt discursusban megírtam”, utalja tovább az olvasót. S valóban, a VI. discursusban (a *Vitéz hadnagy* filozófiai magját alkotó „szerencse-diskurzusban”) bővebb kifejtést olvasunk:

Az okos hadnagy mindeneknek okát keresi, ha böcsületet akar vallani, és a legkisebb részét kell a szerencsére bízni. Kilenc része bizonyos legyen az ő feltett szándékának; a tizediket, ha néha kockára kell is vetni, nincs mit tennünk, nem vagyunk Isten, hogy az időnek, alkalmatosságnak és a

³¹ SzV, II, 46: 1–2; 48.

³² Vh, 14. aph.; Uo., 1: 478–479.

³³ SzV, II, 49: 1.

³⁴ Zrínyi Tacitus-jegyzetelő technikájának részletekbe menő elemzését itt terjedelmi okokból mellőzöm; például: Caecina táborában csak egy ló vesztette el a fejét, Zrínyinél „két fene ló” szabadult el – a másik is Tacitusból kerül ide, de egy másik helyről: az *Annales* XV. könyvének 7. caputjából, ahol L. Caesennius Paetus lova az Euphráteszen való átkeléskor zavarodik meg mert; a locusra Zrínyi 85. aforizma kiinduló idézetének közvetlen szöveggörnyezetében figyelhetett fel; részletes elemzés: BENE, „Zrínyi álmai”, 154–155.

³⁵ „Angebat Caecinam nequidquam omnia coepta et senescens exercitus sui fama.” TACITUS, *Hist.*, II, 24. Zrínyi idézete: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 545. Borzsák István fordítása (<http://mek.oszk.hu/04300/04353/html/01.htm#9>): „Caecinát aggasztotta, hogy mindent hasztalan kezdett, és lehervad seregének híre.” Erdemes Kulcsár Péter értelmezőbb magyarítását is idézni: „Caecinát aggasztotta minden kezdeményezésének sikertelensége és serege hírének fogyatkozása.” ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 328.

³⁶ „... elég tized részét az te szándékoznak a szerencsére bízni”; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 545.

dolgok folyásának parancsolhassunk; szerencsételnünk kell néha valamit, de keveset.³⁷

Minderre az eposzban csak egyetlen felvillanó félsor utal: „Osztán, édes fiam, az vitéz embernek / Kell valamit engedni az szerencsének” – zárja buzdító szavait Szelim fiához, Szulimánhoz.³⁸ Az álombeli látomáshoz nem illik a matematika – nehezen hihető, hogy Zrínyit itt ihletének engedett, majd utólag, prózában, pontosan ki is számolta és hosszan indokolta az 'egy tized – kilenc tized' képletet. Az sem valószínű, hogy ezek után saját eposzának VI. énekét fellapozva Halul bég csavaros szónoklatából gondosan átplántálta volna a 96. aphorismus végére a hírnév „nyaka szakasztásáról” szóló gondolatot.³⁹ Az életszerű megoldás: a már meglévő hosszabb prózai jegyzetét írta szét az eposz megfelelő helyeire. Vagyis előbb állt össze az aphorismus gondolatmenete, s utóbb emelt át abból motívumokat a verses kidolgozásba.

Mielőtt elengednénk Caecina kezét, érdemes arra is figyelmet fordítani, hogy a *Vitéz hadnagy*ban éppen a rá vonatkozó Tacitus-helyek fölötti elmélkedés veti fel az álom-látomás-jóslat-előjel problematika összetett voltát. A „bolond vitézek” befolyásolása ennek a kérdéskörnek csak az egyszerű bevező stúdiuma, a víziók eszközszerű, praktikus használata. Az álom-értekezések (a 16. és a 85. aphorismusok) összeállítását komoly töprengés előzhette meg. Zrínyi problémája itt pontosan az, hogy egyes álmokat az Isten küld az embereknek, mások viszont „csak az étkeknek füstölgő emésztetlenségéből” erednek. A bibliai (Jákob, Ábrahám) és az antik (Brutus) exemplumok egy része pontos információt ad a jövőről, mások csak hozzávetőlegeset (ha mi magunk alszunk is, „a lélek bennünk nem aluszik”, és „az álom által vagy valami más látat által” az embernek a saját örleke üzeni tud, „mivel sympatiája vagyon egyik léleknek a másikkal”). Nem itt van a helye a Zrínyi által áttekintett álomelméleti irodalom szemlélésének; Platón, Szünésziosz, Macrobius, Cicero, Martin del Rio, Tasso és a többiek írásai ugyanis inkább a probléma megfogalmazásában mint megoldásában segítettek gondolkodása során.⁴⁰ A fontos az, hogy mit épített belőlük. Az eposznak központi kérdése lesz az álmok és előjelek, víziók és kinyilatkoztatások értelmezése, annak megfejtése, mit küldött közülük Isten, mit hoztak a démonok és mi az, ami pusztá képzelődés eredménye. Elég, ha az iménti madárjóslat mellett a Szelim képében Szulimánt feltüzelő Alecto fúriát, a szigeti Zrínyi szavaira meghajló keresztet, vagy a Deli Vid által látott álmot (Juránics és Radivoj vértanúságáról) felidézzük: az eposz világában ezek az elemek nemcsak a cselekmény mozgatói, hanem a gondviselés érvényesülésének is eszközei, ha tetszik, ideológiai pillérek. Szulimán próbálja ugyan eltalálni a helyes értelmezést, de sikertelenül, Alderánnak Hazret Ali már a bizonyosságot mondja Mohamed vereségéről; Deli Vid igazat sugalló álmot lát, de annak helyes értelmére kapitánya vezeti rá; Zrínyi maga pedig végig közvetlenül kommunikál az égi hatalommal – s végül vitézeit is elvezeti saját tudásának mennybéli forrásához. Ha jól meggondoljuk, a *Vitéz hadnagy* második *Dedicatio*ja is egy ugyanilyen látomás kényszerítő erejével magyarázza a mű születését: a régen halott magyar vitézek lelkeinek árnyai

³⁷ *Vh*, 6. disc.; *Uo.*, 1: 464.

³⁸ *SzV*, I, 43: 3-4.

³⁹ *SzV*, VI, 33, 34: 1-2: „Van már legmagassabban az te jó hied; / Nincsen már hely, az hová feljebb vihessed, / Csak azon mesterkedjél, hogy azt őrizzed, / Arrol sikos helyről, hol van, el ne ejtsed. // Futnod már kell néked szerencse próbáját, / Az ki szakaszthatja jó hiednek nyakát...” – *Vh*, 96. aph.: „De egy kapitány, a mint Caecina volt, aki sok verejtéssel, fáradsággal jó hírt szerzett magának, egy bizontalan dologra, kétséges szándékre kötelezte magát, akiből nem bizonyos, mehet-e ki tisztességgel? nem-e? Amit teszen, szintén mint maga szakasztaná fejtét jó hírének, nevének. Vajki sok veritékkel, veszedelemmel, szenvedéssel, idővel, bosszúsággal szerzi azt meg az ember, és egy cselekedettel, melyet nem distillált meg jól az eszével, elveszti örökké és nyakát szakasztja.” *Uo.*, 1: 545–546.

⁴⁰ A Tasso-hatásról az „... első szülése elmémnek»: az elkészült és az el nem készült eposz” című fejezetben írtam; a többi forrásról: BENE, „Zrínyi álmai”, 142–147, 157–160.

(„umbrái”) azok, akik nem hagyják, hogy „hogyan én elmulassam az ő intéseket, kiket [...] még étszakabéli elmében is előmben tüntetnek”.⁴¹

Az eposz illusztrál valamit, amit a szerző bizonyosan tudni vél, s ha olykor meginog hitében, legott emlékezteti is magát az alapigazságra: a Fortuna hatalmának leáldozott, az isteni gondviselés mozgatja a világ történéseit.⁴² A *Vitéz hadnagy*ban ennél tágabb a vizsgálódás szemhatára. Pontosabban az érdeklődés homlokterébe kerül az az ember (mint Caecina, s *mutatis mutandis*: vele a szerző, illetve ideális olvasója is), aki ellentétben a kinyilatkoztatást kapott szigeti hőssel, nem tudja, nem ismerheti bizonyosan a gondviselés szándékait. (Még az igaznak elismert látomások következtetései sem bizonyosak, a vitéz ősök szellemétől felzaklatott szerző is magát kérdezi: „Hát mit tegyek? [...] Mit csináljak tehát, ha nem aluszom?”)⁴³ Ez a nyugtalanító és mégis szellemi izgalmat hozó emberi létállapot jelenik meg tömören a 16. aphorismus konklúziójaként: „Álom, esős idő, mind elmúlik; az Istennél vagyon a jövő, ő nála a szerencse és az ember szíve; ő ad szerencsét, mikor akar, mikor tudja, hogy jobb”.⁴⁴

A gondviselés és a szerencse

Kövessük most Zrínyinek e fogalmakkal jelzett legkedvesebb témáját, abban szélesebb kontextusban, ahogy a legbővebb kifejtésben – a *Vitéz hadnagy* 6. discursusában megjelenik. Hogyan formálódik meg az az értelmezési mező, amihez képest az eposz gondviselés/szerencse dinamikája értékelhető? A prózai értekezés alaptétele a gondviseléssel kapcsolatban: Isten nem változtatja meg a másodlagos okok (az ún. „causae secundae”, vagyis a ráció számára átlátható természeti és társadalmi törvények) rendjét. Hagyja az erősebbet uralkodni a gyengébben, sőt, a pogányokat is a hanyatló és morális tartásukat elvesztett keresztény társadalmakon; éppen azért, mert ha folyton beavatkozna, azzal saját mindenhatóságát és előretudását ásná alá (miért is kötelezné magát arra, hogy az emberek szabad akaratból elkövetett hibáit minduntalan ő hozza helyre?). Kivételt ritkán tesz:

De mikor osztán választ valakit, hogy ez világnak vétkeit ő általa megorvosolja, avagy valamely országnak nyomorúságát megjobbítsa: akkor ő talál néki okokat és alkalmatosságokat, hogy nagy dolgok nyúlásához szives légyen, akkor ő önt az szívében bátorságot, elméjében értelmet, ő emeli fel az ő lelkének kívánságát, ő ad erőt és töredelmességet a véghezvitelhez, ő megtébolyítja az ő ellenségét, és kézen fogva viszi az győzedelmekre és triumphusokra.⁴⁵

A gondolat és a megszövegezés is Jean de Silhontól, Zrínyi kedves francia szerzőjétől származik, ezen a helyen (és éppen eddig a pontig) Zrínyi az ő ideális keresztény politikusról írott munkáját (*Il ministro di stato*) fordítja.⁴⁶ Az argumentációt önállóan viszi végig, ám hű marad forrás a szelleméhez: az embernek aktívan kell várni a „szerencsét” (azaz a gondviselés

⁴¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 407.

⁴² Vö. SzV, IV, 1–9.

⁴³ Uo., 1: 408.

⁴⁴ Uo., 482.

⁴⁵ Vh, 6. disc.; Uo., 1: 461.

⁴⁶ „Ma quando ei fa elettione di qualcheduno per riparare a’ disordini del Mondo, o per il bene di qualche Stato in particolare: all’hora sì, egli ha la cura di provederlo de’ principii necessarii per intraprendere cose grandi, egli è quello che li eccita il pensiero nell’animo: è quello che li dà forza di eseguirle: è quello che confonde i suoi nemici, e li conduce come a mano alle vittorie, et a i trionfi.” SILHON, *Il ministro di...*, 6; idézi KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 418 is.

beavatkozását), hiszen bármikor előfordulhat, hogy az Isten éppen őt magát „választja ki” valamely nagy feladatra. Silhonnak ez az eredetileg a szkepszis, illetve a libertinus ateizmus ellen kialakított érve pedig egyenes utat talál az eposzba. A szigeti Zrínyinek a várvédők előtt tartott esketési beszédében ugyanezt a argumentumot találjuk: a török támadása nem a véletlen műve („nem véletlen dolgot szerencse ránk készít”),⁴⁷ az Isten kegyelme most is él, s hogy mit határozott felőlünk, azt csak akkor tudjuk meg, ha harcolunk az ellenséggel. („Avagy megnevelnünk kell az mi hírünket” – azaz győzni, „Avagy tisztességgel végeznünk éltünket” – azaz meghalni.)⁴⁸ Eddigi harcaink azért voltak szerencsések, mert kiválasztott bennünket a kegyelem. Nem mi győztünk saját erőnkéből – s itt ismétlődnek a szerencse-diskurzus kifejezései:

Nagyobb erő volt az, mert az nagy Isten volt,
Az ki miérettünk hatalommal harcolt,
Kezünknek erőt, szüvünknek bátorságot
Csinált, és az pogánytul elvette aztot.⁴⁹

Tulajdonképpen az egész eposz nem más, mint Isten tervének letapogatása, egy megismerési folyamat, amely csakis és kizárólag a harc, az aktivitás révén lehetséges. A *Szigeti veszedelem* ilyen értelemben sajátos theodicea: a gondviselés döntésének megismerése és elfogadása a tárgy; maga a cselekmény pedig (amelynek során az üdvterv megvalósul) egyszersmind Isten létének bizonyítéka. Silhon forrásul szolgáló gondolatmenetében nem látszik sok eredetiség; saját kontextusába illesztve azonban mégis komoly értéket képvisel. Klaniczay Tibor már régen felhívta a figyelmet a francia szerző fontosságára Zrínyivel kapcsolatban,⁵⁰ azonban vizsgálódását a prózára korlátozta, s ott sem a Silhon számára elsőrendű teológiai, hanem a politikai szempontot, az államrezon új, Richelieu és Mazarin, illetve a francia monarchia által képviselt változata állt az érdeklődése előterében. Éppen ezért szeretném most a filozófiai (s a tőle ekkor nehezen elválasztható teológiai) szempontra vetni a hangsúlyt, mert Silhon elsődleges intenciója közelebb visz bennünket nemcsak a *Vitéz hadnagy*, hanem a *Szigeti veszedelem* plauzibilis értelmezéséhez is. Úgy látom, Zrínyit a modern francia abszolutista rendszer apológiájánál jobban vonzotta a francia gondolkodó alaptörekvése, a teológia és a politika viszonyának kutatása.

Silhonról szakirodalmi közhely, hogy szellemi pozíciója Descartes és Pascal között helyezkedik el, előbbivel levelezett, s az fel is használta egy-két szerencsés megfogalmazását, azonban úgy tűnik, az utóbbira egyik gondolatával komolyabb hatást gyakorolt.⁵¹ A Pascal ajánlotta „fogadás” az Isten létét vagy nemlétét, a lélek halhatatlanságát vagy halandóságát illető kérdés megoldására a következő: ha valaki a pozitív oldalt választja, nem kockáztat, hiszen semmi sem történik, ha kiderül, hogy tévedett – ha viszont a negatívát, akkor tévedése egyben végzetes bűnnek is minősül majd.⁵² Silhonnál ez úgy néz ki, hogy Isten létének bizonyítására csak két két módszer adódik: a kézzelfogható természeti érvek (*démonstrations physiques*), illetve a történelemből leszűrhető, tehát közvetett erkölcsi érvek (*démonstrations morales*). Az előbbieket igen ritkán kínálkoznak (pl. igazolt csodák), ezért az utóbbiakra szorulunk inkább, amelyek alapja egy döntéseméleti modell: ha nincs elég információnk vagy bizonyítékunk (*évidence*) egy kérdés eldöntéséhez, mindaddig jól

⁴⁷ SzV, V, 14: 1.

⁴⁸ Uo., V, 25: 1–2.

⁴⁹ Uo., V, 14.

⁵⁰ Uo., 412–420; széles kontextusba helyezve, a Mátyás-tanulmányra gyakorolt hatást is kiemelve: KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 162–175.

⁵¹ Ernest JOVY, *Pascal et Silhon : Un exciteur de la pensée pascalienne* (Paris: Vrai, 1927), 39 skk.

⁵² Blaise PASCAL, *Gondolatok*, ford., jegyz. PÓDÖR László, utószó TORDAI Zádor, *Etikai gondolkodók* (Budapest: Gondolat, 1983), 115–122 (*Pensées* III, 233). A korábbi irodalommal együtt: William WOOD, „The Wager and Pascal’s Theology”, in *Pascal’s Wager*, eds. Paul BARTHA és Lawrence PASTERNAK, *Classic philosophical arguments*, 45–63 (Cambridge: Cambridge University Press, 2018).

döntünk, amíg kiinduló feltételezésünket (jelen esetben: Isten létéről és a pozitív ismeret lehetőségéről) nem cáfolja egy másik információ vagy kényszerítő erejű bizonyíték.⁵³

Ez az a kontextus, amelyben Silhonnak Zrínyi által olyan sokat forgatott-jegyzetelt politikai munkáját el kell helyoznunk. Az *Il ministro di stato* bevezetője az egyházzal s annak vezetőiről megfogalmazott kritikáját már jó előre különös, janzenista ízű érveléssel igyekszik védeni. Számára az igazi egyház nemcsak a prelátusokból, hanem a teljes hierarchiából, számtalan egymásnak alárendelt, egymással bonyolult módon összefűzött tagból álló egyház, amely végső soron Krisztus misztikus testével azonos.⁵⁴ E testet Isten terve illetve akarata fűzi össze, amely üdvterv pedig nem az egyesek érdemeire van tekintettel, hanem a hit tanítása és a szentségek, mindenekelőtt a kegyelmi ajándékok közvetítése a célja. S ezt még akkor is eléri, ha egyes tagjai Krisztushoz méltatlanul viselkednek, hiszen ők adják a kontrasztot, hogy annál világosabban ragyoghasson fel a gondviselés szerepe és jelentősége; emberi szempontok szerint az egyház már régen széthullott volna.⁵⁵ A másik oldalon politika, jelen esetben a könyv tárgyát képező állam: szintén Isten tanító tervének terepe, a gondviselés iskolája, ahol nemcsak megérthetjük, de meg is élhetjük a kegyelem működését ebben a világban. A politika – legalábbis a helyes, a könyv alcímével hangsúlyozott *modern* politika – Isten létezésének *démonstration morale*-ja! Amint az önszeretet (*amour-propre*) is egyfajta negatív istenbizonyíték: az ember bűnös, önző (önfenntartásra törekvő) természete végső soron, nagy tömegben, összetartja a társadalmat, lehetővé teszi az állam politikai szervezését és vezetését, a gondviselés érvényesülését.⁵⁶ Silhon terjedelmes értekezésének legfőbb paradoxon ebből a jól választott megközelítésből adódik: minél többet foglalkozik az emberi tényezővel, akár annak negatív összetevőivel a modern politika alakításában, annál inkább

⁵³ A rövid összefoglalás forrása: Richard POPKIN, *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes* (Assen: Van Gorcum–H. J. Prakke, 1960), 170–171.

⁵⁴ A politikai és a „misztikus” test összefüggéséről a janzenista gondolkodásban: Roberto GATTI, „Corpo politico e corpo mistico in Pascal”, in *Corpo, politica e territorio: Luoghi e non luoghi della corporeità*, a cura di Fiametta Ricci, 159–186 (Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010).

⁵⁵ Az egyház vezetőinek bűnös életéről felhozott példákban „ha van valami igazság, akkor annál inkább csodálhatjuk az isteni gondviselést, hogy végromlás nélkül, sértetlenül megőrizte egyházát, az egyház tagjainak romlottsága közepette; s a pusztító vész folytonos közelsége ellenére életben tartotta azt”. („... gli esempi [...] se contengono verità, si deve anco ammirare la divina providenza, ch’habbi conservata la sua chiesa senza putrefarsi, et illusa nel mezzo della corruttione d’alcune delle sue membra, che l’habbi preservata, havendo la pestilenza così vicina”.) – Az érvelés különös, kétélű, finom iróniával állítja éppen az egyház tagjai elé mércéül a jezsuita szabad akarat tézisének (amellyel szemben magában a műben igencsak kritikus a világi politika szereplőivel kapcsolatban): „Ami azután az egyház egyes tagjaitól egyénekenként elvárható, az Isten mindent a saját döntésükre bízott, hogy mindnyájan éljenek és higgyenek a maguk módján; eléjük tette a tüzet és a vizet, hogy azt válasszák, ami inkább tetszik nekik, és semmire sem kényszeríti őket, hanem meghagyja számukra a szabad akarat erejét, vagyis a szabadságot arra, hogy kövessék a jót vagy meneküljenek előle, hogy cselekedjék a rosszat, vagy őrizkedjenek tőle.” („Per quanto poi s’aspetta a ciaschedun membro della Chiesa in particolare, Iddio gl’ha lasciati tutti nelle mani del proprio consiglio, per credere e vivere a modo loro, gli pone inanzi il fuoco e l’acqua, acciò eleggano quello, che più a loro piace, né gli astringe a cosa alcuna, ma gli lascia la forza del loro arbitrio, cioè la libertà di seguire il bene o di fuggirlo, di fare il male o di astenersene.”) SILHON, *Il ministro di...*, szltan („Avvertimento”). A Silhon által misztikus testként jellemzett egyházfogalom a későbbi janzenista irodalomban kiindulópontja lesz radikálisabb érveléseknek is, vö. a Tüskés Gábor által felhozott 18. század eleji példákat: TÜSKÉS Gábor, „A janzenizmus kutatásának néhány kérdéséhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 161–180, 171.

⁵⁶ Silhon a kimondott tételeket tekintve természetesen nem érvelhetett a janzenisták mellett; ezt meggyőzően bizonyítja Gábor FÖRKÖLI, „L’honneur, »fondement de l’excellent prince« : L’éducation du souverain selon Jean de Silhon”, in *Maîtres et élèves de la Renaissance aux Lumières*, eds. Thibault CATEL, Céline FOURNIAL és Adrienne PETIT, 40–53 (Paris: Sorbonne, 2012). Számolnunk kell azonban argumentációjának kifordított jellegével. Amint a misztikának bevett eljárása a negatív teológiai érvelés (nem Isten létét, hanem nem-létének lehetetlenségét igyekeznek bizonyítani), úgy Silhon is a negatív politikai teológia módszerének jegyében használja az önszeretet és az érdek kategóriáit providencializmusa alátámasztására; vö. Jean ROHOU, „Pour un ordre social fondé sur l’intérêt : Pascal, Silhon, Nicole et Domat a l’aube de l’ère liberale”, in *Justice et force : Politiques au temps de Pascal*, dir. Gérard FERREYROLLES, 207–222 (Paris: Klincksieck, 1996). Ld. még Robert DAMIEN, „Silhon, conseiller de Richelieu, l’homme-providence”, *Corpus* 42 (2002): 11–20 (köszönöm Förköli Gábornak, hogy felhívta a figyelmemet erre az írásra és a Silhonról szóló egész folyóiratszámra).

bizonyítja, hogy végső soron nem autonóm, kizárólagosan emberi alkotás a politika. Minél távolabb viszi a politika világát az egyháztól, annál közelebb kerül a gondviseléshez. Minél több történelmi példával kutatja a véletlen, az alkalom vagy a szerencse szerepét a történelemben, annál inkább világossá válik, hogy az emberi cselekedetek kétfelől formáltak, a szereplők akarata alakítja ugyan őket, ám ez az akarat végső soron az isteni előre-tudás és gondoskodás, a gondviselés hatalma alá esik. Az emberi döntésekből eredeztethetjük és magyarázhatjuk ugyan a világi politika eseményeit, de e döntések mögött álló, azokat mozgató emberi szándék (az „Ágoston-tanítványok” teológiáját magyarázó Pascal kifejezésével élve: a „követő akarat”) egy magasabb rendű, elsődleges, „uralkodó akaratra” utal vissza, annak engedelmeskedik.⁵⁷

Zrínyi pontosan ezért választotta éppen ezt a művet érvelése legfontosabb támaszául.⁵⁸ A politika az ő számára teológiai kontextusban zajlik, a katonai hőstettek, a háborúk teológiai horizonton értelmeződnek, az eposz mechanikáját tekintve mindenképpen, de jórészt a *Vitéz hadnagyban* is. Ami eredeti ötletnek tűnik nála: Silhonnak a szkepszis és a fatalizmus ellen egyszerre forduló érvelését egybehangzónak, de legalábbis egybevetethetőnek érzi Francis Bacon szintén figyelmesen olvasott és szorgalmasan jegyzetelt esszéivel. Az imént idézett helyen, ott, ahol a francia gondolkodó mondatait elhagyja, Bacon *Szerencséről* írott szövegének idézésével (majd vitatásával) folytatja. Ezt a forráskövetést már a Silhon-hatás felfedezése előtt, a negyvenes években észrevette a kutatás,⁵⁹ de megfelelő kontextus híján a felfedezés a puszta regisztrációra szorítkozott. A két szerzőt együtt olvasva azonban érthetővé válik: argumentációjuk éppen a Zrínyit annyira érdeklő szerencse, a Fortuna kérdésének megítélésében érintkezik. Az egyikük, Silhon, azt állítja (s bizonyítja több fejezeten át kifejtett, hosszú történelmi példák sorával, a leghosszabban a Nápolyt elfoglaló és Cesare Borgiát fogságba ejtő Don Gonzalo Fernandez, azaz „Consalvo” a „nagy kapitány” esetén),⁶⁰ hogy a túlzottan nagy szolgálatokat tevő „miniszter” olyannyira lekötelezi urát, hogy az a kiegyenlíthetetlen morális adósság miatt óhatatlanul ellene fordul;⁶¹ azaz, mint Zrínyi összegzi, az „ura- s hazája-szeretők nem lehetnek nagy szerencséjük”.⁶² Ő maga mintha szembeszállna ezzel a gondolattal („nem is javallom, nem is igazolom”),⁶³ s szintén történelmi példákat hoz nézete alátámasztására. Ám a vita valójában nem vita. A francia szerző ugyanis szintén hoz ellenpéldákat (a spanyol uralkodó hálátlanságával szemben természetesen a francia király generozitásáról), és ezzel pontosan a fő ellenfelet, a dogmatikus szabálykövető Machiavellit fricskázza meg⁶⁴ – Zrínyi cáfoló példái pedig

⁵⁷ PASCAL, *Írások a szerelem...*, 101–102. („Első írás a kegyelemről”).

⁵⁸ Az alábbiakban hasznosítom az eddigi legrészletesebb (sajnos még nem publikált) feldolgozás eredményeit is: Gábor FÖRKÖLI, *Écriture et contingence : Fortune, lieux communs et exemples historiques dans la littérature politique du XVIIIe siècle : Les contextes et usages du Ministre d'Etat de Jean de Silhon*, https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/35003/dissz_forkoli_gabor_irodalomtud.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Budapest–Paris: ELTE BTK–Université Paris-Sorbonne, 2016), 542–547 (csak a szűken idevágó fejezet: „Disgrâce, injustice et théodicée du Capitaine vaillant: la rencontre de la théorie politico-théologique de Silhon avec la folie baconienne de la fortune”; de a munka nagy része érinti a jelen fejezetem témáját; az érdek és az önszeretet imént érintett témájához: uo., 187–190).

⁵⁹ BERG, *Angol hatások tizenhetedik...*, 132–134; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 419. A Zrínyi által olvasott olasz Bacon-kiadásban a szerencse-esszé: „Della Fortuna”, BACCON, *Opere morali, cioe...*, 71–74; magyarul (Julow Viktor ford.): Francis BACON, *Esszék avagy tanácsok az okos és erkölcsös életre*, ford., jegyz. JULOW Viktor, Mérleg (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 179–181. FÖRKÖLI Gábor, „Zrínyi prózája és a közhelyek retorikája”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 419–433, 428–429. joggal hívta fel a figyelmet rá, hogy a szakirodalom rendre megfelelkezik róla: Zrínyi a *Vh* 6. disc. végén újra visszatér Bacon esszéjéhez, az athéni Timónról szóló példát ismét tőle idézi; valóban, a kritikai kiadásból is hiányzik ennek rögzítése: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 398.

⁶⁰ SILHON, *Il ministro di...*, 26–40.

⁶¹ Tételszerűen: uo., 26–27.

⁶² *Vh*, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 464

⁶³ Uo.

⁶⁴ „... ha Machiavelli látott volna hasonló példákat a világban, nem tanácsolta volna azoknak, akik virtusuknak köszönhetően túl magasra emelkednek, hogy vonuljanak gyorsan vissza és hagyják el magas pozíciójukat, vagy

(természetesen a rómaiak mellett) szintén a franciák, jelesül IV. Henrik király és Biron marsall viszonya. Az már csak természetes, hogy Silhon homályban hagyott forrása a Gran Capitano történetét legrészletesebben elmesélő Francesco Guicciardini Itália-története, amit Zrínyi szintén szívesen forgatott, margináliákkal is ellátott.⁶⁵ Silhon, ugyanúgy mint Zrínyi, a Machiavelli dogmatizmusát kritizáló, de a történeti szkepszisnek is érveket adó Guicciardini helyes olvasatát keresi, a szélsőségek közötti egyensúlyt.⁶⁶ Guicciardini agnoszticizmusa és minden történeti általánosítás ellen fordulása oda vezetett, hogy a Fortunára szavazott a virtussal szemben, az előbbit tartotta fontosabb feltételnek a történelem alakításában. Francia és magyar olvasója szemében a Machiavellivel folytatott vita régen eldőlt, a kérdés csak az arány: mekkora súlya van a virtusnak a véletlenel szemben? főként akkor, ha a Fortuna az alapfeltevés szerint a Providentia, a gondviselés eszköze?

A Baconnel folytatott vita szintén álvitának vagy félvitának nevezhető. Hiszen a Szerencse-esszé alaptételét Zrínyi már elfogadta: a szerencse alapja valójában az erény, amely sokszor alig észrevehető képességek és szokások tettekben nyilvánuló együttese, amelyek egyenként alig látszanak, nagy tömegben mégis mint a Tejút csillagai fénylenek.⁶⁷ Bacon felhoz két kiegészítő érvet (a hazájukat vagy urukat túlzottan szeretők, illetve a túl sokat okoskodók nem lehetnek igazán szerencsések – az első egybeesik Silhonéval!), ám ezeket mint népi bölcsességeket, olasz és francia közhelyeket idézi, maga is távolságtartással.⁶⁸ A lényeg: hogy a szerencsét pszichologizáló, a maga szerencséjét mások hibáira építő ember nem merev szabályokkal, hanem valószínűségi számításokkal dolgozik. Zrínyi ezt a gondolatot lényegében nem cáfolja, hanem elmélyíti: elismeri, hogy – főként a hadi mesterségben – nem lehet mindent kiszámítani. Ám egyfelől ahhoz is okosság kell, hogy felismerjük, mikor kell az okoskodást félretenni.⁶⁹ Másfelől Brutus példáján mutatja meg, hogy a számítás akkor sem tévedhetetlen, ha az valószínűségi számítás. A gondviselés a maga teljességében nem kiismerhető: mindig marad olyan része, amit kénytelenek leszünk továbbra is szerencsének nevezni. („Az ész, vitézség, semmi szerencse nélkül.”)⁷⁰

pedig erővel tartásuk meg azt; megértette volna, hogy a szélsőségek között létezik középút is...” – „... se il Machiavelli ne avesse veduti de simili nel Mondo, non haverebbe consigliati coloro, i quali s’inalzano troppo alto con la loro virtù a discendere presto, e a lasciare la loro grandezza, o a mantenerla con la forza haverebbe egli saputo ancora, che vi è una strada di mezzo tra questi due estremi...” SILHON, *Il ministro di...*, 28 (I, 5).

⁶⁵ GUICCIARDINI, *La historia d’Italia*; vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 141–142 (BZ 289; kat. 68.).

⁶⁶ Ld. erről Lionel A. MCKENZIE, „Natural Right and the Emergence of the Idea of Interest in Early Modern political Thought: Francesco Guicciardini and Jean de Silhon”, *History of European Ideas* 2 (1981): 277–298.

⁶⁷ BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 180.

⁶⁸ Uo.: „Az olaszok meg is neveznek ezekből [ti. a szerencsét összeadó, egyenként szinte észrevehetetlen képességekből és szokásokból – B. S.] néhányat, például, hogy ne sokat gondolkozzék az illető. [...] És annyi szent, nincs még két olyan szerencsés tulajdonság, mint ha valakiben van egy kevéske a bolondból, s nincs túlon túl sok a becületesebből. Azok tehát, akik végtelenül szerették hazájukat vagy urukat-parancsolójukat, sohasem voltak szerencsések, s nem is lehetnek azok. Ha ugyanis gondolataink központját magunkon kívülre helyezzük, nem a saját utunkat járjuk.” Az utolsó mondatot Zrínyi nem magyarul, hanem latinul adja vissza. Förföldi Gábor hívta fel rá a figyelmet, hogy az olasz nyelvű Bacon-kiadásban, amit Zrínyi használt, ez a mondat olasz fordításban szerepel, s hogy Zrínyi esetleg Bacon esszéinek leideni latin nyelvű kiadását is használta – bár a *Vitéz hadnagy* formulája azzal sem egyezik tökéletesen; FÖRKÖLI, *Écriture et contingence ...*, 520–522. Zrínyiné: „Az hazája- avagy ura-szeretőkrül penig mondják azt az axiomát: homo qui habet cogitationes extra se, non ambulat in via quae est pro se.” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 463. Bacon latinjában: „Quando enim cogitationes suas, extra seipsum quis collocaverit, viam suam bene inire nequit.” FRANCIS BACON, *Sermones fideles ethici, politici, oeconomici, sive interiora rerum* (Lugduni Batavorum: Franciscus Hackius, 1641), 223. A Bariletti-féle olasz kiadásban: „Perché l’huomo, che habbia i suoi pensieri fuor di sé, non cammina nella via, che fa per lui.” BACCÓN, *Opere morali, cioe...*, 73. Én úgy sejtem, Zrínyi itt maga fordította vissza latinra az olaszt; formulájába belejátszott a biblikus reminiscencia (*ambulat in via*) is.

⁶⁹ Híres részlet, de általában csak a befejező gnóma miatt idézik: „Noha azért nem mindenkinek okát lehet vizsgálnunk, mikor nem lehet, mindazonáltal ehhez is okosság kell; mert az okosság megválasztja, minek nem kell okát keresnünk s minek kell; a bolond egyáltalában semminek nem keresi, hanem csak amint a magyar mondja: belé, Balázs, lovat ad Isten!” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 464.

⁷⁰ Uo., 466. (A későbbiekben, Zrínyi sztoikus vonzalmát tárgyalva még visszatérek erre a helyre – Zrínyi ugyanis a Brutus-exemplumot is minden bizonnyal Bacontól vette.)

Az egyik oldalon tehát a fatalista, illetve dogmatikusan szabálykövető felfogás ellen merít érveket forrásaiból (főként Silhontól); a másik oldalról, Bacon felől, a szépségszisztemből következő, minden törvényszerűséget elvető kontingencia tézise, a Fortunával megszemélyesített véletlen egyeduralma tűnik számára cáfolhatónak.⁷¹ Bacon már a gyűjteményét bevezető esszéiben kifejti poszt-szkeptikus álláspontját: szerinte nincs igazuk azoknak, akik a gondolat szabadságának garanciáját az ítélet skeptikus felfüggesztésében látják: „az efféle bölcsesség fölött eljárt az idő”.⁷² A kulcsot a Fortuna megszelídítéséhez ő az idő kezelésében jelöli ki: az lesz szerencsés, aki az alkalmat (*occasio*) idejében meg tudja ragadni.⁷³ Ilyen értelemben hangsúlyozza ő is az emberi aktivitás jelentőségét – mások butaságát ki kell használni (az egyik ember ostobasága a másik szerencsésé), elasztikusan (az *ingenium versatile* használatával) alkalmazkodva az időben szintén változó környezethez. A Fortuna vak, de nem láthatatlan: titkát, ha alaposan vizsgáljuk, a rejtett szokások és képességek együttműködésében fejthetjük meg.⁷⁴ Innen a Zrínyi által is idézett „Tejesút”-példa: „a sok apró jószágos cselekedet nem látszik magánosan [egyenként] az emberben, de az ő szerencséjének fényessége, aki ezekből származik, mindenkinek szemében tündöklék”.⁷⁵

Látszólag ellentmondás van a két megközelítésben: az előbbi a gondviseléssel magyarázza a kontingenciát,⁷⁶ az utóbbi megfigyelhetőnek, s részben – a valószínűséget kalkulálva – előre jelezhetőnek tartja fordulatait. Valójában persze nem egészen ugyanarról a „Fortunáról” van szó az egyik és a másik szerzőnél. Bacon csak a „valaki boldogulásának, sikerének” értelmében foglalkozik a szerencsével, tehát a Fortuna praktikus oldalára koncentrál, míg Silhon egy ennél sokkal magasabb absztrakciós szintet lő be magának, a véletlen működését általánosan próbálja magyarázni, egy magasabb, az ember számára csak részben átlátható és megismerhető racionalitás alapján. Az ellentét ettől még ellentét marad, vagy ha megengedőbben fogalmazunk: igen problematikus a két gondolkodási irány egyeztetése. Mindazonáltal mégsem lehetetlen, hiszen mindkettő az emberi cselekvés, aktivitás relatív hatékonyságának premisszájából indul ki, mindkettő tartózkodik a felekezeti-dogmatikai kötöttségektől és a történelemből illetve a társadalmi élet megfigyeléséből, induktív alapon igyekszik igazolni előfeltevéseit. Ezeknek az előfeltevéseknek közös nevezője, közös forrásvidéke egyfajta pesszimista antropológia, az eredendő bűnös, rosszra hajló emberi természet állítása lehet.⁷⁷

Bacon esetében ez kézenfekvőbb; az újabb kutatások joggal hangsúlyozzák politikai gondolkodásának tacitista, sztoikus alaprétégét.⁷⁸ Az itáliai szellemi divaton, Bacon római és velencei népszerűségén túl ez a réteg magyarázza, miért bukkanak fel az *Esszék a Vitéz hadnagy* meghatározó forrásaiként. Nem véletlen, hogy kutatógenerációk vélték megtalálni Zrínyi szerencsefilozófiájának forrását Machiavellinél,⁷⁹ hiszen Bacon rendszere mögött is ott

⁷¹ John F. TRINKLER, „Bacon and History”, in PELTONEN, *Cambridge Companion to...*, 232–259, 250–258.

⁷² „Az igazságról”; Julow Viktor fordítása, in BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 5.

⁷³ „A késlekedésről” (21. esszé); uo., 97. Zrínyi olasz Bacon-kiadásában a törzsnegyzet pótóltag csatolt külön kis blokkban („Sette saggi morali”): „Delle dilazioni”, in BACON, *Opere morali, cioe...*, 274–275Uo., 174–175.

⁷⁴ BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 178–180 („A szerencséről”).

⁷⁵ Vh, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 462–463.

⁷⁶ „[...] a Szerencsének nevezett vak Istenasszony a filozófusok kedvelt fantazmája, amit azonban a vallás, lerombolván a bálványimádást, megsemmisített”. – „... quella Dea priva de gl'occhi, chiamata Fortuna, è una Fantasma da Filosofi adorata, e dalla Religione abolita, distruggendo l'Idolatria”. SILHON, *Il ministro di...*, 2. (Részletesen, Zrínyi fordításával, ld. a későbbiekben.)

⁷⁷ Silhonnal kapcsolatban: Domenico Bosco, „«Intéret» e coscienza: Antropologia e politica in Jean de Silhon”, *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica* 80 (1988): 179–215.

⁷⁸ Bacon „tacitista sztoicizmusáról és sztoikus tacitizmusáról” ld. Guido GIGLIONI, „Philosophy According to Tacitus: Francis Bacon and the Inquiry into the Limits of Human Self-Delusion”, *Perspectives in Science* 20 (2012): 159–182.

⁷⁹ Természetesen jóval szélesebb hatámezőről beszélhetünk, mint a szerencse-fogalom értelmezéséről. Az alábbiakban (mint ahogy eddig is) nem a hatást tagadom (kire *nem* hatott Machiavelli a 16–17. században?), hanem inkább a közvettség fokával foglalkozom, illetve a Guicciardinihez köthető negatív antropológia nagyobb

áll a *Fejedelem* sokszor ismételt antropológiai premisszája („ha az emberek mind jók lennének”, az embert a ragadozók természetéhez hasonlító szabály „nem volna jó”).⁸⁰ Azonban, ha már a forrás forrásainak listázásánál tartunk, ismét meg kell jegyezni, Zrínyi nem közvetlenül Machiavelliből, hanem Guicciardini illúziómentes szemléletéből indul ki. A *Vitéz hadnagy* centuriáinak alapja a firenzei gondolkodó társadalomlélektani, politikai pszichológiai megfigyeléseinek, „precettóinak” egy 16. század végi kommentált kiadása: az 52 centuriából kis híján 40-et⁸¹ ebből a velencei kiadványból fordított le és prezentált úgy, mint saját tapasztalatainak gyűjteményét („*expertus loquor*”, „tapasztalatból beszélek”, mondja a 20. centuriában – de mint Klaniczay Tibor bizonyította, még ezt a kifejezést is forrásából vette át, azaz nem a saját, hanem Guicciardini tapasztalataira hivatkozik).⁸²

Mivel a Guicciardini-követés döntő jelentőségű, szükségesnek tartom a Klaniczay Tibor által felfedezett egybeesések közül a *Vitéz hadnagy* leghangsúlyosabb helyén, a záró centuria utolsó bekezdésében olvashatót itt párhuzamosan felmutatni.

Vitéz hadnagy, 52. centuria

Nem mondhatni egy országot boldogtalannak az ki sok időközön által és sokáig hervadhatatlanul állott virágjában, és már alább kezdett szállani, mert ez a vége az világi dolgoknak; és nem mondhatjuk boldogtalannak azt, hogy ennek ez világi törvénynek alája vettetett, holott minden más is úgy vagyon: hanem boldogtalannak mondhatjuk azt az embert, aki a maga országának leszállásában és esetiben születik és nem virágjában. Azért ehhez is szerencse kell.⁸³

Ricordi, A 156

Nem lehet boldogtalannak mondani egy várost, ami hosszú virágzás után alászáll, mert ez az emberi dolgok vége, s nem vélhetjük boldogtalanságnak azt, hogy alávettetett azon törvénynek, ami minden másra is érvényes; ámde boldogtalanok azok a polgárok, akiknek a sors azt adta, hogy éppen hazájuk hanyatlásakor szülessenek, és nem annak virágzása idején.⁸⁴

jelentőségét emelem ki. A régebbi szakirodalmat összefoglalja KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 427–438; részben az itt megfogalmazott túlzó nézetek önkritikáját adja: KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 201–206 (mindazonáltal a Machiavelli-tradíció belül jelöli ki Zrínyi helyét); az újabb közelítések szintén szélesebb kontextualista közelítéssel dolgoznak: Balázs TRENCSENYI, „Reason Without State: Modalities of Political Community and the Adaptation of Ragion di Stato in the Works of Miklós Zrínyi”, in *Prudenza civile, bene commune, guerra giusta: Percorsi della ragion di stato tra Seicento e Settecento*, a cura di Gianfranco BORRELLI, 49–76 (Napoli: Archivio della Ragion di Stato–Adarte, 1999); KAPOSÍ Márton, „Machiavelli szelleme Zrínyi Miklós eposzában”, *Irodalomismeret* 16, 1. sz. (2005): 93–98; KAPOSÍ Márton, *Machiavelli Magyarországon* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2015), 136–161.

⁸⁰ „Ha az emberek jók lennének, ez az elv kárt okozna; de mert gonosz indulatúak, nem tartanák meg adott szavukat veled szemben; így hát neked sem kell megtartanod velük szemben.” Niccolò MACHIAVELLI, *A fejedelem*, ford., jegyz. LUTTER Éva, utószó KARDOS Tibor (Budapest: Európa Kiadó, 1987), 96 (*Il Principe*, XVIII). Bacon szerint hálásnak kell lennünk Machiavellinek, amiért azt írta le, milyen az ember, ahelyett, hogy azzal foglalkozott volna, milyennek kellene lennie: BACON, *De dignitate et...*, 550 (VII, 2). A történetíró Bacon Machiavelli-képéről: TRINKLER, „Bacon and History”.

⁸¹ Klaniczay Tibor számításai szerint harminchatot; KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 155. Az említett kiadványról ld. a 15. j.

⁸² *Vh*, 20. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 572. ; vö. KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 159.

⁸³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 586–587.

⁸⁴ „Non si può chiamare infelice una città che, fiorita lungamente, viene in bassezza, perché questo è el fine delle cose umane, né si può reputare infelicità lo essere sottoposto a quella legge che è commune a tutti gli altri; ma infelici sono quelli cittadini a’ quali ha dato la sorte nascere più presto nella declinazione della sua patria che nel tempo della sua buona fortuna.” A Zrínyi által ismert gyűjteményben: GUICCIARDINI, *Propositioni overo considerationi...*, 11b; itt a 146. „avvertimento”; a *Ricordi* modern kiadásaiban az „A” sorozat 156. darabja: FRANCESCO GUICCIARDINI, *Ricordi*, introduzione Mario FUBINI, premessa al testo Ettore BARELLI, Biblioteca universale Rizzoli (Milano: Rizzoli Editore, 1991), 171, 2. j.

Ennél azonban többről is van szó. A *Vitéz hadnagy* legerőteljesebb paratextusának (a dedikációnak) szintén ez a Guicciardini-gondolat adja a legerősebb tartóelemét. Tegyük most mellé a *Ricordi*-sorozatból az iménti aforizma másik kidolgozását; itt nem olyan látványos az egyezés, a gondolat azonban – Zrínyinél nem aforisztikus-személytelen, hanem mélyen átélt személyes hangfekvésben – egybeesik, s nyilván tudatos szerkesztői eljárás eredménye az egybecsengés a művet záró centuriával:

Dedicatio

De szerencsétlen én [...] bizonyos okkal panaszkodhatnám nékik [ti. a régi magyar vitézeknek – B. S.] a szerencsére. Nem azért, hogy egyszer hazánkat magasan felvitte, most mind alább-alább szállítja: azért nincs mit panaszkodnunk, tudván, hogy ez a világi törvény, hogy a ki benne született, annak halála is következék [...] Hanem azon panaszkodnám a szerencsére, hogy evvel a geniummal, evvel az hazám szolgálatjához való készséggel, végezetre evvel a jó igyekezettel, ebben a magyar romlásnak seculumában helyeztetett engemet...⁸⁵

Ricordi, C 189

Minden város, minden állam, minden birodalom mulandó; egyszer minden dolog élete végetér és befejeződik, akár természetes úton, akár véletlenül. Egy polgár azonban, aki hazája alászállása idején él, nem fájjalhatja annyira annak balsorsát, s nem hívhatja annyi joggal balszerencsének, mint amennyire a saját életét balszerencsének mondhatja. Mert a hazájával csak az esett meg, aminek mindenképpen meg kellett történnie, az egyes emberre azonban a balsors róttá, hogy éppen olyan korban születessen, ami ilyen balszerencsét hozott magával.⁸⁶

Ezek a párhuzamok azt hiszem, megfelelően tanúskodnak róla: nem egyszerűen a mű *egyik* fontos forrásról van szó, hanem talán a *legfontosabbról*. A *Vitéz hadnagy* Guicciardinivel kezdődik és Guicciardinivel fejeződik be. Bacon történetírói és politikai filozófiai munkásságának pedig Guicciardini éppen olyan súlyú meghatározója, mint Zrínyiének. Ez esetben tehát párhuzamos jelenségek hasonlóságáról és nem forráskölcsönzésről van szó, amit Zrínyi részéről egy „stiláris” mozgató is magyaráz, a rendszeralkotással szemben a diszkurzív tudásépítés, a megfigyelésen alapuló induktív logika, s annak egymáshoz lazán kapcsolódó aforizmákban, kisesszéikben történő kifejtése, mint a gondolkodás stílusa gyakorol rá hatást, ami Guicciardinire és Baconre egyaránt jellemző.⁸⁷ Ez az együttállás a korábban poétikai területen megfigyelt szellemi pozíció meghatározásában finomabb distinkciókat is lehetővé tesz. A negatív antropológia egyik említett gondolkodónál sem jelentette a passzív, fatalista sors-elfogadást.

Éljünk ismét egy példával. Zrínyi már többször említett kedves szerzője, a velencei szellemi élet központi alakja, Giovanni Francesco Loredano pontosan azt az újszoikus alapú nyelvet beszélte, amit Zrínyi (és sok szempontból Bacon), az ő kulcsfogalmai is a sors, az állhatatosság, a véletlen, a szerencse – ám nála a Fortuna a Fátum szolgálóleánya, aki a csillagokba írt „örök végzések” szerint forgatja kerekét, segédjei a Caso és a Sorte (a véletlen és a sors), s az ember legfőbb erénye, ha beleáll a fátum folyásába, „állhatatos keblében

⁸⁵ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 407–408.

⁸⁶ „Tutte le città, tutti gli stati, tutti e regni sono mortali; ogni cosa o per natura o per accidente termina e finisce qualche volta. Però uno cittadino che si truova al fine della sua patria, non può tanto dolersi della disgrazia di quella e chiamarla mal fortunata, quanto della sua propria: perché alla patria è accaduto quello che a ogni modo aveva a accadere, ma disgrazia è stata di colui abattersi a nascere a quella età che aveva a essere tale infortunio...” GUICCIARDINI, *Ricordi*, 171; idézi és értelmezi: Emilio PASQUINI, „L’approdo dei Ricordi alla Storia d’Italia”, in *La Storia d’Italia di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di Claudia BERRA és Anna Maria CABRINI, Quaderni di Acme, 137–156 (Milano: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2012), 148.

⁸⁷ A stiláris forma, a műfaj és a gondolkodásmód kapcsolatáról: Eraldo BELLINI, „Galileo e le «due culture»”, in BELLINI, *Stili di pensiero...*, 1–42, 7–12. Bacon illeszkedéséről a 17. századi tudományretorikai kontextusba: Giuliano MORI, „Il metodo induttivo di Francis Bacon e la retorica”, *Intersezioni: Rivista di Storia delle Idee* 24 (2014/1): 53–71.

nyájas szívvel” viselve a sors csapásait és a szerencse kedvezését.⁸⁸ Zrínyi gondolkodása ezzel azonos paradigmában mozogva, azonos terminológiát használva, teljesen más irányt követ. Nem állítja azt, hogy ismeri, amit nem ismerhet: az ő „vitéz hadnagya” kísérti, próbálja, állhatatosan provokálja a sorsot, hogy ezzel mintegy kísérleti úton bizonyosodjék meg a gondviselés eleve elrendelt szándékairól. Nem azt kéri imáiban (sem maga, sem dédapja), hogy Isten tegyen kivételt vele, hanem azt, hogy felismerhesse a sorsát; nem azt vizsgálja a *Vitéz hadnagy* esszéiben, hogy az égi akarat mikor bontja meg a „következendő okok” rendjét, hanem azt, hogy miként tud a „hadvezér” közelebb kerülni saját sorsának a másodlagos okokkal való összeszövéséhez. Nem a kivételt keresi, hanem a szabály működésmódja érdekli.

Silhon sorvezetőnek használt alapszövege ehhez nyújtott fogódzót számára. Az isteni előre tudás, a gondviselés, a kegyelem, a véletlen, amint ő értelmezi őket, a *kereteket* adják Zrínyinek, amelyeken *belül* kísérletezhet a virtus próbáival, amelyeken belül tér nyílik a csak viszonylagosan autonóm (de viszonylagosan mégis autonóm) emberi akaratnak a szerencsével szembeesülő törekvése előtt. A konstrukció alapvonásai tiszták. A Fortuna csak vigasztaló kitaláció „a boldogtalanok és a nemokosok” számára, hogy saját esztelenségüknek nevet adjanak, „philosophusoknak csak álma”⁸⁹ – valójában azonban az isteni hatalom megjelenési formája; pontos definíció szerint: „maga az Isten, amennyire közbenveti istenségét a mi mind akaratunkban, mind cselekvésünkben”.⁹⁰ A gondviselés a másodlagos okok rendszerének alakítását az emberek akaratának közbenjöttével intézi. Ez az akarat azonban nem akarhat mindent, nem „szabad”. A megfogalmazás árulkodó: az emberi természet olyannyira megromlott a bűnbeesés következtében, hogy önmagától még a jó akarására sincs ereje, ahhoz is az Isten kegyelme segítheti csak hozzá; mégpedig annyira, amennyire felajánlja, közbenveti magát az ember akaratában és döntéseiben. Ugyanakkor a segítséget el is lehet utasítani – a bűn tehát bűn marad, az ember, attól, hogy a jó cselekedésére nincs saját ereje, választásában nem gátolt, a rosszat is választhatja. (A keresztények ellen gonoszságokat elkövetők „magok szabad akaratjukból ilyen utat választottak” – Isten erre nem kényszeríti őket, ám ha már választottak, „segítheti őket”, ha a saját népe büntetésre szorul, és erre a pogányokban találja meg a megfelelő eszközt.)⁹¹ Silhon megfogalmazása közel jár a janzenista pesszimizmushoz, legalábbis annak alapjához, az ágostoni tanítás predestinációs értelmezéséhez. Az akaratunkba beavatkozó, „közbenvetett” isteni akarat tézise az a pont, ahol Zrínyi bekapcsolja Bacont a gondolatmenetbe (elhagyja Silhon szövegének fordítását és áttér az *Of Fortune* fordítására-kommentárjára). Itt nyílik meg a tér saját akaratunk próbájához; a gondviselés szándékát az ember nemcsak a külső körülményekben, a világban, hanem saját magán belül is kutathatja.

Az feljül megírt okokból concludálhatjuk azt, hogy a külső történetek kinek szerencséhez alkalmasak, sőt szükségesek, de leginkább a

⁸⁸ A darab terjedelmes prológusát alkotja a Fortuna monológja: Giovan Francesco LOREDANO, *La forza d'amore* (Venetia: Guerigli, 1662), 6–8.

⁸⁹ Mi felettünk igazságnak világával rendeltetnek mindenek, és az a vak istenasszony, kinek Fortuna nevet adtak az emberek, philosophusoknak csak álma; a mi keresztén hitünk ezt elrontotta, mert elrontotta a bálványozást.” *Vh.*, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 457.

⁹⁰ „Ma per dire il vero, la potenza, della quale parliamo, altro non è, che il medesimo Iddio in tanto che egli si frapone nel governo delle cose libere, et che le fa giungere a suoi fini, così tanto se sono tra loro simili, come se sono contrarii.” SILHON, *Il ministro di...*, 2. – „De hogy igazat mondjak, ez az hatalom, akiről szólunk, semmi nem más, hanem maga az Isten, amennyire közbenveti istenségét a mi akaratunkban, mind cselekedetünkben, és a maga végére viszi a dolgokat, mind azokat, akik hasonlóak, mind akik hasonlatlanok magok között.” *Vh.*, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 458.

⁹¹ *Uo.*, 461.

szerencsének formája és alkotmánya az emberben magában kovácsoltatik.⁹²

Kovácsoltatik, de az ember nem maga kovácsolja őket, hanem együttműködésben Istennel, amennyiben az hatalmát az emberi szándékokba „közbenveti”. A „sors bona” kétfelől áll össze: a kontingencián keresztül, az *ordo causarum secundarum* révén is érvényesülő isteni kegyelemből és az azt – ugyancsak Isten kegyelméből – felismerő emberi törekvésből, a virtusból. Az értekező szövegben így fogalmazódik meg a képlet:

Mert valamint nem áll a hajós ember hatalmában a szükséges szeleket előállítani és hozni, hanem azokkal, akik magoktól jönnek, mesterséggel élni: úgy szintén, noha egy hadviselő embernek, avagy akárkinek másnak nem áll hatalmában jó alkalmatosságokat avagy occasiókat teremteni; mindazáltal azok, akik magoktól jönnek, kell néki mesterkedni, hogy az ő hasznára és javára legyenek, hogy az maga állapotját az időhöz szabhassa.⁹³

Az eposzban pedig a következőképpen jelenik meg ugyanez a gondolat:

Bátor szüvel szokott szerencse játszani;
De bátor őnéki nem szokott engedni.
Valamint kormányos habbal tusakodni
Tud, ugy kell bátor szüvnek evvel küszködni.⁹⁴

A mesterkedés, a bátor szív „küszködése”, a „virtus”: közvetlenül az ember akaratának eredménye, de közvetve (Isten magát-közbenvetésével) egyúttal kegyelmi adomány is; ennek felismerése (a véletlennek tűnő eseményekben a törvényszerűség felismerése) az embert boldogsággal tölti el. Sors bona, nihil aliud: a jelmondat nem azért fohászodik, hogy Isten számomra kedvezően alakítsa a „külső történeteket”, hanem azért, hogy felismerjem az isten szándékát, akár kedvez nekem, akár nem, s ahhoz alakítsam a magam törekvését. Az utóbbi megkötés természetesen nem *in absoluto* érvényes: a szigeti Zrínyi és katonái számára a mártírium rövid távon, emberi szempontból nem éppen kedvező alakulása a sorsnak – végső soron mégis boldoggá teszi őket, hogy felismerték Isten szándékát, *vigan* hálnak meg, amint a költő is „vigan burittatna” hazája hamujával a *Peroratió*ban.

A korábbi kutatás – noha nem annyira Bacon és Silhon, a közvetlen szellemi közeg, mint inkább az ideológiai okokból preferált közvetett forrás, Machiavelli kapcsán – sokat foglalkozott a sorsot próbáló, megismerni akaró virtus, emberi törekvés természetrajzával Zrínyinél, s meglepően keveset azzal a kegyelem- és predesztinációelméleti kerettel, amelybe az illeszkedett. Fordítsuk most erre a figyelmünket, s immár ne a közvetítőnél, Silhonnál, hanem Silhon forrásánál, Ágostonnál. Zrínyi kevés teológiai könyveinek egyike éppenséggel a *De civitate Dei* igen szép és jól kommentált kiadása volt⁹⁵ – ha olvasta, lehetetlen, hogy ne ismerte volna fel benne Silhon szövegének közvetlen előzményét. Lássuk például a következő Seneca-idézetet, a 15. centuriából: „Óh mely igazán mondta amaz bölcs péta: Ducunt volentes fata, nolentes trahunt”.⁹⁶ A végső forrást már Ferenczi Zoltán azonosította, Seneca 107. levelében.⁹⁷ Ám Zrínyi ezt nem közvetlenül Senecától idézi, hanem valószínűleg a Senecát idéző Ágostontól, a *De civitate Dei* V. könyvéből:

⁹² Uo., 462.

⁹³ Uo., 461–462. (Silhon szövegét itt már elhagyta, Bacon fordítását csak ezután kezdi, tehát talán saját invenció.)

⁹⁴ SzV, X, 5.

⁹⁵ Aurelius AUGUSTINUS, *De Civitate Dei*, comment. Joannes Lodovicus VIVES (Parisiis: Societatis Parisiensis–Duvallius, 1586); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 382 (BZ 5; kat. 517.).

⁹⁶ Vh, 15. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 571.

⁹⁷ FERENCZI, „Zrínyi jelszava”, 14. Az eredeti locus: SENECA, *Ep.*, 107: 11 (helyesen: „Ducunt volentem fata, nolentem trahunt”).

Annaeus Senecának, ha nem csalódom, ilyen versei vannak [...] „Végzet akarva vezet vele, és nem akarva tovább von.” Igen világosan nevezi az utolsó versben végzetnek azt, mit az előbb a legfőbb atya akaratának mondott, melynek hódolni késznek nyilatkozik, hogy inkább akarva vezettessék, mint nem akarva vonattassék...⁹⁸

A szövegekörnyezet Ágostonnál a sztoikusokkal folytatott vita – ezen a kiinduló ponton még egyetértve velük: az asztrológusokkal szemben ők helyesen nevezik a végzetet „az okok összefüggését és sorozatát, mely által minden leendő történik”;⁹⁹ ez a végzet pedig végső soron „a legfőbb atya akarata” (*summi patris voluntas*). A továbbiakban azután saját elképzelését a sztoikusok és a velük vitázó Cicero együttes kritikájából bontja ki. Mindkét fél (attól való féltében, hogy ha mindent a szükségszerűségnek rendel alá, akkor értelmetlenné válik a törvényalkotás, az egész emberi élet felfordul, orientáló erkölcsi támpontjait veszti) az isteni előretudást (*praescientia*) áldozza fel a szabad akarattal szemben. Cicero például, hangzik Ágoston ítélete egyik legkedvesebb szerzőjéről, abbéli törekvésével, „hogy az embert szabaddá tegye, istenkáromlóvá tette”.¹⁰⁰

De mit állít maga? Hogyan lehet mind a két tétel – Isten mindenhatósága és előretudása, illetve az ember szabad akarata – igaz? Úgy, hogy Isten előre ismerte az akaratunkat is, amely a másodlagos okok rendjébe illeszkedik.¹⁰¹ A bennfoglalás szabálya érvényesül: az alacsonyabb rendű erő „végzete” a magasabb rendű akarata.¹⁰² Amit akarunk, szabad akaratból választjuk, akarásunk nem lehet a szükség (*necessitas*) része; amint Isten akaratát sem csorbítja, hogy bizonyos szükségszerűségek rá is érvényesek, mint például hogy nem tud meghalni vagy tévedni. Attól, hogy Isten előre tudja az akaratunkat, még nem akarhat helyettünk – a rosszat, a bűnt például magunk választjuk, szabadon.¹⁰³ Amint Zrínyi Silhonnal mondta: a gonoszok „maguk szabad akaratjokból” választanak „ilyen utat magoknak”.¹⁰⁴

⁹⁸ SZENT ÁGOSTON HIPPIÓI PÜSPÖKNEK, *Az Isten városáról írt XXII. könyve, 1–3*, fordította a pesti növendékpapság egyházirodalmi iskolája, Munkálatok 23 (Pest: Boldini Nyomda, 1859–1861), 1: 196. – „Annaei Senecae sunt, nisi fallor, hi versus: [...] »Ducunt volentem fata, nolentem trahunt.« Nempe evidentissime hoc ultimo versu ea fata appellavit, quam supra dixerat summi patris voluntatem; cui paratum se oboedire dicit, ut volens ducatur, ne nolens trahatur.” *De civ. Dei*, V, 8; Aurelius AUGUSTINUS, *De civitate Dei libri viginti duo*, ed. Jacques Paul MIGNÉ, Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 7 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 41 (Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841), c. 148.

⁹⁹ ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 196. – „... omnium connexionem seriemque causarum, qua fit omne quod fit, fati nomine appellant”; uo.; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 141. Zrínyi Silhonnól fordított kifejezésével „a következő okoknak szabad folyása” ... „az magok tehetsége szerint”; Vh, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 460.

¹⁰⁰ „... midőn szabadokká akarja tenni az embereket, szentségtörökké teszi”; ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 199. – „Dum vult facere [homines] liberos, fecit sacrilegos...”; *De civ. Dei*, V, 9: 2; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 150.

¹⁰¹ „De ha az Isten az okok sorozatát ismeri, ebből még korántsem következik, hogy akaratunktól semmi nem függ. Mert saját akaratunk is az okok azon rendjében van, melyet az Isten ösmer, és mely az ő előretudásában bennfoglaltatik.” ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 200. – „Non est autem consequens, ut, si Deo certus est omnium ordo causarum, ideo nihil sit in nostrae voluntatis arbitrio. Et ipsae quippe nostrae voluntates in causarum ordine sunt, qui certus est Deo eiusque praescientia continetur.” *De civ. Dei*, V, 9: 3; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 150.

¹⁰² Vö. uo., V, 9: 4.

¹⁰³ „Továbbá igazságosan van elrendelve a jó tetteknek jutalom, a rosszaknak pedig büntetés; hisz az ember nem azért vétkezik, mert az Isten előre tudta, sőt azért senki nem kételkedik, hogy bűne által maga vétkezik, miután akinek előretudása csálhatatlan, nem végzetet, nem vak esetet, nem más egyebet, hanem az ő bűnét tudá előre. S ez, ha nem akar, semmi esetre nem vétkezik; ha pedig nem akar vétkezni, azt is előre tudta.” ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 204. – „... et iuste praemia bonis factis et peccatis supplicia constituta sunt. Neque enim ideo peccat homo, quia Deus illum peccatum esse praescivit; immo ideo non dubitatur ipsum peccare, cum peccat, quia ille, cuius praescientia falli non potest, non fatum, non fortunam, non aliquid aliud, sed ipsum peccatum esse praescivit. Qui si nolit, utique non peccat; sed si peccare noluerit, etiam hoc ille praescivit.” *De civ. Dei*, V, 10: 2; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 153.

¹⁰⁴ „De minekutána magok szabad akaratjokból ilyen utat választottak magoknak, igazsággal benne megtarthatja és segítheti őket.” Vh, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 461. Vö. SILHON, *Il ministro di...*, 6: „Ma dopo che hanno preso partito da se medesimi, e per la loro propria elezione, li può legittimamente favorire...”.

Zrínyi a jelek szerint Ágostonnal is úgy járt el, mint Lucanusszal, Senecával és annyi más szerzővel: ha idézetükre akadt valamely olvasmányában, visszakereste az eredetét, és annak kontextusát is beforgatta saját gondolatmenetébe. (Látni fogunk erre konkrét példát a 22. aphorismus zárlatában.) Fogalomhasználata olykor következtelen, például az Ágostonnál terminusértékű *necessitatem*, az Istent magát is kötő szükségszerűséget ő hajlamos 'szorult helyzet', 'kedvezőtlenül alakuló körülmények' értelemben használni.¹⁰⁵ Mindazonáltal gondolkodása ágostoni alapszövegének jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni. A sors, mint Isten szándéka, a másodlagos okok rendjén keresztül érvényesülő „summi patris voluntas”: a jelmondat első felében saját kora legmélyebb teológiai és filozófiai paradoxonja összegződik, s a vele kapcsolatos viták közös hivatkozási pontja a *Civitas Dei* említett locusa. Ennek evidenciában tartásával talán még a „nihil aliud” kitétel ezernyi előfordulásából is arra érdemes figyelni, amely a *Vallomások* egyik leghíresebb, Zrínyi által talán már az iskolában olvasott fejezetének, a bűn vonzását leíró körtelomás-résznek visszatérő kifejezése: a bűnben az ifjú „semmi egyebet”, „semmi mást” nem keres, mint magát a bűnnek az édességét.¹⁰⁶ A bűntől pedig valóban nem szabadíthatja meg más, mint Isten kegyelme, a „sors bona”.

Vonjuk meg az eddigek mérlegét. Mi az a többlet, amit a *Vitéz hadnagy* forrásainak vizsgálatából tanulhatunk az eddigi értelmezésekhez képest, különös tekintettel az eposz értelmezésére? Két ilyen látok.

1. A mély hit, a teológiai érdeklődés és gondolkodásmód nem egyszerűen a Zrínyit szintén megérintő, könyvtára anyagából dokumentálható epikureista vagy újsztoikus nézetek leplezett vagy nyílt istentagadásával, vagy a szkeptikus ismeretelmélettel, az igazság relativizálásának korabeli divatjával állítható szembe. Mind Bacon, mind Silhon poszt-szeptikus álláspontot képviselnek, a szkepszissel annak ismeretében, annak érveit visszafordítva vitáznak. Az őket követő Zrínyi eposzának hite tehát nem a kétely előtti, naiv, reflektálatlan hit, hanem a kétely utáni, azon már túljutott bizonyosság hite. A politika primátusát a vallás fölött Machiavellire hivatkozva védelmező álláspontokkal szemben ezért kijelenthető: a hangsúlyok fordítva állnak, Zrínyi számára a politika foglaltatik a teológiában – a politika és a háború világa *theodicaea*ként működik az eposzban, és a *Vitéz hadnagy* is teológiai összefüggésben kutatja a valószínűség és a sors, az akarat és a törvény egymásra hatásának határait.

2. A determináció, az isteni predestináció elfogadása Zrínyinél nem *szemben áll* az aktivitással, a virtus próbáinak előtérbe állításával; az eleve elrendelés a virtus működésének *kerete* – az emberi aktivitás és a véletlen, a szerencse *ütközése* helyett Zrínyit a kegyelem és az elrendelés *viszonya* izgatja a törekvő virtussal (és ebben a viszonyban egyértelműen a

¹⁰⁵ Már Boccacini *Parnasszusi tudósításainak* kötetstáblájára beírta: „Necessitatem in vita potes vincere”; KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 223 (BZ 75; kat. 82.). A *Vh* 14. aphorismusát ezzel zárja: „Necessitatem evitare non potest”; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 480. Végül a *Vh* 104. aphorismus adja a végső formát: „Potes vincere necessitatem, evitare non”, uo. 549. Szinonímái: a „veszedelem”, az „adversa” (ti. „fortuna”) – később, az *Áfiumban* is, a „fatalis necessitas”: „szükség”, „kémentelenség”; ld. uo., 644.

¹⁰⁶ „Quem fructum habui miser aliquando in his, quae nunc recolens erubescio, maxime in illo furto, in quo ipsum furtum amavi, nihil aliud, cum et ipsum esset nihil et eo ipso ego miserior? Et tamen solus id non fecissem (sic recorder animum tunc meum) solus omnino id non fecissem. Ergo amavi ibi etiam consortium eorum, cum quibus id feci. Non ergo nihil aliud quam furtum amavi; immo vero nihil aliud, quia et illud nihil est.” *Confessiones*, II, 8 (16); Aurelius AUGUSTINUS, *Tomus primus*, ed. Jacques Paul MIGNÉ, Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 1 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 32 (Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841), cc 681–682. „Mi hasznom volt akkor nekem, nyomorultnak mindabból, amin most pirulva elmélkedem? Különösen amolopásból, amelyben *semmi egyebet*, csak magát a bűnt szerettem, hisz a lopás semmi volt, csak én lettem miatta még nyomorultabb! De talán egymagamban nem is cselekedtem volna. Igen, így emlékezem akkor volt hajlamaimra, egyedül biztosan nem tettem volna. Ennélfogva a cselekedetben részes pajtások közössége is vonzott engem. Nem volna tehát igaz, hogy a lopásban a lopáson kívül *semmi egyebet* nem szerettem? De igaz. *Semmi egyebet*, mert a közösség is semmi.” Dr. Vass József fordítása; SZENT ÁGOSTON, *Vallomásai*, ford. VASS József, Szent István diákkönyvtár (Budapest: Szent István Társulat, 1995) (<http://mek.nif.hu/04100/04187/04187.htm#30>).

kegyelemnek juttatja a kezdeményező szerepet – az Isten kínál, az ember elfogad). E megközelítésnek kulcsszerepe lesz a Feszület-vers teológiai háttérének értékelésében is: ezáltal határolódik el Zrínyi szemlélete a jezsuita teológia kegyelemtani tanításától.

Az állhatatosság és az erő (Constantia: fortitudo in adversis)

Nézzük meg most működésben ezt a rendszert, egy egyedi konfiguráció, az „Állhatatosság: erős lélek a balszerencsében” (a 22. aphorismus) példáján!¹⁰⁷ A *Vitéz hadnagy* esszéi között a közepes terjedelműek közé tartozik, forrásait, átgondoltságát tekintve az egyik legtöbb rétegből épülő, koncepciójára nézve központi jelentőségű. A *Vitéz hadnagy* végső változata elé szánt *Dedicatio* az írást, a mű egészét az „adversa Fortuna” elleni harcként prezentálja, vagyis a 22. aphorismusban vizsgált általános problematikát képezi le konkrétan.

A kutatás eddig is komoly figyelemre méltatta a szöveghelyet. Kiss Farkas Gábor emlékezetes tanulmányban foglalkozott Zrínyi emblematikai ismereteivel, elemezte a „bricolage-szerű, meglevő szimbolikus elemekből barkácsolásszerűen új, összetett szimbolikus üzeneteket előállító metódust”, amelynek működését éppen a 22. aphorismus két, szövegszerűen is hivatkozott emblémájának beépítésével szemléltette, hidat teremtve a próza és a líra között is.¹⁰⁸ A két képet Zrínyi a kor egyik legnépszerűbb emblémáskönyvében, Gabriel Rollenhagen *Nucleus emblematum selectissimorum*ában (1611) találta.¹⁰⁹ (Hogy az egyikről azt állítja, „egy olasz úrnál” látta, jelentheti akár azt is, hogy kezébe került egy közvetítő forrás, ami ilyen fordulattal hivatkozott erre az emblémára – de a kötet megvolt a saját könyvtárában is, és Kiss Farkas Gábor meggyőzően bizonyította, hogy Zrínyi nemcsak a képeket, hanem a latin epigrammákat bővítő-magyarázó francia nyelvű kísérvéreseket is beépítette aphorismusába.)¹¹⁰ Az egyik embléma a viharban magát saját farkával védő mokus (evetke), a másik az eső után a nap hatására megérlelődő búzakaralások ábrázolása: mindkettő a kedvezőtlen körülményeknek való ellenállást, a kitartást és a reményt dicséri. Zrínyi a következő bekezdésben illeszti össze őket:

Flavescent segetes cum Sol volet, et mala iusto
In melius rediget tempora cuncta dies.

Ad jobbat az Isten, megsárgul a kalász; sokszor egy tűrés az te veszedelmedet jóra fordítja, és helyére hozza romlott állapotodat. A veszedelmet, a szerencsétlenséget csak úgy kell tartani, miként az esőt, gonosz időt és szélvész. Láttam egy képet egy olasz úrnál, ahol nagy fergetegben és esőben egy kis evetke a farkával befedte magát, és jó remétségben volt, oly inscriptióval: durabo. Hát a vitéz ember, akinek a veszedelem az ő elementumja, az ő koronája, és dicsősége, mért nem mondja aztat: Ad jobbat az Isten, örömet szenyvedek.¹¹¹

A latinul idézett epigrammát az itt idézett prózai praefrízis mellett az *I. Idilium*ban versként is olvashatjuk, tehát Zrínyi gondolkodásának egyik fontos építőkövéről van szó – a párhuzam egyúttal ismét azt támasztja alá, hogy a próza és a vers közötti kapcsolat az elképzelhető legszorosabb (ez esetben nyilvánvalóan a vers volt korábban, hiszen annak első sora kerül be az aphorismusba):

¹⁰⁷ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 485–487.

¹⁰⁸ KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 110–134 („Képkalkotás és imagináció a Syrena-kötet címlapján”). Az idézet ui., 122.

¹⁰⁹ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 284 (kat. 313.); azóta az anyagból elveszett.

¹¹⁰ KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 113–114.

¹¹¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 486.

Ad jobbat az Isten! megsárgul az kalász,
 Űdóvel megvidul az megbusúlt vadász...¹¹²

Ugyanezt az összeszövött jelleget erősíti az emblémás betétrész bevezetése:

Mindenkor reménség légyen a jó vitézben, és mindenkor proponálja magának azt a symbolumot: durabo. Veri a hab a kősziklát, de előbb mind tenger s mind szél elunja verni, hogyses meglágyulna vagy megtörnék.¹¹³

A kőszikla-hasonlat – bár természetesen klasszikus helyekre megy vissza,¹¹⁴ és emblémás képi forrása¹¹⁵ is lehet – itt részint az eposz Szulimán-jellemzésére utal vissza („Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott, / Tenger habjai közt, mert magában szállott”),¹¹⁶ részint ugyanezen motívumnak ugyancsak az I. *Idilium*ban történt felhasználására („A mint nagy kősziklát tengerhab nem ronthat, / Ugy verseim tégedet nem lágyíthatnak”).¹¹⁷ Mindezekkel a párhuzamokkal azonban messze nem merítettük ki az aphorismus gazdagságát, tematikus illeszkedéséről pedig Zrínyi teológiai és filozófiai nézeteibe vajmi keveset mondtunk. Érdeemes tehát tovább vizsgálni.

A cím maga máris újdonságot jelent e téren: a *constantia*, az állhatatosság erényének meghatározó vonásaként, lényegében azonosító specifikumként emeli ki Zrínyi az erőt (lelki erőt, bátorságot). A „constantia in adversis” közös nyelvként, fogalmi keretként az újsztoikus filozófia alapművét, Lipsius *De Constantiáj*át idézi fel,¹¹⁸ ám annak sajátos, heroikus értelmezését adja. Érdeemes összevetni azzal a párhuzammal, amit szerzőnk bizonyosan ismert, Guiglielmus Lamormaininek a II. Ferdinánd uralkodói erényeiről írott királytükrekből a tizenhetedik, „Egyazon állhatatosság jó és balsorsban” („Constantia in adversis aequae ac prosperis”) című fejezettel.¹¹⁹ Ferdinánd bizalmasa és gyóntatója az uralkodónak a külvilág felé mutatott nyilvános arcára figyel: a császár a legnagyobb megpróbáltatások (előző gyóntatója, lelki atyja elvesztése, gyermekei halála, katasztrofális katonai vereségek) után sem mutatja azok rá tett hatását – s hasonlóképpen, a sikerek (pl. Gusztáv Adolf halála) után sem örvendezik láthatóan. Más szóval: a leplezés, a *dissimulatio* erényében jeleskedik. Lelki egyensúlyát, nyugalomát nyilvánvalóan nem a sors heroikus próbára tételével teremti meg, hanem a Lamormaini által középpontba állított *pietas*, a vallásos kegyesség nyilvános és privát gyakorlásával. Lamormaini királytükre a kegyes király jezsuita eszményképét rajzolja, Zrínyi pedig nemcsak a *Vitéz hadnagyban* nem veszi figyelembe: a *Mátyás-elmékedéseket* egyenesen annak ellenében írja!¹²⁰ A Zrínyi által javasolt állhatatosság a sors folytonos próbájából, vagyis a szerencse megkísértéséből áll; nem véletlenül bontja ki a gondolatmenetet egy újabb emblémából, a Szerencse / Alkalom leírásából:

¹¹² *Idilium*, I, 71: 1–2); uo., 25.

¹¹³ Uo., 486.

¹¹⁴ A Kiss Farkas Gábor által említett *Orlando furioso* (XLIV, 61–56) és *Aeneis*-locusokhoz (VII, 586–590; X, 693–696) érdemes odaszámítani Seneca *Oedipusát* is (I, 8–11); vö. „A kötet rendje” c. fej.; valamint Amedeo DI FRANCESCO, „A török-kép a Szigeti veszedelemben”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 487–502, 491.

¹¹⁵ Kiss Farkas Gábor Jacobus TYPOTIUS *Symbola divina et humana* (Prága, 1601–1603) c. gyűjteményében talált rá a tenger ostromolta sziklák képére, a III. Stuart Jakab angol királyt idéző emblémában; Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 115 (a kép reprodukciója uo., 134 [6. ábra]).

¹¹⁶ SzV, II, 48: 1–2.

¹¹⁷ *Idilium*, I, 18: 1–4. Topikus, egyszerűsített formájára utal Uo., 114 is, Deli Vid jellemzésénél: „Deli Vid, mint kőszikla áll az habok között”; SzV, VI, 103: 1.

¹¹⁸ A sokat mondó alcímmel együtt: „De Constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in publicis malis”. (Kiemelés: B. S.)

¹¹⁹ LAMORMAINI, *Ferdinandí II. Romanorum...*, 64–67.

¹²⁰ Az ellentétet regisztrálja: HARGITTAY Emil, *Gloria, fama, literatura: Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükörökben*, *Historia litteraria* 10 (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 75. A kötetéről részletesebben ld. az „Időrend és értelmezés” c. fejezetet.

Az bizony dolog, hogy aki a szerencsét asszonynak nevezte (ugy mint Fortuna), és hogy elől üstökös, hátul kopasz, és hogy szárnyas, és hogy egy golyóbison áll az egyik lábával, igen bölcsen csinálta azokat a találmányokat. Asszony, mert szereti a serény férfiakat, audaces fortuna juvat, elől üstökös, hátul kopasz, fronte capillata, post haec occasio calva: annyit téssen, hogy aki az szerencsét üstökön nem ragadja mikor jön, mikor megyen, héjában kapdozni utána. Hogy golyóbison áll, azt értsd rajta, hogy nem állhat egy nyomban sokáig, elfordul (ha akarna is vesztég állni) a golyóbis a lába alatt. Et tantum constans in levitate sua est.¹²¹

A leírás eddig a hagyományos modellől kevéssé tér el. Zrínyi azonban nem volna Zrínyi, ha megelégedne a lecke felmondásával (sok ilyen tanulhatott a gráci, majd a nagyszombati jezsuitáknál, akik az embléma-kultusz új hullámát hozták Magyarországra – de megtalálta a „golyóbisos” lábú „hiteő szerencse” emblémaversét a Balassi-Rimay-féle Istenes énekekben is).¹²² A szokványos képleírás invenciózus emblémaértelmező elmékedésbe fordul,¹²³ és visszajára fordítja a toposz értelmezését, ezzel egyúttal feszültséget teremtve, cselekményt csempészve az emblémába: mi van akkor, ha nem sikerül megragadni az alkalmat? Ha újra és újra próbát kell tenni? Zrínyit már Caecina kapcsán izgatta ez a kérdés, példaként állította a római hadvezért az alkalmat kereső kitarása okán. Itt ezt a gondolatot fordítja képpé:

Igy lévén a dolog, aki vitéz és látja, hogy ő felé jön a szerencse, ne mulassa el megkapni az üstökét, mert ha hamar nem bánik véle, elveszti vagy a szárnya a magasban, vagy a lába alatt elgördül a golyóbis másfelé, hogysen te gondolnád, akkor osztán csak az ohajtás marad a szájadban haszontalanul. De, bár úgy légyen is, hogy hátot mutasson az embernek a szerencse, vitéz, nem kell azon megfélemleni; akkor válik meg az ő embersége, akkor vitézsége, akkor nevedik jó híre neve.¹²⁴

Ez a fordulat a képi forrásokról a szöveges forrásokra, a Zrínyi által bizonyosan, vagy legalább több-kevesebb valószínűséggel ismert munkákra irányítja a figyelmet. Az iménti gondolatsor elindítója nagyon könnyen lehetett Bacon kis esszégyűjteménye, amelyben ott szerepel *A balszerencséről* című is. A sztoikus szellemű, Seneca-idézetekkel indító írás központi tézise megyegyezik a Zrínyi-aphorismus invenciójával: „Jólétben mértékletesség az erény, balsorsban az állhatatosság: a leghősibb erény az erkölcs terén”.¹²⁵ A *constantia* definíciója: a kedvezőtlen szerencsének, a balsorsnak ellenálló erő (*fortezza*, az olasz fordításban).

A Bacon-olvasmány nyoma még egyszer felbukkan Zrínyi szövegében; amikor kedvezőtlen fordulatot vesz a sors (folytatja az imént idézett részt), a vitéz embernek „akkor jussanak eszébe az ő eleinek érdemei, az ő híreinek öregbülése; vesse meg a halált, az mely nem olyan szokatlan és rettenetes, mint ez az mi hitván földi testünk gondolja, mert ez egy adó, az melyet minden ember ez világon ennek ez világnak adózik”.¹²⁶ Bacon *A halálról* szóló esszéjének alapgondolata: „félteni tőle [a haláltól] mint a természetnek lerovandó adótól, együgyűség”.¹²⁷ Közhely? Természetesen igen, csak hogy túl sok mellékes körülmény mutat

¹²¹ Vh, 22. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 485.

¹²² BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 109–113; kritikai kiadása: RIMAY, *Összes művei*, 141–142; vö. RIMAY, *Írásai*, 112–114. Alapvető feldolgozás, nagy szakirodalmi háttérrel: KNAPP ÉVA, „Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna-Occasio versében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 101 (1997): 470–507.

¹²³ Az *ab imagine* induló meditációról: FUMAROLI, *La scuola del...*, 259–264.

¹²⁴ Vh, 22. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 485.

¹²⁵ BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 22. – „... la virtù della prosperità è la temperanza; la virtù dell'adversità è la fortezza, la quale delle virtù morali è la più alta”; BACCON, *Opere morali, cioe...*, 264.

¹²⁶ Vh, 22. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 486; vö. ugyanezt a motívumot a centuriák (és az egész mű) zárlatában, 52. cent., uo., 586.

¹²⁷ BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 9; „Il temerla per se medesima è debolezza d'animo”; BACCON, *Opere morali, cioe...*, 106.

ugyanebbe az irányba, Bacon hatása felé. A kis olasz Bacon-kötetben található mitográfiai esszégyűjtemény, amelynek a sziréneket traktáló zárófejezete látható hatással volt a Syrena-kötet koncepciójára; a VI. discursusba beszótt hosszú Bacon-intarzia az esszék közül; a jelen 22. aphorismus alaptézise (az állhatatosság = erő) – és bizony a Fortuna-leírásnak, a hosszú emblémás bevezetőnek is lehetett köze Bacon egyik, Zrínyi által nem birtokolt, de környezetében ismertnek tekinthető munkájához, a VII. Henrik angol király uralkodását megörökítő történeti műhöz. Ennek ugyanis több kiadásán ismétlődik ifj. Cornelis van Dalen *Fortuna/Occasio*–metszetének valamely variációja, a gömbön álló allegorikus nőalak talán csak abban az egy tulajdonságában nem felel meg Zrínyi descriptiójának, hogy nem egy lábbal, hanem kettővel támaszkodik a „golyóbison”.¹²⁸ Maga a munka pedig különösképpen érdekelhette Zrínyit – ha csak kölcsön kapta Vitnyédytől vagy máshonnan, emlékezetében talán összemosódott a támaszkodó lábak száma, a lényegét viszont nemigen felejtette el: az angol uralkodó tetteit Bacon pontosan abban a virtuális térben, a Fortuna és a Providentia viszonyában vizsgálja, amelyben ő a maga vitéz hadnagyát elhelyezi.¹²⁹ Az egyik oldalról a történelmi események apró fordulataiban is „Isten csodálatos gondviselése” érvényesül, „aki a kis dolgokban is a legnagyobbakra van tekintettel”; másfelől Henrik „oly közeli szövetséget kötött a szerencsével, hogy senki sem tudta eldönteni, mely cselekedetei tulajdoníthatók a szerencsének s melyek a király törekvésének”.¹³⁰ Az „opus vere politicum” címlapján álló metszet a szerencsét mint a történelem irányítóját szerepelteti – ám a magában a műben a Fortuna a világegyetemet irányító akaratnak csak egyik összetevője. Zrínyi ennél tovább nem követte a szálát: még ha később, Vitnyédyvel folytatott beszélgetésein elő is kerülhetett a téma – hiszen a soproni ügyvéd gyűjteményében megvolt a *De augmentis scientiarum*, amelynek VIII. könyvében a Szerencse-tematika szélesebb filozófiai összefüggéseire nyílik ablak, a Fortuna irányításának tudománya („faber fortunae sive [...] doctrina de ambitu vitae” néven)¹³¹ bekerül Bacon híres „deziderátumai” közé, amelyek kidolgozását a következő nemzedékekre hagyta (hogy hazai vonatkozású kísérletet említsek, Comenius *Faber fortunae*je (1637/1662) félreérthetetlenül a baconi projekt jegyében alapozza meg a cseh polihisztor pánszofikus törekvéseit).¹³²

Erről a korszakos fordulatról a szerencse értékelésében azonban Zrínyi akkor is tudott, ha csak kedves költőit olvasta a téma kapcsán. Azokat ugyanis bizonyosan olvasta. Ovidius közismert elégiájára e helyütt csak futólag utal, a szerencse lába alatt elforduló „golyóbis” kapcsán: „Et tantum constans in levitate sua est”.¹³³ Egy korábbi aphorismusban, a gyorsaságról szóló 9-ikben hosszabban is idézi, teljes kontextusával együtt: „... cselekedjél hát, ha mire szerencse ápolgat avagy vezet, mert vajki hamar elkedvetlenedik, ha meglátja,

¹²⁸ A címlapképre felhívta a figyelmet: KNAPP, „Az irodalmi hagyományozódás...”, 500–501. A metszet általa említett előképei között Barclay *Satyricon*jának címlapképén egy lábán egyensúlyozó Fortunát látunk – ez a nevezetes kötet Zrínyi Miklós könyvtárában nem volt meg, öccsénél, Péternél viszont igen: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 576. Megjegyzendő, Bacon latin nyelvű esszégyűjteményének címlapján is feltűnik a „golyóbison” egyensúlyozó Fortuna – ennek viszont nincs szárnya: BACON, *Sermones fideles ethici*,....

¹²⁹ KNAPP, „Az irodalmi hagyományozódás...”, 501 szintén megjegyzi: „említett munkájában Bacon [...] Fortuna káros hatásai elől Istenhez, az isteni providentiához fordul”.

¹³⁰ FRANCIS BACON, *Historia regni Henrici septimi Angliae regis opus vere politicum* (Lugduni Batavorum: Franciscus Hackius, 1642), 315: „Hoc etiam anno, decimo quarto scilicet regis (admirabili Dei providentia, qui res as beneplacitum suum flectit, et in minimis maxima suspendit) occurrit accidens quoddam leve, ac etiam perversum, quod magnos et foelices effectus post se traxit.” – Uo., 320: „Verim (ut paulo ante notavimus) rex talem societatem cum fortuna inierat, ut nemo distinguere possit, quae actione fortunae, quae autem regis industriae deberentur”.

¹³¹ BACON, *De dignitate et...*, 655–668; önálló megjelenés: BACON, *Sermones fideles ethici*,..., 362–402.

¹³² A korabeli kritikákról és kételyekről: VERA KELLER, *Knowledge and Public Interest* (New York: Cambridge University Press, 2015), 182–185.

¹³³ *Tristia*, V, 8: 18. – A szövegkörnyezet, Egyed Antal régi fordításában: „Kétes lépéssel gördül a’ játszi szerencse; / S nem marad egy helyben szüntelen állva soha. / Hol nevető arcot, hol durcás képeket ölt fel: / S állhatatosságot csak mozogásban ajánl.” Publius OVIDIUS NÁSÓ, *Keservei: Öt könyv*, ford. EGYED Antal (Székesfehérvár: Szammer Pál, 1826), 144.

hogy nehezen huzatod magadat utána, és nem repülhetsz az ő szárnyaival egyiránt. Halljad ezt az verset: »Passibus ambiguus fortuna volubilis errat, / Et manet in nullo certa tenaxque loco. / Sed modo laeta manet, vultus modo sumit acerbos, / Et tantum constans in levitate sua est.«.¹³⁴ Marino, *Adonéjának* első énekében, az ovidiusi zsarnoki szerencsét, illetve Tasso gondviselésnek alárendelt Fortunáját játssza ki egymás ellen. Zrínyi, mint Tasso minden olvasója, természetesen jól ismerte a *Liberata* XV. énekét, amelynek jó részét a Rinaldo visszahozatalára kiküldött két hős utazása teszi ki a Szerencse szigetei felé. Tasso Fortunája itt a jó mágus, az ascalonai Péter remete hívására érkezik, s a kedvezésével nem fukarkodó Úr megbízásából jár el:¹³⁵ hajójára véve Carlót és Ubaldót, a gondviselés üdvtervéről beszélget velük (például a vallást most még nem ismerő népek majdani megtéréséről), s mielőtt kiteszi utasait, újra emlékezteti őket, hogy az ég kegyelméből („per grazia”)¹³⁶ hajthatják végre küldetésüket. Marinónál is nyilván ráismert tehát Zrínyi a játék elemeire: a Fortuna magát mutatja be, rögtön azzal kezdve, hogy „állhatatlansága sem mindig állandó”.¹³⁷ A motívum gazdag iróniával bomlik ki: a régi és elkoptatott vélemény nevezi csak „hamis bálványnak, üres árnyak”; mégis királynóként uralkodik, mivel a Természet az ő törvényeit követi. Ezzel – a szerencsét az ember számára csak részben ismert természeti törvényhez közelítve – Marino új státust kölcsönöz hősnőjének. Nyitva marad a kérdés, amire Tasso adottnak vette a választ, hogy mennyiben uralkodik Isten a véletlen fölött; az *Adonéban* a Fortuna közvetve lehet, hogy a gondviselésnek engedelmeskedik, de megvan a saját független területe, kompetenciája. Aki például Marsnak kíván szolgálni (Zrínyi tehát a maga „vitéz hadnagyáról” olvashatott itt), nem élhet a segítsége és követése nélkül; akitől pedig elfordul (s itt érkezünk a 22. aphorismus helyzetéhez), annak a Fortuna személyesen ad tanácsot: „... azután azon a helyen, ahova most a végzet emel, / tudjad okosan megőrizni magad: / a veszélyeket előre látva az okos megfontolás / gyakran megtöri az ellenkező szerencsét”.¹³⁸

Az aphorismusnak van két további összetevője, olyan forrásrétege, amelyeket Zrínyi nemcsak ismert, hanem szövegszerűen is hivatkozik rájuk. Az egyik a gondolatmenet apropójaként idézett Tacitus-rész, az *Annales* II. könyvének elejéről, ahol a párthus belháború leírásánál Artabanus „miután az első összecsapásnál megfutamodott, új erőket toboroz s birtokába veszi a királyságot”.¹³⁹ A tacitusi tömörség mintapéldája a rész: Zrínyi kedves kommentátora, Alamos így magyarázza: „A bajban ellenállást tanúsítani, s nem veszteni el a lélekjelenlétet egyetlen vereség nyomán: az erős férfi sajátja; az a tulajdonság, amivel a nagy

¹³⁴ Vh, 9. aph. („Celeritas”); ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 474. A részlet régies, de találó fordítása: „Kétes lépéssel gördül a’ játszi szerencse; / ’S nem marad egy helyben szüntelen állva soha. / Hol nevető arcot, hol durczás képeket ölt fel: / ’S állhatatosságot csak mozogásban ajánl.” OVIDIUS, *Keservei: Öt könyv*, 144. A szöveg – noha Ovidius *Tristiájának* (V, 8: 15–18) ismeretét bízvást feltételezhetjük Zrínyiről – ebben az epigrammatikus formában közvetett idézet lehet; Zrínyi valószínűleg John Owen epigrammáskönyvéből vette (a 3. sor „manet”-je Ovidiusnál még „venit” volt (Zrínyi korának kiadásaiban a „nitet” is előfordul); Zrínyi szövege azonban ezzel a pseudo-Ausonius változattal egyezik) a „Monosticha ethico-politica” ciklus 38. sz. záródarabjában („Ausonius in Epigrammata”, IV); JOHN OWEN, *Epigrammata editio postrema et correctissima* (Basiliae: Joannes Schweighauser, 1766), 176. (A hálózati kiadásban: <http://www.philological.bham.ac.uk/owen/12lat.html>.) A Zrínyi birtokában volt kiadás elveszett a zágrábi anyagból: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 273 (kat. 287.).

¹³⁵ „Per ministra e per duce or me vi appresta / il mio signor, del favor suo non parco”. *Lib.*, XV, 6: 5–6. „Azt kérte, legyek segítségtekre, / uram, ki nincsen szűkében a kegynek”. TASSO, *A megsabadított Jeruzsálem*, 340.

¹³⁶ *Lib.*, XV, 40: 1. A kontextus: „Kegyelem segít benneteket ahhoz, hogy más eséllyel, mint hajók szokása, / felkutassátok, hol rejlik a harcok, / s elvigyétek a föld túloldalára. / Legyen elég ennyi, nem volna hasznos / dacolni a végzettel, többre vágyva.” Uo., 349.

¹³⁷ „... ne l’incostanza sua sempre costante”; *Adone*, I, 50: 8.

¹³⁸ Uo., I, 54: 5–8: „... sol che poi dove il fato or ti sublima, / sappi nel conservarti essere accorto, / ché spesso suol con preveder periglio / romper fortuna rea cauto consiglio.”

¹³⁹ TACITUS, *Összes művei, 1–2*, ford. BORZSÁK István, Bibliotheca classica (Budapest: Európa, 1980), 65: (*Ann.*, II, 3: „Primoque congressu fusus; preparat vires regnoque potitur”.)

hadvezéreknek a vesztett ügyeket is saját előnyükre fordítják”.¹⁴⁰ Az az elem tehát, ami az aphorismus témájához köti az idézetet, nem a Tacitus-idézetben, hanem annak kommentárjában van: az erő motívuma. Az erő, melynek folytonos mutatóásával, gyakorlásával a vitéz hadnagynak „készen kell várnia” az Isten döntését. Tacitust mint a modern, érdekalapú katonai és politikai viselkedéstan szabályrendjének forrását, a különböző praktikus tanácsok és tanítások (*consigli, precetti*) kincsestárát a korban sokan felhasználták, Zrínyi tehát divatot is követ, amikor eleget tesz a műfaj követelményeinek. Esszéjének felépítésében azonban már komoly invenció mutatkozik: a sors forgandóságának történeti exemplumát egy embléma-(át)értelmezéssel kísérve (a hagyományos Fortuna/Occasio képzetet kifordítva) mutat rá ugyanarra a tanulságra: a remény alapja az egyén aktivitása, amellyel ha meg nem is fordíthatja a sors általános irányát, a „másodlagos okok” rendjében a legjobbat nyerheti. A képi logika mentén indult érvelést két újabb emblémahivatkozás beszövésével erősíti meg, az invenciónak messze a közismeret fölötti szintjére lépve. Abban pedig Zrínyi egészen eredetinek tűnik, hogy a gondolatmenet egészét, a sors akaratát saját akaratával „próbáló” hősi elszárást az aphorismus végén nem politikai, hanem teológiai horizontba állítja. Ezzel határozottan állást is foglal a hagyományos Fortuna-képzet elavulásának, átértelmezésének kérdésében.¹⁴¹ A modern oldalon áll, de nagyon sajátos szempontok alapján: akár csak a korábban elemzett VI., „szerencse”-diskurzusban, itt is Bacon tacitista sorsfelfogását ötvözi Silhon gondviselés-tanával. Ami érdekes, hogy ez utóbbit nem közvetlenül idézi, hanem arra a forrásra mutat rá, amely alapján Silhon a VI. discursus (és általában a discursusok) legidézettebb szerzőjévé lépett elő: a *De civitate Deire*. Az aphorismus elején megjelenő Tacitust a végén Ágoston fellépése ellenpontozza – s az idézet, pontosabban annak szövegkörnyezete, egyszersmind el is választja a gondolatmenetet a kínálkozó jezsuita gondviselés-kegyelem elképzelésektől.

Az emberi erőfeszítés az aphorismus felületes olvasata alapján szinte egyenrangú félként működik együtt a szerencsét „nyakon fogó”, a vitéz ember segítségére odaküldő gondviseléssel. Ágoston idézett locusa („A jó és rossz sorsól, mely a jó s gonosz emberekkel többnyire közös szokott lenni”, *Az Isten országának I. könyvéből*)¹⁴² viszont pontosan abban a kontextusban áll, amelyben Jean de Silhonnak a szerencse-diskurzusban idézett gondolatai arról, hogy Isten miért engedi a bűnt is érvényesülni a világban. („Mert ha csak a jóság és ártatlanság volna ezen e világon szerencsés, számkivetve volna az okosság és emberi társaságbeli rend, erőszakot szenvedne a bölcsesség az Istentől, az ki őtet rendelt, és hogy legyen, megparancsolta.”)¹⁴³ Ágoston a büntetésről szól itt, arról, hogy ami a külső szemlélő számára sokszor azonosnak tűnik, az mégsem ugyanaz – a büntetés eszközei egyúttal a jók kiválasztásának is eszközei. Ha minden bűnt már ezen a világon büntetne az Isten, hangzik az érvelés, akkor semmi sem maradna az utolsó ítéletre. Ha viszont semmit sem büntetne, az emberek azt hinnék, nincs is gondviselés. Hasonló a helyzet a gazdagsággal, az anyagi javakkal: ha az Úr senkivel sem lenne bőkezű, azt hinnék, nincs hatalmában világi javakat adni; ha mindenkinek adna aki kér vagy úgy érzi, rászolgált: akkor úgy véhetnénk, csak a biztosan érkező jutalomért éri meg szolgálni őt. Ugyanígy, abból, hogy a jókat és a gonoszokat sújtó gyötrelmek ugyanaz, még nem következik, hogy a bűn és az erény is egyenlő lenne. Itt érkezünk a Zrínyi-aphorismus végén idézett sorokhoz:

Mert valamint ugyanazon tűzben az arany fénylik, a polyva pedig füstölög;
és valamint ugyanazon nyomtatás a szalmaszárakat megtöri, a gabonaszemeket pedig megtisztítja; és a tiszta olajat sem keverjük össze

¹⁴⁰ TACITO, *Opere*, 43: „Il far resistentia ne’travagli, né si perder d’animo, per vedersi una volta esser stato vinto; é proprio dell’huomo forte, e cosa, che ha ritornato in piedi gli affari abbattuti di gran Capitani”.

¹⁴¹ Peter VOGT, „The Death of Fortuna and the Rise of Modernity:”, in *The End of Fortuna and the Rise of Modernity*, eds. Arndt BRENDENCKE és Peter VOGT, 125–150 (Oldenburg: De Gruyter, 2017).

¹⁴² „De commodis atque incommodis, quae bonis et malis plerumque communia sunt”; *De civ. Dei*, I, 8.

¹⁴³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 460.

az alján maradt zagyvalékkal azért, mert ugyanazon sajtóban nyomattatott ki: hasonlóképp ugyanazon csapás a jókat szilárdítja, tisztítja, és megedzi; a gonoszokat pedig kárhozatra viszi, bünteti és kiirtja.¹⁴⁴

A szigeti vitézek eredetileg a túlélésben, sőt, a győzelemben reménykedtek, nem utolsó sorban a vezérük által az esketési beszédben felhozott történeti példák alapján. Az ostrom során mindent meg is próbáltak, amit a Caecina, Artabanés és a többi állhatatosan erős katona megtett a maga helyén és idejében. Csak küldetésük végén értették meg azt, amit kapitányuk elejétől fogva tudott: mártíriumot fognak szenvedni. De ha az ő jutalmuk ugyanaz lesz is, mint mások büntetése (a halál), az ő számukra ez a megnemesülés, a tisztává válás eszköze, elegendő ok arra, hogy „vígán” fogadják el sorsukat. A szigeti kapitány az ostrom utolsó pillanataiban rögtönzött rövid szónoklatában a várat pusztító tűzvészt Isten vegykonyhájához hasonlítja:

Mindenképpen próbál az Isten bennünket,
Valamint az ötvös tűzben arany müvet...¹⁴⁵

Ugyanezt a gondolatot az aphorismus így formulázza: „Az arany a tűzben, kormányos szélvészben, vitéz veszedelemben esmérzik meg...”¹⁴⁶ A „próbának” most már pontosan látjuk a teológiai tétjét. Nem az számít, hogy meg kell-e halni; a halál esetleges dolog, pusztán szerencse kérdése. Ha kitartóan és erővel, a reményt nem feladva küzd az ember, az Isten akár oda is küldheti a szerencsét, s „akkor a Fortuna, úgy mint asszony, az embert megszánja s kiveszi veszedelemből”.¹⁴⁷ Küldheti, ott áll trónusának zsámolyánál, szolgálatra készen.¹⁴⁸ Ám az üdvösség, a megtisztulás, az arannyá válás nem az érdemtől függ – azt Isten előre eldönti, ingyen és kegyelemből adja, ha adja. Ezért fohászkodik a *Feszületre* „édes múzsája”.

¹⁴⁴ ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 11. *De civ. Dei*, I, 8: 2, kiemelve a Zrínyi által idézett sorok: „... sicut sub uno igne aurum rutilat, palea fumat, et sub eadem tribula stipulae comminuuntur, frumenta purgantur, nec ideo cum oleo amurca confunditur, quia eadem praeli pondere exprimitur: ita una eademque vis irruens bonos probat, purificat, eligat; malos damnat, vastat, exterminat.” AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 21.

¹⁴⁵ SzV, XV, 3: 1–2.

¹⁴⁶ ZRÍNYI, *Ősszes művei, I–II*, 1: 485.

¹⁴⁷ Uo., 486.

¹⁴⁸ SzV, XV, 19: 1–2. Hogy Zrínyi mennyire tudatosan bánik minden szóval, az akkor derül ki, ha összehasonlítjuk ezt a két sort a forrásával, Marino *Distrutájával* (7: 5–8; <http://apeproject.foiarola.it/autori/marino-giovan-battista/gerusalemme-distrutta/canto-vii/>), ahol Isten trónusánál az Erény és a Természet állnak – az előbbi nyilván nem véletlenül cserélte fel Zrínyi a Szerencsével, egy olyan rész kidolgozásánál, ahol különös figyelemmel igyekezett ötvözni két forrása, Tasso és Marino epifánia-leírását (vö. a „Marino és Zrínyi” c. fej., 148. j.). A cserére először hívta fel a figyelmet: KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 217.

2. Érdem és kegyelem (*Feszületre*)

Arany János nagy Zrínyi-tanulmányának kiinduló tézise, hogy a „nagyszabású elmék” mindig „a legbensőbb visszahatásban” álltak „korukkal, nemzetökkel” – ennek alapján kritizálja Tassót, igazolja Vergiliust, s emeli fel Camōest, Ariostót. „Felhozhatnám Miltont”, folytatja a példalózást, „hogyan zengi az eset és váltság nagy titkait a theologiai mélyengés századában” – s ebbe a sorba illeszti Zrínyit is, mint aki két koreszmét ragadott meg egyszerre eposzában: a vallási tévelygés elítélését és az oszmán hatalom visszaszorítását. Az előbbihez azonban fontos korrekciót fűz, a próza alapján: Zrínyi nem osztja saját kora és közege vallási türelmetlenségét, toleráns gondolkodását a szeretet türelme irányítja, s „a vallási szakadás [...] nem annyira magáért fáj neki, mint azon erkölcsi és nemzeti sülyedésért, mely szerinte amaz forrásból eredez”.¹ E nemzeti színezetű apológia olyan fontossá válik Arany számára, hogy közben szinte megfeledez rőla: Zrínyi százada éppúgy Miltoné is, a *Szigeti veszedelem* és az egész *Syrena*-kötet pedig legalább annyira a „theologiai mélyengés” jegyében áll, mint az *Elveszett paradicsom*. Zrínyi költészete (s mint az imént megmutatni próbáltam, prózája) végső instanciáiban pontosan „az eset és váltság nagy titkaival” foglalkozik. A kötet csúcspontján álló Feszület-vers érvelésének egyik pillére az eredendő bűn visszavonhatatlansága, ami az emberi természetet örökre megrontotta: „poklokban, láttad, merültünk volt [...] mi lölkünk örökségre megholt” – a másik az irgalom reményére okot adó gesztus felemlegetése: „Ne legyen heában, hogy fiad ontott vért / Körösztfán miértünk, az mi váltságunkért”.² Mi más ez, ha nem a teljes kötet, a benne elbeszélte nemzeti és személyes sorsnak a bűnbeesés (az „eset”) és a megváltás (a „váltság”) horizontjába állítása? A következőkben mégis Arany Jánost tartom majd szem előtt, azt a műfajpoétikai gondolatát, amivel a tragédiát az eposztól megkülönbözteti (a tragédiában a főhős úgy küzd a végzet ellen, hogy egy ideig legyőzhetőnek hisz, az eposzban úgy vállalja a küzdelmet, hogy eleve elfogadja a bukás szükségszerűségét). Vizsgálódásom arra irányul majd, hogy megtaláljam a különbséget és a hasonlóságot az „eleve elrendelés poétikájának” Arany-féle elképzelése³ és Zrínyi predesztinációs poétikája között. Közöttük az első: Zrínyit a bűn és az elrendelés boncolásánál talán még jobban is izgatja a megváltásnak már földi létünkben érzékelhető vetülete, a kegyelem kérdése. Jutalmazza-e a gondviselés a várvédő Zrínyi önfeláldozását? Van-e bármilyen szerepe a hősiességnek vagy egyéb morális erényeknek a kegyelem elnyerésében? A sorsot kihívó emberi virtus vajon megváltoztatja-e a sors irányát? Vagy nemcsak a sors, hanem az azt változtatni akaró emberi erő is az érdemre nem tekintő „titkos végzés”, a kegyelem hatókörébe tartozik?

A *Feszület*-himnusz felől visszatekintve a kötet egészére nézve elmondható, hogy Zrínyi ezekben a korát valóban szenvedélyesen érdeklő kérdésekben egészen karakteres álláspontot foglal el. Az emberi érdem szerepének semmisségét hangsúlyozza az isteni kegyelemmel szemben – olyan félreérthetetlen egyértelműséggel, ami a felületes értelmezés számára egyenesen protestáns szelleműnek tűnhetnék. De vajon tényleg az? Eddig nem mondható, hogy az értelmezők konszenzusra jutottak volna a kérdésben, akár az eposz, akár a kötet, akár általában a költő vallásosságának megítélésében. Beöthy Zsolt az üdvözítő jócselekedet katolikus tanítását olvasta bele Zrínyibe,⁴ Sík Sándor a jezsuita érdem-kegyelem

¹ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 427 skk; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 175–176.

² *Feszületre*, 8: 1–2; 13: 3–4.

³ A kifejezés Dávidházi Péteré, és *mutatis mutandis* Zrínyire is alkalmazhatónak tartom; a magyar epika történetének két talán leginkább predesztinációs érdekeltségű szerzőjéről van szó. Ld. DÁVIDHÁZI Péter, „Az eleve elrendelés poétikája: Arany János eposzelméletéről”, *Holmi* 4 (1992): 1371–1388.

⁴ „A jócselekedeteknek ez a tana, mely magában foglalja a szentek tiszteletének és segítségül hívásának a tanát, az, amivel a protestáns felfogás a legélesebb ellentétbe kerül s Zrínyi ennek az egyetemes keresztyén dogmának ebből a katolikus továbbfejlődéséből veszi a maga sugallatát. A Zrínyiasz éppen ennél az alapeszménél fogva,

dinamikát vélte felfedezni nála,⁵ Zolnai Béla a janzenizmushoz közelítette,⁶ Klaniczay Magyar István lutheranizmusával és általában is a protestáns gondolkodással hozta összefüggésbe az eposzt (majd pedig a prózát az államrezon politikai vallásával)⁷, de volt, aki újabban a misztikát,⁸ s volt, aki a Pascal felé mutató tendenciát hangsúlyozta,⁹ a Barberini-kör befolyásának filológiai dokumentálása¹⁰ pedig a jezsuita kötődést,¹¹ Pázmány közvetlen hatásának régi feltevését¹² is újra megerősítette. A Zrínyiből kiragadható idézetek – mint a fenti példa is mutatja – sok mindenre és sok mindennek az ellenkezőjére is megerősítést kínálnak. S akkor még nem említettem a csak frissen, az előző nemzedékben történt sietős konvertálás által egészen el sem fedett közelmúltat, a protestáns Zrínyi-ősök sűrűn előbukkanó nyomait. A holland utazó, Jacob Tollius által megörökített kuriózumot, a Lutherházaspárnak Zrínyi dolgozószobáját díszítő páros portróját;¹³ az árván maradt Zrínyi-fivérek éveken át zajló nevelkedését a lutheránus németújvári környezetben, Lobkovitz Poppel Éva (Batthyányi [II.] Ferencné) szárnyai alatt.¹⁴ A csáktornyai könyvtár Castellio-féle Bibliáját.¹⁵ A lutheránus Vitnyédy Istvánt, a soproni bizalmas barátot, vagy a stájer lutheránus rokonságot, köztük a Zrínyiéhez sokban hasonló érdeklődésű, olaszos ízlésű nemzedéktársat, Johann

mely a költemény minden részét áthatja és költői jelentőség tekintetében is fölemeli, a szó legszorosabb értelmében katolikus költemény.” BEÖTHY Zsolt, „A Zrínyiasz magyarázatához”, *Irodalomtörténet* 2 (1913): 208–216, 209.

⁵ Maga az „alapeszme” kifejezés Arany Jánosé, aki természetesen a vallási türelmet hangsúlyozta Zrínyinél, és a politikai értelmezés felé mozdult; ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 430; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 175. Ezt a vonalat viszi majd tovább Riedl Frigyes, aki szerint erőszakolt értelmezés „megváltást” látni a szigetek áldozatában: RIEDL Frigyes, *A magyar irodalom története a XVII. században* (Budapest: Csoma Kálmán, 1907), 271; vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 103. A Beöthy által hangsúlyozott katolikus értelmezés megengedőbb, de dogmatikailag jobban kidolgozott és felekezeten belül is pontosított (az alapeszmét a jezsuitákhoz kötő) továbbgondolása Sík Sándoré: „Amit Zrínyi mondani akart ez: Zrínyinek és társainak érdemeiért, a Zrínyi-erényekért Isten megtörte a törököt és megkegyelmezett. De persze a katolikus tanítás szerint – és magától értetődik, hogy a jezsuita tanítvány Zrínyi így gondolkozik – ezt a kegyelmet mindig újra kell kiérdemelnie mindenkinek.” Sík, *Zrínyi Miklós*, 60. Négyesy László megoldása a kérdésre: mind a katolikus, mind a protestáns-politizáló értelmezések túloznak illetve tévednek; ő maga megkülönbözteti a *Szigeti veszedelem* „szellemét” (a védők önáldozata megnyitja az utat a kegyelem számára) és „tendenciáját” (az aktuális morális és politikai üzenet szintjét): NÉGYESY, „Gróf Zrínyi Miklós”, 42. Sajnálatos, hogy a katolikus-protestáns értelmezési vita oda vezetett, hogy évtizedekre háttérbe szorult az egybekben tévedő Beöthy Zsolt alapvető igazsága: „... itt, legalább bizonyos tekintetben, vallásos jellemű költeménnyel van dolgunk. A [...] *Szigeti veszedelem* fogantatásában, cselekvényében, irányzatában, alakjainak rajzában nagy, igen fontos szerepe van a vallásos elemnek, sőt vallásos felfogásnak.” BEÖTHY, „A Zrínyiasz magyarázatához”, 208.

⁶ ZOLNAI Béla, „Zrínyi világa: Előhang egy tanulmányhoz”, *Magyar Szemle* 32 (1938): 191–200; ld. részletesebben a továbbiakat.

⁷ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 97–111; KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”.

⁸ ÁCS, „A „helyettes áldozat”...”.

⁹ KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 179–180.

¹⁰ SZÖRÉNYI, „Zrínyi Miklós és...”.

¹¹ MELCZER, „Barokk képkötés a...”.

¹² Ld. például Sík, *Zrínyi Miklós*, 13–17. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 22–26. kritikája a közvetlen Pázmány-befolyást illetően alapvetően jogos; bár megjegyzendő, a Zrínyi-árvák nevelését protestáns szereplőkhöz (elsősorban Batthyányi Ferencné Poppel Évához), valamint a nevelői tanács munkáját irányító „türelmes Sennyey püspökhöz” kötő elképzelése a Beöthyvel polemizáló Takáts Sándor nézetét viszi tovább. Fraknói Vilmos pedig, akire ő is hivatkozik, eredetileg ennél összetettebb megoldással állt elő: a legfontosabbnak minden közvetlen befolyáson túl a gyámi tanácsot kinevező uralkodó, II. Ferdinánd közvetett hatását tartotta: FRAKNÓI Vilmos, „Zrínyi a költő tanulóévei”, *Budapesti Szemle* 172 (1917): 161–183, 163.

¹³ SZAMOTA István, *összegyűjt., jegyz., Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten, 1054–1717*, Olcsó könyvtár 290 (Budapest: Franklin, 1891), 286; vö. KÖVÉR Lajos, „Jacobus Tollius magyarországi mozaikjai”, *Aetas* 28 (2013): 5–23, 8.

¹⁴ TAKÁTS, *Zrínyi Miklós nevelőanyja*.

¹⁵ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 347–348 (BZ 118; kat. 445.); ld. róla: PAFKÓ Tamás, *Bibliai szerepek Zrínyi Miklós életművében* (PhD disszertáció, Budapest: ELTE BTK, 2015), 31–41; TURI Tamás, *Textustól a kontextusig: Unitárius Apokalipszis-kommentárok Erdélyben a 16–18. század között*, A Magyar Unitárius Egyház Kolozsvári Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának kiadványai 9 (Kolozsvár: Magyar Unitárius Egyház, 2018), 85–89.

Wilhelm von Stubenberg grófot.¹⁶ Volt honnan táplálkozzék a sokat emlegetett tolerancia... Mindazonáltal ezek csupán találomra felemlített, egymással nem feltétlenül összefüggő példák, s rögtön szembeállítható velük a jezsuita iskoláztatás, a pápai magánkihallgatás, a meghajló feszület-motívum vagy a szigeti hősök apoteózisának középkorias vértanú-misztikája az eposzban.

A Zrínyi-szakirodalom egyik rejtett vonulata az irodalomtörténeti elemzés háttérében, filológiai és eszmetörténeti terminusok, allúziók nyelvén zajló hitvita. Ez önmagában ugyan nem elítélendő (éppenséggel Zrínyi alkotói szándékát teljesíti be, hiszen már kortársait a magyar sors, történelem, politikai gyakorlat teológiai értelmezése felé terelte; örülne, ha látná, hogy utódaikat is sikerült), de érdemi folytatásához tanácsos lesz egyes kiragadott momentumok helyett a *Syrena* kegyelemtani nézeteit a maguk hálózat-jellegében rekonstruálni.

Kegyelem és theodicaea az eposzban és a kötetben

A beérkezési, összegzési pont, tételszerű kifejtésben egyszerű képlet.

a) A bűnök mindig felülhaladják az érdemeket:

Látod, mi érdemünk, mint küvön hangyanyom,
Sok bűnünk peniglen, mint levél az fákon,
Mint örvény tengeren, és fővény az parton,
És mennyi madár jár levegőben szárnyon.¹⁷

A tézist a retorikai megformálás nyomatékosítja: a halmozott hasonlatok amplifikációja a küvön meg nem jelenő hangyanyom paradoxonával szemben.

b) A kegyelem mindig és kizárólag Isten szuverén döntésének eredménye:

Uram, nem miértünk, sem mi érdemünkért,
Hanem kegyelmezz meg magad irgalmáért...¹⁸

A *Feszületre* központi, nagy súllyal kijelentett teológiai tétele tehát az emberi érdem mindennemű összefüggésének hiánya az isteni kegyelemmel, elégtelensége a megigazulásra. A kegyelmet tettekkel nem lehet kiérdemelni, csupán őszinte bűnbánattal lehet felkészülni

¹⁶ Johann Wilhelm von Stubenberg (1619–1663) irodalmi tevékenysége Zrínyiével számtalan párhuzamot mutat: a velencei Ismeretlenek Akadémiájának irodalmi termését (Loredano, Assarino munkáit) fordította németre; nevéhez kötődik Francis Bacon esszéinek és *De sapientia veterum*ának fordítása – irodalmi tájékozódása tehát Zrínyi érdeklődésének egyik irányával egyezik (a római modernitást nem követte figyelemmel). Kapcsolódása az ötvenes években induló bécsi irodalmi akadémiák világához, Lipót Vimos főherceg köréhez sokszorosán dokumentált, ennél azonban még talán fontosabb is, hogy a nürnbergi irodalmi és nyelvművelő társaság, a Fruchtbringende Gesellschaft tagjaként az egyik legfontosabb közvetítője lett a mediterrán (francia és főként itáliai) irodalmi proto-modernitásnak a német nyelvterületen. Pályájának monografikus feldolgozása: BIRCHER, *Johann Wilhelm von...* Magyar kapcsolatai szintén jelentősek, lovászati (!) szakkönyvét (*Norma seu regula armentorum equinorum*, Bécs, 1662) ő is a „magyar nemességnek” ajánlotta, mint Zrínyi a maga *Syrena*-kötetét – meg is van a Bibliotheca Zrinianában: KLÁNICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 374 (BZ 187; kat. 502.). Zrínyinek nem is túl távoli rokona volt: a költő nagyanyja (György nagyapja második felesége, azaz édesapja, György édesanyja), ugyanis Stubenberg-lány volt: Sophia von Stubenberg. A rokonságot Zrínyi Miklós nemzedéke nagyon is számon tartotta: Forstall így jellemzi őket *Stemmatographiájában*: „Ez a család az ősi stájer királyokig vezet vissza nemzetségét, akik közül az egyik Titus Vespasianus idejében, Krisztus után 70-ben jelen volt Jeruzsálem ostrománál egy irat szerint, melyet azután emlékül írt a hazájában, és amelyet máig Kapfenberg várában őriznek.” Marcus FORSTALL, „A Zrínyi grófok hősi családjának története”, ford. BENE Sándor, in *A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, szerk. BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 321–378 (Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007), 369. A rokonságra felhívta a figyelmet (valamint Vitnyédy könyvtárának gazdag Bacon-anyagára is utalt): FÖRKÖLI, *Écriture et contingence ...*, 531–536.

¹⁷ *Feszületre*, 10.

¹⁸ Uo., 13: 1–2.

rá. Lássuk először, milyen belső kontextusba illeszkedik ez a tétel az eposz cselekményének kifejlésében.

A szigeti várvédők sorsa az első énekben eldől: Isten halálra szánja őket, és a jámborságukat felemlítő Mihály arkangyalnak adott válaszában világossá teszi nemcsak azt, hogy hívei nem fognak szenvedni, a vértanúság éppoly könnyű lesz nekik, mint kapitányuknak,¹⁹ hanem azt is, hogy beavatkozásának súlypontja, értelmét adó fókusza az eposz idején kívül, a jövőben található. Három-négy generációval a szigetiek mártírúma után, éppen a költő Zrínyi idejében jön majd el az alkalom az egyetlen üdvtörténetileg érvényes „cselekvésre”: a bűnbánatra. A *Feszületre* itt a személyes példát képviseli, éppen a megjósolt idő eltelte után. Amennyiben az egész nép követi a kereszt előtt álló Zrínyi bűnbánatát, akkor Isten megállítja a bosszú és büntetés gépezetét. Hangsúlyozandó, hogy ezúttal igazi egzisztenciális választásról van szó a hívő közösség részéről; de a döntés nem a világ szemében „érdemet” hozó külső cselekedetekben,²⁰ hanem a hívő lélekben születhet csak meg.

Harmad-negyed ízig büntetés lesz rajtok;
És ha idején eszben nem veszik magok,
Örök átkom, haragom léssen ü rajtok.

De ha hozzám térnek, megbánván bünöket,
Halálról életre ismét hozom üket.²¹

A szigetiek sorsa előre eldöntött, mert ők is döntöttek, a „hűség”, azaz a hit mellett – a költő Zrínyi nemzedékének sorsa, a 17. századi magyarság jövője viszont nyitott, a kegyelem elnyeréséhez bűnbánatot kellene tartania. A *Feszületre* nem intéz konkrét kérést az Úrhoz, csak a kegyelmet reméli; a szigeti Zrínyi viszont túl ezen az általános kegyelmen, még különös (mint a korban mondták: aktuális) kegyelmet is kér. Imája azért szól, hogy „Ne engedd meg uram (noha érdemlenénk), / Hogy haragod miát földig törettetnénk”.²² Isten ezt a kérést, noha nem közvetlenül, teljesíteni fogja, amennyiben Zrínyinek megengedi, hogy megölje Szulimánt, s ezzel illetve az elhúzódó ostrommal a teljes megsemmisülés (a „földig töretés”) veszélye elhárul a magyarokról. Arany János jól látta, hogy a szigeti hős imája a zsoldárokból építkezik (a „Moss meg szent lelkeddel”, a „Hajts le füleidet az magas kék égből” – zsoldáros fordulatok), s azt is észrevette, hogy az egész ima szituálása Goffredo szokásos reggeli imájának mintáját követi („Zrínyi egy hajnalban, az mint volt szokása [...] Az szent feszület előtt térden áll vala...”²³ – amint Goffredo is „nyújtja vala reggeli könyörgéseit istenhez, szokása szerint”). A további elemzést azonban elvetette, mondván, hogy „nem halljuk az ima szavait, s az egész jelenet különböző”.²⁴ Pedig Zrínyi, természetesen a zsoldárok ismeretében, de közvetett forrásokból dolgozott: amint a „Moss meg szent lelkeddel, mert rút mocskos vagyok” nem közvetlenül az 51. zsoldárból, hanem a zsoldárt parafrázáló Balassiból származik,²⁵ úgy Isten füle valószínűleg nemcsak a 86. zsoldár, hanem az azt idéző Tasso nyomán is lehajolhat a könyörgőhöz. „O Re, gli orecchi al mio pregare inchina” – „Hajts le

¹⁹ A Zrínyit váró halálról: „Akarom, néki könnyebbségére szálljon, / És lelkének hűvösülésére álljon”. SzV, I, 27: 3–4.

²⁰ Az 'érdem' szó használata az egész eposzban végig ilyen "világi" értelemben adható: SzV, II, 56: 1; III, 57: 3; IV, 17: 2; V, 56: 3; VI, 10: 2; IX, 33: 3; XI, 77: 3. Isten előtt ez nem érvényes, csak a hit és a penitencia lehet igazi érdem; vö. a kirohanás előtti szónoklatból: az Úr „igaz törvényét / Beteljesítette: most *hűség érdemét* / Az nagy menyben készíti, s oda visz minket”; uo., 4: 2–4.

²¹ Uo., I, 23: 2–4; 24: 1–2.

²² Uo., II, 73: 1–2.

²³ Uo., II, 64: 1, 3.

²⁴ ARANY, „Zrínyi és Tasso”, 362; ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 127–128.

²⁵ SzV, II, 70: 4; „Mosd el rólam immár, kit lelkem alig vár, mosd el bűnöm rútságát...” Psalmus 51, 2: 1–3; BALASSI, *Versei*, 197; a verset Zrínyi, mint később esik róla szó, a Rimay-féle *Epicédiumból*, illetve az *Istenes énekekből* ismerhette; BALASSI, *Istenes éneki...*, 46, 56; BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki*, 1701, 54.

füleidet az magas kék égből, / Halld könyörgésemet kegyelmességedből”.²⁶ Ez a rész a *Conquistata* új részéből, Jeruzsálem imájából ered, amelynek hatását már korábban is feltételezték a *Szigeti veszedelem* e helyére.²⁷ Én sem tartom ezt kizártnak, noha az imént idézett zoltármotívumot illetően kézenfekvőbb a közös forrásra következtetni. Mind Tasso invenciójának, mind a szigeti Zrínyi imájának hátterében a dánieli bűnvalló ima áll. Tassónál csak egy részletet animál, Zrínyinél viszont az egész epikus konstrukcióba beépül a nép bűneit feltáró és mégis Isten irgalmát kérő ima: Dániellel majd Gábriel arkangyal tudatja, amit a *Szigeti veszedelemben* Isten Mihálynak jelent ki, nevezetesen hogy nem azonnal, de szabott idő múlva megnyílik az irgalom a bűnös nép számára, s Jeruzsálem újjáépülhet.²⁸

Zrínyi összeszövő imitációs eljárását ismerve, érdemes egy pillantást vetni nemcsak Goffredo néma imájára, hanem arra is, ami elhangzik. A *Liberata* legfontosabb imája, Goffredo esőért könyörgő fohásza ugyanis nyilvánvalóan hatással van Zrínyire, éppen a hajnali ima jelenténél, de egyszersmind kritikusával is viszonyul hozzá. Tasso vezére csodát, kivételt kér, nem is mentve emberei fogyatékoságait:

...érdemük híját kegyelmed
pótolja, segítséget nyújtva ekképp,
hogy őket harcosaidnak nevezzék.²⁹

Isten pontosan így is jár el; az „alázatos szívből” (*umil desio*) fakadt ima (a *Conquistatában*: „az ősi és élő hit” – *prisca e viva fede*) megteszi hatását, az Úr a természet rendjét felülírva küldi az esőt a keresztesek megsegítésére. A Jeruzsálem-eposz világában tehát még természetes módon működik együtt az érdem és a kegyelem (noha az utóbbi mindig felülhaladja az előbbit), s ami ennél fontosabb: a rendkívüli segítséget (*auxilium*), a soron kívüli beavatkozást is megadja az ég. Zrínyi beállítása viszont éppen ezen a ponton kanyarodik el a mintától. A szigeti Zrínyi imája mintha csak a jezsuita tanítás elleni röpirat volna; az érdem és a kegyelem viszonyát illetően még egyértelműbben is fogalmaz, mint majd a Feszület-himnusz, annak alaptételét gazdagabban bontva ki:

... ne csinálj törvént az én érdemből,
Hanem véghetetlen irgalmas szüvedből.

[...]

... nem érhet az én érdemem
Annyit, mennyi sok jókat tetüled vettem.

Mert az én érdemem nálad annyit térszen,
Mennyi vizet kis fecske szájában veszen,
Az megmérhetetlen tengermélység ellen,
Annyi én érdemem te kegyelmed ellen.³⁰

Ráadásul a kérés célja nem egyedi beavatkozás a dolgok eleve elrendelt folyásába, hanem a pusztulás mérséklése, a „földig törettetés” elkerülése. Isten különleges kegyelmet ad, de ez nem aktuális segítséget jelent, hanem az imádságos lélek magához emelését, a beavattatást:

²⁶ SzV, II, 66: 1–2; *Conq.*, I, 122: 5; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 1: 31.

²⁷ Vö. Di, „Concezione etica e...”, 363.

²⁸ Gábriel arkangyalnak „hetven hétről” szóló kinyilatkoztatása (Dán. 9: 21–27) maga is egy korábbi jóslat, a Jeremiásnál olvasható „hetven év” (Jer. 25: 11 és 29: 10) újraértelmezése. A Szentírás üzenetét fejtegető próféta („én, Dániel, megfigyeltem a könyvekben az esztendőök számát, a melyről az Úr ígéje lón Jeremiás prófétához, hogy hetven esztendőnek kell eltelnie Jeruzsálem omladékain...” Dán. 9: 2) és az eposzt író Zrínyi pozíciójának párhuzama nyilvánvaló; a szigeti Zrínyi imája mintegy megelőlegezi a *Feszületre* majdani, a magyarság sorsának egészén töprengő bűnvalló fohászatát.

²⁹ TASSO, *A megsabadított Jeruzsálem*, 315. – „... e s'ineguale è 'l merto, / adempi di tua grazia i lor difetti, / e giovì lor che tuoi guerrier sian detti”; *Lib.*, XIII, 71: 6–8. – A későbbi változatban (*Conq.*, XIX, 134: 7–8) Tasso tudatosan iktatja ki a kegyelmet (éppen a *grazia* szót cserélve le az e tekintetben semleges *pietara*, a kegyelmet a kegyességre): Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 207.

³⁰SzV, II, 66: 3–4; 68: 3–4; 69.

azt, hogy személyesen a meghajló feszületről szól a kapitányhoz. Mintha csak a Feszület-himnusz zárlatát („Ne legyen heában, hogy fiad ontott vért”) előlegezné: „Ne félj, mert nem héában érted megholtam”.³¹ Sokat foglalkozott a kutatás azzal, hogy vajon milyen forrásból merítette a költő a meghajló feszület motívumát. Korábban már valószínűsítettem, hogy a jezsuita gyóntatóatya, Guglielmus Lamormaini II. Ferdinándról írott munkája lehetett a közvetlen előzmény. Azonban egy kérdés az, honnan vesz Zrínyi egy-egy motívumot, s megint egy másik az, mire használja. A megszólaló feszület a távoli múltba transzponálva: éppen alkalmas volt a céljaira. A „cél” viszont homlokegyenest az ellenkezője volt annak, amire a jezsuita propaganda használta a legendát. Ferdinánd aktuális kegyelmet kért, és Isten valóban eltávolította az ellenséget.³² A szigeti Zrínyi az aktuális kegyelmet tekintve csak a teljes megsemmisülés elkerüléséért imádkozik; azonban imájába beleszó egy árulkodó tételt, az általános kegyelemről: „Minket azért áldj meg, hogy hijuk nevedet / Segítségünkre, és bizzunk tebenned”.³³ Azaz: a *hit kegyelmét* kéri – lévén hogy a romlott ember saját erejéből nemhogy az érdemszerző jó cselekedetre, hanem a hitre, az Istenbe vetett bizalomra is képtelen. Itt tehát ismét az ágostoni alapszöveg sejlik elő, s talán több is annál: a Zrínyikorabeli kegyelmi viták jezsuita-ellenes, domonkos álláspontja. Erről még később lesz szó bőven, lássuk előbb a többi helyet, ami az érdem vs kegyelem fogalmi hálóját alkotja.

Az ötödik ének nagy Zrínyi-szónoklata, az eskető beszéd, valóságos gyűjtőhelye ezeknek. A kapitány kijelenti, hogy a török főserg érkezével „Nem véletlen dolgot szerencse ránk készít”, azaz közvetlenül Isten terve érvényesül. A török a maga sokaságában, erejében bízik, ám „Esztelen, ki veti ilyből remenségét, / Utoljának tartja az Isten kegyelmét”³⁴ – a keresztény oldalon viszont a vitézek már előbb is saját magukon tapasztalták meg az Úr kegyelmét.³⁵ A korábbi sikerek a *Vitéz hadnagy* tanítását illusztrálják: nem az emberi erő, hanem az isteni kegyelem volt az igazi cselekvő: „Nagyobb erő volt az, mert az nagy Isten volt, / A ki miérettünk hatalommal harcolt, Kezünknek erőt, szívünknek bátorságot / Csinált...”³⁶ A siklói diadalt „az kegyelmes Isten” cselekedte – s a most következő ostrom is az ő kegyelméről fog tanúskodni. „Előbb fogy el éltém, oh, erős vitézek, / Hogysem kimondhassam kegyelmét Istennek”.³⁷

A IX. ének, Radivoj és Juranics vértanúságának története, különlegesen fontos szerepet kap az isteni gondviselés és kegyelem működésének színrevitelében. Az eddigi elemzések többsége szerint a főcselekményhez szervesen nem tartozó, epizód jellegű részből van szó, amit volt, aki a jellemábrázolás gazdagságával mentett, volt, aki az eposzi konvenciók irányában tett gesztusként értelmezett.³⁸ Valóban, az ellenséges táboron átjutást megkísérlő hírvivők lelepleződése, utolsó harca és hősi halála Vergilius *Aeneis*ének éppen kilencedik énekét imitálja, a két hős barátsága Zrínyi és Deli Vid fegyverbarátságának párhuzama, hangsúlyozottan horvát származásuk a keresztény sereg magasabb jegyében szótt, a nemzeti hovatartozás szempontjain felülemelkedő összetartozására is utal. A legmélyebben járó újabb interpretáció³⁹ a Krisztus-követés, az *imitatio Christi* láncolatszerű reprezentációs sorában látja az epizód helyét: mindenki igyekszik a maga módján és képességei szerint megfelelni a krisztusi eszménynek, az önfeláldozásnak, a *Szigeti veszedelem* mártíriumai lépcsőzetes szerkezetet alkotnak, mindenki valaki más helyett vállalja a halált, s ebben végső soron a legfőbb „helyettes áldozat”, Krisztus a mintájuk. Radivoj és Juranics példája a

³¹ Uo., 79: 4.

³² LAMORMAINI, *Ferdinándi II. Romanorum...*, 10–11; vö. MELCZER, „Barokk képalkotás a...”, 294–295; HARGITTAY, *Gloria, fama, literatura...*, 71–72.

³³ SzV, II, 75: 3–4.

³⁴ SzV, V, 5: 1; 8: 1–2.

³⁵ Uo., V, 10–11.

³⁶ Uo., V, 14.

³⁷ Uo., V, 23: 1–2.

³⁸ TOLDY, *A magyar költészet...*, 257; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 179.

³⁹ Ács, „A „helyettes áldozat”...”.

Farkasics Péter halála kapcsán felmerülő kételyt (vajon kegyetlen-e az Úr az emberrel?) oszlatja el. „Az ő tetteik tükrében megpillantható Deli Vid, s mögötte a Feszület előtt térdeplő szigeti Zrínyi Miklós”.⁴⁰ Mélyen egyetértek ezzel az eposz teológiai olvasatának jogát visszaperlő véleménnyel, s azzal is, hogy a Zrínyit legközelebből inspiráló vértanúságeszme felekezeti szempontok fölé, pontosabban időben azok mögé nyúl, a vallásszakadás előtti devóciós hullámból eredeztethető. De hozzátennék valamit: Zrínyi pontosan tudatában volt, hogy az ilyen archaizálás nagyonis konkrét jelentést nyer saját kortárs kontextusában, s ilyen módon mégsem kerülhető meg a felekezeti értelmezés. A fő kérdés szerintem az, hogy a katolikus kegyelemtani irányzatokon belül a Zrínyi által képviselt archaizálás, az ellentétek áthidalásának gesztusa melyik oldal szellemiségéhez áll közel? Érdemes ezért a Zrínyit izgató problematika felől tekinteni a Radivoj-Juranics epizódra: ha epizód, akkor mi az az elképzelt nagyobb egység, amit illusztrál? Mibe illeszkedik? A páros mártírium ugyanis csupán végeredmény, a horvát hősök egészen más céllal indulnak el küldetésükre. A tárgy: a gondviselés próbája, a sors megkísértése, kihívása. Az eredmény: a kegyelem irányának felderítése, Isten szándékának megismerése.

Az ének elején Zrínyi Deli Viddel beszélget; érzékeli a szerencse fordulását, s ezért a „Constantia in adversis” aphorismusának szellemében jár el. Kitörést, rajtaütést forgat a fejében a törökök ellen, s a keletkező zűrzavarban hírvivő kiküldését, segítség kérését tervezi („Azalatt császárnak talán hirt küldhetnénk, / S talán tüle hamarabb megsegítetténk”).⁴¹ Deli Vid vállalkozna a feladatra, a kapitánynak azonban rá mindenkinél nagyobb szüksége van a védekezésben, ezért a gondviselésre bízva az ügyet: „Talán rendelt Isten mást erre dologra, / Ki kevesebb kár nélkül ezt fölvállalja”.⁴² Azaz: akinek halála elviselhetőbb veszteség a védők számára, mint Deli Vidé. A következő események működésében mutatják meg a hívő ember és az isteni kegyelem viszonyát. Radivoj szívébe az Úr páratlan merészséget küld, rábeszéli barátját, Juranicsot a küldetésre, s azzal jelentkezik Zrínyinél, hogy megpróbálnák a szerencsét, a vigyázatlanul lerészegedett török seregen átlopózva értesíteni a királyt. „Ad Isten szerencsét, az ki mindent adhat.” Az eposznak ebben az énekében folyik a legtöbb férfikönyv: Zrínyi kezdi a sort, örömeiben „könnyet hullat, / Megölelvén őket az égben fölkiált: / »Ó, hatalmas Isten, ki vered hadakat, / Nem elegendőül téged nyelvem áldhat...«⁴³ S rögtön a jutalomra gondol: „De mi elegendő lesz ti érdemetek?” Ti. mi lesz érte elegendő jutalom? Az érdem tehát újfent nem üdvtörténeti horizontban értékelődik, hanem társadalmi-katonai-politikai értékén mérődő emberi érdem marad, elválva az Isten előtti meritumtól. Konkrétan meg is határozható a jutalma: egy türkiz-berakású kard, egy díszes lószerszám, egy arany sisak és hatszáz-hatszáz arany – nem kevés, amit Zrínyi a siker esetére ajánl, de az örök életnél azért szerényebb érték. A két vitéz öldökölve halad át a török táboron, a csúcsponton végeznek az itt is lelki vezetőként ábrázolt kádileskerrel, és elrabolják tőle díszes Koránját – majd nem akarván tovább kísérteni a szerencsét, indulnának tovább, küldetésüket teljesítendő. Sikerülne is a terv, ha a részegen alvó törökök táborát nem a magyarokhoz sok tekintetben hasonló tatárok járőrscapata őrizné: felfedezik a küldötteket, Juranicsot közrefogják, Radivoj visszafordul, kezdődik a végső véres leszámolás.

A költő itt közbeszól, meghatott szavakkal ünnepli a vértanú hősöket („Ó áldott, o boldog, o erős vitézek!...” – a cselekmény azonban nem áll meg, sőt, a lényege itt következik. Az ablakmélyedésben alvó Deli Vid előtt látomásként megjelenik Radivoj, és „horvát nyelvel” a túlvilágról szól hozzá:

Míg Isten akarta, Deli Vid, én éltem,
De keresztyén hitért most halált szenvedtem.

⁴⁰ Uo., 146.

⁴¹ SzV, IX, 10: 3–4.

⁴² Uo., IX, 14: 1–2.

⁴³ Uo., IX, 32: 3–4.

[...]

Semmit ne irtózzál, Deli Vid, éntülem;
 Nem sok üdő mulván leszesz együtt velem,
 Mert márttyomságot néked is az Isten
 Mind urastul együtt rendelt, s helyt az égben.⁴⁴

Mindezt nem közvetlenül halljuk, hanem újra csak könnyek között, a megindultan síró Deli Vid elbeszélésében saját álmáról Zrínyi előtt. De a lényegen ez nem változtat: Radivoj jelenése az igaz látomások közé tartozik, hitelt lehet és kell is adni szavainak. A sors próbára tétele, az emberi serénység, amit a *Vitéz hadnagy* ajánl, meghozta eredményét, ha nem is azt, amit közvetlenül reméltek tőle a szereplők. A küldetés nem sikerült, ám Deli Vid nagyobb kegyelmet kapott mint remélhette: megtudta a saját sorsát, értesült a rá váró vértanúságról, Isten valódi szándékáról. Azaz majdnem ugyanabban a kegyelemben részesült, mint ura, Zrínyi, azzal a különbséggel, hogy annak az Úr közvetlenül fedte fel a jövőt, ő viszont mediátoron keresztül kapott hírt a történésekről. De rá is érvényes, amit Krisztus a keresztről az imádkozó Zrínyivel közölt: „im néked adok ily kegyelmet” – a kegyelem alatt értve nemcsak a „martyomságot”, hanem a jövőendő „előszámítását”, a betekintést az isteni előre-tudásba.

Ekkora kiváltságban kettejükön kívül csak az arkangyalok részesülnek az eposzban! Mihály az első énekben még Isten rosszállása mellett értesül róla:

Te akard-é én tanácsomat tudni,
 Vagy elröjtött nagy titkaimat vizsgálni?
 Az mellyeket teneked nem lehet tudni.
 Ostorom szolgálomra nem tiltom, hogy szálljon...⁴⁵

Az eposz végén pedig Gábrriel közli a titkot döntés formájában Luciferrel: ezzel küldi vissza a pokolbeli sereget „az föld gyomrában”:

El vagyon végezve Isten titkaiban,
 Hogy kik itt meghalnak mostan Szigetvárban,
 Mivelünk menjenek Isten országában:
 Mit vártok reájok hát itten heában?⁴⁶

A hősök apoteózis, mennybe szállása hangsúlyozottan nem saját erejükből történik, nem a többi ember előtt szerzett érdemük jutalma, hanem titkos végzés eredménye. Amennyiben Isten előtt szereznek érdemeket, azokról maga Isten gondoskodik a számukra. A XIV. ének válságos pillanataiban Zrínyi ezzel biztatja katonáit: „Ne féljetek semmit, / Mert evvel Isten érdemünket öregbit, / Ha száz ennyi ördög dühös szája reánk nyit, / De nem árt lelkünknek, mert az Isten segít”.⁴⁷

A hitet emberi cselekedetek nélkül erőtlenné látó jezsuita állásponttal szemben Zrínyi a megigazulás szempontjából egyetlen aktív emberi cselekedetet tud elképzelni: a bűnbánatot; az Istennél szereshető érdemek közül pedig egyetlen egyet említ: a hitet („hűség”). Mint a főntebb idézett Ágoston-parafrazis folytatása szól (ismét csak a már kinyilatkoztatásban részesült Zrínyi szavaival, a kirohanás előtti utolsó szónoklatban katonái előtt):

Mindenképpen próbál az Isten bennünket,
 Valamint az ötvös tűzben arany művet;
 És mivelhogy látja az mi hűségünket,
 Égben szép koronát nekünk készítettett.

⁴⁴ Uo., IX, 92: 1-2; 93.

⁴⁵ Uo., I, 26: 2-4, 27: 1.

⁴⁶ Uo., XV, 47.

⁴⁷ Uo., XIV, 76.

Nem haragszik már ránk, mert itt büntetését
 Megvette bűneinkért, s igaz törvényét
 Beteljesítette: most hűség érdemét
 Az nagy mennyben készíti, s oda visz minket.⁴⁸

A „hűség érdeme”, a hit az egyetlen valódi érdem – azonban azt is csak Istentől kaphatja a megromlott természetű, bűnös ember. De kérheti, s a kérés, az Istenhez fordulás: a saját választása. A kör ezzel bezárul. A *Feszületre* központi tézise, az érdem és a kegyelem viszonyának egyenlőtlensége az eposz, s ezzel az egész kötet központi, a cselekményt strukturáló tengelyének bizonyult. A bűnbánó hívő és a megváltó Krisztus személyes viszonya ennek az elvont teológiai képletnek a megérzékítése; ezt a viszonyt nem lehet, illetve nem elégséges általában, mint örök állandót, a meditáció tárgyává tenni. Zrínyit a teremtés adott helyén és történelmi idejében, feltételrendszerében élő, harcoló, cselekvő ember és a „vitézek istenének” relációja érdekli, a szigeti hős imájától a költő kötetzáró Feszület-himnuszig (s mint látni fogjuk, a *Peroratióig*). Ezzel visszaigazolódik első olvasatunk tanulsága: az eposz fókuszpontja a theomakhia eldőltenek pillanata, amikor az alvilágból megidézett Hazret Ali elismeri, hogy a keresztény kinyilatkoztatás magasabb rendű Mohamed tanításánál.⁴⁹ S talán az is indokolható, hogy amit Arany szétválasztott (a konkrét történelmi problematikát mint politikai koreszmét, illetve a bűn-érdem-kegyelem problematikáját mint teológiai koreszmét) újra össze kell kötni. A *Szigeti veszedelem* egésze olyan *theodicaea*, amely a kegyelem és az elrendelés kérdését történelmi időben és térben, politikai és katonai közegben vizsgálja.

A kötet teljes anyagát tekintve az eposzéhoz nagyon hasonló, mélyen átgondolt kegyelemtani rendszer bontakozik ki. A *Feszületre*, mint korábban jeleztem, gyűjtővers, már első strófájával is összefogja a korábbi lírai anyag teljességét. Az érdem-kegyelem motívum hangsúlyozásával, a szigeti Zrínyi imájával mutatott szoros intertextuális kapcsolat révén az eposzt is bevonja saját értelmező perspektívájának hatálya alá. Amivel azonban – noha vázlatos kidolgozásban – narratológiai is a kötet beérkezési pontjává válik, az a verset megelőző epigrammaciklus. Konkrétan ez az a rész, ami az Orpheusz-kompozíció és a *Feszületre* kötetzárata közötti zónát kitölti. Első olvasatomban a hősök megidézése a lírai alany feltámadásának, megváltódásának lélektani előfeltétele volt: a pokolban maradt orpheuszi éntől szabaduló narrátor a hősök emlékéből merített erőt a további úthoz. A *Feszületre* teológiai olvasata pontosíthatja ezt a feltevést. Az eredetileg zárlatnak tervezett vers különös viszonyban van az eposzsal. Egyfelől annak mintegy programkódját, teológiai magját tartalmazza: az őszinte hittel átélt bűnbánat a kegyelem elnyerésének előfeltétele. Mindezt a várostrom története történelmi dimenzióban, működésben mutatja be: Isten eldönti a magyarok megbüntetését, a szigetiek „hűségéért” azonban megnyitja előttük a szabadulás útját. Ilyen módon az eposzon kívüli vers maga is részévé válik annak a történetnek, amely az eposz szerint eleve elrendelt módon halad a várvédől mártíriumával megnyílt úton a kegyelem pillanatának elérkezete felé. Hiszen a három-négy generációnyi idő lefolyt, s ha a magyarok követik a költőnek a Feszület-himnuszban mutatott bűnbánatát, akkor Isten megszabadíthatja őket a szenvedéstől.

⁴⁸ Uo., XV, 3–4.

⁴⁹ Ha valamiben, akkor ebben Zrínyinek valóban Pázmány lehetett a mestere; a *Szigeti veszedelem* török-képeinek teológiai bázisa Pázmánynak a „Mahomet vallása hamisságául” írott értekezése: PÁZMÁNY, *Az mostan támadt...*, 273–295; egyszersmind ez a köztudalom alapja, mely szerint Szulimán szultán a várvédőktől elszenvedett lélektani vereségbe („bánatjába”) halt bele (uo., 282). A műről alapvető elemzés: BITSKEY István, „Pázmány Péter Korán-cáfolata”, in BITSKEY István, *Eszmék, művek, hagyományok: Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról*, Csokonai könyvtár 7, 179–194 (Debrecen: Kosztuh Egyetemi Kiadó, 1996). A Pázmány-Zrínyi kapcsolat ilyen irodalmi vetületének fontos fejezetét dolgozza fel KOVÁCS Sándor Iván, „Hurik és angyalok: Pázmány és Zrínyi mennycsörgői (I)”, in *Pázmány Péter és kora*, szerk. HARGITTAY Emil, Pázmány irodalmi műhely: Tanulmányok 2, 314–321 (Piliscsaba: PPKE BTK, 2001).

Másfelől a személyes lélek- és érzelemtörténeti szál szintén ide érkezik be, hiszen az eposz elbeszélője éppen az eposz elbeszélésével, majd utána a szerelmi szenvedéssel, kedvese halálával poklokot járva, képessé kellett hogy váljon az alázatra és a bűnbánatra. A 8. strófa utalása bravúrosan szövi össze a személyes sorsot az eredendő bűnnel:

Azért hogy *poklokban, láttad, merültünk volt,*
Azért, hogy mi lölkünk örökségre megholt,
Szállottál le égből, az hun lakásod volt,
Függöttél körösztfán, az kin tested megholt.⁵⁰

Az Eurüdiké halála miatt kesergő Orpheusz panasza idéződik itt fel: „*Poklokban vagyok, hát nem kell odamennem*”,⁵¹ és kopírozódik rá az ő bűne, a túlzott szerelem, az emberiség bűnére. „Ne legyen heában, hogy fiad ontott vért”, kéri Zrínyi az Urat a vers végén – amire az is bátoríthatja, hogy Juranics és Radivoj halála szintén „nem volt heába”.⁵²

A Feszület-verset megelőző epigrammasorozat funkciója, ebben a teológiai olvasatban, a himnusz által megjelenített predestinációs kegyelemtan illusztrációja. A megszólaló szereplők között a legmagasabb polcon a szigeti Zrínyi van: élete előbb fogyott el mint hite („És előbb éltemet, / Hogysem hüvségemet / Testemből kibocsáttam”)⁵³ – ő az, aki maradéktalanul alárendelte magát a „nagy Jehova” akaratának, melyet kezdettől fogva ismert. A Hektor-hasonlat nemcsak Homérosz felé tett gesztus, Tasso szellemében, hanem Rimayt is megidézi, akinél Balassi Ferenc jellemződik a trójai párhuzammal („Megzendüle az föld, s ki-ki oltalmáért / Fegyvert készít s vívni akar hazájáért, / Ferenc is meghalni, mint Hector Trójáért”).⁵⁴ Zrínyi sajátos optikájában a hős várvédő dédapa azonosítója a főként katonai erényeiért, vitézségéért elismert fiatalabb Balassi, míg a maga számára tartja fenn a katona-költő idősebb fivér, Bálint szerepkörét.⁵⁵

A másodikként megidézett Deli Vid ugyanúgy saját életének feláldozását említi fel; ő ugyan csak az eposz közepén tudja meg saját sorsát, azonban végig engedelmesen követi az isteni végzés parancsát. A másik két epigramma a hősi halált halt páros, Radivoj és Juranics illetve Farkasics Péter magánbeszédét adja: az előbbieket a boldogan vállalt, örömmel fogadott hősi halált ünneplik, az utóbbi az emberi vágyak ellen ható végzet (a „kegyetlen fátum”) fölötti panaszt a gondviselésbe, Isten akaratába való belenyugvással fojtja el („Nem adatott minden / Mindennek éltében; / Isten kedve ugy elegyen”).⁵⁶ Farkasics ezzel ismét bejárja azt az utat, amelyet az eposzban járt be, az értelmetlen lamentálástól („Esztelen, akaratját élő Istennek / Panaszolkodással nem fordíthatja meg”)⁵⁷ a döntés elfogadásáig („De jól van, ha ugy van, mint Isten akarja”).⁵⁸ Szintén említésre érdemes, hogy a két utolsó epigrammánál fontos szerepet kap a hírnevet fenntartó költői cselekvés, a „megírás”. Mintha csak a

⁵⁰ *Feszületre*, 8.

⁵¹ *Orfeus I*, 24: 1.

⁵² *Epigrammata: Radivoj és Juranich vajdák*, 3: 1.

⁵³ *Epigrammata: Szigeti Zrínyi Miklós*, 3: 1–3.

⁵⁴ *Epicédium*, IV, 4; RIMAY, *Írásai*, 36.

⁵⁵ Ezért volna nehéz elfogadni a kínálkozó párhuzamot: az *Idilium* vadászának szoros kapcsolata védelmező istennőjével, Dianával (megtiltja nevének kimondását) akár az *Epicédiumra* is utalhat, ahol a vadászat istennője külön versben siratja el kedveltjét: „Delos szigetéből ez minap Dianna...” (*Epicédium*, V); Uo., 37–40. Diána siralma Balassi Ferencéért szól. A „Marino és Zrínyi” fejezetben ezért a névtalalom kimondását inkább Marino *Adonéjából* eredeztettem. – Az életmű más pontjain felbukkanó utalások megerősítik ezt a képzeletbeli kapcsolódást. Zrínyi híres 1663-as „fátum”-levelének utóiratában a hazájától búcsúzó Bálint szövegét idézi az *Epicédiumból*, mintegy egyes szám első személyben beszélve azonosul a költő-előddel; „Oh, vezértől fosztott, rossz tanácsra oszlott, szegény, árva hajlékom”; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 329; vö. *Epicédium*, III, 3; RIMAY, *Írásai*, 29. Istvánffy-kötetének margójára pedig odajegyzi Esztergom ostrománál: „Hej szegény Balassi Bálint...”; KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 172 (BZ 366; kat. 115. sz.); részletesen ld. erről BENE, „A sztoikus Zrínyi”, 73–75.

⁵⁶ *Epigrammata: Farkasich Péter*, 3: 1–3.

⁵⁷ SzV, VII, 29: 3–4.

⁵⁸ Uo., VII, 35: 1.

Peroratio egyensúlya készülne itt elő, a penna és a kard, a hírnévre érdemes tettek végbevitel és megörökítése között. A szigeti Zrínyi és Deli Vid nem törődnek velem, megörökítik-e tetteiket, tetteik önmagukat „írják” (gondoljunk a szigeti hős vérell írt nevére). A hierarchia alacsonyabb fokain elhelyezkedő hősök számára azonban ez az egyik legfőbb szempont: a „nagy Zrínyi” „jó unokája / örökösé [örök híruvé] tett bennünk”, mondják Radivoj és Juranics; „Jó uram siratott, / S fia rólam irt jót, / Helyén vagyon hát hirem”, nyugtázza Farkasics.⁵⁹

Tudjuk, hogy az epigramma-sorozattal Zrínyi nem volt megelégedve, az utolsó pillanatban, sajátkezűleg másolta be az addig elkészült darabokat a *Syrena*-kódexbe, egy olyan üres helyre, amely a sorozat folytatásának szándékát mutatja – mint ahogy a korabeli olvasók folytatták is azt.⁶⁰ De még ebben a csonkaságában is fontos szerepet tölt be a minikompozíció. A gondviselés és az emberi akarat viszonyának különböző formációit mutatja be, az elfogadástól a kényszerű vállalásig. Ha valaki szembeszegül Istennel, akkor sem az ő szándéka érvényesül, mint az Attilával szemben alulmaradó Buda példája mutatja. (A hun király minden magyarnak, így a szigeti Zrínyinek is mítikus őse, előképe, aki nemcsak a politikai programra ad példát, hanem e politika megszentelt voltának felismerésére is – hiszen az első strófa a világot a bűnökből tisztító Szentlélekkel hozza összefüggésbe.)⁶¹ A másik oldalról pedig, mint már hangsúlyoztam, az eposz és a kötet cselekményszálainak összefonása is végbemegegy általuk. A szigeti Zrínyi megadta a példát – az epigrammákban pedig, a dédapától lefelé haladva a hősök rangsorán át, egybehangzóan ugyanazt a mintát villantják fel a szereplők az elbeszélő számára, az önkéntes halál vállalását. Azt a példát, amire azután a *Feszületre* mondott imájával a költő maga is felkészül. Így szövődik be – az első strófa már említett *Arianna*- és *Idilium*-utalásai mellett – lényegében az egész kötet anyaga a *Feszület*-himnuszba.

Pázmány, Nádasdy, Esterházy (A „segítő kegyelem”-vita és hazai recepciója)

Ideje most sort keríteni annak vázolására, milyen kortárs közegbe illeszkedett ez a markáns teológiai álláspont. Silhon és Bacon gondolatainak hatása a *Vitéz hadnagyra* és a *Szigeti veszedelemre* csak közvetett eligazítást ad a kérdésben, hiszen Zrínyi által ismert műveik csupán modernizáló (politikai- illetve morálfilozófiai) applikációi a háttérben munkáló teológiai téziseiknek. A Zrínyi által felismert ágostoni alapréteg értelmezése ugyanakkor a korszak teológiai vitáinak is gyújtópontjában állt. A kegyelem és az előretudás, az elrendelés és a szabad akarat kérdései körül forgó polémiák tulajdonképpen a modernitás-diskurzus teológiai vetületét alkotják. Hol van ezen a térképen Zrínyi érdem- és kegyelem-felfogásának a helye? A problémát a legélesebb formában Zolnai Béla vetette fel, érdemes ezt most is felidézni:

⁵⁹ *Epigrammata: Farkasich Péter*, 2: 1–3.

⁶⁰ Az autográf epigrammákról ld. Zrínyi Miklós, „*Mint Hektor Trójának...*”, bemutatja Kovács Sándor Iván, *Kézirattár* (Budapest: Európa Könyvkiadó–Helikon Kiadó, 1982). A továbbírt epigrammasor legismertebb példája a *Syrena*-kötet „*Radnótfáji*” másolata, ld. Nagy, „*A Syrena-kötet radnótfáji...*”. A kérdést (a Zrínyi-nyomtatvány „nyitott kompozícióként” való kéziratos másolatokban megvalósuló értelmezéseit-továbbírásait) külön tanulmányban lesz szükséges feldolgozni.

⁶¹ „Isten haragjának én szelleti voltam”, *Epigrammata: Attila*, 1: 1. A „szellet” itt a „lehellet, lélek” jelentésben áll. Szörényi László Pál apostol thesszalonikiaiaknak írott második levelének apokaliptikus utalásával hozza összefüggésbe („Működik ugyan már a törvényszegés titkos bűne: csakhogy annak, a ki azt még most visszatartja, félre kell az útból tolatnia. És akkor fog megjelenni a törvénytaposó, a kit megemész az Úr az ő szájának lehelletével, és megsemmisít az ő megjelenésének feltűnésével.”, 2 *Thessz.*, 2: 6–7): SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”, 481.

A filozófia és a természettudomány iránt való érdeklődése nem ártott Zrínyi hitének. Sőt, mennél inkább elmélyedt a titokban, annál személyesebb élményformában alakul ki benne a megmagyarázhatatlan felsőbb elvégezés gondolata. Ez a fatalizmus hol a harcmezőn forgó vitéznek magabízása (sors bona nihil aliud!), hol pogány humanista elképzelése a játszó isteneknek (ludit in humanis, assai ben balla a chi la fortuna suona) – végső konklúzióiban azonban a keresztény Providentiának hódolt. Ha tovább analizáljuk Zrínyi világnézetének ezt a centrális eszméjét, a predestináció tanához jutunk el. Zrínyi janzenista katolikus volt hitében anélkül, hogy tudott volna a franciaországi hitvitákról. Tagadja az érdemszerzést, janzenista-kálvinista érzelmi beállítottsággal. A szigetvári Zrínyi és rajta keresztül az eposzíró – kegyelmet, nem jutalmat kér a feszülettől. [...] Zrínyi mártírságát is az isteni Providentia határozza el a determinizmusnak ebben a harmonikus világában.⁶²

A sugalmazott válasz, főként annak a kálvinizmus felé mutató utalása természetesen pusztán találgatás; a kérdés megfogalmazása azonban nagyon pontos. Zrínyi eddigi tudásunk szerint nem ismerte a janzenizmust, annak első manifestuma, Cornelius Jansen munkájának, az *Augustinus de gratiának* (Ágoston a kegyelemről) posztumusz, 1640-es kiadása sem jutott el hozzá⁶³ – ha tehát nézetei mégis rokonságot mutatnak azzal, akkor e radikális kegyelemtani nézetrendszer kialakulásának előtörténetében kell keresni az érdemről és a kegyelemről alkotott gondolatainak ihlető közegét.

A janzenizmus csak az egyik kifutása, mondjuk úgy: elitista mellékága volt a kor teológiai tudományát évtizedek óta meghatározó nagy vitának: ha minden lényegi döntés Istené, hogyan maradhat mégis az ember kezében a választás jó és rossz, bűn és erény között? Vajon a rosszat is Isten indíttatásából választja az ember?⁶⁴ A reformáció irányzatait megosztó 16. századi vitákban ez a kérdés a „vajon Isten-e a bűn szerző oka” formulára egyszerűsödött – a katolikus közegben kiéleződő vitasorozat szofisztikáltabb érveket mozgatott meg, mivel ott a kérdést inkább a pozitív oldalról vetették fel: Isten segítő kegyelme (*auxiliuma*, az ún. *gratia actualis*) vajon természete szerint, kizárólag az isteni kezdeményezés okán hatékony (*efficax*) vagy csak az ember aktív közreműködése, szabad akarata, ítéletalkotása, döntése (*liberum arbitrium*) révén válik azzá? A vita első hulláma Németalföldön, a löveni egyetem teológiai fakultásán zajlott. A Michel Bay (Baius) által formált ágostoni teológia azt hirdette, hogy az ember bűnös, végleg megromlott (mint Zrínyi mondja: „örökségre megholt”) lelkét egyedül a kegyelem révén képes a hitre és bűnbánatra, a megigazulásról csakis ez az akarat dönt – ezt a pesszimista antropológiát támadta a városba érkező jezsuita, Leonhard Leys (Lessius) azzal, hogy az isteni kegyelem csak felkelti az emberi potenciált az aktív részvételre, a cselekvő hit gyakorlására. Isten az ember üdvösségre választásáról cselekedeteiből származott érdemeit mérlegelve (*post praevisa merita*) dönt. A vitát lezárni akaró pápai bulla (1567) csak olaj volt a tűzre, amely nemsokára Spanyolországban és Portugáliában lángolt fel a domonkosok és a jezsuiták között. Az előbbieket képviselője, Domingo Báñez salamancai teológus professzor Aquinói Tamáshoz írott kommentárjában az emberi akciót (cselekvés, ítélet, döntés) előfeltételeként Isten cselekvésre mozdító segítségét (*auxilium divinum*) jelöli meg, amely logikailag megelőzi a cselekvést, ezért egyfajta előzetes indíttatásnak

⁶² ZOLNAI, „Zrínyi világa...”, 198–199.

⁶³ A kérdés (a janzenizmus hazai ismeretének fázisai) legújabb, széles forrás- és szakirodalmi bázison nyugvó feldolgozása Zolnai sejtéseit helyezi adekvát kontextusba, olykor vissza is igazolva azokat: TüSKÉS, „A janzenizmus kutatásának...”. A Zrínyivel kapcsolatos sejtés nem tartozik közéjük.

⁶⁴ Az alábbiakhoz külön hivatkozás nélkül is felhasználtam a kérdés új, a jezsuita érvelés által sokáig elfedett domonkos szempontot is figyelembe vevő összefoglalását: ROBERT JOSEPH MATAVA, *Divine Causality and Human Free Choice: Domingo Báñez, Physical Pre-motion and the Controversy de Auxiliis Revisited*, Brill's studies in intellectual history 252 (Leiden: Brill, 2016).

(*praemotio*) tekinthető. Ez elégséges feltétel nemcsak általában a cselekvéshez, hanem a hitaktushoz is: az ember Krisztustól elegendő segítséget kap, hogy Istenhez fordulhasson, bűnös természetét legyőzve; más segítségre nincs szüksége, saját közreműködésének pedig ebben nincs szerepe. A tulajdonképpen „segítő kegyelem”-vitát Luís Molina jezsuitának az ezt mint hagyományos és elégtelen álláspontot agresszíven támadó vitáival kezdődik, amely az emberi szabad akarat szerepének hangsúlyozásával a Lessiusénál kifinomultabb érveléssel próbálta újratematizálni a terepet (*Concordia liberi arbitrii cum gratiae dono, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione*, 1588). Bañezt azzal vádolja, hogy véleménye lényegét tekintve nem különbözik az Ágostont szintén félreolvasó, determinisztikusan értelmező Lutherétól és Kálvinétól: mindnyájan egyetértenek abban, hogy Isten minden egyes lélek sorsát konkrétan meghatározza, akaratának előzetes *praemotió*jával, s ezzel tagadják azt, hogy Isten csak a dolgok és események általános irányát dönti el előre, a *causae secundae* zónájában viszont szabad terepet hagy az emberi aktivitás, a cselekvő hit, az érdemszerző cselekedetek végbevitelére számára.

A vádaskodás természetesen inkább retorikai természetű, mint a lényegét érintő. Bañez érvelése ennél jóval mélyebben jár, amikor a kérdést úgy közelíti, hogy Isten ugyan minden a szabad akaratból fakadó emberi döntést előre meghatározott, de ezzel nemhogy nem rombolta le az ember szabad együttműködését a gondviseléssel, hanem segítő kegyelme révén pusztán megadta lehetőséget számára, hogy eldöntse, együtt akar-e működni vele. Ha akar és tud, akkor lehetősége nyílhat betekinteni a titkokba, felismerheti a sorsát. Ám túl ezen, Isten közvetlenül is befolyásolhatja a földi eseményeket, hozhat egyedi döntéseket is; beavatkozhat a másodlagos okok, a „véletlen” rendjébe – az emberi döntések közvetlen befolyásolása útján. Az előbbihez, az ember képezéséhez sorsa felismerésére, a *gratia habitualis* (az ember számára adott alapvető kegyelem, mint a bűnbánat és a hit képessége) vezet; az utóbbi, az adott helyzetben adott feladatra valakinek rendelt *auxilium* a *gratia actualis* révén valósul meg. Ennek hatékonysága azonban *nem függ az emberi választól*, Istent nem befolyásolja saját teremtményének viselkedése, teljességgel rendelkezik fölötte. Az érdemre nincs tekintettel, hiszen azt az emberben csak saját maga „öregbítheti”, minden a kegyelmi aktus eredménye, az ember legfőbb bűneit felismerve és megbánva készülhet annak fogadására.

Az argumentáció kétségkívül bonyolultabb, mint az azt eleve hiteltelenítő brossúra-logika, amivel Molina kijelenti: „Ez a tanítás [ti. hogy Isten minden emberi cselekedetet befolyásol] a gyökere és forrása oly sok tévedésnek, amit korunk eretnekjei hirdetnek”.⁶⁵ Ugyanakkor felismerhetők benne Zrínyi teológiai elképzelésének mozgatói: az Isten szándékát a sors folyamatos próbálásával kiismerni igyekvő erőfeszítés, illetve a teljes önmegadás, a Feszület-vers kegyelemre hagyatkozó bűnbánatának mintája. Talán érdemes még megemlíteni, hogy a molinizmus túlzásait tompítani akaró teológusok egy csoportja (a legtekintélyesebb jezsuiták, mint Gábriel Vasquez és Roberto Bellarmino, vagy a *concordiát* kereső domonkosok, mint Diego Alvarez) bevezették a vitába a segítő kegyelem egy különleges fajtáját, ami az embernek azzal siet segítségére, hogy az isteni szándékkal egybehangzó gondolatot sugall neki: az ún. *cogitatio congruát*.⁶⁶ Ennek főként a magyar recepció szempontjából lesz jelentősége.

A felfokozott hangulatban VII. Kelemen pápa 1592-ben külön bizottságot állított fel a kérdés tisztázására, az ún. *Congregatio de auxiliis*, amely számos ülés után a domonkos álláspont elismerésére hajlott, azonban a pápa halála (1605) után utódja, V. Pál már nem akar

⁶⁵ „Haec doctrina est radix et origo multorum errorum quos docent heretici nostrae tempestatis.” Molinának Bañez ellen írott *Censurájából* idézi Uo., 189.

⁶⁶ Elemzését Vasquez és Bellarmino rendszereiben ld. Szabó Ferenc, *A teológus Pázmány: A grazi „theologia scholastica” Pázmány művében*, METEM könyvek 1 (Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 1998), 250–252.

önálló döntést hozni, az inkvizícióra bízva a folytatást – s mikor ott is megfeneklik az ügy a domonkos és a jezsuita párt küzdelmében, 1607-ben kihirdeti a vita felfüggesztését, amit a jezsuiták természetesen saját győzelmüként propagálnak.⁶⁷ A döntés értelmében mindenki szabadon hirdetheti saját meggyőződését, de külön szentszéki engedély nélkül tilos a továbbiakban tilos a kegyelem kérdéséről nyílt vitát folytatni. Ezt a tilalmat 1625-ben és 1641-ben VIII. Orbán is megújítja; a castrói háború során 1643-ban visszavonja ugyan, de utódja, X. Ince 1654-ben újra életbe lépteti. Zrínyi itt tárgyal munkái viszont, a *Syrena* és a *Vitéz hadnagy* éppen a jezsuiták átmeneti győzelmének éveiben születtek – ami talán segít megérteni a szokatlanul éles fogalmazást érdem és kegyelem ügyében. Jansenius művének posztumusz publikálása ugyanannak a jezsuita sikerpropagandának az ellensúlyozására született, ami sokakban ellenérzést váltott ki Magyarországon is, Pascal *Vidéki levelei* pedig még az 50-es években is napirenden tartották a kegyelemtani vitákat, amelyek a korai modernitás egyik legfontosabb vetületét alkották. (A protestáns Európában sok tekintetben ugyanez mondható el a remonstránsok és az ortodox kálvinisták közötti, a dordrehti zsinattal 1618-ban csupán *pro forma* lezárult kegyelem-vita későbbi hullámairól – ezek követésére itt nincs mód kitérni.)⁶⁸

A római egyházon belüli vita szinte a kezdetektől erős hullámokat vetett a magyar szellemi életben is. Ennek legszembetűnőbb dokumentuma Pázmány Péter Magyar Istvánnak *Az országokban való sok romlásoknak okairól* című könyvterjedelmű röpiratára adott *Felelete*, 1603-ból. A szakirodalom mind Magyarit, mind Pázmány érvelésének politikai elemeivel foglalkozott részletesen, így némileg árnyékban maradt Pázmány *Feleletének* az része, amely nem annyira a sztereotíp lutheránus vádak cáfolatára irányult, mint inkább a katolikus tábor megosztó ellentétekben foglalt állást, és az írás tulajdonképpen teológiai magját alkotja. Ebben a „Hogy mi bálványozók nem vagyunk” című ötödik részben Pázmány mindenekelőtt a protestánsok által is közös tekintélyként elismert legfőbb egyházatyá, Ágoston szöveghelyeiből építkezik. A jó cselekedetekről szóló alfejezet („Hogy az jó cselekedetek érdeme vallásába nincs semmi bálványozás”) Magyarival mintegy mellékesen vitázik, hiszen kijelenti, hogy „Mindnyájan azért egyezünk abba az Catholicusok, hogy az bűnök bocsánatja és az megigazulás nem az mi érdemünkéből, hanem az Istennek ingen

⁶⁷ A jezsuita siker okát lebilincselő egyszerűséggel magyarázza Pascal: a polémia hevében a domonkosok az elégséges (*sufficiens*) kegyelemnek egy olyan értelmezését dolgozták ki, amely dogmatikailag ugyan védhető volt, de eltért a szó köznapi értelmétől: „... a jezsuiták azt állítják, van egy általános, mindenkinek megadott kegyelem, amely a szabad akaratnak annyira alá van rendelve, hogy ez azt tetszése szerint foganatosítsa vagy hatástalanná teszi, Isten minden újabb segítségével nélkül [...] Az újtomisták [...] megegyeznek a jezsuitákkal abban, hogy elismerik a minden ember számára megadott elégséges kegyelmet; mindazáltal azt állítják, hogy az emberek sohasem cselekszenek pusztán ezzel a kegyelemmel, hanem ahhoz, hogy őket cselekvésre bírja, szükséges, hogy Isten foganatos kegyelmet adjon nekik, amely valóban cselekvésre indítja akaratukat, és amelyet Isten nem ad mindenkinek. Úgyhogy ezen tanítás szerint [...] ez a kegyelem elégséges anélkül, hogy az lenne.” Balise PASCAL, *Vidéki levelek*, ford. RÁCZ Péter, Folyam sorozat (Budapest: Palatinus, 2002), 17–18. A kései (és janzenista közvetítésben megjelenő) domonkos apológia szerint az elégséges kegyelem tételét mintegy taktikai okokból voltak kénytelenek bevezetni: „A jezsuiták [...] a maguk tanát rövid idő alatt oly sikerrel terjesztették el, hogy csakhamar a nép hitének intézőivé emelkedtek, nekünk pedig, mint kálvinistáknak, veszett hírünket költötték volna, és úgy bántak volna velünk, mint ahogy most bánnak a janzenistákkal, ha a foganatos kegyelem dogmáját az elégséges kegyelem tanának legalább látszólagos elfogadásával nem enyhítjük.” (Uo., 26.) A *bañez-i habituális kegyelem* egy ennél alapvetőbb kegyelmi réteget vagy fázist jelöl; önmagában ez is „elégséges” kegyelem volna – a jezsuiták sikere az volt, hogy egy ennél szűkebb, speciális kegyelmi kategóriába, a *gratia actualis*ba tolták át a „*sufficiens*” fogalmát, szembeállítva azt a „hatékony” vagy „foganatos” (*efficax*) kegyelemmel. Ennek persze vannak előzményei Bañez egyes megengedő megfogalmazásaiban: MATAVA, *Divine Causality and...*, 21–22.

⁶⁸ Itt Arminius remonstráns követői léptek fel a kegyelem „elfogadására” vonatkozó szabad emberi döntés tézisével, a predestináció új értelmezésének igényével; törekvésük iránya itt is az volt, hogy szabadon (a világi hatóságok védelmét élvezve) hirdethessék nézeteiket, azonban nem jártak sikerrel. TUCK, *Philosophy and Government...*, 182 skk. A kérdés több vonatkozását érintem a következő írásban: BENE, „Szincretisták és szamaritánusok...”.

adott ajándékából vagyon”,⁶⁹ s megállapítja, hogy „nem különböztök mitőlünk, mert ti is azt mondjátok, hogy ingyen bocsátja meg Isten a mi bűneinket, és ingyen fogad minket fiaivá, beoltván Krisztusba” – majd a „sola fide” tézist másodlagos fontosságúnak minősíti, mint amit a protestánsok csak azért hoznak elő, hogy „ne láttassatok teljességgel egyezni velünk”.⁷⁰ A protestánsok által gyakran idézett Pál-locust („Hiszen azt tartjuk, hogy hit által igazul meg az ember, a törvény cselekvésétől függetlenül”)⁷¹ egyéb Pál-idézetekkel,⁷² majd a Jakab apostol leveléből vett látványos idézettel szembesíti („Látjátok tehát, hogy cselekedetekből igazul meg az ember, és nem csupán a hit által”)⁷³. Az előbbieket a „hit nélkül” végrehajtott jócselekedetekre vonatkoznak, amelyek a „szívbe írt” természet törvényből fakadnak, s az utolsó ítéletkor bíráltnak el. Az utóbbi hely viszont „az hitből és Szentlélek malasztjából származott jócselekedetek” szerepére utal a megigazulásban. Pázmány ekkor a kérdést még csak vázlatosan oldja meg (az ilyen cselekedetek által „disponáltatunk és készítettünk a megigazulásra”).⁷⁴ A lényegyet tekintve a vitát pusztán terminológiai jellegűnek minősíti („csak az szórul vagyon vetekedés”),⁷⁵ s cáfolja az érdemszerző cselekedetek tézisének, vagyis a megigazulást Isten részéről *ante praevisa merita* tekinti eldöntöttnek,⁷⁶ az ember egyedüli lényeges cselekedetének a hitaktust tartva, amelyről az „érdemek” legfőbb utólag tesznek bizonyosságot. „Ha az jutalom feljebb való a munkának érdeménél, nem jutalom léssen, hanem ajándék.”⁷⁷

Az argumentáció éle valójában Molina és a molinisták ellen vág, akik a pelagiánusokhoz kerülnek közel, azokhoz, akik szerint az Isten a maga „megszentelő malasztját” (*gratia sanctificans*) „az embereknek természet erejéből való jó cselekedetekért adná”.⁷⁸ A valódi vita tehát nem arról szól, hogy az ember jócselekedeteiért jár-e a kegyelem (nem jár, a tridenti végzések szerint sem), hanem akörül forog, hogy képes-e az ember saját erejéből, isteni segítség (*auxilium*) nélkül jót tenni vagy sem. „Efölött – mondja Pázmány – még azon is vetekednek (noha szeretettel, vakmerő eretnokség nélkül) az katolikus doktorok, ha oly szükséges legyen-e az Istennek efféle segítő malasztja, hogy nemcsak üdvösségre való jót, de egyáltaljába ugyan semminemű jót ne cselekedhessék senki enélkül.” Azon „sokak” között pedig, akik ez utóbbit tanítják, Aquinói Tamást emeli ki, mondván, hogy írásából levezethető a gondolat: „az ember semmi jót nem cselekedhetik, ha oly gondolat nem jut eszébe, mely alkalmas legyen az ő akaratjának felindítására”.⁷⁹

A segítő kegyelem, mint a *congrua cogitatio* ajándéka: az akarat mozgásba lendítője, „az embernek szívét felindító malaszt”⁸⁰ – lényegében Bañez álláspontjának egy újabb érvvel való hallgatólagos megtámogatásáról van szó. A bűnös ember az ilyen kegyelem fogadására legfőbb felkészülhet a gonoszság abbahagyásával, ám még a bűnbánatra is csak a kegyelem révén válik képessé. Pázmány ezzel a *Felelet* írásának idején példátlanul kiélezett

⁶⁹ PÁZMÁNY Péter, *Felelet Magyar István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére*, s. a. r. HARGITTAY Emil, Pázmány Péter művei: Kritikai kiadás 1 (Budapest: Universitas Kiadó, 2000), 163.

⁷⁰ Uo., 160.

⁷¹ *Róm.*, 3: 28.

⁷² Uo., 162; pl. *Róm.* 2: 13: „Hiszen nem a törvény hallgatói igazak Isten előtt, hanem a törvény megtartói fognak megigazíttatni” („Factores legis iustificabuntur apud Deum”).

⁷³ *Jak.* 2: 24.

⁷⁴ A témát a *Kalauz* XII. könyvében dolgozza majd ki részletesen, némileg módosuló hangsúlyokkal.

⁷⁵ Uo., 164.

⁷⁶ Uo., 156: „... annak okáért kárhozzatják az keresztyének, aki azt mondja, hogy az embernek szabad akaratja erejéből, az Isten malasztja nélkül való jó cselekedetekért, vagy efféle *jó cselekedet után* adatik az Istennek segítő malasztja”.

⁷⁷ Uo.; vö. még uo., 167: „az ember [...] érdeme nélkül megigazul [...] mindazáltal, az után való munkájával is érdemli ezen boldogságot”.

⁷⁸ Uo., 152.

⁷⁹ Uo., 157. Saját jegyzete: „Hanc rationem eleganter deducit Gab. Vasq.”. („Ezt az érvet elegánsan vezeti le Gabriel Vasquez.”)

⁸⁰ Uo., 158.

kegyelemtani vitában foglal egyértelműen állást, saját rendtársa, Molina és követői ellen! Nem véletlen, hogy gráci rendtársai, a szorgos molinisták kétszer is feljelentették (1604-ben és 1606-ban) a jezsuita rend generálisánál, mint aki gúnyt űz az akaratszabadságból, s lényegileg protestáns (vagy ami ennél is rosszabb: Baius-követő) kegyelemtani nézeteket vall, azaz a szinkretizmus bűnébe esik.⁸¹ A feljelentés nem ért cél, Pázmány sikerrel tisztázta magát, amin nincs okunk csodálkozni, hiszen maguk a jezsuiták is megosztottak voltak a kérdésben, ő maga pedig egykori tanára, Bellarmino nézeteire hivatkozva jól tudta, milyen erőterben mondja, amit mond; a Collegium Romanum professzora éppen erős ágostonizmusától vezetve támogatta a „kongruista” kompromisszumot.⁸² De megjegyzendő, hogy itt nemcsak a Rómában tanultak hasznosításáról, hanem a magyar realitásról is szó volt, hiszen nyilvánvalóan ezzel tudta Magyarai érveit a legérzékenyebb ponton hatástalanítani; a legérzékenyebb pont ugyanis a gyenge teológiai alap volt, amely évtizedek vitáiban megkopott vádak ismétléséből állt csupán. Pázmány nem egyszerűen cáfolta ezeket, hanem a saját tábor felé is beszélve, mélyebb és még az átlag olvasók számára is érdekesebb, frissebb, megragadóbb teológiai argumentumok felé terelte a vitát. Ezek után pedig a sárvári prédikátor politikai és katonai konklúzióit (művének igazán eredeti részeit) részint a visszajukra fordíthatta, részint a sajátjaiként tüntethette fel őket.

Zrínyi ezeket a konklúziókat természetesen magáénak vallhatta, ezért Magyarai nézeteinek rá gyakorolt állítólagos hatását azzal magyarázhatjuk, hogy nem annyira Magyarival, hanem a Magyaritól Pázmány által kisajátított tézisekkel értett egyet.⁸³ A lényegét illetően viszont: a *Feszületre* érdem és kegyelem kérdésében elfoglalt radikális álláspontja, háttérében az eposz kegyelemtani hálózatával, közel áll Pázmány álláspontjához, pontosabban a korai Pázmány radikalizmusához. A szívet megindító és akaratot felgerjesztő kegyelmi ajándékról (az alkalmas gondolatról, a *cogitatio congruáról*) érdemes felidézni a *Felelet* egyik kiegészítő érvét, hogy a *Sors bona*-jelmondat forrásvidékéről adott kép teljes legyen: „még az pogány bölcs is azt írja, *omnis bona consultatio originem ducit a bona fortuna, quae praecedat humanam industriam*” – azaz „minden jó döntés az emberi törekvést megelőző jó szerencsétől veszi eredetét”.⁸⁴ A szöveg ezt Ágoston azon gondolatának megerősítéseként hozza fel, mely szerint „nincs az ember hatalmában, hogy az akaratot

⁸¹ Decker kancellár feljelentését ismerteti: SZABÓ, *A teológus Pázmány...*, 271.

⁸² Uo., 279, valamint: Stefania TUTINO, *Empire of Souls: Robert Bellarmin and the Christian Commonwealth*, Oxford studies in historical theology (Oxford: Oxford University Press, 2010), 9–24.

⁸³ A *Felelet* nem volt meg a Zrínyi-könyvtárban; de Magyarai munkája sem. Ismeretüket mindazonáltal nagy valószínűséggel feltételezhetjük; legalábbis ami az egyikről elmondható volt – ld. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 105 – az ugyanannyi joggal elmondható a másikról is. Zrínyi könyvtárában volt példánya Pázmány *Kalauzának* is: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 369 (BZ 130); a 3., 1637-es kiadás, amelybe beépültek a *Felelet* kegyelemtani és a történetteológiai érvei, noha mint látni fogjuk, az eredeti műtől némileg eltérő szellemben és formában.

⁸⁴ PÁZMÁNY, *Felelet Magyarai István...*, 157; a lapszéli hivatkozás: „Arist 7 Moral c. 18” – a helyes hivatkozás valószínűleg a *Moralia magna*, 2: 8. Az itt tárgyalt fogalmak, a jó szerencse és a jó tanács (*eutükhia, eubulia*) tágabb összefüggéseiről ld. Peter L. P. SIMPSON, *The Great Ethics of Aristotle* (Milton: Taylor and Francis, 2017), 105, 164. Megjegyzendő, Pázmány itt a hivatkozott forrással éppen ellentéteset állít. Arisztotelész ugyanis egyértelműen leszögezi: a szerencse nem azonosítható a gondviseléssel, hiszen a „a szerencse a hitvány emberek között is megjelenik, az pedig nem valószínű, hogy az istenség gondját viselné a hitványaknak”. ARISZTOTELÉSZ, *Eudemoszi etika – Nagy etika*, ford., jegyz. STEIGER Kornél (Budapest: Gondolat, 1975), 228. A kreatív átértelmezést Pázmány azonban Aquinói Tamás nyomán követi el, aki a *Felelet*ben traktált probléma (az ember kegyelem, tehát isteni akarat nélkül sem nem akarhatja, sem nem cselekedheti az üdvözítő jót) megoldására ugyanezt az Arisztotelész-locust hivatkozva, s ennek nyomán állítja, hogy az emberi akaratot és értelmet az akarat és az értelem fölötti erő (az Isten) mozgatja: „Az a lehetőség marad tehát, miként Arisztotelész a jó szerencséről szóló fejezetében írja, hogy az ami elsőként mozgatja az akaratot és az értelmet, az akarat és az értelem fölött álló, vagyis az Isten legyen.” – „Relinquitur ergo, sicut concludit Aristoteles in cap. de bona fortuna, quod id quod primo movet voluntatem et intellectum, sit aliquid supra voluntatem et intellectum, scilicet Deus”. *De malo*, quaest. 6 („Utrum homo habeat liberam electionem suorum actuum, aut ex necessitate eligat” [„Vajon az ember szabadon vagy szükségszerűségéből választ cselekedetei során”]), corpus.

irányító gondolatra maga találjon rá”⁸⁵ – „hogy ilyen gondolat ütközzék az mi szüvünkbe, nem áll mi rajtunk”, ez az Úr kompetenciája. A Fortuna-definíció ilyen módon az alkalmas gondolat, a cselekvésre „felindító malaszt” kontextusába kerül, egészen pontosan: a szerencse azonossá válik Isten sugalmazásával. A „Sors bona nihil aliud”, vagyis a „Jó szerencse, semmi más” jelmondat csak Ágostonnak ebben a speciális értelmezésében veszi fel a „Segítő kegyelem, semmi más” (vagy: „Alkalmatos gondolat, semmi más”) jelentést; Zrínyi, ha nem innen vette a *symbolum* ötletét, itt is ráismerhetett saját invenciójára.⁸⁶ A jelmondat második szintagmájával, a „nihil aliud”-dal kapcsolatban már korábban felmerült az ágostoni eredet kérdése, s végső soron itt is egy ágostoni körben mozgó gondolatmenet modern kommentárja lehetett az ihlető forrás. Nem csak ő gondolt a Fortuna ilyen „interiorizálására”, a lélek legbensőbb körébe vonására, mások is hasonló irányban gondolkodtak a korban. A Guicciardinire reflektáló Francis Bacon már említettem ebben az összefüggésben, de Zrínyi másik fontos szerzője, Virgilio Malvezzi szintén arra a következtetésre jut (ő viszont nem függetlenül a „bona consultatio”, a „cogitatio congrua” ágostoni szellemű modern teológiai értelmezésétől), hogy a szerencse „ha nem egyenesen az értelem cselekvése, legalábbis olyan erő, ami cselekvésre indítja az intellektust, amikor a cselekvésnek itt az ideje.”⁸⁷ Hogy végülis Zrínyi eredeti invenciója melyik szerző olvastán vett lendületet a „sors bona” fordulat kidolgozása felé, az bajosan eldönthető. A *Felelet* azonban szinte bizonyosan ott volt a források között; már csak azért is, mert a molinistákon gúnyolódó pázmányi szarkazmus különben sem volt idegen tőle, gondoljunk csak az eposzban a pénzosztással szerencsehozó imákat vásároló „hatvanhárom hodzsára”,⁸⁸ vagy a Deli Viddel való viadalára készülő Demirhám jótékonykodására a szegényekkel, „hogy Istentül szerencsét néki kérjenek”.⁸⁹ Mindez a determinizmusnak egy olyan modelljében, ahol az első ének elejétől, Isten és Mihály arkangyal párbeszédétől kezdve nemcsak a szerencse, hanem a szabad emberi akarat is pusztá fikciónak minősül.

A *Syrena*-kötet fogantatásának idején, a negyvenes évek első felében, a kegyelemtani viták ismét aktuálisak voltak, s nemcsak VIII. Orbán 1643-as gesztusa miatt. Az Erdélyi Fejedelemség bekapcsolódása a harmincéves háborúba, a Rákóczi György 1644-es kitámadását kísérő publicisztikai háború természetesen módon újraélesztette a Magyar-Pázmány vita idején kiköszörült érveket. A gráci feljelentések hatástalansága nem jelentette azt, hogy a feljelentőknek annak idején ne lett volna sok mindenben igazuk. Pázmány a maga

⁸⁵ „Non est (úgymond Szent Ágoston) in hominis potestate, ut illi occurrat cogitatio, moneat voluntatem” Uo., 157. Az idézet hozzávetőleges, összefoglaló jellegű; Ágoston a hivatkozott helyen (*De diversis quaestionibus ad Simplicianum*, I, 2: 22) a kegyelem elválasztó, egyeseket a megigazulásra, másokat a kárhozatra rendelő titokzatos működéséről szólva mondja: nyilván nem tetteik, érdemeik, tehetségük alapján születik a döntés – de akkor talán a szándékokról (az akaratról) ítél a gondviselés? Az akarat maga, hacsak valami nem esik útjába, ami gyönyörködteti vagy hívja a lelket, nem tud magától mozdulni – viszont hogy ilyesmi kerüljön az útjába, az nincs az ember hatalmában. („Restat ergo ut voluntates eligantur. Sed voluntas ipsa, nisi aliquid occurrerit quod delectet atque invitet animum, moveri nullo modo potest. Hoc autem ut occurrat, non est in hominis potestate.”) AUGUSTINUS, *Opera: Tomus sextus*, c. 128.

⁸⁶ Hasonló következtetésre jut a jelmondat jelentéséről BORIÁN, *Zrínyi Miklós a...*, 339.

⁸⁷ „Forse crediamo ch’ella [sc. la fortuna] sia fuori dell’uomo, perché non la vediamo nell’uomo? Ma ella nasce con noi come le altre qualità, e, se non è operazione d’intelletto, è una cosa almeno che muove l’intelletto a far operare quando è il tempo d’operare.” Virgilio MALVEZZI, *Il Romulo* (Venetia: Andrea Baba, 1635), 115–116; Benedetto CROCE és Santino CARAMELLA, a cura di, *Politici e moralisti del Seicento: Strada, Zuccolo, Settala, Accetto, Brignole Sale, Malvezzi*, Scrittori d’Italia 128 (Bari: Laterza, 1930), 265. Malvezzi műve a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 366 (BZ 112; kat. 485. sz.).

⁸⁸ A török sereg enumerációjában szereplő strófára („Megyen császár előtt messzi két mérfölddel / Hozsa hatvanhárom, pénzt osztanak mind széllel / Minden nyomorultnak, hogy ezek Istennél / Szerezzenek szerencsét könyörgésekkel”, *SzV*, II, 43) ilyen értelemben felhívta a figyelmet DÍ, „A török-kép a...”, 490.

⁸⁹ *SzV*, XI, 52: 2. Zrínyinek a gesztust kommentáló sorai – „Mindenkor jót tégyen ember, ha akarja, / Istentül jutalmát hogy készen találja” (uo., XI, 54: 3–4) – nem az érdemszerző jócselekedet értelmében állnak: a „készen találni” kifejezés nála állapothatározói értelmű, s azt jelenti: önmagunkat készíteni az ingyen isteni ajándék (a „jutalom”) elfogadására.

kegyelemtani elképzeléseit azért pozicionálta olyan közel protestáns vitapartnerei Ágostonra támaszkodó nézeteihez, mert végső soron azt akarta igazolni, hogy vallási ellentétek csak ürügyek az eltérő protestáns politikai érdekek leplezésére. A *Felelet* végén álló latin „Peroratio” a lutheránus Nádasdy Tamást igyekezett meggyőzni a lényegi kérdésekben fennálló egységről, s ilyen módon egyfajta gyakorlati szinkretizmust érvényesített a szembenálló felekezetek között. Disszertációm korábbi fejezetében már igyekeztem megmutatni, hogy Esterházy Miklós nádor körének Rákóczi-ellenes nyilvános vitastratégiája hasonló szellemben fogant: a nemzeti sorskérdések iránti közös felelősség hangsúlyozásának alapja egyfelől a dogmatikai különbségek elfedése, adiaphorának, a lényegét (az üdvösség-megigazulás kérdéseit) nem érintőknek minősítése, másfelől pedig a protestáns történetológia elfogadása volt. („Bűneiért bünteti Isten a magyar népet” – előbb tehát engeszteljük meg, s azután tisztázzuk, kinek volt nagyobb a vétke.) Az utóbbi aspektus tárgyalása nagyobb teret és figyelmet kapott a szakirodalomban. Ám ne gondoljuk, hogy az előbbit, jelesül a kegyelemtani kérdéseket illetően amatőr felületességről volt szó, hogy a nádor környezetében lévő világiak kevésbé lettek volna tájékozottak teológiai kérdésekben, mint politikaiakban. E kérdések ismerete még csak arisztokrata kiváltságnak sem tekinthető ekkor. A húszas-harmincas évek teológiai vitáinak egyik fő szólama Magyarországon a helyes Ágoston-értelmezés fölötti harc, s mindenki a másik fél érveit igyekszik a maga rendszerébe illőnek föltüntetni. A könyvterjedelmű vitairatok sem ritkák, elég a *Kalauz* ekkleziológiai részeiből kivonatot készítő Pázmány kötetére (*Két rövid könyvecskék*), illetve az erre adott kálvinista válaszra, Pécsváradi Péter monumentális értekezésére (*Felelet*) utalni. Az előbbi bevallottan is legfontosabb hivatkozási alapjává teszi a protestánsok által is elismert Ágostont, az utóbbi pedig több mint száz lapnyi fejezetet szentel e hivatkozások cáfolatának, „Szent Ágoston vallása” címmel.⁹⁰ De hasonlóan fontosak a populáris fordítások és kompilációk. Medgyesi Pál például 1632-ben magyarra fordítja William Compton *Saint Augustin's Religion* című, alig pár évvel korábban megjelent munkáját, *Szent Ágoston vallása* címmel, a kiadványt széles körű terjesztésre szánva.⁹¹ Ennek a szabad akaratról szóló fejezetében (Bellarminóra hivatkozva) rögzíti az ellenfél véleményét: „A pápisták azt tanítják, hogy a hitetlenek jószágos dolgokat cselekedhetnek egyedül csak az természetnek erejéből is”. Ellene pedig Ágostonon kívül nem mást, mint Michel Bayt idézi, aki ezt és a hasonló tanításokat egyszerűen pelagiánusnak bélyegezve hirdeti: „... az Keresztyének vallása penig ez, hogy az Isten segéttő kegyelme nélkül az embernek szabad akarátja nem tartóztathatja meg az embert az vétkezéstől”.⁹²

Ilyen kompilációk adták a forrásanyagát Nádasdy Ferenc latin írásának is, amely lényegében idézetgyűjtemény, mintegy leckefelmondás a lutheránus alaptanításból Esterházy Miklós nádornak címezve. Az „esterházysták” közé kerülő fiatal főúr itáliai útja előtt állította össze őket, sietősen érintve az ekkleziológia, a krisztológia és a kegyelemtan alapkérdéseit. Talán lelkeszi segítséget is kapott hozzá, talán a tanulmányút katolikus közegével szemben akarta előre megerősíteni meggyőződéseit, méghozzá vitát

⁹⁰ PÁZMÁNY Péter, *Az Sz. Írásról és az Anyaszentegyházról két rövid könyvecskék* (Bécs: Gelbár Gergely, 1626); RMNy, 1351. A könyvet Hargittay Emil „a kontroverz irodalom szempontjából Pázmány legfontosabb művének” tartja: HARGITTAY Emil, „Pázmány Péter a szentírásról és az anyaszentegyházról”, in *„Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne...”: Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János és TASI Réka, 79–84 (Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005), 81. – PÉCSVÁRADI Péter, *Feleleti Pazmany Peternek, esztergami erseknek ket könyvetskeire, mellyeket az Szent Irasrol es az Anyaszent-egyhazrol irt* (Debrecen: Rheda Péter, 1629), 768–888 (RMNy 1427). A szerzőről és művéről: IMRE Mihály, „Pázmány Péter egyik vitapartnere: Pécsváradi B. Péter”, in *Világosító lámpás: Tanulmányok a 60 éves Győri L. János tiszteletére*, szerk. FAZAKAS Gergely Tamás, 25–35 (Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület–Debreceni Református Kollégium, 2018).

⁹¹ MEDGYESI Pál, *Szent Ágoston vallása melyben [...] megh bizonyittatik, hogy ő papista nem volt* (Debrecen: Fodorik Menyhárt, 1632), RMNy 1525; a Bayley-féle *The Practise of Pietie* első kivonatos fordítása is helyet kapott a kötetben, *Scala coeli* címmel.

⁹² Uo., 28.

kezdemenyezve, nem tudjuk, a keletkezésről nincs közelebbi információnk.⁹³ A téziseket is csak Esterházy Miklós válaszából ismerjük.⁹⁴ Ez az *Értekező levél* (1642) jól mutatja, milyen szinten állt a Zrínyihez hasonló státusú, érdeklődésű és műveltségű katolikusok teológiai tájékozottsága a római tábornok belülről is megosztó dogmatikai alapkérdésekben. (Bár Esterházy sem egyedül dolgozott: maga hivatkozik a Nádasdy pontatlan idézeteinek kikeresésében közreműködő munkatársakra.)⁹⁵ Zrínyire nézve ez már csak azért is fontos, mert tudjuk, hogy ezekben az években nemcsak politikai szövetségest talált a nádorban, hanem még az is szóba jött, hogy leányát feleségül kéri. Esterházy Anna Júlia kezét végül Nádasdy nyerte el, talán nem függetlenül attól, hogy a nádorral folytatott írásos hitvitája után áttért katolikusnak. De életrajzi spekulációk nélkül is könnyen belátható, hogy a szöveg a *Syrena*-kötetben megjelenő teológiai nézetek legközelebbi kontextusát alkotja, ezért érdemes közelebbi pillantást vetni legalább kegyelemtani és az érdemekkel foglalkozó fejezeteire.

Az előbbi illetően Nádasdy eredeti állítása a következő volt: „A lélekben meg nem újult ember szabad akaratának semmilyen ereje nincsen, s minden jó az isteni kegyelemnek tulajdonítandó”.⁹⁶ Ezt két idézettel támogatta meg, az egyiket Jeromos Ezékiel-kommentárjaiból, egyet pedig az Ágostonnak tulajdonított *Contra Pelagianum hypognoticum*ból véve. Az utóbbi formulázza élesebben a tézist: a bűnbeesés következtében az ember elvesztette azt a képességét, hogy szabad akaratából jót cselekedjék. Esterházy stratégiája az egyszerűsítő lutheránus dichotómia árnyalása: a meggyengült emberi akarat is akarat marad, az eredendő bűn hatásai „megbágyasztották” ugyan, de teljesen el nem tüntették. Magát Luthert idézi, aki a *liberum arbitrium*ot pusztán kitalációnak minősítő kezdeti álláspontját később úgy módosította: az ember csak az üdvösségre nézve veszítette el szabad választási képességét, a külső dolgokat (*externa*) tekintve az Istentől kapott virtusával igenis képes jót cselekedni a világban. Ebben pedig már közelít a katolikusok és ellenfelek véleménye: Esterházy is felteszi, hogy az ember jóra való képessége a „szegítő malaszt” következtében adott; azonban, mint mondja, azzal együtt a szabad akarat is munkálkodik bennünk az evilági dolgokban. A tiszta molinizmusig persze ez az álláspont sem megy el, fontosabb a számára, hogy vitapartnerével közös terepet találjon. Értelmezése szerint a Nádasdy által pseudo-Ágostontól idézett hely „semmi egyebet nem akar, hanem hogy az Istennek szegítő malasztja nélkül semmi *üdvösségre való* [kiemelés: B. S.] dolgot nem cselekedhetik az szabad akarat, melly dolog valóságos igazság”.⁹⁷ Szigorúbb teológiai szempontból tehát itt is arról volna szó, hogy az *externa* területe elválik a hit és az üdvözülés szempontjából lényeges dimenziótól; az érvelés maga azonban, amely alátámasztja, mégiscsak arra vonatkozik, hogy a „kísérteteket” legyőző, morális tisztaságra törekvő emberben „nem csak az Istennek szegítő malasztja magán, hanem a szabad akarat

⁹³ Az elaborátum szellemét jól jellemzi annak első tézise; az irat teljességgel beleillik az imént jellemzett légkörbe: „Hogy a hittételek minden pontjában, kivéve a dogmatikailag közömbös és a szertartásokat illető kérdéseket, az egyházatyák, Ágoston és a többiek, mindenben tökéletesen egyeznek a mai lutheránusokkal” („Quod in omnibus articulis fidei, exceptis adiaphoris et ceremoniis, patres veteres, Augustinus etc. idem senserint per omnia cum modernis Lutheranis”).

⁹⁴ ESTERHÁZY Miklós, *Értekező levél Nádasdy Ferenchez, kit kellessék minekünk a szentírásnak értelmében követnünk, hogy mi is eretnekségben ne essünk*, kiad. TOLDY Ferenc, Galántai Gróf Esterházy Miklós munkái 1 (Pest: Edelman, 1853). A modern szakirodalomban nagy súllyal hívta fel rá a figyelmet PÉTER, *Esterházy Miklós*, 62–63. Alapvető, a mű eszmetörténeti helyét, az alkotói módszert és stílust feldolgozó tanulmány: BITSKEY István, „Esterházy Miklós, a hitvitázó nádor”, in BITSKEY, *Eszmék, művek, hagyományok...*, 204–218.

⁹⁵ „...mintegy erőszak alatt is üdött kelle vennem magamnak, és más személyt is fárasztanom az kegyelmedtől citált paterek írásnak revideálására, s kényszerítettém az kegyelmed nekem küldött írására felelnem.” ESTERHÁZY, *Értekező levél Nádasdy...*, 7.

⁹⁶ „Liberum arbitrium hominis non renati in spiritualibus, nullas habere vires, sed omne bonum divinae gratiae adscribendum”: Uo., 187–192.

⁹⁷ Uo., 190.

is munkálkodjék az malaszttal...”.⁹⁸ Azaz: közelít a jezsuita állásponhoz. S természetesen ő is talál Ágoston-idézetet véleménye erősítésére, majd a Jeromos-citátum kapcsán is hozza a teljes kontextust, amely pontosan az ellenkezőjét bizonyítja annak („nem rekesztvén ki szabad akaratunknak munkálkodását”),⁹⁹ mint amiért Nádasdy eredetileg citálta.

Az utolsó fejezetek egyike az érdemszerző jócselekedetek kérdését tárgyalja, szokatlan bőségben.¹⁰⁰ Gondolatmenetének fősodra a kegyelem-fejezet elhagyott szálát veszi fel újra: „azt érthetni az kegyelmed propositióján, hogy az jó cselekedetnek isten előtt semmi érdeme nincsen, és az megigazulásra is semmiképpen nem szükségesek, hanem csak az egy puszta hit”.¹⁰¹ Cáfolandó ezt, Esterházy nem túl erős érveléssel, lényegében néhány lazán csoportosított újszövetségi idézettel igazolja, hogy „hamis és a szent írással ellenköző az feltett propositio”. Mintha csak valami már bőségesen adatolt és argumentált, közismert érvelést rejtene puszta illemtudásból vagy szerénységből – olyan magától értetődő egyszerűséggel, tézisszerű megfogalmazásban közli:

Ezekből nyilván következik, hogy nem az puszta hit az oka az igazulásnak, nem csak az által nyerjük meg az üdvösséget, hanem az istennek velünk munkálkodó malasztjából származott jó cselekedetek által is. [...] Sok számtalan világos helyeit hozhatnám elő az isten könyvének, mellyekből igen könnyen és minden csigázás nélkül kinyilatkoztatik az kegyelmed ez aránt való hiti ágazatjának hamissága.¹⁰²

Honnan ez a bizonyosság? Úgy gondolom, hogy Pázmányból, még hozzá ezúttal az érett vagy egyenesen a kései Pázmányból, aki a *Kalauz* egyre bővülő kiadásaiban a *Felelet* több irányba nyitott érvelését egyre zártabb kontroverz teológiai rendszerré formálta.¹⁰³ A hajdani vitázó szöveg úgy épült be a nagy összegző műbe, hogy tudatosan elmaradtak belőle az ellenfeleknek a vitába bocsátkozást megengedő, érveket kínáló részek. Nyomuk sincs itt már az egymással a kegyelem különböző értelmezéseiről szeretetben vetekedő „katolikus doktoroknak”. A szigorú logikával szervezett szöveg ilyen engedményeket már nem tesz. Bármennyire is „megbágyasztotta” légyen szabad akaratunkat az eredendő bűn, mégis

... balgatagság azért azt mondani, hogy az ember akaratja semmit sem munkálkodik Istennel együtt a jóban. Mert mikor az erőtlen embert kézen fogva viszik, nem szinte úgy vonsszák, mint a dögöt, hanem maga is

⁹⁸ Uo., 189.

⁹⁹ Uo., 191–192.

¹⁰⁰ „Hominem iustificari coram Deo propter solum meritum et iustitiam Christi, non propter bona opera”, Uo., 216–230.

¹⁰¹ Uo., 218–219.

¹⁰² 220–221.

¹⁰³ Általános tendenciaként jelezte ezt az *Öt szép levél* különböző redakcióit elemző tanulmány: BALÁZS Mihály, „Az Öt szép levél 1609-ben”, in BALÁZS Mihály, *Felekezeti és fikció: Tanulmányok 16–17. századi irodalmunkról*, Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 8, 193–216 (Budapest: Balassi Kiadó, 2006). Dogmatikai tekintetben, a *Kalauz* szóban forgó XII. könyvének *iustificatio*-téziseiről szólva, Szabó Ferenc természetesen jelzi az álláspont teológiai hangsúlyának közepén állását. Szerinte Pázmány találó hasonlattal az igaz tanítást az akarat szabadságáról mint a két lator közé feszített megváltót jellemzi; a Kalauzt idézve: „Christus Úrunkat két lator-közzé feszítették. Az ő igaz tanítása-is két szélhámos tévelygések-közt szorongattatik. Pelagius igen sokat tulajdonított a szabad-akaratnak; a mostani lutherista és calvinista tanítók semmi helyt nem adnak annak [...]”. Csak jegyzetben utal rá, hogy az érseknek pályája elején konfliktusai támadtak a gráci molinistákkal: SZABÓ Ferenc, „A megigazulás a Kalauz XII. könyve szerint”, in *Útmutató: Tanulmányok Pázmány Péter Kalauzáról*, szerk. MACZÁK Ibolya, Pázmány Péter Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti tanulmányok 14, 31–44 (Budapest: MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016), 35. Ezzel egyet is értek de megkockáztatnám: a fiatal Pázmány kegyelem- és szabad akarat-tana mintha hajszálnyival közelebb állott volna a bal latorban megszemélyesülő „mostani lutherista és calvinista tanítókhoz”.

munkálkodik: azonképpen a jó cselekedetre nem úgy vonyatik ember mint egy tőke, hanem Isten malasztjával együtt ő is munkálkodik.¹⁰⁴

Az emberi érdemről lényegében változatlan az álláspontja, de a hangsúlyok árulkodnak: itt már nem az (egyébként előre látott) érdemek latra vetése előtt (*ante praevisa merita*) ingyen adott kegyelem kerül előtérbe, hanem a korábban elnyert kiválasztás után méltán kapott jutalom:

Azt hisszük, hogy az igazult és Isten kedvében ingyen fogadtatott Ember, a Christus érdeméből származott jó cselekedetekkel, a megígért mennyei koronát és igazulásának öregbülését érdemli. Azért a mennyei dücsőség nemcsak úgy adatik az istenes embernek, mint Fiúi örökség, hanem úgy is mint jó bajnak és pálya-futó bére és jutalma.¹⁰⁵

Nemcsak – hanem – is... A századelő éveitől eltelt három évtized alatt alapvetően változott meg a légkör Magyarországon. Országrésznyi területek fölött rendelkező arisztokrata családok rekatolizáltak, és a maradék kálvinista, lutheránus zárványok elkeseredett harcot folytattak a túlélésért és felekezeti identitásuk megőrzéséért. Miközben a katolikus tábor erősödött, gyarapodott. Esterházy Miklós még fiatal korában, önálló elhatározásból, akkor konvertált (lutheránus hitéről a római egyházhoz), amikor az még inkább anomália, mint tendencia volt.¹⁰⁶ Az öreg korára körülötte gyülekező fiatal politikai elit tagjai már a mindent elsodorni látszó hullámra ültek fel (vagy maguk, vagy már szüleik, mint a Zrínyiekkal esett). Esterházy az ország reménybeli vezetőit gyűjtötte maga köré, közülük pedig talán éppen azért esett Nádasdyra a választása leánya kiházásításakor, mert az ő áttérítésével új, erős támaszt nyerhetett további terveihez. Az *Értekező levél* nem a nyilvánosság számára, hanem belső körnek íródott, érvelésén erősen érződik a nádort körülvevő jezsuita millió hatása, Esterházy és főként Nádasdy további térítői munkája (utóbbi esetében egyenesen agresszív egyházpolitikáról beszélhetünk) pedig egyértelműen az offenzív jezsuita rend támogatására épült.¹⁰⁷ Nádasdy 1643-as konverziójának előkészítésében személyesen vett részt a császár gyóntatója, a már említett Lamormaini atya,¹⁰⁸ s a későbbi országbíró nemcsak mecenatúrájában, hanem saját legszemélyesebb teológiai tájékozódásában is jezsuita vonzalmat mutat, mint arról könyvtára maga tanúskodik.¹⁰⁹ Esterházy Miklós teológiai érvelése éppolyan zárt, mint Pázmányé, a *Kalauz* nyilvánvalóan ismeri, még ha nem is hivatkozik rá. Forrásaik közösek, Esterházy rövid kegyelemtani fejezetének vizsgálata azt igazolja, hogy szövegének nagy részét Bellarmino kontroverz műveiből szerkesztette össze.¹¹⁰

¹⁰⁴ *Kalauz*, XII, 1: 2; PÁZMÁNY Péter, *Hodoegus: Igazságra vezérlő kalauz*, kiad. HARGITTAY Emil, Bibliotheca Hungarica antiqua 32 (Budapest: Balassi Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete, 2000), 912–913.

¹⁰⁵ *Kalauz*, XII, 4: 2; Uo., 950.

¹⁰⁶ PÉTER, *Esterházy Miklós*, 60–64.

¹⁰⁷ Megvilágító esettanulmány: SZELESTEI NAGY László, „»János-pohár«: Hitvita vagy asztali beszélgetés? (Esterházy Miklós nádor asztalánál, 1627)”, in HARGITTAY, *Pázmány Péter és...*, 351–363.

¹⁰⁸ A katolizálásról és következményeiről a fiatal főúr egyházpolitikájában és mecenatúrájában: TOMA Katalin, „Gróf Nádasdy III. Ferenc mecénási működésének társadalmi, anyagi és szellemi háttere”, *Századok* 144 (2010): 853–872, 862–869.

¹⁰⁹ Az áttérés valláspolitikai kontextusáról és következményeiről, Nádasdynak olvasmányaiból, gyűjteményeinek könyvanyagából is egyértelműen kitűnő jezsuita vonzalmáról: VISKOLCZ Noémi, *A mecenatúra színterei a főúri udvarban: Nádasdy Ferenc könyvtára, A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai* 8 (Szeged–Budapest: Szegedi Tudományegyetem–Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2013), 42–50.

¹¹⁰ Az Esterházy-fejezet: ESTERHÁZY, *Értekező levél Nádasdy...*, 187–192. Sorrendben haladva: Robertus BELLARMINUS, „De gratia et libero arbitrio”, in Robertus BELLARMINUS, *Disputationum de controversiis Christianae fidei tomus quartus*, 271–459 (Milano: Natale Battezzati, 1862), 362 (IV, 5): egymás után szerepel az Esterházy által felhozott két Luther-idézet; uo., 366 (IV, 8): a Simon mágusról, a manicheusokról és Priscillanusról mondtak, ahol Bellarmino arra hoz bizonyítékokat az atyáktól: „a katolikus hit szerint az embernek politikai ügyekben szabad akarata van” („secundum fidem catholicam hominem esse liberi arbitrii in rebus civilibus”). Uo., 367 (IV, 9: „Adferuntur testimonia ipsorum patrum”) idézi Ágostontól az Esterházytól is (190) idézett mondatot: „Ipsum

A köztük levő ellentét nem a teológiában, hanem a valláspolitikában éleződik ki. Az érsek nem ért egyet a nádornak a nemzet virtuális egységét, a rendi jogokat, s benne a protestánsok jogait is védelmező, a bécsi béke rendelkezéseit évtizedek múltán is érvényesíteni akaró politikájával. Van egy nagyon érdekes elszólása Pázmánynak, a vita egyik feszült pillanatában, 1633. decemberében, amikor Jakusith György próbál közvetíteni közöttük. A neki szóló instrukcióban olvassuk:

... megtapasztaltam, hogy miolta ő kegyelmét Palatinussá választók, minden occasionál sok és nagy praejudiciumot tett a Clerusnak, soha pedig csak legkisebb dologba sem mutatta favorát hozzájuk; e mellett eszembe jutván az is, a mit Palatinus Uram szájából hallottam egy dologrul, mellyet Syncretismusnak hinak: úgy tetszik, adtam valami hitelt a dolognak. Kívánom azért, hogy úgy ne legyen, és én is örömet leteszem ez ilyen mondások hitelét, ha látom ellenkezni a valósággal.¹¹¹

A szinkretizmusra tett utalást érthetjük úgy, hogy valamikor régen Esterházy ezzel a terminussal próbálta körülírni a maga kimondottan politikai alapú vallási toleranciáját; de lehet szó arról is, hogy Esterházy szájából Pázmány a maga valahai engedékenyebb magatartására való célzást hallott, s most alkalmat talált visszafordítani a vádat. (Vajon tudhatott-e Esterházy a Pázmányt ért egyházi cenzúráról?)¹¹² Akármilyen is legyen az igazság, annyi ténynek tűnik, hogy Pázmánynak a *Kalauzban* megfogalmazott érvei és Esterházy *Értekező levele* az isteni kegyelem kérdéséről közelebb állnak egymáshoz, mint a kései Pázmány a koraihoz, *Kalauz a Felelethez*; s mindez független a nádor és az érsek között a felszínen megjelenő politikai természetű nézeteltérésektől. Zrínyinek a *Syrenából* kirajzolódó és a *Vitéz hadnagyban* is megmutatkozó teológiai elképzelései pedig ehhez a korai Pázmányhoz állnak közelebb, mint az atyai barátként és politikai szövetségesként tisztelt Esterházyhoz (vagy az általa személyesen ismert, nevelését felügyelő kései Pázmányhoz).

„Istennek bennünk lakozása” (Kegyelemtani nézetek Zrínyi környezetében)

A *Feszületre*, bár nem érvel senki és semmi ellen, pusztán hangsúlyainak beállításával jelzi a távolságtartást a kegyelemmel kooperáló, „együtt munkálkodó” érdem és szabad akarat jezsuita teológiájától, Loyolai Szent Ignác tanításától. A kor vallásos költészetének és prózájának, Nyéki Vörös Mátyás vagy éppen az Esterházy udvarában tevékenykedő Hajnal Mátyás meditatív műveinek valóságos ideológiai vezérfonala lett az érzelmeket és a képzeletet iskolázó *Lelki gyakorlatok*.¹¹³ Ignác művének éppen első, induló gyakorlata (az azt lezáró „imabeszélgetés”, azaz kollokvium) szól a kereszt fölötti meditációról:

Elképzelem Krisztus Urunkat, amint jelen van és a kereszten függ, beszélgetek vele felvetve a kérdést, hogy Teremtő létére hogyan jutott el odáig, hogy emberré lett és az örök életből az ideigvaló halálba jött, hogy így bűneimért meghaljon. Ugyanígy magamra tekintek és kérdezem

igitur liberum arbitrium hominibus esse certa fide credimus et praedicabimus indubitanter”; Bellarmino megmondja: nem hiteles Ágoston-irat („auctor operis quod inscribitur *Hypognoticum*”). Esterházy így folytatja az Ágoston-idézeteket: „És másutt így szól: „Revelavit autem nobis [...] sed divino” – és tényleg másutt találjuk az idézetet: Bellarmino V. könyvének 19. fejezetében (410) idézi a *De gratia et libero arbitrio*, VII, 2-ből (uo., 410); ezt Esterházy egybeszerkeszti egy másik hellyel (V, 28), ahol Bellarmino ugyanezt az Ágoston-locust idézi – innen származik a citátum utolsó mondata („Primo quia ipsa divina praecepta [...] promissa praemia perveniret”) mondatot, uo., 427. – Természetesen egy hasonló típusú szövegvizsgálat a mű egészén elvégzendő volna.

¹¹¹ PÁZMÁNY Péter, *Összegyűjtött levelei, 1–2*, s.a.r. HANUY Ferencz (Budapest: Budapesti Kir. Magyar Tudományegyetem, 1910–1911), 2: 462; vö. BITSKEY, „Esterházy Miklós, a...”, 212.

¹¹² A kérdés részletesen tárgyalva: BENE, „Szinkretisták és szamaritánusok...”.

¹¹³ LACZHÁZI Gyula, „Vanitas és memento mori”, in SZEGEDY-MASZÁK, *A magyar irodalom...*, 410–421.

magamtól, hogy mit tettem Krisztusért, mit tegyek Krisztusért és mit kell tennem Krisztusért. És amint Őt ilyen állapotban látom így a keresztre szegezve, azokba a gondolatokba és érzelmekbe akarok mélyedni, amelyek önként adódnak. [...] majd kérünk valami kegyelmet, majd valami elkövetett rosszról vádoljuk magunkat, majd ügyeinket közöljük vele és kérünk tanácsot.¹¹⁴

Az útmutatás azonban már korábban, s nagy hangsúllyal szerepelteti az érdem és az akarat, tehát az emberi aktivitás kulcsfogalmait az isteni elégséges kegyelem foganatossá, hatékonyá változtatásában. (Jelesül: a kísértő gondolatok elűzésében szerezhető érdemről.)¹¹⁵ Láttuk, hogy már az eposzban a kereszt előtt imádkozó szigeti Zrínyi is egészen más keretben képzelte el az Istennel való „együtműködést”. De ő legalább konkrét ügyszó kérte Isten segítségét (*auxilium*), kegyelmét; imája a *gratia actualis*ért szólt, amit Isten a maga saját belátása szerint tett foganatossá (*efficax*) a vértanúsággal, illetve a szultán halálával és a török seregnek okozott óriási veszteséggel. A *Feszületre* esetében még csak ezt sem mondhatjuk. Itt a kérés valami elemibb, a konkrét segítséget megelőző kegyelemért szólt. Tulajdonképpen nincs is kérés, inkább csak a bűnök megvallása és azon remény kifejezése, hogy nem bűneink érdeme szerint bánik majd velünk az Isten. Jól látszik ez, ha összevetjük a magyar verset a Zrínyi Péter-féle horvát fordítással. Itt rögtön a vers elején két strófányi betoldás „oldja meg” azt, amit a magyar eredeti a maga egészében visz végbe (biztosra véve a kegyelem kiterjedését a büntelenül meghalt gyermekekre és minden egyes hívőre, magát a fohászkiadót beleértve) – s ezzel fel is lazítja annak végig mesterien kitartott feszültségét. A magyar változathoz képest a végére is beiktat még egy strófát Zrínyi Péter, amelyben elmondja a kérést: tartson meg Isten bennünket a tiszta életben, s bocsássa meg bűnünket, hogy majdan mi is részesülhessünk a „nagy örömben” (Isten színelátásában halálunk után).¹¹⁶ Az ifjabb Zrínyi tehát, Ignác útmutatásának szellemében, a vers végén az aktuális „segítő malasztért” fohászkiadik – bátyjánál viszont hiányzik ez a retorikailag kötelezőnek tekinthető *petitio*-rész.¹¹⁷ S ez a hiány súllyal nehezedik az olvasóra, a kimondatlanul hagyott kegyelemkérés a figyelmet az érdem és a kegyelem aránytalanságára helyezi, erős érzelmi hatást érve el az ellipszissel; másfelől pedig a teológiai olvasat számára jelzi, hogy az általa kért kegyelem valami alapvetőbb, a konkrét isteni segítségre való felkészülést lehetővé tevő ajándék. A korabeli teológiai viták kontextusában ennek is van neve: a habituális, a minden megváltott emberi lény számára adott kegyelemről van szó, benne a hit ajándékával és a megigazulásra, megszentelődésre megnyitott úttal. A megszentelő kegyelem tehát, melynek révén az ember részesül az isteni természetből: végső soron a *gratia habitualis*.¹¹⁸ A korabeli teológiai diskurzusban ez az a terület, ahol misztika és skolasztika találkozhattak egymással. Közvetlen bizonyítékunk arra, hogy Zrínyi ebbe a körbe tartozó műveket / szerzőket olvasott volna, nincs. Ilyen esetekben azonban nem árt odafigyelni a közvetett tanúságokra. Esterházy Miklóst olvasva sem érdektelen, hogy a *Szíves könyvecske* szerzője lényegében a kastélyában élt, napi kapcsolatban volt vele. Zrínyi udvari papja, az ír származású ágostonrendi szerzetes

¹¹⁴ LOYOLAI Szent Ignác, *Lelki gyakorlatai*, ford. VUKOV János (Budapest: Korda, 1931), 21.

¹¹⁵ Uo., 17.

¹¹⁶ „Boje će bit ada i za tvoju diku, / da nas čuvaš vsagda u pravičnom žitku: / v koj bismo do sada, odpusti nam grišku, / da pridemo negda u radost veliku.” ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 296.

¹¹⁷ A közelmúltban alapvető összegzés jelent meg a műfajról, a retorikai és poétikai előírások és a gyakorlat szembesítésével: KNAPP Éva, „Az imádság retorikájának kora újkori történetéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 3–32; a korábbi irodalomból ld. még BARTÓK István, „Az imádság retorikája a XVII. század magyar irodalomelméletében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994): 548–557.

¹¹⁸ A Bañez kapcsán mondottak mellett ld. Pázmány meghatározását: a *gratia habitualis* „természetfölötti szentség, s valaminő részesülés az isteni természetből” („est sanctitas supernaturalis et participatio quaedam divinae naturae”) – a megigazulásnak ez a kegyelem szerinte szükséges, de nem elégséges feltétele. *De Verbo incarnato*: Quaestio VIII, dubium 1: „An et quanta gratia habitualis fuerit in Christo?” PÁZMÁNY Péter, *De iustitia et iure* (Az igazságosságról és a jogról) – *De Verbo incarnato* (A megtestesült Igéről), bev., kiad. ŐRY Miklós (Eisenstadt: Prugg Verlag, 1984), 122–123.

Marcus Forstall ugyanezért vonja magára a figyelmünket – később került ugyan Csáktornyára, mint hogy a *Syrena* elkészült, ám Zrínyi nyilván nem véletlenül választotta, s tevékenységének eddig éppen teológiai oldalával foglalkozott keveset a kutatás.¹¹⁹

Forstallnak önálló irodalmi munkássága nincs, saját neve alatt könyve nem jelent meg. Azonban az egyetlen olyan kötet, amely mégis a címlapon viseli a nevét, éppen egy kegyelemtani kézikönyv. A *Dei gratia enchiridion* c. kötet a morvaországi zabrdovicei (premontrei) rendházban tartott kollokvium anyagát közli; az egyes fejezetek szerzői névtelenek, csak a vitát irányító apát (Godefridus Olenius) és az elnöklő Marcus Forstall vannak megemlítve.¹²⁰ Utóbbi mint a bécsi egyetemen doktorátust szerzett tudós, a rendház professzora. Amiből arra következtethetünk, hogy a szöveghez mindenképpen volt köze. A szöveg újszolasztikus, tomista szellemben (vagyis a domonkos értelmezői hagyományban állva) tárgyalja a kegyelemtan alapkérdéseit, s még a janzenista mozgalomról is igen jól informálnak látszik.¹²¹ A *gratia habitualis*ről szóló fejezete így definiálja a tárgyat: „A habituális kegyelem az isteni természetből való részesülés, e kegyelem által válunk az isteni természet részesivé”.¹²² Ez a misztikával érintkező gondolatkör, s abban különösen a *participatio* kérdése nyilvánvalóan foglalkoztatta Forstallt, ugyanis a Wesselényi-összeesküvés felszámolásakor elkobzott könyveinek jegyzékében találunk egy szintén idevágó tételt.¹²³ Joannes a S. Thoma *Cursus theologicus*ának II. kötetét, amelynek kiadási éve (1642–43) akár azt a feltételezést is megengedné, hogy eredetileg nem is saját könyve volt, hanem Zrínyi Péter vagy korábban Miklós gyűjteményéből vette magához azt. Ez a szöveg persze sokkal magasabb színvonalú mint a kis bevezető kézikönyv – aminek komoly oka van. Joannes a S. Thoma, eredeti portugál nevén João Poinso (1589–1644), az újszolasztikus jelemélet nagy alakja, termékeny Tamás-komentátor, a korszak teológiai irodalmának első vonalbeli szerzője; *Cursus*ának Forstall által birtokolt kötetében külön fejezet tárgyalja a kegyelem kérdését (*De gratia*).¹²⁴ Nem gondolom, hogy Zrínyi maga ilyen típusú köteteket jegyzetelt volna, de az őt körülvevő szellemi közeg irányultságáról, preferenciáiról mégis képet ad, ha egy pillantást vetünk rá. Kiindulópontja a *gratia sanctificans*, melyet azonosít a *gratia habitualisszal*; ez természeténél fogva „infusa” tehát az ember adományként kapja, születésétől fogva rendelkezik vele. Kérdés persze, milyen kontextusban értelmeződik a terminus a *de auxiliis*-vita kiélezett légkörében. Joannes löveni tanulmányai során egyértelműen a Bañez-követők közé tartozott, kegyelemtani disputációja az első megjelent munkája, és bár a „csendrendelet” miatt a későbbiekben tartózkodott a kérdés bővebb tárgyalásától, összegző Tamás-komentárjába mégis beleszerkesztette. Már a kérdés felvezetésében, fogalomhasználatában is a domonkos tradícióba áll bele (az *auxilium / gratia actualis* mozgásba lendítő hatásától különböztetve meg a *donum infusumot*). Ez utóbbi, a habituális kegyelem, tulajdonképpen nem más, mint előzetesen belénk öntött ajándék, habitus, diszpozíció a majdani cselekvésre; ahogyan Joannes nevezi:

¹¹⁹ A korábbi szakirodalommal ld. BENE Sándor, „Őskeresők”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003): 3–42, 8–12.

¹²⁰ Godefridus OLENIUS és Marcus FORSTALL, eds., *Gratiae Dei enchiridion* (Pragae: Seminarium S. Norberti, 1658).

¹²¹ Forstall később Bécsben lefoglalt iratai között akadt a janzenimussal foglalkozó is, a „Vegyes iratok” részben, a 14. tétel: „Aliquot M(anuscripta) Controversiarum Janseistarum Parisiensium”; MONOK István, szerk., *Magyarországi magánkönyvtárak, 2, 1588–1721*, Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 13/2 (Szeged: Scriptorum Kft, 1992), 67; vö. VISKOLCZ, *A mecénatúra színterei...*, 133.

¹²² „Gratia habitualis est participatio divinae naturae, per eam enim efficitur divinae naturae consortes.” FORSTALL, *Gratiae Dei enchiridion*, 99 (a „De gratia habituali” című fejezet: 98–107).

¹²³ Fratris Joannis a S. Thoma *Cursus Theologici in primae partem D. Thomae*, II, Lugduni, 1642–1643.

¹²⁴ A művet a monografikus feldolgozás alapján ismertetem: Américo Paulo DOS SANTOS, *A in-habitação de Deus na alma em graça nos escritos teológicos de Joao de Sao Tomás, O.P., 1589–1644*, Tesi Gregoriana: Serie teologica 210 (Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2014). A bonyolult kiadástörténetet (a *Cursus theologicus* 8 kötetben jelent meg különböző helyeken 1637 és 1667 között) és a szerzőre vonatkozó kimerítő szakirodalmat ld. Marco Forlivesi gyűjtésében: <http://web.tiscali.it/marcoforlivesi/poinsotbiblio.htm>.

„*inhabitatio Dei in nobis*” (Istennek bennünk lakozása). A definíciót érdemes hosszabban idézni:

Ezért következtetésül azt mondom, hogy a kegyelem forma szerinti részesülés az isteni természetből és annak végtelenségéből, amilyen az valójában [...] Így tehát a kegyelem az isteni értelemnek egyfajta hasonlata és visszfénye, ami az értelmes teremtményt felemeli, hogy e természetfölötti értelem meghatározott tárgyaként ingyen szemlélhesse magát az Istent. [...] Ily módon a kegyelem racionalitása, amely az Istentől való részesülés, az isteni lényeket tükrözi, és következésképpen magát a tisztán isteni cselekvést és lényeket, amint az a maga valóságában értendő.¹²⁵

E sorok pontosan leírják a *Szigeti veszedelem* hajnali imájának, illetve a Feszület-himnusznak a kommunikációs helyzetét. Zrínyi nem fikcióként ábrázolja a jeleneteket, hanem komolyan vett igazsággént – a korabeli korszerű teológia szerint ez ebben a képletben volt lehetséges: Isten látásához a habituális kegyelem által biztosított részesülés szükséges az isteni értelembe, egyfajta belső látás. A gondolatot Zrínyi természetesen ismerhette bármilyen forrásból; ám módszeres teológiai képzésben nem vett részt, a grazi, bécsi és nagyszombati iskolákban bizonyosan nem ezt a domonkos ihletésű, proto-janzenista kegyelemtant tanították neki, olvasmányai sem tanúskodnak sem skolasztikus, sem misztikus érdeklődésről. Könyvtára anyagát hasznosítva a dogmatikai alapkérdésekkel tisztában lehetett, ha akart: Jeremias Drexel hatalmas molinista értekezését az isteni akarattal együttműködő emberi akaratról éppenséggel a gráci jezsuita kollégium könyvtárából szerezte meg valamiképpen;¹²⁶ ugyanakkor megvolt a csáktornyai anyagban a legszínvonalasabb lutheránus kontroverz teológiai munka, a tridenti zsinat határozatait pontról pontra ízekre szedő *Examen*, Martin Chemnitz tollából.¹²⁷ Ez utóbbi világosan igazított el mind a *gratia* fogalmának pontos értelmezésében (külön fejezetet szentelve a kérdésnek, vajon az 'ingyen való' [gratis] jelleg, vagy az 'ajándék, jutalom' jelentéskörébe tartozik),¹²⁸ mind az Esterháznál tettenért csúsztatás természetében (rámutatva a forrásra, a zsinat azon végzésére, amely a megigazulás erősítését folyamatként, a kegyelemmel kooperáló jócselekedetek függvényében mutatja fel).¹²⁹ Ám attól, hogy megvoltak a

¹²⁵ „Quare resolutorie dico quod gratia est formalis participatio divinae naturae et infinitatis eius, ut in se est obiective [...] Itaque gratia est quaedam similitudo et fulgor divinae intellectualitatis elevans creaturam rationalem ut respiciat pro obiecto specificativo talis intellectualitatis supernaturalis et gratuita Deum ipsum. [...] Ita intellectualitas gratiae, quae est participatio Dei, respicit quidditatem divinam, et consequenter ipsum actum purum et esse divinum ut intelligendum in se.” Idézi: Uo., 233.

¹²⁶ Jeremias DREXEL, *Opera* (Monachii: Nicolaus Henricus, 1629); a csáktornyai gyűjteményben: KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 356 (BZ 200; kat. 464. sz.). A kötet Zrínyi Ádám könyvei között maradt fenn, de a benne található bejegyzés arra utal, hogy még apja idejében kerülhetett a gyűjteménybe. Benne megtalálható (885–1144) Drexel alapvető kegyelemtani értekezése: „Heliotropium seu confirmatio humanae voluntatis cum divino”.

¹²⁷ Chemnitz *Examen*jének 1599-es kiadása a Zrínyi-könyvtárban: Uo., 352 (BZ 43/I-IV, kat. 458–459. sz.).

¹²⁸ Az általam használt kiadásban a kegyelemtan a megigazulás (*iustificatio*) kontextusában kerül terítékre: Martin CHEMNITZ, *Examen Concilii Tridentini in IIII partes divisum* (Francofurti ad Moenum: Joannes Max. a Sande, 1707), 196–217. (A „Vocabulum Gratiae” és a „Particula gratis” összefüggéséről: 197–198.) Vö. a Pázmánynál főntebb említett „ajándék”-értelmezéssel.

¹²⁹ Uo., 250–251: Pelagiust, mondja Chemnitz, elítélték, mert a megigazulást az isteni törvény megtartásából, s nem a kegyelemből eredeztette – „most pedig a tridenti zsinaton nem szégyellik kijelenteni, hogy az ingyen megigazuló ember mégis inkább az Isten parancsok és az emberi szokások tisztelete által igazul meg...” („Nunc vero in Concilio Tridentino non verentur pronunciare, hominem gratis iustificatum magis iustificari per observationem mandatorum Dei et traditionum humanarum...”) A jócselekedetekről szóló saját tanítás kifejtése ugyanakkor csak azt zárja ki, hogy Istent bármire is lekötöleznénk velük – a jutalmat (anyagit és spirituális, evilágit és túlvilágit) nem zárja ki az Úr részéről. Ezen a felfogáson alapul a mártírium elfogadása, ami mégis közös terep a katolikusokkal: Uo., 261–262 („Quarta quaestio: de praemiis et meritis bonorum operum”).

könyvtárában, még nem biztos, hogy olvasta is ezeket az alapműveket: legalábbis semmilyen bejegyzés nem tanúskodik erről.

Gondolhatnánk arra, hogy irodalmi munkák révén közvetített toposzokat hasznosított, ennek valószínűségét viszont csökkenti, hogy a *Syrena*-kötet (sőt, a *Vitéz hadnagy* is) meglehetősen konzekvens fogalomhasználatot és koherens gondolkodást mutat éppen az érdem és a kegyelem kérdéseiben. Úgy vélem, leginkább az a mechanizmus játszott itt közre, ami Silhon munkáját is kiemelte szemében a hasonlók közül. Szellemi alkatától, intellektuális habitusától idegen volt a distinkció az „üdvösségre tartozó” és a „külső”, világi dolgok között. Számára minden evilági esemény – s különösen háború és a politika (a „vitézség” és az „országos dolog”) *eo ipso* az üdvösség és a kegyelem horizontjában állott. Silhon *Minisztere* pedig pontosan ilyen módon viszonyult a politikai harc kérdéseire, az állam vezetéséhez; a laikus tárgy egyszermind a theodicaea igényével jelenik meg nála, a fortunával viaskodó emberi törekvések az isteni *praescientia* háttéré előtt nyernek igazi jelentést és jelentőséget. A következő fejezetben részletesen is szemléltetem majd ugyanezt a mechanizmust egy másik szerző, a bolognai Virgilio Malvezzi hatása kapcsán. Zrínyi abból a kevés forrásból, ami feltehetőleg vagy könyvtárkatalógusa szerint bizonyíthatóan is a rendelkezésére állt ennek a speciális kérdésnek a tekintetében (Pázmány írásai, Ágoston *De civitate*ja s talán a *Vallomások*, valamint Lipsius és Malvezzi munkái) azért tudott teológiailag is viszonylag koherens világméretet alkotni, mert *érdeklődése* húzott egy meghatározott irányba. A személyes hatásokat nem tudjuk dokumentálni, pedig az ő esetében ezeknek a beszélgetéseknek – például a Juraj Križanićsal folytatott eszmecsereknél¹³⁰ – különösen nagy jelentőségük lehetett. Az eddig mondottakat ezért nem tekintem másnak, mint a kontextus vázolásának, a diskurzustér körülrajzolásának, amelyben a vers megszólal. Próbálkozhatunk ennek a terepnek a további körbetapogatásával, de csak óvatos feltevések, sejtések megfogalmazására elegendő a ma ismert anyag. Zrínyit láthatóan erősen foglalkoztatta az irénizmus, a felekezetek közti együttműködés, a vallási tolerancia gondolatköre. Križanić, mint korábban szó esett róla, a keleti kereszténységgel kötendő békén munkálkodott, s bizonyosan tanulmányozta a tragikus sorsú spliti püspök, Marcantonio De Dominis protestáns-katolikus irénizmus jegyében fogant nagy munkáját a *De re publica ecclesiasticá*t.¹³¹ Hogy mennyit közvetített ennek terjedelmes kegyelemtani fejezetéből¹³² Zrínyinek, csak találgathatjuk; a vallási okokból folytatott háborúskodást és az

¹³⁰ Természetesen ez is csak feltételezés. De amint Zrínyi poétikai nézetének háttérében is jó okkal lehetett feltételezni a horvát polihisztor hatását, itt sem érdektelen, hogy Križanić későbbi, Oroszországban írott teológiai munkáiban hangsúlyos szerepet kapott a gondviselés és kegyelem determinista értelmezése, s hogy ezek háttérében a Bellarminóval folytatott polémia állt. Ld. Ivan GOLUB, „Hrvatski teolozi XVII. stoljeća”, *Bogoslovska smotra* 74 (2003): 729–776, 745–751. Pontosabban ennél a máig kéziratban maradt (Moszka, Centralnij Goszudarsztvennij Arhiv Drevnih Aktov, fond. 281, ed. hr. 1756, ff 1–195) terjedelmes értekezés, a *De providentia Dei* ismeretében lehetne mondani; az alcím (*De causis victoriarum et cladum hoc est de prospero et infelici statu rei publicae* [A győzelmek és a vereségek okairól, azaz az állam virágzó és válságos állapotáról]) arra utal, hogy a *Vitéz hadnaggyal* rokon témát tárgyal benne Križanić. Létezéséről tudósít: Ivan GOLUB, „Simpozij o Jorju Križaniću u Moskvi”, *Bogoslovska smotra* 75 (2005): 407–425, 422–423.

¹³¹ A toleranciával foglalkozó fejezet: „A katolikus hitről való meggyőzésben vagy annak megőrzésében nem szabad külső erőt alkalmazni” („In suadenda aut conservanda fide Catholica, vim externam non esse adhibendam”), in Marcus Antonius DE DOMINIS, *De republica ecclesiastica pars tertia: continens libros VII–X* (Hanoviae: Levinus Hulsius, 1622), 116–124 (lib. VII, cap. 8). A belső lelkiismereti aktusok nem kényszeríthetők ki külső beavatkozással, „az ember szabadsággal bír hite felvételére és megtartására” („liber est homo ad fidem suscipiendum et retinendum”); ennek értelmében az eretnekek sem sújthatóak világi büntetéssel; minden a vallás ügyéért folytatott háború igazságtalan. – A valahai spliti püspök (1560–1624) reformelképzeléseit a római egyházon belül remélte megvalósítani; angliai emigrációjából 1622-ben tért vissza Rómába, mikor egykori tanára és barátja, Alessandro Ludovisi XV. Gergely néven pápa lett. Sorsa ettől kezdve párhuzamos Marinóéval, csak még tragikusabban végződött: 1623 nyarán Gergely meghal, az új pápa, VIII. Orbán az Angyalvárba zárhatja De Dominist, aki a következő évben tisztázatlan körülmények között meghal. A vizsgálatot azonban lefolytatják ellene, a döntés nyomán pedig testét könyveivel együtt elégetik a Campo de Fiorin, a hamvakat a Teverébe szórják.

¹³² A nagyobb keret: a fennforgó dogmatikai viták nem annyira súlyosak, hogy egyházzszakadáshoz kellene vezetniük („Controversias nostrorum temporum ecclesiasticas dogmatum non posse ulli pacti dare iustam causam

erőszakos hittérítést elítélő tolerancia-elképzelések közül több is felbukkan Zrínyi későbbi műveiben, a *Mátyás-elmékedésekben* és az *Áfiumban*; ha Križanićtól hallott róluk, akkor eredetük a negyvenes években jelölhető meg – de valószínűbb, hogy későbbi közvetítő forrásból vette át őket.¹³³

Termékenyebbnek tűnik tehát, ha az említett művek által kijelölt diskurzustér és a *Syrenából* kihámozható kegyelemtani rendszer összjátékára mutatunk rá. A *Syrena* teológiájának legizgalmasabb, legerősebb, legjelentésesebb elemei a kihagyott, a nem specifikált témák, az elmosódottnak tűnő vagy túl általános üzenetek. Egy végletesen telebeszélte térben, a 17. század negyvenes éveinek vére menő, a legapróbb részletekig kidolgozott, még a laikusok között is sikerrel sulykolt és népszerűsített kegyelemtani és predestinációs vitáinak közegében a hallgatásnak, az üres helynek komoly jelentése van, a saját pozíció egyértelmű azonosításának elmaradása ekkor már szinte provokációnak számít. Márpedig Zrínyinél pontosan ez történik: szándékoltnak és tudatosan nyitva hagy bizonyos alapkérdéseket. A sorsot kihívó, a providentiát szüntelen aktivitással „próbáló”, megismerni akaró virtus: értelmezhető volna akár mérsékelt jezsuita nézetként is. Csak a *Szigeti veszedelem* fogalomhálójának megvallatása tette valószínűvé, hogy bonyolultabb konstrukcióról van szó: amit a szereplők szabad akaratuk eredményének hisznek, Isten által már előre el volt döntve (mint Radivoj kitörési szándéka, vagy Szulimán Sziget ellen fordulása). Zrínyi törekvése e téren párhuzamosnak tűnik a költői mintaválogatással: az aki nem volt hajlandó tudomást venni a Marino és a Barberini kör közötti poétikai skizmáról, miért járna el másképpen a teológiai ellentétek kezelésében? Ha valaki igazán megérdemli a vádat, amit Esterházy és Pázmány egymás fejébe verdestek: *syncretista* – az bizony éppen ő lehet. Nem a marinói értelemben (a keresztény és antik „mitológiák” egymásba fonása,

schismatis”: lib. VII, cap. 11), in Uo., 198–278. De Dominis kiindulópontja, hogy az Írás egyetlen lehetséges értelmezése szükségszerűen nem rögzíthető, ezért a legalapvetőbb hitcikkelyeken túli dogmatikai eltéréseket tolerálni szükséges. E gondolat jegyében ismerteti hosszan a kegyelem-vitát (nr. 101–130: „Tertia quaestio de efficacia et extensione gratiae”: uo., 233–240), a predestinációs vitákat (nr. 130–201: uo., 240–262) a megigazulásról alkotott különböző nézeteket (nr. 202–233: uo., 262–267), illetve a jócselekedetek érdemszerző erejéről vallott véleményeket (nr. 234–254: uo., 267–274). A jelen kontextusban érdekes, hogy a kereszt imádásában is a bálványozás veszélyét látja: „A keresztet – akár a valódit, akár annak képét – még ha csak lelkiismereti fenntartással vagy formálisan is, ti. hogy a ábrázolásban csak az ábrázolat imádjuk – számomra veszélyes dolognak tűnik” – „Adorare tamen cruce[m] sive veram, sive ipsius imaginem, etiam cum mentali reservatione seu formalitate, ut prototypum in imagine adoretur, mihi res plena periculi videtur.” (Uo., 307 [lib. VII, cap. 12, nr. 85].) – A kegyelem kérdésének már az előző rész függelékében („Ostensio errorum quos adversum fidem Catholicam Ecclesiae Anglicanae conatus est defendere P. Franciscus Suarez S. J. in suo libro quem Defensionem fidei Catholicae inscripsit”) is hosszan kitért, ahol Francisco Suáreznek *Defensio fidei Catholicae c.* munkájának az anglikánok elleni érveivel vitázik, mondván: nem az anglikánok, hanem a jezsuiták vétke az állhatatlanság és a hittételekben való megosztottság (*inconstancia et divisio doctrinae*): „Mennyi gondot-bajt okozott neked, Suarez atya, a domonkosokkal a segítő kegyelemről folytatott vita? Mennyi, de mennyi erőfeszítésbe került az egész Társaságnak [ti. a jezsuitáknak], hogy Molina tanítását ne ítéljék el?” Marcus Antonius DE DOMINIS, *De republica ecclesiastica pars secunda, continens libros quintum et sextum* (Londonii: Joannes Billius, 1620), 902.

¹³³ KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 168 skk Zrínyi vallási tolerancia-elképzeléseinek háttérében a francia Akadémia alapítóinak és Richelieu publicistáinak ideológiáját mutatta ki. Érdemes azonban számításba venni a másik, a gallikán mellett az anglikán szálát is: Bacon, Hobbes, Sarpi és Micanzio körében De Dominis is ott volt, ő fordította olaszra Bacon esszéinek válogatását és a *De sapientia veterumot*, római küldetéséhez nagy reményeket fűztek támogatói. Ez a kör (melynek tágabb sugarán belül természetesen Hugo Grotius feltűnik) szintén a tolerancia mellett érvelt, s nem is zárható ki, hogy a konvertita püspök írásait – amint a többiekét is – ismerték volna a francia publicisták. A De Dominis európai kapcsolatrendszerét célzó újabb kutatásokból ez a szempont még hiányzik; ld. Matija BERLJAK, „Marko Antun de Dominis u pismima Huga Grotiusa”, *Croatica Christiana periodica* 24 (2000): 103–116; Vesna TUDJINA, „Dominis u pismima suvremenika Fulgentia Micantia u prijevodu Thomasa Hobbesa”, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 20 (2002): 165–182; Zrinka NOVAK, „Ideološke veze Marka Antuna de Dominisa i Paola Sarpija”, *Povijesni prilozi* 35 (2008): 209–217; Vesna TUDJINA, „Recepcija Marka Antuna de Dominisa u Engleskoj (1614–1622)”, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 33 (2015): 163–172.

egyenértékűvé nyilvánítása okán), hanem a különböző keresztény felekezetek kegyelemről, szabad akaratról és gondviselésről alkotott elképzeléseinek közelítésével válik azzá. A katolikus elképzeléseken belül tudatosan azt az álláspontot preferálta, amely közelebb állt a lutheránusok kegyelemfelfogásához, ugyanakkor nem vágta el teljesen az utat a *liberum arbitrium* autonóm, jezsuita értelmezése felé sem.

A források és a magyar poétikai hagyomány

Lássuk most már, hogyan éri el szándékát, *hogyan* mondja, amit mond. Hiszen Zrínyi nem kegyelemtani értekezést, hanem verset írt, ezért szövegét versként kell olvasni, aminek elsődleges kontextusát a hasonló tárgyú előszövegek, a poétikai források és minták alkotják. A költői tárgy definíciója, a költői nyelv vizsgálata, amelyen kifejezte teológiai meggyőződését, valamint a poétikai forrásvidék bejárása talán talán visszaigazolhatja a fenti, eszmetörténeti szempontú feltevések helyességét, vagy segíthet módosításukban.

A vers tulajdonképpeni tárgya a feszület – ez ad alkalmat az imént hosszan részletezett tézisnek (az érdem és kegyelem aránytalan viszonyának) a kifejtésére. A keresztéről azt gondolhatnánk, kimondottan katolikus közegre utalna, ám az sokkal inkább a római propagandában, mintsem a valóságban volt elfogadhatatlan jelkép a protestánsok számára.¹³⁴ A Zrínyi által közelebről ismert lutheránus közegben a kereszt nagyonis fontos teológiai szerephez jutott. Luther egész reformatori gondolkodásának középpontjában állott a „theologia crucis” kidolgozása, a középkori meditációs hagyomány megújítása, mint a tisztán intellektuális spekuláción alapuló teológia alternatívája.¹³⁵ A spiritualitás, az affektivitás, az érzelmi hangoltság közös örökség; az *Exercitia spiritualia* meditációs modellje mellett a protestáns (immár nemcsak lutheránus) meditatív költészet szintén megalkotja a maga eljárásait, középpontjukba Krisztus szenvedésének átélése, felidézése helyett egyre inkább a szenvedéshez vezető emberi bűn kerül.¹³⁶ Elég ha példaként a nagy valószínűséggel Rimay Jánosnak tulajdonítható meditatív verses imára hivatkozunk, amely keresztben való meditáció „különböző hasznai” (*variae crucis utilitates*) között éppen erre az aspektusra veti a fő hangsúlyt:

Mert az kereszt által
eszemben jutottál,
bűnömet megesmértem,
Az szentségek hasznát,
szent igédnek szavát
azzal ízelettettem.
Mely lankadt volt hitem,
s resten könyörgöttem,
abbúl eszemet vöttem.¹³⁷

¹³⁴ Cipriano UMBERTI (*Opera della croce*, 1588), Justus LIPSIUS (*De cruce*, 1593), Jacob GRETSER (*De cruce Christi*, 1598–1605) csak a legfontosabbak a valóságok valóságát, a misztérium és a történelem érintkezését rehabilitálni akaró művek közül; a későbbiekben összeszámolni is nehéz a kereszt és a megfeszített Megváltó képének felhasználását (a misztikára szakosodott jezsuita Maximilianus SANDAEUS műve csak egy a jellemző példák közül: *Theatrum amantium, colentium, imitantium Chistum crucifixum*, 1647). – A példák bemutatása: FUMAROLI, *La scuola del...*, 330–333; 401–417.

¹³⁵ További irodalommal szolgál: Alister E. McGRATH, *Luther's Theology of the Cross: Martin Luther's Theological Breakthrough* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2011), 201–232.

¹³⁶ Jan Frans van DIJKHUISEN, „Love Tricks and Flea-Bittings: Meditation, Imagination and the Pain of Christ in Joseph Hall and Richard Crashaw”, szerk. DIJKHUISEN, in *Meditatio—Refashioning the Self: Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, eds. Karl ENENKEL és Walter MELION, 209–234 (Leiden: Brill, 2011).

¹³⁷ *Precatio pia ad Iesum Christum [...] continens varias crucis utilitates*, in: RIMAY, *Írásai*, 187; a szerzőségről ld. ÁcsPál jegyzetét, uo., 310.

Ugyancsak Rimay gondolata: a gondviselő Isten azért gyötri meg a hívőt, hogy emlékeztesse a keresztre s vele a megváltó szenvedésére:

Hát miért ostoroz, s próbákkal miért sebhít?
Mert senkit magához kereszt nélkül nem hitt,
Fia is ez földön sok kísértettel vitt...¹³⁸

Zrínyi Feszület-himnusa akár ebbe a protestáns irányba is beleillik, hiszen ha csak magát a szöveget tekintjük, az érdem-kegyelem viszony megfogalmazása éppen elég általános, a vers súlypontja pedig a bűn interkonfesszionális hangsúlyozása (a bűnhöz képest lesz aránytalan a kegyelem mérhetetlen nagysága). Ez a vonás talán még erősebb a *Szigeti veszedelem* hajnali ima-jelenetében, amelyre az elemzés során végig tekintettel kell lennünk, hiszen a Feszület-verssel szoros párhuzamot mutat, lényegében azonos témákra írott variációkként is felfoghatóak.

A szigeti Zrínyi Matthias Zündt által készített közismert nürnbergi metszetábrázolásán¹³⁹ ugyancsak feltűnik a kereszt: a „protestáns környezetben, protestáns közönségnek készült röplapon” angyal mutatja fel Zrínyi feje fölött, a babérkoszorúval együtt.¹⁴⁰ Hasonló a helyzet a mártírium motívumával is. Az 1630-as és '40-es években a hitért elszenvedett halál a protestáns felekezetek szerint sem „blaszfémia”. A mártírok szentként való közbenjárása már megosztó téma, de mint Dudon illetve Farkasics példáján láttuk, ettől igyekezett is tartózkodni a *Syrena* énekese. Ám a szigeti Zrínyi által bejárt út a mártírium koronájáig az új, affektív lelkiséget hangsúlyozó protestáns irányzatok szerint is teljességgel legitim bizonyágtétel a hit mellett – Lewis Bayly szerint lényegében kegyességi gyakorlat.¹⁴¹ A költő Zrínyi tehát a kötet legtöbb oldalról megtámogatott főmotívumával éppenséggel felekezeti nem foglalt állást, nyitott művet alkotott.

Lépjünk most már tovább a tárgy felől a mód felé, s vegyük szemügyre a magyar költői hagyomány azon elemeit, amelyek Zrínyi versének poétikai hátterét alkotják, s amelyekből néhányat jelzésszerűen be is épített művébe. A *Feszületre* forrásai, előszövegei között első helyen a Balassi-Rimay féle *Istenes énekeket* nevezte meg a korábbi kutatás.¹⁴² Joggal, ám ehhez képest meglepő, hogy a *Feszületre* ebből mindössze egy szöveg közvetlen és konkrét hatását, a „Szegény fejem uramhoz óhajt” kezdetűt mutatja, s az sem Balassitól, hanem a vegyes anyagból („incerto authore”) származik:

Mély sebekkel *teste virágzott,*
Két szép szeme sirástól ázott,

¹³⁸ „Legyen jó idő csak...”, in: Uo., 120.

¹³⁹ Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, 4666.

¹⁴⁰ Buzási, „Zrínyi és a...”, 436.

¹⁴¹ „Az Úrért való meghalásra nézendő kegyesség gyakorlás nevezetetik martyrumsnak. A martyrumság semmi nem egyéb, hanem oly bizonyágtételek a keresztyéneknek, mellyel az evangéliumnak igaz tudományát megpecsétlik (sanguis Martyrum semen Ecclesiae) akármely halálnemet elszenvedvén, hogy sokakat az evangélium igaz tudományának vételére utasítsanak, mindnyájukat pedig, akik azt vették, abban megerősítsék. E meghalás nemének ígérte Urunk a koronát.” MEDGYESI Pál, *Praxis Pietatis azaz kegyesség gyakorlás*, bev. RAVASZ László, A reformáció és ellenreformáció korának evangéliumi keresztyén (református és evangélikus) egyházi írói 4 (Budapest: Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt, 1936), 472–473. Természetesen itt az igazi mártíromság feltételekhez köttetik: nem elegendő rá az ösztön vagy az bármilyen természetű (pl. politikai) indulat, hanem az Isten igaz tanítása („Scientiája”) kell hogy irányítsa az ember „szívebeli Conscientiát”, azaz a lelkiismeretét; uo., 474. (Aki nem ilyen, hanem indulatból cselekszik, az a szkítákhoz [!] és a kannibálokhoz hasonlít; uo., 479). A „scientia” első pontja pedig (a sebtében felsorolt 26-ból): „Hogy választásuk Istennek ingyen való kegyelméből vagyon, nem az eleve ellátott [ti. Isten által amúgy is előre látott – B. S.] jó cselekedetekből.” (Uo., 474.) A szigeti Zrínyi áldozata – és a *Feszületre* imádkozójának diszpozíciója – e feltételeknek (kivéve a szkítaságot) tökéletesen megfelel.

¹⁴² Már a himnusz előképének, a *Szigeti veszedelem* II. énekében szereplő imajelenetnek a forrásaként is: KIRÁLY-KOVÁCS, „A meghajló és...”, 126, valamint a 8. j.-ben (uo., 272) hivatkozott munkák. Magáról a *Feszületre*ről: Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 232–233.

Mérget ivott, hogy *bajt vívott* értünk, mikor szomjuzott,
Vétkeinkért szép alutt vért sebéről rázott.¹⁴³

Zrínyi következő strófája bizonyára adósa ennek a részletnek:

Virágzott tested is halálos sebektül,
Ázott az szemed is igen bőv könyvektül,
Szájad megkeserült az mérges ecettül,
Bajt vittál, harcoltál halállal vitézül.¹⁴⁴

Kovács Sándor Iván szerint Zrínyi azért fordult el Balassitól és keresett egy hagyományosabb hangvételi verset a kis kötetben, mert Balassi személyes hangú vallásos költészete, „kéresekkel-követelésekkel teli himnusz-trilógiája” nem volt egyeztethető az ő tárgyiasító-elvonatkoztató, illetve a kollektívum nevében fellépő szemléletével.¹⁴⁵ Ezzel szemben fontos megjegyezni: Zrínyi verse, ha talán közvetve, de mégiscsak ennek a Balassi-hangnak a felidézője:

Mi hasznod féreggel neked törvényközned,
Hatalmot mutatnod, és ránk fegyverkezned?¹⁴⁶

A „mi haszon” / „mi hasznod” toposz természetesen zsoltáros örökség, és Balassi is a protestáns zsoltár-parafrazisok közvetítésével örökölte meg; Zrínyi viszont szinte bizonyosan tőle is ismerte:

Mi hasznod benne, ha martalékja leszek az Sátánnak?
Hiszen nem néki teremtettél volt, hanem temagadnak.¹⁴⁷

Vagy:

Mi hasznod benne, hogyha veszélre jutok kétség miatt,
Kit fiad által hozzád váltottál, mint fogadott fiat?¹⁴⁸

Zrínyi ugyanakkor nem az első volt a Balassiból merítő sorban; Nyéki Vörös Mátyás ugyanezt a toposzt szintén Balassiból veszi és használja („Mi hasznod, Úristen, ha engemet üldözz, / [...] Aszú falevélnék pörzsölésén örülsz...”).¹⁴⁹ Véleményem szerint Zrínyi tömör megfogalmazása, a féreggel törvénykező Úr képe mögött, ha ott is vannak a közös hagyománynak számító Balassi-reminiscenciák (azok hátterében pedig a zsoltár-alap),¹⁵⁰ közvetlen forrásként szintén Nyéki Vörös szövege munkál, méghozzá az *Istenes énekek*ben név nélkül szereplő „Mennyei nagy Felség...” kezdetű verse:

De illy kis erőtlen gyenge féreg ellen
Mi haszon meg mutatnod

¹⁴³ BALASSI, *Istenes éneki...*, 80–82; a protestáns kiadványokban csak a magyar változat, név nélkül: BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 224–226.

¹⁴⁴ *Feszületre*, 5 (kurzívval jelöltem a forráskölcsonzést bizonyító kifejezéseket).

¹⁴⁵ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 232. Általánosító megállapítását ugyanakkor a szerző maga vonja vissza, éppen a „mi hasznod”-motívum kapcsán: „A fohász egyneműségét némiképp megtörő személyes izgatottság itt talán mégis Balassi követése...”, uo., 237. Vö. még BITSKEY István, „Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében”, in BITSKEY, *Eszmék, művek, hagyományok...*, 137–147, 139–140.

¹⁴⁶ *Feszületre*, 11: 3–4.

¹⁴⁷ BALASSI Bálint, *Összes művei*, s. a. r., jegyz. KÖSZEGHY Péter, *Osiris klasszikusok* (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 219: „Ó, én Istenem, ím, mi történék...”, 9.

¹⁴⁸ Uo., 223: „Kegyelmes Isten, kinek kezében”, 4.

¹⁴⁹ JENEI Ferenc, s. a. r., *Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, Régi magyar költők tára: XVII. század 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 162: *Dialogus*, 262–263. A szövegkörnyezet az Isten által várható „hasznok” részletezésével szintén Balassi hangját folytatja: Mi hasznod, Úristen, ha engemet üldözz, / Gyarló bűneimért ilyen ighen gyüölösz, / Aszu fa levélnék pörzsölésén örülsz, / S’ te élő könyvedből szintén már ki törölsz. // Nem vesztesz én velem semmit el jól tudom, / De kichin abbannis haszon, ha kárhozom...” A párhuzamot jelöli, a részletet idézi: KÖSZEGHY, *Balassi Bálint...*, 340.

¹⁵⁰ *Zsolt*, 22: 7; vö. KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 236 szerint a „törvénykezés” Zrínyi önálló invenciója: „a végső pólusokig feszített aránytalanság kifejezése, hatalmas ívelésű kép ez!”

Erőd, fa level ellen kitt az gyors szél
 El hány, azt nyomorgatnod,
 Nem teczik meg avval ha fizecz pokollal,
 régi irgalmasságod.¹⁵¹

A „mi haszon”-toposzhoz kapcsolt féreg-hasonlaton túl az átvételt valószínűsíti, hogy a motívum itt pontosan az irgalom kontextusába kerül, lévén hogy az egész vers a bűnbánatra és kegyelemkérésre íródott. A Zrínyi-félstrófa folytatása („Szár az polyva ellen, az kit szél elhordoz, / Mutatod erődöt, ha ránk haragot hozsz”) szintén Nyéki Vörös idézett szakaszában szerepel, ez is valószínűsíti a szoros összefüggést.¹⁵² Nagy valószínűséggel tehát a Feszület-versre *közvetlenül* hatást gyakorló eddig ismert egyetlen előszöveg, a „Szegény fejem...” mellé egy újabbat tehetünk, s ezzel együtt erősödik az a gyanúnk is, hogy a Balassi és Rimay énekeit közlő válogatásnak Zrínyi a *Syrena* írása és szerkesztése idején a katolikus bécsi kiadását is forgatta.¹⁵³ A *Syrenában* feltűnő *Istenes énekek*-reminiscenciák (a közvetlen és közvetettek) mindegyike megtalálható ugyanis mind a katolikus, mind a protestáns szerkesztményekben, Nyéki Vörösnek ez a verse viszont, amely talán a legkomolyabb hatást gyakorolta Zrínyire, csak a bécsi, 1633-as változatban szerepel, a protestáns verziókból hiányzik.¹⁵⁴ Ha pedig a bécsi kiadás ismerete biztosra vehető, azt is érdemes számon tartani, hogy ebben a metszetekkel illusztrált könyvben a „Szegény fejem...” előtt álló kép éppenséggel egy feszület-ábrázolás.¹⁵⁵

Lássuk most a közvetett forrásokat. A *Feszületre* közvetlen előzménye, párdarabja a *Szigeti veszedelem* híres imajelenete a második énekből; hogy milyen erős a kapcsolat a kettő között, arra már csak az is utal, hogy az imarész mindkettőben 13 strófából áll, ami Zrínyi számszimbolikai tudatosságát ismerve semmiképpen nem lehet véletlen.¹⁵⁶ Ezért a Feszület-

¹⁵¹ JENEI, *Pécseli Király Imre...*, 114 (10. str.); vö. KÖSZEGHY, *Balassi Bálint...*, 340. A vers megjelent az *Istenes énekek* bécsi kiadásában: BALASSI, *Istenes éneki...*, 132–135. Értelmezéséhez, a benne kibontakozó „vizionárius barokk istenkép”-hez ld. BITSKEY, „Stílusváltás Nyéki Vörös...”, 140–141.

¹⁵² A közös alapot jelentő zsoldmotívum – „a gonoszok [...] mint a polyva, amit szétszór a szél”, *Zsolt.*, 1: 4; vö. HELLER Bernát, „A Biblia a költő Zrínyi Miklós műveiben”, *Magyar Zsidó Szemle* 42 (1925): 65–106, 100. – kidolgozását Zrínyi természetesen máshonnan is ismerhette. Például: Pázmány Péter írja a magyar népet sújtó büntetésről a *Feleletben*: „Máskéfé ostorozása vagyon az Istennek, mellyel szokta az ő ellenségit ostorozni ez világon is [...] efféle ostorozást oly szélnek nevez, mely által nem tisztítatik ki az búza az polyva közül, hanem elragadtatik; és megmagyarárván, mi módon: azt mondja, hogy oly nemzetséget küld reájok, mely olyan léssen, mint az kő, és akinek lovai oly gyorsak, mint az sasok.” PÁZMÁNY Péter, *Felelet az Magyar István sárvári praedicatornak az ország romlása okairól írt könyvére*, szerk. RAPAICS Rajmond, Pázmány Péter összes munkái 1 (Budapest: Magyar Kir. Tudományegyetem Nyomdája, 1894), 178. – Láttuk, Zrínyi másutt ugyanilyen ágostoni irányba viszi az értelmezést (Isten ugyanazzal sújtja a bűnösöket, mint az ártatlanokat, ld. *Vh.*, 22. aph.).

¹⁵³ Kérdés, hogyan jutott hozzá, hiszen a kötet a szó szoros értelmében, önálló kötetként meg sem jelent, csupán kinyomtatották – az elkészült íveket évtizedekkel később használta fel Hörmann Antal, az 1699-i nagyszombati kiadás közreadója. Ld. Armando Nuzzo, „Balassi népszerűsítésének kezdetei: A bécsi kiadás”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 639–645, 641–642; Armando Nuzzo, „Gyarmati Balassi Bálintnak Istenes éneki, Bécs, 1633”, in BALASSI, *Istenes éneki...*, 14–15. Azt gondolom, egyes Ferenczffy Lőrincsel vagy Pázmánnyal kapcsolatban álló irodalomkedvelők mégis kaphattak a krúdából. Zrínyi a legvalószínűbben az előbbi vonalon, a Batthyányak közvetítésével láthatta az anyagot.

¹⁵⁴ Mindez persze nem zárja ki sem a korábbi protestáns változatok, sem azok valamely kéziratos előzményének ismeretét. A két ág teológiailag tudatos eltéréseiről: PALÁSTHY Krisztina, „Végtelenül Irgalmatlanul: Az LI. zsoldár világi és vallásos szöveghordozókban való megjelenése”, in *Szöveg, hordozó, közösség: Olvasóközönség és közösségi olvasmányok a régi magyar irodalomban: Fialatok konferenciája 2015*, szerk. GESZTELYI Hermina, GÖRÖG Dániel és MARÓTHY Szilvia, 75–95 (Budapest: Reciti Kiadó, 2016). – Mint néhány későbbi példa sejtetni engedi, az sincs kizárva, hogy akár az azóta elveszett első, rendezetlen protestáns kiadások valamelyike (Bártfa 1632, Lőcse, 1640) is megvolt gyűjteményében (vagy a Batthyányakéban, amelyhez hozzáférése volt); ld. V. ECSEDY Judit, „Tipográfiai vizsgálódások az 'Istenes-énekek' körül”, *Magyar Könyvszemle* 113 (1997): 201–205. Esetleg: a váradi rendezett edíció kéziratos előzményét birtokolta. (Erről a lehetőségről később lesz szó).

¹⁵⁵ BALASSI, *Istenes éneki...*, 80.

¹⁵⁶ KOZÁK, „Zrínyi költészetének néhány...”; MOHÁCSI, „Számszimbolika a „Szigeti...””; a *Feszületre* kapcsán: BORIÁN Elréd, „Zrínyi Miklós, Feszületre: Kultúrtörténeti és kötetkompozícióból kiinduló értelmezés”, in BENE és mások, *Határok fölött...*, 503–517, 508–509.

hymnusz közvetett forrásaiként számba veendőek azok az előszövegek, amelyeket az eposz adott helyével párhuzamba hozhatóak. Nyéki Vörös itt is előkelő helyen áll. A szigeti Zrínyi feszület előtti imájának nyitó sorai („Hajts le füleidet az magas kék égből, / Halld könyörgésemet kegyelmességedből”) ugyanis Tasso korábban említett locusa mellett főként a 142. (143.) zsolttár Nyéki-féle parafrázisából táplálkozhatnak:

Hajts meg füleidet,
Kérem felségedet,
Halld meg könyörgésemet.¹⁵⁷

Ez a bűnbánati zsolttár az *Istenes énekek*nek szintén csak a bécsi kiadásában olvasható.¹⁵⁸ A meghajló feszület előtti ima legfontosabb forrása azonban nem ez, hanem az egész beállítást, lelkiséget mélyen meghatározó Balassi-vers, az 50. (protestáns számozásban: 51.) zsolttár Béza fordítása alapján készült parafrázisa („Végtelen irgalmú...”).¹⁵⁹ A bűn-érdem-kegyelem dialektika éppúgy egybeesik a két versben, mint az egyes motívumok, például a megtisztulás képe (Balassi: „Mosd el rólam immár, / Kit lelkem alig vár, / Mosd el bűnöm rútságát”; Zrínyi: „Moss meg szent lelkeddel, mert rut mocskos vagyok”). A versindító aposztrophé („Véghetetlen irgalmú szentséges Isten...”) szinte egyenes Balassi-idézet („Végtelen irgalmú, ó te nagy hatalmú Isten...”), és a kor minden versértő olvasója számára egyértelműen jelezte: Zrínyi a számos rendelkezésre álló fordítás-parafrázis közül a Rimay-féle *Epicédium*ból ismert Balassi-változathoz kapcsolja a maga megszólalását.¹⁶⁰ Balassinak ez a verse természetesen az *Istenes énekek* minden kiadásában megtalálható¹⁶¹ – de Nyéki Vörös imént idézett zsolttárátköltéséhez hasonlóan, ott van a Pázmány Péter által összeállított *Imádságoskönyv*ben is.¹⁶² A népszerű vallásos énekek vándorlása (olykor enyhe átdolgozással) a különböző felekezetek énekeskönyvei között közismert jelenség.¹⁶³ Zrínyi Nyéki Vörös-átvételeinél ezt kielégítően magyarázná az az egyszerű tény, hogy az *Istenes énekek* első, bécsi kiadását maga Nyéki Vörös rendezhette sajtó alá, aki protestáns énekeket is beválogatott, mint például Szepsi Csombor Márton „Egekben lakozó szentséges háromság...” kezdetű költeményét, amelyből egy felismerhető motívum, az Isten segítségében bízó „megszállott vár”, ugyancsak átkerült a szigeti Zrínyi imájába („Vedd hozzád lelkemet, mely téged alig vár / Miként segítséget hadtól megszállott vár”¹⁶⁴ – „Áldást az kemény föld egyedül tőled vár [...], / Felségedben bízok megszálláskor végvár” – Szepsi Csombor).¹⁶⁵

Mindez a kegyelemtani vizsgálódás kapcsán mondottakat erősíti meg. A költői minták, előszövegek többértékű, átjárható felekezeti identitása egy mély, és katolikus oldalról a szinkretizmushoz (de legalább a szinergizmushoz) közelítő kegyelemértelmezés tanúsága, amely elkerülni igyekszik a „de auxiliis” vitával kialakult, elmérgesedő helyzet következtetéseit és következményeit. Zrínyi kegyelemfelfogása, költői kifejeződésének tág,

¹⁵⁷ PÁZMÁNY Péter, *Keresztyéni imádságos könyv, Grác, 1606*, tan. LUKÁCSY Sándor, Bibliotheca Hungarica antiqua 28 (Budapest: Balassi Kiadó, 1993), 183b; JENEI, *Pécseli Király Imre...*, 99–100. Kézirat terjedése: Tholnay Ferenc-énekeskönyve (1614–1621), OSZK Oct. Hung. 1063, 91b., 92b, vö. STOLL Béla, *A magyar kézirat énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, <https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-keziratok/ch03.html#BM29>.

¹⁵⁸ BALASSI, *Istenes éneki...*, 61–62; JENEI, *Pécseli Király Imre...*, 455..

¹⁵⁹ BALASSI, *Összes művei*, 231–233.

¹⁶⁰ RIMAY, *Írásai*, 31–34.

¹⁶¹ Mindegyikben kétszer is közölve: BALASSI, *Istenes éneki...*, 45–48, 56–58; BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 54–58, 181–185.

¹⁶² PÁZMÁNY, *Keresztyéni imádságos könyv...*, 180b–181b.

¹⁶³ A kegyelemteológia doktrinális körvonalainak 16. század végi elmosódottságával összefüggésbe hozva a jelenséget: KÖSZEGHY, *Balassi Bálint...*, 338. Mindez Zrínyi korában már nehezen lett volna elképzelhető.

¹⁶⁴ SzV, II, 77: 1–2.

¹⁶⁵ A bécsi kiadásban Balassi versei között: BALASSI, *Istenes éneki...*, 69–72; a protestáns ágon: BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki, 1701*, 219–224 (közvetlenül a *Szegény fejem uramhoz óhajt* előtt). Vö. KOVÁCS Sándor [Iván], „Szepsi Csombor Márton versei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 62 (1958): 70–76, 70; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 232.

teológiaiilag definiálatlan voltát tekintve, nem különbözik az *Istenes énekek*ben szintén szereplő kálvinista Pécsely Király Imre „mennyei udvar”-beállításától, az udvarétól, „kiben az üdvösség érdemünk nélkül jár”.¹⁶⁶ A *Feszületre* ilyen módon fenntartja azt az álláspontot, amely a *Syrena* publikálása idején zajló vad hitvitában már a múlthoz tartozik, ugyanakkor a *Szigeti veszedelem* pontosan annak revitalizálásában látja az esélyt és a programot: a természetes ellenség ellen csak a vallási egység jegyében lehet fellépni. Az eposz szerint nem valami vékony jégen taktikázó, politikai alapú felekezeti fegyverszünet, hanem a valódi hitbeli közeledés lehet a siker kulcsa. A kötet záró himnikus ima ennek lelki előfeltételeit mutatja meg.¹⁶⁷

Imitáció és versengés: Balassi, Rimay, Zrínyi

Ha a közvetlen és közvetett, filológiaiilag többé-kevésbé alátámasztható hatások felmérésétől odébb lépünk, és a kompozíció sugallta jelentésre figyelünk, Rimay hatása, jelentősége a Balassié mellé emelkedik, sőt, bizonyos tekintetben túl is nő azon. A hozzá fűződő viszonyt egyszerre jellemzi az imitáció és a kritika. Az előbbiről korábban már esett szó. Az *Epicédium* mártírium-poétikája, a krisztusi véráldozatot mint felhívást érzékelő és érzékeltető álláspont (a Balassi-fivérek „Krisztusnak sebvéért seb s vérrel áldoztak”)¹⁶⁸ Zrínyi részéről teljes elfogadásra talál, a szigeti hős („Szigetnek Hectora”) éppenséggel Balassi Ferenc áldozatát ismétli, maga a költő pedig Bálintot tekinti példának. A cselekmény szintjén a Zrínyit leginkább megragadó pont a Balassi-idézetként az *Epicédium*ba beépített 51. zsoltár (Végtelen irgalmú...) *hatását* illusztráló, Isten és a mártír hős személyes viszonyát bemutató egység lehetett. Az Úr – immár Rimay szavaival – itt maga indokolja beavatkozását: „Nincs kedvesebb áldozat, / S többet semmi sem hat, / Mint az keseredett szív, / Ki hivén hitemnek, / Sok esküvésemnek, / Szükségében hittel hív [...] Nem lehet olly vétkes, / Olly undok, fertelmes, / És megsenyvedett бүdös, / Hogy kedvvel ne lássam...”¹⁶⁹ A *Szigeti veszedelemben* Isten ugyanúgy küldi le Zrínyi és hősei lelkéért Gábrielt, mint itt Rimaynál Rafaelt.¹⁷⁰

A kritika azonban ugyanezen a ponton jelenik meg, és teológiai jellegű. Imre Mihály nagyon meggyőző érveléssel bizonyította,¹⁷¹ hogy az *Epicédium* szinkretizmusa, a keresztény és az antik mitológiai istenapparátus együttműködése, az antik mintájú apoteózis és a keresztény üdvözülés mögött az érdem teológiájának lutheránus szempontból megengedően tág értelmezése rejlik: a Balassi-fivérek Rimay beállításában „jószágos cselekedeteknek érdemiért [...] az isteneknek gyülekezeti társaságába foglaltatnának bé, mivelhogy az emberi rendet és a földi lakást érdemekkel föllyülmúlták volna”.¹⁷² Igaz, hogy ezt a fikció szerint Clio mondja, s hogy „csak” az antik istenek állnak a *bonis operibus* üdvtan oldalán, de ott állnak, s viszonyuk a keresztény égi apparátussal együttműködő. Zrínyi viszont – amellet, hogy az *Epicédium* narratív konstrukcióját átveszi, lírát epikával kombináló szerkesztésmódját, ahol

¹⁶⁶ Ld. ECKHARDT Sándor, „Középkori történelemszemlélet a magyar költészetben”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 53 (1929): 81–99, 83; BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki*, 1701, 295–298.

¹⁶⁷ Kovács Sándor Iván is említi, hogy a „vitéznek Istene” motívum szorosan kapcsolódik a megelőző „Bajt víttál, harcoltál halállal vitézül” sorhoz, „s még Balassi Krisztus-himnuszát is eszünkbe juttatja”; KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 234. Reminiszcenciaként valóban számontartandó Balassi második Szentháromság-himnusza („At Szentháromságnak, kinek imádkoznak...”), ahol a megváltó mint „Régi vitézeknek, roppant seregeknek / győzhetetlen Istene”, a költő személyes „hadnagya” jelenik meg; BALASSI, *Összes művei*, 197.

¹⁶⁸ RIMAY, *Írásai*, 40.

¹⁶⁹ Uo., 35.

¹⁷⁰ „Menj el te, Raphaél, / S lelkét, még aki él, / Vedd csendeszen el tőle [...] / Vígy neki kegyelmet, / És ne hagyj félelmet, / Sohol lenni körülé.” Uo.; vö. BALASSI, *Istenes éneki...*, 48–49.

¹⁷¹ IMRE, „Apoteózis és üdvözülés...”, 358–359.

¹⁷² Az *Epicédium* V. darabjának („Délos szigetéből ez minap Dianna...”) prózai argumentuma; RIMAY, *Írásai*, 38; vö. BALASSI, *Istenes éneki...*, 85.

lehet, hasznosítja – ezt a teológiai szinkretizmust tudatosan számolja fel. A két világot, az antik és a keresztény égi apparátust kizárásos kapcsolatba állítja egymással. A *Syrenában* Orpheusz meghal (a pokolban marad), Herkules „fohászkodik”, mikor az arkangyal serege megindul Szigetvár felé, de hiába („nem mehet vélek”).¹⁷³ Az egyik világkép már nem lehet lépcsőfok („garádics”) a másik felé;¹⁷⁴ nem azért, mert az antik mitológia karakterei ki volnának zárva a kötetből, hanem azért, mert tudatos kegyelemteológiája nem engedi ilyen közel sem az eposz hőseit, sem a *Syrena* lírai elbeszélésének hőseit a molinizmus erősebb változatához.

Érdemes ezen a vonalon tovább vizsgálódni, s immár az *Epicédium* keretein túllépve, az érett Rimaynak azokat az *Istenes énekek*ben megjelenő verseit szemügyre véve, amelyekben maga is ellép a Balassi-örökségtől, s kritikai vizsgálat tárgyává teszi elődje teológiáját, főként annak kegyelemtani alapjait. A kérdés vizsgálatára rendelkezésünkre áll a többször említett 51. bűnbánati zsoltár két változata, az egyik Balassi, a másik Rimay átköltésében. (Zrínyi ugyancsak egymás mellett tanulmányozhatta őket már az *Istenes énekek* bécsi kiadásában.) A két parafrázis poétikailag és retorikailag megragadható eltéréseivel Szilasi László részletes elemzése foglalkozott. A tanulmány finom megfigyeléseket sorol arról, hogy a „Könyörülj énrajtam...” kezdetű Rimay-verzió hogyan helyezi a tanítás, a *helyes regula* kontextusába az *Epicédium*ba illesztett Balassi-szöveg egyéni érdekelttségű hangütését, miként mélyíti el a megtisztulás, a testi seb gyógyításának lelki összetevőit (Balassi automatikusnak láttatja a fizikai tisztára mosás és a teljes megújulás, a radikális lélekcsere mechanizmusát, míg Rimay a bűn testi és a lelki aspektusainak összefonódottságára, illetve a bűntől való távolmaradás, a folyamatos önellenőrzés doktrinális összefüggéseit hangsúlyozza).¹⁷⁵ Külön tanulmányt érne meg annak igazolása, hogy ez a változás végső soron egy elmélyült, filológusibb Ágoston-olvasás eredménye, hiszen Rimay egész ciklusa (nemcsak az 51. zsoltár átköltése, hanem az azt követő kilenc vers egész sorozata) Ágoston 51. zsoltárhoz készült kommentárjának és beszédeinek jegyzeteléséből indul ki, az ahhoz gyűjtött egyéb Ágoston-locusok gondos cédulázását újabb prózai argumentumokkal és verses parafrázisokkal teszi teljessé, és a 'sebet gyógyító Krisztus' motívuma köré építi ki az érdem semmisségének és a kegyelem mindent fölülíró hatalmának teológiai explikációját.¹⁷⁶ A tény azonban tény marad:

¹⁷³ SzV, XV, 37: 1.

¹⁷⁴ *Epicédium*, V. („Délós szigetéből ez minap Dianna...”): Apollón a Dianához intézett vigasztalásában mondja a Balassi-fivérekéről: „Minden köztünk való tudományon kaptak, / Azzal *garádicsot* ide felénk raktak”. Vö. IMRE, „Apoteózis és üdvözülés...”, 360.

¹⁷⁵ SZILASI, *A sas és...*, 180–185.

¹⁷⁶ E tanulmány alaptézise az volna, hogy az 'orvos-beteg' motívum Rimay verseskönyvének tematikus tengelye, amely már az 51. zsoltárparafrázisban megjelenik („Könyörülj énrajtam Úristen, s irgalmazz [...] Lelki fekély ellen csak te vagy jó orvos, / Ki tüze füstitül én lelkem is kormos”), és olyan súlyú sorok építik tovább, mint a durva, véres-gennyes képeivel sokkoló IV. vers bevezetője: „Ó, ki későn futok lelkem orvosához, / Ki bizonyos íret nyújt gyógyításához...”; RIMAY, *Írásai*, 75–76, 82. A sebek oka a bűn, az egész kötet pedig a kegyelem keresésének kontextusában mozog. Abban a kontextusban, amelyet a *Christus medicus* motívum első, legnagyobb hatású alkalmazója, Ágoston alakított ki. Amint Rimay második alciklusának alapszövege a Lipsius-féle *De constantia*, úgy az első, a kötet egészére érvényes jelentést kikerekítő alciklus – a „Megkomponált verseskönyv” első fele, ld. Uo., 75–98 – az ágostoni *Enarratio ad psalmos*t kommentálja, azon belül is az 51. zsoltár magyarázatának verses parafrázisát alkotja. A párhuzamos helyek kereséséhez: AUGUSTINUS, *Enarrationes in psalmos*, cc 585–599. Rimay a maga csavaros módján *expressis verbis* ugyan egy másik Ágoston-helyre hivatkozik („Ágoston doctor is figyelmeztetésre igen méltó intésével tanít egy személynek szőlő írásával mindnyájunkat...”; RIMAY, *Írásai*, 78), azonban ezen a helyen Ágoston éppen az 50. (51.) zsoltárból vett idézetet értelmezi: „In Epistolam Ioannis ad Parthos tractatus decem”, I, 6, in AUGUSTINUS, *Opera: Tomus tertius*, cc 1982–1983. (Az „elirányítás” annyiban logikus, hogy a Rimay-ciklusban is az a vers, aminek prózai argumentumában a hivatkozás és az idézet feltűnik, „Más” címmel, az előző, 51. zsoltárparafrázist értelmező-kiegészítő darab, amolyan „in eandem fere sententiam” variáció.) – A „Megkomponált verseskönyv” második fele – „melyben ez világi életünknek állapotjából származó akadályoknak orvosló eszközt szedegethetjük elménkbe”, XI–XXXVIII; RIMAY, *Írásai*, 99–149 – azt demonstrálja, hogy a lelki nyugalom, a „csendes szív” utáni vágyat csak részlegesen tudja kielégíteni a sztoikus filozófia vizsgálása. A kötetkompozíció egésze rejtett narratív struktúrával rendelkezik, azt beszéli el (pontosabban: mutatja fel harmincnégy vers sorozatában), hogy a lélek miként készül fel az érdem nélküli ajándékként kínált

a két zoltárparafraízis kegyelemtani alapvetése között nincsen lényegi különbség. Olyannyira nincs, hogy a Balassi-teológia javítását már maga a Balassi-szöveg elvégzi – hiszen Balassi hitelesnek elfogadható vallásos verseiben az 'érdem-kegyelem' kérdésnek nincs kiemelt szerepe,¹⁷⁷ míg az *Epicédium*ba illesztett zoltárparafraízisnak éppúgy központi tézise, mint Rimay egész vallásos költészetének is a tengelye.¹⁷⁸ Szilasi érvelésének lebegtetett mögöttes feltevése ezért szerintem szinte bizonyossággként fogadható el: az 51. zoltár „Végtelen irgalmú...”-parafraízisának valódi szerzője nem a halálos sebének lázával küzdő Balassi, hanem a teljes fikciós alaphelyzetet kidolgozó Rimay János volt.¹⁷⁹ A vers lutheránus háttere nemcsak a kegyelemfelfogásban, hanem az ezzel összefüggő eredendő bűn-konceptióban is megmutatkozik. A bűnt fizikailag, az anyaméhben örökli át Ádám minden utódja, s legfeljebb tetézni képes azt élete során:

Ha érdemem szerint
 Reám eresztesz kint,
 Vesszek s jaj, hová legyek?
 Ha teljes éltemben
Bűnt tettem mindenben,
 Bizony pokolra megyek.
 Mert még létem előtt
Testem megfertőzött,
 Ó, Istenem, már meggyek?

 Engem mert vétkével
 Anyám éltetett el,
 Méhében hogy hordozott...¹⁸⁰

A katolikus felfogás a testileg is átöröklődő bűn (*tradux peccati / reatus haereditarium*) tézisével szemben a bűn spirituális, lelki aspektusára helyezte a hangsúlyt. A megváltás aktusával az eredendő bűn teljes eltörlése valósult meg, az emberben (a lélekben!) csak a hajlam maradt meg rá (*fomes concupiscentiae*).¹⁸¹ Jól látszik ez azon az apró, de teológiai

kegyelem elfogadására. – Az 'orvos-beteg / gyógyítás-seb' motívumkör már Rimay korai, a Balassa-kódexben szereplő ciklusában felbukkan; a ciklus záródarabjáról írott tanulmányomban – BENE sándor, „Rimay Múzsája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 271–339 – még csak a Balassival való versengő szándék háttérében munkáló újsztoikus felfogásra és reminiscenciákra mutattam rá. Jankovits László köszönettel vett kritikájának egy forrásutalása – JANKOVITS László, „A könnyező orvos: Rimay János Ilona-verse”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 785–802, 798 (41. l.), az „In Epistolam Ioannis ad Parthos” megjelölésével) – ösztönzött arra, hogy a kutatást Rimay ágostoni teológiájára is ki kell terjeszteni, hiszen végső soron ez volt az a „javítókulcs”, amivel Balassi kegyelmi kérdésekben erősen ingadozó utalásait felül tudta írni.

¹⁷⁷ Legalábbis a szerelmi költészet következetes szerelemteológiai rendszeréhez képest. Amennyiben és ahol megjelenik, az a kérdést részletesen tárgyaló Kőszeghy Péter szerint nyomokban érzékelhető tendenciát mutat: „... az istenes versek a mérsékeltbb lutheri felfogáshoz állnak közel [...] néhány vers pedig, s ezek a későbbi vagy később ártirt versek [kiemelés: B. S.], inkább az ember szabad akaratát világosan valló katolikus eszmeiséghez”. KŐSZEGHY, *Balassi Bálint...*, 338. Pontosítva: „Balassi kései istenes verseiben, a kegyelemteológiába oltott »merész« zoltárképek a személyes bűnbánat, az én (és nem a mi!)-költészet létrehozói [...] Mindez összefügghet a katolikusoknak, kivált a jezsuitáknak (molinizmus) a szabad akarat és a predesztináció összebékítésére való törekvésével.” (Uo., 341). Ebben az ingadozó doktrinális összességben igyekszik rendet tenni, regulát szabni Rimay. ¹⁷⁸ Maga az 'érdem' terminus Balassi vallásos korpuszában összesen kétszer fordul elő a „Végtelen irgalmú...” mellett: az „Ó, én Istenem, ím, mi törtínek...” (8. str., noha itt a büntetésre rászolgáló 'vétek' jelentésben), illetve az „Adj már csendességet” kezdetűben (3. str.): BALASSI, *Összes művei*, 219, 225. Az utóbbival kapcsolatban ugyancsak nem véletlenül merült fel a hitelesség kérdése. Vö. PAP Balázs, „Az Istenes énekek margóira”, in CSÖRSZ, *Ghesaurus...*, 335–342, 340.

¹⁷⁹ SZILASI, *A sas és...*, 181–182. Kőszeghy Péter ennél enyhébben fogalmaz, de ő is regisztrálja, hogy a szókészlet, a fordulatok inkább Rimayhoz, mint Balassihoz állnak közel – szerinte elképzelhető, „hogy Rimay átstilizálta mestere énekét”; BALASSI, *Összes művei*, 488.

¹⁸⁰ BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki*, 1701, 55; a bécsi kiadásban ugyanez a variáns: BALASSI, *Istenes éneki...*, 46; az *Epicédium*ban szintén, vö. RIMAY, *Írásai*, 32.

¹⁸¹ Az ágostoni alapról: SCOTT MACDONALD, „Primal Sin”, in *The Augustinian Tradition*, ed. Gareth B. MATTHEWS, 110–139 (Berkeley: The University of California Press, 1999); annak történeti kontextusáról: Pier Franco BEATRICE és Adam KAMESAR, ed., *The Transmission of Sin: Augustine and the Augustinian Sources* (New York: Oxford University

igen fontos módosításon, amit a Pázmány-imádságoskönyv szerkesztője eszközölt az idézett strófán:

Ha érdemem szerint
 Reám eresztesz kint,
 Vesszek, s jaj hova legyek?
 Ha teljes éltemben
Estem sok vétkekben,
 Bizony pokolra megyek.
 Mert még létem előtt
Lelkem megfertőzött,
 Ó Istenem, már meggyek?
 Mégh anyám méhében
 Esém nagy vétkekben,
 Érdemem haragodat...¹⁸²

Hogy mennyire lényeges különbségről van szó, azt jól mutatja, hogy Rimay újraírt 51. zsoltárparafrázisa a „Végtelen irgalmú...” formuláját éppen ezen a ponton feszíti tovább, a másik irányba (a metafora kifejtésével, az anya-gyermek kapcsolat részletezésével):

Bűn fészkebe pedig még akkor akadtam,
 Mikor én anyámnak méhébe fogontam,
 Első téjjel együtt az bűnt szoptam, nyaltam,
 Onnan való magból bűnre így ágaztam.¹⁸³

Zrínyi az eposzba illesztett imával tömörebben fogalmaz:

Nem-é én tetűled csináltattam földből?
 Nem nagy bűnnel jüttem-é anyám méhéből?¹⁸⁴

Vajon azt jelentené ez, hogy az ellenkező álláspont felé húz vissza? Korántsem. A „Könyörülj énrajtam...”-ból és Rimay vallásos ciklusának többi darabjából Rimaynál csak úgy ömlenek az érdem és a kegyelem aránytalanságát szemléltető képek:

Éltem Istentől eltávozott s hódult,
 Bolygó, rühes juhkint, ki pusztára szorult,
 Mint havi vér ruha, igazságom olly rút,
 Érdememnek rólam az gyapja is elhullt.¹⁸⁵

Vagy:

Gyakorta tévelygek bűnökben hevervén,
 De nyájához térít az Úr felkeresvén.
 [...]
 Honnan vadnak ezek, s micsoda érdemből?
 Csak az ingyen való merő kegyelemből...¹⁸⁶

Vagy:

Senki nincs előtted igaz,
 Minden mi érdemünk csak gaz...¹⁸⁷

Press, 1978). Az ágostoni *concupiscentia*-fogalom lutheri értelmezéséről: Jairzinho LOPES PEREIRA, *Augustine of Hippo and Martin Luther on Original Sin and Justification of the Sinner* (Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 2013), 321–342.

¹⁸² PÁZMÁNY, *Keresztyéni imádságos könyv*,..., 180–181; az itt kiemelt idézetek teológiai kontextusban: PALÁSTHY, „Végtelenül Irgalmatlanul...”, 85.

¹⁸³ *Psalmi LI. periphastica explanatio* („Könyörülj énrajtam...”), in: RIMAY, *Írásai*, 76.

¹⁸⁴ SzV II, 67: 1-2.

¹⁸⁵ „Ó ki későn futok lelkem orvosához...”; Uo., 82.

¹⁸⁶ Uo., 89.

¹⁸⁷ Uo., 81.

A szigeti Zrínyi imája jól mutatja, hogy Zrínyi milyen alaposan megtanulta a leckét: „ne csinálj törvént az én érdemből, / Hanem véghetetlen irgalmas szüvedből”; illetve: „nem érhet az érdmem / annyit, amennyi sok jókat tetüled vettem”.¹⁸⁸ A motívum képi kifejtésénél azonban ugyanazt a visszafogottságot találjuk, mint az eredendő bűn kérdésében. A durván erős Rimay-metáforika finom kidolgozást kap a többször idézett strófában:

Mert az én érdmem nálad annyit téssen,
Mennyi vizet kis fecske szájában veszen,
Az megmérhetetlen tengermélység ellen,
Annyi én érdmem te kegyelmed ellen.¹⁸⁹

Tegyünk egy utolsó próbát, a 'bűn/szenny – kegyelem/tisztaság, tisztulás' képzetkörével. A „Végtelen irgalmú...” változata:

Tisztíts izsóppoddal,
Irgalmassággoddal,
Mert la, ki nagy ként vallok,
Hogy undok vétkemből
Megtisztulván belől
Legyek szépb, hogysen vagyok.¹⁹⁰

A „Könyörülj énrajtam...”, miután a szokásos módon ráerősít a mocsok-motívum már „Balassinál” erős kifejtésére,¹⁹¹ a tisztulás dialektikájában mégis a lélek fehéritésére veti a súlyt a testi jeggyel (izsóp) szemben:

Izsóppal hints engem, s tisztulást úgy veszek,
Belől lelkeddel moss, s hónál fejérb leszek...¹⁹²

Zrínyinél megint csak azt találjuk, hogy a lényeg (a Szentlélek lelket-mosása) egyezik, a horrorisztikus hatásra törekvő bűn-szenny motívum részletezése pedig egy tömör jelzős szerkezetbe szorul:

Mégis én nyomorult háladatlan vagyok,
Ujabb bűnre mindennap sok okot adok,
Uram, költs fel, kérlek, én mikor szunnyadok,
Moss meg szent lelkeddel, mert rút mocskos vagyok.¹⁹³

Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy Zrínyi egyértelműen Balassi átíratához kapcsolja az imát, annak teológiájában hasznosítja a Rimaytól tanultakat, de kerüli a felekezeti megosztó kitételeket. A kérdés ezek után nem az, hogy a *Feszületre* mennyire függ össze az eposz hajnali imájával (az érdem-kegyelem dialektikában rendkívül szorosan), hanem hogy miben különbözik attól? Két ilyen pontot látok. Az egyik az, ahol az eposz szigeti kapitánya aktuális kegyelemre is számítva, testi okkal (a közelgő öregkorral, a fogyatkozó erővel) indokolja kérését:

Látod, immár az vénség majd elér engem,
Immár nem lesz oly erő az én testemben,
Hogy ellenségedet, mint előbb, törhessem.

¹⁸⁸ SzV, II, 66: 3–4; 68: 3–4.

¹⁸⁹ Uo., II, 69.

¹⁹⁰ „Végtelen irgalmú...”, 6. str.; BALASSI, *Összes művei*, 232; vö. RIMAY, *Írásai*, 33.

¹⁹¹ „Mosd el bűnöm rútságát, / S együtt az rút hírrel, / Mint rút bűzt enyízd el / Förtelmem bűdös szagát”; „Végtelen irgalmú...”, 2. str., BALASSI, *Összes művei*, 231. – „Nem csak az bőrömrre vétkem nyve ragadt, / Belől bélemre is de rút mérge fakadt, / Nincsen oly rész bennem, kire rüh nem akadt [...] Ne kéméld éntőlem irgalmadnak íret, / Szívtasd ki lelkemnek azzal gennyedt rühét...”; RIMAY, *Írásai*, 76. Szilasi elemzése joggal nevezi ez utóbbit „Rimay legemlékezetesebb s legvisszatartóképeit” egyikének, SZILASI, *A sas és...*, 183.

¹⁹² RIMAY, *Írásai*, 76.

¹⁹³ SzV, II, 70.

Vedd hozzád lelkemet, mely téged alig vár,
Miként segítséget hadtól megszállott vár,
Vedd ki én testemből, mellyen vagyon nagy zár,
Ne sülessze bünöktől megnevelt víz-ár.¹⁹⁴

A Feszület-himnusz ezt az aktuális kegyelmi ajándékra vonatkozó kiiktatást elhagyja az érvelésből. A másik elmaradó elem a „Balassinál” és Rimaynál olyan fontos tisztulásmotívum. Ennek sincs nyoma a Feszület-himnuszban – ami persze nem jelenti azt, hogy az alapmintában, a „Végtelen irgalmú...”-ban és a Rimay-ciklusban jelenlévő megújulásról (azaz a megigazulásról, a *iustificatióról*) lemondana az imádkozó. Inkább azt jelenti, hogy másutt, más módon(is) keresi azt, mint a versben egyébként megvalósított tökéletes penitenciában, a Krisztus halála fölötti meditációban. A megigazulás reménye a jövőbe (de legalábbis a kötet utolsó darabjába) tolódik át; a figyelem fókusza itt a bűn jellegére és a bűnhődés formájára esik. A vers teológiai kulcsmondata a szerkezeti szempontból már kiemelt sorpár:

Azért, hogy poklokban láttad, merültünk volt,
Azért hogy mi lölkünk örökségre megholt...¹⁹⁵

A folytatás logikus (Krisztus pontosan ezért vállalta a kereszthalált, hogy megváltsa a bűnös emberiséget). Ugyanakkor a lélek halála önmagában is annyira jelentésteli motívum, hogy érdemes mind a poétikai kontextusát, mind a teológiai hátterét megvizsgálni. A szigeti hős majd csak a Keresztről lehajló Krisztus válasza után, sorsát előre megismerve válik tudatos mártírrá. Döntése az isteni döntés elfogadását jelenti, akárcsak Balassinál. A *Feszületre* imádkozója válaszra egyelőre nem számíthat, ezért a döntést előre kell meghoznia. Zrínyi erre talált megoldást a lélekkhalál lehetőségének középpontba helyezésével. A kiinduló invenció itt is a Balassi-Rimay viszonyban keresendő.

Balassi két nevezetes versében viszi színre narratív formában a petrarkista toposzt (a lélek kedveshez távozását, a beszélő jelképes vagy átmeneti halálát). A „Csókolván ez minap az én szép szeretőmet...” kezdetű vers¹⁹⁶ cselekménye: szeretőjét csókolva lelke nála maradt – utána küldte szívét, de az is a kedvesnél találta jobban magát – a részleges haláltól csak az menti meg a beszélőt, hogy közben a szerető lelkéből egy darabot magánál tartott – ez a lélekdarab is menekülne tőle, nem bírván a szerelem lángját viselni – arra kéri a kedvest, viszonzva vágyát enyhítse a tüzet, megmentve lelkét s ezzel életét. A vers egy Marullus-epigramma („Suaviolum invitae rapio...” [„Csókot rablok a vonakodótól...”]) versengő kidolgozása. Az eredetiben az elorzott csókért a hölgy (a „tisztá” Neaera) a lélek elrablásával áll jelképes bosszút. Az epigramma latin és vernakuláris átdolgozói (Scaliger és Ronsard) megőrizték, illetve erősítették a jelenet gálans-erotikus jellegét.¹⁹⁷ Balassi parafrázisa ezzel szemben nagyobb tétre tör, a szerelem viszonzásának élet-halál kérdését emeli ki. Az invenciót a szerkezet hozza: a vers a ’bűneset – bűnhődés – kegyelemkérés’ imastruktúráját követi, tehát a szerelmi költészet terepére viszi át a vallásos műfaj összetevőjét, szinte a paródia határát súrolva. A középső egységből Zrínyi figyelmét természetesen megragadhatta az állapotleírás:

Vagyok immár azért mind lelkem, szívem nélkül,
Ki mindkettő nékem szép szeretőm száján ül,
Holt-eleven vagyok, mint kór, csak tántorgok,
majd elválom éltemtől.

¹⁹⁴ Uo., II, 76–77. Megjegyzésre érdemes az utolsó sor hiperbolájának Rimays hangütése!

¹⁹⁵ *Feszületre*, 8: 1–2.

¹⁹⁶ *Tizenhetedik...*, Téves jegyzet: Balassi 2004 51–52”.

¹⁹⁷ Összehasonlító elemzés, a párhuzamos helyek idézeteivel: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 998–101 („Imitáció és petrarkizmus Balassi költészetében”).

De ha kérded, hogy élhetek lélek nélkül,
Ha lélekkel együtt mégyen élet emberbűl?¹⁹⁸

Zrínyi ezzel a motívummal játszik már az első *Idiliumban*:

Nálad van én lelkem, hidd meg, nem csalszhatlak,
Csak annyi lélek van bennem, hogy ohajtlak;
Holtnak én magamat, téged lángnak tartlak:
Láng égben elröpül, itt holtak maradnak.

Az *Idilium* persze önállóan variálja tovább a motívumot, de a kiindulópont azonos Balassiéval:

Ez az holt test nem mehet oda, az hon ülsz.
Miért hát nyiladdal holtom után is lűsz?
[...]
Szüvedet elvitted, itt hagytál magamat,
Vagy add meg szüvedet, vagy vigy el magamat... stb.¹⁹⁹

A másik Balassi-vers, ami a lélek halálát említi, a „Reménységem nincs már nekem” kezdetű. A hűtlen, csaló szerelmes krokodilusgyíkhöz, önmagát prédához hasonlító szöveg zárata kettős fohász: a kegyetlen kedveshez („Ámbár mást szeress, csak el ne vedd engem, ki neked adtam már lelkem”), és a kudarcért felelős, a költőt szerembe ejtő Úristenhez (ha nem tudja visszatéríteni hozzá a nőt: „végy ki Hozzád, ha jó szót sem ad, ugyanis már lelkem sem hal, sem él”. A következtetést anticipálva már a kezdő strófa levonja: „Reménységem nincs már nekem e földön létemben senki szerelméhez, / [...] Meggyek én már, ha keserves kár engem evilágból kivégez?”²⁰⁰ Ezzel a verssel Rimay kétszer mérkőzött meg.²⁰¹ Az első kísérletben a szerelemtől elhagyott, lelkében félig halott ember azonnal választ kap a nyitva maradt kérdésre: „Reménységem te légy nekem, / Bév kegyelmű nagy Istenem” – a továbbiakban pedig a bűnbe esett lélek teljes önmegadásának, Istenhez térésének helyes módját vázolja (a megtisztulásban, vagy saját érdemeiben hiába reménykedik az ember: „Tisztulttá most sem löttem. / Senki sincs előtted igaz, / Minden mi érdemünk csak gaz, / Mennysorszámban részt vehet az, / Kinek jó voltod irgalmaz”).²⁰² A másik, terjedősebb változat a felszólítást – „Reménységem te légy nekem...” – már állításként, azaz még inkább didaktikusan fogalmazza át: „Reménységem vagon nekem...”²⁰³

Nem tudhatjuk, Zrínyi ismerte-e ezt a változatot is, de ha az egész verset nem is látta, annak tanítható tételként kiemelt harmadik strófáját már nagyobb valószínűséggel olvashatta az *Istenes énekek* rendezett kiadásaiban, ahol korántsem véletlenül éppen ez zárja le a Balassi-és vezeti be a Rimay-részt:

Mert ki megtér, s kegyelmet kér, jó voltához nem fér, hogy ő azt elhagyja.
Mindent megnyér, ki kérni mér, szent Fiáért tőle, fia maga mondja.
Mennyen felyül ér irgalma kit mér, annak, ki őtet féli s várja.
Fiúból folyt vér nekem elég bér, hogy bűnömért nem vet kárhozatra.²⁰⁴

A két korpusz egymáshoz mérten jelent valamit. A lélek halála büntetés az Isten elhagyásáért, amit Balassi világában szerelmi vágyában, *concupiscentiájától* vezetve követ el az ember. Rimay gyógyító útmutatása pedig a teljes bűnbánatra és a kegyelemre hagyatkozásra szólít

¹⁹⁸ *Tizenhetedik...*, 3–4. str., BALASSI, *Összes művei*, 51.

¹⁹⁹ *Idilium*, I, 47: 2–3, 48: 1–2.

²⁰⁰ *Nyolcadik...*, Uo., 29–30.

²⁰¹ Az alább következőkhöz lásd SZILASI, *A sas és...*, 185–188, 210–214.

²⁰² RIMAY, *Írásai*, 80–81.

²⁰³ Uo., 165–166.

²⁰⁴ BALASSA-RIMAY, *Istenes éneki*, 1701, 58; vö. RIMAY, *Írásai*, 166. (Az utolsó három soros egység a jegyzetben: uo., 308.)

fel: csakis így (és nem pusztán a sztoikus bölcselkedéssel, az állhatatosság erényével)²⁰⁵ lehet a szörnyű büntetést elkerülni. Zrínyi *Syrenájának* hőse elköveti a bűnt és elnyeri a büntetést is – Eurydice halála az ő lelkének halálát teszi nyilvánvalóvá:

De ha abban vagyon lelkem, kit szeretek,
Nincs tehát énbennem az éltető lélek,
Nem vagyok én Orfeus, és nem is élek,
Hanem mély pokolbul jött vándorló lélek.²⁰⁶

Ez az állapot, a pokolban lárvaéletet élő, élőhalott lélek a *Feszületre* kiindulópontja. Rimayt nem érdeklí különösebben a szerelmi bűn és egyéb bűnök eltérésének specifikuma, őt a vétek a maga mindenre kiterjedő voltában izgatja. Zrínyi viszont a Balassitól átvett (mondjuk úgy: az ő nyomán irodalmilag elkövetett) szerelmi vétek büntetési tételét ott keresi, ahol Rimaynak is keresnie kellett volna: Ágostonnál. A *De civitate Dei* XIII. könyve így szól a lélek haláláról:

Mert habár az emberi lélek igazán halhatatlannak mondassék, megvan azonban annak is saját halála. [...] a lélek halála akkor következik be, mikor az Isten elhagyja: valamint a testé akkor, mikor ezt a lélek hagyja el. S így áll be mindkét félnek, vagyis az egész embernek halála, midőn az Istentől elhagyott lélek elhagyja a testet.²⁰⁷

A belső embert (*interiorem hominem*) a bűn öli meg, ennek következménye a „második halál”, a lélek fizikai elválása a testtől – „a test halála nem következne be, ha a lélek halála nem előzné meg”, mondja egy másik helyen.²⁰⁸ Az Isten akkor hagyja el az embert, ha az a *concupiscentiából* adódó bűnt követ el, mint ez az első emberrel megtörtént. A megváltás gesztusa eltörölte ugyan a bűnt, de az emberi természet romlottsága, a bűnre való hajlandóság örökletes maradt. Erre emlékeztet a testi halál mindenre érvényes büntetése. „A halál az a büntetés, amely az első embertől való születésünk és megszakítatlan leszármazásunk következménye”; ámde: „még ha a halál a bűn fizetsége is, olykor mégis eléri, hogy a bűnnek semmi se fizettségé vissza.”²⁰⁹ Mikor következik be ez az „olykor”? Az ősbűnnek a lélek halálához vezető ismétlésétől, Ádám örökségétől kétféleképpen lehet szabadulni: akkor, ha valaki jámborul és igazságban (*pro pietate iustitiaeque*) hal meg, és akkor, ha valaki vértanúságot vállal. Az előbbihez elegendő a krisztusi megváltás nyomán a keresztségben kapott kegyelem, amelyet az őszinte bűnvallás, a penitencia révén fogadhat el az ember. (Erről szólnak Rimay vallásos ciklusának versei is, azt hangsúlyozva, hogy az Istennel üzletet nem köthet az ember, a kegyelmet nem az érdemeinkre nézve kapjuk.) De ha ez elvileg mindenre érvényes, akkor miért választaná valaki az utóbbi, nehezebb utat? A

²⁰⁵ Az öreg szolgáló, Fátí mondja Cumillának Cupido hatalmáról: „Bölcsesség nevével tusakodnak ellen / Világon némelyek...” (SzV, XII, 33: 1–2). Nehéz elhárítani a gyanút, hogy Zrínyi célzása éppenséggel Rimay korai ciklusára (s kiemelten az Ilona-versre) vonatkozik, amit kéziratból ismerhetett.

²⁰⁶ *Orfeus*, I, 9.

²⁰⁷ ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 184–185. – „Quamvis enim anima humana veraciter immortalis perhibeatur, habet tamen quamdam etiam ipsa mortem suam. Mors igitur animae fit, cum eam deserit Deus, sicut corporis cum id deserit anima. Ergo utriusque rei, id est totius hominis, mors est, cum anima Deo deserta deserit corpus.” *De civ. Dei*, XIII, 2; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 377.

²⁰⁸ „... peccatum tibi interiorem hominem occidit; ipsam vitam carnis tuae occidit peccatum. Denique mors illa corporis non sequeretur, nisi mors animae praecessisset.” AUGUSTINUS, *Sermones*, 335/B: „De natale sanctorum martyrum”, 5, Adalbert HAMANN, *accurante, Patrologiae cursus completus supplementum* (Paris: Garnier, 1960), 635.

²⁰⁹ „S így noha a halál a születőre nézve kétségkívül az első embertől örökös származásból eredt büntetés, mégis, ha jámborság s igazság miatt túretik, dicsőségévé válik az újonszületőnek; és habár a halál a bűnnek zsoldja, mégis kieszközli némelykor, hogy a bűnnek semmi se fizettségé vissza.” ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 190. – „Ita cum ex hominis primi perpetua propagine procul dubio sit mors poena nascentis, tamen si pro pietate iustitiaeque pendatur, fit gloria resurgentis; et cum sit mors peccati retributio, aliquando impetrat, ut nihil retribuat peccato.” *De civ. Dei*, XIII, 6; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 381.

kegyelem általi megtisztulásnak, a megigazulásnak nem *alternatívája* a mártírium, hanem inkább annak *különleges formája* – az ember látszólag ugyan maga választja, de választásához különleges kegyelmet kap az Istentől. Ágostonnak ez a gondolata nemcsak a Feszület-himnusz, hanem a Feszület-himnusz és a *Peroratio* összefüggésének a teológiai kulcsát adja a kezünkbe, ezért érdemes hosszabban idézni.

[A mártírok] ... miként szerethették volna Krisztust azon Lélek kegyelmének bősége nélkül, ki ahol akar, lehel, olyannyira hogy őt ily nagy életveszélyben a bűnbocsánat annyi reményének dacára meg nem tagadhaták? Tehát a szentek nagybecsű halála – kiket Krisztus halála mint előjel oly nagy kegyelemmel előze meg, hogy az ő megnyerésére nem késtek önnönmagokat fölládozni – mutatja, hogy az , ami előbb a vétkezők büntetésére rendeltetett, oly haszonra fordították, melyből később az igazság gazdag gyümölcsei teremtek. De azért a halált mégsem kell jónak mondani – mivel nem saját erejéből, hanem isteni segély által vált ily nagy hasznúvá –, hogy ami hajdan mint visszajesztés rendelteték a bűnök elkövetése ellenében, az most elfogadandónak állíttassék a bűn el nem követésére, s az elkövetettek eltörlésére, nemkülönben a nagy győzelemnek érdemlett pálmávali megjutalmazására.²¹⁰

Ágoston a lélek halálának kérdését mindig a mártíriummal együtt tárgyalja, s mindig a *concupiscentia* összefüggésében, a Pelagius követőivel folytatott vita kontextusában, vagyis a *liberum arbitrium* ellen, az eleve elrendelés mellett érvelve.²¹¹ Beszédeiben sokszor világosabb, egyszerűbb kifejtéssel, mint nagy értekező szövegeiben: az élet „olyan édes, hogy a mártírok sem volnának képesek az igazság és az örök élet kedvéért sem megvetni, hacsak nem attól kapva segítséget, aki elrendelte, hogy megvessék” – írja például a fentebb idézett, vértanúkról szóló *sermóban*.²¹² Zrínyi azzal, hogy a lélek halálának frivol kontextusát erre az ágostoni predestinációs összefüggésre cserélte, a Balassit kritizáló Rimay szellemében járt el, de a Rimayétól eltérő utat választott. Rimayt ugyanis a jó halálhoz vezető út, a halál előtti, a megigazulásra tett előkészület érdekelt, őt viszont a halál révén elérhető megigazulás. A *Feszületre* ilyen módon a bűnbe vivő, a lélek halálához vezető vágyaktól szabadulás egy speciális módját, a helyes mártíriumot készíti elő – így kapcsolódik a lehető legszorosabban a vértanúságra felkészült lélek ígéretéhez, a *Peroratio*hoz. A vértanúk jutalma, hogy „... az Isten oly nagy kegyelmet kapcsolt a hithez, hogy a halál, mely mint tudva van, ellenkezik az étellel,

²¹⁰ ÁGOSTON, *Az Isten vásárlásáról...*, 2: 191. – „... quando sine abundantia gratiae Spiritus illius, qui ubi vult spirat, tantum Christum amare possent, ut eum in tanto vitae discrimine sub tanta spe veniae negare non possent? Mors igitur pretiosa sanctorum, quibus cum tanta gratia est praemissa et praerogata mors Christi, ut ad eum acquirendum suam non cunctarentur impendere, in eos usus redactum esse monstravit, quod ad poenam peccati fuerat antea constitutum, ut inde iustitiae fructus uberius nasceretur. Mors ergo non ideo bonum videri debet, quia in tantam utilitatem non vi sua, sed divina opitulatione conversa est, ut, quae tunc metuenda proposita est, ne peccatum committeretur, nunc suscipienda proponatur, ut peccatum non committatur commissumque deleatur magnaevae victoriae debita iustitiae palma reddatur.” *De civ. Dei*, XIII, 7; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, cc 381–382. A fejezet egésze lényegében a halál jó voltáról, szabadulás-jellegéről szóló platonista nézetek kritikája; Ágoston számára éppen azért fontos annak bizonyítása, hogy a halál rossz (a test és lélek születésben adott egységének felbomlása az eredendő bűn büntetése!), hogy ezzel is kiemelje a mártírok áldozatának jelentőségét, értékét. A vita ha rejtve is, de természetesen a platonista nézetek krisztianizált változatai (így saját mestere, Ambrosius *De bono mortisa*) ellen is irányul. Ld. John CAVADINI, „Ambrose and Augustine De Bono Mortis”, in *The Limits of Ancient Christianity: Essays on Late Antique Thought and Culture in Honour of R. A. Markus*, eds. William E. KLINGSHIRN és Mark VESSEY, 232–249 (Anna Arbor: University of Michigan Press, 1999).

²¹¹ Anthony DUPONT, „Gratia” in Augustine’s “Sermones ad populum” during the Pelagian controversy: Do different contexts furnish different insights, Brill’s series in church history and religious culture 59 (Leiden: Brill, 2013), 551.
²¹² „Vita [...] tam dulcis est, ut non eam possent martyres pro veritate et pro aeterna vita contemnere, nisi illo adiuvante, qui iubebat, ut contemnerent.” AUGUSTINUS, *Sermones*, 335/B: „De natale sanctorum martyrum”, 4. Aurelius AUGUSTINUS, *Sermones post Maurinos reperti*, ed. Germain MORIN, Miscellanea agostiniana: Testi e studi 1 (Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1930), 561.

az életrei átmenetnek eszközévé válnék” – írja Ágoston *Az Isten országában*.²¹³ A *Feszületre* ezt a legnagyobb kegyelmet reméli a „vitézek Istenétől” – azért hiányzik belőle a *gratia specialis* kérésének leghalványabb nyoma is, mert nincs rá szükség; a hit adománya feleslegessé teszi.

Kérdés marad, méghozzá megoldatlan kérdés, hogy vajon Zrínyi tényleg Ágoston nagy művét jegyzetelte-e, amikor a lélekhalál tézisének verse középpontjába helyezte. A lehetőség nem bizonyosság, a poklokba merülés, az „örökségre megholt” lélek gondolata bármely más kegyes olvasmányában megérintette, de akár szóban, egy nagy hatású prédikáció révén is elképzelhető a hatásfolyamat. Ami nem képzelhető el, az az, hogy bárhonnán is érkezett az ösztönző gondolat, ne Ágoston kegyelem- és predestinációfelfogása legyen annak forrásvidéke. Az is nehezen gondolható el, hogy az egész eposz érdem-kegyelem aránytalanságra épített teológiai konstrukciója létrejött volna Rimay Balassit-javító kísérleteinek (köztük az *Epicédiumnak*) a mérlegelése nélkül. Hogy Zrínyi milyen szövegbázis alapján értékelte ezt a bonyolult, allúziókkal átszótt és versengő imitációról tanúskodó előd-utód relációt, az továbbra sem teljesen tisztázott kérdés. (Van némi esélye annak, hogy alaposan, közelről rálátott a viszonyt tematizáló, kritikai értékelés tárgyává tevő edíció, az *Istenes énekek* Balassi- és Rimay-anyagát elválasztó, ún. „rendezett” kiadástípus létrehozására.)²¹⁴ Az bizonyosnak tűnik, hogy amatőr költői pozíciója többszörösen is fikciónak tekintendő – a valóság éppen az ellenkező, teljes tudatossággal állhatott bele az irodalmi hagyományfolyamba, egyszerre folytatva az egymással is vetélkedő elődök munkáját, s mindkettőjükkel kritikai dialógust is kezdeményezve. Csak és kizárólag az ő nyomukban járva ugyanakkor mégsem készült volna el a *Feszületre* és a *Peroratio* kettőse.

²¹³ ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 189. – „... tantum Deus fidei praestitit gratiam, ut mors, quam vitae constat esse contrariam, instrumentum fieret, per quod transiretur ad vitam”. *De civ. Dei*, XIII, 4; AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 380.

²¹⁴ Merészebb feltevések megfogalmazása helyett itt csak a tényeket rögzítem. A Zrínyi Miklós könyvtárában megvolt, Balassi és Rimay verseit elválasztva közlő ún. „rendezett” váradi kiadás példányának azóta nyoma veszett. Magát a kiadást is csak későbbi edíciókból ismerjük, példánya másutt sem maradt fenn. A valószínűbb elképzelés szerint a megjelenés 1652 utánra tehető, vagyis a *Syrena*-kötet kiadása, sőt, a *Vitéz hadnagy* anyagának elkészülte utánra; vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 288. A kiadásban döntő szerep jutott a Martialis-követő, szellemében polemikusan protestáns és sztoikus, stílusában az új ezüstkort megtestesítő, elmésségeket és concettókat halmozó walesi költő, John Owen (1564 k.–1628[?]) epigrammáinak: mind a Balassi, mind a Rimay-részt a két költő munkáit egy-egy Owen-disztichon vezeti be, sőt, Szenci Kertész előszava három (!) további epigrammát idéz Owentől: BARTÓK István, „A Rimaynak tulajdonított Owenus-fordítások”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 632–637. Ezek közül az utolsó, a legjelentősebb, prózai parafrázist kap: „... változás alá vettetett lévén minden, úgy múlik el, mintha soha nem is volt volna, csak a szép tudomány által való jó munka és dicséretesen viselt jószágos cselekedet marad meg fogytig, amint Owenus éneklé in monostichis: »Omnia dispereunt mundo, quae pulchra videntur, / Divitias subito sors inimica rapit. / Perpetuo durat virtus, doctrinaque rerum, / Inque illam sors nil quod dominetur, habet.« SZABÓ, „Balassi Bálint és...”, 25. Mármint: Zrínyi Miklósnak a jelek szerint a vaskos Owen-életműből éppen az a négy darabból álló pseudo-Ausonius kisciklus volt a kedvence, amelynek harmadik darabját itt Szenci Kertész citálja. A negyediket ugyanis ő maga idézi, kétszer is a *Vitéz hadnagyban*: egyszer töredékesen 22. aforizmában, egyszer pedig teljes terjedelmében, a 9-ikben: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 474, 485; az Owen-epigrammák kiadásait ld. „A Szigeti veszedelem és a *Vitéz hadnagy*: A vers a próza kontextusában” című fejt., 132. j.-ben. Szenci Kertész körében más adat nem utal Owen népszerűségére vagy ismertségére; Zrínyinek viszont volt Owen-kiadása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 273.; irodalmi tájékozódása, ízlése ezt több mint indokoltta teszi; Owen újabb szakirodalmából vö. Byron HARRIES, „John Owen the Epigrammatist: A Literary and Historical Context”, in *The Renaissance and the Celtic Countries*, eds. Ceri DAVIES és John E. LAW, 19–32 (Malden–Oxford: Blackwell Publishers, 2005); Johannes JANSEN, „The Microcosmos of the Baroque Epigram: John Owen and Julien Wandré”, in *The Neo-Latin Epigram: A Learned and Witty Genre*, eds. Susanna DE BEER és Karl ENENKEL, 275–300 (Leuven: Leuven University Press, 2009). Szenci Kertész, kiadása előszavában, megemlékezik segítőiről az anyaggyűjtésben: „Ím mind a két méltóságos személynek Istenes énekit jóakaróim fáradságos munkájuk által együvé szedegtettem...”; SZABÓ, „Balassi Bálint és...”, 22. Zrínyinek a jelek szerint komoly kéziratos Balassi-anyag volt a birtokában, és fiatal korától bejáratos volt a kor talán legjelentősebb Balassi-Rimay korpuszát őrző Batthyány-gyűjteménybe, ahol az ösztönzést is kaphatta a Balassi-olvasásra; ld. ÖTVÖS Péter, „Gyászvers Poppel Éva haláláról”, in GALAVICS, *Collectanea Tiburtiana...*, 317–323, 317. Mindez bármilyen következtetés levonásához kevés. De talán a kérdés felvetéséhez mégis elegendő: nem lehet, hogy a váradi kiadás szerkesztőjének „jóakarói” között Zrínyi Miklós is ott volt?

Jelzi ezt már csak az is, hogy az egész kegyelemért foháskodást Zrínyi nem a maga nevében mondja el, hanem a Múza szájába adja, az aposztrophé és a proszópopeia bonyolult összjátékát valósítva meg – erre a megoldásra nem találhatott példát a magyar hagyományban.

A síró múzsa Tassótól Grillóig

A *Syrena*-kötet: érzelmi utazás. Kegyelem és érdem, eleve elrendelés és emberi akarat, bűn és megigazulás, penitencia és mártírium, a Szentlélek sugallata (*afflatus*) és Isten bennünk lakozása (*inhabitatio*): mind ott vannak, meghatározó jelentőséggel, nemcsak a Feszület-himnusz, hanem az egész kötetkompozíció háttérében. Azonban amitől a nagy költészet érintését, Zrínyi hangjának eredetiségét érzi ma is az olvasó, az a gazdag skálán mozgó érzelmi hullámmászás, a szenvedély sodrása. Az imént a lélekhalál Balassis-petrarkista toposzának beépítését vizsgáltam előbb a szerelmi költészetbe, majd a vallásos záróversbe – még korábban pedig esett szó a 'hangyanyom' motívumának vándorlásáról a szerelmi kéréstől a kegyelmet esdő fohászig, illetve Büblisz sírásának visszatértéről, a Viola-idilltől az Orpheusz-versig és a *Feszületre* irgalmat váró bűnbánatáig. Az ilyen és hasonló filológiai búvárlatok kirajzolják ugyan a költői nyelv épülését, a trópus- és toposzháló megszövődését, de igazából csak akkor van értelmük, ha hozzáadnak valamit egy-egy szöveg (s vele a szövegfüzés, a kötet) tágabb eszmetörténeti és irodalomtörténeti kontextusának meghatározásához. A *Feszületre* megítélésének egyik alapkérdése az volt, hogy mennyire tekinthető tudatosnak a középpontba helyezett, és szándékosan aluldefiniált kegyelemtani álláspont. A másik viszont: az érzelem és a teológiai racionalitás aránya. Vajon csak retorikai dísz, az *ornatus* divatkövető eszköze a költemény magas érzelmi hangoltsága, vagy az affektivitás a szándékolt jelentés lényegi részét alkotja? Irodalomtörténetivé alakítva a kérdést: hogyan illeszkedik (illeszkedik-e?) Zrínyi kötetzárónak szánt verse az általa mértékadónak tekintett (a korban még valóban világirodalmi koordinátarendszert jelentő) kortárs itáliai költészet kontextusába? Az itt említett utóbbi motívum, a bűnbánat könnyeinek folyóvá válása, Büblisz sírásának átalakulása, eligazítóként szolgálhat a vizsgálódáshoz.

A *Feszületre* első két strófája a Girolamo Preti kapcsán már emlegetett tematikai terepen, a „könnyek költészetében” jelöli ki a szerzői pozíciót. A horvát változat még egyértelműbben idemutat a szikár, a címben csak a tárgyat megjelölő magyarnál; Zrínyi Péter bővítő címadásával: *Vzdihanje k odkupitelju na križu raspetomu (Sírás a keresztfeszített Megváltóhoz)*.²¹⁵ Preti azonban maga is a reneszánsz líra újrateologizálódását mutató irodalmi folyamat, a Parnasszustól a Kálváriáig vezető út egyik pontján áll; a kérdés az: melyiken? A „lagrime” az újabb szakirodalom szerint nem műfaj, hanem patetikus intonáció, a felfokozott affektusok egy sajátos, emelkedett regisztere, amely a líra mellett megjelenhet prózában is; tematikai gyűjtőpontja a gyász és a kommemoráció, illetve – és főként – a vallásos érzelmek, mindenekelőtt Krisztus szenvedéseinek felidézése.²¹⁶ Az utóbbi a bűn és a bűnbánat megerősítése, az érzelmi bevonódás révén, egyszersmind a tisztító, gyógyító katarzisz átélésének mintája. Krisztus dárda ütötte sebéből vér és víz ömlik, az egyik a

²¹⁵ ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 293. A „Vzdihanje” a 'sírás, panasz, jajgatás, könyörgés' jelentéskörében mozog. A horvát és a magyar Feszület-himnusz összevetése külön tanulmányt érdemelne, Zrínyi Péter ugyanis nemcsak megtoldja-kiegészíti a költeményt (a fentebb jelzett, hangsúlyosabban jezsuita kegyelemtani irányban), hanem némileg át is szerkeszti azt, a strófák sorrendjének megváltoztatásával.

²¹⁶ FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 122. Az alábbiakban az ő véleményét követem, szemben a „könnyekben” önálló műfajt látó értékeléssel: Angelo Alberto PIATTI, „«L'uom pieta da Dio, piangendo, impari»: Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'eta del Tasso”, in DOGLIO-DELCORNO, *Rime sacre tra...*, 53–106, 53.

megváltja, a másik tisztítja a bűnös embert²¹⁷ – s mivel a bűnre való hajlam teljes egészében sosem tűnik el, a könnyek a bűnbánat és a bűntől való tisztulás körforgását, folytonos megújítását tartják mozgásban, a könnytől a vérig tartó úton kapcsolják össze a bűnbánó ember és a Megváltó szenvedését. A motívum teológiai magja természetesen az érdem és a kegyelem aránytalansága, jelesül, hogy az ember megigazulásáért egyetlen valódi érdem, Krisztus véráldozata kezeskedik – ez implicit módon az egész könny-irodalom alapja, de itt a hangsúly mégsem a teológiai absztrakcióknak, főként a 'bűnnek' mégoly elrettentő manierista képarzenállal való megérezkítésére esik (mint a Rimay kapcsán idézett példák mutatják), hanem a bűnös ember érzelmi állapotának a felmutatására, az átélhető minta közvetítésére. Lássunk egy beszédes példát a korszak könny-specialistájától, Angelo Grillótól.

Sírás folyama viz vértengeréig

Sírásom vajh' majd addig ér,
 hogy mint folyó magam
 sírásból alkossam meg én;

S e kegyes vérfolyón
 lehet eljutni tengerig vajon?
 Te, ki fényt adsz szememnek,
 élő forrásom, adj át e vizeknek.
 Gyötrelmedért a hálát énekelvén
 leszek e nagy tengerben a Szirén.²¹⁸

Nem a szirén-motívum újszerű alkalmazása az, aminek itt Zrínyire kellene emlékeztetnie bennünket, hanem a könnyek és a vér topikus, építőelem-szerű felhasználása. Preti gondolata a „poetica theologia” és a „theologica poesia” ideális egységéről ezen a ponton áll, ahol a katarzis és a bűnbánat könnyei egybefolynak a Megváltó vérével; nem véletlen, hogy a könny-irodalom egyik nagy epikai vállalkozásának élén, Campeggi *Szűz Mária könnyeiről* írott eposza (1618) ajánlásaként került a nyilvánosság elé.

Téjünk azonban vissza egy pillanatra a Rimay-típusú meditatív és az újabb, elsősorban érzelmekkel operáló könny-irodalom közötti különbségre. Nem egyszerűen a protestáns racionalizmus és a katolikus affektivitás eltéréséről van itt szó, hiszen a bűnbánat könnyei interkonfessionális könnyek, hanem a hagyományok eltéréséről, amely különbségek az egyes felekezeten belül is különböző kegyességi irányokban, s azok köré szilárduló irodalmi konvenciókban nyilatkoznak meg. A skolasztika intellektuális Istenhez-közelítése és a misztika meditatív könnyei nem moshatók össze az új, irodalmilag is tudatos sírásformával (akkor sem, ha hasonlóak, s a genetikai kapcsolat is kimutatható főként az utóbbi iránnyal). Ezen a ponton legalább annyira óvatosan kell bánni az általánosításokkal, mint a kegyelemtani viták álláspontjainak szétszalazásánál. A szakirodalom a vallásos költészet nagy európai korszakát 1570 és 1630 közé teszi, van, aki „barokk” helyett egyenesen a „meditáció korának” címkézné ezeket az évtizedeket.²¹⁹ S az érzelmek nyelvének ekkor érzékelhető látványos bevonulását a devóciós költészet terepére sokan szívesen kötötték a jezsuita lelkigyakorlatok metodikájához, az ignáci eljárás mintáját fedezvén fel az angol metafizikus költészettől az olasz vallásos líráig mindenütt, ahol csak a bűnbánat könnyei hullottak a

²¹⁷ „A Nagy Király vért és vizet hullat, / az egyikkel megváltja az embert, a másikkal megtisztítja a világot.” („Versa il gran Re di sangue, e d' acqua l'onda, / Con l'un ricompra l'huom, con l'altra il monda.”) Luigi TANSILLO, *Lagrime di san Pietro*, XIII, 57: 7–8; idézi PIATTI, „«L'uom pieta da...»”, 82.

²¹⁸ Szkárosi Endre fordítása. – „Per fiume di pianto si va à mar di sangue – O piangerò mai tanto, / Ch'un fiume à poco, à poco / Io mi formi di pianto; / Se sol si può varcare / Per questo fiume del pio sangue al mare? / Tu, che mi desti i lumi, / Mia viva fonte, dammi a rivi, e i fiumi. / Cantando la mia grazia a la tua pena, / Forse verrò di sì gran mar Sirena.” Angelo GRILLO, *Pietosi affetti et lagrime del penitente* (Venetia: Ciotti, 1601), 4; idézi PIATTI, „«L'uom pieta da...»”, 84–85.

²¹⁹ FUMAROLI, *La scuola del...*, 261–264, és az itt hivatkozott szakirodalom.

Megváltó passiója láttán.²²⁰ Marc Fumaroli például úgy látja, hogy a *devotio moderna* és a rajnai misztika örökségéből táplálkozva, spanyol területen, s főként a laikusok megszólítására, térítésére vétetik használatba az az érzelmi hangoltságú vallásos retorika, amely a 16. század utolsó harmadában jezsuita közvetítéssel beárad Itáliába, és ott megtermékenyíti a (főként népnyelvű) homiletikát.²²¹ Eddig egyet is érthetünk vele – abban már kevésbé, hogy az ott talált, szintén középkori eredetű ferences misztika kizárólag népi gyökerekkel rendelkezett volna, abban pedig a legkevésbé, hogy a jezsuita gyámkodás keltette volna új életre. A prózában a concettista stílus nagy fordulatát hozó ferences hitszónok, Francesco Panigarola²²² a Bonaventura óta élő affektív-misztikus teológiai hagyományból és pszeudo-Démétriosz stíluselméleti értekezéséből építkezett,²²³ s hogy az érzelmeket megmozgató beszédmódja, a vizuális és az auditív elemek bevonása nemcsak az elokúció, hanem az invenció és a diszpozíció szintjére, mennyire az elit regiszter felől indul, azt jól mutatja Marino már többször szóba került beszédsorozata, a *Dicerie sacre*, amely nem csupán él a különböző médiumok (zene, festészet) diszkurzív átfordíthatóságának Panigarolától tanult eszközeivel, hanem e kérdés teoretikus vetületeire is az ő nyomán reflektál.²²⁴

A nagy ferences teológus fordulatához hasonló jelentőségű a lírai nyelv és tematika megújításában Tasso kései költészete. (A kettejük közötti személyes ismeretség és szellemi érintkezés régóta kutatott terület, de részletezése nem ide tartozik – a jelen szempontból elegendő a *Peri herméneiaszra* mint közös stíluselméleti forrásra emlékeztetni.) Az érett Tasso vallásos lírájának eredetiségére és főként paradigmát teremtő hatására csak az utóbbi évtizedben terelődött a figyelem, a kései epika (a *Conquistata, Il mondo creato*) és a teoretikus csúcsmű, a *Giudicio* rehabilitálása nyomán.²²⁵ A „könnyek költészetének” Trident utáni mintáit lényegében Tasso teremti meg, az affektív vallásos líra középkori tradíciónak megújult toposzkészletét az ő vallásos korpusza (*Rime sacre, Il monte Oliveto, Le Lagrime della Beata Vergine, Le lagrime di Christo*) dolgozza ki, nem sokkal azután, hogy az 1580-as évek közepén a könny-tematika látványosan elárasztja az itáliai könyvpiacokat. Luigi Tansillo úttörő eposza, Szent Péter könnyeiről, majd Erasmo Valvasone Mária Magdolna sírását elbeszélő költeménye nyilván ösztönzést jelentett a számára, de eredetisége mégis félreismerhetetlen – és ennek az irodalmi nyilvánosság számára is megvolt a maga piaci értéke. Elég beleolvasni a könnyirodalom alapvető antológiájába, a bergamói Ventura-kiadónál 1593-ban megjelent *Nuova raccolta di lagrime di più poeti illustri* című kötetbe, hogy

²²⁰ Az alapvető – és az egymással vitatkozó, trendeket alapító – klasszikus munkák: Louis MARTZ, *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1954) és Barbara KIEFER LEWALSKI, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric* (Princeton: Princeton University Press, 1979).

²²¹ FUMAROLI, *La scuola del...*, 295.

²²² Panigaroláról összefoglalóan uo., 309–311. Fumaroli jezsuita-centrikus képét ferences oldalról rendkívül gazdagon, a meditatív retorika számos kézikönyvének példájával árnyalja az a szöveg, ami a korszak másik nagy kutatójától érdekes módon éppen *A csend iskolája* olasz kiadásának 1996-i bemutatóján hangzott el, és posztumusz jelent meg: Giovanni Pozzi, „Le parole del silenzio (1996)”, *Lettere Italiane* 65 (2013): 353–362.

²²³ A *Peri herméneiasz* jelentőségéről a korábbi fejezetekben Tasso kapcsán esett szó; Panigarola posztumusz homiletikája (*Il predicatore*, 1609) lényegét tekintve nem más, mint egy ehhez írott nagyszabású kommentár: ld. FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 127. A magyar prédikációs irodalomban a pszeudo-Démétriosz affektív retorikája iránti érdeklődés időben jóval későbbre, a 18. század második felére tolódik, így már az esztétikai értelemben vett modernitás ösztönzője lesz, vö. KECSKEMÉTI Gábor, „A kora újkori magyarországi prédikációirodalom kutatásának eredményei és jövőbeni irányai”, *Studia Litteraria* 52 (2013): 12–19, 17–18.

²²⁴ Mind retorikaelméleti, mind általános nyelvelméleti tekintetben. Az előbbiről (Panigarola új retorikájának hatásáról Marinóra, s már előtte Tassóra is): Erminia ARDISSINO, „Introduzione”, in MARINO, *Dicerie sacre*, 19–22. Az utóbbiról, általános értelemben: Stefania TUTINO, *Shadows of Doubt: Language and Truth in Post-Reformation Catholic Culture* (New York: Oxford university Press, 2014).

²²⁵ Ez a fordulat már a 2000-es évek jellemzője; ld. Maria Luisa Doglio előszavát: DOGLIO-DELCORNO, *Rime sacre tra...*, 7–11. Tasso tekintetében: Angelo Alberto PIATTI, *Su nel sereno de' lucenti giri: Le Rime sacre di Torquato Tasso* (Alessandria: Edizioni dell' Orso, 2010).

lássuk, Valvasone és Grillo szövegeinek koszorújában központi helyet foglal el a *Conquistata* mesterének két kisepikai műve, *A Szent Szűz könnyei* és *Jézus Krisztus könnyei* – holott ezek terjedelmének sokszorosát teszik ki a többiek sírásban úszó alkotásai. A kiadó, Comin Ventura jó érzékkel ugrott rá az újdonságra, Tasso két munkája ugyanis önállóan is több kiadásban jelent meg csak abban az évben; az eruditus nyomdász reklámszövege jól eligazít az új divat topikus kellékei között – érdemes idézni egy részletét:

Drága könnyek, mik a szemek ereszeről az orcákra csorognak, az orcákról a kebelbe esnek, s ott vad forrás lesz belőlük, ami az Égre támad; könnyek, sósak, amik a romlásnak indult lélek szennyét tisztítják; forró könnyek, mik a lelkiismeret szennyését mossák; gyengédek, mik a kemény szíveket puhítják; termékenyítők, mik a meddő lelket öntözik; világosak, amik elűzik az értelem árnyait; rohanók, amik a lélek égboltját derítik fel; és csodatevők, mik szülik, előcsalják, fellobbantják a szent lángot, amitől az ég boldogan ragyog.²²⁶

A kegyességi irodalom új formációjáról van szó, amelynek már alapterminusa, a kegyesség (*pietas / pietà*) körül is Tasso *Liberatája* kapcsán bontakozott ki vita: a firenzei akadémikusok támadása ellen Giulio Guastavini külön értekezésben védelmezte az eposz propozíciójának klasszicizáló, de új jelentéssel játszó „pietoso” jelzőjét.²²⁷ Az ’armi pietose’ a tradicionalista megközelítésben értelmezhetetlen kifejezés: a Crusca szótárában még 1612-ben is az ’irgalmas, könyörületes’ jelentéskörbe esik; a szó jelentésének ’devotus’, azaz ’kegyes, jámbor, istenfélő’ kiterjesztése Tasso leleménye.²²⁸ A ’könny-költészet’ lényege ennek az innovációnak a szellemében az új kegyesség, amely „az Isten érzelmi jelenléte a lélekben” – vagyis nem pusztán a meditáció elméletéről, vagy az *unio mystica* (elő- vagy utó-)érzetéről, valamiféle rendkívüli elragadtatásról van szó, hanem az ember, az egyén azon állapotáról, amikor a szeretet révén *folyamatosan* magában érzi az Istent – s a jelenlétet az érzelmek szinten tartása, a könnyek szünet nélküli, folytonos áradása biztosítja. Az affektivitás nem stiláris kellék, vagy teológiai konstrukciók járulékos, fakultatív eleme, hanem az ember-Isten kommunikáció lényege, magja.²²⁹ Tasso kései lírája egy hatalmas, Európa szerte jelentkező vallásos fordulat helyi irodalmi jelensége. A hely azonban kitüntetett jelentőségű, nem is elsősorban a praxis szempontjából (elsőrangú vallásos költészet, misztikus és érzelmi hangoltsággal másutt is született),²³⁰ hanem főként a rendkívül erős poétikai reflektáltság, a folyamatos elméleti önellenőrzés okán. Az ív a Tasso által megjelenített „grave” stílusideálnak a finomítása, cizellálása mentén rajzolható ki: a követők ezt a heroikus elemekből táplálkozó stílust mozdítják az érzelmesség melodikusabb, lágyabb változata felé, nem tagadva meg természetesen a megindítás, a ’movere’ funkciójának elsőbbségét. A stíluselméleti kérdéskör reflektálása azonban nem csupán a Tassóval folytatott költői

²²⁶ „Care Lagrime, che piovendo dalle gronde de gli occhi alle guancie, e dalle guancie cadendo nel petto, ivi fanno un fonte, che impetuoso fa violenza al cielo: Lagrime, che, salse, purgano il fetor dell’alma imputridita; che calde, lavano le bruttezze della coscienza; che tenere, ammoliscono il duro de’cuori; che feconde, ingrassano la sterilità dello spirito; che chiare, sgombrano le tenebre dell’intelletto; che impetuose, serenano il cielo della mente; e che miracolose, sono madri, esche, e fucine di quelle sante fiamme, onde arde beato il cielo.” „A Lettori”, in Torquato TASSO, Erasmo VALVASONE és Angelo GRILLO, *Nuova raccolta di lagrime di piu poeti illustri*, per Comin VENTURA (Bergamo: Ventura, 1593), sztlan.

²²⁷ Összefoglalóan: NAVONE, *Dalla parte di...*

²²⁸ A magyar fordítás ’jámbor fegyver’-e igazi titelalát: „Jámbor fegyvert és vezért zeng az ének”; TASSO, *A megszabadított Jeruzsálem*, 5. A jelentésárnyalatokról: FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 123.

²²⁹ Vö. uo., 124; ld. még Adriano PROSPERI, *Storia della pieta* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996), 4–29.

²³⁰ Zemplényi Ferenc például Jean de Ceppede-től és Lope de Vegától Friedrich von Spee-ig húzza meg azt az ívet, amelyen tipológiai párhuzamként Rimay János Balassit áthangoló kötetkompozíciója elhelyezkedik; az európai háttér általános jellemzéséhez pedig John Donne líráját hozza példaként: ZEMPLÉNYI Ferenc, „Magyar kísérlet a meditatív verskötet-kompozícióra”, in ZEMPLÉNYI Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, *Historia litteraria* 11, 129–146 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2002).

üzenetekben és misszilis levélváltásokban zajlik, hanem – mint Comin Ventura példáján láttuk – még a beavatott kiadók eruditus ajánlásai, „reklámszövegei” is teljes tudatossággal és elméleti vértességgel kapcsolódnak be a vitába. Magyar recepciója ennek a diszkusszióknak még több mint egy évszázadig nincs; ismeretét a messze előreszaladó Zrínyinél feltételezhetjük, de már az epikával kapcsolatos megfontolások szövegszerű ismeretének vélemezéséhez is erős hipotézisekre volt szükség. A líra tekintetében ez még inkább érvényes: be kell érünk a közeg, a költői nyelvhasználat topikus elemeinek rekonstrukciójával; ezért legyen most elég néhány olyan Tasso-hely futó szemléje, amelyeknek motívumai Zrínyi *Feszületében*, illetve a *Syrena* teológiai alapozásában is felbukkannak.

Az új költő és az új költészet ideálját Zrínyi eposzának kettős invokációja (az I. és a XIV. ének elején) nyomán próbáltam korábban definiálni, főként a tassói epikában mutatva rá az érvényes kontextusra. Előzménye persze mindennek van. Az invokáció címzettjei, a múzsák, a Tassóra is hatást gyakorló új vallásos eposzban, Luigi Tansillo *Szent Péter könnyeiben* (*Lagime di S. Pietro*) is lecserélődnek: az első invokációban magát az apostolt kéri fel a szerző, hogy Apollón és kísérei helyett ültesse szívébe a lángot, amelynél Péter szíve is sírásig lágyult, felismervén szörnyű vétkét a kakas megszólalásakor – a másodikban pedig egyenesen a Szentlélekhez („a Szeretet örök tüzéhez”) fordul a kéréssel: lépjen a Helikon „elhasználódott szűzeinek” helyébe.²³¹ Tassónál azonban ez a váltás (a múzsák helyett az angyali karra és a Szentlélekre való hivatkozás) az epika (a *Conquistata* és az *Il mondo creato*) mellett a *Rime sacre* darabjaiban is kiemelt helyen tűnik fel. A „nagy teológus és költő”, Prospero Martinengónak címzett szonett²³² ritka tömörséggel fogalmazza meg az eszményt: a modern poéta már nem a háborúk pusztító lángját vagy az antik hősök haragját énekli, hanem a Helikon helyett annak égi mását, Krisztus kereszthalálának „szent hegyét” (*sacro monte*), a Kálváriát keresi, onnan ragyog számára az igazság fénye; ennek az égi lírának (*celeste lira*) az ihletője pedig az isteni sugallat.²³³ Az ilyen költő „nemes homlokát” nem is babér, hanem „hófehér virágok boldog koszorúja” ékesíti majd.²³⁴ Zrínyi „édes Musája” szintén nem „füért s rothadó eszközért” (vagyis a szerelmi költészet hozta mulandó babéért) vállalja az utolsó átváltozást (Büblisz nyomán: a szerelmi bánatból a bűnbánatba

²³¹ Luigi TANSILLO, *Le lagime di San Pietro* (Vico Equense: Giovanni Battista Cappello–Giuseppe Cacchi, 1585), 1 (I, 2): „Ki adja meg az áldást fenn az égben, / ó Múzsza, te, vagy tán Délosz ura? / Vagy te, kinek új és örök dicsébet / megnyílt s bezárult az Ég kapuja: / vésődjön szívembe az izzás fénye, / mely követve tiéd, a bűntudat / jegét ütötte szét, s hangját kakasnak / követte bánó sírás, nagy s hatalmas”. – Uo., 183 (X, 1): „Szeretet tüze, ki ragyogsz az égben, / s a Világot eltöltöd önmagával, / s örök tüzek kinek fényével égnék, / minden időben, minden nyelven áldva, / hevítsd keblem szent sugárid hevével, / s szabad legyen szólnom mesém szavával...” – „Ma chi darammi di la sù favore / Altri, che Musa, o che 'l Signor di Delo? / O tu, c'havesti il novo, eterno honore / D'aprir, e di serrar gli usci del Cielo: / Impetra al petto il lume de l'ardore / Che venne al tuo, quando si ruppe il gelo / De la paura, e col suo canto il gallo / A pianger ti destò l'horribil fallo”. – Uo., 183 (X, 1): „Foco eterno d'amor, che 'n ciel risplendi, / Ed empì il Mondo tutto di se stesso, / Ed a quei fai, che del tuo lume incendi, / Noto ogni tempo, ogni idioma espresso, / Scaldi il mio petto, e i santi rai vi stendi, / Sì che di racontar mi sia concesso...” – A műnek ebből az első nyomtatott kiadásából kimaradt három bevezető strófa közül az elsőben olvasható a kérés bevezetése: „Más kegyre s hívebb kíséretre vágyom, / mint amit Helikon Szűzei kaptak” („Altro favor disio, scorte più fide, / Che le Vergini usate d'Elicona”). Szkárosi Endre fordításai. Az 1606-os velencei, Tommaso Costo által gondozott kiadáshoz nem fértem hozzá; a javított szöveget ld. Luigi TANSILLO, *Le lacrime di San Pietro: Poema sacro* (Venezia: Piacentini, 1738), 116.

²³² Torquato TASSO, *Rime*, 1691 (a szövegeket a továbbiakban a hálózati kiadás számozása alapján hivatkozom): <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000099>; idézi: PIATTI, „L'uom pieta da...”, 66.

²³³ Ezt itt platonista stílusban „az örök elmék angyali kórusának” („il santo coro de l'eterne menti”) nevezi – a *Monte Oliveto* invokációjában egyértelműbb: „Szent és isteni szellem [...] / Gondolatom te ihlesd, és tiszta szavam”. Szkárosi Endre fordítása. – „Santo spirito divin [...] Tu spira il mio concetto, e i chiari accenti”. (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000829>.)

²³⁴ „[...] nemes homlokát nem babér diszítí majd, / hanem fehér virágok víg koszorúja”. Szkárosi Endre fordítása. – „... né pur di lauro avrà la nobil fronte, / ma di candidi fior lieta corona”. *Rime*, 1691: „Al padre Prospero Martinengo, gran teologo e poeta”.

való átmenetet). Ugyanennek a metamorfózisnak az előrevetett feltűnése, az eposz invokációjában, a „rothadó zöld laurus” és a mennyei csillagkoszorú ellentéte.²³⁵

Krisztus töviskoronáját (Pretinél, ha emlékszünk még, ez volt a babérkoszorú alternatívája) Mária könnyei öntözik. Tassónál a Kereszt tövében felhangzó zokogás univerzális méreteket ölt, az egész bűnös világegyetem a Megváltót siratja:

Ma, amikor a Nap sír,
ma, amikor gyászos sötét ruhában
széles világ s természet sír magában,
mely lélek az, ki nem sír?
ki nem sohajt, nem nyög, és nem siránkozik?
Ó, lélek, mely könnyár jelentne gyógyírt,
s mely sóhajok Etnája, s mely könnyár nyit
folyót, mint Po és Gangesz,
mely gyászára elég lesz?

Ugyanebben a *Szent Kereszthez (Alla santissima Croce)* írott versben tűnik fel a Zrínyi számára olyan fontos motívum, a dicsőséges, a győzedelmes Krisztus megalázottságáról:

A legfőbb Úrra nézz,
nézd, bűnös s bűnbánó lélek, a trófeát,
kegyes életem s kegyetlen halálom át:
a trófeát, mely ott ragyog
az örök tűz és az örök kristály felett;
a trófeát, mit vad pokol felé emelt;
a trófeát nézd a hegyen, hol fénye ott;
nézd a vérenek permetét;
nézd az Urat s a szenvedést,
keresztben függ, tövis borítja homlokát.²³⁶

A feszület-tematika másik alapdarabja (ha Zrínyi olvasta a *Rime*-kiadások valamelyikét, akkor a *Feszületre* írása során erre a versre bizonyosan rákeresett) *A megfeszített Jézushoz* című, főként hangütésében mutat rokonságot Zrínyi tónusával:

Töviskorona borul homlokára,
s koszorúja fénylő csillagseregnek:
ki alkottad az eget, kezdednek
sebe tied? Ó jaj, sértés s gyalázat!²³⁷

Nincs semmilyen szövegszerű összefüggés, de a felindult, felháborodott kérdések háttérben ott a tassói tónus:

Vitézek Istene, te függsz az körösztfán,
Ki győzedelmes vagy, s ezer sereged van.
Hun karod, fegyvered, hun vitézséged van?
Hun van angyali kar, hun istenséged van?²³⁸

²³⁵ Az előzmény: a Violáért vágyakozó költő panasza – „Heában fáradtam magas Parnassusban, / S ott érte fejemet ágoztam laurusban”; *Arianna*, 8: 3–4.

²³⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Oggi che piange il sole, / oggi che 'l cielo e il mondo ampio e natura / piangono in veste tenebrosa e oscura, / anima, chi non piange? / chi non sospira e non si lagna e dole? / Anima, quai singulti o quai parole, / qual Etna di sospir, qual Po, qual Gange / di lagrimoso umore / bastano al suo dolore?” [...] „Mira del Re superno, / mira, alma peccatrice, alma pentita, / il trofeo d'empia morte e di pia vita: / il trofeo, che risplende / sovra quel foco e quel cristallo eterno; / il trofeo ch'ei drizzò del cieco inferno; / mira il trofeo sul monte, ov'egli ascende; / miral sparso di sangue; / mira il Signor che langue / ne l'alta Croce incoronato e pende...” *Rime*, 1634 („Alla santissima Croce”).

²³⁷ Szkárosi Endre fordítása. – „Questa di spine incoronata fronte / e la corona di sì chiare stelle: / voi che faceste il ciel, voi sete or quelle / trafitte mani? Ah, duri oltraggi ed onte!” *Rime*, 1693: „A Gesù crocefisso”.

²³⁸ *Feszületre*, 6.

A tassói kereszt-misztika bravúr-darabjában számtalanszor megerősített paradoxon: a halál fája egyúttal az élet fája is, hiszen a halált győzte le rajta az Úr (*Alla santissima Croce*).²³⁹ A Kovács Sándor Iván által invenciózusan a *Feszületre* elemzésébe bevont *locus*nak, Alderán eposzbeli szónoklatának alapgondolata hasonló: „Két fa, köröszűl dült, meggyőz mibennünket, / Minket törököket, ti hiveiteket”.²⁴⁰ Nem a közvetlen szövegpárhuzamok, az esetleges „hatások” halmozását erőltetném ezzel a futó szemlével, hanem Tasso kezdeményező szerepére szeretnék rámutatni abban a hagyományban, amelyben Zrínyi látható tudatossággal pozicionálja a saját munkáját. Ezért fontos kiemelni azt is, hogy a könnyek költészete Tassónál egy egészen sajátos műfaji árnyalatot is felvesz.²⁴¹ A Krisztus könnyeivel való metonimikus érintkezés révén ez a költészet Krisztus követésének egyik lehetséges útja lesz, az imához kerül közel – pontosan azt a műfaji mintázatot alakítva ki, amely a *Feszületre* a legközelebből érvényes definíciónak tűnik. (A „hymnus” megnevezést csak igen tág értelemben, s elsősorban a Balassi-hagyománynak adózva alkalmazza rá a szakirodalom, de ebben a tekintetben sokkal inkább releváns a horvát változat említett címadásának – *Vzdihanje*, azaz egyszerre ’Sírás’, és ’Könyörgés’ – útmutatása.) A *Krisztus könnyei* című alapszövegében Tasso ezt így fogalmazza meg:

Krisztushoz kívánva lenni hasonló,
embertestünkből a vérünk folytatva,
ki maga sír, s vele könnye is omló,
míg sír, hasonló rá az Úr irgalma.
Mégkésett gondolat, nem vetted óvón
észbe, hogy emberségünkre utalna?
Sírásunk keserves sírásba múljon,
s ember irgalmat az Úrtól tanuljon.²⁴²

Hogyan viszonyul ehhez a jezsuita tanítás? A könnyek irodalmának teoretikus rendszerezője²⁴³ a nagy jezsuita kardinális, Roberto Bellarmino volt. Kései, a Jézus-társaságbeli „testvéreihez” forduló munkájának már *Epistola dedicatoriájában* megemlékezik a rendalapító Ignácról, aki akkor fakadt sírásra, amikor csak akart, és akkor állította el könnyeit, amikor az egészségügyi okokból célszerűnek tűnt a számára.²⁴⁴ Ez a kis anekdota többet mond minden hosszas argumentációnál. A jezsuiták az affektív fordulat rendszerezői, olykor kreatív művelői voltak, de nem feltalálói. Bellarmino a hosszú latin értekezésében kíméletlen módszerességgel halad végig a „gemitus” szükségességén, a könnyek forrásain és a sírás hasznain, mindhárom témának tizenkét, összesen tehát harminchat fejezetet szentelve. Zrínyi hangvételének, kegyelemkérő siralmának ehhez a szellemiséghez nem sok köze van. Az persze korántsem kizárható, hogy jezsuita közvetítéssel jutott el hozzá ez a költői nyelv – hiszen Orbán pápa saját (volgare és latin nyelvű) költészetében is felhasználta a „lachrymae” toposzkészletét, és a ’könnyek nyelvét’ az egész Barberini-kör jól beszélte.²⁴⁵ De az bizonyosnak tűnik, hogy onnan legfőlőbb az ideológiát tanulta el – de sem a teológiai

²³⁹ *Rime*, 1670; a motívum Panigarolánál található előképéről ld. PIATTI, „«L’uom pieta da...»”, 71.

²⁴⁰ *SzV*, XIV, 49: 3–4. Vö. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 230.

²⁴¹ Ld. erről PIATTI, „«L’uom pieta da...»”, 85.

²⁴² Szkárosi Endre fordítása. – „Se vogliam dunque or simigliarci a Cristo, / versando il sangue da l’umane membra, / chi piange seco e seco l’pianto ha misto, / mentr’egli piange, il pio Signor rassembra. / Non sei, tardo pensiero, ancora avisto / ch’ei nostra umanitate a noi rimembra? / Deh concediamo i pianti a i pianti amari; / e l’uom pietà da Dio, piangendo, impari.” *Le lagrime di Cristo*, III. (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000528>.)

²⁴³ PIATTI, „«L’uom pieta da...»”, 105–106.

²⁴⁴ „S ami különösképpen csodálatra méltó, az Úrtól olyan kegyelmet nyert, hogy mintha csak könnyei gyeplőjét a kezében tartaná, akkor kezdte könnyeit ontani, amikor akarta, s akkor állította el őket, amikor akarta, nehogy könnyei túlzott áradása megártson a szemének.” – „Et (quod plane admirabile est) eam a Domino gratiam impetravit, ut quasi habenas lachrymarum in manu sua haberet, quando vellet, ipse lachrymas funderet, et quando vellet, continuo sisteret, ne nimia profusio lachrymarum oculos laederet.” Roberto BELLARMINO, *De gemitu columbae, sive de bono lacrymarum libri tres* (Coloniae Agrippinae: Bernardus Gualtherus, 1620), 3b.

²⁴⁵ BAFFETTI, „Poesia e poetica...”.

alapot (a tomista-domonkos kegyelemtant), sem az affektivitás meghatározó poétikai szerepét nem ebből a forrásból merítette. A korábbiak során már felvettem, hogy a *Feszületre* által implicit módon „kért” (remélt, várt, óhajtott) kegyelemfajta az ún. „habituális” kegyelem, Istennek bennünk lakozása (*inhabitatio Dei in nobis*). Ez azonban pusztán csak lehetséges közelítése a késő-skolasztika nyelvén annak az affektív teológiának, amely nem csupán a Feszület-verset, hanem az egész *Syrenát* áthatja. Zrínyi lényegében végigsírja a kötetet, az idilliumoktól a *sdegno*, a megvető harag könnyárjáig (*Arianna*), az Eurüdiké feletti gyászig és zokogásig, Orpheusz pokoljárásáig, majd pedig a Feszület előtt, a szenvedő Krisztus láttán érzett bűnbánat könnyáradásáig.

Ezzel az első kérdésre lényegében válasz adódott (igen, a Feszület-versben, hasonlóan a *Syrena*-kompozíció egészéhez, az érzelmeknek, mind a profán, mind a szakrális regiszterben, döntő, lényegi szerepük van, az affektív nyelv és motívumkincs messze nem csak az *ornatus* szükségleteire szolgál). A kérdés azonban ezzel mégsem lezárható. Minél közelebből próbálok ugyanis körülhatárolni azt a szűkebb kontextust, amelyben a *Feszületre* teljes jelentésében megnyílik, annál szembetűnőbb, hogy a megkülönböztető elem a „lagrime-költészetben” belül nem tematikai, hanem kimondottan formális jegy lehet majd. Nevezetesen: a megszólalás közvetettségének jegyei; közelebből: az indirekció típusa és a fikció formája. Emlékeztetnék rá, hogy a fikció értelmében a Feszület-himnuszban nem a megszólaló (a címlapon megjelölt „sziréna”, Zrínyi Miklós) érzelmei kerülnek színre, hanem a Múza érzelmei. Mi a jelentősége illetve a jelentése ennek az eljárásnak? Egyáltalán, hogyan írható le a mai (romantikán edződött) értelmező reflexeink mellőzésével? A legjobb, ha itt is a korabeli recepció átlagához fordulunk, és megnézzük, hogyan kommentálta a már idézett bergamói nyomdász, Comin Ventura a Múzsák új pozícióját:

[...] amelyen [ti. a művön] belül a tűzhozó Múzsák megbánván bűnüket, a folyók [ti. könnyfolyamok] nemtőivé válva, eloltják a bűnösen meggyújtott lángokat; sőt, csodaképpen a hullámokból csiholnak újabb tüzet; ám e tűz olyan, hogy miközben élénken és hatalmasan ég és terjed, életet hozva és édesen mindent megújít és boldoggá tesz.²⁴⁶

Ventura a Múzsák – számára üzletileg is kifizetődő – szerepváltásának bemutatására egész antológiát szerkesztett, kizárólag könnyes költeményekből. A „lagrime”, a sírás költeményei az ellentábor vezérének, Marinónak a *Lira*-kiadásaiban is tematikus blokkot alkotnak. Ami a fikció formáját, a narratológiai aspektust illeti, Zrínyi ezen feltehetőleg a Preti-minta nyomán változtat, cselekményesítve az édes múza (a szerelmi költészet) átalakulását vallásos költészetté. Preti azonban, bármennyire is minta lehetett Zrínyi számára, a *Poesie* egyetlen sajátosságát, a közvetlenséget, a metonímiákkal (lelkem, szemeim) a megszólalóhoz kötött alanyi beszédmódot költőnk nem vette át tőle. A *Poesie* elbeszélésének záródarabja önmegszólító jellegű, mint már a cím is mutatja: *Lelkét szólítja, hogy sirassa Krisztus halálát (Invita l'anima sua a piagnere la morte di Cristo.)* Zrínyi megszólalása, pontosabban a *Feszületre* által szcenírozott beszédhelyzet, ennél összetettebb, indirekt megszólalás. Valakinek a „Múzsája” nem olyan *pars pro toto* tartozéka, mint a lelke vagy a szemei. A kérdés fölött nem érdemes elsiklani: ki szólal meg a versben, és kit szólít meg egyáltalán?

Az eddigi szakirodalom legfontosabb darabja, Kovács Sándor Iván elemzése Zrínyi egyetlen vallásos versét a Németh G. Béla által más anyagra és más korszakra termékenyen

²⁴⁶ „... entro alla quale [sc. l'opera] pentite le Muse già ministre di fiamme, hor ministre di fiumi, spengono i male accesi ardori; anzi, pure con maraviglie nove traggon fuoco dall'onde; ma fuoco, che mentre vivace e potente arde, e consuma, vitale e dolce tutto rinnova, e bea.” VENTURA, *Nuova raccolta di...*, sztlan („A Lettori”).

alkalmazott „önmegszólító verstípus”²⁴⁷ kategóriájába sorolja, mondván, hogy válságot, a „krízises önszemléletet” jelzi, hogy „szerelmi költészete [...] elapadt, a költő számot vetett a hiábavalóság [...] tudatával; »tárgyasítva, elvonatkoztatva«, önmagát megszólítva kutatja egy új szerep lehetőségét”.²⁴⁸ Noha jelzi, hogy mindez „erős megszorításokkal” szabható rá Zrínyi Feszület-himnuszára, mégis abból indul ki, hogy a Múzsához fordulás „indulata erős [...], nem a múzsa sír, hanem maga a költő, legfeljebb a múzsa segítségével. Az a két sor, hogy »Hidd ki most magadbul könyvedet nagy okért, / Árassz cataractát szemedből méltóért« már semmiképpen nem a múzsára vonatkozik; itt a megszólított feltétlenül maga a költő, aki a 3. versszakban majd Krisztust szólítja meg”. A következtetés tehát: „A *Feszületre* a 3. versszakból kezdve fejlik egyoldalú dialógussá: a költő kérdező és ő válaszol”.²⁴⁹ Én erről nem vagyok meggyőződve. Először azért, mert a grammatika és a logika az ellenkezője mellett szól (bár ez sem elhanyagolandó szempont). Lássuk:

Sirtál már eleget lám Ariannáért,
Fogyattad könyvedet csak egy violáért,
Csak meg nem változtál, mint Biblis, semmiért,
Édes Musám, füért s rothadó eszközért.

Hidd ki most magadbul könyvedet nagy okért,
Árassz cataractát szemedből méltóért;
Azért, ki körösztfán függött búneidért,
Az ki Istened volt, megholt válságodért.²⁵⁰

Az első strófa megszólítottja az „édes Musa”, így a második strófa felszólításai egyértelműen rá vonatkoznak. Kovács Sándor Iván és mások vershallása, versérvzése szerint a harmadik sor („csak meg nem változtál”) már magához a költőhöz fordul – de ugyan miért? Az azonos pozícióban, sorok elején elhelyezkedő felszólító módú igék éppen az ellenkezőjére utalnak. „Hidd ki” és „Árassz” – ennél párhuzamosabb parallelizmus vonalzóval sem szerkeszthető. Az elemzők zavarát alighanem az okozza, hogy vagy-vagy kapcsolatot tételeznek a Múzsa és a költő alanyi megszólalása között. A modern versértés számára abszurdnak tűnik, hogy a teljes imát a Múzsa mondja el, hogy a negyedik strófától kezdve a bűnös emberiség általános alanyú alakját felvéve ne a költő, hanem a Múzsa váltson át többes szám első személybe („elfelejtkezni vétünkkrül akartál...”; „azért, hogy hullathasd érettünk véredet...”; „látod, mi érdemünk, mint küvön hangyanyom...” stb.). Zrínyi azonban még más paradigmában gondolkodott, pontosabban: paradigmák határán mozgott. Érvelhetünk emellett teológiailag és történetileg is.

A megszólító (a költő? a Múzsa?) helyett vessünk egy pillantást a megszólítottokra: az is mozgásban van, azonos ugyan magával, de mégis különböző személyekben, alakokban jelenik meg. A harmadiktól a nyolcadik stróféig: Krisztus, a kilencediktől a tizenharmadikig: az Atya. Mindazonáltal a harmadik és a kilencedik strófa világossá teszi, hogy itt egy több néven megnevezett, ám mégis egylényegű személyről van szó: az Isten különböző alakjairól. A bűnös ember az „ember teremtőjét” feszítette „körösztre” (3. str.) – illetve az új megszólított „O te nagy Jehova, kegyelem forrása” azonos a „Kegyelmes Eloim nagy Istennek fiá”-val (9. str.). Krisztusban az Úr a maga vérével hullatta, a Fiú áldozata az egyetlen igazi érdem az Atyánál, ő kér, ő eszközöl az ember számára kegyelmet. Ebből pedig logikusan az következik, hogy a vers három megszólítottja a kegyelemért mondott ima három fázisát, a kegyelem forrásához való közelítés három lépcsőfokát képviseli: az elsőt éppen a Múzsa. A szerelmi sírástól felemelkedve immár maga is érintkezik a szakrális szférájával, s akárcsak

²⁴⁷ NÉMETH G. Béla, „Az önmegszólító verstípusról”, in NÉMETH G. Béla, *11+7 vers: Verselemzések és versértelmezések*, 5–71 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1987).

²⁴⁸ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 227; a belső idézetek Németh G. tanulmányára utalnak.

²⁴⁹ Uo., 225–226.

²⁵⁰ *Feszületre*, 1–2.

Krisztus az Atyától, ő Múzsaként Krisztustól kéri a kegyelmet. Véleményem szerint pontosan ez az invenció lényege. Ha a *Syrena* egyéb párhuzamos helyeit bevonjuk a vizsgálódásba, erre találunk példákat. Az eposz invokációjában segítségül hívott Múza nem más, mint Szűz Mária, a csillagkoszorús égi királynő: „Te, ki szűz Anya vagy, és szüted Uradat [...] Szentséges királyné! Hivom irgalmadat. // Adj pennámnak erőt...”²⁵¹ Vagyis az eposz, illetve a költészet maga is az irgalom adománya, kegyelmi ajándék. Ugyanarról az égi Múzsáról van itt szó, mint amelyik „rothadó eszközért” végülis nem változott meg (a szerelem és a szerelmi költészet már az eposz invokációjában is „rothadó zöld laurust” jelentettek csak!). Ugyanarról, amelyik az eposz döntő pontján (a XIV. ének invokációjában) a Szentlélek sugallataként jelenik meg.

Ez a Múza tehát lényege szerint önálló, a transzcendenssel érintkező erő. Ha a költő jól fohászodik hozzá, a Lélek (Tansillo *foco eternója*, Tasso *santo spirto divinje*) az ő hangján fog megszólalni, az ő pennájával fog írni. Éppen csak annyira választható el az általa inspirált költőtől, mint a Fiú az Atyától, és a Szentlélek mindkettőjüktől. Zrínyi kötete valóságos gyűjteménye az ilyen közvetett megszólalásoknak, a hol egymásba fonódó, hol egymástól elváló szólalmoknak: az *Orfeus keservét*, ha a verset indító fohász sikeres,²⁵² valójában Apollón mondja el Orpheusz hangján; az *Arianna sírását* ugyan maga a költő mondja, de nem a saját hangján, hanem – a kényszerműzsává előlépő Cupido parancsára – az elhagyott krétai királynőn. A *Feszületre* ugyanennek a közvetettségek egy újabb példája. Nem önmegszólító, hanem Múza-megszólító vers, ahol azután a Múza szólítja meg a Megváltót. Az alanyi hang és a Múza mint közvetítő végleges elválása jóval Zrínyi után válik véglegessé, de hosszú és változatos költészettörténeti folyamat végállomásáról van szó. Ovidiusnak és Lucanusnak a Múzsát a lélekkel azonosító, majd a késő-antikvitásnak a Múzsákat immár keresztény értelemben újra-teologizáló törekvéseit hosszú időre a hagyományos Múza-kép elutasítása és az alternatív keresztény Múza – többnyire Mária – megjelölése váltotta (Tassónál és Zrínyinél is). Az, ami távolról, a modernitás felől vagylagos kapcsolatnak tűnik (a költő vagy a Múza beszél?), a korban finom, poétikailag és teológiailag is argumentálható átmenetek fokozati sorát jelentette,²⁵³ és a 17. századi első modernitás általános művészetelméleti vitáinak is centrumában állt. Elég talán Milton sokat emlegetett második invokációját felidézni az *Elveszett paradicsom* IX. énekének elejéről, ahol a költő, Zrínyi „úgy írhassek, mint volt”-jához hasonlóan „answerable style”-ért fohászodik – ki is a címzett?

... Égi Védnököm ha
méltó módra tanít, ki látogat
éjente kéretlen, s ki szenderemben
diktál nekem, s sugallja nem kigondolt,
önkéntelen dalom.²⁵⁴

A szándékoltan lebegtetett jelentés (Milton Tasso módjára Urániát nevezi korábban „égi Múzsájának”)²⁵⁵ a katolikus Zrínyinél egyértelműbben tolódik a Szent Szűz felé; de a Múza

²⁵¹ SzV, I, 4: 1, 4.

²⁵² „Nyisd meg én torkomat keserves sírásra, / Apollo...” *Orfeus I*, 1: 1–2.

²⁵³ A protestáns biblikus poétika kontextusában jó áttekintést ad (Du Bartas 1574-es *Urániáját* jelölve meg mintaadónak): LEWALSKI, *Protestant Poetics and...*, 213–250 (a „The Biblical Poets and their Followers: Imitation, Inspiration, and the Personal Voice” c. fej.). Zrínyi teljes életművének vonatkozásában ld. PAFKÓ Tamás, „Ihletettség és hitelesség Zrínyi Miklós műveiben”, *Teológiai Szemle* 56 (2013): 94–103.

²⁵⁴ „... of my Celestial Patroness, who deignes / Her nightly visitation unimplor'd, / And dictates to me slumbering, or inspires / Easie my unpremeditated Verse”. (*Paradise Lost*, IX, 20–24); John MILTON, *Elveszett Paradicsom*, ford. JÁNOSY István és JÁNOSHÁZY György, A világirodalom klasszikusai: Új sorozat (Budapest: Európa, 1987), 210.

²⁵⁵ „Taught by the heav'nly Muse to venture down / The dark descent, and up to reascend, / Though hard and rare” (*Paradise Lost*, III, 19–20); „... megtanított az Égi Múza, mint / merjek leszállni éjbe, bár az út / zord, s visszatérni”: Uo., 64. – A Múza megnevezve: „... govern thou my Song, / *Urania*, and fit audience find, though few...” (*Paradise Lost*, VII, 30–31); „... Vezesd dalom / Uránia: bár kevesen, de hallják!”: Uo., 172. Az idézett részek tágabb kontextusáról, az ihlet-kérdés kapcsán említett oszcillásról kiváló elemzés: MIKLÓS PÉTI, „Dictates to Me Slumbering: Dictation and Inspiration in *Paradise Lost*”, in *Protestantism, Knowledge, and the World of Science*, ed. György KURUCZ, 77–84 (Budapest: L'Harmattan–Károli Gáspár Református Egyetem, 2017).

általi „diktálás” illetve az öntudatlan állapotban percipiált égi inspiráció oszcillálásának háttérében (kettő vagy egy?) a Poussin rejtélyes *Ihlet*-képén vizuálisan is megjelenő kettősség áll.²⁵⁶ A múzsák majd csak a 18. században hallgatnak el végleg.²⁵⁷

A tipológiai párhuzamok mellett érdemes azonban a Zrínyi számára ismert, otthonos poétikai hagyomány és a számára elérhető kortárs poétikai kontextus felől is szemügyre venni a kérdést. Az Úr alanyi hangon való megszólításának, az odafordulásnak az alakzata az aposztrophé. Balassi verseiben erre láthatott gyakori példát az *Istenes énekek* olvasója. Rimay zoltárparafrázisai és vallásos ciklusának egyéb darabjai szintén aposztrophék, amelyeket csak a hosszú prózai argumentumok tesznek mintegy feltételesen prosopopeiává, beszéltetéssé, közvetett megszólalássá. Így imádkozunk, így fordulunk az Úrhoz helyesen, a jó regula szerint: a fikció értelmében az egyenes megszólalás közvetetté alakul tehát, de csak a *külső* értelmező szövegre támaszkodva (ezeket a prózai argumentumokat az *Istenes énekek* kiadásainak többsége el is hagyta). Az egyetlen kivétel éppen a Balassi szájába adott 51. zoltár parafrázisa, amely az *Epicédium*ba illetve, verses narráció részeként, prosopoeiává alakul. Zrínyi Feszület-verse valószínűleg ezt a példát is hasznosítja, amikor az aposztrophét (a Múzsák megszólítását) prosopopeiává (a Múzsák megszólalásává) alakítja. De ha jól meggondoljuk: a *Syrena*-kötetnek alig van olyan vershelyzetet, megszólalást szituáló szövege, amely ne e két alakzat kombinációjaként volna olvasható. Ami önmagában aposztrophénak tűnik (mint például az *Idilium II*, az *Orfeus II*, vagy a *Fantasia poetica II*), arról is kiderül, hogy a vele szoros kapcsolatban levő megelőző vers (*Idilium I*, *Orfeus I*, *Fantasia poetica I*) összefüggésében már prosopopeiának olvasandó.

Erre a mintázatra magyar nyelvű példát keveset láthatott Zrínyi – a kortárs (félkortárs) itáliai költészetnek azonban bevett eljárása volt. Abban a kontextusban, amely most bennünket a Feszület-vers kapcsán érdekel, klasszikus művelője a könnyek költészetének megújítása kapcsán már korábban is említett Angelo Grillo volt. A bencés szerzetes személyében is összekötője volt Tasso korának Zrínyiével: fiatal költőként a Sant’ Annába kényszergyógykezeltre bezárt Tasso vigasztalója, barátja²⁵⁸ – a következő század 20-as és 30-as éveire a Barberini-pápa által propagált vallásos fordulat élő klasszikusa lett. Összegyűjtött költeményeihez 1629-ben maga a pápa írt üdvözlő verset (a kötetet Grillo természetesen neki dedikálta).²⁵⁹ Az ő költészetének állandó szereplői a szerepet váltott, a Parnasszus helyett a „Szent hegy”, a Sacro monte lakóivá vált, Jézus szenvedéseit éneklő kegyes Múzsák, a könnyben úszó szent madrigálok és szonettek ihletői – a Kálvária Múzsái (*Muse del Calvario*). Tassóhoz való szoros kötődésének számtalan dokumentuma maradt fenn, az általa kidolgozott könny-költészetet tulajdonképpen Grillo vitte sikerre; ám bizonyos stílári kérdések mellett éppenséggel a múzsák szerepének megítélésében nyilvánvalóan eltértek nézetei a mesterétől. Tasso *lecserélte* a Helikon elhasznált szűzeit (láttuk, ebben friss hagyományt követett, Tansillo könnyes eposzát) – Grillo *átnevelte* őket. S ilyen, megjavult minőségükben már állandó szereplői lehettek az ignáci *compositio loci* technikájával berendezett²⁶⁰ költői kálvária világának. (Comin Ventura fentebb idézett bombasztikus

²⁵⁶ Fumaroli is felveti a „kettős inspiráció” lehetőségét, az Apollón és a Múzsák által „diktált” formai jellegűt, illetőleg a keresztény „égből” érkező sugallatot: FUMAROLI, *La scuola del...*, 168.

²⁵⁷ Curtius Blake-nél ragadja meg a szimbolikus pillanatot; ld. egész, a múzsák irodalomtörténetének szentelt fejezetét: CURTIUS, *European Literature and...*, 228–246.

²⁵⁸ Verseinek már korai kiadásához is a Tasso-eposzokhoz kommentárt író Giulio Guastavini készített értelmező magyarázatokat; Tassóval hosszú verses párbeszédet is folytatott – természetesen a poétikai kérdéseket tárgyaló levelezésen kívül. FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 123.

²⁵⁹ Angelo GRILLO, *Pietosi affetti accresciuti e migliorati, dedicati alla santità di N. S. papa Urbano VIII* (Venetia: Evangelista Deuchino, 1629), 5. Az itt olvasható pápai üdvözlő vers került be Orbán saját verseskötetébe is, lásd alább, 265–266. j.

²⁶⁰ Uo., 113–114.

metaforái tulajdonképpen ezt az átalakulási folyamatot írják körül, Grillo verseinek tanulságait kivonatolva.)

Nem bizonyítható semmivel, hogy Zrínyi olvasta volna Grillo szövegeit, könyvtárban nincs meg sem a *Pietosi affetti*, sem a sok kiadásban megjelent *Rime morali e spirituali*; nem is forrásként, hanem tipológiai illusztrációként utalok itt egy olyan versére, amely jól mutatja, hogy a *Syrena* könnyes motívumai valójában egy bevett poétikai nyelv szokványos építőelemei voltak.²⁶¹ Annak ellenére jó szemléltető a vers, hogy a Múza éppen ellenkező irányba mozog benne, mint a Feszület-himnuszban: a költő saját mecénásának, a genovai patrícius Paolo Spinolának a halálát sirattatja vele, s ezért lejjebb szállítja a Kálvária magaslátáról:

Fájdalmas Múza, hagyd oda
a Szent Hegynek magas és híres bérceit,
s dicső babérait...

A megszólító strófával együtt 6 madrigálversszakot tesz ki a Múza áthangszerelése, melyek során felvonulnak a mitológiai párhuzamok: Ariadné, Büblisz és Orpheusz.

Hagyd a sötét panaszszót,
mit Ariadné a szeretni hűtlen
hajója fele küldett.

[...]

Büblisz bukását újra éljem,
s szóljon fájdalma vélem.

[...]

Fenn' lantod add kezembe,
melynek fájdalmas húrjain Orpheusz
szelíddé tette ott is úgy
az alvilágnak vadjait...²⁶²

A főhős, a kiváló hazafi, a nagy államférfi Spinola tulajdonképpeni siratását csak e hosszú buzdítás után kezdi meg a Múza. Érdekes, hogy a vers végén felbukkannak a főnixek is – teljesen más kontextusban, mint Marinónál vagy Zrínyinél, mindazonáltal a kettőzésük, egymásban elégsük motívuma ritka a korban, ezért érdemes megemlékezni róla. A Haza, Genova és Spinola együtt halnak meg s talán majd együtt is születnek újjá:

Egyik a másiknak Főnixé,
s egyik a másiknak az égi máglya,
és nem félő halála
annak, ki boldogan újul meg ígyen.

²⁶¹ Érdemes ennek szemléltetésére idézni Guastavini magyarázatának egy részletét; a 31. ének kezdősorához („Lascia del sacro Monte”) fűzi következőket: „Gyászruha öltésére hívja fel a Múzsákat, hogy sirjanak fájdalmukban; ám több könnyel és nagyobb fájdalommal mint Ariadné, akit Thészeusz elhagyott, vagy mint Phaetón nővérei, akik nyárfákká változtak; még hozzá sokkal méltóbb okért kívánja ezt, mint a néhai Büblisz, aki bátyja iránti törvénytelen szerelmében szenvedve forrássá változott, hogy szünet nélkül sírhasson.”

„Invita la Musa a gli abiti lugubri, a piangere, et dolersi; ma con pianti, e con dolori più grandi di quelli d’Arianna, abbandonata da Teseo, e delle sorelle di Fetonte trasformate in pioppe, e desidera per cagione molto più degna d’essere ad essemio dell’antica Bibli, che questa per amar dishonestamente il fratello, sofferse esser trasformata in fonte, per poter pianger continuamente.” Angelo GRILLO, *Parte prima delle rime* (Bergamo: Comino Ventura, 1589), sztlan

²⁶² Szkárosi Endre fordítása. – „Lascia del sacro Monte, / Dolente Musa, i gioghi alti e famosi, / E i lauri gloriosi [...] Lascia i mesti lamenti, / Ch’Arianna inviò dietro à le vele / De l’Amante infedele [...] In me si rinovelli / Di Bibli il caso, / e’l duol per me favelli [...] Dammi la cetra altera, / Al cui suono accordò metro dolente / Orfeo, quando clemente / Rese l’Inferno...” Uo., 31v–32r.

Te, aki műveidben
híresen élsz tovább, s azok dicsében.²⁶³

Éppen az a tény, hogy a vers konkrét ismerete nem igazolható, mutat rá arra, mennyire korszerű nyelvet próbált Zrínyi találni a végzet és a predesztináció, az érdem és a kegyelem problémáival birkózó gondolatai számára. Grillo alakját magát természetesen ismerte, tudta róla, hogy abba a költői galériába tartozik, amelynek alakjait VIII. Orbán pápa példaképpül állította az új generáció számára. S továbbra sem a közvetlen szövegismeret feltételezésével (jóllehet, kizárni sem lehet – hiszen a bizonyos forrásnak tekinthető Preti kötete sem maradt fenn a csáktornyai gyűjteményben), de fontosnak tartom áttekinteni, hogy milyen közvetett forrásokból²⁶⁴ szerezhetett tudomást Zrínyi a bencés szerzetesköltő fontosságáról, az új irodalmi közeg szembenálló táborai között betöltött összekötő, mediátori szerepéről. Amit bizonyosan olvasott, az VIII. Orbán pápa hozzá írott dicsítő epigrammája volt, *In pios affectus Angeli Grilli abbatis* címmel. Ez ugyanis a pápa verseskötetének azon epigrammájával átelleni lapon található, amelyet az eposz számozatlan záróstrófájában követett Zrínyi: a Stuart Mária skót királynő vértanúságáról írott darab párjának tekinthető. Nemcsak azért, mert azzal szemben helyezkedik el, hanem azért is, mert annak témáját variálja. A *De nece reginae Scotiae* végén az angyalok égi karvezetője inti áhítatos csendre a költőt – az *In pios affectos* záró disztichonja pedig ugyanezt a szent műzsai kart kéri a jutalom (természetesen nem a földi, „rothadó laurus”, hanem az égi babér) átadására.²⁶⁵ A pápa által kiemelt érdem, amely Grillo számára mennyei jutalmat ígér, igazi költői alkímiáért jár: az Úr fájdalmanak megéneklése révén Krisztus könnyei váltak a lelkeket lecsendesítő orvosságá.

Megsimogatja a lelket, ahogy zeng isteni lantod,
s bármit, amit meglátsz, angyali báj lepi el.
Angelusom, Krisztus bölcsőjét zengd vagy a szörnyű
kínt a kereszten, a lány szívnek a könnyözönét,
menten meglágyítod a lelket, bármi kemény is,
fájdalomáradat ez, s gyógyerejű csodaszer!²⁶⁶

Ha valaki, akkor a pápa jól megértette Grillo költészetének üzenetét. Saját olasz nyelvű verseskötetében nagy szerephez jutnak a bencés költő által népszerűsített motívumok. Ha már a Feszület-verset indító síró szemekről van szó, lássunk erre egy példát:

Sírjatok, ó, szemek, s te szív, ki vétked
bánod, s szállj szárnyakon jámbor imával,
vágy, hogy a rosszat méltó írja váltsa,
amely gyümölcse gyásznak és nyögésnek.²⁶⁷

Grillo bűnbánati zsoltárait a kiadások többségében a kereszt metszete vezeti be, a megfeszített Krisztus alatt pedig a következő, programot megjelölő mottó olvasható: „Vétek

²⁶³ Szkárosi Endre fordítása. – „L'un per l'altro è Fenice / E l'uno al altro è nobile rogo insieme, / Onde morte non teme / Ella che si rinnova in te felice: / Tu, che ne' opere tue / Vivi famoso, e ne le glorie sue.” Uo., 35r.

²⁶⁴ Arról bizonyára nem tudott, hogy Regnart közvetítésével már Balassinál is találkozhatott vele – ennek éppannyi a valószínűsége, mint annak, hogy Balassi meg a Grillo szent madrigáljait megzenésítő Monteverdivel akadtak össze egy beszélgetésre Esztergom ostroma alatt (bár tény, hogy mindketten ott voltak). Irodalom: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 97 (Angerianust Livio Celiano név alatt fordítja olaszra Grillo).

²⁶⁵ „Ezért égi babérral övezi majd homlokodat / A szárnyas kórus mely téged vár a csillagok fölött.” – „Hinc tibi caelesti praecipit tempora lauro, / Qui manet Aligerum te super astra chorus.” BARBERINI, *Poemata*, 160 (*In pios affectus Angeli Grilli abbatis epigramma*).

²⁶⁶ Cseh Zoltán fordítása. – „Demulcent animos, sacro quae carmina plectro / Concinis, angelicos visa referre modos. / Angele seu Christi cunas, vel funus acerbum, / Sei lachrymas memoras, quas pia corda cient. / Mirus ubique potes duras inflectere mentes: / Qui fluit hinc, aegris sit medicina, dolor.” Uo.

²⁶⁷ Szkárosi Endre fordítása. – „Occhi piangete, e tu pentito core / Con pie preghiera al Ciel' ergi sù l'ale / Desio, ch'impetri al mal rimedio eguale, / Ch'è di gemiti frutto, e di dolore.” Maffeo BARBERINO, *Poesie toscane* (Roma: Stamperia della Rev. C. Apost., 1635), 42 (XLII. szonett: *La Contritione esser quella che rende all'Anima la vita della gratia*).

sebét gyógyítsd, oh, fájdalom sebe, / s a könnyes szem legyen a szívnek gyógyszere”.²⁶⁸ Ugyanaz a motívum, mint Orbán szonettjében (s emlékezzünk: Rimay is „lelke orvosához” igyekszik, bár verseiben keserűes könnyek helyett rüh, genny és vér csorognak). A népnyelvű versekben a pápa Grillo útmutatását nemcsak ideológiailag követi: itt még inkább nyilvánvaló, mint a latin elégiákban, hogy a Grillo által poétikailag, nyelvileg mintának tekintett Marino nyomdokain jár! Grillo ugyanis nemcsak a félrelökött múzsákat vitte vissza a Kálváriára, hanem a Tasso által kultivált fenséges stílust is megédesítette a marinói arguziákkal és metaforákkal, anélkül, hogy Marino nevét említette volna²⁶⁹ – ez pedig, ha valami, igazán tetszett a Barberini-pápának. (Az egykori barátához az eltávolodás után is bevallottan hűséges Preti bezzeg nem kapott ajándékverset a *Poematában!*) Hiszen a híres, és itt is hosszan pertraktált költői enciklika, *A régi fényébe visszaállítandó [...] költészetről (Poesis ... primaevae decori restituenda)*, valójában nem más, mint a Marino által kijelölt ösvényen haladó Marino-ellenes vitairat. A jezsuita iskola neveltje, Famiano Strada tanítványa jól megtanulta a leckét, a könnyek költészetét a közönségnek tetsző új, édes hangon énekelni – legfeljebb ritkán és szűk körben alkalmazta. Idős művelőjét viszont a legnagyobb becsben tartotta. Akárcsak az ősellenség, Giovan Battista Marino, aki három madrigálstrófában is ünnepli a béke barátja Grillót, az „angyali elmét”, aki ha ott lett volna a Getsemáné-kertben, magát Krisztust is lebeszélte volna a halálról.²⁷⁰ S ha ez nem lett volna elég Zrínyi számára, akkor egy teljesen más szemszögből is alkalma nyílt megismerni a *Kegyek könnyek* szerzőjét. A régiek és modernek nagy kánonvitáját oly szellemesen tárgyaló klasszikus, akit könyvbejegyzései szerint bizonyosan gyakran forgatott, Traiano Boccalini, az egyik legfontosabb, leghosszabb „tudósításában” számol be az eseményről: Petrarca maga szólal fel Grillo érdekében, és kéri kegyeltje felvételét a parnasszusi társaságba. A döntő érv: Grillo a „régiek” legjobb követője, Bembo és Della Casa szellemének továbbvivője, aki a modernek rögtönzéseivel, eredetiségre törekvésével szemben a *natural talentót* a művészet szabályainak fáradhatatlan tanulmányozásával egészíti ki.²⁷¹ (Ugyanezen fejezetben az önjelölt Marino megsemmisítő kritikát kap, és sértetten távozik a gyűlésről.)²⁷²

Grillo ebben a konzervatív perspektívában a „régiek” táborát erősíti – valójában azonban nyugodtan nevezhető a modern lírai személyesség egyik fontos kezdeményezőjének. Boccalini jól látta a helyzetet, tényleg a petrarcai hagyomány folytatójának bizonyult Grillo, a maga választotta vallásos líra terepén. A betegség, a fájdalom és az azt gyógyító sírás, a könnyek áradása a romantikát előlegezi, mint egyik kutatója jellemezte: „egyfajta lelki melodráma az ego színházában”.²⁷³ Zrínyit mégsem ezen az oldalon találjuk. A helyzet bonyolultabb, mint ahogy az eddig elmondottakból tűnnék. Hiszen a képlet összeállni látszik. Adott egy hosszú életű, a korban igen népszerű költő, aki a könny-irodalom nyelvének, poétikájának egyik legsikeresebb elterjesztője volt, több hagyomány és ízlés metszéspontján állva személyében képviselte azt a lehetőséget, amit Zrínyi keresett, a jezsuita modernség és a Marino-iskola egyeztetésének programját; a Feszület-vers indító invenciójának gazdája, Girolamo Preti a Grillo által képviselt édes bűnbánó költészet teoretikusának bizonyult... Mint mondani szokás, minden összevág, ahhoz, hogy kijelenthető legyen: Zrínyi, még ha nem is

²⁶⁸ Szkárosi Endre fordítása. – „Sani piaga di duol piaga d’errore, / e diano gli occhi medicina al core”.

²⁶⁹ Magánleveleiben természetesen elismeréssel írt a kollegáról – FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 139.

²⁷⁰ Vö. uo., 115; a három vers: *Chiede il ritratto a Don Angelo Grillo; Ritratto di Don Angelo Grillo; A Don Angelo Grillo*. Az utóbbiban: „Te kitárod, s nem zárod be a Mennyeket [...] életet adsz, amit el nem veszel [...] Azt elhinném neked, / a hegyen a halál volt Krisztus vígasza, / ha vígaszod nem volna éltem támasza.” Szkárosi Endre fordítása. – „tu disseri e non chiudi il Paradiso [...] tu dai vita e non uccidi [...] Quello ti crederei / Ch’a morir confortò Cristo ne l’orto, / se non fusse vitale il tuo conforto”.

²⁷¹ Traiano BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso – Scritti minori, 1–3*, a cura di Luigi FIRPO, Scrittori d’Italia 39 (Bari: Laterza, 1948), 2: 57–58: Cent. II, 14: „Apollo, szokásához híven, minden hónap első napján meghallgatja azok kérelmét, akik a Parnasszusra pályáznak” – „Apollo conforme all’ordinario costume del primo giorno di ciaschedun mese, ode le domande di quei soggetti che fanno istanza di esser ammessi in Parnaso”.

²⁷² Uo., 66–68.

²⁷³ FERRETTI, „Gli esordi dello...”, 136.

olvasott egy sort sem tőle, költőként az általa örökségül hagyott nyelvet beszélte, az ő motívumait variálta tovább. Ha másképpen nem, akkor közvetve követte a programot, s a közvetítő maga a Szentatya volt, aki bizony szintén nagyon sokat tanult a *Pietosi affetti* szerzőjétől, s Grillo érzelmes búnbánó zsolttárai, és feszület-versei is ott állnak a pápai programvers útmutatása mögött:

Tényleg szebb a babér, bár boldog gallyazatot hajt
lám, a Keresztfa, e szent, lombba borult szeretet?
Orpheuszt mért zengjük, hogy a Tartarus árnyaiig szállt?
Győzve a poklokon is Krisztus a mennybe jutott!²⁷⁴

Kell ennél pontosabb sillabusz a Feszület-versnek, illetve tágabb perspektívában a *Syrena*-kötet egészének értelmezéséhez? A kísértésbe eső filológus (hátha mégis olvasta Zrínyi Grillo atya valamelyik gyűjteményes kötetét?), további érveket is találhat; ha a *Syrenán* végigvonuló könnyek folyama nem volna elég, egyik főnix a másik szirén után köszön rá a végigböngészett Grillo-kötetektől...²⁷⁵

És mégsem. Nem azért, mert az irénikusra hangolt kegyelemteológia vagy a legkomorabb ágostonista irányba mutató sorsfelfogás teológiailag ellentmondana ennek az iránynak. Ellentmond neki, persze, de ez nem kizáró ok egy poétikai nyelv átvételére, főleg, ha amögött jól el is rejthetők a fenti, a hivatalos ortodoxia határait feszegető meggondolások. Hanem mindenekelőtt azért, mert sokadik vonatkozásban derül ki, hogy Zrínyi számára minden irodalmi divatnál és teológia vonzalomnál fontosabb a tassói heroikus örökség, a mártírium vonzása. Ez pedig a Tassót szavakban kultiváló, ám nyugtalanító szellemétől a közönségsiker, a térítés hatékonysága, az új irodalmi ízlés jegyében ellépő Angelo Grillo, Maffeo Barberini és követőik számára már legfeljebb valami atavisztikus vonzalom tárgya lehet. A média-mártírok persze továbbra is népszerű szereplői a propagandának, de a valódi vértanúság felvetése inkább borzongást vált ki e finom kúriai körökben. Zrínyi ezzel szemben valódi lehetőségnek, szabadító választásnak tekinti a hit védelmében elszenvedett hősi halált – éppen azt, ami iránt Tasso is mélyen vonzódik (felejtsük most el Arany János iróniáját). A *Krisztus könnyeiben* a Megváltó két úton tanít bennünket:

Király a kegyetlen s kemény halálban,
mit fájlal természet s az Ég is átkoz,
nagy lélek, mely erős s kitart a gyászban,
övői hívek tanító szavához;
kegyes sírása is: ki úr az árban,
dicsét követni hívja, s értük áldoz!
Kövessük mindketten Krisztust az égbe:
legyen jámbor, kinek kevés erénye.²⁷⁶

²⁷⁴ Csehy Zoltán fordítása. – BARBERINI, *Poemata*, szltlan; vö. „Utak a Parnasszusra (A kortárs kontextus)” fej. 12. j.

²⁷⁵ A már említett páros főnix-motívum mellett érdemes emlékeztetni rá: Grillo *Pietosi affettije* talán az egyetlen olyan korabeli kötet, amely nemcsak esetlegesen, a hagyománynak adózva dobja fel a szirén-motívumot, hanem mintha tudatos terv alapján tenné azt a kötet tematikus tengelyévé: a már idézett nyitóvers – GRILLO, *Pietosi affetti et...*, 4 – után, ahol a könnyek tengerének szirénjeként jelenik meg, a kötet közepén a tassói Armida-Sirena párhuzamra alludáló gonosz szirént lépteti fel (uo., 272: *Kéri az Urat, hogy keltse fel a világi hiúságok által álomba ringatott lelkét [Prega il Signore, che gli desti l'anima addormentata da le vanità del mondo]: „A jó útról letért, mely vezet Égbe, / s félúton félálomban ott hever, / e lélek, mely beteg; s csalárd volt éneke / gonosz Szirénnek, mely vitt tévedésbe [...] / Uram [...] te ébreszd őt s fordítsd nemes dologra”*); Szkárosi Endre fordítása. – „A mezo il corso addormentata giace / Fuor del dritto camin, ch'al Ciel ne mena, / Quest'alma inferma; e fù d'empia Sirena, / Che 'l sonno le allettò, canto fallace [...] / Signor [...] tu la desti, e la scorgi à l'opre sante”). Végül az egész kompozíció záró darabja az égi szirén (s egyúttal az epikus költő) vágyott szerepét fogalmazza meg (uo., 417: *Risposta a Giovanni Battista Vitale*): „Ó, ég Szirénje, szönném más daloknak / és más Hősöknek szálait, amelyek / sok sírással s kinnal Istent kutatnak...” Szkárosi Endre fordítása. – „E Sirena del Ciel, dolci catene / Tesserei d'altri carmi, ed altri Eroi, / Che van cercando Dio per pianti e pene...”

²⁷⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „Il re ne la spietata e dura morte, / di cui si duo natura e 'l ciel si sdegna, / magnanima virtù costante e forte, / con la sua voce a' suoi fedeli insegna; / pietà mostra piangendo: ahi fide

Zrínyi szemét itt bizonyosan megütötte a keserűen provokatív irónia. „Legalább legyen jámbor...” (az eredetiben: „sia pietoso almeno...”). A *Feszületre*, miként az egész kötet minden „sírása” a tassói *grave*, a fenséges stílus darabos súlyosságát követi, éppen azt, amit a római iskola könnyed modernitása lassan elfelejtett. A cél pedig egyértelmű: a kegyesség őszinte könnyei, a bűnbánat sírása után a mártírium ígérete következik. Erre utalt a teológia nyelvén a pokolba merült lélek jelképes halála – de erre mutat a *Feszületre* szinte archaikus szimmetriája is: Krisztus könnyeinek és vérenek („Virágzott tested is halálos sebektül, / Ázott az szemed is igen bév könnyektül”) megfelel a verset indító sírás, és vértanúságra tett utalás. A lélekhalál-motívum mellett rá kell mutatni arra a jelzésre is, ami különösebb teológiai képzettség nélkül, pusztán a kötet ismeretében megérthető. „Árassz cataractát szemedből méltóért” – ösztökéli Zrínyi az édes Múzsát. Alig néhány lappal előbb az Attila-epigrammában ezt olvashattuk: „Vércataractákat karddal árasztottam” – a hun királyt pedig ugyanaz a „szellet”, vagyis a Szentlélek mozgatja, mint amelyik a bűnbánó, kegyelemért fohászoló mártírjelöltnek ígéri a kegyelem ajándékát. A Szentlélek által mozgatott hősök esetében a könny és a vér áradása természetesen folyik egybe. Mindkettő *cataracta*. A *Feszületre* első szava a sírás, az utolsó a váltság, amiért az Isten fia „ontott vért”. Ami hátravan: a váltság viszonzása, a saját vér felajánlása. Jön a *Syrena* utolsó verse, a *Peroratio*, amely egyúttal az első, ahol már nem a Múza beszél, hanem a címlapon megjelenő szerző, egyes szám első személyben: gróf Zrínyi Miklós.

scorte / di seguir lui, che già trionfa e regna! / Seguiam Cristo con ambe al ciel sereno: / chi non è forte, sia pietoso almeno.” *Le lagrime di Cristo*, V (<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000528>).

3. A hírnév dimenziói (*Peroratio*)

Hír, hírnév, modernség

Olvassunk felületesen! Miről szól a *Peroratio*? „Véghöz vittem immár **nagyhirű** munkámat...”; „minden szem reám néz, / **Hirrel**, böcsülettel...”; „De **hiremet** nemcsak keresem pennámmal...” A téma tehát a hír és a hírnév: nehezen találhatnánk alkalmasabb kategóriákat Zrínyi modernségének megítéléséhez. A hír, az ismertség, a siker: a modern világ üzleti, kulturális és politikai életének központi értékei. Ha az ezeket közvetítő, sőt kitermelő médiumok, a PR-technikák és reklámstratégiák mögé nézünk, azt találjuk, hogy a kései (poszt-) modern kor teljes társadalmi-gazdasági modellje az információ tulajdonlásának és megosztásának (társadalmasításának vagy a hozzáférés korlátozásának) a függvényeként alakul. A vita legfeljebb arról folyik, hogy mennyiben nyelvi és mennyiben matematikai alapú az információgazdálkodás. A számítógép és a hálózati kultúra évszázadokkal később valósul csak meg, de a két kultúra ütközésének (s ilyen értelemben a modern világnak) a kezdeteit a tudománytörténet és az eszmetörténet éppúgy mint az irodalomtörténet, a humanizmus végéhez, az új tudományosság születéséhez köti.¹ A korszakolásról a végtelenségig lehet vitázni, a régi és az új határai mindig elmosódtak, de a 17. század első fele jó eséllyel pályázik a kulcskorszak pozíciójára. Galilei ragaszkodása a kitérőkkel dolgozó, diszkurzív argumentációhoz, és érvei a matematikai alapú, deduktív eljárással szemben az eszmetörténet szempontjából ma szinte fontosabbnak tűnnek, mint csillagászati és fizikai felfedezései.² A következő századok ugyanis a Galilei által jól érzékelt törésről, a „két kultúra”, a doxa és az apodixis, a retorika és a logika, a nyelv és a tudomány vetélkedéséről szólnak majd. A hír és a hírnév viszonyának meghatározása, az információ rögzítése, közvetítése, értelmezése és manipulációja: a 17. század elejétől kezdve alapkérdései lesznek a modernitásnak, az erről folytatott viták a teológiától a politikáig, a csillagásztól a filológiáig és történetírásig, a hadtudománytól a költészetig a kor teljes szellemi életét áthatják és meghatározzák.

Honnan indul a történetnek ez a fejezete? Ariosto *Orlando furiosó*jának egyik emlékezetes kitérőjében a költőt megszemélyesítő Astolfo Szent János apostol kíséretében, Illés szekeren utazik a Holdra, ahol leírhatatlan zűrzavara várja őket a Földlakók által elvesztett javaknak (szerelmesek könnyeinek, sóhajainak, az előkelők és a költők ép elméjének) s köztük a világi hírnév különböző rekvizitumainak,³ majd a költők és történetírók hírnévteremtő eljárásai kapnak görbetükröt, olyannyira, hogy maga az evangélista is mosolyra fakad rajtuk a „halhatatlanság szentélyében”.⁴ Az elkövetkező század minden

¹ A „két kultúra” kifejezés Charles Percy Snowtól ered, az egymástól elváló természettudományos és humántudományos kommunikáció jelölésére: Charles Percy SNOW, *The Two Cultures*, Canto classics (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 1–40.

² Galilei ízlése konzekvensnek mondható: ugyanezen kommunikációs eszmény jegyében becsülte többre a kitérőkben tobzódó, látszólag „felesleges” információkat halmozó Ariostót a szikár és célratörő Tassónál. Ld. BELLINI, „Galileo e le...”, 34–41.

³ ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, 3: 52–55 (*Orlando furioso*, XXXIV, 73–85). Philip R. HARDIE, *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge classical studies (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 544; a részlet nagy hatást gyakorolt Miltonra is. vö. Estelle HAAN, *From Academia to Amicitia: Milton's Latin writings and the Italian*, Transactions of the American Philosophical Society, 88/ 6 (Philadelphia: American Philosophical Society, 1998), 172–174.

⁴ *Orlando furioso*, XXXV, 30: 7–8: „... de azután a grófra bölcs mosollyal / nézett s dúlt arca földerült azonnal”. ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, 946 (Simon Gyula fordítása). – „... volto al duca con un saggio riso, / tornò sereno il conturbato viso”. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, 3:65. Egyébiránt az irónia a blaszfémia határát súrolja az előző két (28–29.) otktáiban, ahol János magát mint sikeres történetírót mutatja be, akinek hálás lehet maga Jézus Krisztus is. A Hold-jelenetről: Ita MACCARTHY, „Ariosto the Lunar Traveller”, *The Modern Language Review* 104 (2009): 71–82.

erőfeszítése ennek a humanista örökségnek az újrendezésére irányul. Különböző hullámokban, különböző területeken különböző eredménnyel, de korszakunkat, Zrínyi korát tekintve általánosságban elmondható: ekkoriban nem Galilei optimista pedagógiája és Ariosto elitista iróniája állnak nyerésre. A humanista ideálok helyét Európaszerte a professzionista hírtermelés veszi át, s a hitvitákban kifejlesztett médiatechnológiát modernizálva, a harmincéves háború frontjai mögött és az angol polgárháború viharában a század közepére megszületik a modern politikai propaganda. Zrínyinek e területek némelyikére jó rálátása nyílott. Alkotott-e valamilyen szintézist a hír természetével kapcsolatban, érzékelte-e a modernitás hozta átrendeződést?

Mit mond minderről a *Peroratio*? Pontosabban a *Peroratio* és közvetlen kontextusa?(Első közelítésben idevonhatjuk a vele egy fázisban, műhelytanulmányként keletkezett verses és prózai szövegeket is: *Az idő és hírnév* három epigrammája közül legalább a második, „Nem írom pennával... kezdetűt; a kötet perifrázisai közül a *Dedicatiót*; az eposzból pedig azokat a szó szerinti egyezéseket vagy közvetlen allúziókat, amelyek láthatóan a *Peroratiót* készítik elő. A tágabb kontextusról később esik szó.)

A lényegi állítások néhány pontban összefoglalhatók.

1. Az irodalmi hírnév (a „nagyhirű munka”) hosszú életű, túléli az alkotót, az idő, a természeti katasztrófák („tűz”, az „ég haragja”) és a háborúk („vas”) sem kezdik ki; a mű híre a költő hírévé alakul, és egyfajta profán apoteózishoz vezet („magamnak ugyan nagyobb részem / Hordoztatik széllal az magas egeken”).

2. A vitézi hírnév (főként az élet feláldozása révén szerzett hír): az idők végezetéig, a világ fennállásáig megmarad. „*Mindenfelől ránk néz az nagy kereszténység ... // El nem rontja üdő cselekedetünket, / Valamig világ lesz*”⁵ – figyelmezteti a szigeti kapitány a tét nagyságára vitézeit az ostrom előtt. Ő már ekkor tudja, hogy halál vár mindnyájukra. Az önfeláldozó harcról író dédunoka saját munkája a téma okán is ugyanezt a hírnévfokot éri el, amire a kifejezések párhuzamossága utal: „*minden szem reám néz, / Hirrel-böcsülettel, valamig világ lesz*”.⁶ A többlet, ami a szigeti hőst kiemeli vitézei közül, az az írás gesztusa. Deli Vid, a keresztény tábor legnagyobb hőse, Zrínyi után „Egy csöppig kiadta vérét Istenének” – maga a vezér viszont „Vére hullásával nagy bötüket formált”.⁷ A gesztusba természetesen a költő dédunoka vetíti vissza saját hírnévszerző munkáját.

3. Az irodalmi és a vitézi hírnév között nem ellentét, egymást kizáró ‘vagy-vagy’ kapcsolat van, mint általában; Zrínyi esetében a kettő egymással egyenértékű és az egyik a másikkól következik.⁸ Az első vázlat, *Az idő és hírnév* epigrammaciklus második darabja, még a kardnak juttatta a döntő szerepet a hír megszerzésében:

Nem írom pennával,
Fekete téntával,
De szablyám élivel,
Ellenség vérivel
Az én örök hiremet.⁹

⁵ Szv, V, 24: 1, 25:3

⁶ *Peroratio*, 3: 3–4.

⁷ Szv, XIV. és XV. énekek számozatlan záróstrófái.

⁸ Az egybeolvasztás szándékát a terminológia is mutatja. A hősi dicsőségre vágyó Juranics és Radivoj az eposzban így fogadkoznak: nem a kapitány által ígért jutalomért teszik kockára életüket, hanem „ád az jó hir-név nekünk erre szüvet, / Mellyet *irigy üdő* tőlünk el nem vehet”. (SzV, IX, 38: 1–2.) Vágyukat azonban csak a költő Zrínyi „magyar versei” teljesíthetik be: „Ó áldott, o boldog, o, erős vitézek! / Ha mit az én magyar verseim tehetnek, / Soha ti dicséretre méltó hirtetek / Meg nem hal... (SzV, IX, 77.) A *Peroratió*ban ezért helyeződik át az „*irigy üdő*” legyőzésének toposza a költészet (a „nagyhirű munka”) attribútumai közé.

⁹ Kovács Sándor Iván érvei az egységes kompozíció mellett: Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 277, 297; noha a *Nem írom pennával* keletkezését illetően ő is megengedi, hogy „talán nem sokkal a *Peroratio* után” írta Zrínyi (uo., 73).

A *Peroratió*ban ez a 'nem – hanem' képlet 'nemcsak – hanem – is' formára alakul:

De hiremet nemcsak keresem pennámmal,
hanem rettenetes bajvivó szablyámmal.¹⁰

A penna és a szablya külön-külön a világ fennálltáig garantálják a hírnevet. „Örök hír” viszont csak a kettővel együtt írható. Az *idő és hírnév* első darabja utólag majd pontosítja a jelentést: az idő legyőzése nem egyszerűen a hosszú, akár az anyagi világ fennállásáig terjedő időtartamot jelenti, hanem az örökkévalóságba való átlépést, az időfolyam fölé emelkedést; olyan hírnevet, amelyen az „Üdő [...] elolvad”. Tisztelgő gesztus ez a hazai hagyomány felé: Balassi és Rimay verseinek váradi kiadója a gyűjtemény élére helyezte az alábbi epigrammát: „Nincs semmi állandó: tsak az elme java, / s vitézséggel talált jó hírnek folyamja: / Egyebet mind el-bírt a halál hatalma, / Halhatatlanságban csak e kettő hagyta”.¹¹ Mi más volna „Az idő szárnyon jár...” mint ennek variációja?

Summázva tehát: Zrínyi szemében a költői hír nagy érték, sokáig fennmarad (1) – a vitézi hír még nagyobb, a világ fennálltáig megőrződik emléke (2) – a kettő együtt pedig a legnagyobb, a hazáért és Istenért vitézi módon meghaló költő híre örökké él (3). Személyes, ha úgy tetszik, *lírai* síkon ugyanez: a költői hírnevet már elnyertem, mivel méltó tárgyról, a vitézségről énekeltem (1) – magam is vitéz vagyok, hiremet a penna mellett szablyával is keresem (2) – kész vagyok meghalni, s művem mellett életem (pontosabban halálom) jogán is belépni az örökkévalóságba (3). Ennyi. Finoman szólva is atavisztikus gondolatok Mazarin kardinális és Oxenstierna kancellár korában, a modern tömegmédiák és az azokat használatba vevő propagandatechnikák születésének idején. De ne legyünk telhetetlenek. Nézzük a dolgot még felületesebben, még inkább a saját modernitásunk oldaláról – akkor azonnal szembeötlök, hogy van esély egy másik verzióra is.

Modern korunk fölényes PR-biztonságtudatához egy ugyanolyan modern aggodalom is tartozik. Ha a mosóporok és üdítőitalok „promotálása” éppen olyan hatékonyan oldható meg, mint egy politikai stratégia piacra dobása vagy egy ideológiai brand megalkotása, akkor nő az esélye mindezek gyors avulásának, kikopásának, elfelejtésének is. Minden negyedórás médiadicsőséghez jutó celeb arról ábrándozik, hogy a következő héten is műsoron marad – de mi van, ha az információt újabb információ szorítja ki, ha az efemer siker nem állandósul, ha az ismertség nem konvertálható hatalommá, gazdasági vagy politikai pozícióvá? Vegyük észre, hogy Zrínyi kijelentései valójában állításnak álcázott kérdések, amelyek pontosan a modern hírnévgyártás, a médiatechnológia leggyengébb pontját veszik célba: hogyan lehet a „jó hírt” állandósítani, „dicsőséggé” konvertálni? Ha nem olvasta volna Bacon esszéit a hírről, a hamis dicsőségről, a reputációról,¹² akkor talán feltételezhetnénk róla valamiféle premodern naivitást, amely a virtus automatikus következményeként, a nagy tettek árnyékaként látja a jó hírnevet.¹³ De analóg esetekből kiindulva (elég a szirén-esszére gondolni) bizonyosra vehető, hogy olvasta őket. Márpedig Bacon a leghatározottabban leszámol a hírnév antik és keresztény misztifikálásával, a vergiliusi és ovidiusi klasszikus

Szerintem mindháromról elképzelhető, hogy a *Syrenát* lezáró szerkesztési fázis melléktermékei. Miniciklusba komponálásuk viszont tényleg a *Vitéz hadnagy* befejezésének idejére eshet.

¹⁰ *Peroratio*, 4: 1–2.

¹¹ Az eredeti latin szöveggel (John Owen epigrammájával) együtt idézi: BARTÓK, „A Rimaynak tulajdonított...”, 632.

¹² A hírnévről írott esszé töredékben maradt („Of Fame: A Fragment”; szövegét és elemzését ld. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 226–228); a Zrínyi által ismert kidolgozások („Of Praise”, „Of Vain-glory”, „Of Honour and Reputation”) szerepeltek a Bariletti-féle olasz olasz Bacon-kiadásban: BACCON, *Opere morali, cioe...*: „Della lode”, 86–88; „Della vanagloria”, 95–98; „Dell'honore e riputatione”, 102–104); a mítoszértelmező részt Zrínyi ugyanebben a kötetben, a *De veterum sapientia* 9. fejezeteként olvashatta („La sorella de' Giganti, o vero la Fama”, uo., 162–63). A gondolatkör alakulásáról Bacon filozófiájában ld. MARTIN DZELZAINIS, „»The Feminine Part of Every Rebellion«: Francis Bacon on Sedition and Libel, and the Beginning of Ideology”, *Huntington Library Quarterly* 69 (2006): 139–152.

¹³ A klasszikus hely: Cicero, *Tusculanae disputationes*, I, 109.

*locus*okat pedig allegorikusan értelmezi. A Fama szerinte a Jupiter ellen lázadó gigászok húga, a Föld haragját, vagyis az aljanép szenvedélyeit képviseli; káros hatása leginkább a lázadásokban és a rend mindenféle megingatásában mutatkozik: ő a forradalmak feminin összetevője; felismerése, tanulmányozása a politikusok és a hadvezérek legfontosabb feladata, hiszen lélektanilag ennek a „feminin” erőnek a megszelídítésével és szolgálatba fogásával tudnak sikert elérni, dicsővé válni. Ennél modernebb megközelítés nem létezett a korban (ha jól meggondoljuk, azóta sem létezik); s hogy Zrínyi mennyire komolyan vette Bacon tanítását, arról a *Vitéz hadnagy*nak a háború pszichológiáját, a hír szerepét és az ékesszólás erejét fejtegető fejezetei bárkit meggyőzhetnek. Hamarosan magam is kitérek elemzésükre. Szeretnék azonban egy módszertani megjegyzést előrebocsátani.

Korábban úgy véltem – a mértékadónak tekintett szakirodalom alapján – hogy a *Vitéz hadnagy* esszéit Zrínyi lényegében azután kezdte írni, hogy a *Syrena*-kötetet lezárta.¹⁴ Újra megvizsgálva a kérdést viszont arra jutottam, hogy nemhogy a kötetet, az eposzt sem zárta le, amikor a prózai mű jelentős része már készen volt. Ennek az időrendi átfedésnek pedig döntő szerepe lehet a hírrel, a modern propagandával kapcsolatos véleményének megítélésében. Ha a prózai mű az eposzt követően készült, akkor a *Szigeti veszedelem* hírnévfelfogásának modernizálódását, laicizálódását, az Isten trónusa előtt játszó világszínház *theatrum politicum*má alakulását tanulmányozhatjuk rajta. Ha viszont Zrínyi előbb volt tisztában a modern hírgazdálkodás természetével, ha az eposz kidolgozásának két fázisa között már elkezdte írni a *Vitéz hadnagy*ot, akkor a *Szigeti veszedelem* (és a *Syrena*) heroikus hírnév- és dicsőség-koncepciója nem fejlődési fokozat, humanista zárvány és örökség, hanem a *Vitéz hadnagy* esszéiben pszichológiailag és retorikailag tökéletesen jellemzett modern ’hírnév-siker-népszerűség’ elképzelés mélyen reflektált kritikája, s mint ilyen kritikai hang lép be a modernitás-diskurzusba. Ha ez a munkahipotézis beigazolódná, akkor a *Peroratió*t és annak elsődleges kontextusát illetően nem egyszerűen az a kutatás feladata, hogy feltárja Zrínyi antik, patrisztikus és humanista forrásait, hanem hogy megkeresse azokat a kortárs szerzőket is, akik hozzá hasonlóan, a modernitás-kritika szellemében használták fel és értelmezték ezeket a forrásokat.

A hírnév, a reputáció, a siker és a népszerűség kérdéskomplexuma több dimenzióban jelenik meg a korban. A retorikai, a morálfilozófiai és a teológiai hírnév- illetve dicsőség-fogalmak mindegyike más tartalommal, más közönséggel és más médiummal számol. Mai szemszögünkből hajlamosak vagyunk a kérdést egyetlen dimenzióra, a nyelvire szűkíteni, ahol a közönséget és a tartalmat is a médium teremti. Ebben a világban az érték az újdonság, a hír (az „új”-ság), a közönség nem más, mint az adott hírekre érzékeny „célcsoport”, a virtuális valóság pedig, amiben a valódi és ál-információkat adagoló meggyőzés működik, tisztán retorikai konstrukció. Holott a kérdés ennél bonyolultabb összefüggésben is feltehető. A teológia felől nézvést például a hírnév *tartalma* a megváltás (s metonimikusan ide kapcsolható minden, a ’jó hírt’ vagyis az evangéliumot terjesztő emberi cselekedet, mint például a vértanúság), *médiuma* az írás, hitelesítő *közönsége* személyesen az Isten, illetve a „mennyei udvar”. Az előbbiről azt állítani, hogy az utóbbival, ha nehezen is,¹⁵ de egyeztethető: vagy a hitvita retorikus fogása, azaz alapvetően modernista gesztus, vagy pedig ugyanezen modernitás egészen sajátos, Ariosto iróniáját is iróniával kezelő kritikája. Ha a János evangélistát Krisztus udvari történetírójának beállító reneszánsz szarkazmus¹⁶ valós válságjelenségre mutatott rá, azaz a magasztos humanista hírnév-elképzelések leértékelődését, manipulálhatóságát vitte el az abszurd következtetésig (miszerint maga az evangélium is propaganda), akkor nem a manipulálhatóságot kell tagadni, hanem azt lehet

¹⁴ BENE Sándor, „A Zrínyi-próza”, in ZRALBUM, *Zrínyi-album*, 250–276

¹⁵ „Kevés [...] / Az ki jót jó hírrel öszvecsinálhatja”, figyelmezteti a szigeti Zrínyi saját fiát, Görgyöt: SzV, V, 92: 3–4.

¹⁶ Vö. Jacob BURCKHARDT, *A reneszánsz Itáliában*, Képzőművészeti Zsebkönyvtár (Budapest: Képzőművészeti Alap, 1978)

mondani, hogy az igazán jó költőt maga a Szentlélek „manipulálja”. Hogy a hírnév kezelésének technikáit, a propagandát (vallásit és politikait) a Bibliából érdemes tanulni. Zrínyi pontosan ezt állítja (emlékeztetőül ismét: „Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet Isten lölke elmémbe befuja”).¹⁷ Ilyen összefüggésben lesz Zrínyi szerint a *Szigeti veszedelem* (s feltevésem szerint az egész *Syrena*-kötet) az Írást követő vértanúról beszámoló írás, amely autoritását a Szentlélektől veszi, s hitelességi fokát tekintve közvetlenül az evangéliumokat követi, mivel a legmagasztosabb értelemben vett „jó hírt”, *ευαγγέλιον*-t közöl a hívő olvasókkal: a szabadulás ideje elérkezett.

Megelőlegezve az alább következő vizsgálódás eredményét, Zrínyi gondolkodásának sajátossága, eredetisége abban mutatkozik meg, hogy a hírnév manipulációjának legalacsonyabb, hatalomra orientált, nyelvi-retorikai szintjét nem elutasítja, hanem a legmagasabbról, a teológiaiáról tekint rá, onnan próbálja értelmezni. (Nem egyedül rá jellemző ez; magyar példát keresve Zrínyi után a legmélyebb analízist Bethlen Miklós adja a hírnévről, s a maga korában modern filozófiai (természetjogi) értelmezést ő is megkísérli teológiai kontextusba állítani.)¹⁸ Amíg a modernitást egyágú folyamatnak, egyetlen győztes narratíva kiteljesedésének tartottuk, ezt a beállítást antimodernként lehetett csak értékelni. A folyamat végén állva azonban egyre inkább úgy tűnik, nem *egy* történet létezik, a modernhez annak kritikája is szervesen hozzátartozik, s időről időre a *main stream* és a kritika szerepet cserélnek. A vallásos voluntarizmus nyelvi kritikája mögött felszínes modern szkepszis munkál. De mi van akkor, ha nem a nyelvi kétely kezdi ki a hitet, hanem a sztoikus szkepszisen edződött teológia nyeli le a retorikát? A *Peroratio* ennek a gondolatkísérletnek a konklúziója. Ha felületesen olvassuk, egyszerű képletet kínál: valaki ígéretet tesz benne, hogy egy ironikus korban heroikus halált kíván halni. Teljes jelentése akkor tárul fel, ha megpróbáljuk bemérni, milyen mélységek fölött egyensúlyozik ez az ígéret.

Az irodalmi hírtől a vérrel írott dicsőségig (Milton és Zrínyi)

Mire lehetett Zrínyi oly büszke, hogy könyvét „nagyhirű munkának” nevezte? Miből eredeztette költői öntudatát, miben bízhatott annyira, hogy eleve megelőlegezte magának az irodalmi halhatatlanságot? Talán magasztos témája okán? A vitézségről írt, hőskről, háborúról... de erről sokan írtak a korban, és sokan is fognak még, Tasso követőinek sora mindegyre bővül, mostanság is egyre másra bukkannak fel az irodalomtörténeti tudatból régen kiesett epigonok. Dolgozatom korábbi fejezeteiben amellet érvettem, hogy a *Syrena* poétikai újdonsága a Jeruzsálem-eposz(ok) és az *Adone* sajátosan eredeti imitációja, a minták invenciózus vegyítése. De ha erre volt büszke Zrínyi, akkor nyilván tudta, hogy ezt az újdonságot éppen azon a területen, Itáliában nem tudják majd értékelni, ahonnan a mintáit merítette. A nyelv választásával eleve kizárta magát a korabeli „világirodalomból”. S ez is csupán feltevés, mindent eldöntő források híján pedig bizonyossághoz jutni bajosan lehet. Mivel elhalt költők le nem írt gondolatai között kurkászni csekély haszonnal kecsegtet, megpróbálok egy analóg, de legalábbis sokban hasonlító példát mutatni. Olyan költőt, aki szintén Zrínyi példaképeiért rajongott, szintén messziről jött, szintén a saját nemzeti nyelvét választotta a latin vagy az olasz helyett, s Zrínyihez hasonlóan tisztában volt vele, hogy ezzel éppen hön áhított „örök hírének” árt majd a legtöbbet: John Miltonról van szó.¹⁹

¹⁷ SzV, XIV, 1: 3–4.

¹⁸ Ez a teológiai kontextus persze eltér Zrínyiétől, de abban közös, hogy a filozófiai szinttel nem éri be. A kérdés további kutatást (s végső soron egy kora újkori magyar „hírnév-monográfiát”) kívánna. Bethlen elképzelésének forrását Pufendorf természetjogi tanításában valószínűsítette SIMON József, „Bethlen Miklós és a hírnév: A Pufendorf-recepció problémája”, in BALÁZS, *A felvilágosodás előzményei...*, 173–186.

¹⁹ Milton itáliai utazásának, kapcsolatrendszerének egyre gyarapszik az irodalma. A legújabb monográfia már kritikátörténeti kontextusban dolgozza fel a kérdést: Catherine GIMELLI MARTIN, *Milton's Italy : Anglo-Italian*

A különbségeket persze nem árt számontartani. Milton, bár ifjúként (*iuvenis*) jellemzi magát, messze érettebb a 16-17 éves Zrínyinél, amikor Itáliában jár: majdnem 30, amikor útnak indul.²⁰ Továbbá mind protestáns voltában, mind pedig az ideális társadalmi rendről alkotott nézeteiben radikálisan különbözik Zrínyitől: röpiratíró tevékenységével előkészítette a király kivégzését (amin Zrínyi mélyen megrendült a *Vitéz hadnagy* tanúsága szerint),²¹ a későbbiekben pedig Cromwell titkárságán dolgozott, sokaktól eltérően valódi meggyőződésből. Mindazonáltal az irodalmi téren mutatkozó párhuzamok és hasonlóságok többet nyomnak a latban. Nem a közös antik mintákra, vagy éppen a teológiai meggondolások távoli rokonságára gondolok. Ami itt konkrétan érdekelhet bennünket, az a közvetlen kontextus, azok a költői példák és ideálok, amelyek a két szerző szellemi identitásának kialakításában, önképük és nyilvános imázsuk formálásában szerepet játszottak, s ilyen módon költői életprogramjukat és poétikájukat egyaránt meghatározták. E szűkebb körök közös halmaza két elődben meghatározható: Tasso és Marino örökségéről van szó. Zrínyi esetében ennek a közismert ténynek a lényegét közvetett úton, kötetéből visszakövetkeztetve lehetett definiálni. Milton viszont megvilágító költői bizonyosságot hagyott hátra egy nagyon hasonló program fogantatásáról, aminek bemutatása a *Syrena* tervéről is sokat elárulhat – közelebbről pedig a *Peroratio* költői apoteózisának fontos párhuzama.

A hely és az idő szinte megegyezik. Milton és Zrínyi alig másfél évvel kerülik el egymást Itáliában. Zrínyi 1636 áprilisától 1637 januárjáig tartózkodik ott, Milton 1638 őszén érkezik és 1639 tavaszán indul haza. A közeg, amiben mozognak, jórészt azonos: részint az irodalmi akadémiák világa, részint a pápai diplomácia körei. Zrínyi feltehetőleg tengeri úton, Anconán át érkezik Rómába, ahonnan szinte azonnal, május elején tovább is utazik Nápolyba. Innen kezdve elvész a nyoma, az egyetlen konkrétum – bár pontos dátumát nem tudjuk – a visszaúttján megszervezett pápai kihallgatás, amelyről VIII. Orbán verseskötetét őrzi emlékként a könyvtára. A szakirodalom találgatásait²² a korábbiak során magam is szaporítottam, például egy valószínű szicíliai (palermai) utazással; ami ezen túl biztosra vehető, az a szokásos Róma – Firenze (Pisa) – Bologna – Velence útvonal. Akárhon is járt azonban hősünk, nyolc hónap hosszú idő. Útjának egy-egy állomásán hónapokat is eltölthetett, s akár olvasással, akár egyetemi kurzusok vagy esetleg operaelőadások látogatásával ütötte el az időt, bizonyosan volt alkalma a helyi literátusokkal való találkozásra, a köreikben divatos akadémiai felolvasások meghallgatására. Szinte bizonyosra vehetjük, hogy amint Milton Rómában az angol jezsuita kollégiumban tett látogatást,²³ úgy ő sem hagyta ki a Collegio Romanót, Pázmány egykori *alma materét*, és a római horvátok Szent Jeromos házában is megfordult, hiszen az ő templomuknak is Pázmány volt a bíboros protektora. Ha Milton a Barberini-palota szabadtéri színpadán vígoperát látott, hasonló mulatság róla is nyugodtan elképzelhető.²⁴ Könyvbeszerzései valószínűsítik, hogy Velencében

Literature, Travel, and Religion in Seventeenth-Century England, Routledge studies in Renaissance literature and culture 33 (New York: Routledge, Taylor & Francis, 2017); bibliográfia: Filippo FALCONE, „Milton in Italy: A Survey of Scholarship, 1700–2014”, *Milton Quarterly* 50 (2016): 172–188.

²⁰ Milton utazása 1637. április-május fordulójától 1639 július végéig, illetve augusztus elejéig tartott: Barbara Kiefer LEWALSKI, *The Life of John Milton: A Critical Biography*, Blackwell Critical Biographies 14 (Oxford [u.a.]: Blackwell, 2001), 87; Zrínyi 1636. április 21-én indult útnak Bécsből és 1637. január közepén ért haza, Csáktornyára: FRANKÓI, „Zrínyi a költő...”, 181–182.

²¹ Vh, 66. af. – ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 522; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 123.

²² HANKISS, „Zrínyi Miklós az...” (a Monteverdivel való elképzelt találkozásról); KARDOS, „Zrínyi a XVII....”, itt: 153–158; KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 31–35 („a züllött spanyol monarchia” és a „kibontakozóban lévő olasz nemzeti ellenállás” találkozásáról, Róma és Firenze épületeiről, a „tér és az idő arányainak” újfajta érzékeléséről), KIRÁLY, „Zrínyi és a...” , 207–208 (a Szent Gualbertus-legenda firenzei emlékeiről, Zrínyi látogatásáról); ld. még KOVÁCS Sándor Iván, „A meghajló és beszélő feszület jelenete a »Szigeti veszedelem« II. énekében”, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., *„Adria tengernek főnnforgó...”*, 124–141.

²³ LEWALSKI, *Life of John...*, 96.

²⁴ Giulio Rospigliosi (a későbbi IX. Kelemen pápa) *L’Egisto overo Chi soffre spera* című operájáról van szó: Uo., 10–101. Az opera részletes elemzése: Emily WILBOURNE, *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the commedia*

valamilyen szinten kapcsolatba léphetett az Ismeretlenek Akadémiájával; talán annak vezetőjét, Giovan Francesco Loredanót is személyesen ismerte (évtizedekkel később az egykori „ismeretlenekre” épül a Zrínyit népszerűsítő propaganda itáliai ága).²⁵ Útját nagyon magasról szervezték, az uralkodó, III. Ferdinánd utasítja velencei és bécsi követeit, hogy segítsék és támogassák, Nápolyba a császári követtől, Gonzagától kap az alkirályhoz szóló ajánlást, Firenzében a nagyhercegnél tesz látogatást.²⁶ Pázmány Péter a pápa unokatestvérénél, Francesco Barberini kardinálisnál készíti elő a látogatását, s kapcsolatban van a másik nagyhatalmú „nepos”-szal, a római prefektussá kinevezett Taddeo Barberinivel is.²⁷

Milton szintén kiváló ajánlásokkal érkezik, s noha ilyen magas politikai kapcsolathálóra nem támaszkodhat, a nápolyi és a firenzei akadémiai körök a tehetségének kijáró elismeréssel adóznak neki (jellemző például, hogy Francesco Barberini kardinális magánkihallgatására a Lucas Holste vatikáni főkönyvtárossal kötött ismeretsége révén jut be).²⁸ Peregrinációjának útvonala részben egybeesik Zrínyiével: rövid római tartózkodás után azonnal Nápolyba siet, ahonnan Szicíliába szándékozik tovább utazni, s csak az angliai belpolitikai események hírére változtat szándékán: 1638 novemberétől így is hónapokat tölt Nápolyban, s csak a következő év januárjában tér vissza Rómába, majd Firenzében megállva (többek között az idős Galileit is meglátogatva)²⁹ indul haza Angliába. Útjának kulcsfontosságú állomása mindazonáltal Nápoly marad. A szokásos eruditus turizmus-útvonal állomásait bizonyára ugyanúgy bejárta, mint ahogyan ezt Zrínyiről is feltételezhetjük: Vergilius és Sannazaro sírját, a Cicero-villát, a Vezúvot és az Avernus-tavat, a cumaei Sybilla-barlangot...³⁰ Am élete egyik meghatározó találkozásához a véletlen segítette hozzá: Rómából Nápoly felé együtt utazott egy remete pálos baráttal, aki beszélgetésük nyomán bemutatta őt Giovanni Battista Mansónak, Villa őgrófjának. Az egykori katona, a török elleni harcok hőse³¹ ezekben az években már kizárólag irodalmi és kultúraszervező tevékenységének szentelte magát. Az általa alapított akadémia, az Oziosi társasága a római és a velencei körök kultúrharca között a béke útját keresi,³² s Tasso örökségének ápolása mellett különösen elkötelezett volt Giovan Battista Marino kultuszának ébrentartása mellett. Manso, aki annak idején Tasso személyes pártfogója, barátja volt (fel is léptette a költő a *Conquistata* égi látomásában),³³ Marino életében is hasonló szerepet vállalt (temetésének megszervezéséről, hagyatékának gondozásáról pedig korábban esett már szó).³⁴ Megírta mindkettejük életrajzát, palotájában ott állt az *Adone* költőjének bronzba öntött szobra –

dell'arte (Chicago: The University of Chicago Press, 2016), 109–129. Miltonnak erről a látogatásáról és ismeretségéről Nicolas Poussinnel: Liana DE GIROLAMI CHENEY és Barbara LANGELL MILIARAS, „John Milton and Nicolas Poussin: Experiences in Italy”, *Italian Culture* 14 (1996): 91–115.

²⁵ Ld. erről BENE, „A Zrínyi testvérek...”, valamint BENE, „Od kupovine knjiga...”.

²⁶ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 33; FRAKNÓI, „Zrínyi a költő...”, 181.

²⁷ PÁZMÁNY és HANUY, *Összegyűjtött levelei*, 1–2, 2: 648–649, és passim.

²⁸ LEWALSKI, *Life of John...*, 100.

²⁹ Uo., 93–94.

³⁰ Uo., 97–98.

³¹ Giovanni Battista Manso (1567–1645) életrajza: Floriana CALITTI, *ad vocem*, in: AAVV, a cura di, *Dizionario biografico degli italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960–2020), 69 (2007): 148–152; a korábban feltételezett 1560-as születéssel szemben 1567 (vagy 1569) a valószínűbb, de így is 70 év körül járt, mikor Miltonnal megismerkedett.

³² Modern feldolgozás az akadémiáról: Girolamo DE MIRANDA, *Una quiete operosa: Forma e pratiche dell'Accademia Napoletana degli*, Fridericiana historia / Studium generale 6 (Napoli: Fridericiana Editrice Universitaria, 2000).

³³ „A nemeslelkű és előkelő lovagok között / ott ragyog Manso, s az adományok és sugarak, miket az ég szór rá” – „Fra cavalier magnanimi e cortesi / risplende il Manso, e doni e raggi ei versa”; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 246. (*Conq.*, XX, 142: 5–6). Manso Tasso-kultuszáról és az életrajz születéséről: RIGA, *Giovan Battista Manso...*, 67–108.

³⁴ Uo., 48–66; CARMINATI, *Vita e morte...*, 11–17. A nápolyi közegről, amelybe ezek a keveredő kultuszok illeszkedtek: RIGA, „La poesia lirica...”.

Milton úgy érezte, a vele kötött barátság belépőt jelent az európai szellemi elit körébe. Ám ennél többről is volt szó. A nápolyi irodalmárnak ajánlott kereken 100 soros latin nyelvű dicsőítő elégiájában ehhez a kettős örökséghez, Tasso és Marino hagyományához kapcsolódó Milton irodalmi önarcképet rajzol, s magának mint az örökség továbbvivőjének jósol költői halhatatlanságot.³⁵

A *Mansus* kulcsfogalma a *fama*, az irodalmi hír. A gondolatmenet kiindulópontja az a kapcsolat, amit nemcsak a féltékeny és sértett Stigliani, hanem a római elit is, élén a pápával szét akart szakítani – ebben a beállításban viszont az *Adone* szerzőjének dicsősége elválaszthatatlanul együtt nő (*succrescet*) a *Liberata* és a *Conquistata* mesterének hírével:

Ó, te szerencsés agg, bárhogy száll szerte a földön
Torquatus nagy hírneve, s ünneplik ragyogását,
és duzzad folyvást dicsfénybe merülve Marinus
híre, terólad gyakran esik szó, s ér el a taps is,
és ugyanúgy szárnyal híred nem enyészve az útján.

Az „atyaként” címzett mester és pártfogó hírneve ebbe a közös szellemi genalógiába ágyazódik – s Milton a magáét kifinomult mitológiai konstrukcióval eredezteti ugyanerről a törzsökről.

Mansus atyám, Cliót s nagy Phoebust itt megidézve
esdem, hogy jusson hosszú élet meg egészség,
én a hyperboreus mennybolt idegen fia, néked –

mondja, és a fohászt a szó legszorosabb értelmében érti. Apolló anyja, Létó, a hagyomány szerint ugyanis a Hüperboreószok szigetén született, Diodórosz Szikulosz szerint ez magyarázza a költészet istenének, a múzsai kar vezetőjének északi kultuszát. Milton büszke öntudattal vallja:

Nem műveltség nélküli nép a mi népünk [...]
Tiszteljük Phoebust, küldtünk neki [...]
már mi ajándékot, druidák népének a táncát.

Ennek a motívumnak a forrása Hérodotosz,³⁶ aki beszámol róla, hogy évről évre ajándékokkal és kartánccal ifjak csapata érkezik Déloszra hódolni Apollón előtt. Honnan is tanulhatták volna máshonnan a táncot kísérő éneket, mint a druidáktól, akik az istenek dolgai mellett hivatásszerűen foglalkoztak az ősök dicső tetteinek megéneklésével?³⁷ Milton saját magát, mint Észak küldöttjét, e hagyomány folytatójának tartja, aki a dicső elődök nyomába lépve az angol nemzeti eposz megírására is hivatást érez. Nem véletlenül emelte ki a Musagetes Apollón mellett éppen Kleiót, a történeti epika múzsáját (s nem az eposzét, Kalliopét!). Ha a Lélek segíti, mondja („O modo Spiritus adsit!”) ő lesz majd, aki Artúr király és a kerekasztal lovagjainak hőstetteit, és a szász falanxot megtörő brit sereg dicsőségét zengi. Manso talán majd az ő emlékének gondozását is magára vállalja, s amint a nagy elődökkel tette, mirtusszal

³⁵ Az általam használt szövegkiadás: John MILTON, *Shorter Poems*, ed. John CAREY (Harlow: Pearson, 2007), 262–270. Az alább következő idézeteket Csehly Zoltán fordította. – „Fortunate senex, ergo quacunq[ue] per orbem / Torquati decus et nomen celebrabitur ingens, / Claraque perpetui succrescet fama Marini, / tu quoque in ora frequens venies plausumque virorum / Et parili carpes iter immortale volatu.” – „Ergo ego te Clius et magni nomine Phoebi, / Manse pater, iubeo longum salvare per aevum, / Missus Hyperboreo iuvenis peregrinus ab axe -” – „Sed neque nos genus incultum [...] / Nos etiam colimus Phoebum, nos munera Phoebos [...] / Misimus, et lectas Druidum de gente choreas.”

³⁶ A Hérodotosz-helyről (*Hist.*, IV, 33–35: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0016.tlg001.perseus-grc1:4.33.1> skk.) ld. Carey jegyzetét: Uo., 265.

³⁷ A hiedelemről, mely szerint a druidák Apollón papjai és dalnokai voltak: Aidan Lloyd OWEN, *The Famous Druids: A Survey of Three Centuries of English Literature on the Druids* (Oxford: Clarendon Press, 1962), 52–63.

és babérral koszorúzza márványba vésett fűrtjeit.³⁸ „Mansus atyának” ehhez persze mítikus kort kellene megérnie – ám a verset záró invenció ezen a ponton már nem vele foglalkozik, hanem számunkra ismerős fordulatot vesz, és a dicsőített helyett a dicsőítő gondosan előkészített apoteózisának leírásába torkollik:

És aztán, ha az ember bízhat, hogyha jutalmat
lát az erény, örök isteni menny magasába ragadva,
mely a kitartás, józanság, lángvirtus után jár,
nézem az égi zugokból majd, hogyan állnak a dolgok,
(hogyha a sors is hagyja), a lelkem lágy mosolyából
fénylő bíbor pír árad szét arcomon, és ott
látva Olympus örök bércét víg taps a jutalmam.³⁹

A hírből (annak professzionális gondozásából, a szó nemes értelmében vett irodalmi propagandából) az irodalmi fikció világában így válhat „örök hír” – persze feltételes módban („si praemia certa bonorum”)... S a finom utalásháló ezzel még nem merül ki. A hősi epikával megidézendő heroikus szellemre egy további rejtett utalást tesz Milton, jelezve vele, hogy a költői megistenülés és a tragikusan felemelő héroszi sors valahol mélyen (legalábbis az ő képzeletében) összefüggnek egymással. A szorgos eruditus munka és a tiszta, magasztos szellem mellett ugyanis még valami szükséges a felemelkedéshez: a tűzzel rokon erény, az *igneus virtus*. Az allúzióval Lucanust idézi meg a költő: a *Pharsalia* kilencedik énekének elején a mártírhalált halt Pompeius nagy lelkét segíti ugyanez az erő, hogy az égi szférába emelkedjék – s hogy azután tovább költözzék Cato szellemébe. Az éteri költészet olümposzi világa ezzel sztoikus árnyalatot kap.

Ha Arany János ismerte volna ezt az elégiát, talán közelebb érezte volna Miltont a *Szigeti veszedelem* alkotójához (és persze saját magához is, hiszen Milton végül azért adta fel az Artúr-eposz tervét, mert nem érezte elegendőnek az epikai hitelt garantáló történeti alapot).⁴⁰ A párhuzam persze tisztán komparatív párhuzam marad, hiszen kizárható, hogy Zrínyi ismerte volna a *Mansust*. Ám annál inkább megvilágító erejű. A *Syrena* költőjének magánya, világirodalmi társtalansága ennek fényében már nem olyan teljes, mint az eddig tűnt. Ő is az északi tájokról érkezett, ő is a Manso által közvetített és Milton által oly lelkesen és invenciózusan átvett tassói-marinói örökséget tervezte folytatni – azzal a különbséggel, hogy ő végül megírta a nagy nemzeti eposzt, amiről Milton végül lemondott. Az *Elveszett paradicsom* teológiai mélyen járó ihlet-koncepciója, a költőnek „diktáló” Szentlélek modernizált középkorias konstrukciója (a második invokációban), a Múzsza és Szűz Mária rokonítása, sőt, egybeolvasztása (az elsőben) – mind megvannak a *Szigeti veszedelemben*, azzal a különbséggel, hogy Zrínyi a *poème d’humanité* helyett megmarad a tassói hősepikei tradícióban, a közvetlen transzcendens-ábrázolás helyett a transzcendens elemet a földi világban, a történelem sodrában ragadja meg. A régebbi szakirodalom jogosan hangsúlyozta a közvetlen biblikus poétikai minták jelentőségét a protestáns 17. századi költészet ihletfelfogásának genezisében, ám talán túlzásba esett, mikor ebben egyfajta kulturális autochtonitást, protestáns önelvűséget, a katolikus világtól külön úton járó fejlődést

³⁸ „Bárcsak a sors kegye folytán rálelnék a baráttra, / rá, aki méltón díjazná Phoebus követőit, / hogyha szülőföldem fejedelmeit írom a versbe, / Arthurt, őt, aki véres harcba keverte a földet, / sok nagylelkű hőst, kerekasztal szent kötelékét, / mely örök (ó, bárcsak rám törne az ihlet!), a brit Mars / szétzúzatná vélem a százok harci falanxát.” Csehy Zoltán fordítása – „O mihi sors mea si talem concedat amicum, / Phobaeos decorasse viros qui tam bene norit, / Si quando indigenas revocabo in carmina reges, / Arturumque etiam sub terris bella moventem, / Aut dicam invictae sociali foedere mensae, / Magnanimos heroas et (O modo Spiritus adsit) / Frangam Saxonicas Britonum sub Marte phalanges.” (*Mansus*, 78–84.)

³⁹ Csehy Zoltán fordítása. – „Tum quoque, si qua fides, si praemia certa bonorum, / Ipse ego caelicolum semotus in aethera divum, / Quo labor et mens pura vehunt, atque ignea virtus, / Secreti haec aliqua mundi de parte videbo, / (Quantum fata sinunt) et tota mente serenum / Ridens purpureo suffundar lumine vultus / Et simul aethereo plaudam mihi laetus Olympo.” *Mansus*, 94–10.

⁴⁰ Az értelmezéshez: HAAN, *From Academia to...*, 137–148.

feltételezett.⁴¹ Az unalomig ismételt jezsuita párhuzamok helyett ismét a marinista renegát, Nicolas Poussin példáját idézném inkább fel: az ihletettsé, az *afflatus* legfinomabb elméleti argumentumai az ő műhelyében formálódtak, a viták itt öltöttek vizuális megfogalmazást (mint az *Ispirazione del poeta* kapcsán láttuk) – s az Itáliát járó Milton, tudatos inspirációkeresése során, ennek a műhelynek a vonzaskörébe is eljutott.⁴² A *Syrena* költőjének érzékeny tájékozódása pedig ugyanebből a szellemi forrásból táplálkozik.

A hasonló élmény- és műveltséganyag, a közelebről is körülhatárolható közös itáliai kulturális közeg a költői programnak, az öntudatnak és az „egeken” terjedő, önmagának megelőlegezett hírnévnek is közelebbi magyarázatát tudja adni, mint ha pusztán a költői apoteózis nyilvánvaló klasszikus forráshelyeire (Horatiusra és főként Ovidiusra) hagyatkozna az értelmezés. Mindez arra a kontextusra is igaz, aminek a *Mansus* maga is részét képezi, nevezetesen a nápolyi mestert körülvevő költői kör belső nyelvhasználatára. Manso saját verseinek kiadását, a *Poesie nomichét* (1635) szokatlanul bő gyűjteménye kíséri a hozzá írott verseknek.⁴³ Az antológia célja tulajdonképpen annak demonstrálása, hogy az Oziosi és vezetője központi, a különböző irányzatokat integráló szerepet töltenek be az irodalmi életben. Élők és halottak, egymással évek óta háborúban álló iskolák vezetői és közkatonái békésen megférnek itt egymás mellett: Tasso, Grillo, Marino, Stigliani, Errico, Sarrocchi egyaránt a béketeremtő Mansót ünneplik. A dicsőítés kézenfekvő alapmotívuma mi más is lehetne, mint az ünnepelt költő és mecénás erényeinek egysége, a toll és a kard, Apollón és Mars együttes szolgálata? Hiszen Villa márkija fiatal korában jeles katona volt. Természetes tehát, hogy a vérrel írás motívumának több kidolgozását is megtaláljuk a versek között. A mintát maga Manso adja, aki Krisztusnak az emberiséghez forduló tanítását jellemzi vérrel írt könyvként, melyben: „az írásjegyek az Úr sebei, s a tinta a vér”.⁴⁴ Vincenzo Petroni ezzel fordul Manso mesterhez: „S hogy a kardot forgatod, vagy a tollat, / erényeid a tintával s a vérrel / egyként keblünkben s a papíron is fedd fel”.⁴⁵ Andrea Vittorelli továbbviszi a képet: „A trófeákkal, mik trónod díszítik, / tollamból vér, s tinta kardomból így folyik”.⁴⁶ A Miltonnál olyan megkapó peregrinus-kép sem előzmény nélküli: Angelita Scaramuzza a dicsérőt dicséri

⁴¹ Philip SHELDRAKE, „The Influence of the Ignatian Tradition”, *The Way Supplement* 68 (1990): 74–85; DIJKHUISEN, „Love Tricks and...”, itt: 212–213; szélesebb kontextusban: Elizabeth BRADBURN, „The Poetry and Practice of Meditation”, *Poetics Today* 40 (2019): 597–614..

⁴² A Milton és Poussin közötti párhuzamokat már régen észrevette a kutatás, ld. Mario PRAZ, „Milton and Poussin”, in *Seventeenth Century Studies Presented to Sir Herbert Grierson*, ed. John Dover WILSON, 192–210 (Oxford: Clarendon Press, 1938); a téma a *Mansus* és az itáliai tájékozódás kontextusában: Marjorie B. GARBER, „Fallen Landscape: The Art of Milton and Poussin”, *English Literary Renaissance* 5 (1975): 96–124. De a közvetett vagy közvetlen ismeretség sem kizárt; a Barberiniek körében, Lucas Holsten és Cassiano dal Pozzo társaságában, a Lincei vonzaskörében nehéz elképzelni, hogy ne került volna szóba a Rómába települt francia mester munkássága. Vö. CHENEY és MILIARAS, „John Milton and...”; valamint Eraldo BELLINI, „«Il papato dei virtuosi»: I Lincei e i Barberini”, in BELLINI, *Stili di pensiero...*, 109–157. Az *Ispirazione del poeta* akkor is hathatott, ha ezt a hatást nem tudjuk feltérképezni, hiszen az 1630–31 körül készült kép hollétéről azelőtt, hogy 1665-ben Mazarin párizsi gyűjteményében regisztrálták volna, semmilyen információnk sincsen (FUMAROLI, *La scuola del...*, 81). Analóg eset (Francesco Barberini diplomáciai szempontokat is figyelembe vevő műkincsajándékozási gyakorlata) alapján nincs kizárva, Milton akár az ő galériájában, a kardinális kihallgatásán is találkozhatott a képpel; vö. BIFFIS, „«Barberino gli volse...»”.

⁴³ A gyűjteményről összefoglalóan: RIGA, *Giovan Battista Manso...*, 144–160.

⁴⁴ „L’amare i nemici di Dio, è dottrina insegnata et essercitata da Christo” (son. 142): „Legfőbb Urunk, mint az Írás tanítja, / nemcsak mesterünk, segítőnk, tiszta terünk, / de írott jel sebe, s a vére tinta.” Szkárosi Endre fordítása. – „Fù, ne l’alta dottrina, il Signor nostro / Non che mastro, et aitor, chiaro volume, / Fide note le piaghe, e ’l sangue inchiostro”. Giovanni Battista MANSO, *Poesie nomiche [...] divise in rime amoroze, sacre, e morali* (Venetia: Baba, 1635), 157.

⁴⁵ Szkárosi Endre fordítása. – „O se la spada, o se la penna adopri, / Col sangue e con l’inchiostro i tuoi valori / E ne i petti e ne i fogli a noi discopri”. „Paragona le lodi nel guerreggiare, e nello scrivere”, in: Uo., 310.

⁴⁶ Szkárosi Endre fordítása. – „E per trofei sospesi al tuo bel soglio / Sparge sangue la penna, e ’l brando inchiostro.” „Loda nelle militia, e nella dottrina”, uo.

(a Tasso és Marino emlékét ápoló Mansót) az *Il loda della lodi del Tasso, e del Marino* című versében, a következőképpen:

Te, Buglion ünnepelt szavát kitaró
nagy égi harsona védelmezője,
s Adónisz lágy líráját is vigyázó:
fogadd el hívó szívét itt e főnek,
és hú akaratát annak, ki vándor
e parton, s kit, hogy lásson, vágya volt előre.⁴⁷

Nápoly irodalmi zárándokai pontosan ezért keresték Mansót; a peregrinusokat a két nagy mester, az új költészet alapítóinak közös kultusza hozta az Oziosi körébe – már ha tudták, miért jönnek (mint Milton). Mások (talán Zrínyi is) a találkozás után tájolták be az irodalmi térképen, hol is jártak – de pontosan úgy érezték magukat, mint Kazinczy és kortársai Ráday Gedeon péceli Muszeionjában, az egymás közelébe álmodott Zrínyi- és Gyöngyösi-büsztkök tervezett feliratai fölé hajolva. A hagyomány olyan elemeit kívánják együtt tartani, amiket az idő (vagy az értetlenség és a rosszindulat) választott el egymástól. Nem tudhatjuk pontosan, Zrínyi személyesen is találkozott-e Mansóval, megfordult-e az Oziosi tagjai között. Tekintetbe véve ajánlólevelének címzettjét, tulajdonképpen nehéz lett volna elkerülnie őket: az akadémia védnöke ugyanis éppen a nápolyi alkirály volt, Villa márkija a helyi elithez tartozott. Ennél azonban fontosabb ismét leszögezni: a korabeli Itália irodalmi központjai között, melyeket ekkoriban megosztott a Marino iránti rajongás vagy gyűlölet, ez a nápolyi társaság volt a legfontosabb gyűjtőhelye azoknak, akik a VIII. Orbán érája alatt bekövetkező poétikai skizma ellen tudatosan léptek fel. Scipione Errico szellemi otthonáról van szó s mindazokéről, akik az epikai hagyomány modern megújításának lehetőségeivel a tassói örökség megtartása mellett kívántak foglalkozni.

A hosszúra nyúlt példa elemei között mindazonáltal az eltérések legalább olyan fontosak, mint a párhuzamok. A maguk számára elképzelt irodalmi dicsőség legfontosabb tartalmi összetevői (Tasso és Marino öröksége, a nemzeti eposz mint ideális cél) Miltonnál és Zrínyinél azonosak. A mód viszont, ahogyan a hírnevüket (konkrétan: a nevük forgását) biztosítani gondolták, gyökeresen különböző. Milton régi hagyományt alakít új formára, amikor saját apoteózisát egy olyan kultikus szertartássorozat eredményének állítja be, amelyet az egymás örökségére gondot viselő barátok celebrálnak. A költői népszerűség „barátság-ideológiáját” Dante s főként Petrarca nyomán humanisták nemzedékei dolgozták ki és finomították, akik azonban a munka lényegét (az irodalmi propagandát, az „irigyek” aknamunkájának ellensúlyozását, a távolsággal és a közelséggel való tudatos manipulációt) szívesen hagyták árnyékban, mintegy a belső szakmai nyilvánosság szűkebb használatára, a magasztos eredményt pedig önmagától valónak, a tiszta erény jutalmának szerették feltüntetni. „A dicsőség mintegy árnyékként követi az erényt”, ismételték Cicero nyomán, s csak ők tudták, mennyi munkát fektettek az árnyék megfelelő rajzába, mint ma mondanák: kimaxolásába.⁴⁸ Milton viszont éppen ezt a belső körnek szánt technikát emeli a kultusz szintjére, s adja meg neki a nyilvános tiszteletet, Manso alakjának felmagasztalásával. A művelet aranyfedezetét a kor tendenciáival szembemenő pozitív közvélemény-fogalom adta.⁴⁹ Az *Opinio* (amely a *Famának* egyszerre eredménye és médiuma, közvetítője) a kortársak többségének szemében veszedelmes, irányíthatatlan, öntörvényű erő volt. Az Ovidiustól származó klasszikus leírás (a világ közepén álló toronyszerű építményről, melynek tetején a *Fama* tanyázik, folyosóin és

⁴⁷ Szkárosi Endre fordítása. – Voi protettor de l’alta che Buglione / Tromba cantò con celebrato grido, / Voi del plettro dolcissimo d’Adone: / Di me peregrin tratto a questo lido / Per sì di veder voi, nobil cagione, / Gradite il cor divoto, il voler fido.” „Il loda nelle lodi del Tasso, e del Marino”, uo., 300.

⁴⁸ A baráti ideológiáról és a kettős nyilvánosságról: BENE SÁNDOR, *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Csokonai könyvtár 19 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 44–46.

⁴⁹ Milton hírnévfelfogásáról áttekintő elemzés: HARDIE, *Rumour and Renown...*, 532–569.

csarnokaiban „kószá hírek, zavaros szavak ezrei szállnak”,⁵⁰ állandó lakói a Hiszékenység, a Rászedetés, a Lázadozás és a Susorgás) variációival tele a kor irodalma. Az *Elveszett Paradicsomban* csak egy párhuzama van, a bűnbeesés és a megváltás közötti ősidőben épült Bábel tornya, mint az Isten elleni lázadás jelképe – ám a Krisztus utáni korban Milton a közvéleménynek pozitív szerepet szán.⁵¹ Az *Areopagitica* sajtószabadságért síkra szálló, klasszikus politikai filozófiai érvelése mögött ott a fiatalkori eposzkísérlet, az *In Quintum Novembris*, ahol az I. Jakab király elleni katolikus merényletvet a *Fama* (konkrétan egy névtelen levélben érkezett feljelentés) leplezi le és akadályozza meg. A földi hír (a 'fama' mint 'rumor'), bár igazsága nem garantált, Milton szemében hosszú távon mégis a gondviselés eszköze.⁵²

Zrínyi közvélemény-fogalma ennél hagyományosabb, mondhatnánk a kor átlagának felel meg. Justus Lipsiusnál klasszikus példát találunk a vélemények legfélelmetesebb konfigurációjának, a rágalomnak (*calumnia*) leírására, ezt idézem az elmúlt két évtizedben a témáról keletkezett könyvtárnyi szakirodalom ismertetése helyett.⁵³ A *De calumnia* című szónoklat annál is érdekesebb, mert *expressis verbis* összekapcsolja a hírek iránti kíváncsiságot, az információéhséget a rágalmazó hajlammal, amely végső soron a jó hír legfőbb ellensége. Hír a hír ellen, *fama* a *Fama* ellen – íme a magasztos hírnév-elképzelések visszája. Ez a rágalmazó hajlam okozta Nagy Sándor és Szókratész halálát, ez ültette az emberiség nyakára a Tiberiusokat, Caligulákat, Nerókat és a többi zsarnokokat.

... s hogy ne csak a múltat hánytorgassuk: ebben, ebben a nyomorúságos korban is, a menekülés, a vereségek, a mézárások és mindazon csapások, amiket elszenvedünk, vajon nem az udvari rágalmazó rosszindulat forrásaiból veszik végső eredetüket? Azt fájlaljátok, hogy az állam belső szerveit beszövi az egyet nem értés hálója? A rágalmazás függeszti oda. Fáj, hogy már annyi éve pusztít a belháborúk tüze? A rágalmazás lobbantja őket lánggra. Nem látunk vagy hallunk egyetlen olyan csapásról sem, ami ne ebből a mérges forrásból buzogna elő. A népek a királyokkal, a királyokat a néppel nem más ingerli és fordítja szembe, mint a paraszat élesztő megszólás.⁵⁴

A vélemény félelmetes erő, amelyet mozgatni, irányítani a „vitéz hadnagy” legnagyobb kihívása. Megküzdött Zrínyi is a maga módján a *Metamorphoses* XII. énekével (mint annak előzményével, a Vergiliusi *fama*-leírással is). A *Syrenát* záró *Peroratio* emelt hangütése viszont Ovidiusnak azt a locusát követi, amelyiket az (saját Fama-leírásának ellenpontjaként) a nagyeposz végére illesztett, önmaga költői halhatatlanságát jósolva benne. Ennek az alapforrásnak a tudatosítása az újabb Zrínyi-kutatás egyik pillére lett.⁵⁵ Ne takarítsuk meg,

⁵⁰ *Metamorphoses*, XII, 39–63; Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bibliotheca classica (Budapest: Európa, 1982), 330.

⁵¹ HARDIE, *Rumour and Renown...*, 544–546.

⁵² *Uo.*, 432–438.

⁵³ Újabb seregszemle a sok közül, a lassan kifáradó kutatási irányról: Massimo ROSPOCHER, ed., *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento (Bologna–Berlin: Il Mulino–Duncker & Humblot, 2012).

⁵⁴ „... et ne vetera tantum cogitemus: hoc, hoc miserrimo tempore, fugas, clades, caedes et maria calamitatum, quas patimus, natae primo non nisi ab rivulis istis in Aula calumniarum. Doletis haerere in reipublicae visceribus discordiarum haec tela? Calumnia iniecit. Ardere tot iam annos facem hanc civilium bellorum? Calumnia accendit. Nec quidquam malorum videmus aut vidimus, quod non ab hac scaturigine diffusum. Populi in reges, reges in populos, non alia re excitati primo atque irritati sunt, quam hoc linguatio flabello.” Iustus LIPSIUS, „De calumnia oratio”, in: Justus LIPSIUS, *Epistolarum selectarum centuria quinta miscellanea postuma* (Antverpiae: Moretus, 1607), 109–110. Az *oratio* Lipsius 99 misszilisből összeállított posztumusz levélgűjteményének századik, azaz záró darabja, mintegy az életmű záróköve – hangsúlyosabb helyre nem is szerkeszthette volna a hű tanítvány Woverius; elemzését ld. HOUDT, „Modestia, Constantia, Fama...”.

⁵⁵ SZÖRÉNYI, „A szerkesztett verskötet...”.

hogy a két szöveg egészét egymás mellett idézzük, mint tette azt már Kovács Sándor Iván is, a szemléletesség kedvéért a strófákra tördelést mellőzve:⁵⁶

Íme, a művem kész, mit sem Jupiter dühödése,
sem tűz, vas, se falánk idő soha nem töröl el már.
Jöjjön nap, mely csak testem tudhatja jogául,
hogy befejezze bizonytalan éveimet, mikor óhajt:
jobb részemmel amugyis föl, föl a csillagos égre
érek, örök léthez, s a nevem soha el nem enyészhet.
S merre a római nagy hatalom szétterjed a földön,
olvas a nép és zeng: híremmel minden időkbén,
hogyha a költőknek nem téved jóslata: élek”.

(Átváltozások)⁵⁷

Véghez vittem immár nagyhirű munkámat,
Melyet irigy üdő, sem tűz el nem bonthat,
Sem az ég haragja, sem vas el nem ronthat,
Sem az nagy ellenség, irigység nem árthat.
És mikor az a' nap eljűn, mely testemen
Csak uralkodhatik, fogyjon el éltemen
Hatalma: magamnak ugyan nagyobb részem
Hordoztatik széllal az magas egeken.
S honnan Scitiából kijűtt magyar vitéz,
Merre vitézségét látta világ nagy rész,
Azokrul helyekrűl minden szem reám néz,
Hirrel, böcsűllettel, valamig világ lesz.
De hiremet nemcsak keresem pennámmal,
Hanem rettenetes bajvivó szablyámmal:
Míg élek, harcolok az ottoman hóddal,
Vigan burittatom hazám hamujával.

(Peroratio)

A párhuzam magáért beszél, folytassuk tehát a különbségek taglalásával. Ovidius az irodalmi hír terjedését, látszólag igen nyers gesztussal, de tárgyilagosan és pontosan, Róma politikai hatalmának terjedéséhez köti. Ahol Róma az úr, ott latinul olvas a nép: és mivel ez örökké fennálló helyzetnek tekintendő, örökké él majd a költő híre. Nem bonyolódna most bele annak taglalásába, hogy a római költő milyen kifinomult adagolásban vegyíti a kötelező hízelgést⁵⁸ és az augustusi „béketeremtés” sokszorosan áttételes, de mégiscsak köztársasági szellemű kritikáját.⁵⁹ Sem abba, hogy miként sajátítja el és értelmezi át a hagyományt, egyfelől visszatelepítve a földre a *Somnium Scipionis* szublimis hírnév-konstrukcióját, másfelől demokratizálva a Horatius-féle „Exegi monumentum” arisztokratikus gesztusát (mindkettővel az „ore legar populi” pozitív prakticismusa fordul szembe). Zrínyi parafrázisát tekintve a döntő különbség ott van, hogy ő nem a haza (a magyar „birodalom”, mint az Attila-epigramma mondja) fennállásához, hanem pusztulásához, a haza és maga tűzhalálához köti saját hírnevét; másfelől pedig ott, hogy potenciális olvasótáborát szintén a halottakhoz társítja. A „nagyhirű munka” terjedését nem garantálja a politika, ami pedig az irodalmi hírnévről gondoskodó, a nyilvánosságot megteremtő baráti hálót illeti, Zrínyi magányos hős. Nem a valódi Zrínyi Miklósról gondolok (bár ő is elég társtalan, nagyon szűk értő olvasói körre számíthat, az irodalmi életet nagyrészt családtagjai és távolabbi rokonai, később egy-két munkatársa, hivatali beosztottja képviselik a környezetében) – hanem a *Syrenában*

⁵⁶ Vö. Kovács S. I., *A lírikus Zrínyi*, 243.

⁵⁷ OVIDIUS, *Átváltozások*, 451–452. – „Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam.” *Metamorphoses*, XV, 871–879.

⁵⁸ Messzehangzó, újra és újra aktuálissá váló figyelmeztetés egykori professzorunktól, a fenti kiadás utószavából: „... az elmúlt évtizedek politikai eseményei közelebb hoztak bennünket Ovidiushoz, könnyebbé tették, hogy egykorú helyzetébe beleképzeljük magunkat, és sok minden, ami korábban túlzásnak tűnt verseiben, éppen mértéktelensége miatt ironikus színezetet kapott”. (SZILÁGYI János György, „Az »Átváltozások« költője”, in OVIDIUS, *Átváltozások*, 481.)

⁵⁹ A zárszót megelőző sorokban Julius Caesar megistenüléséről gondoskodnak az istenek és az emberek – mindkét közösség szigorú hatalom alá vettett, Jupiter és Augustus végleg rendet tett a lázadók között. Csak a fáma csúszik ki az ellenőrzés alól – s noha ezt Ovidius itt Augustus dicsőítésére használja (nem lehet parancsolni a hírnek, amely Caesarnál még inkább isteníti az utódot), elviekben akár ellene is fordulhat. Részletes elemzés: HARDIE, *Rumour and Renown...*, 166–168.

megjelenített elbeszélőre. Ennek a fiktív alaknak a híret nem író és olvasó barátok gondozzák, hanem a *vitézek közössége* ápolja; ilyen vitézek azonban csak a múltban voltak, illetve a jövőben lehetnek, ha követik a szigeti hősök példáját. Marad tehát a világnak az a része, amelyik a valaha volt magyar vitézek tetteiről *tanúskodni tud*, mert látta őket:

S honnan Scitiából kijött magyar vitéz,
Merre vitézséget látta világ nagy rész,
Azokrul helyekről minden szem reám néz,
Hirrel böcsülettel, valamig világ lesz.⁶⁰

A nagyvilág (az „egész kereszténység”) tekintete egy irányba fordul a már halott (és feltételesen az eljövendő) vitézekével. A tekintetek tengelyének egyik végén a költő áll. A másikon – egy pillantásba fogva a vitézeket, a világot és a költőt – maga az Isten. Ilyen közönség előtt valóban kevés a pusztán irodalmi dicsőség. Az örök hírnevet tintával és vérrel egyszerre kell írni. A mártírúma eposzát saját vérével *subscribáló* szigeti Zrínyi gesztusa nem más, mint a múltba visszavetített ígéret, amelyet a költő Zrínyi a kötet végén, a *Peroratió*val csak megerősít; hiszen már a *Syrena* első leírt soraiban megtette azt:

Dedicalom
ezt az munkámat
magyar nemességnek;
adja Isten, hogy véretem
utolsó csöppig hasznossan
néki dedikálhassam.⁶¹

A beállítás egyszerre archaikus és modern, jelzi a hírnév-kérdés teológiai magasságát is magas fokú végiggondoltságát. Járjuk be röviden ezt a kört is, ki fog derülni belőle, hogy Zrínyi és Milton között még a felszínen mutatkozó ellentéteket is összeköti a közös problematika. A *Syrena* költőjének ugyanis legfőbb ambíciója éppen annak vizsgálata, amit Milton tulajdonképpen adottnak tekint: a közvélemény és a *providentia* összefüggéséről van szó.

Földi és égi hírnév: az irodalmi minták (Ágoston, Petrarca, Vida, Tasso)

Az ősminta természetesen Petrarca, aki tudatában van, hogy az általa oly hevesen óhajtott romolhatatlan irodalmi hírnév nehezen illeszthető be az Isten előtti dicsőséget kereső, az emberi elismerést megvető keresztény világképbe. Belső dialógusának kivetítése a *Secretum (Kétségeim titkos küzdelme)*, amelyben Szent Ágoston képviseli a lelkiismeret szavát. Felszólítása egyértelmű: Petrarca szabaduljon meg a lelkét rabságban tartó láncoktól, a Laura iránti szerelemtől és a költői dicsőség utáni vágytól. A dialógus csak formálisan zárul le a harmadik könyv végével, mert lényegében befejezhetetlen: „Franciscus” a szerelemről vallott elképzeléseiről hajlandó ugyan lemondani, de a hírnévre törekvéséről nem. Sőt, nagyravagyó irodalmi terveinek feladása csak az új költői terv sikerének reményében lesz lehetséges (az új terv pedig „lelke széttört darabjainak” összerakása, azaz a *Canzoniere* összeállítása).⁶² Vagyis a cél ismét az irodalmi hír örökké tétele. Petrarca végül mindössze egy formális érvvel tudja védeni zabolázhatatlan hírvágyát: amíg földi halandó életét éli, nem vágyhat másra, mint földi dolgokra – az égi dicsőségre ráér majd halála után gondolni. Sőt, míg az előbbitől egyenes út vezet az utóbbi következőhöz, azt is készséggel elismeri, hogy az utóbbi magasabbrendű az előbbinél, sőt, onnan nézve értelmetlen is a visszatérés a földi hírnév

⁶⁰ *Peroratio*, 3.

⁶¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 8.

⁶² A koncepcióról: SANTAGATA, *I frammenti dell'anima...* Vö. Szörényi László, „Az életmű »titka«: Utószó Petrarca *Secretum*ához”, in PETRARCA, *Kétségeim titkos küzdelme...*, 151–158.

gondolatához.⁶³ Saját későbbi munkájában (utolsó befejezett költői vállalkozásában), a *Diadalmenetekben* (*Trionfi*) ki is fejt, hogyan képzeli el ezt a bizonyos egymásra következőt, a felhágást az örökkévalóság lajtorjáján. A *Trionfi* egyes részei allegorikus fázisokat jelölnek, amelyeket lelkünk bejár földi élete, majd túlvilági vándorútja során. A sorozatból (a Szerellem [*Triumphus Cupidinis*], a Szemérem [*Triumphus Pudicitie*], a Halál [*Triumphus Mortis*], a Hírnév [*Triumphus Fame*], az Idő [*Triumphus Temporis*] és az Örökkévalóság [*Triumphus Eternitatis*]) ezúttal csak a második triász érdekel bennünket. A Hírnév legyőzi a Halált – az Idő azonban elemésztí az emberi dicsőséget. Az Idő diadalának leírását az irigyen felkelő Nap nyitja, amely nem tudja elviselni, hogy bárki erényei is túlragyogják a fényét; jegyezzük meg: az Idő legfontosabb attribútuma az *Invidia*, az irigység.⁶⁴ Eddig rendben is volnánk – ám az elbeszélés itt fordulatot vesz. Az Örökkévalóság megszünteti ugyan az Időt, de nem azért, hogy annak áldozatai is feledésbe merüljenek. Ellenkezőleg. A Halál és az Idő legyőzése egyúttal azt is jelenti, hogy megsemmisülnek azok az erők, amelyek Petrarca vágyának tárgyait, a Szerelmet és a Hírnevet kikezdték. Az Örökkévalóság diadalmeneten visszatérnek, s eredeti szépségükben ragyognak Laura és a Fama:

A Hír kormányát nem veheti kézbe
az Idő többé, ha egyszer hires lett
valamely név, nem húny ki soha fénye.⁶⁵

mondja Petrarca az utóbbiról. A Hírnév tehát nem megsemmisül, hanem éppenhogy felmagasztosul – tulajdonképpen itt végződik a Fama diadalmenete!⁶⁶ Zrínyi kötetének narratív váza mögött valóban kivehetőek egy allegorikus struktúra körvonalai is, amely mindenekelőtt Petrarca költeményének modelljére hajaz; jól látta ezt a korábbi kutatás, csak ez utóbbi momentum, a *Fama* feltámadásának elmaszátolása vezethetett némi zavarhoz. A kötetkompozícióban a Hírnévnek (= *Peroratio*) az Istenség / Örökkévalóság (= *Feszületre*) *utánra* helyezésében Király György Petrarcától való eltérést, Zrínyi „erős individualizmusának” jelét vélte felfedezni. Ennek jegyében a „vallásos gondolkörből” kilépő, reneszánsz „felsőbbes ember” megjelenéseként értelmezte a *Syrena*-kötet záródarabjának első strófáját – az ő nyomán járó szakirodalom pedig nem vizsgálta újra a kérdést.⁶⁷ Most már látjuk, Zrínyi úgy lépett ki, hogy valójában beljebb lépett a „vallásos gondolkörbe”:

Véghez vittem immár nagyhirű munkámat,
Melyet irigy üdű, sem tűz el nem bonthat,

⁶³ A *Secretum* fama-gloria vitájáról ld. BENE, *Theatrum politicum...*, 97–100. A *Trionfi* hírnév-koncepciójáról összefoglalóan: HARDIE, *Rumour and Renown...*, 444–460.

⁶⁴ „... irigységet hozok az emberek közé” – „... io porto invidia a gli uomini” – *Triumphus temporis*, 24. Tommaso COSTO, a cura di, *Il Petrarca nuovamente ridotto alla vera lettione* (Venetia: Barezzo Barezzi, 1592), 317. A *Trionfi*-hivatkozásokat ebből a Tommaso Costóhoz kötődő kiadásból adom, részint azért, mert a nápolyi szerző (mint a madrigál-villanella kérdés kapcsán már kiderült) fontos volt Zrínyi számára, részint azért, mert ez a Petrarca-kiadás megvolt a Zrínyi-könyvtárban, s költőnk talán még a benne kinyomtatott Costo-értekezést is elolvasta, melynek tárgya bizonyára nem hagyta hidegen, hiszen Costo amellet érvel, hogy Petrarca műve valójában a hősepika poétikáját követi: „Értekezés [...] amely bemutatja, hogy Petrarca milyen célra irányozta verseit és hogy *Trionfi*ja hősköltemény” – „Discorso [...] per lo quale si mostra a che fine il Petrarca indirizzasse le sue rime, e che i suoi *Trionfi* sieno poema Eroico” (uo., külön belső címlappal és lapszámozással, 5–49). A kötetet a *Syrena* kompozíciós mintái között sorolja fel, de e kérdésre nem tér ki KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 81–91. ld. még UŐ, „A Zrínyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az „Adria tengernek *Syrenia*” kompozíciója, in KIRÁLY E. és KOVÁCS S. I., „Adria tengernek fönnforgó...”, 34–47.

⁶⁵ Francesco PETRARCA, *Diadalmenetek: Triumphi*, ford. HÁRS Ernő, előszó SZÖRÉNYI László, Eötvös klasszikusok 84 (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2007), 107. – „E non havranno in mano gli anni 'l governo / De le fame mortali, anzi, chi sia / Chiaro una volta, sia chiaro in eterno.” „*Triumphus eternitatis*”, 79–81; Francesco PETRARCA, *Triumph*, a cura di Marco ARIANI (Milano: Mursia, 1988), 403. Vö. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 458.

⁶⁶ Vö. Giorgio BARBERI SQUAROTTI, „Itinerarium Francisci in Deum”, in *I triumph* di Francesco Petrarca: *Gargano del Garda (1–3 ottobre 1998)*, a cura di Claudia BERRA, Quaderni di Acme 40, 47–66 (Bologna: Cisalpino, 1999), 62.

⁶⁷ KIRÁLY, *A filológus kalandozásai*; vö. róla KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 85–87; 325 skk.

Sem az ég haragja, sem vas el nem ronthat,
Sem az nagy ellenség, irigység nem árthat.⁶⁸

Az irigység kétszer is megjelenik, egyszer mint az emberek féltékenysége, egyszer mint az Idő irigysége az emberi érdemre. Az *Idő és hírnév* első darabjában a petrarcai gondolat variációját látjuk (az Időn csak úgy vehet revansot az egyszer már leigázott Hírnév, hogy az Örökkévalóság meg diadalt vesz az Időn, és feltámasztja a Hírnevet – így válhat a „Nem írom pennával...” végén a Hír „örök hír”-ré). De ha Zrínyi nem is kísérletezett volna az epigrammákkal, a *Peroratio* „üdő”-jének jelzője, az „irigy” már magában is felismerhetővé tenné a forrásvidéket, a *Triumphus Temporis*. Mindazonáltal Petrarca megidézése semmiképpen sem jelent szolgálai követést; inkább arról van szó, hogy vele lépünk be az európai kultúra lezárhatatlan vitájába, a Petrarca és Ágoston közötti diszkusszióba. Ha valahol eredetiséget érdemes keresnünk, akkor az ismét csak Zrínyi önálló mozdulata, szuverén letérése egy adott forrás követésének bevett útjáról. A *De civitate Dei* figyelmes olvasójaként felismerhette, hogy Petrarcanak a hírnév vágyát védelmező érvei az általa megjelenített Ágostonnal szemben éppen a valódi Ágostonban lelhetnek támaszra. Természetesen itt már nem az irodalmi hírnév a tét. Zrínyit ennek technikai kérdései, Milontól és sokaktól eltérően, hidegen hagyják – őt súlyosabb matéria vonzza, a mártírhálal argumentumai érdeklik. Mit találhatott erről Ágostonnál?

A *De civitate Dei*ben (maradjunk ennél, hiszen ez bizonyosan megvolt a csáktornyai könyvtárban)⁶⁹ a hírnév és dicsőség iránti vágy nem esik teljesen negatív megítélés alá.⁷⁰ A *gloriae cupiditas* ugyan vétek, hiszen minden dicsőség egyedül Istené – ám mégis bocsánatosabb bűn mint a gazdagság vagy a hatalom vágya. Akik lemondanak valami közvetlen haszonról vagy élvezetről, azért, hogy a pusztá elismerést érdemeljék ki, jó irányba indulnak el, még ha hosszú út is áll előttük Isten országáig, az emberi lélek vándorútjának végső céljáig. Ágoston példái a római történelem hősei, akiknek a hazához való ragaszkodásában, az érte vállalt áldozattal dicsőséget kereső magatartásukban, Isten pedagógiai célt kívánt elérni: meg akarta tanítani az embereket arra, miként kell szeretniük a mennyei hazájukat, milyen áldozatokat kell hozniuk azért, hogy oda jussanak. Végső soron tehát a mártírok iskolája a földi hírnévre és dicsőségre törekvés, annak pedig különösképpen egy fajtája, a hazáért vállalt vértanúság.⁷¹ Az egész érvelés beágyazódik az eleve elrendelésről szóló gondolatmenetbe. A római birodalmat ugyanis a *providentia* engedte naggyá nőni „titkos okokból” (*occultis causis*) – amiből az következik, hogy az emberi vágy a hírnévre nyitott képlet: bizonyos esetekben, ha a kegyelem úgy ítéli, egybeeshet az égi dicsőséggel. A hírnév ilyenkor kegyelmi ajándék – éppen úgy, mint az az erő, amit a Lélek ad a pennának, hogy az igazat írja. Ezért nem érdeklődik különösebben Zrínyi a *fama* közvetítésének irodalmi technikái, a baráti hírháló felépítése iránt. Az írás sikere az ő szemében éppen úgy rejtett okokhoz kötött, mint az írásra alkalmat adó cselekedeteké. A *Syrena* végén immár egyes szám első személyben megjelenő „Groff Zrini Miklós” a költő örök hírének olvasója, visszaigazolója a „befújást” (az *afflatust*) küldő Lélek („Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet Isten

⁶⁸ *Peroratio*, 1.

⁶⁹ AUGUSTINUS, *De Civitate Dei*; vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 382 (kat. 527).

⁷⁰ A következő rövid összegzés főként a *De civitate Dei* V. könyvének xv. fejezetére („De mercede temporalis, quam Deus reddidit bonis moribus Romanorum” – „A rómaiak földi jutalmáról, melyet Istentől jó erkölcsükért nyertek”) támaszkodik: ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 213–214.

⁷¹ „Proinde non solum ut talis merces talibus hominibus redderetur Romanum imperium ad humanam gloriam dilatatum est; verum etiam ut cives aeternae illius civitatis, quamdiu hic peregrinantur, diligenter et sobrie illa intueantur exempla et videant quanta dilectio debeatur supernae patriae propter vitam aeternam, si tantum a suis civibus terrena dilecta est propter hominum gloriam.” (*De civitate Dei*, V, xv, 16.) – „Ennélfogva tehát a római birodalom nemcsak azért nagyítottatott ily dicső, hogy nagy férfiainak érdemeihez illő jutalmat oszthasson; hanem hogy az örök város polgárai, míg e földön zárandokolnak, lelkesültséggel tekintsenek ama példákra, hogy lássák, mennyi szeretettel kell adózniok a mennyei hazának az örök életért, ha már e földi életet az emberi dicsőségért is annyira szeretik e hon polgárai.” Uo., 2: 213–214.

lölke elmémbe befujja”);⁷² földi közönsége nem irodalmárokból áll, hanem a vitézek közössége alkotja; amennyiben a nagyvilág olvassa, akkor arról a részéről van szó, amely virtuálisan (mint a magyar vitézség korábbi megnyilvánulásainak tanúja) már belépett ebbe a közösségbe.

Zrínyiről persze egyelőre csak feltételezem, hogy olvasott Ágostont. (Mondjuk úgy: erősen valószínűnek képelem, s ennek filológiai alátámasztására még visszatérek.) Akiről ez biztosan tudható, az megintcsak a *Gerusalemme conquistata*t író kései Tasso. Mivel korábban több szempontból is valószínűsítettem, hogy Zrínyi ezt a második Jeruzsálem-eposzt is ismerhette, érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy ha Petrarcanak Ágoston alapján történő javítására adta volna a fejét, az eljárás legjobb példáját éppen Tasso munkájában találhatta meg. A *Conquistata* súlypontja, mint már esett róla szó, a fiatalkori eposz keresztény-allegorikus olvasatának megerősítése, „feltöltése” volt. Ezért korántsem meglepő, hogy hangsúlyosan megjelennek benne az allegorizálás egyik legismertebb mintájának, a Petrarca-féle *Trionfinak* a tematikus elemei. Az újraírt Armida-történet a *Triumphus Cupidinis* kritikus imitációja, Clorinda tragikus halálában a *Triumphus Mortis* allúziói tűnnek fel. Az eposz ideológiai csúcspontját jelentő XX. ének pedig (Goffredo álma, égi utazása, apjával való találkozása, aki megjósolja a jövőt, felmutatva benne a földi hír égi hírré emelkedését példázó hősöket) természetesen a *Triumphus Fame* parafrázisa.⁷³ A jelenet magja már a *Liberatában* megvolt, néhány oktáva terjedelemben a XIV. ének elején, ahol Goffredo álmában találkozik a korábban meghalt Ugone árnyával, s az emlékezteti hivatására:

Hamar [...] eléred,
 hogy befogad a dicső égi tábor;
 de előbb még sok vért és verítéket
 kell ontanod, míg a földön csatázol.
 Vissza kell foglalnod a szent vidéket
 előtte még a bitorló pogánytól,
 s szilárddá tenned a Kereszt uralmát,
 hogy a kormányt majd testvérednek add át.⁷⁴

A hírnévre irányuló vágy itt még akadályozza annak, hogy Goffredo elérje a mennyekben őt váró „magasabb boldogságot” – a jelenet zárlata a *Somnium Scipionis* közhelyére emlékeztet; az ébredő vezér

... csodálkozott, hogy az ostoba, öntelt
 emberből pára, füst csinál bolondot,
 hatalom rabja, néma hír a vágya,
 s nem néz az égre, mely őt hívja, várja”.⁷⁵

Ugyanezek a sorok minimális változtatással megtalálhatók a *Conquistatában*, ott azonban a legnagyobb terjedelmű éneket zárják.⁷⁶ Goffredo itt a homéroszi és vergiliusi toposzt követő álm jelenetben apjával, Eustazióval találkozik, aki miközben felvonultatja előtte a „halhatatlan dicsőséghez” jutó elődöket és utódokat (szenteket, pápákat, uralkodókat), kénytelenségből is össze kell, hogy kapcsolja a korábbi eposzban még szembeállított égi boldogságot és a lekicsinylően „némának” nevezett földi hírnevet. Az egyikből a másik felé vezető út a szerző saját értelmezése szerint az ágostoni „két város”, a földi világ és a mennyei

⁷² SzV, XIV, 1: 3–4.

⁷³ A fentiekéről részletesen: GIRARDI, *Tasso e la...*, 136–151.

⁷⁴ „... tosto raccolto / ne la gloria sarai de' trionfanti; / pur militando converrà che molto / sangue e sudor là giù tu versi inanti. / Da te prima a i pagani esser ritolto / deve l'imperio de' paesi santi, / e stabilirsi in lor cristiana reggia / in cui regnare il tuo frater poi deggia.” *Liberata*, XIV, 8; Tasso, *A megszábadított Jeruzsálem*, 321.

⁷⁵ „... ed ammirò che pur a l'ombre, a i fumi, / la nostra folle umanità s'affisse, / servo imperio cercando e muta fama, / né miri il ciel ch'a sé n'invita e chiama.” *Liberata*, XIV, 11: 5–8; Uo., 321.

⁷⁶ *Conq.*, XX, 149: 3–8; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 248.

Jeruzsálem közötti átjárást teremti meg.⁷⁷ Az apa a fiú égbe szállását is megjósolja (célzott erre már Petrarca is, név szerint említve őt, a *Triumphus faméban*):⁷⁸ miután Goffredo „dicsőséges hírrel” (*con gloriosa fama*) uralkodik az elfoglalt Jeruzsálemben, hattyúként emelkedik majd fáradt lelke az égi dicsőség birodalmába. A többi, már ott élő illetve később oda jutó lélek mintegy tüzes kerékként kavargoz az álmodó hős tekintete előtt: Goffredo sokukat arról nem is ismerheti, „csak hírből tudja nevüket és érdemeiket”.⁷⁹ Az égi boldogság immár a földi hírnév folytatása, és a kontempláció szentjei mellett a küzdő hősök is legyőzhetik átléphetik a határt, legyőzhetik a „második halált” (azaz a híruk elenyészését): a kegyesség, az igazságosság, a hit is elegendőek hozzá, s természetesen a kegyelem, ami olykor már életükben befogadja ezen erények gyakorlóit az égi társaságba.⁸⁰ Mire visszaérkezünk a *Liberatából* meghagyott, a *muta famát* kárhóztató strófához, a kontextus már teljesen megváltoztatta annak jelentését: a hírnév nem szembeállítója az égi és a földi világnak, hanem legszorosabb összekötője a kettőnek, s egyszersmind híd a praktikus és a kontemplatív életformák és erénykörök között is. Tasso a saját műve értelmezéséhez írott segédletében megadja a legfontosabb forrást, a *De civitate Dei*,⁸¹ és kifejti Goffredo látomásának allegóriáját, melynek lényege, hogy a hős „nemcsak a mennyek eljövendő országának sok dolgát látja, hanem az égi boldogságot is; s miután bizonyosságot nyer dicső győzelméről és előre eldöntött sorsáról, csodálatos és különleges kegyelmi adományként hallhatja az Istent dicsérő angyali karok énekét is...”. Goffredo tehát, bár még a földön harcol, különleges kegyelem jóvoltából megpillanthatja a mennyei Jeruzsálemet, a „Civitas Dei” világát, ahol az égi hírnév és dicsőség birtokosai élnek örök életüket: „látja apja lelkét, s azokét, akik Krisztusért küzdöttek, látja a legdicsőbb keresztény pápákat és uralkodókat”.⁸²

Petrarca időn-téren kívüli Örökkévalóság-triumfusa ezzel megkapta a transzcendens és a földi koordinátákat, a Hírnév pedig a kegyelem menlevelét; Tasso figyelmesen olvasta az Ágoston érvelésében nyitva hagyott lehetőséget. (Zrínyi pedig feltehetően nemcsak Petrarcat, hanem a Petrarcat olvasó Tassót is: mindketten megerősíthették benne, hogy a hírnév a *Peroratióval* a *Syrena* csúcsára kerüljön – Tasso azonban, Ágoston alapján, a 'hogyan'

⁷⁷ TASSO, *Giudicio sovra la...*, 85–93.

⁷⁸ „A jó Godfréd jött utána, / ki kész volt, hogy a szent munkába fogjon: / ő volt (haraggal kiáltom hiába), / ki Jeruzsálemben saját kezével / a rosszul őrzött fészket megcsinálta.” PETRARCA, *Diadalmenetek: Triumphi*, 87. Vö.: „... poi venia solo il buon duce Goffrido, / che fe' l'impresa santa e' passi giusti: / questo (di ch'io mi sdegno e 'ndarno grido) / fece in Hierusalem colle sue mani / il mal guardato e già negletto nido.” „Triumphus fame”, 2: 138–142; COSTO, *Il Petrarca nuovamente...*, 310. Petrarca ugyanebben a társaságban szerepelteti a napot megállító Józsuet: „[...] és ő, ki, mint állatot tart a féke, / nyelvével a napot megállította, / hogy így az ellenséget utóljérje”. PETRARCA, *Diadalmenetek: Triumphi*, 85. Vö.: „... quel che, come uno animal s'allaccia, / co la lingua possente legò 'l Sole, / per giugner de' nemici suoi la traccia”, „Triumphus fame”, 2: 64–66; COSTO, *Il Petrarca nuovamente...*, 308.. A *Trionfi* itt Dantét követi, akinél Mars szférájában a Kereszt körül gyülekeznek az isteni üdvtervet előrevívó hősök: Józsue, a Makkabeusok, Nagy Károly, Roland, s köztük „duca Gottifredi” is (*Paradiso*, XVIII, 37–48). Tasso ebből a hagyományból építkezik (második Jeruzsálem-eposzának zárlatában Goffredo Józsuet látja ragyogni az égből: *Conq.*, XXIV, 79; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 353). Vö. ehhez GIRARDI, *Tasso e la...*, 149–150.

⁷⁹ *Conq.*, XX, 93: 3 („per fama ei conosce i nomi e i pregi”); TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 234.

⁸⁰ *Conq.*, XX, 146: 1–4: „Kegyesség, igazság, s hit nyer barátot / minden lépésében nemes vezérnek: / így győz az ember a másik halálon, / s hagyja porhüvelyét az égbe lépve.” Szkárosi Endre fordítása. – „Pietà, giustizia, fede, amiche scorte / saran del nobil duce a certi passi: / così l'uom vince la seconda morte, / e sale al ciel pria che la spoglia ei lassí”. Uo., 2: 247. A másik példa: Nagy Konstantin, *Conq.*, XX, 71: 5–8: „Nézd az Urat, s a halhatatlan győzedelmet, / s midőn ő újra győz, harag borítja / mohó Sátánnak arcát; s lép az Égbe, / hol mind igaz a kegy, a fennen lélek.” Szkárosi Endre fordítása. – „Mira lá il Magno, e l'immortal vittoria, / per cui di nuovo trionfando ir lece / De l'avar Satán; e l'alma augusta / traslata al ciel ove ogni grazia è giusta.” Uo., 2: 229.

⁸¹ „...e noi abbiám già detto, con l'autorità di sant'Agostino nella Città di Dio, non esser falso nè vano quel che significa: laonde l'allegoria, co' sensi occulti delle cose significate, può difendere il poeta da la vanità e da la falsità similmemente.” TASSO, *Giudicio sovra la...*, 88.

⁸² „... vede molte cose non solo appartenenti al futuro regno, ma a la futura beatitudine; e fatto certo de la sua gloriosa vittoria e de la predestinazione, con maravigliosa ed insolita grazia ode l'armonia degli angeli che lodano Iddio [...] vede l'anima del padre, e di quelli c'han militato per Cristo, e i pontefici, e gli imperatori cristiani più gloriosi...” Uo., 90–91.

kérdésében is útmutatást adott.) Mi lesz a *Trionfi* másik eszményének, az Amornak a sorsa? Goffredo látomásában, az eget és a földet egybeölelő világszínházban,⁸³ felvonulnak a „terrena città” ószövetségi hősei, a *concupiscentia* bűnében vétkezők, Dáviddal és Salamonnal az élen. Amikor a vezér előtt feltárul a mennyei város látványa, akkor megjelennek azok a módok is, amelyeken oda lehet jutni. Az egyik a Jákob lajtorjája által jelképezett kontempláció, a másik az Isten kötele, a szeretet, amellyel azt vonzza magához, akit akar – a harcoló ember, a hős, mint Goffredo is „nem a kontempláció lépcsőfokain emelkedik felfelé, hanem a szeretet ragadja el kötéllel, lévén hogy cselekvében foglalatostkodó ember volt, nem szemlélődő”.⁸⁴ Tehát itt is a kegyelem és a predestináció ágostoni kiválasztó rendszeréhez jutunk vissza. Laurának el kell tűnnie – mint ahogy Viola, Eurydice és Arianna is eltűnnek a *Syrenában*.

Zrínyi egész szemlélete láthatóan ebben az ágostoni paradigmában, az „örök hírnév” kegyelmi ajándék-voltában mozog. Az is jól látható, hogy mélyen foglalkoztatja a folyamatnak minden eleme; nemcsak az „odaáti” magasztos dicsőség (*gloria*), hanem az átmenet pillanata vagy inkább határzónája, a két hírnév-típus egymás mellett élése is. Könnyen elképzelhető, hogy ebben komoly hatással volt rá Girolamo Vida Krisztus-eposza. A *Christias* Zrínyi kapcsán már korábban felmerült a kutatásban, azonban főként az alapeszmét és a szerkezetet vizsgálták a *Szigeti veszedelem*hez képest.⁸⁵ A kétségtelen, de általános jellegű párhuzamok mellett ezúttal arra hívnám fel a figyelmet, hogy Vida eposzának van egy olyan, korát megelőzően rendkívül modern aspektusa, amely viszont teljesen közelről és konkrétan érintette Zrínyi eposzát – és ez éppen a centrális szerepet játszó hírnév-komplexum volt. A *Christias*nak ugyanis fő cselekményszála a *fama* kézbentartásáért folytatott harc, egy valóságos hírháború, a jó és a gonosz erők között. A hírnév magasztos, krisztianizált humanista értelmezését természetesen megkapjuk benne; Krisztus győzelme a Sátán fölött és az általa hozott jó hír terjedése, terjesztése a római katonai diadalok vergiliusi terminológiájának átvételével valósul meg – az első énekben az Úr mondja róla: követői a kereszt nevében aratott győzelem jeleit az egész világra elviszik, az ő révükön nyer majd örök ragyogást Krisztus neve⁸⁶ – az utolsó énekben pedig a Megváltó mennybeszállását a győztes hadjáratról visszatérő konzuli diadalmenet hőséhez hasonlítja a költő („győztes konzul, ki mindenütt megívta harcát, ünnepeve tér haza”)⁸⁷, igaz, a győzelmi jelvényei nem mások, mint megkínzásának rekvizitumai, a kereszt, a töviskorona, a szögek. Lehet, hogy a küzdő, a halállal „vitézül” harcoló Krisztus beállítása is köszönhet valamit Vidának, de véleményem szerint a fama-koncepció mélyebb hatást gyakorolt Zrínyire. Vida ugyanis a hírt, az egyszerű információterjesztést nem ítéli eleve negatív kategóriának: attól függ minden, mire használják és kik a híreket. Krisztus követőit eleve a fama gyűjtötte köré,⁸⁸ s Lázár

⁸³ „Együtt tárult fel föld és ég szemének, / mint színpadon, hol fátyolt félretépnek.” Szkárosi Endre fordítása. – „E ’nsieme gli apparì la terra e ’cielo, / quasi in teatro a cui si tolga il velo” – Tasso önidézte (Uo., 88) kissé eltér a *Conq.* autorizált szövegétől (XX, 6: 7–8; TASSO, *Gerusalemme conquistata*, 1–2, 2: 212): „... come in teatro a cui si squarci il velo”.

⁸⁴ „... non ascende per la scala de la contemplazione, ma è rapito con la fune de l’amore, perch’era uomo impiegato ne l’azione e non occupato ne la contemplazione”. TASSO, *Giudicio sopra la...*, 90.

⁸⁵ SZÖRÉNYI, „Zrínyi és Vida, ...”.

⁸⁶ „Jönnek utódra utódok, a szent unokák diadallal / hordják majd jeleid szét Oceanus vizein túl, / mely akadályként habjaival tág földet ölelget, / és a neved sok-sok század tereit beragyogja. Csehy Zoltán fordítása. – „Succedent aliis alii, sacrique nepotes / victores tua signa ferent trans ultima claustra / Oceani latas undis cohibentia terras, clarescetque tuum passim per saecula nomen”. *Christias*, I, 905–908; Marco Girolamo VIDA, *Christiad*, ed. James GARDNER, The I Tatti Renaissance Library 39 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009), 56. Vö. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 419.

⁸⁷ „[...] consul victor, ovans pugnatis undique bellis, / intrabat rediens”; *Christias*, VI, 706–707; VIDA, *Christiad*, 358. Elemzi J. Christopher WARNER, *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton* (Anna Arbor: The University of Michigan Press, 2005), 124–127; vö. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 420.

⁸⁸ „[...] őt önként követik vének s ifjak csapatokban, / mert csodatetteinek vonzó hírére sietnek / minden irányból”. Csehy Zoltán fordítása. – „... illum ingens comitum numeros iuvenesque senesque / sponte sequebantur, rerum

feltámasztása után ez a sikeres hírterjesztés már tömeget vonz köré jeruzsálemi bevonulásakor: „Szálldos szerte a hír, hogy zengje a sok csodatettet”.⁸⁹ Az ördögök a Sátánnal tartott tanácsukon éppen a negatív hírek terjesztését határozzák el, így próbálják a közvéleményt a maguk oldalára állítani: különböző hazugságaikkal lángra lobbantják a várost,⁹⁰ rémálmokat lopnak az emberek szívébe éjjeli álmuk idején. Krisztus tetteinek, tanításának hírei (s ilyen módon hírneve) azonban megállíthatatlanul terjed – a jó és a rossz erők küzdelme a *fama* ellenőrzésére az előbbieket javára dől el. A Megváltó kereszthalála után a propagandaharc is folytatódik, a főpapok megpróbálják elhallgattatni a feltámasztásról szóló híreket, de semmilyen ravaszság, fenyegetés és megtévesztő információ terjesztése sem használ, a fáma csak még szélesebb körökben terjed, és az egész várost meghódítja.⁹¹ Végül ugyanez a PR-küzdelem ismétlődik meg és dől el végleg az apostolok munkája nyomán. Krisztus mennybe szállása, örök hírének megszilárdulása párhuzamos a Mesterük dicséretét a világban terjesztő tanítványok hírverésével.⁹² Ugyanilyen módon válhat az Úr ügyének, igazságának terjesztőjévé, azaz a gondviselésnek mindenkori eszközévé a fáma, és az apostolok ősmintája igazolja a jó ügy minden propagátorának erőfeszítéseit. Milton számára ez magától értetődő tanulsága lehetett Vida munkájának, amelyről több helyütt megemlékezik, mint fontos forrásáról.⁹³ Zrínyit viszont éppenséggel ennek, a Milton számára evidens kérdésnek⁹⁴ a boncolása foglalkoztatta a legmélyebben.

A kérdés a fentieket összegezve most már úgy vethető fel: hogyan honosítja Zrínyi együtt, egyszerre a *De civitate Dei* és a *Christias* által kínált modelleket a szigeti ostrom leírására? Miként hozza működésbe az ágostoni 'kegyelem-hírnév' képletet a konkrét történelmi térben és időben? A közelség itt elbeszéléstechnikai problémát is jelent. A Goffredo előtt a mennyeket és a jövőt álomszínházban feltáró Tasso régi epikus toposzt használ. Vergilius nyomán az atya jelenik meg a fiú álmában, ő köti össze az égi és a földi Jeruzsálemet, méghozzá éppen a *fama* ágostoni újraértelmezésével pontosítva Petrarca *Trionfi*-konstrukcióját. Zrínyi az eposzban ezzel a fogással – bár bizonyosan megfordult a fejében – nem élhetett. Ő ugyanis olyan narratológiai szerkezetet épített, amelynek szereposztásban a Fiú szerepe saját magára jut. Következésképpen az álom, amelyben „atyját” látja, s amelyben a hírnév transzfigurációját tanulmányozza, nem az eposzon belül

quos fama trahebat / undique collectos”. *Christias*, I, 18–20; VIDA, *Christiad*, 2. Vö. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 424.

⁸⁹ Csehy Zoltán fordítása. – „Fama volat passimque canit miracula rerum”, *Christias*, II, 8; VIDA, *Christiad*, 62.

⁹⁰ „[...] omnem / incendunt variis rumoribus urbem”. *Christias*, II, 37–38; Uo., 62–64.

⁹¹ „Félt is a papság már, s fürkészte sietve a módját, / hogy némíthatná el az áramló tömeg ajkát, / mennyi ravaszság kell, hogy a hír tüze majd kialudjon. / Tán megvesztegetéssel a sírózók szava elhal, / rávették őket, hogy vallják azt, hogy a sírból / éjszaka ellopták a halott tetemét s kirabolták. / Ám nem akadt módszer, hogy a hírt letiporja hazugság, / mind jobban próbálták meggátolni az útját, / jobban kigyózott, terjedt s be-bejárta a földet.” Csehy Zoltán fordítása. – „Iamque sacerdotis trepidare et averere, siqua / multiplici vulgi sermone occurrere possint / rumoreque astu premere atque extinguere famam. / Custodes busti in primis, qui cuncta canebant, / muneribus superant subiguntque haud vera profari, / sublato furto intempesta nocte cadaver. / Sed non ulla datur verum exsuperare facultas, / quoque magis tendunt serpentem sistere famam, / amplius hoc colat illa omnemque exsuscitat oram.” *Christias*, VI, 393–401; Uo., 340. Vö. HARDIE, *Rumour and Renown...*, 428.

⁹² „Ment a tanítvány-had, szétszéledt széles e földön, / s dicsérték az Urat, terjesztve csodáit a nép közt, / (egykori próféták szava zengte meg így a jövődőt), / és a szavuk, hangjuk minden földrészre kiterjedt.” Csehy Zoltán fordítása. – „Ergo abeunt varias longe, lateque per oras / diversi, laudesque canunt, atque incluta vulgo / facta ducis, iamque (ut vates cecinere futurum / antiqui) illorum vox fines exit in omnes.” *Christias*, VI, 973–976; VIDA, *Christiad*, 374.

⁹³ Ld. szakirodalommal: Estelle HAAN, „»Heaven's Purest Light«: Milton's »Paradise Lost 3« and Vida”, *Comparative Literature Studies* 30 (1993): 115–136.

⁹⁴ A retorika kérdése természetesen visszatér az érett Miltonnál, főként az ördögök tanácskozása, a Sátán leírása kapcsán: Gertrude DRAKE, „Satan's Councils in the *Christiad*, *Paradise Lost* and *Paradise Regain*”, in *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis: Université François-Rabelais, 6–10 Septembre 1976*, éd. Jean-Claude MARGOLIN, De Pétrarque a Descartes 38, 979–989 (Paris: Libr. Philo. Vrin, 1980); és T. ROSS LEASURE, „Spenser's Diabolical Orator and Milton's »Man of Hell«”, in *Milton in France*, ed. Christophe TOURNU, 167–176 (Bern: Peter Lang, 2008). Vida hatása itt egyértelmű – de ennek tárgyalása már nem tartozik ide.

helyezkedik el, hanem az maga az eposz egésze! Lássuk tehát, hogy működik a hír és a hírnév a *Szigeti veszedelemben* – ez előtt a háttér előtt válhatnak csak világossá a *Peroratió*nak a vértanúság mikéntjét illető allúziói.

A magas egetől a haza hamujáig (Mártírok útikalauza)

Hol van Szigetvár? A kérdést már felvettem korábban geopolitikai (vagy ha úgy tetszik irodalompolitikai) szempontból, amikor azt vizsgáltam, hogyan értelmezhető Zrínyinek az a gesztusa, amellyel a szigeti ostromra a Balkán nagy tragédiáját, az első rigómezei ütközetet vetíti rá. De ugyanez a kérdés visszatér teológiai vonatkozásban is. Ilyen értelemben persze a válasz viszonylag egyszerű: Zrínyi példaképe Tasso eposza, és annyi részletvizsgálat után talán nem árt leszögezni, hogy a legfontosabb elem, amit onnan átvett, nem más mint az üdvtörténeti alapszerkezet. A *Liberata* (s még tudatosabban a *Conquistata*) legmélyebb allegóriája az evilági és a mennyei Jeruzsálem egymásra vetítésében keresendő. Bármilyen, amit Tasso hősei tesznek, bármilyen, ami történik velük, egyszerre bír történeti és allegorikus (ha pontosak akarunk lenni: anagogikus) jelentéssel. Zrínyi pontosan ilyen teológiailag kitüntetett helyé teszi Szigetvárat: mindaz, ami ott történik, az örök élet, az üdvösség perspektívájában is érvényes, lényegében az emberiség sorsának, a földi élettől a mennyei életig vezető útnak valamilyen jelzője, útmutatója. (Vonatkozik ez természetesen a hírnévre és a dicsőségre is: a várvédők földi híre *eo ipso* égi dicsőség is; kapitányuk ezt a kezdet kezdetétől tudja, a többiek az események kifejlésével fokozatosan értik meg. Pontosán ebben különböznek a törököktől, akik csak evilági hírt szerezhetnek, saját transzcendens hírnév-konceptiójuk vereséget szenved.) Minden egyéb párhuzam a tassói eposzokkal valahol sántít. Szörényi László idézve:

[...] a Zrínyiasz cselekménye – nem tekintve az epikus machinára – miben sem hasonlított Tassóra! Hiszen itt a főhős nem ostromol egy várat, hanem védi és hősi halált hal érte; tehát mint egy fordított Iliász, ahol Hektór öli meg nemcsak Akhilleuszt, hanem még Agamemnónt is: azaz a legvitézebb hőst, Delimánt és a fővezért, Szulimánt a Zrínyiasz esetében. De sorolhatnók még a különbözőség legfeltűnőbb, vagy finomabb formáit.⁹⁵

Felvetném azonban a lehetőséget: ha Zrínyi olyan helyet és eseményt keresett, ahol a „pogányok” arattak ugyan győzelmet egy ostrom után, de Krisztus követőin lelki értelemben nem tudtak diadalt venni, akkor kézenfekvőbb volt a már jórészt keresztény Róma 410-es feldúlására gondolnia. Annál is inkább, mert Alarik gótjainak pusztítása nem akármilyen értelmezést hívott életre: Szent Ágoston ennek hatása alatt kezdte írni a *De civitate Dei*, s főként a mű első könyveiben még a konkrét eseménysor szolgál vezérfonalul a számára, amikor a hódítók kegyetlensége kapcsán, amely egyként sújtotta a keresztényeket és a régi római hithez ragaszkodókat, kifejtette, hogy az előbbiek valójában egy valaha eljövendő lelki birodalom előhírnökei és mártírjai. Zrínyi, amilyen meglepő, annyira természetes, szinte bizonyosan a történeti eseménysor iránti érdeklődésből lapozta fel a művet, és keresett benne választ a gondviselés, a sors és a véletlen működésének talányaira. A korábbi fejezetek egyikében részletesen tárgyalt gondolat, ti. hogy Isten ugyanazzal az eszközzel, a tűzzel, amellyel a gonoszokat bünteti, a választottakat mint az aranyat tisztítja és megedzi, innen, az Isten városának első könyvéből származik,⁹⁶ és Zrínyi fontos helyen használja a *Vitéz*

⁹⁵ SZÖRÉNYI, „Zrínyi és Vida, ...”, 299.

⁹⁶ „Haec cum ita sint, quicumque boni et mali pariter afflicti sunt, non ideo ipsi distincti non sunt, quia distinctum non est quod utriusque perpassi sunt. Manet enim dissimilitudo passorum etiam in similitudine passionum, et licet sub eodem tormento non est idem virtus et vitium. Nam sicut sub uno igne aurum rutilat, palea fumat, et sub eadem tribula stipulae comminuuntur, frumenta purgantur; nec ideo cum oleo amurca confunditur, quia eodem

hadnagyban is,⁹⁷ az eposzban pedig egyenesen a csúcspontra illeszti be. A kirohanás előtt utoljára katonáihoz forduló kapitány ezzel magyarázza az egész történéssort, amit eddig a pontig átéltek, és a most őket váró mártírhalál értelmét:

Mindenképpen próbál az Isten bennünket,
Valamint az ötvös tűzben arany művet;
És mivelhogy látja az mi hűségünket,
Égben szép koronát nekünk készíttetett.⁹⁸

A strófa második fele már az Ágoston-szöveg további argumentációjának tanulságát sűríti: jóllehet Isten a keresztényeket sem kímélte meg a szenvedéstől, erőszaktól, olykor a haláltól, az ő számukra ez a mennyei királyságba való belépést, a legmagasabb értékű vértanúságot jelenti. Haladjunk most tovább Ágoston kalauzolásával Róma romjai között: hamarosan kiderül, egyúttal Zrínyi nyomában is járunk. Amiatt sem kell aggódnia senkinek, folytatja a szerző az iménti gondolatot, ha a meggyilkoltak teste temetetlen marad: bármennyire is kegyetlennek és szörnyűnek tűnik ez az emberek számára, az Isten előtt csak még kedvesebb lesz szentjeinek ilyen halála.⁹⁹ Hiszen még a földi hazájukért elesett katonákról, egy egész temetetlen hadseregről is azt mondta a költő: „Caelo tegitur qui non habet urnam” – mennyivel kevésbé kell aggódnuk testük romlásáért a keresztényeknek, akiket a biztos feltámadás vár, amikor majd testüket is romlatlanul kapják vissza!¹⁰⁰ Bizony, Zrínyi itt is elkezdett jegyzetelni, és ebből az Ágoston-helyből nőtt ki az *Idő és hírnév* kisciklus harmadik darabja:

Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Órák tisztességes csak légyen utolsó,
Akár farkas, akár emésszen meg holló:
Mindenütt felyül ég, a föld léssen alsó.¹⁰¹

Az Ágoston által idézett Lucanus-sort visszakereste az eredetiben, és természetesen hatással volt rá mind annak, mind a vele rokonítható sztoikus szöveghelyeknek a jelentése.¹⁰² Ám

praeli pondere exprimitur: ita una eademque vis irruens bonos probat, purificat, eliquat; malos damnat, vastat, exterminat.” *De civ. Dei*, I, 8 (2): AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 21. – „Ezek így levén, a jók és rosszak is egyaránt bűnhődnek; de onnét korántsem következik, hogy semmi különbség sincs köztök, mert a büntetésben sincs különbség, mit t.i. mindkét fél egyaránt szenved. Mert valamint ugyanazon tűzben az arany fénylik, a polyva pedig füstölög; és valamint ugyanazon nyomtatás a szalmaszárakat megtöri, a gabonaszemeket pedig megtisztítja; és a tiszta olajat sem keverjük össze az alján maradt zagyvalékkal azért, mert ugyanazon sajtóban nyomattatott ki: hasonlóképp ugyanazon csapás a jókat szilárdítja, tisztítja, és megedzi; a gonoszokat pedig kárhözatra viszi, bünteti és kiirtja.” ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 1: 11.

⁹⁷ „Constantia. Fortitudo”: *Vh*, 14. af.: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 478–480; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 93–95.

⁹⁸ *SzV*, XV, 3.

⁹⁹ Ld. a „De sepultura humanorum corporum, quae Christianis etiamsi fuerit negata nil adimit” („A holttestek eltakarításáról, mely ha meg is lőn tagadva a keresztényeknek, ez által mit sem veszettek”) c. fej.-ben: „Mindezeket ugyanis súlyos és kegyetlen csapásoknak veszi az ember, de »Drága az Úr színe előtt szentjeinek halála«”, ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 19; vö. 115. zolt. 15. *De civ. Dei*, I, 12 (1): AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 26.

¹⁰⁰ „Et saepe universi exercitus, dum pro terrena patria morentur, ubi postea iacerent vel quibus bestiis esca fierent, non curarunt, licuitque de hac re poetis plausibiliter dicere: »Caelo tegitur, qui non habet urnam.« Quanto minus debent de corporibus insepultis insultare Christianis, quibus et ipsius carnis membrorumque omnium reformatio non solum ex terra, verum etiam ex aliorum elementorum secretissimo sinu, quo dilapsa cadavera recesserunt, in temporis puncto reddenda et redintegrandi promittitur.” *De civ. Dei*, I, 12 (2): Uo., cc 26–27. – „És gyakran egész hadseregek véreztek el hazájokért a csatapiacon, mit sem gondolva azzal, hogy hol fognak temek nyugodni, vagy mily vadaknak szolgálnak majd eledelül. Köztapsolást nyerve énekelt erről a költő,mondván: »Ég lesz majd takarója, kinek hamvvedre hiányzik«. Mennyivel kevésbé gyúnyolhatják ki tehát testeiknek el nem takarítása miatt a keresztényeket, kiknek meg lőn ígérve, hogy majdan egy pillanat alatt újra összealakult testeiket ismét visszanyerik, akár hant földje, akár más elemek legrejtettebb keble is fogadta be azokat.” ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 19–20.

¹⁰¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 400.

¹⁰² A részlet a mindent eldöntő csata utáni indulatos szerzői kirohanásból származik Caesar kegyetlensége és zsarnoksága ellen – a halottakon még ő sem kegyetlenkedhet tovább, a rettenetes látvány elől pedig ne is

tévedés volna az egész verset *kizárólag* Lucanus fatalista szellemében érteni, mintha valami Istentől (istenektől) elhagyott világról lenne szó Zrínyinél is, olyanról, amilyennel a pharszaloszi csatamezőn találkozunk. Az epigramma egésze ugyanis mégsem az idézett, hanem az idéző szövegből áll össze. Az első sor Ágoston Lucanus-citátumának fordítása, a második sor a *De civitate Dei* ugyenezen fejezetében, pár sorral feljebb olvasható „Mala mors putanda non est, quam bona vita praecesserit” („Nem kell azt rossz halálnak vélni, melyet jó élet előzött meg”) mondat parafrázisa.¹⁰³ Az epigramma második fele pedig a következő részletből építkezik:

Multa itaque corpora Christianorum terra non texit, sed nullum eorum quisquam a caelo et terra separavit, quam totam implet praesentia sui, qui novit unde resuscitet quod creavit. Dicitur quidem in psalmo: „Posuerunt mortalia servorum tuorum escam volatilibus caeli, carnes sanctorum tuorum bestiis terrae...”¹⁰⁴

A Zrínyi-epigramma harmadik sora a 78. zsoltár itt idézett két versének sűrítettje (Károli Gáspár fordításában: „Szolgáid holttestét az ég madarainak adták eledelül, híveid testét a föld vadjainak”),¹⁰⁵ a negyedik pedig a psalmus-idézetet bevezető Ágoston-mondaté („Sok kereszténynek tetemét nem földé ugyan sírhant, de azért egy sem szakasztotta el a menny-és földtől, melyet az, ki tudja, miből támassza föl teremtményeit, egészen betölt jelenlétével”).¹⁰⁶ Ez a mondat akkor, amikor Zrínyi a *Syrena*-kötet lezárását, az utazást megkoronázó vershez készítette a vázlatokat, talán a legfontosabb iránymutatója lehetett: „Multa itaque corpora Christianorum terra non texit, sed nullum eorum quisquam a caelo et terra separavit, quam totam implet praesentia sui...” – a Rómában legyilkolt mártírok, „Isten szentjeinek” temetetlen testeik körül kitágul a világ, ég és föld között az Úr mindent betöltő jelenléte köti össze az evilági és a mennyei teret, a földi történelmet és az örök élet idejét. Nagyszerű gondolat, a szigeti ostrom elbeszélésének transzcendens dimenzióját kínálja! Zrínyi zsenialitását pedig az jelzi, hogy egy másik innen vett mondatot adott őse szájába a kirohanás előtt – míg ez utóbbit a maga számára tartotta fenn, egyes szám első személybe transzponálva. A zsenialitásnak azonban több fokozata van, még nála is: a következő akkor lépett működésbe, amikor a remekbe sikerült epigrammát mégis kihagyta a kötetből. A *Peroratio* zárása ugyanezt az irányt járja, a „magas egetől” a földre, a „haza hamujáig”, ugyanezt a sír nélküli mártír-temetkezést vizionálja, de monumentálisabb távlatba állítja a képet, s mint látni fogjuk, a záró szintagma összetett jelentésének egyik eleme ismét fölfele, az égre mutat majd – míg az epigramma utolsó sora komorabb távlatokat nyitott volna. (Ennek okaira a következő fejezetben visszatérek.)

meneküljön: „A halálon már nem uralkodik a szerencse; a föld minden szülőttjét / visszafogadja. Az ég lesz annak szemfödele, akinek urna nem jut.” („Liberata fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam”). *Phars.*, VII, 818–819. A *Pharsalia* természetesen politikai értelemben (az egyeduralom és a szabadság viszonyát illetően) is a lehető legmélyebben foglalkoztatta Zrínyit; a kérdés feldolgozása további vizsgálódást kíván. Kiindulópontul: NAGYILLÉS János, „Adalékok Lucanus Cato- és Pompeius-alakjához”, *Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum* 13 (2011): 198–208.

¹⁰³ AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, cc. 25-26; „Nem kell azt rossz halálnak vélni, melyet jó élet előzött meg”. ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 18.

¹⁰⁴ *De civ. Dei*, I, 12 (1), AUGUSTINUS, *De civitate Dei...*, c. 26. (Fordítását ld. alább.)

¹⁰⁵ „Posuerunt mortalia servorum tuorum escam volatilibus caeli, carnes sanctorum tuorum bestiis terrae”, *Psalm*. 78: 2–3. (A protestáns számozás szerint: *Zsolt.*, 79.) Zrínyi bizonyosan ismerte Szenci Molnár fordítását is, a „madarak” helyett innen származhatott a versbe a „holló”: „Szolgáidnak testek, / Azkik megölettek, / Adattak az hollóknak, / Húsok te szentidnek / Étélül vettetnek / Az mezei vadaknak.” (Az észrevételt Heltai Jánosnak köszönöm.) A 78. (79.) zsoltár a későbbiekben is Zrínyi fontos hivatkozása maradt: az *Áfiumban* rögtön a következő versét parafrázálta: „Csúffá lettünk szomszédaink előtt, környezetünk gúnyol és kinevet.” (*Zsolt.*, 79: 4) – vö. „Csúfsága lettünk a nemzeteknek és magunknak, ellenségünknek pedig, valahunnan jön reánk, prédájává” (ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 652).

¹⁰⁶ ÁGOSTON, *Az Isten városáról...*, 2: 19.

A kitérők néha elkerülhetetlenek –a Zrínyi-költészet (és hamarosan kiderül: a próza!) egyik legfontosabb *locus*ának pontos értelmezése megér ennyi figyelmet. Megerősíti ugyanis a feltevést, hogy Zrínyi eposzának eszmei alapszerkezete Ágoston történetteológiája, amelyet a költő nemcsak közvetett forrásokból (Petrarca, Vida, Tasso) ismert, hanem közvetlenül is tanulmányozott. Visszatérve mármost a hír és a dicsőség kérdésére, ezek után joggal feltételezzük, hogy e terminusoknak teológiai jelentésük is van, s hogy azokat Ágoston szellemében érdemes érteni. Lássunk most néhány példát az eposzból a hír értelmezésére. Az invokáció rögtön elgondolkoztató. A Múzsához (jelen esetben Máriához) szóló invokáció valójában ima, amelynek első kérését („Adj pennámnak erőt, úgy írhassek, mint volt”) többször idéztem és értelmeztem már – befejezésére azonban eddig nem esett figyelem a szakirodalomban, pedig logikusan egészíti ki a költő saját magára irányuló kérését. Itt ugyanis az egész „história”, az eposzírás céljáról van szó:

Engedd meg, hogy neve, mely mast is köztünk él,
Bővüljön **jó hire**, valahol nap jár-kél,
Lássák pogány ebek: az ki Istentől fél,
Soha meg nem halhat, hanem **örökkén él**.¹⁰⁷

Az invokáció tehát végső soron, lehangsúlyosabb helyén, a hírért fohászkodik, s ennek a jó hírnek a tartalmát is meghatározza: az örök életet. Ez pedig a legszorosabb követése az ágostoni mártírium-koncepciónak. Nem meglepő tehát, hogy a következő imában, a szigeti Zrínyi feszület előtti imajelenetében, ugyanennek a gondolatnak bővebben kifejtett változatát olvassuk. A fohászkodó azzal kezdi, az Úrhoz fordulva: „vitéz szüvel áldottál, s van böcsületem / Világ előtt” – a feszületről lehajló Megváltó pedig két ajándékot ígér neki: a vértanúk koronáját („Martyromságot fogsz pogántul szenvedni”) és a név „felserkentését”, a hírnév adományát. Ez utóbbit egész strófa terjedelemben:

De az te fiad, György, támasztja nemedet,
Felserkenti fénnel tündöklő nevedet,
Mint phoenix hamubul költi nemzetségét:
Ugy okossággal ez megtartja hiedet.¹⁰⁸

A „hír” a párbeszéd (és az ének) utolsó elhangzó szava. Jelentése félre nem érthető: az örök hírnévről, az Isten és a világ előtt egyszerre érvényes, tündöklő dicsőségről van szó, amely ebben a kontextusban egyértelműen *gratia specialis*, különleges kegyelmi ajándék („ím néked adok ily **kegyelmet**”).¹⁰⁹ Erre az összekötöttségre, a két szféra, az emberi és a transzcendens kapcsolatára tér vissza a kinyilatkoztatást immár megkapott hős, a fiával folytatott párbeszédben, amikor az erkölcsi jó, a valódi erény (a virtus) és a jó hír (az ember között terjedő elismerés) egyesítésének nehézségére – és lehetséges útjára, az „okosságra” – figyelmezteti:

Édes tisztességnek az ő gondolatja,
S némely magát örömet avval csalatja,
Kevés, ki igazán ezt alkalmaztatja,
Az ki jót jó hírrel öszvecsinálhatja.¹¹⁰

Az eszközök változhatnak, a körülmények függvényében; az „okosság” törvénye azt diktálja, hogy a hazát gyakrabban szolgálhatjuk az étellel, mint a halállal („most, mikor senkinek nem tudnál használni / Haláloddal, tartozol élni s szolgálni”).¹¹¹ A „dicsőség törvénye” viszont azt, hogy amikor eljön az óra, meghalni se féljünk. Kissé csikorog a gondolat, van benne egy adag sztoikus doktrinárség – érződik, hogy Zrínyi ezen a ponton nemcsak az ágostoni mártírium-

¹⁰⁷ SzV, I, 6.

¹⁰⁸ SzV, II, 86.

¹⁰⁹ SzV, II, 82: 4.

¹¹⁰ SzV, V, 92.

¹¹¹ SzV, V, 94: 2–3.

koncepcióhoz akar hozzáadni valami oda kevésbé illőt, hanem saját költői fantáziája lendületén is nehezít az idegen anyaggal. Akkor szárnyal igazán, amikor a magasztos mártírhálal gondolatához tér vissza. Egy Barclay-kiadásból eredeti gesztussal kölcsönzött latin epigrammájában (amit dédapja metszetképe alá jegyzett be könyvtárának egy kötetébe) a következőképpen:

Una est et verax summae virtutis imago,
Vivere cum possis, non timuisse mori.¹¹²

„A legmagasabb erény egyetlen és igaz bizonyosága: / akkor se rettegjük a halált, ha akár még élhetnénk is.”¹¹³ S még meggyőzőbbek Krisztus szavai a keresztről: „mint phoenix, hamubul költi nemzetségét” jósolja Zrínyi Györgyről.¹¹⁴ Itt van a mártírium-elképzelésben Zrínyi saját invenciója. Oly sok szó esett már a szakirodalomban az eposz imajelenetének és a Feszület-himnusznak a szoros kapcsolatáról, hogy nem lehet eléggé hangsúlyozni: ugyanezt a jelenetet Zrínyi a *Syrena*-kötet kettős zárlatának másik darabjával, a *Peroratió*val is erősen összecsomózta. A saját hamvaiból megújuló mítikus madár számtalan szimbolikus kötődéséről könyvtárnyi szakirodalom szól¹¹⁵ – a jelen értelmezés szempontjából elég azt hangsúlyozni, hogy nemcsak a keresztény (s érdekes módon főként a protestáns) mártírológiában¹¹⁶ játszik jelentős szerepet, hanem összeköti a petrarcai és petrarkista szerelmi költészet hagyományát a vértanúhalál gondolkörével. Láttuk Marino Petrarca-olvasatának főnix-motívumát, s azt is, hogy Zrínyi miként aknázza ki ezt a hagyományos szöveget az egymás tűzén eléggő, két „öszvecsingolódó” főnix, Delimán és Cumilla szerelmi jelenetében. A kötetkompozícióban nem ez az egyetlen motívum, amely megváltozott jelentésben ismétlődik; de talán ez a legerősebb hatású mind közül, hiszen egyrészt azt szemlélteti, miként lehet a bázis-motívumok szintjén áthangolni az új római poétikára a petrarkista-marinista tradíció költői nyelvét, másrészt pedig megadja a kulcsot a *Peroratio* utolsó sorának értelmezéséhez. A „vigan burittatom hazám hamujával” olyan vértanúság ígérete, amelyet kegyelmi ajándékként megkapott a szigeti hős, és amelyet dédunokája úgy ajánl fel, mint ami nemcsak a saját sorsának megoldása, hanem nemzete (mindkét értelemben: nemzetsége azaz családja és politikai nemzete, a magyar nemesség)

¹¹² KLANICZAY, A *Bibliotheca Zriniana...*, 371 (498. sz. – BZ 1).

¹¹³ A hasonló kiadásban közölt Weöres-fordításra talán a sztoikus Zrínyi szelleme hatott, ezért lett „Egyetlen, de igaz, hív képe a vérbeli hősnak; / Él, amíg élhetsz, ám halni se félj sohasem” – KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, *Zrínyi Miklós: „Mint Hektor Trójának...”: Zrínyi Miklós epigrammái*, a hasonló kiadásban mellékelt kézirat szövegét bemutatja KOVÁCS SÁNDOR IVÁN (Budapest: Európa–Helikon, 1982), 15. A jogos helyesbítés Németh Bélától: NÉMETH Béla, „Zrínyi Miklós latin epigrammájának szövegéhez és magyar fordításához”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 90 (1986): 535–536. – A vers forrását, Claude-Barthélemy Morisot dijoni ügyvédnek a John Barclay *Euphormiójához* (*Euphormionis Lusiniati Satyricon*, 1605–1607) írott anonim *Continuatiójában* megbújó elégikus epigrammáját, Szentmártoni Szabó Géza találta meg: *Egy Zrínyiének tekintett epigramma valódi szerzője*, kézirat (köszönetem a szerzőnek, hogy munkáját megjelenés előtt rendelkezésemre bocsájtotta). A vers a szerelmi szenvedés „megoldásaként” céloz az öngyilkosság lehetőségére. (További csavar a történetben: mindezt satirikus szöveggörnyezetben teszi, ahol egy feleséggyilkos úgy utal a saját halál lehetőségére, hogy korábban éppen ő ölte meg szeretkezés közben a talányos befejező disztichon.) Zrínyi mindazonáltal mégsem véletlenül jegyezte dédapja metszete mellé a verstörédéket: a szerelmi diskurzus heroikussá alakítása a *Syrena*-kötet poétikájának általános törekvése. Így értem az „eredeti gesztust”: a verset ugyan nem Zrínyi írta, de áthangszerelése, a kontextus módosítása mégis saját invenciója.

¹¹⁴ SzV, V, 86: 3.

¹¹⁵ Roelof van den BROEK, *The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Traditions*, Études préliminaires aux religions orientales dans l’empire romain 24 (Leiden: Brill, 1972); Joseph NIGG, *The Phoenix: An Unnatural Biography of a Mythical Beast*, [2016] (Chicago–London: The University of Chicago Press, The University of Chicago Press); VÍGH, „A főnix újjászületése...”

¹¹⁶ Hosszú bibliográfia helyett az angol mártírológiai irodalom klasszikusának, John Foxnak a fia által fogalmazott sírfeliratát idézem a londoni St Giles Cripplegate templomban található síremlékről (1587), aki szerint édesapja „a mariánus mártírokat mint hamvaikból feltámadt főnixeket mutatta be” („qui martyres Marianos, tanquam Phoenix, ex cineribus redivivos praestitit”). George TOWNSEND, „Life and Defence of John Foxe”, in [JOHN FOXE], *The Acts and Monument of John Foxe*, ed. George TOWNSEND, 3–161 (London: Seeley–Burnside, 1843), 159.

feltámadásának a záloga. A lefele vezető út (a „leszállás”, a költői dicsőség magas egéből a haza hamujába) egyúttal a majdani fölemelkedés feltétele is (ez az mozzanat, az *ascensio* összetevője, ami hiányzott a „Befed ez a kék ég...” epigrammájából). A *Syrena* zárata ilyen értelemben válasz a Tasso által megfogalmazott kihívásra. „... chi non è forte, sia pietoso almeno” – Zrínyi megmutatja, hogy a kettő még mindig találkozhat egy emberben; sőt, találkozhat egy egész nemzetben is, ha Krisztus követésének útjára lép. A „haza hamuja” egyúttal a haza újjászületésének reménye is. (S noha Milton kezét már elengedtük, azért érdemes megemlíteni: évtizedekkel a *Szigeti veszedelem* után, a *Küzdő Sámson* végén, ő is ugyanezzel a magasztos főnix-képpel kapcsolja össze Sámson halálában a nemzeti és a vallási megújulás ígétét.)¹¹⁷

A kegyelem-hírnév gondolatkör harmadik gócpontja az eposzban az ötödik ének nagy eskü-jelenete, a szigeti Zrínyi leghosszabb beszédével. Az első elem, amit hangsúlyoz: a kegyelem („Előbb elfogy éltem, oh erős vitézek, / Hogysem kimondhassam kegyelmét Istennek”),¹¹⁸ a második: a hír, amely betölti az eget és a földet, tehát ismét alátámasztja Szigetvár üdvtörténetileg kitüntetett hely voltát:

Mindenfelől ránk néz az nagy kereszténység,
Mi vitéz kezünkön van minden remenség;
Soha még mireánk nem jött rut szégyenség,
Azért rakva hírünkkel föld, tenger és ég.¹¹⁹

A Zrínyit izgató fő kérdés: hogyan lesz 'örök' a hír? Az eposzban működésbe hozott determinisztikus, eleve elrendelésre épített történeti vízió következménye: az ember ha csak Isten előtt cselekszik jót, dicsőséget (a hírnév magasztos értelmében) nyer, de hírt nem; ha csak emberi ambícióból, emberi közönség elismerése által hitelesítve tesz valami nagyszerűt, akkor csak híre lesz, de dicsősége nem. A puszta „hír” természetesen szintén összetett kategória, az olcsó népszerűségtől egyfajta autonóm, morális jó hírnév-becsület-tisztesség körig terjed a jelentése, ami még a nem keresztények számára is értelmezhető fogalom (a *Vitéz hadnagyban*: „a dicsőség törvénye”); mégis, mindazonáltal, megmarad benne az 'információ' alapjelentése, annak manipulálható természetével együtt. Az alapszerkezet az, amit a szigeti kapitány török követnek adott válaszában olvashatunk, az isteni kegyelem (a jelen helyen: a mennyei dicsőség) és a földi hírnév szembeállítását:

Azért, hogy Istennél nyerhessünk kegyelmet,
Azért nem gondolunk vesztünk életünket,
Sok kincset, gazdagságot és mindenünket,
És ez elmulandó világi hírünket.¹²⁰

Ebből a merev modellből egy lehetőség következik, ami a hírből Hírt, a mulandóból örök értéket csinál: ha a vitézi cselekedet a másodlagos okok alakulásában egybeesik az Isten szándékával. A szigeti védők esetében ezt biztosan tudja maga az Isten, a második ének

¹¹⁷ LEWALSKI, *Life of John...*, 534–536; David K. ANDERSON, *Martyrs and Players in Early Modern England: Tragedy, Religion and Violence on Stage*, Studies in performance and early modern drama (Farnham–Burlington: Ashgate, 2014), 218–220. A Sámson-poéma hírnév-konceptiójáról: HARDIE, *Rumour and Renown...*, 562–569. A szigeti Zrínyi Sámson- és Hercules-párhuzama együtt: SzV, VI, 67: „Talán így Hercules bánt az sárkányokkal, / Vagy hatalmas Sámson philisteusokkal, / Mint Zrini cselekszik török pogányokkal, / Egy kemény és elős fringia-szabályával”. Természetesen ennél a kettős párhuzamnál is megtaláljuk a kötet kompozíciójának egészére jellemzőnek bizonyult bináris szerkesztési elv bizonyítékát; a komoly, véres kép mellett ott a frivol, kifordító pár is, a *Fantasia poetica* második darabjának sok filológiai fejtegetésre okot adó, erotikus Hercules- és Sámson-képében: „Sokszor két szép lábát, / melynél nap nem láthat / Szöbbit, valamerre jár: Hercules oszlopa, / Az hol non plus ultra, / Higgyed, lenni gondoltam. / Kivántam, dülne rám / Szép márvány palotám, / Miként rádült Sámsonra”. *Fp II*, 4: 7–9. (A motívum rokonságáról a mellette álló Hercules oszlopai-motívummal ld. Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 119–120; a „non plus ultra” világirodalmi kontextusáról újabban: JOHNSON, *Hyperboles...*, 126–132.)

¹¹⁸ SzV, V, 23: 1–2

¹¹⁹ SzV, V, 24.

¹²⁰ SzV, VI, 44.

imajelenetétől fogva pedig a kapitány és az olvasó is. A vitézek maguk nem tudják. Csak a végén értik meg – akkor már örömmel indulva a halálba, mert próbatételük „lepecsételése” egyúttal azt jelenti, hogy „tiszteességet nevünkre szállítunk”, azaz örök hírt nyernek. Ezért az esketési jelenet tulajdonképpen az átmenet, a hírnév-fogalom transzszubsztanciájának pillanata: ami itt elhangzik, annak érvényesnek kell lennie nemcsak az eddig részletezett teológiai-mártírológiai argumentációban, hanem az erről ekkor még nem tudó katonáknak a fámáról, jó hírről, tisztességről alkotott laikus fogalmai szerint is, a „dicsőség törvényének” diskurzusában. Nézzük most, hogyan jelenik meg működésében az alsó régió, az a hír, amiről a vitézi közösség tagjai (beleértve ebbe most már a törökök legjobbjait is) maguk is tudnak. Ez a zóna már nemcsak átfedést mutat a Zrínyi korabeli modern hírnév-fogalommal, hanem egybe is esik azzal. Ezért releváns eredményre akkor számíthatunk, megpróbáljuk tesztelni: van-e átjárás az eposz magaslatáról a próza, a *Vitéz hadnagy* régiójába – és még inkább az ellenkező irányt: vezet-e onnan út visszafelé, a politikától a vallásig, a *fama*, a hír retorikai diskurzusától a teológiáig? Ha igen, akkor a *Peroratio* is elhelyezhető lesz a modernitás skáláján.

„Nyomorúság, de mit tehetünk róla...”? (A modern hírnév pszichológiája és teológiája)

Kezdjük a végéről. A *Vitéz hadnagy* végéről, az 52. számú centuriától, ezt ugyanis nagy valószínűséggel Zrínyi már valóban a *Syrena* lezárása után írta. A versbe futó próza a mű valódi csúcspontja:

Tartozunk őrizni életünket, valameddig lehet, tisztességgel, arra nézve, hogy hazánknak többet szolgálhassunk. De viszont a dicsőségnek törvénye az, hogy kívánjuk a halált, mikor életünk tovább tisztességes nem lehet. Azt mondja a török: Ja devlet basuma ia güzgün desüme, azaz Avagy holló hasamra, avagy tisztesség fejemre.¹²¹ Azért ne irtózzunk se a haláltól, se annak formájától. És temetésünkről is mihaszna sopánkodnunk. Sok vitéz embernek holló gyomra volt a koporsója, annál inkább fennmaradt a nevek. Coelo tegitur qui non habet urnam, et undique ad Superos tantundem est viae.

Béfed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Tisztességes legyen csak óram utolsó.
Akár farkas, akár emésszen meg holló,
Mindenütt feljül ég, a föld lészen alsó.¹²²

Kovács Sándor Iván szuggesztív elemzése olyan alkotási folyamatot vizionál, amelyben a prózai mű utolsó bekezdéseiben mondatról mondatra érlelődik, sűrűsödik a gondolat, míg végül a „Befed ez a kék ég...” négy sora „kibukott Zrínyiből”. Az első fantáziamoccanást szerinte a török szállóige idézhette elő. Zrínyinek, mint véli (s innen érdemes hosszabban idézni):

... emlékeznie kellett, hogy áttette már magyarra ezt a török vitézi bölcsességet az eposz XIII. énekének 62. strófájában. Ugyanazt azonban nem írhatta le még egyszer, és mert sem teológus, sem pedig bölcselő nem volt, a halál és a temetés formájáról értekező „sopánkodással” sem tölthette az időt. A magyar végvári felfogást is oly híven tükröző török mondás egy latin idézetet merített fel emlékezetéből: „Caelo tegitur qui

¹²¹ *Vh*, 52. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 586; a török mondás helyes átíratban: „Ya devlet başuma, ya kuzgun deşüme”: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 167.

¹²² *Vh*, 52. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 586; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 167.

non habet urnam...” Ez a latin sor fejezte ki igazán klasszikus hitellel, hogy „temetésünkről mihaszna sopánkodnunk? Sok vitéz embernek holló gyomra volt koporsója, annál inkább fennmaradt a nevek.” Amikor ezt a mondatot és a magyarázó latin idézetet leírta, már nem tudott ellenállni a versben megszólalás lehetőségének és kényszerítő erejének, s lefordította magyar versben a latin verssort: „Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó”. A vers most már öntörvényűen folytatódott: a római hősiesség és dicsőség példáját az eposzban már felhasznált török maxima variációjával egészítette ki, a latin, török, magyar (mert Balassira is alludáló) motívumokból epigrammává teljesedett gondolatot pedig lezárta egy befejező sorral.¹²³

Én ezt némileg másképp, talán prózaiban, talán gyakorlatiasabban, de alkotáslélektani szempontból szintén indokolhatóan képzelem el. Szerintem Zrínyi, ha nem is volt teológus vagy filozófus, filológusnak nem volt utolsó: a sopánkodás hasznát nem ő firtatta, hanem forrása, Ágoston a *De civitate Dei* idézett fejezetében. Ott, ahonnan a *Syrena* lezárására készülve költőnk már korábban megtalált mindent a négy soros epigramma formába öntéséhez, beleértve a Lucanus-idézetet is. Az epigramma tehát a kötetzárathoz készült forgács; ott maradt a keze ügyében, hiszen végül nem használta fel a kötetben. Viszont tudta, hogy itt fel fogja, sőt, erre kívánta kifuttatni a prózai mű befejezését. Ugyanolyan nyersanyag volt, mint a török gnóma, amelyet valóban megverselt már az eposzban: a saját hírének alábbszállásán bosszankodó Demirhám tüzeli magát vele, hogy újra harcba induljon Deli Vid ellen:

Vagy hogy fog szállani holló én mellyemre,
Vagy pedig tisztesség én vitéz fejemre.
Nem hagyom Deli Vidot én szégyenemre,
Esküszöm fényes kardra és életemre.¹²⁴

De felhasználta ezt a motívumot a vitézeit eskető Zrínyi beszédénél is:

Mostan megnövelnünk kell az mi hirünket,
Avagy tisztességgel végeznünk éltünket.¹²⁵

S ugyanott, néhány strófával odébb:

Ez a hely s ez a vár legyen dicsőségünk,
Avagy madár gyomra mi koporsóhelyünk.¹²⁶

Ezek után nem öntörvényűen tör rá a versinger, hanem tudatosan alakítja úgy a centuria szövegét, hogy abba beleilleszkedjék az epigramma, méghozzá azzal az utolsó sorral együtt, amiért a kötetből elvetette, s a szándékosan pozitívra, buzdító hangolt *Peroratió*val helyettesítette. Ez a záró sor, pontosabban asszociációs mezője, nem illeszkedett problémátlanul az Ágoston-szövegből felépített mártírium-képhez. Vagy ha úgy forgatjuk: nagyonis illeszkedett, de annak éppenséggel a krisztianizált Lucanus-idézetét húzta vissza, közelebb az eredeti sztoikus alapjelentéshez. Zrínyi Morus Tamás *Utópiájában* találta, onnan jegyzetelte ki magának a Lucanus-sor szellemes kombinálását Cicero *Tusculumi beszélgetéseivel*.¹²⁷ Morus nyilván ismerte a „Caelo tegitur...” felhasználását az *Isten országában* – s ő is keresztényire hangolta a kommentárt, amikor a „mindenholnan

¹²³ KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 282.

¹²⁴ SzV, XIII, 62

¹²⁵ SzV, V, 25: 1–2.

¹²⁶ SzV, V, 34: 1–2.

¹²⁷ Az „... undique ad superos tantundem est via” eredete a *Tusculumi beszélgetések*, ahol Anaxagórasz mondását idézi Cicero: a haldokló bölcs elutasítja, hogy hazavigyék, hiszen mint mondja, „mindenholnan ugyanolyan hosszú az út az alvilágba” – „undique enim ad inferos tantundem viae est” (*Tusc. disp.*, I, 104). A *locust* azonosította: KAPOSÍ, „Zrínyi-paratextusok”, 437–438).

ugyanannyi utat kell megtennünk az alvilágba” anaxagóraszai *bon mot*-ját az ég felé irányította, az *inferost* (az alvilági isteneket) *superosra* (az égiekre) cserélve. Csakhogy az így gnómaformát öltött Lucanus-Cicero ötvözetet ironikus kontextusba helyezte. Az *Utópiában* ugyanis Csupatűz Rafael mondogatja ezt, kalandvágya igazolására, mikor nem akart hazatérni az utazásai során megismert egzotikus vidékről. „Otthagyták tehát – írja Morus a többiekről, Rafael társairól –, hadd engedelmessédjék lelke indulatának, mely jobban áhítozott a kalandokra mint a szép temetésre. Úgyis állandóan azt hangoztatja: »Akinek nincs koporsója, befedi a tágas ég!«, meg hogy: »Mindenünnen ugyanaz az út vezet az égiekhez.«”¹²⁸ A nagy bölcsesség azonban sokba is került volna neki, ha Isten nem oly kegyes hozzá, hogy haza ne hozza Ceylonról egy portugál hajóval...¹²⁹

Zrínyi az epigramma első kidolgozásakor éppen ezzel az iróniával vitázik, amikor visszanyúl az eredeti Ágoston-helyhez, és az ott talált zsoltáridézetet is belefördítja a maga versébe; de még így is kevésnek érezhette az ellensúlyt. A „Mindenütt felyül ég, a’ föld lészen alsó” valóban sor nem simult bele tökéletesen a magasztos képbe, az eget-földet jelenlétével átható isteni jelenlétről. Ezért vetette el végül az epigramma felhasználását. Ide viszont, a sötétebb árnyalatú gondolatfutamok közé, azok zárókövéül, kitűnően alkalmasnak ígérkezett ugyanez a versforgács. A prózai műben Zrínyi máshol sem takarékoskodott a talányos ellentétekkel, a *Vitéz hadnagy* egész stílusát meghatározzák a kihagyással egymás mellé dobált, a megoldást az olvasó együttműködésére bízó enigmatikus gondolatok, sokszor jelöletlen forrású idézetek. Beillesztette tehát az eleve ideszánt versét is, aminek ilyen módon keserűbb, az eredeti jelentést módosító tónust adott a kontextus – és lezárta a gondolatmenetet a saját boldogtalanságát hangsúlyozó gondolatsorral. Amit ha összeolvasunk a centuria bevezetésével, a dicsőség törvényének az egész elmúlt életet megfényesítő erejével, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a boldogtalanság oka hasonlatos az ifjú Zrínyi György fájdalomához. Szeretné, kívánná a verseskötetében magasztosan felajánlott mártíriumot, ez lenne az ő „szerencséje”, de egyelőre kénytelen továbbra is az életével szolgálni.

Komor, talányos vég, sztoikus felhangokkal. A szigeti Zrínyi még lelkesíthette vitézeit azzal, hogy az utolsó nap tisztára mossa az egész életük hírét („Ma mi tisztességet nevünkre szállítunk, / Mai nap szépéti minden elmúlt dolgunk”),¹³⁰ mert ő biztos tudta, hogy a földi és a mennyi *civitas* Szigetváron egybeért – boldogtalan utódja ebben már nem lehet bizonyos, hiszen országa a virágjából már „kezdet alább szállani”, s még csak alkalom sem kínálkozik a dicső halálra. A hősiesség szándéka töretlen, de ebben a világban csak vakon botladozik az ember, tapogatózva az idő homályában – mert nem tudja, hol áll ő maga a történetben. Valójában azt sem, hogy van-e egyáltalán történet? Gombolyítsunk le egy szálát a *Vitéz hadnagy* bonyolult, maximákba tört és mégis számtalan ponton egymásba csomózott argumentumhálójából, hogy lássuk, miként vezet el ez (is) a hírnév problémájáig. A művet záró centuria első mondatai eddig nem kerültek sorra, kezdjük hát innen:

Nem kell elhadni a jelenvaló jót a jövőendő veszedelemnek félelméért,
mert ez világi dolgok oly állhatatlanok, hogy azok a veszedelmek, akik

¹²⁸ MORUS Tamás, *Utópia: Valódi aranykönyvecske [...] a legjobb államformáról és az újonnan fölfedezett Utópia, azaz Sehol nevezetű szigetről*, ford. KARDOS Tibor (Budapest: Európa, 1989), 14. „Itaque relictus est, uti obtemperaretur animo eius, peregrinationis magis quam sepulchri curioso. Quippe cui haec assidue sunt in ore, Caelo tegitur qui non habet urnam, et undique ad superos tantundem esse viae.” [THOMAS MORE], *Thomae Mori Angliae Quondam Cancellarii Opera Omnia*, ed. Desiderius ERASMUS és Gilbert COUSIN (Francofurti Ad Moenum: Genschiuss, 1689), 191–192.

¹²⁹ „Quae mens eius, nisi Deus ei propitius adfuisset, nimio fuerat illi constatura.” (Uo., 192.)

¹³⁰ SzV, XV, 6: 3–4.

messze vannak, megváltozhatnak, és ha a jelenvalókat azoktól való félelemből elmulattad, kárt vallasz és megcsalod magadat.¹³¹

A kissé enigmatikus megfogalmazást egy másik centuria, a 18. segít megfejtetni:

Az világi dolgok oly állhatatlanok és változandók, hogy senki sem ígérhet magának állandóságot semmiben is, és *senki nem tehet bizonyos ítéletet a jövődőről*, és mentül okosabbak az emberek, annál távolabb esik az ő ítéletek a jövő történetektől. Azért nem tartom okosságnak, elmulatni vagy elhadni a jelenvaló jót, bár kicsint is, a jövődő gonosznak félelmétül, ha ugyan nagy volna is, hanemha az a gonosz igen közel való volna és igen bizonyos; mert nem történvén az a gonosz, amitül te féltél, elmulattad a jót, akit kévántál.¹³²

A gondolat lényege a jelen kiszámíthatatlansága és a jövő megismerhetetlensége. Nemcsak mint általános életérzés, hanem mint a való életnek a harctéren tanulmányozható sűrítményét is jellemző alaptulajdonsága, amivel tetszik vagy sem, számolnia kell a „hadnagynak”. Rövid úton eljutottunk tehát Zrínyi művének egyik alapgondolatához, a históriák, sőt, az egyedi példák értékének viszonylagosságához, a véletlen (a szerencse, a kontingencia) felülkerekedéséhez minden szabályon. „Az hadi dolgokban minden órában új történetek támadnak és számlálhatatlan változások”¹³³ – a siker alapja a gyors alkalmazkodás, az idő kihasználása. A másik oldalon ez azt is jelenti, hogy a humanista eszmény a történelem tanítómester-voltáról, arról, hogy a múltbeli példák szorgos rendszerezése révén szert teszünk a helyes viselkedés és politizálás módszereire: pusztán illúzió. A történelem esetlenségének tébolya üldöz minden szabályalkotót. Fel lehet ezt fogni tragikusan, és fel lehet pragmatikusan. Zrínyinél mindkét változatra van példa. A tragikus tónra a mű végén:

Ihon az emberi bölcsesség, ihon az értelem, ihon mit kell magamnak vallanom, hogy ez az én öszveszedett munkám nem egyéb, hanem bolondság. Adjunk regulákat a hadakozásnak, értsük a vitézséget, légyen olyan bátor szívünk mint az oroszlánnak, de mindezekkel együtt megtébolyít az mindenható, az az eszköz által, kit mi szerencsének hívunk. Megtébolyít, akit akar, minden okosságával és értelmével, esmég felvisz másokat, akiknek nincs egyéb fejekben, mint bolondság.¹³⁴

A pragmatikusra (ha nem léteznek abszolút érvényű tanulságok, érzük be a relatív igazságokkal) a mű elején:

És ha nem egyebet is, legalább könyvek olvasásából azt nyerheti az ember, hogy soha nem találhatja az embert isméretlen szerencsétlenség, a kinek immár mását nem olvasta volna, és nem tébolyodik meg annyira, mint az, az kinek elméjében soha az nem volt, hanem szokatlan hozzá és készületlen.¹³⁵

Ebből a helyzetből következik nemcsak a mi állandó tébolyközeli állapotunk, hanem az ellenségé is, amit pedig ki kell és ki is lehet használni. Mégpedig a hírek ügyes manipulálásával, vagy a jóslatok és az álmok kiforgatásával félelmek és várakozások

¹³¹ Vh, 52. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 585–586; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 166–167.

¹³² Vh, 18. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 571; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 156.

¹³³ Vz, 12. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 570; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 155.

¹³⁴ Vh, 49. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 584; Kulcsár Péter szerint ez a mű befejezésének egyik változata: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 265.

¹³⁵ Vh, 1. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 437; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 64–64.

kelthetők, amiket a kapitány „okossággal” mindig a saját előnyére fordíthat. A hírnév és a siker, sőt, a hitelesség és a fegyelem alapja: a katonák véleménye. A *Vitéz hadnagy* realista világában a hír egyáltalán nem „örök”, mindig az információk ügyes adagolásának eredménye. A tudás (a vezér tudása) legfeljebb közelítő, és részint pszichológiai, részint retorikai tudás – a hírnévvel kapcsolatos megfontolások ilyen kontextusba illeszkednek. Zrínyi elmékedéseiben kiemelt figyelmet kap a híresztelések lélektani hatása, a hamis hír, a rémhír keltette félelem, sőt, pánik. A másik oldalról, a hadvezér szempontjából, a hír manipulálásának módjait elemzi: az információ visszatartását, illetve az ékesszólást, a virtuális valóság megteremtésének eszközét, ami a vitézek bátorságát növeli a kritikus szituációkban. A hírgazdálkodással kapcsolatos indulatok és szenvedélyek analízisének kis gyöngyszeme a 12., *Terror* címet viselő aphorizmus, ahol szerzőnk a félelem és a bosszúvágy elegyét veszi szemügyre, Tacitus rövid utalásai alapján. A teutoburgi csatában (i. sz. 9.) a róma sereg katasztrofális vereséget szenvedett, története során az addigi legnagyobbat; a parancsnok, Publius Quintilius Varus öngyilkos lett, miután Arminius germán felkelői megsemmisítették a légióit. Germanicus nem sokkal később ugyanarra vezeti a maga csapatait, akikben egy idő után a szánakozás és a félelem haragba és bosszúvágyba fordul, az emlékek felidézése folytán. Zrínyi elgondolkozik a pszichológiai kockázaton, amit Germanicus vállalt, és csak akkor tanácsolja ezt az eljárást, ha a sereg „rég vitézekből áll”: az „új had” megrettenhet („szíve veszhet és bátorsága”); a kipróbált harcosok viszont éppenhogy erőre kapnak a vereség emlékeitől: „bosszúállást kíván a jó vitéz maga vééréért és társaért”.¹³⁶

Pontosíthatjuk az iménti megállapítást. A hír (hírnév) alapja nem egyszerűen a katonák (a dicsőséget hitelesítő mindenkori közönség) véleménye. Az analízis ennél mélyebbre hatol: a vélemény *racionális* összetevője mellett rámutat annak kontrollálhatatlan vagy csak nehezen kontrollálható *érzelmi* komponensére is. Ezt a bonyolult komplexumot három faktor tudja érdemben befolyásolni. Az egyik: a cáfolhatatlan eredményt (győzelmet) felmutató tettek (és az azok során felmutatott erények: bátorság, megfontoltság, titoktartás, állhatatosság stb.) – ez az, amit a katonák *tudnak*. A másik: a nyelvi (az ékesszólás mint *elocutio*) és a nonverbális kommunikáció (látványelemek, arckifejezés, a retorikai *actio* elemei) – ez az, ami *az érzéseiket és a vélekedéseiket* befolyásolja. A harmadik a két előbbi okos vegyítése: az alkalmazkodás, a változó körülményekre adott rugalmas reakció, valami, amit Castiglione udvari viselkedéstanát parafrázálva a hadviselés „regola universalissimájának, egyetemes érvényű, legfőbb törvényének nevezhetnénk. Ebben összegződik a szabályok és példák elvetése és az azokhoz való merev ragaszkodás közötti egyensúlyozás módszere. Castiglione könnyedségnek, fesztelenségnek nevezi azt a végső soron irodalmi imitációs alapelveket, amit modern megfelelővel stílusként jellemezhetünk, és a *Vitéz hadnagy* hadvezetési megfontolásainak lényegét alkotja. Zrínyi olykor „okosság”-ként emlegeti, de ezt sokkal tágabban kell értenünk, mint a megfontolt ügyességet-óvatosságot (*phronészisz, prudentia*) vagy a sztoikus ’körülményekhez alkalmazkodást’. Szerencsésebb megfogalmazás a „nagyszívűség” (*magnanimitas*), amelyben az ész és a bátorság összegződik.¹³⁷ Lényegét ugyanis az idő kezelése alkotja, mind a cselekvésben, mind az imitálandó példák érvényességi fokának értelmezésében. (Nem véletlen a *bátorság* remekbe sikerült meghatározása: „az az impetus [lendület] kivel az ember dolgok közé esik.”)¹³⁸ Azt gondolom, hogy Zrínyinél mélyen összefügg a hadvezetésnek ez az időfaktorra kiemelt figyelmet fordító „stílusa” az azt megfogalmazó próza stílusával. A kihagyásos, sejtető, mélységét szándékolt homályosságának, többértelműségének köszönhető (*brevitast* és *oscuritast* vegyítő) nyelv, a

¹³⁶ *Vh*, 12. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 477; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 92–93.

¹³⁷ „Az véletlen történetek és váratlan szerencsétlenségek inkább ártnak, hogysen kiket tudunk és várunk magunkra; azért azt hívom én nagyszívűnek, akire olyan hirtelen és reménten szélvésznek jönnek, és meg nem tébolyodik azokban, hanem még nő bátorsága és helyén vagyon az esze.” *Vh*, 15. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 571; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 156.

¹³⁸ *Vh*, 37. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 587; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 161.

kötőszó-elhagyásnak (*asyndeton*) köszönhetően szaggatott, litotésszel teli mondatszerkesztés, amely még a körmondatokat is párhuzamos szerkezetű, ismétléseket pergető tagmondatokból halmazza össze, az archaikus vagy regionális alakok keverése a standard réteggel: mindez együtt olyan jelentőségű újítás a magyar értekező prózában, mint az elbeszélő költészetben a tassói „széttagolt beszédmód” bevezetése volt.¹³⁹ Nevezhetjük senecai vagy tacitista stílusnak, ha klasszikus mintáit tartjuk szem előtt; kortárs betájolására még visszatérek. Ami itt fontos: a hír(név) és közvélemény diskurzusa ebbe a keretbe illeszkedik Zrínyinél, és hol az egyik, hol a másik komponens villan fel a szaggatott, aforizmákra-maximákra tagolt kifejtésben.

A 'fama-mint-hírnév' definíciójára két aphorismusban is kitér Zrínyi: az egyikben (49., „Fama”) a hír a szenvedélyek gyűjtőmedre („valaki száján általmégyen, mindeniknek az ő passióját magához veszi”), a kis veszélyt is felnagyítja,¹⁴⁰ megtartása, növelése viszont lélektani erőként hat, az egyes ember (a „vitéz hadnagy”) éppen úgy hosszú távra gondolkozva építi fel a maga hírnevét, mint egy állam: a rómaiak Teutoburg után nem csak a területért küldték vissza csapataikat Germániába, hanem az elveszett hírnév, a presztízs helyreállításáért is. A másikban, az aphorismusok sorát nyitó, azonos című esszében (1., „Fama”) körültekintően veszi számba a 'vitéz' név megszerzésének feltételeit, azaz a hírtől a hírnévig vezető folyamatot: a jeles cselekedetek önmagukban nem elegendőek, a hírnevet gondozni kell, ébren tartani („ha vesztég heversz, elvész a híred”). Ezt további, újabb és újabb bátor tettekkel is elérheti valaki, miközben tartózkodik a róla kialakult jó vélemény (*opinio*) kockára tételétől. De nem mindig elegendő a pozitív irányba törekvés: a hírnév a hír önmozgásától is függ („Akit egyszer hirdetni kezd ez világ, hogy vitéz avagy vitéztelen, ugyan sokáig rajta marad az név, bár érdemetlenül”). Itt is visszatér a rómaiak törekvésére, akik a germánok ellen elszenvedett „kisebblés” után „nem akarának nyugodni, míg talpra nem állították híreket”. A gondolatmenetet indító latin gnómát („Fama geruntur bella”) a fejezet végén magyarul is megadja Zrínyi: „Hírrel viseltetnek a hadakozások”.¹⁴¹

Ez már a modern hírnévvel kapcsolatos minden elvárásunkat kielégítő analízis és leírás. Ami meglepőbb: ha figyelmesen olvassuk, az eposzban is megtaláljuk ugyanezt, még a kifejezések és fordulatok is egyeznek a próza és a vers között. Az imént idézett tanulságot szó szerinti idézetként ismétli (vagy előlegezi? – attól függően, melyik szöveg készült előbb) Szokolovics Mehmednek a VIII. ének török haditanácsában tartott beszéde:

Itt van az az Zrini, melynek széles hire
Még tengeren túl is érkezett fülünkbe,
Igaz-é vagy hamis az ő vitézsége,
Nem tudom; elég az, népek közt van hire.

Hírrel viseltetnek az hadakozások;
Nem mint mi gondoljuk, szók legkissebb dolgok;
Ettől rontattatnak hatalmas táborok,
Evvél vesztnek, nyerneik világi császárok.¹⁴²

Az egyező szavakon túl talán még lényegesebb a gondolatmenet forgatása, ismétlése, új és új oldalról való megvilágítása. Zrínyi az esketési beszédében arra figyelmezteti katonáit, hogy

¹³⁹ Szerb Antal klasszikus megfogalmazása ugyan az eposzt illeti, de a prózára halmozottan érvényes: „... ha a nyelv felszínes, zenei, dekorációs hatásain túl a stílus belsőbb követelményeire tekintünk, kiderül, hogy Zrínyi volt régiségünk legnagyobb stilisztája. A régi magyar irodalom valamennyi műve ugyanis egy közös, súlyos stílushibában szenved: terjengősek [...] Egyedül Zrínyi az, aki nem beszél feleslegesen. Az igazi művész a kompozíción ismerszik meg, és éppen ebben a tömörségben, az érződő, célra siető akaratban, a stílus férfierényeiben, Zrínyi magasan felette áll nemcsak elődeinek és kortársainak, hanem a későbbi epikusoknak is, egészen Arany Jánosig.” SZERB, *Magyar irodalomtörténet (Második, ...)*, 138.

¹⁴⁰ Vh, 49. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 503–504; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 111.

¹⁴¹ Vh, 1. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 467–468; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 86–87.

¹⁴² SzV, VIII, 33, 34: 1–2.

„mostan megnövelnünk kell az mi hírünket”,¹⁴³ őt viszont pontosan azzal fenyegeti a következő, hatodik énekben a bölcselkedő hajlamú török követ, Halul bég, amire tömören a *Vitéz hadnagy* is utalt a hírnévre leselkedő veszéllyel kapcsolatban:

Van már legmagasabban az te jó hired;
Nincsen már hely, az hová feljebb vihessed,
Csak azon mesterkedjél, hogy azt jól őrizzed,
Arrol sikos helyről, hol van, el ne ejtsed.

Futnod már kell néked szerencse próbáját,
Az ki szakaszthatja jó hirednek nyakát...¹⁴⁴

A török követnek adott válasz a hagyományos toposzt eleveníti fel (az „elmulandó világi hírünket”, mondja a kapitány a többiek nevében is, nem sajnáljuk elveszteni, „azért, hogy Istennél nyerhessünk kegyelmet”).¹⁴⁵ A katonáknak tartott eskető beszédben ugyanakkor maga is Halul érvelését képezi le, csak következtetése tér el attól: a szigeti vitézek éppenhogy akkor rontanak le hírüket,¹⁴⁶ ha harc nélkül feladnák a várat. Eddig jól gazdálkodtak a vitéz tettekkel („Soha még mireánk nem jött rut szégyenség, / Azért rakva hírünkkel föld, tenger és ég”);¹⁴⁷ ha így folytatják, hangzik a végső érv, meg is marad örökre a jó hírük:

Ez a' hely s ez a vár légyen dicsőségünk,
Avagy madár gyomra mi koporsóhelyünk.
Mindenképpen emberek s vitézek legyünk,
Ugy marad meg **örökkén** az mi szép hírünk.¹⁴⁸

A prózának vagy a versnek szinte bármely pontjáról indulunk el, vagy ehhez, a már korábban központi jelentőségűnek bizonyult esketési beszédhez jutunk el (vagy a szigeti Zrínyi valamely olyan megszólalásához, ami erre a beszédre mutat vissza). „Finis coronat opus [...] egy szép halál az egész elfolyt életét megfényesíti” – összegzi a *Vitéz hadnagy* a katonaélet legfőbb reguláját.¹⁴⁹ Az eposzban a Zrínyivel való végső viadal előtt megrettenő Delimán pontosan így vesz erőt magán, s mikor a várból kiinduló Zrínyitől érzett ijedelme után végre „szüve helyére áll”, akkor szó szerint mondja fel a leckét: „Ez a nap s ez az óra az egész életem, / Megfényesíti vitéz cselekedetem”.¹⁵⁰ Ezzel azonban maga is csak elismétli a a szigeti hős nem sokkal korábban elhangzott utolsó beszédének zárását, aki éppen így buzdította a halálba indulókat: „Mai nap szépéti minden elmúlt dolgunk”.¹⁵¹ Az *adhortatio* pedig újólág az ötödik ének esketési szónoklatának parafrázisa.

Azt mondtam korábban, hogy ez a beszéd a földi hírnév örök égi dicsőséggé való átlényegülésének pillanata. Nem véletlenül használok teológiai fogalmat (*transsubstantiatio*): a hírnév összes retorikai kelléke azonos a törökök és a magyarok szótárában, mégis csupán ez utóbbiak, a magyarok részesülnek az örök hír kegyelmében. Az ő esetükben a szigeti Zrínyi szónoklata a teológia felől nézvést is érvényessé válik. A kérdés – e fejezet legfontosabb kérdése – ezek után az lesz: vajon a prózai mű korszerű, az archaizálást és idealizálást kerülő világában is lehetséges-e hasonló átlényegülés?

A *Vitéz hadnagyban* Zrínyi a jó (és a rossz) hír „gondozásának” retorikai eszközeit különös figyelemmel vizsgálja. A hír meg nem osztása, visszatartása, a „secretum” és a „discretio” a harctereken ugyanaz, mint az udvari élet gyakorlati viselkedésretorikájában vagy a politikai-

¹⁴³ SzV, V, 25: 1.

¹⁴⁴ SzV, VI, 33, 34: 1–2. Vö. Vh, 96. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 546; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 546.

¹⁴⁵ SzV, VI, 44.

¹⁴⁶ SzV, V, 28: 4.

¹⁴⁷ SzV, V, 24: 3–4.

¹⁴⁸ SzV, V, 34.

¹⁴⁹ Vh, 52. cent.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 586; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 167.

¹⁵⁰ SzV, XV, 81: 3–4.

¹⁵¹ SzV, XV, 6: 4.

diplomáciai küzdőtereken a leplezés, a *dissimulatio*. Az aktív manipulálás eszköze pedig ennek kiegészítő ellenpárja: a hamis hír terjesztése (az ellenség soraiban), illetve az ékesszólás a saját katonák előtt. Az imént említett *fama*-fejezetekre (1. és 49. aph.) természetes módon felelnek az ékesszólással kapcsolatos megfontolások, mindenekelőtt az *Eloquentia* című aphorismusban. Az ékesszólás dicsérete (a kapitány vitézeknek mondott „okos biztató szava”) a beszéd cselekvésre indító (*movere*) funkcióját tünteti ki, erről mondja Zrínyi, hogy az azt jól használó vezérek „beszéddel csináltak utat a bátorságnak”. A dicséretben maga is mesterien villantja meg elokúciós képzettségét (például a chiasmust a paralelizmussal variálva: „[az eloquentia] ő szereteti magát félelemmel, ő féleti magát szeretéssel; annyi villanása, amennyi koronája vagyon; uralkodik mindenütt, becsülteti magát mindenkor”). Tudatossága azonban igazán ott mutatkozik meg, ahol a rendszer teljességét posztulálja az ékesszólás sikeréhez: „alig mondhatjuk az meztelen szókat eloquentiának, ha nincs más hozzávaló egyező állapot”. Zrínyi a szónok „állapotára” gondol, a színrevitel (*actio, pronuntiatio*) fontosságát hangsúlyozza. A kapitánynak kötelessége, mondja, hogy „bátorságot mutasson”, „ne reszketve és halován orcával, hanem serényen, bátran mondja ki a szót”. A morális dilemma világosan vázoltatik: „És kénszerítetem mondani, hogy minden dologban rossz a képmutatás és az fictio; de az ilyen occasiókban nemcsak nem rossz, sőt inkább szükséges” – a hivatkozott példa pedig nem más, mint saját dédapja, az eposz hőse: „Ilyen volt Szigetben vitéz Zrini Miklós”.¹⁵²

Valóban ilyen volt. A szigeti Zrínyi, annak ellenére, hogy tudja (személyesen Krisztus kinyilatkoztatásából), milyen vég várja katonáit, mégis reményt kelt bennük, tudatosan irányítja az érzelmeiket, s csak fokozatosan vezeti rá őket a mártírium vállalására. A kulcsjelentőségű esketési beszédében még a győzelem lehetőségét is felvillantja számukra:

Mostan megnövelnünk kell az mi hirünket,
Avagy tisztességgel végeznünk éltünket.¹⁵³

Első hallásra mintha arról lenne szó: vagy győzünk, vagy tisztességgel halunk. (Rögtön a következő strófában még növeli is a tétet: a szultán személyesen van itt, „kit mi ha meggyőzünk, mint remétségünk van, / Világbiró császárt meggyőztünk az a harcban”).¹⁵⁴ Csak utólag derül majd ki, hogy az „avagy” nem igazi vagylagosságra utalt, a szigeti katonák éppen azzal növelik majd meg a hírüket, hogy tisztességgel végzik az életüket. Erre az érzelmi manipulációra persze maga Krisztus adott neki felhatalmazást, különleges kegyelmet (a teológia szótárában: *auxiliumot, gratia specialist*),¹⁵⁵ és maga az Úr, illetve „mennyei udvara” igazolja vissza a hírnév örökkévalóvá lényegülését, a vitézek apoteózisával.

Szigetvár határán túl, a való világban, ilyen garanciája nincs a kapitánynak. A *Vitéz hadnagy* szerzője mégis ugyanúgy teológiai érveléssel támasztja alá a *simulatio* és *dissimulatio* alkalmazásának jogosságát, mint ahogyan az eposzban tette:

Nyomorúság, de mit tehetünk róla, az eszes hadnagynak mindenfelé kell lenni történet ellen felfegyverkezettnek és késznek. Néha karddal, néha ésszel, néha ravaszsággal és néha bolondsággal kell előállanunk erre a világi scenára. Az ki csak egyféle personát hordoz és nem transformálhatja magát másra, lassan viheti a maga dolgát előre.¹⁵⁶

¹⁵² *Vh*, 28. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 489–491; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 101–103.

¹⁵³ *SzV*, V, 25: 1–2.

¹⁵⁴ *SzV*, V, 26: 3–4.

¹⁵⁵ A retorika maga is Istentől nyert kegyelem: „És bizonyára, ha meggondoljuk jól, meglátjuk, hogy Istennek nagy ajándékja az, hogy mi az mi kívánságunkat és akaratunkat nem csak közölhetjük másokkal, hanem arra is erőltethetjük másokat és kénszeríthetjük.” *Vh*, 28. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 490; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 102.

¹⁵⁶ *Vh*, 94. af.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 543; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 137.

Az aphorismus apropója Tacitusnak az a helye, ahol a római parancsnok, Spurinna, úgy szereli le az ellene lázadó katonák zendülését, hogy látszatra elfogadja a véleményüket, és csak fokozatosan eszmélteti rá őket a maga igazára.¹⁵⁷ Zrínyi színház-képe a kor közhelye, a teátrumvá vált 17. századi modern világ alapszabályát, a szerepjátékot idézi fel, így tágtítja Tacitus példáját egyetemes érvényűvé. Az indoklás azonban szokatlan, hiszen nem az egyéni haszon, a túlélés vagy a hatalom megszerzése a *simulatio*, a ravaszság vagy bolondság színlelésének célja, hanem a lelkek megmentése Krisztus számára, az evangélium közvetítése:

Ihon miképpen bizonyítja Szent Pál az én szómat: Et factus sum Judaeis tanquam Judaeus, ut Judaeos lucrarer iis qui sub lege sunt, quasi sub lege essem, cum ipse non essem sub lege, ut eos qui sub lege erant lucrifacerem; iis qui sine lege erant (tanquam sine lege essem, cum sine lege Dei non essem, sed in lege essem Christi, ut lucrifacerem) eos qui sine lege erant; factus sum infirmus ut infirmos lucrifacerem, omnibus omnia factus sum, ut omnes facerem salvos. Ez szent volt, apostol volt, akihez talám a *simulatio* nem férhetne, mégis, hogy az Istennek szolgálhasson, mindenféle formán változott.¹⁵⁸

Ez az argumentációs mintázat nem a kor fő szólama. Lehetne jezsuita érvelés, de nem az, sőt, éppenséggel a jezsuita szellemtől igen távol álló szerzőt követ benne Zrínyi (hiszen, mint maga mondta: munkája „öszveszedett”, vagyis citátumokra épül, ami eredeti benne, az az összeillesztés). A forrás Virgilio Malvezzi (1595–1654) volt, Zrínyi kortársa, történetíró és moralista, politikai gondolkodó és mecénás, a korszak egyik Európaszerte ismert alakja. A mozaikszerű szövegépítkezést Malvezziből részben már rekonstruálta a korábbi kutatás. Klaniczay Tibor kimutatta, hogy a Pál apostoltól vett idézet valójában Malvezzi idézete volt, aki a Tacitus munkáiról írt egyik diskurzusában hivatkozott az első *Korinthusi levélre*, sajátos, a hízelgés pozitív oldalát védelmező érvelésben.¹⁵⁹ Zrínyi ezt túlcsavart, bonyolultsága miatt ide nem illő gondolatnak találta, ezért a maga számára megfelelő kontextust egy másik *discorsóból*, a 46-ikból vette át, ahol a szerző a katonai zendülések és lázadások pszichológiájával, a sereg lecsillapításának módjaival foglalkozik.¹⁶⁰ Innen származik az aphorismus Tacitus-idézete is. Szinte minden összeállt tehát, csak a tág lélegzettel indító első mondat forrása hiányzott. Most ez is meglett: ugyancsak Malvezzitől származik, de ezúttal egy későbbi munkájából, *Az üldözött Dávidból* (1633).¹⁶¹ Ebben a bolognai gróf az ószövetségi Dávid-Saul vetélkedés történetéhez fűz morálfilozófiai és politikai maximákat, egészen

¹⁵⁷ „Fit temeritatis alienae comes Spurinna, primo coactus, mox velle simulans, quo plus auctoritatis inesset consiliis si seditio mitesceret.” TACITUS, *Hist.*, II, 18. („Spurinna társ lett a többiek meggondolatlanságában, először kényszeredetten, aztán egyetértést színelve, amitől tanácsának nagyobb lehet majd a súlya, ha a lázadás lecsillapul.” Uo., 327.)

¹⁵⁸ 94. af., id. h. A latin idézet: *I Kor.*, 9: 20–22. („És a zsidóknak zsidóvá lettem, hogy zsidókat nyerjek meg; a törvény alatt valóknak törvény alatt valóvá, hogy a törvény alatt valókat megnyerjem; a törvény nélkül valóknak törvénynélkülivé, noha nem vagyok Isten törvénye nélkül, hanem Krisztus törvényében való, hogy törvény nélkül valókat nyerjek meg; az erőtléneknek erőtelenné lettem, hogy az erőtleneket megnyerjem. Mindeneknek mindenné lettem, hogy minden módon megtartsak némelyeket.” Károli Gáspár ford.)

¹⁵⁹ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 397; vö. MALVEZZI, *Discorsi sopra Cornelio...*, 76–87, XI. disc. („Honnan ered a hízelgés, hányféle fajtája van, és melyek ártalmasak az államra nézve” – „Da che procede l’adulatione, di quante specie se ne trovi, e quali sieno nocive alle città”), itt: 79–80.

¹⁶⁰ Uo., 321–333, XLVI. disc. („Vajon Germanicus jól tette-e hogy annyi mindenben engedett a felzendült seregnek” – „Se Germanico fece bene a concedere tante cose all’esercito sollevato), itt a Spurinnát említő idézet: 318. Zrínyi természetesen számításba vette azokat az Alamos-aforizmákat is, amiket Malvezzi szintén ismert: TACITO, *Opere*, 381. (Ugyanez a kiadás az egykori Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 113–114 (*7. sz; a mai gyűjteményben már nincs meg).

¹⁶¹ A Zrínyi-könyvtárban: Uo., 366 (485a = BZ 112). A következő modern kiadást használtam: Virgilio MALVEZZI, *Davide perseguitato*, a cura di Denise ARICO, Omicron 55 (Roma: Salerno Editrice, 1997). A Zrínyi-aphorismus első mondata („Nyomorúság, de mit tehetünk róla...”) itt: 80.

eredeti értelmezését alkotva meg a *Királyok könyve* vonatkozó fejezeteinek. Célja ugyanis nem a Szentírás profanizálása, politikai magyarázata volt, hanem ellenkezőleg, a régóta válságban levőnek látott modern politikatudomány számára látott lehetőséget a transzcendens üzenet megfejtésében és magyarázatában. A kötet bevezető gondolatait azért érdemes hosszabban idézni, mert minden kommentárnál ékesszólóbban mutatják, hogy Zrínyi milyen közel állt a Malvezzi által képviselt determinista, janzenizmus-közeli állásponhoz. A rejtőzködő Isten (Deus absconditus) közhelyének új megvilágítása a kiindulás.

Azok, akik élnek a gyanúval, hogy Istenünk és urunk már nem beszél az emberekhez, vagy hogy az emberek már nem értik Isten szavát, legyenek csak meggyőződve róla: beszél ő, csak a süketek nem hallják többé, amit mond. [...] Fáradt és elgyengült elménk menekül az igazság fénye elől, tekintetünk a nyomorúság szakadékaiban tévelyeg, és az éj homályában kémleli a nap visszfényét. Mindez nem más, mint lemondás az új törvény adta kiváltságáról. Nem jelent szabadulást a zsidók tévelygéseiből, ha mindössze újakra cseréljük őket. Azok az isteni misztériumok, amiknek ők csak körvonalait látták a ködlepelben, ma a nap világánál a legtisztábban szemlélhetőek. [...] Ám az Isten, mint Jób mondja, csak egyszer beszél hozzánk, s nem ismétli meg szavait. A Szentírás az a könyv, amelyben megszólalt. Ott kell tehát keresnünk a jó és gonosz fordulatok okait, ahol világosan és a mi számunkra vannak megírva. Politikai aforizmákat alkotni, a pogányok könyveiből vett szabályokra építeni azokat, olyan, mintha adótnak vennénk, hogy az ember rendelkezék ítélőképességgel. Azt mondanám, nem más ez, mint megfosztani az Istent istenségétől, és a másodlagos okokat ruházni fel isteni hatalommal. Holott Ő nem szolgálja, hanem használja azokat. Aki a világ fizikai jelenségeinek magyarázatára az Istent citálja elől, mint okot, kevéssé filozófus elme; aki viszont nem veszi számításba a politikai események magyarázataként, kevéssé keresztény lélek. Ha az Isten azt akarná, hogy a tűz, ami egyszer melegített, most hűtsön, csodához kellene folyamodnia – ám minden csodatétel nélkül hagyhatja megesni, hogy ugyanaz a cselekedet, ami egyszer fölemelt egy egy fejedelmet, legközelebb a mélybe taszítsa.¹⁶²

Rögtön ez az utolsó gondolat jól mutatja, mennyire közel áll a bolognai gondolkodó Zrínyi habitusához, a gondviselés szándékait kutató szelleméhez. Ha a *Vitéz hadnagy* első diskurzusára gondolunk, jó helyen járunk:

... az Isten nem mindenkor akar csudákat csinálni, és nem bontja fel a dolgoknak rendit az emberek jámborsága miatt; és tovább, valamint hogy szükséges a jámboroknak hiti erősítésére, hogy valaha az Isten jöjjön az ő oltalmokra: úgy illendő az ő rendelésének törvényéhez és uraságának könnyebbüléséhez, hogy engedjen a következő okoknak szabad

¹⁶² „Coloro che dubitano se sia vero che Iddio Signor nostro non parla più a gli uomini, o pure che gli uomini non intendono più Iddio, credino fermamente che egli parla, ma sono troppo sordi quelli che non odono il suo linguaggio. [...] Ma gli occhi della nostra mente infermi e lassi fuggono il lume della verità, si precipitano in un abisso di miserie, e fra le tenebre della notte cercano il chiarore nel sole. Questo è un rinunciare alle prerogative della legge nuova. Non è uscire dalle nuvole de gl'Israeliti il cangiarle. Quei misteri divini, che essi videro solamente ombreggiati fra le caligini, ora limpidissimi scorgono a ciel sereno. [...] Una volta sola parla Iddio (dice Iob) e non torna più a replicare. La scrittura sacra è quel libro ove egli ha parlato. Là dunque si cerchino le cagioni degli avvenimenti buoni e rei, dove chiaramente e per noi furono scritte. Il formare politici aforismi, lo scriverne regole tratte da' libri de' profani, è quasi un pretendere che l'arbitrio nell'uomo sia necessario. Son per dire anche che egli è un disdeificare Iddio e deificare le cagioni seconde. Egli si serve di loro, ma non serve a loro. Chi per isciogliere i fisici avvenimenti adduce Iddio per ragione è poco filosofo, e chi non lo adduce per iscioglimento de' politici è poco cristiano. Quando egli vuole che quel fuoco, che una volta riscaldò, l'altra raffreddi, bisogna che ricorra alla onnipotenza de' miracoli, ma può ben senza miracoli lasciare che quella azione, che una volta sollevò il principe, l'altra lo sommerga.” Uo., 29–30.

folyást az magok tehetsége szerint. [...] mert különben bizony ő kötelezné magát, hogy azoknak akiknek jó szándékjok vagyon, bolondságokat béhálózná és botlásokat helyre hozná.¹⁶³

Az előző fejezetek egyikében már megállapítottam, a szakirodalmat követve, hogy e sorokban Zrínyi Jean de Silhont fordítja.¹⁶⁴ De tegyük csak a Silhon- és a Zrínyi-szöveg mellé Malvezziét (az imént idézett sorok néhány lappal odébb olvasható parafrázisát):

Ha Ő [ti. az Isten] minduntalan csodákhoz folyamodna, még azt hihetnénk, kevésbé volt előrelátó a másodlagos okok megalkotásakor; ha viszont sosem tenne csodát, nem tekinthetné magát mindenhatónak. Ahol az Isten csodát tesz, általában nagy szükség is van rá, ahol pedig nagy a szükség, ott nagyon hiányzik a hit. Amikor nem ismerik fel az általa teremtett dolgok révén, akkor gondja van rá, hogy mindenhatósága cselekedeteiben vétesse észre magát.¹⁶⁵

A közvetlen forrás persze Silhon.¹⁶⁶ Viszont megkockáztatnám, hogy Silhon olvasta a *Ministre d'état* előtt nyolc évvel, 1634-ben öt különböző városban egyszerre öt kiadásban megjelent Malvezzi-művet. Annak francia fordításai persze csak 1646-ban és '48-ban kerültek ki a sajtó alól, de jellemző, hogy ezek a fordítások janzenista környezetben születtek;¹⁶⁷ azaz akkor is egy szellemi közegbe tartoztak, ha a két szerző nem egymástól merített. A jelen esetben a legegyszerűbb megoldás: mindketten Ágostont jegyzetelték. Zrínyi szempontjából a releváns momentum az volt, hogy mindkettőnél ugyanazt a szellemet találta. A két szerző ismertsége, szellemi súlya a korabeli Európában egymáshoz közelített, Zrínyi számára azonban – annak ellenére, hogy Silhonból fordított – Virgilio Malvezzi ismerősebb, jobban betájolható szellemi terepen mozgott.¹⁶⁸ Silhonról, ha utána is nézett, annyit tudhatott, hogy tehetséges

¹⁶³ Vh, 6. disc.: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 459–460; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 81.

¹⁶⁴ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 417–418. Silhon a jók büntetéséről és a gonoszok sikereiről szólva mondja: „Ennek a különbségtételnek az oka az, hogy az Isten nem tesz minden nap csodákat, vagyis nem fordítja fel a dolgok rendjét a jóra való emberek kedvéért sem; s amint nagyon helyénvaló, hogy bátorságukat próbára téve és reményeiket megerősítve olykor látható formában is a segítségükre siessen, még inkább illik gondviselése törvényeihez és kormányzása édes voltához, hogy gyakran szabadon hagyja működni a másodlagos okokat erejük és hatókörük szerint.” („La ragione di questa diversità è che Iddio non adopra ogni giorno miracoli, nè confonde punto l'ordine delle cose in riguardo degl'huomini da bene, e si come è molto ragionevole, che per dare essercitio al loro coraggio, e stabilire le loro speranze, ei venga alle volte visibilmente in loro soccorso, è anco molto convenevole alle leggi della sua provvidenza, et alla dolcezza del di lui governo, che egli lasci sovente operare le cause seconde conforme la loro forza e potere...”) Jean de SILHON, *Il ministro di stato, con il vero uso della politica moderna* (Venetia: Marco Ginammi, 1647), 4–5 (lib. I, disc. 1).

¹⁶⁵ „Se egli [Iddio] ponesse sempre mano a' miracoli, si crederebbe che avesse avuta poca provvidenza nella creazione delle cause seconde, e se mai vi ricorresse, non si conoscerebbe forse onnipotente. Dove Iddio fa miracoli, ve n'è per ordinario gran bisogno, e dove n'è gran bisogno, ivi è poca fede. Quando non viene conosciuto per le immagini che ha create, allora fa di mestieri che si lasci veder egli stesso nelle opere della onnipotenza.” MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 39.

¹⁶⁶ Egy korábbi publikációmban félreérthető fogalmaztam, amikor Zrínyi gondolatának (a gondviselés ritka beavatkozásáról) eredetéként csak Virgilio Malvezzi itt idézett helyét jelöltem meg, a Silhonra való utalás nélkül: BENE, „Szigeti veszedelem...”, 160–161. A tévedést helyreigazították NAGY Levente, „»Sors bona virtus melior«: Néhány megjegyzés a sztoikus, a heroikus és a desperatus Zrínyiről”, in BENE-PINTÉR, *Zrínyi Miklós és...*, 157–176, 171–172; valamint FÖRKÖLI Gábor, „Zrínyi félreismert olvasmánya: Nicolas Caussin”, in BENE-PINTÉR, *Zrínyi Miklós és...*, 269–285, 279–280. Köszönöm mindenkettőlüknek a helyesbítést, s azt, hogy ezzel a két szerző közötti viszony további kutatásának fontosságára is felhívták a figyelmet.

¹⁶⁷ A fordításokhoz: Denise ARICÓ, „Introduzione”, in MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 14; a kiadástörténethez ui., 131 („Nota al testo”).

¹⁶⁸ Klaniczay Tibor tulajdonképpen politikai okokból preferálta a korabeli európai szellemi mezőnyben sokkal szerényebben jegyzett Silhont: mind monográfiája írásakor, mind későbbi kutatásai során haladóbbnak, modernebbnek tűnt számára a francia abszolutista tábor írója, mint a spanyol Habsburgokat szolgáló, ironikus és konzervatív Malvezzi; vö. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 432–434; KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 162–175. Zrínyi viszont jól érzékelte, hogy a felszínen mutatkozó politikai ellentétek mögött a két szerző habitusa, szellemisége mélyesen rokon.

tollforgató volt Richelieu, majd Mazarin kardinális csapatában – a bolognai arisztokrata Malvezzi viszont önálló intézményként működött a városban, a Marino (s mellette Preti, Campeggi és a többiek) szellemi otthonát jelentő Accademia dei Gelati védnöke volt, Caravaggio és Guido Reni, a kor legnagyobb festőinek mecénása, s mikor összetűzésbe került a pápai diplomáciával, elfogadta Olivares herceg meghívását, s hosszú évekre Madridba költözött, IV. Fülöp spanyol király udvari történetírójaként. Tacitista-senecai stílusával iskolát teremtett, és sikerrel védte álláspontját a ciceroniánus ellentábor legnagyobb figurájával, az itt is többször megidézett Agostino Mascardival szemben.¹⁶⁹ Zrínyi Mascardi esszéinek gyűjteményét is beszerezte, de stílusideálját teljesen egyértelműen Malvezzi képviselte, prózájának imént jellemzett sajátosságait az ő szoros olvasása során sajátította el. Ebben az esetben szószerint szoros olvasásról beszélünk. Zrínyi könyvtárának Malvezzi az egyik legmagasabban reprezentált szerzője, és ami ennél fontosabb: legsűrűbben jegyzetelt szerzője volt. Tacitus-diskurzusainak margóit Zrínyi a szó szoros értelmében teleírta. (A Spurrinnát említő résznél jellemző módon II. Lajos jutott eszébe, oda is jegyezte a mellé: „Ha Mohács mezein az kiraly így tettette volna magát, mint az Sporrina, talám elhatták volna az bolond vitézek az ú bolondságokat”).¹⁷⁰ Amint tehát a *Vitéz hadnagy*nak a Tacitushoz fűzött kommentársorozat lett a legfontosabb forrása és főként műfaji mintája – amint az ezt követő Mátyás-elmélekdedések pedig nagyon sokat köszönhet Malvezzi morális és politikai reflexiósorozatok keretébe illesztett történeti életrajzainak (Romulusról és Tarquinius Superbusról).¹⁷¹ Felhasználta ezeket már korábban, a *Vitéz hadnagy* írása közben is, de ennél többről van szó, Zrínyi szemléletét alapvetően formálta az a szellemi út, amit Malvezzi bejárt.

Mi vonzotta benne elsősorban? A lehető legáltalánosabban fogalmazva: az ágostoni kegyelemtan és történetfelfogás kombinációja a modernitás kritikájával. Ez utóbbit elsősorban a modernista optimizmus történelemképének kritikájában lehet megragadni. Malvezzi különlegessége abban áll, hogy fokozatosan elszakadt a történelem exemplaritásának humanista téziséstől, elvetette Machiavelli örökségét, aki szerint a változatlan emberi természet és a ciklikusan ismétlődő helyzetek elegendő példát halmoztak fel ahhoz, hogy azok analíziséből általános politikai törvényszerűségeket legyenek lezűrhetők.¹⁷² Persze ez sem jelenti az antik-modern vitában a régiek pártjára állást. A *Discorsi* bevezetője („Arról, hogy a fiatalok jó politikai írók, és hogy Cornelius Tacitus miért ragadja annyira magával olvasóit”) maga is modernista manifesztum, csak éppen Guicciardini, Montaigne és Lipsius szellemében kifejtve, az egyedi, a partikuláris fölényét hangsúlyozva az optimista nagyelbeszélésekkel szemben. Ugyanez a stílusra is érvényes. Zrínyi a *Vitéz hadnagy* előszavában lakonikusan indokolja, miért Tacitust választotta aforizmái alapszövegéül: „Ez az author propter brevitatem et compendium inkább tetszett Liviusnál, noha megvallom, többet tanulhatni vitézi dolgot Liviusból”.¹⁷³ A stiláris érv bővebb indoklását Malvezzi előszavában olvashatjuk, a tacitusi próza jellemzéseként, és azt hiszem,

¹⁶⁹ Az eddigiekről, az örvendetesen gyarapodó újabb Mascardi-szakirodalom mellett, ld. a klasszikus tanulmányt: Ezio RAIMONDI, „Polemica intorno alla prosa barocca”, in Ezio RAIMONDI, *Letteratura barocca: Studi sul seicento italiano*, Saggi di «Lettere italiane» 2, 175–248 (Firenze: Leo Olschki, 1961), itt: 235–247; Mascardi és Malvezzi stílusvitájáról kulcsfontosságú: BELLINI, *Agostino Mascardi tra...*, 198–227 (a „Pierre Matthieu, Virgilio Malvezzi e la polemica sulla «scrittura inquieta»” c. fejezet).

¹⁷⁰ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 208 (Zrínyi példánya: 163. sz = BZ 285). A mű kiemelkedő jelentőségét Zrínyi nézeteinek alakításában már Széchy Károly is méltányolta: SZÉCHY, *Gróf Zrínyi Miklós...*, 3: 195–199.

¹⁷¹ A hatás jelentőségét elismeri KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 188–189.

¹⁷² Malvezzi fejlődésében fokozatosan jutott erre a következtetésre – ez az az ív, amely fiatakori Tacitus-kommentárjától (*Discorsi sopra Cornelio Tacito*, 1622) elvezet későbbi érett műveig (*Il Davide perseguitato*, 1633; *Ritratto del privato politico cristiano*, 1635). Ld. Maria Luisa DOGLIO, „L'»idea perfetta» del ministro”, in Virgilio MALVEZZI, *Il ritratto del privato politico cristiano*, a cura di Maria Luisa DOGLIO, 9–24 (Palermo: Sellerio, 1993); valamint ARICÒ, „Introduzione”, in MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 7–20.

¹⁷³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 433; Kulcsár Péter ezt a mű előszavának változataként közli: ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 264.

nehéz volna jobb leírását adni a főntebb jellemzett Zrínyi-prózasztílus hatásmechanizmusának is:

[Tacitus] homályossága nagy örömet okoz annak, aki erőfeszítés árán fejti meg az igazi értelmet, mivel azt saját elméje szülésének tekintheti – a mondatok alkalmat adtak számára, hogy eltávolodjék az olvasott szöveg betű szerinti jelentésétől, ám mégse tévessze szem elől annak értelmét: ugyanaz az élvezet ez, melyet a metaforák hallgatói éreznek, mikor rátalálnak az író szándékára.¹⁷⁴

A stílus természetesen a szemlélet egészének része. Malvezzi a világot változásban, az embert érzelmeinek kiszolgáltatva látja sodródni a folytonos metamorfózis árával. A gondviselés szándékairól csak homályos fogalmaink vannak; de még ha tisztán ismernénk is őket, akkor sem segítene szilárd történeti törvényszerűségeket megállapítani. Isten csak a mi képzeink szerint lát mindent előre, valójában nincs benne idődimenzió: ő az idők teljessége.¹⁷⁵ Következésképpen: a történelem sajátosan emberi létállapot, a bűnbeesés következménye. A történelem, az ember időbeli világa is alávetett üdvtervének, ám azt csak homályosan, az árnyakon átsejlt fényt kémelve látjuk. A politikai okosság „abban állna, hogy helyesen kapcsoljuk össze a jelen dolgait a jövővel és a múlttal – ám a múlttól és a jelenről keveset tudunk, a jövőről pedig semmit”.¹⁷⁶ Nem véletlen, hogy a világirodalom nagy pesszimistái kedvelték a bolognai márkít: Baltasar Gracián „a legmélyebb és legszellemesebb írók” közé sorolta, Romulus-életrajzát Quevedo fordította spanyolra, közvetlen kortárs hatása egészen Miltonig terjed, századokkal távolából pedig Schopenhauer ismerte fel benne a szellemi rokont.¹⁷⁷

Malvezzi pesszimizmusa azonban nem teljes és nem is kizárólagos: a történelem szerinte ugyan nem csodafegyver, de tanulmányozása mégis megvédelmezi az embert a legdurvább tévedésektől; a régiek példái mechanikusan nem követhetők soha, de ismeretük és elemzésük fejleszti az ítélőképességet.¹⁷⁸ A história tanulmányozásából szerzett politikai tudást és cselekvést esztétikai kategóriákban, a mechanikus imitációelv bírálataként fogalmazza meg. A szobrász célja a minták követésével „a jó stílus kialakítása, mert a pusztá másolás nem hoz dicsőséget, csak az, ha a stílusukra építve változtatunk rajtuk; hasonló

¹⁷⁴ „... l'oscurità sua dà grandissimo gusto a chiunque affaticandosi, ne trova il vero senso, giudicandolo parto del proprio intelletto, il quale ricevendo occasione da quelle sentenze d'uscir fuori della cosa che legge, ed uscendo senza ingannarsi, riceve quel godimento, che trar sogliono gli uditori delle Metafore per consentimento di chi ne ha scritto.” MALVEZZI, *Discorsi sopra Cornelio...* sztlan („Arról, hogy a fiatalok jó politikai írók, s hogy miért okoz Tacitus akkora élvezetet az olvasóinak” – „Che i giovani sono buoni scrittori di politica, e per qual ragione Cornelio Tacito sia di tanto gusto a chi lo legge”).

¹⁷⁵ „Non v'è differenza di tempo in Dio, nell'eternità di cui non si dà né primo, né secondo.” MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 43.

¹⁷⁶ „Non ha Iddio prescienza, perché in lui non si dà futuro. Non ha l'uomo prudenza, perché ei non lo conosce. [...] la prudenza politica ... è una buona connessione delle cose presenti colle future e colle passate; ma del passato non è del presente si sa poco, e dell'avvenire non si sa niente.” Uo., 63.

¹⁷⁷ Milton jegyzetei a *Discorsiból*: John MILTON, *The Uncollected Writings*, ed. Frank Allen PATTERSON, *The Works of John Milton* 18 (New York: Columbia Univ. Press, 1938), 346, 493–500, 574, 640; vö. ARICÒ, „Nota al testo”, in MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 134. A többi hivatkozott szerzőről: RAIMONDI, „Polemica intorno alla...”, 183–184.

¹⁷⁸ A Malvezzi Tacitus-kommentárjait bevezető kisesszé („Che i giovani sono buoni scrittori di politica...”) alap gondolatáról van szó. Zrínyi változata a *Vitéz hadnagyban*: „Nincs egy dolog is az hadakozásban, kinek két szüne ne legyen, kinek két ellenkező magyarázatja ne találtassék, és annak mindenikének történet példája lehet, kit követhetnénk. [...] Noha azért ez mind úgy legyen, amint megmondtam, mindazonáltal meg kell vallanom, hogy az emberi elme mind vitézi mesterségre, mind más minden dologra sohonnán annyi segítséget nem vészen, mint az tanulásból és az historia-olvasásból. [...] És ha egyebet nem is, legalább a könyvek olvasásából azt nyerheti az ember, hogy soha nem találhatja az embert ismeretlen szerencsétlenség, a kinek immár mását nem olvasta volna, és nem tébolyodik meg annyira, mint az, kinek elméjében soha az nem volt, hanem szokatlan hozzá és készületlen.” *Vh*, 1. disc., ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 436–437; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 64–65. A fenti következtetés (a megfogalmazás Silhoné – vö. SILHON, *Il ministro di...*, 12–13 –, a gondolat Malvezzié) itt is érvényesnek tűnik.

módon, a történelem tanulmányozása nem másra szolgál a politikusoknak, mint hogy jó ítélőképességre tegyenek szert; nem kell mindenben ragaszkodniuk a példákhoz, hanem aszerint az ítélet szerint kell eljárniuk, amelyet a példák tanulmányozása során alakítottak ki”.¹⁷⁹ „Aki önként aláveti magát az utánzásnak, az saját kora ellensége”¹⁸⁰ – mondja annak a nagy művének bevezetőjében, aminek egy jellemző részletét fentebb már Szulimán halálának eposzbéli szcenírozását fejtegetve már idéztem, s amit noha Zrínyi valószínűleg nem ismert, de saját, Tasso tanulmányozásán formálódott történelemfelfogását mégis kiválóan lehet jellemezni vele.

Zrínyi nemcsak mélyen értette a bolognai író gondolatait, hanem tudatosan választotta Malvezzi moralizáló, sőt, teologizáló, a nyelv valóságalkotó szerepét középpontba helyező szemléletét a korszak historiográfia-elméletének gazdag palettáján.¹⁸¹ Az írásmód erejének hangsúlyozása, a történetírás és a stílus összefüggéseinek hangsúlyozása, a múlt eseményeinek egyszerű regisztrációja („imitáció”) helyett a dinamikus kapcsolatba lépés a múlttal, az azonosulás annak szereplőivel, mindent összevéve: a történelem költői megismerésének előtérbe állítása – ez adta a szellemi ösztönzést, amely segítette Zrínyit a *Szigeti veszedelem* koncepciójának megalkotásában, Tasso poétikájának továbbgondolásában, a történelem lírai „elsajátításában”, az azonosulásban „atyjával” (dédapjával). Feltehetően Malvezzi-olvasmányai játsszák a legnagyobb szerepet történet szemlélete két pillérének kialakításában. Egyrészt: a múlt megismerése, értelmének, jelentésének megragadása mindig egyéni erőfeszítés eredménye, szubjektív, lírai gesztus. Másfelől: ugyanezen a szubjektív módon lépünk (léphetünk) kapcsolatba Istennel, s próbáljuk letapogatni a gondviselés szinte felderíthetetlen szándékait. A történelem tanulmányozása végső elemzésben teológiai stúdium – nem véletlenül, s nem is esetleges metaforával nevezi Zrínyi Bonfini és Istvánffy históriáit a magyar történelem szent könyveinek, Ó- és Újszövetségének.¹⁸²

Mindez pedig – hogy visszalépünk szűkebb témánkhoz – érvényes a hírnév modern konstrukcióinak elemzésre és kritikájára is. A modern hírnév – ha valaki, Zrínyi igazán jól tudta – nem egyszerűen retorikai konstrukció, hanem része annak az emberi létállapotnak, amelynek „nyomorúságát” a modern világ csak új szempontból tette láthatóvá: az információ, a belőle épített népszerűség, siker és hatalom a nyelvi megtévesztésnek, a szerepjátéknak, a színházzá lett világnak központi eleme. Ha vissza akarunk találni az elődök által Petrarca nyomán annyira hős áhított örök hírhez – s annak garanciájához, a megváltás „jó híréhez”, az evangéliumhoz –, akkor nem a nyilvánvaló valóság tagadása a járható út, hanem a szabályok elfogadása. Nyomorúság, de „néha karddal, néha ésszel, néha ravaszsággal és néha bolondsággal kell előállanunk erre a világi scenára; az ki csak egyféle personát hordoz és nem transformálhatja magát másra, lassan viheti a maga dolgát előre”, tanácsolja Zrínyi a „vitéz hadnagynak”. Malvezzinél ezt olvasta:

¹⁷⁹ „... per fare con quelle [sc. statue imitate] una buona maniera, non apportando lode il copiare istesse, ma sì bene il formarne variate colla maniera fatta sopra di quelle; così l'istorie non servono a'politici se non per fare un buon giudizio, non dovendo essi operare conforme agli esempi, ma sì bene con quel giudizio che hanno formato sopra la lezione degli esempi”. MALVEZZI, *Il ritratto del...*, 116.

¹⁸⁰ „Chi volontariamente si soggetta all'imitazione, è inimico del suo secolo.” MALVEZZI, *Introduttione al racconto...* („Lettori”, sztlan).

¹⁸¹ Mindennél beszédesebb tény, hogy Malvezzi legfőbb ellenfele, a jezsuita Agostino Mascardi, mindössze egy fontos gyűjteményes kötetével szerepel könyvtárának állományában (MASCARDI, *Prose vulgari*; Zrínyinek a ritkább, 1630-as kiadása [Venetia: Fontana] volt meg, vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 404 [587. sz. = BZ 32]), s nagy történetelméleti összegzését (MASCARDI, *Dell'arte historica trattati...*) nem szerezte be. Mascardi és Malvezzi összetett személyes viszonyáról BELLINI, *Agostino Mascardi tra...*, 131–147.

¹⁸² „Bonfinius noster antiqui testamenti scriptor (...) novi testamenti praeclarissimus veridicusque Istvanfy” – Zrínyi Miklós levele Rucsics Jánosnak [1658], ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 523 [258. sz. lev.].

Aki a világ nagy színpadára születik, tudnia kell sokféle köntöst öltetni, hogy e komédiában többféle szerepet el tudjon játszani.¹⁸³

A szövegkörnyezet: a Saul üldözése elől menekülő Dávid Gát királyánál, Ákhisnál találmenedéket – de mivel fél attól, hogy kihívja maga ellen a király féltékenységét és irigységét, örülnék tetteti magát előtte.¹⁸⁴ Malvezzinek az irigység analízisére ad alkalmat a történet. „Ha az Úristen könyörületeségében és jóságában kiirtaná a világból az irigységet, vajon hány Dávidnak kellene elváltatnia magát az Ákhisok előtől?” – teszi fel a kérdést, majd egy festői hasonlattal fejezi be az esszét: az irigy ember olyan rossz piktor, aki tudatlanságból vagy rosszindulatból a lefestett emberek erényeiből elvesz vagy hozzáad valami tökéletlenséget, és azután azt kárhoztatja modelljében, amit annak képmásához maga adott hozzá vagy vett el belőle. „S ez még hagyján – ha nem tenné közszemlére a művét, hogy gyűlöltre hangolja mindazokat, akik nem ismerik a modellt”.¹⁸⁵ Zrínyi költői öntudatának alapja nem pusztán a jó mesterek (Tasso és Marino) követése volt, hanem az, hogy Isten segítségével beváltotta az eposz elején tett ígéretét, úgy írt „mint volt”, igaz képet festett dédapjáról, „hogy bővüljön jó híre, valahol nap jár-kél”. Megvédte az irigységtől azt, akinek Isten nevében kellett színlelnie. A *Peroratio* első strófájában a „nagyhirü munkát” fenyegető veszélyek közül Zrínyi csak egyet említett kétszer: az irigységet. Az első az idő irigysége – Petrarca nyomán. A második: az emberi irigység – talán nem túlzok, ha feltételezem, Malvezzi nyomán. Az első a hagyomány szava. A második a modernségé – és ez volt az igazán „nagy ellenség, amit le kellett győzni.

A rejtőzködő Héraklész (A sztoikus réteg)

A fejezet elején felvetett kérdésre választ kaptunk. Zrínyinek a *Peroratió*ból kibontható, a *Syrena* és a *Vitéz hadnagy* kontextusába ágyazott hírnévfelfogása elhelyezhető a korai modernitás horizontján: Bacon, Gracián, Milton – komoly nevekkel rajzolhatók ki a koordináták. Messziről nézve, európai léptékkal számolva, azt lehet mondani: valahol ott van ez a hely, ahol Virgilio Malvezzi nehézkedi ki a saját pozícióját, ahogy az évek telnek, egyre nagyobb súllyal. Idézzük fel a szigeti vitézeket a tűzben aranyat próbáló ötvösmester példájára próbára tevő Istent az eposz végéről, és az Ágoston-locust, ami erre a helyre mutat a *Vitéz hadnagy* „Állhatatosságról” szóló fejezetében. Zrínyi ezt az idézetet bizonyosan nem Malvezsitől vette. De amikor a *Davide perseguitato*ban rátalált (természetesen ott is forrás megjelölése nélkül), bizonyára boldogan ismert rá saját szellemi otthonára:

Bizony igaz, hogy mikor Ó Isteni Felsége szabadjára ereszti a tisztítás sarlóját, egyszerre vágja le vele a jókat és a rosszakat, mert amit a világba elküld nem az, ami meg tudná különböztetni a búzát az ocsúttól.¹⁸⁶

¹⁸³ „Chi nasce nella gran scena del mondo, dovrebbe sapersi vestire di molti abiti, per potere in questa comedia rappresentare diversi personaggi.” MALVEZZI, *Davide perseguitato*, 80.

¹⁸⁴ „És felkele Dávid, és elfutott azon a napon Saul elől, és elment Ákhishez, Gáthnak királyához. És mondának Ákhis szolgái néki: Vajjon nem ez-e Dávid, annak az országnak királya? Vajjon nem erről énekelték-e a körtánczban, mondván: Saul megverte az ő ezerét, Dávid is az ő tízezerét? És mikor eszébe vevé Dávid ezeket a beszédeket, igen megrémüle Ákhistól, Gáthnak királyától. És megváltatá magaviseletét ő előttük, és őrjönge kezeik között, és írkal vala a kapuknak ajtain, nyálát pedig szakállán folytatja alá.” *I Sám.*, 21: 10–13. (Károli Gáspár ford.)

¹⁸⁵ „Se il Signor Iddio per sua misericordia e benignità sradicasse dal mondo l’invidia, quanti Davidi mutarieno il volto dinanzi ad Achi? [...] Sarebbe poco questo, se anche non esponesse in pubblico quel ritratto per farlo ppigliare in odio a coloro che non possono vedere l’originale”. Uo., 80.

¹⁸⁶ È ben vero che talora anche quando Sua Divina Maestà manda la falce del gastigo, miete tanto i buoni quanto i cattivi, perché quella che manda nel mondo non è quella che discerne il formento dal loglio. Uo., 114.

Ugyanez az élménye lehetett, amikor Bacon halálról szóló esszéjének fordulatát emelte át a saját művébe (a vitéz ember „vesse meg a halált [...] mert ez egy adó, az melyet minden ember ez világon ennek ez világnak adózik”); az angol filozófus szövegében ugyanis sorról sorra ráismerhetett a *De civitate Dei* XIII. könyvének a halálról szóló argumentumaira.¹⁸⁷

Sok látszólagos ellentmondás feloldódik, ha ezt a közös ágostoni alapot figyelembe vesszük. De ha közelebb lépünk a rövid életútba szorult töredékes Zrínyi-életműhöz, akkor több ponton is kétely ébredhet az értelmezőben: egy makacsul visszatérő tragikus-heroikus szólam mindenhol áttűnik a kerekre rajzolt történet mögül. Hercules, Sámson, Hector, Turnus – a szerzőnk szívének igazán kedves alakok váratlanul és mégis logikusan bukkannak fel a szövegekből. Nagy vesztesek, nagy szenvedők, akiknek ha volt is igazuk, az a végzet ellenében nem érvényesülhetett. Zrínyi különösképpen vonzódott hozzájuk. Talán a magára mért boldogtalanság előképét látta bennük, amiről a *Vitéz hadnagy* utolsó centuriájában szól. Érdemes megvizsgálni, vajon összeállnak-e valamilyen rendszerré a hivatkozások, illetve a háttérükben meghúzódó, de a kortársak számára élő, az értelmezést aktívan alakító klasszikus locusok. A *Syrena* darabjainak többsége két kulcsra nyíló szöveg, az *interpretatio Christiana* mellett van egy többnyire sztoikus filozófiai jelentésrétegük. Nem véletlen, hogy Zrínyi éppen ilyen irányba tájékozódott, hiszen említett példaképei, főként Malvezzi és köre, szinte mind sztoikusok voltak, a szó tágabb értelmében.¹⁸⁸ Miért éppen a *Peroratió*ból hiányozna a sztoikus réteg? Hiszen különösebb forrásvizsgálat nélkül is átütő a komor hang – a „Vigan burittatom...” mintha csak a vágyott világ, az örömmel vállalt mártírium szólama lenne benne, s vele szemben ott a való világ melankóliája, a *Vitéz hadnagy* boldogtalansága. Ha ebbe a kontextusba állítjuk a mártírium örömét, a fénix feltámadása hordozta reménységet, talán egy olyan időbeli tengelyen is elhelyezhető lesz a *Peroratio*, amely az életmű hangsúlyváltásainak történetéről árul el valamit, az elmozdulásról a verseskötet képviselte egyensúlytól egy nyugtalanítóbb, végzettel terhes irányba. Ez a feszültség már magában a versben is megvan persze: az üdvtörténeti háttér csak *odaértődik*, a mártírium teológiája csakis és kizárólag *áttételesen*, utalások formájában jelenik meg – azt hiszem azért, mert a rendszer követelménye, hogy ezen a ponton „önjáró” legyen, explicit teológiai hivatkozások nélkül is megálljon. Hiszen az eposzszal szembeállított egyéni érzelmetörténeti elbeszélés lényege, hogy mi magunk nem tudhatjuk biztosan, mit végzett felőlünk az Isten (szemben a szigeti Zrínyivel, aki közvetlen kinyilatkoztatást kapott). Ettől még a hangsúllyal említett vidámság, a „víg halál” is feltételes módba kerül. Pillantsunk rá kontrollforrásunkra, Zrínyi Péter horvát átdolgozására. Ott a negyedik strófa harmadik soráig hűnek mondható fordítás az utolsó sorban értelmezésbe vált. A „Vigan burittatom hazám hamujával” záró sor helyett ezt olvassuk: „Véres sebeim között gyönyörűséggel adom meg lelkemet”, majd egy egész strófányi betoldás következik:

Nem félelemmel, hanem vígan gondolok meghalni,
Harcra kivont karddal hagyni hírt a világnak,
Sebeimet hazám hamujával borítani,
Az Úr dicső lelkének örökre örvendezni.¹⁸⁹

A haza hamujánál itt erősebb lesz a Jób-utalás (a sebekre szórt hamu), s főként a felekezetiileg korrekt, szinte az olvasó szájába rágott vértanúság összes kelléke főként magának az

¹⁸⁷ Vh, 22. af.: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 486; ZRÍNYI, *Próza munkái*, 99. A haláltól „félni [...] mint a természetnek lerovandó adótól, együgyűség”; BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 9. Vö. BACCONE, *Opere morali, cioe...*, 106. Ágostonról lásd az „Érdem és kegyelem” című fejezet 207–208. jegyzeteit.

¹⁸⁸ Ezio RAIMONDI, „Il Seicento: Un secolo drammatico”, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di Ivano DIONIGI, Testi e pretesti, 181–197 (Milano: Bruno Mondadori, 1999). Az itt Mascardiról mondottak az évtizedekkel korábbi, programadó tanulmány igazát támasztják alá, a barokk klasszicizmus senecai-lipsiusi indíttatásáról: RAIMONDI, „Di alcuni aspetti...”, 275–276.

¹⁸⁹ „Ne mislim ja strahom, neg vesel umriti, / suprotivnim mahom svitu glas pustiti, / doma moga prahom ranice pokriti, / slavnim Božjim duhom vik se veseliti.” ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, 296.

Istennek a megjelenése. Szép ez az utolsó strófa, igazán lendületes (ma is horvát hazafias szavalóestek elmaradhatatlan repertoár-darabja), csak a nagy költészet ereje hiányzik belőle. Annyival kevesebb a magyar *Peroratió*nál, amennyivel mennyiségileg több annál. Miklósnál nincs jelen az Isten.

Induljunk el ennek az utolsó rétegnek a kitapogatására az imént említett melankólia felől. A *Vitéz hadnagy* többször hivatkozott befejezése, mint már korábban utaltam rá, szó szerinti Guicciardini-fordítás. Ezzel azonban a probléma csak fel van vetve, nem pedig megoldva. Nem az a kérdés, hogy egy montázstechnikával dolgozó szerző milyen szöveget használ, hanem az, hogy mire használja azt. Zrínyi az országok romlását állítja szembe a rosszor született egyén boldogtalanságával:

Nem mondhatni egy országot boldogtalannak, az ki sok időközön által és sokáig hervadhatlanul állott virágjában, és már alább kezdett szállani, mert ez a vége az világi dolgoknak; és nem mondhatjuk boldogtalanságnak azt, hogy ennek ez világi törvénynek alája vettetett, holott minden más is úgy vagon; hanem boldogtalannak mondhatjuk azt az embert, aki a maga országának leszállásában és esetiben született és nem virágjában. Azért ehhez is szerencse kell.¹⁹⁰

Ez a már-már tragikus hangütés az eposzba szőtt Marino-vers tónusát és szemléletét idézi, a természet körforgásával, a számunkra szinte átláthatatlanul nagy idővel szembeállított emberi törekenységről, az élet egyediségéről („Víz, tűz, föld és nagy ég tartanak sokáig: / Ember, ezek ura, egy szempillantásig”).¹⁹¹ Ott, a VII. énekben, Farkasics temetésén tartott beszédében a szigeti Zrínyi még megadhatja a feloldást: Farkasics „jóságos cselekedete” révén „az Isten jobb kezén” ül, „Vigan nézik angyalok sebeid nyomát; / Ottan, mely véredet hazáért hullattad, / Örök boldogságra szentek fordítják.”¹⁹² Itt viszont, a *Vitéz hadnagy* záró centuriájában, éppúgy nincs jelen láthatóan az Isten, mint ahogy a *Peroratió*ban sem volt. Az „ország” a „világi törvény” alá vettetett, a sorsáról a természet körforgásának ciklusai határoznak. Az ember boldogtalanságának okairól a prózai művet a másik oldalról keretező szövegben a *Dedicatio*ban részletesebb indoklást olvashatunk (ez a keretes szerkezet is a szigorúan átgondolt komponáltságról tanúskodik). Zrínyi a régi magyar vitézek „nagy lelkeinek umbráihoz” fordul így:

... szerencsétlen én, hogy nem lehet az én mentségem oly nyilván ónálak [...] bizonyos okkal panaszkodhatnám nékik a szerencsére. Nem azért, hogy egyszer hazánkat magasan felvitte, most mind alább szállítja: azért nincs mit panaszkodnunk, tudván, hogy ez világi törvény, hogy a ki benne született, annak halála is következék [...] Hanem azon panaszkodnám a szerencsére, hogy evvel a geniummal [...] ebben a magyar romlásnak seculumjában helyezettett engemet.¹⁹³

A boldogtalanság itt abból fakad, hogy hősetől eltérően neki nincs módja a hazát szolgálni, még kevésbé a megálmodott és felajánlott hősi halált megvalósítani. A következő kérdéseknek semmi közük a szónoki kérdéshez. Valódi, mélyen átértett érzelmi problémára keresik a választ:

¹⁹⁰ *Vh*, 52. cent.: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 587; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 167. Vö. GUICCIARDINI, *Ricordi*, 171, 2. j (A/156). A szöveget lásd az előző („A Szigeti veszedelem és a Vitéz hadnagy: a vers a próza kontextusában”) feje. 82. j.-ben.

¹⁹¹ *SzV*, VII, 45: 1–2.

¹⁹² *Uo.*, VII, 47: 4, 49: 2–4.

¹⁹³ *Vh*, „Dedicatio”: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 407–408; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 61.

De mire való leszen a most, hogy ne aludjam hogy ne henyéljek? talám inkább ez az idő olyat kíván. Mire való, hogy ne szánjam véretem, ne szánjam életemet? Mire kívánjam tehát halálomat? Kit váltok s kit szabadítok meg véle? Kevés az én életem ily nagy csorbát felépíteni, de még kevesebb halálom.¹⁹⁴

A boldogtalanság oka tehát az, hogy a vértanúhalál, a haza hamujával burítottatás távoli emlék, és elérhetetlen álom. Ebből következően az örök hír, a dicsőség is, hiszen az „nem kicsin dolgokon találta meg, hanem a nagy és kiváltképpen való operációkban”.¹⁹⁵ A vértanúság ellenben, itt és most, „a magyar romlásnak seculumában” nem más, mint legyőzendő kísértés. Helyette a követendő eszmény az „okosság” (amire a szigeti hős oktatta becsvágyó fiát, Györgyöt), vagy az ősök emlékének szentelt írás¹⁹⁶ – bizony, Zrínyinek sem marad más eszköze, minden fogadkozása ellenére, mint a tinta. Milton eposzában a mártírium kísértése komoly szerephez jut (amint publicisztikájában is a „hamis vértanúság” propagandafofogsainak leleplezése a kivégzett angol király körül fejlődő szentkultusszal szemben)¹⁹⁷ – Zrínyi a hangsúlyokat máshová teszi. Ami nála tematizálódik, az az időből kiesés, a megkésetttség melankóliája fölötti reflexió, a dédapa nagyszívűségéről való lemondás szomorúsága. Ez együttjár egy olyan szólam megjelenésével, ami a modern hírnévelképzelést nem az imént bemutatott teológiai paradoxon felől, hanem sztoikus oldalról kritizálja. Nem válik ez soha uralkodó szólamná az életműben, de végig jelen van, mint az alaptónus egyre érzékelhetőbb meghatározója. A kiindulópont talán a *Vitéz hadnagy* egy rövid centuriája, amely egyértelműen az imént idézett *Dedicatio*hoz kapcsolódik.

Még azok is, akik a szerencsének semmit tulajdonítani nem akarnak, megvallják, hogy oly időben születetni vagy oly seculumban élni, ahol a te geniumodhoz való állapotok vannak, nagy szerencse, mert sok jó ló hámban, sok vitéz ember esmeretség nélkül hal meg. Hectors quis noscet, felix si Troia fuisset?¹⁹⁸

A latin idézet („Ki tudott volna Hectorról, ha Trója békében élt volna?”) az érett Ovidiusnak egy rá jellemzően mély, a sztoikus leckét egyszerre valló, és mégis ironikus distanciával kezelő elégiájából származik, ahol a száműzött költő azzal vigasztalja Rómában maradt feleségét: itt az alkalom, hogy megmutassa a hűség erényét.

Ím szomorú sorsom most alkalmat tesz elődbe,
A' hűség által hirre emelni fejed'.
Használd hát az üdőt, melly néked ajánlja magát most:
Ím tág út vagyon a' dücsre kitérve, kövesd.¹⁹⁹

A példa nem egyedi, erősebb is adódik Zrínyinél, de ez már jóval későbbi, a halála előtti emlék; bizonyosságához kétség nem fér, nekem éppen az imént párhuzamos eset alapján az a véleményem, hogy mindig is jellemezte Zrínyit, hogy kedves ókori szerzőjéből

¹⁹⁴ ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 408; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 62.

¹⁹⁵ *Vh*, 36. cent.: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 577; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 161.

¹⁹⁶ Vö. a „Dedicatio” imént idézett zárását: „Mit csináljak tehát, ha nem aluszom?” – hangzik a kérdés; a válasz pedig: a régi magyarok vitézi dolgait összevetette a rómaiak hadviseléséről szóló irodalommal, s „mind ezekre oztán magam emlékezetiért ezt a kis könyvecskét *írtam*”.

¹⁹⁷ Ld. Margaret Justice DEAN, „Choosing Death: Adam’s Temptation to Martyrdom in *Paradise Lost*”, *Milton Studies* 46 (2007): 30–56; Margaret Justice DEAN, „Martyrdom Reconsidered: Adam’s Profit from Abdiel’s Example”, in MILTONFRANCE, *Milton in France*, 227–236.

¹⁹⁸ *Vh*, 14. cent.: ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 570–571; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 155–156.

¹⁹⁹ „Dat tibi nostra locum tituli fortuna, caputque / conspicuum pietas qua tua tollat, habet. / Utere temporibus, quorum nunc munere facta est / et patet in laudes area magna tuas.” *Trist.*, IV, 3: 81–84; OVIDIUS, *Keservei: Öt könyv*, 103.

„ellenidézetekeket” keressen. Bethlen Miklós számol be róla önéletírásában,²⁰⁰ hogy Zrínyi közvetlenül halála előtt, amikor Bécsbe rendelték tanácskozássra a vasvári békekötés nyomán előállt válságos politikai és katonai helyzetről, nyilván a Bécs elleni szervezkedéséről terjedő szóbeszédnek elejét veendő, Ovidiust idézett: „Conscia mens recti fama mendacia ridet”. „Az igazában biztos lélek csak nevet a fáma hazugságain”. Az idézet a *Római naptár (Fasti)* negyedik könyvéből származik,²⁰¹ az április eleji Cybele (Magna Mater) ünnep legendájából. A történet szerint a második pun háború végén, a Magna Mater szobrát a győzelem jeleként hajón vontatták Rómába, de az alacsony vízállású Tiberis homokpadján nem tudtak átvergődni. A szóbeszéd által szabados életvitellel vádolt római nemes leány, Claudia Quinta azzal igazolta a szóbeszéd által kikezdett jó hírét, hogy az istennőhöz fohászkodva egymaga vontatta át a gázlón a megfeneklett hajót. Ez az utalás már csak a *conscientia* (önérzet, öntudat) terminus hangsúlyos használata okán is, a sztoikus diskurzus része.²⁰² A kategória tovább vezet bennünket a magasztos Fama-képzet felől annak legerősebb kritikájához, Senecához. Seneca radikálisan szembefordult a többség jó véleményére alapozott jó hírrel és dicsőséggel, *Erkölcsei leveleiben* a közvélemény helyébe a *claritast* (tisztaság, feddhetetlenség) állította, ami akár egyetlen jó ember elismerésében is adott lehet. „A jók jóknak osztott dicsérete” – hangzott a definíció;²⁰³ majd a *Haragról* írott értekezésében még tovább megy: „Az önérzetnek nincs szüksége arra, hogy a hírnevünkön dolgozzunk. Nem számít a rossz hírünk, amíg rászorgálunk a jóra.”²⁰⁴ Véleménye egybehangzott a kései Ciceróéval, akinél szintén a lelkiismeret/önérzet/öntudat, a *conscientia* válik kulcskategóriává: „Többet számít nekem a lelkiismeretem mint bárki szóbeszédje”.²⁰⁵

Ez a háttér kielégítően magyarázza Zrínyi kapásból előhúzott idézetét, de annál jóval többet is. Nem erőltetném, hogy mindenáron fejlődéstörténetet olvassak bele a hírnévvel kapcsolatos gondolataiba, bár a hangsúlyokat kétségtelenül máshova tette élete utolsó ebédjén, mint fiatalkori, propagandaszándékokat sem nélkülöző verseskötete zárlatában. A sztoikus reflexiók általában is erősödő tendenciát mutatnak későbbi prózai munkáiban (*Mátyás-elmékedések, Áfium, levelek*) mint a korábbi *Vitéz hadnagyban*, vagy az eposzban. Jó indikátora ennek a Lucanus-hatás jelentőségének folyamatos növekedése az életmű különböző szakaszaiban. A sztoikus eposzköltő experimentális szerkesztésmódjára, annak a 16. századi eposzpoétikai vitában elfoglalt pozíciójára (mint az egyenesvonalú, történeti elbeszélésmód képviselőjére, az égi apparátus mellőzőjére) nyilván már Tasso olvastán felfigyelt. Talán az eposz szerkesztése, cselekményvázának elgondolása során is felötlött benne a „históriás” elbeszélésmóddal pozitív hősök vereségét, halálát kínáló műfaji minta.²⁰⁶ Mindazonáltal a *Pharsalia* konkrét hatását mindössze egyetlen igazolható szöveggölcsonzés mutatja az eposzban.²⁰⁷ Az, ami Lucanusból igazán mélyen izgathatta Zrínyit, az emberi sors,

²⁰⁰ „A francia király küldött volt néki tízezer tallért ajándékon híre és jószága pusztulásáért, melyet noha a császár hírével vett el és Bécsben vendégeskedett el, mégis gyanúban volt miatta. Vitnyédi disszasiójára hallám, hogy mondá: Conscia mens recti fama mendacia ridet; semmit sem vétettem, ha veszek, ártatlan, tisztességesen, az igazságért, nemzetemért veszek, hogy ezt a törökkel való gyalázatos békességet nem javallottam, melyben nem voltam egyedül etc.” BETHLEN Miklós, „Élete leírása magától”, in KEMÉNY János és BETHLEN Miklós, *Művei*, s. a. r. V. WINDISCH Éva, Magyar remekírók, 399–981 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), 601.

²⁰¹ Az eredeti kontextusban „Conscia mens recti fama mendacia risit”. *Fasti*, 4: 311. „Büszke önérzete azt a hazug pletykát kinevette”: OVIDIUS, *Római naptára latinul...*, 185.

²⁰² A részlet elemzéséhez ld. PASCO és MOLLY PRANGER, *Founding the Year: The Poetics of the Roman Calendar* (Leiden–Boston: Brill, 2006), 156–158; TÓTH Orsolya, „Szent Márton és a »szent« fenyőfa”, in *Pannóniától Galliáig: Szent Márton és kultusza*, szerk. TÓTH Orsolya, 27–39 (Debrecen: Debreceni Egyetem Klasszika-Filológiai és Ókortörténeti Tanszék, 2006), 36.

²⁰³ „Laus bono a bonis reddita.” *Epist. mor.*, 102: 18.

²⁰⁴ „Conscientiae satis fiat, nil in famam laboremus; sequatur vel mala, dum bene merentis,” *De ira*, II, 41: 1.

²⁰⁵ „Mea mihi conscientia pluris est quam omnium sermo.” *Epist. ad Att.*, XII, 28: 2. Az egész fenti gondolatmenethez: HARDIE, *Rumour and Renown...*, 23–33.

²⁰⁶ KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*; itt: 202.

²⁰⁷ „Mindenben árt késődelemlés” (Arszlán gondolata, mielőtt Palotát megtámadná), SzV, II, 1: 3; vö. „Tolle moras, semper nocuit differre paratis”, LUCANUS, *Phars.*, I, 281. A párhuzamra felhívja a figyelmet Uo., 196. Mélyen

az emberi szenvedés iránt közönyös istenek, akik ugyan vannak, de feleslegesen tulajdonítunk nekik szerepet az események alakításában,²⁰⁸ azaz a történelem eleve tragikus felfogása: csak fokozatosan színezte át Zrínyi gondolatvilágát. A *Vitéz hadnagyban* Lucanus nyomai még éppen csak feltűnnek, s ott is jobbra művének az eredeti kontextusból kiszakított részletei, amelyek a történelmet alakítani képes, erős embert, Caesart emlegetik, a költő republikánus beállítástól eltérően éppenhogy pozitív példaként.²⁰⁹ Amikor a nagy pesszimista költő mintegy „saját jogon” kerül Zrínyi szellemi horizontjára, az már a következő, a Mátyás-tanulmánnyal kezdődő, s haláláig, az *Áfiumig* és az utolsó levelekig tartó korszak.

Szörényi László kutatásait folytatva, Kiss Farkas Gábor fontos tanulmányban tárta fel a *Pharsalia* alapos olvasatának hatását a *Mátyás-elmékedésekre*, s megállapította, hogy a Zrínyi által átvett helyek szinte mind meg vannak jelölve saját, 1539-i kiadású Lucanus-példányában. Ám ennél korábbi és későbbi példákra is akadt, részben az *Áfiumban*, részben a *Szigeti veszedelemben*. Feltevése szerint miután Zrínyi átküzdötte magát a régi kiadású, jegyzeteletlen 16. századi kiadásra, beszerezte az 1658-as modern, Grotius szövege mellett Farnabius kommentárját hozó Lucanus-edíciót is.²¹⁰ Ez a példány ma nincs meg a Zrínyi-könyvtárban (akárcsak a leggyakrabban forgatott Seneca-kiadás sem, az okok hasonlóak lehetnek, az asztalán tartotta őket, ezért kallódtak el). Kiss Farkas szerint talán ebben volt megjelölve az a fontos Lucanus-hely, amit a régi kiadásban Zrínyi nem ceruzázott meg: ezúttal egy másik, keltezetlen (de bizonyára 1658 végi) Ruchich-levélből. A jókat, de legalábbis végteleneket sújtó balsors, az isteni igazságtalanság teológiai problémája („Nem tudom, foglalkozik-e vele a mi teológiánk, miért éri szerencsétlen sors a jókat”) nem először bukkan fel a Ruchich Jánoshoz írott levelekben;²¹¹ ezúttal a pusztuló haza képeinek sorolása, a Rákóczi György lengyel hadjárata utáni erdélyi tragédia ecsetelése után, a kérdésként fogalmazott konklúzió pozíciójában áll: „Vajon istentelenséggel vádolnának, ha Lucanusszal azt mondanám: oh, istenek, ha már határozatok a pusztulásunkról, még ezt a bűnt is a mi hibáinkul rójátok fel?”²¹²

A kérdést bonyolítja, hogy nemcsak közvetlen, hanem közvetett hatással is számolnunk kell, ám a közvetítő forrás is sztoikus, a Zrínyi által nagy becsben tartott „aranyas könyvecske” Justus Lipsius *Politicája*. A több írásában is felbukkanó Lucanus-idézetek jelentős részét Lipsiusból vette, majd visszakereste őket a rendelkezésére álló *Pharsalia*-kiadásban), és eredeti módon kombinált (elmélyedve az alapforrásban, olyan locusokat is megjelölt, amelyeket Lipsiusnál nem olvashatott). Az ezt részletesen demonstráló filológiai feltárás későbbre halasztása mellett is biztosnak tekinthető, hogy a sztoikus műveltséganyag végig

egyetertek tanulmányának („Zrínyi és Lucanus”, uo., 185–203) mértéktartó álláspontjával: már az eposz írása idején is dokumentálható Zrínyi „érintettség”, „olvasói igénye”, de a *Pharsalia* igazi kiaknázására később, a kötet lezárása után kerül majd sor nála (uo., 202).

²⁰⁸ *Phars.*, VII, 446–447: „vak véletlen hajtja az időt, / s csak hazudjuk, hogy Iuppiter irányít” – „... coeco rapiuntur saecula casu, / Mentimus regnare Iovem...”

²⁰⁹ Uo., 194–196.

²¹⁰ Uo., 187–188.

²¹¹ A Mljet szigetén történt földrengés kapcsán kérde Zrínyi: ZRÍNYI, *Válogatott levelei*, 110 (a forráskiadásban átörökítettük az elődök hibáját: Szörényi Lászlónak köszönöm, hogy felhívta rá a figyelmemet, nem Máltáról, hanem a dalmáciai Mljet szigetéről van szó a levélben). A latin eredeti: „Si verum est, nescio, an nostra theologia attinget, cur rapiant mala fata bonos?” Rucsics Jánoshoz [1658]; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 522 (258. sz.) A forrás ez esetben nem sztoikus, de a kérdésfeltevés igen: Ovidiusnak a Tibullus halálára írott, az emberi szenvedéssel nem törődő isteneket vádló elégiájából vette Zrínyi a kifejezést: „Cum rapiunt mala fata bonos – ignoscite fasso! – / sollicitor nullos esse putare deos”. (*Amores*, III, 9: 35–36.) Gaál László fordításában: „Hogyha gonosz sors így csap a jóra – bocsánat a szóért – / Csak nehezen tudjuk hinni az isteneket.” Publius OVIDIUS NASO, *Szerelmek: Elégiák latinul és magyarul*, ford., jegyz. GAÁL László, Görög és latin írók 5 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 137.

²¹² Rucsics Jánoshoz, 1658. december; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 519 (257. sz.). A magyar fordítást némileg módosítottam, vö. uo., 281. A Lucanus-hely: *Phars.*, VII. 58–59.

ott volt a szellemi láthatárán, mind antik, mind újkori rétegével.²¹³ Kedves könyvében, a Boccacini-féle *Parnasszusi tudósításokban*,²¹⁴ Lipsius a kevés „hegyen túli” (azaz Itálián kívüli) szereplő egyike, aki helyet kap Apollón körében. Az utolsó centuriában pedig, mintegy a teljes mű összegző tanulságaként olvashatta Seneca minden koron és kánonon túlnövő alakjának dicséretét, a senecai szellemben fogant tanáccsal, amelyet Boccacini az íróknak (!) ad: ha azt szeretnétek, hogy írásaitok dicső híre betöltse a világot, kövessétek Senecát, „szabjátok életeteket az írásaitokhoz és tetteiteket szavaitokhoz”.²¹⁵ (Mintha csak a *Peroratio* tartalmi kivonatát olvasnánk.)

Mindezzel nem másra szeretnék célozni, mint hogy ez sztoikus szál, noha később erősödik meg, előkerül már mind a *Vitéz hadnagyban*, mind a *Syrena* anyagában. A megfelelő módszertani óvatossággal, megkockáztatnék egy feltevést. Zrínyit a kezdet kezdetétől foglalkoztatta a sztoikus gondolkör kitüntetett alakja, a bűnbánó és vezeklő Hercules figurája. A róla szóló irodalom – főként Seneca két drámája, a hiteles *Őrjöngő Hercules* és a nem általa írt, de a neve alatt terjedő *Hercules az Oeta* hegyén – jelentősen befolyásolta gondolkodását, annak legerősebb képe pedig, az önmagát az Oetán elégető és szenvedése árán az Olümposzon helyet kapó hérosz, ha rejtve is, de ott van a *Syrena*-kötetben, s erősen átszínezi a *Peroratio* emelkedett záróképét, a haza hamujába temetkezést.

A feltevést két érv támogatja: a szerkezet érve, azaz a *Syrena*-kötet kompozíciójában megjelenő Orpheusz-Hercules vetélkedés; illetve az eddig azonosított motívumok együttes jelenléte a Mátyás-tanulmányban. Egyik sem minden kétséget eloszlató, cáfolhatatlan érv, de érdemes végighaladni rajtuk. A *Syrena* az eddig ajánlott út mellett olvasható úgy is, mint az érzelmi én útja az epikureus, gyönyör és szerelem uralta fázistól a heroikus színezetű sztoikus fázisig. A kötet végig a két Zrínyit tartja játékban: amint a narrátor, a költő maga, szokatlanul és hagyományt törve megjelenik az eposzban (belebeszél a történetbe és értelmezi azt),²¹⁶ úgy az eposzt körülölelő lírai elbeszélésben az eleinte marinói szenvedő szerelmesként megjelenő orpheusi költőalak lassan a szigeti hős heroikus, herculesi vonásai ölti magára. Az orpheusi és herculesi figurák együtt mozgatásának, egymásra kopírozásának ez a dinamikája különös figyelmet érdemel. Jelentőségét akkor mérhetjük fel, ha a forrásvidéket vizsgáljuk. Orpheusznak és Herculesnek egyaránt szinte végtelen a hivatkozásindexe, de a két mitológiai alak összekötése korántsem közhely az antik vagy a kora újkori hagyományban. Ami a klasszikusokat illeti, úgy látom, Zrínyi invencióját egy nagyon szoros és figyelmes Seneca-olvasat ösztönözte. Seneca tragédiái három kiadásban is megvoltak a csáktornyai könyvtárban,²¹⁷ de ez legfeljebb a kiemelt érdeklődést jelzi, hiszen a tragédiák ekkorra már – Justus Lipsius és főként Martin Delrio filológiai munkássága révén – a közismereti anyaghoz tartozónak tekinthetők.²¹⁸ Zrínyi akár a grazi jezsuita gimnáziumban

²¹³ Könyvtárában Lipsius *Politicája* egybekötve volt megtalálható a szintén sztoikus John Stradlingnek a halál megvetéséről írott munkájával (*De vita et morte contemnenda*, 1597): KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 365 (482d = BZ 67). Bacon kötődéséről Stradling sztoikus köréhez lásd GIGLIONI, „Philosophy According to...”.

²¹⁴ Már kötetstáblájába is fontos, a későbbi művekben többször előkerülő bejegyzést olvashatunk a sztoikus alapfogalomról a „szükségről” (vö. fentebb, „A gondviselés és a szerencse” c. fej.). A gondolat visszatér a szintén alapkönyvének számító Bonfini-kötetben fennmaradt, Hunyadi János és Janus Pannonius életútjának tanulságait egybeszövő latin bejegyzésben, s ilyen módon Zrínyi legfontosabb önazonosító gesztusainak egyikévé válik. A belőle épülő sztoikus motívumhálóról, annak az *Áfium* Lipsius-követéséig vezető szálairól ld. BENE, „A sztoikus Zrínyi”.

²¹⁵ „... fa bisogno che, come ultimamente ha fatto Seneca, conformiate la vostra vita con gli scritti, e i fatti con le parole.” BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso...*, 2: 325 (cent. II, ragg. 100.).

²¹⁶ KOVÁCS Sándor Iván, „»Ha mit az én magyar verseim tehetnek«: A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában”, *Irodalomtörténet* 79 (1998): 181–209; újabban: KOVÁCS Sándor Iván, *Az író Zrínyi Miklós*, Nemzeti klasszikusok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006), 218–251.

²¹⁷ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 274–275 (289–291. sz.; a zágrábi jelzetek [az elveszett első kivételével]: BZ 347, BZ 357).

²¹⁸ MAYER, „Personata Stoa...”, 151–174.

is találkozhatott velük – ahol maga Delrio atya is tanított még a század elején.²¹⁹ A senecai drámakorpusz egyik fő témája, folyton visszatérő motívuma pedig nem más, mint Orpheusz és Hercules sorsának párhuzamai és ellentétei, a két sorsmodell vetélkedése!

A szakirodalomban kimerítően tárgyalt témáról van szó,²²⁰ elég itt csak a legismertebb locusokat felidézni. A *Medea* harmadik felvonásának végén, a megcsalt hősnő szenvedélyének erejét szemléltetendő, a kórus a szenvedély áldozatait vonja párhuzamba: a felbőszült nők által brutálisan meggyilkolt Orpheusz, valamint a Deianeira féltékenységének áldozatul esett Hercules öngyilkossága közvetlenül egymás mellé kerül, hosszan kifejtve.²²¹ Az *Őrjöngő Hercules (Hercules furens)* második felvonásának végén álló kardal Hercules pokoljárása előtt hivatkozik ellenpontként Orpheus tartaroszi útjára, mint ami reményt adhat a sikerre.²²² Végül a *Hercules az Oeta hegyén* harmadik felvonás végi kardala szokatlan hosszúsággal idézi fel Orpheusz történetének részleteit, majd személyesen a „szent” dalnokot (*sacer Orpheus*) is megszólaltatja annak bizonyosságként, hogy az istenek maguk is alávettek a fátum törvényének, sorsuk fonálát a párkák szövik; Hercules halála szintén a végzet hatalmát idézi fel.²²³

Zrínyi Seneca-élményének jelentőségét jelentősen alábecsülte a korábbi szakirodalom, még az is felvetődött, hogy még szövegszerűen bizonyítható összefüggések is származhatnak florilegium-jegyzetelésből.²²⁴ Cáfolatul elegendő néhány kevésbé ismert, vagy eddig feltáratlan átvételre és allúzióra utalni. Leveleiben pedig Zrínyi többször is idézi a *Hercules Oetaeus* részleteit,²²⁵ közülük csak a legismertebbre utalok itt, az ismeretlennek írott 1663-as irodalmi levelére: „... annyira megvettem már minden rettenetességeket, hogy ultro provocalom az Fátumot [szándékosan hívom ki a végzetet]”.²²⁶ Herculesről így énekel a senecai kar: „a végzetet megveti s rettenthetetlen szívvel hívja ki maga ellen a halált”.²²⁷ Az *idő és hírnév* már többször említett záródarabjának, a „Befed ez a kék ég”-nek a háttérébe, mint láttuk, Morus Tamás *Utópiája* is belejátszik (s ő sem idegenül a sztoikus hagyománytól),²²⁸ ám a miniciklus egésze több antik szöveghely tudatos megidézését ötvözi. Ezért nem szabad elfelejteni Csonka Ferenc régi leleményét sem, aki éppenséggel a *Hercules Oetaeus* zárósorainak jelentőségére figyelmeztetett a dicsőségről-hírnévről szóló középső vers („Az idő szárnyon jár...”) és a „Befed ez a kék ég...” összekapcsolásában: „A dicső virtus sosem végzi a Styx árnyai közt. / Éljetek vitézül, s még a gonosz végzet sem sodor át benneteket a Léthe vizein; / ám amikor a beteljesült élet meghozza a végső órát, / a dicsőség nyit számotokra utat az égiek közé” – mondja a pseudo-Seneca.²²⁹ Mindezek a

²¹⁹ Heribert ROSWEYDE, *Martini Antonii Del-Rio e Societate Jesu [...] vita brevi commentariolo expressa* (Antverpiae: Moretus, 1609), 40–41; Franz von KRONES, *Geschichte der Karl Franzens-Universität in Graz* (Graz: Verlag der Karl Franzens-Universität, 1886), 579.

²²⁰ Charles SEGAL, *The Myth of the Poet* (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1989), 95–117; STALEY, *Seneca and the...*, 98–99.

²²¹ *Med.*, 625–642; a legújabb magyar összkiadásban: SENECA, *Drámái*, kiad. FERENCZI Attila és TAKÁCS László (Budapest: Szentpál, 2006), 149–150.

²²² *Herc. fur.*, 569–591; Uo., 36–37.

²²³ *Herc. Oet.*, 1031–1101; Uo., 394–396.

²²⁴ KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 274. (A Zrínyi-könyvtárban található nagy terjedelmű kéziratos Seneca-jegyzetanyag [uo., 379 [512 Ms] feldolgozása a további kutatás feladata lesz.)

²²⁵ Rucsics Jánosnak, 1658. aug. 24. (Zrínyi, *Összes művei, I–II*, 2: 270 [250. sz.]; a latin eredeti: uo., 510); az idézett hely: *Herc. Oet.*, 713; u.annak 1658. dec. (uo., 2: 280 [257. sz.] a latin eredeti 518); az idézett hely: *Herc. Oet.*, 111 (az azonosítás bizonytalan, Zrínyi csak tartalmilag utal, elképzelhető, hogy nem erre, hanem a *De tranquillitate animae* [9: 3]).

²²⁶ Ismeretlennek, 1663. máj. 2–15; Uo., 2: 329 (279. sz.).

²²⁷ „... fataque neglegit et mortem indomito pectore provocat”. *Herc. Oet.*, 154–155; vö. SENECA, *Drámái*, 369.

²²⁸ Morus is ugyanabba a Seneca-követő hagyományba sorolható, amely itt bennünket érdekel, ld. Matthias LAARMANN, „Seneca the Philosopher”, in *Brill’s Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, eds. Gregor DAMSCHEN és Andreas HEIL, 53–72 (Leiden–Boston: Brill, 2014), 63.

²²⁹ „Nunquam Stygias fertur ad umbras / Inclita virtus. Vivite fortes; / Vos Letheos saeva per amnes / Nec fata trahent. Sed cum summas / Exiget horas consumpta dies, / Iter ad superos gloria pandet.” *Herc. Oet.*, 1983–1988

reminiscenciák felsejlenek a Mátyás-tanulmány közismert hivatkozásának asszociációs mezőjében („Avagy talám mint Herculessel égett meg Oeta, úgy ezzel az királlyal Bécs, extremum operum”),²³⁰ s az egybeesések ilyen sorát nehéz volna a kordivattal, a véletlennel vagy a florilegium-jegyzetelés mechanikájával magyarázni.

Az *Oetaeus* jelentősége tehát igen nagy – Orpheusz és Hercules sorsának párhuzamai és ellentétei is ösztönzően hathattak Zrínyire. Az előbbi legyőzte ugyan a poklokat, de önmagát, saját vágyát nem tudta legyőzni, így elvesztette Eurüdikét – az önáldozatot bemutató, magát máglyán elégető Hercules viszont, szenvedései jutalmául, az égbe emelkedett. A *Syrena*-kötet enigmatikus zárósora („vígán buríttatom hazám hamujával”) ezt a nagyszerű véget (is) vizionálja, sőt, megkockáztatnám, hogy többek közt az *Oetaeus* imént idézett locusának alapján teszi ezt. Mégsincs szó a vetélkedés végleges lezárásáról. A *Peroratio* megelőző sorainak „is-is” megoldása („De híretem keresem *nemcsak* pennámmal, / *Hanem* rettenetes bajvívó szablyámmal”) a másik, immár hiteles Hercules-drámát is bevonja az intertextuális játékba, amikor az *Őrjöngő Hercules (Hercules furens)* második felvonásának végén álló kardalt visszhangozza. Azt a kardalt, amely Hercules pokoljárása előtt azért idézi meg Orpheusz alvilági útját, hogy *mind a két útnak*, a halálon költészettel és erővel vett diadalnak a lehetőségét hirdesse: „Dis házát, min a dal fegyvere győzhetett, / most nyers testi erő újra legyőzheti”.²³¹

Tuladonképpen azt mondhatnánk, hogy a két mitikus figura, az általuk megtestesített két sorsmodell dinamikus kapcsolata a *Syrena*-kötet egyik legfontosabb morálfilozófiai tartópillére. (Zrínyi természetesen Senecánál is megtalálhatta a sziréneken diadalt vevő Orpheusz-motívumot, méghozzá annak a saját felfogásához legközelebb álló változatát, a *Medeában*.)²³² Az összefonódó mítoszok érintkezési pontjai és párhuzamai gazdag anyagot kínálnak az értelmezésre (pl. nem minden jelentőség nélküli motívum, hogy Hercules, aki nem került szembe közvetlenül a szirénekekkel, azok apját, Acheolust harcban győzte le; az sem érdektelen, hogy a senecai Hercules-apoteózist Ovidius is megverselte, mintegy kivonatát adva a mítosznak).²³³

Érdeemes azonban továbbra is a forrásoknál időzni. Bármennyire valószínűsíthető ugyanis Seneca és Ovidius közvetlen hatása, Zrínyi elképzelését szinte bizonyosan ebben is a kis Bacon-kötet olvasata támogatta meg. Kiemelt figyelmet érdemel benne a leghosszabb esszé, a *Prometheus, avagy az emberi létállapot* című.²³⁴ Ezúttal csak a parabola végére figyeljünk. A Kaukázus sziklájához között Prométheusz a szükségszerűséghez láncolt embert jelenti, akit az aggodalom gondjai gyötörnek, zsigerelnek nap mint nap – a gondolatuknak szárnyuk van, ezért jelképezi őket a Prométheusz májából lakmározó sas. Kínjaitól csak Héraklész

(SENECA, *Drámái*, 421, de itt saját fordításomban). Vö. CSONKA Ferenc, „»Mindenütt feljül ég, a föld lészen alsó.« (Adalékok és észrevételek Zrínyi három epigrammájához)”, in *Tarnai Andor-émlékkönyv*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, munkatársak HARGITTAY Emil és THIMÁR Attila, *Historia litteraria* 2, 57–74 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 1996), itt: 64, 67). Az *Oetaeus*nak ez a zárata már régen kanonizálódott: Erasmus híres Seneca-florilegiumának is ugyanez a záró citátuma: Lucius Annaeus SENECA, *Flores, sive sententiae insigniores, excerptae per Desiderium ERASMUM* (Amsterodami: Elzevier, 1642), 336.

²³⁰ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 634.

²³¹ SENECA, *Drámái*, 37 (Eiler Tamás fordítása). Vö. *Herc. fur.*, 590–591: „Quae vinci potuit regia carmine, / haec vinci poterit regia viribus”.

²³² A második felvonás karéneke végigköveti az Argó hajó útját, a hősöket megtámadó szörnyeket, így ér a legnagyobb veszélyhez, a sziréndalhoz: „Hát még, amikor rémes Rontók / dala felcsendült, ama Dél-tengert / bővölve, s a thrák Orpheus feleselt / múzsái lantján, s a Sirent, ki szeret / lenyüggözni hajót dallal, csaknem / elcsalta!” Uo., 139 (Kárpáty Csilla fordítása). Vö. *Med.* 355–360: „Quid cum Ausonium dirae pestes / voce canora mare mulcerent, / cum Pieria resonans cithara / Thracius Orpheus / solitam cantu retinere rates / paene coegit Sirena sequi?”

²³³ Ld. pl. BACCON, *Opere morali, cioe...*, 206–208 („Achelloo, o vero il combattere”); OVIDIUS, *Met.*, IX, 158–272; vö. OVIDIUS, *Átváltozások*, 247–251.

²³⁴ BACCON, *Opere morali, cioe...*, 218–237. Az esszé értelmezéséhez: Heidi d. STUDER, „»Strange Fire at the Altar of the Lord«: Francis Bacon on Human Nature”, *The Review of Politics* 65 (2003): 209–235.

szabadíthatja meg – aki nem más, mint az Erő és a lélek állhatatossága. Héraklész a napistentől kapott kehelyben hajózza át a tengert, és siet az aggodalmas lélek szabadítására. Az esszé az embernek a teremtés középpontjába állításával, törekénysége felmagasztalásával a baconi sztoicizmust testesíti meg: a kehelyben hajózó hős a sztoikus ideál hordozója. Bacon Senecát idézi („Nagy dolog egyszerre birtokolni az ember törekénységét és az Isten adta biztonságot”)²³⁵ –, sőt, Hercules az esszé végén az állhatatosság morális erényének jelképéből a *verbum aeternum* szimbólumává, valódi Krisztus-allegóriává emelkedik. („A kehelyben hajózó, Prometheus megmentésére induló Hercules az Örök Ige képmása, amely az emberi nem megváltására az emberi test törekeny edényébe költözve szállt le közénk” – olvassuk *A régiek bölcsességében*.)²³⁶ Héraklész és Orpheusz tehát egyaránt Krisztus-prefigurációk, hajóúttjaik szimbolikus jelentőséggel bírnak; túl a morálfilozófiai jelentésen, az állhatatos erő és az istenes költészet egységének felmutatása a *Syrena*-kötet teológiai programjába is beleillik.

A rejtőzködő Héraklész jelenlétét támogató másik *a posteriori* érv a fentieknél sokkal rövidebben összefoglalható. A Mátyás-tanulmányban, mint korábban rámutattam, nagyon hangsúlyos helyen bukkan fel Hercules: a nagy király halálát kísérő bécsi tűzvész kapcsán. (Emlékeztetőül ismét: „... talám, mint Herculessel égett meg Oeta, úgy ezzel a királlyal Bécs, extremum operum”). Nem áll azonban magában! És a motívumok összefonódása, egymásba játszatása, mint oly sok más esetben, itt is a szándékolt szerzői jelentés gazdagítását, az üzenet pontosítását szolgálja. A sztoikus gondolkör hőséneke apoteózisa a magyar király, Mátyás „Isten eleiben” készülését illusztrálja („nem ok nélkül mondhatjuk, hogy Isten magához vette lelkét, holott az ő bajnokja volt a földön”).²³⁷ Az Oeta-hegy máglyájára tett allúziót Zrínyi gondosan előkészíti, amikor a királyt eleve Herculesként mutatja be,²³⁸ az országra egyszerre támadó német, török és huszita ellenséggel szembeszálló vezért ismét Héraklészhez hasonlítja,²³⁹ végül pedig a megistenülésére tesz célzást a jaijai győzelem kapcsán.²⁴⁰ Mátyás uralkodása aranykort hozott az országnak („az ő jóságáért a föld jól termett, az Isten reánk kegyelmesen nézett, és az egész ország-világ előtt tündöklő volt”).²⁴¹ Halálával kezdődik a pusztulás – ezt azonban már egy másik antik reminiscencia szemlélteti:

Egynéhány nappal azután [ti. Mátyás halála után – B. S.] megége Bécs városa, mint Turnus veszedelme után Ardea. Talám ennek a királynak nagy geniusa nem szenvedhette az ő halálát valami bosszú nélkül, avagy onnan kezdte el az ország több veszedelmét, mintha immár nem kellenének ezek, elhalván Mátyás király.²⁴²

Turnus az *Aeneis* ellentmondásos hőse: a Latium fölött uralkodó Latinus leendő veje, Lavinia vőlegénye, akit a kívülről jött Aeneas üt ki pozíciójából. A rutul király tehát hazáját és szerelmét védi, amikor hadba száll a bevándorló és hatalomra törő trójaiak ellen. Szerencsétlensége, hogy bár emberi szempontból igaza van, az isteni döntés, a végzet ellen eleve kudarcra ítéltetett az ellenállás. Vergiliusnál a tragédiát ellensúlyozza a kegyes (*pious*) Aeneas megistenülése, és elfogadhatóvá teszik a rutul király jellemének árnyoldalai, főként

²³⁵ „Magnum est habere simul fragilitatem hominis et securitatem Dei.” *Epist. mor.*, 53: 12.

²³⁶ „Tra queste è la navigazione d’Hercole in una coppa per liberar Prometeo, ch’è l’immagine dell’Eterno Verbo nel fragil vaso dell’humana carne alla redentione del genere humano disceso”. BACCON, *Opere morali, cioe...*, 237.

²³⁷ ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 634.

²³⁸ Uo., 1: 593: „Amaz erős vitézségű Hercules, aki a világot betöltötte szép neve zengésével, ki fia volt? Jupiteré.”

²³⁹ Uo., 597: „Nosza most, vitéz király, lássuk, vagy-e olyan mint Hercules, Jupiter fia, aki bölcsőben még két sárkánt ölt meg egyszermind, mindenik kezével egyet. De a te állapotod annál is nehezebb volt, mert mindenik kezre egy ellenség jutott: az harmadikat mire számlálod?”

²⁴⁰ Uo., 623-624: „Tudniillik Hercules nem vétetett istenek számában, meddig a sok fejű hydrával meg nem harcola: így az mi dicsőséges királyunk is, míg a két császár erejét meg nem próbálá, nem nyughaték meg.”

²⁴¹ Uo., 634-635.

²⁴² Uo., 634.

kegyetlensége. Zrínyi Turnusa azonban nem az *Aeineis*ből, hanem a Vergiliusszal rejtve vitázó Ovidiustól kerül ide.²⁴³ A *Metamorphoses* Turnusa tragikus alak, akinek Aeneasszal folytatott végső küzdelme sztoikus kontextusba illik:

... mindkét fél isteneket bír,
s isteni nagy merszet; nem földért, nem hozományért,
és az após jogaráért, vagy Lavinia, érted
küzdnek ők, de a győzelemért, s mert szégyen a harcot
meg nem vívni; Venus végre meglátja fiának
győztes acélját; Turnus hull, s vele Ardea vára:
Turnusszal volt sorsa erős; s hogy karddal a jött hős
őt átdöfte, s a házakat is forró hamu földte,
új szárnyas szökken magas égre, a rom közepéből,
És a hamut veri összeütött szárnyal le magáról...²⁴⁴

„Turnusque cadit: cadit Ardea...” A hullás, a pusztulás elégikus hangú ismétlése a diadalmas trójai helyett a végzetnek áldozatul eső rutult állítja a figyelem középpontjába, s kelt iránta megindulást.²⁴⁵ Az együttérzés tárgya Zrínyi párhuzamában nem pusztán a dédapa, hanem maga a költő is! A Mátyás-tanulmányba ezen a ponton a *Peroratio* képzettársítása tör be, a hazával együtt hulló hősről – itt a hamuvá hűlő parázs, s itt az elesett hérosz hamvaiból új életre kelő madár is. Ovidius változatában ez csak a szomorú kócsag („ardea”), mely „két szárnyát verdesve siratja a sorsát”, Zrínyi azonban, egyéb *locusokkal* előkészítve, a kócsag helyébe főnixet vizionál. Főnix volt már saját alteregója, a tatár Delimán, azzá válik nagyapja, a szigeti hős fia, György, és ami talán a legfontosabb: főnixként jelenik meg Hunyadi Mátyás is:

... nem mindenik seculumban születik Fénix, és sok száz esztendeig kell fáradozni a természetnek, meddig formálhat oly embert, aki világ s országok megbotránkozásának gyógyítója legyen, s maga nemzetének megvilágosítója.²⁴⁶

Nem tudhatjuk biztosan, de az a benyomásom, hogy Bethlen Miklós emlékezetében sem véletlenül merült fel, az utolsó csáktornyai napra emlékezve, a főnix-párhuzam Zrínyivel kapcsolatban. Azt sem tudjuk, vajon a Karnarutic-kiseposzt 1661-ben újra megjelentető Fodróczy Péternek maga a költő (az ajánlás címzettje) súgott-e, hogy a kiadás dedikációját a főnix-motívum alkalmazásával zárja.²⁴⁷ Ami bizonyos: Turnus, Hercules és a saját hamvaiból

²⁴³ Az Ovidiusnál Turnus pusztulásával kapcsolatban előkerülő „hamuvá égett haza” képzet forrása lehetne maga Vergilius is, akinél a „haza hamuja” kifejezés szó szerint is előfordul. (Szörényi Lászlónak köszönöm, hogy figyelemztetett rá.) A kedveltjét sújtó balsorsot, luno mesterkedéseit Iuppiternek felpanaszoló Venus istennő zárja ezzel a fordulattal szónoklatát az istenek tanácskozásán (*Aen.*, X, 59–60): „non satius cineres patriae insedissem supremos / atque solum quo Troia fuit?” – „Nem a hon holt hamván lenne-e lakni, / Trója vidékén jobb?” – VERGILIUS, *Összes művei*, 325. Zrínyi akár emlékezetből is tudhatta ezt a részletet, de azt hiszem, a kontextusról, amibe állította, kielégítően tanúskodik a Mátyás-tanulmány idézett helye. Venus szónoklatát ugyanis már a Melanchthon-kommentárok „fecsegőnek” és részrehajlónak minősítették, a haza hamujába temetkezés pedig itt mindössze a szánakozást felerősítő beszédzárlatnak a szerepét tölti be: „... epilógus, amelyben szánakozást akar kelteni a hiábavaló erőfeszítés miatt” – „... epilógus, quo miserationem movet a frustratis laboribus”: VERGILIUS, *Poemata quae extant*,..., 191. Ezért úgy vélem, inkább az Ovidius-hatással érdemes számolni.

²⁴⁴ „Turnusque cadit: cadit Ardea, Turno / sospite dicta potens; quam postquam barbarus ignis / abstulit et tepida latuerunt tecta favilla, / congerie e media tum primum cognita praepes / subvolat et cineres plausis everberat alis.” *Met.*, XIV, 568–577; OVIDIUS, *Átváltozások*, 409.

²⁴⁵ Ld. erről Joseph B. SOLODOW, *The World of Ovid's Metamorphoses* (Chapel Hill–London: North California Press, 1988), 153–156.

²⁴⁶ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 592.

²⁴⁷ Részletesen ld. a „Költészet és valóság a *Szigeti veszedelemben*” című fejezetben. Fodróczy a költő Zrínyi örökölt érényei kapcsán írja: „Ezeknek az érényeknek te mintegy foglalata vagy, midőn ugyanezeket a kitüntetések a magad hősiességében gyűjtötted össze, vagy mondhatnám főnixként kikelve őseid dicső hamvaiból, atyádhoz mindenben hasonló fiúként, s dédatyádhoz dédunokaként kelsz életre.” – „Quarum [sc.

megújuló csodás arábiai madár Zrínyi alkotói fantáziájában szorosan összetartozó, egymást előhívó képzetek voltak, és több művének több szöveghelyéből szövődik össze az a háló, amelyben a *Peroratio* utolsó strófájának apoteózis-allúziója jelentésének minden árnyalatát megmutatja. E háló legerősebb szálainak a kompozícióból adódóan az ágostoni hagyomány mártirologiai utalásai bizonyultak; mindazonáltal erősen jelen vannak benne egy heroikus sztoicizmus apoteózis-képzetének elemei is. E kettős mintázat ritka, de nem egyedi jelenség a korban. Éppen Malvezzi bolognai körében akad erős képzőművészeti párhuzama. A márki által is pártfogolt, a Gelati köréhez tartozó zseniális festő, Guido Reni egyazon évben, 1617-ben festette híres *Feszületét*, amelyet a bolognai Monte del Calvario kapucinus templomának oltárán maga Zrínyi is láthatott, illetve a sztoikus apoteózist megörökítő *Héraklész a máglyánt*. Jelentéshalmozással túlterhelt, chiaro-scuro színkezelésében a szenvedést és a reményt, a bűn botrányát és a megigazulás ígérését hordozó képek egymás inverzei, ugyanazt a szellemiséget és stílust mutatják meg különböző oldalakról, amellyel Zrínyi Malvezzi írásaiban találkozott. A nagy vetélytárs és vitapartner, a költőnk szellemi látóhatárán szintén jelenlévő Agostino Mascardi ugyanezeket a szálakat fonja össze egy alapvető fontosságú esszéjében, *A lélek megtisztulásában*. Az Oeta-hegyi jelenet itt morális allegóriává válik: Hercules a lélek megtisztulásának, a szenvedélyek kipurgálásának jelképe:

[...] látva, hogy immár lefegyverezte [Júnó] haragját, akit annyiszor legyőzött a szenvedés, ő, aki arra született, hogy a győzelmekért éljen és küzdjön, a híres Oeta hegyén önként feküdt a máglyára, amit maga rakott magának, és fönix módjára saját sírjából még kiválóbbnak és dicsőségesebbnek született újjá.²⁴⁸

A Héraklész-fönix azonosítás tehát, ami a Mátyás-tanulmányban implicite benne foglaltatik, s oly eredeti ötletnek tűnik, szintén nem volt egyedi a korban. Mit adott hozzá mindehhez Zrínyi? (Hogy sokadszor is a modernitás szándékosan anakronisztikus kérdésével vallassuk meg a *Peroratiót* és a holdudvarába tartozó szövegeket...) Először: a 'nemcsak – hanem – is' formulát, a heroikus gesztus és a költészet *együttes* hírnévszerző, dicsőségépítő szerepének hangsúlyozását. Hogy ennek mi köze lehet Héraklészhez? Pontosan az, amit Mascardi is kiválóan tudott, s tudatosan hallgatta el ebben az írásában: a titokban rajongással tisztelt Adónisz-eposz ajánlásának – tehát egy széles körben ismert szövegnek – főhelyén áll, alapmotívumként Marino mitográfiai invenciója, az erő és a költészet egyesítése XIII. Lajos

virtutum] Tu omnium aut epitome es, dum easdem laudes, heroo in Te compendio, conclusisti, aut Phoenix e Majorum Tuorum laureatis cineribus, simillimus ubique Patri Filius, Abavoque Pronepos animaris." FODROCY S KARNARUTICH, *Vazetye Szigheta grada...*, 3–4.

²⁴⁸ „[...] veggendo egli hormai disarmata l'ira di colei [sc. di Giunone], che tante volte era stata vinta dalla sua sofferenza, egli ch'era nato alle fatiche per vivere alle vittorie, su'l famoso Eta volontariamente si pose nel rogo, che con le sue mani compose, et a guisa della Fenice trasse dalla sua tomba più illustri, e più gloriosi natali...” Agostino MASCARDI, *Discorsi morali su la tavola di Cebete Tebano* (Venetia–Bologna: Giovanni B. Ferri, 1643), 272–273 (Parte IV, disc. 1: „Della purgatione dell'animo”). Mascardi invenciója feltehetően olyan forrásokból is táplálkozott, amelyeket Zrínyi jól ismert – vö. pl. Giuseppe Orologi Anguillara-kommentárját (OVIDIUS, *Met.*, IX, „Herkules halála”, 129v): itt az allegória a dicsőség és a hír elvesztésére irányul, amelyet az önmagát elégető hős a szenvedélyektől való megtisztulással szerez vissza; a leírásból már csak a fönix hiányzik: „a dicsőségre áhító ember, aki aztán hiábavaló, tisztátalan és buja szerelemre gerjedt lolé iránt, felülti magára bűne ingét, amit a szóbeszéd küldött neki, és oly végtelenül lesújtott lesz ettől, hogy maga égeti el magát és így ifijodik meg újra: mert midőn elhagyjuk a korábbi buja, tisztátalan és bűnös életünket egy tiszta, tisztességes és dicséretes élet kedvéért, s tüzre vetve rosszra vivő szenvedélyeinket, megifjodva térünk az erény és a dicsőség útjára: utóbb a kontempláció szárnyain az égbe emelkedünk, s az istenek körébe lépünk...” – „... huomo intento alla gloria, il quale acceso dapoì dall'amor vano, dishonesto e lascivo di Iole, si veste la camiscia dell'error suo, mandatagli dalla fama, onde ne rimane di modo pieno di afflittione, che s'abbrugia da se medesimo, e si torna a ringiovenire: perche come prima passiamo da una vita lasciva, dishonesta e vitiosa a una temperata, honorata, e lovevole, abruciando le male affettioni, ritorniamo giovani alla virtù, et alla gloria: e siamo dapoì ancora inalciati al Cielo, dalle ali della contemplatione e tenuti nel numero de i Dei...” A Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 294; az általam használt kiadásban az id. részlet: ANGUILLARA, *Le Metamorfosi di...*, 129v.

király mitológiai előképében, a „Múzsavezető Héraklész” (Ercole Musagete) alakjában.²⁴⁹ A másik gesztus, ami neki tulajdonítható: a Hercules-mítosz sztoikus szalának beépítése a hírnév apoteózisába. Ha ezt eddig a Mátyás-tanulmányból visszakövetkeztetve próbáltam letapogatni, érdemes még egy példát felmutatni a rejtőzködő hérosz dicsőítésének technikájára, amely az ellenkező irányt járja. A *Vitéz hadnagy* egyik töredékes centuriájának háttérét Négyesy László és Borzsák István tisztázták.²⁵⁰ A kérdéses pár sor: „Senki dicséretben, jó hírben-névben elől nem megyen, hanem *qui potiores Herculis aerumnas credat saevosque labores et Venere et cenis et plumis Sardanapali* [aki nagyobbak ítéli Hercules oly keserű munkáit, fáradozását, mint egy Sardanapal kését, tollát, lakomáit.]”²⁵¹

Zrínyi a forrásában, Lottininél olvasott és ott Persiusnak tulajdonított idézetről feltehetően felismerte, hogy valójában Juvenalistól származik. Visszakereste az eredeti szöveget, és annak egy másik helyét (jelesül a záró hexameter-párt) felhasználta a Mátyás-tanulmányban:

Nincs, Fortuna, erőd, ha a bölcsesség az urunk: mi,
csak mi teszünk istennővé, s helyezünk fel az égbe.²⁵²

Olyannyira sajátjának érezte a gondolatot, hogy láthatóan emlékezetből idézte (mint azt a citátum apró tévesztései mutatják). Miről is van itt szó? Juvenalis, aki nem takarékoskodott a megélhetési sztoikusok kigúnyolásával, ebben a szatírájában a sztoikus életideál nemesen tömör foglalatát alkotja meg (a szöveg valóságos Seneca-idézetgyűjtemény).²⁵³ A záró egység az égiekre hagyatkozó, az eleve elrendelést imával befolyásolni úgysem tudó ember számára ad tanácsot: mit kérjen az istenektől, miért imádkozzék? Ép testet és ép lelket kérjünk (innen a szállóge!), s ami Zrínyinek fontosabb: a halált megvető erős lélek adományát (*fortem posce animum mortis terrore carentem*), a szenvedélyektől, főként a haragtól és vágytól mentes lelket (*nesciat irasci, cupiat nihil*). Itt következik a *Vitéz hadnagy* hivatkozása: lévén hogy ezt az ideált a sztoikus Hercules testesíti meg! Innen már magától adódik a következtetés: a nyugodt, szenvedélyektől mentes élethez csakis az erény nyithat utat (*semita certe / tranquillae per virtutem patet unica vitae*). Ezután következik a Mátyás-tanulmány zárlatában idézett rész, a szerencse hatalmának semmisségéről szemben a valódi (sztoikus) bölcsességgel.²⁵⁴

Ez a sztoikus gondolatsor logikusan illik az erényeivel a szerencsét erényeivel leigázó, pórázon tartó Mátyás ideálképébe.²⁵⁵ Ez az ideálkép pedig ugyancsak logikusan torkollik a

²⁴⁹ Vö. Marco PAOLI, „Ad Ercole Musagete»: Il sistema della dediche nell’editoria italiana di antico regime”, in *Dintorni del testo: Approcci alle periferie del libro: Atti del convegno internazionale, Roma, 15–17 novembre 2004 – Bologna, 18–19 novembre 2005*, a cura di Marco SANTORO és Maria Gioia TAVONI, Biblioteca di Paratesto 1, 1–17 (Roma: Edizioni dell’Ateneo, 2005).

²⁵⁰ NÉGYESY, „Zrínyi prózai munkáinak...”, 27; BORZSÁK István, „Zrínyi forrásaihoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 68 (1964): 209–215, 215; KLANICZAY, „Zrínyi helye a...”, 309 (19. sz. j.).

²⁵¹ *Vh*, 29. cent.: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 574; javítva ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 158 alapján.

²⁵² „Nullum numen habes, si sit prudentia, sed nos / Te facimus, Fortuna, Deam coeloque locamus.” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 636; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 200.

²⁵³ Bernard F. DICK, „Seneca and Juvenal 10”, *Harvard Studies in Classical Philology* 73 (1969): 237–246; Shadi BARTSCH, „Persius, Juvenal, and Stoicism”, in *A Companion to Persius and Juvenal*, eds. Susanna Morton BRAUND és Josiah OSGOOD, Blackwell companions to the ancient world, 217–238 (Chichester: Wiley–Blackwell, 2012), 235–237.

²⁵⁴ „Ép testben legyen ép lélek – kérd ezt imádban; / hősi szívért könnyörögj, mely nem fél semmi haláltól, / s természettől nyert adomány neki élete teljes / tartama; nincsen oly fáradság, mit ki ne bírna. / Nincsen semmi harag, vágy bene; nagyobbak ítéli / Hercules oly keserű munkáit, fáradozását, / mint egy Sardanapal kését, tollát, lakomáit. / Hogy te magadnak mit nyújthatsz, megmondom: a békés / élethez csakis egy út visz, s ez az út az erényé! / Nincs, Fortuna, erőd, ha a bölcsesség az urunk: mi, / csak mi teszünk istennővé, s helyezünk fel az égbe.” JUVENALIS, *Sat.*, IV, 10: 356–366; Murakózy Gyula fordítása: Decimus Iunius JUVENALIS, *Szatírái latinul és magyarul*, ford. MURAKÓZY Gyula, bev. HORVÁTH István Károly, Görök és latin írók 9 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 239.

²⁵⁵ A Juvenalis-idézet felvezetése: „Az ő szerencséje mindenütt nagy volt, mert a szorgalmatossága véghetetlen, mert fáradsága untalan, mert bátorsága győzhetetlen, mert vigyázása megcsalhatatlan. Nem csuda azért, a

hírnév apoteózisába, a dicsőség örökké válásába a művet záró két Karnarutić-idézetrel, aki „az ő horvát poémájában igen gyönyörűségesen írja”:

Ki magát halálra becsülettel adja,
Nevét mindörökre az ég befogadja;
Ki csak gyalázattal tud halálba menni,
Híre-neve elvész, emléke is semmi.

És még azután egy kevésbé:

És aki így végzi, nyoma lesz nevének,
Míg a folyók folynak és csendül az ének.²⁵⁶

A „gyönyörűséges” szavak a horvát kiseposzban nem mástól, mint a szigeti Zrínyitől hangzanak el, a katonáinak tartott buzdító beszédben. Amint a Mátyás-tanulmány sem más, mint végső soron buzdító, ösztönző politikai elmélkedés, melyet bár Zrínyi sosem adott ki a kezéből, csak a legszűkebb körében engedte terjeszteni, mégis a meggyőzés az eredeti célja. Az eposz és a *Vitéz hadnagy* ennél összetettebb képet kínál. A pórásra kötött szerencsében – mint a török ifjú énekét követő siklói csata megmutatja – csalódik az ember, s maga a vitézeit buzdító Zrínyi is tudja, hogy az örök dicsőséghez nem elég a vitézség vagy a virtus bármely formája (erő, bátorság, okosság), hiszen az a töröknél is bőséggel találatik, hanem csakis az isteni kegyelem garantálhatja a mártírok számára. A modern hírnév-felfogás sok regiszteren szólaltatható meg; a *Vitéz hadnagy* szerencse-diskurzusa talán mind közül a leggazdagabban szól, s háttérben ugyanez a tanulság rejtőzik. Befejezésül vessünk egy pillantást ez utóbbi szöveg utolsó soraira és azok forrásvidékére.

Brutus, amely harcon elveszett, csudálatos dolgot kell abban observálnunk, holott maga okosabb, vitézebb kapitán vala az ellenségénél, hada jobb volt, és mégis hadastul el kelle veszni, és halála előtt így exclamál vala: Te colui, virtus, ut rem, tu nomen inane es! Akkor ismerte vala meg, hogy az ész, vitézség, semmi szerencse nélkül.²⁵⁷

Ez a gondolat homlokegyenest ellentmond a sztoikus Juvenalis-idézetnek, és a *Mátyás-elmélkedés* egész záró szakaszának. A virtus mégsem elegendő a bukás elkerüléséhez. Hogyan értsük ezt a következetlenséget? A Brutusnak tulajdonított idézet ma ismert forrása Dio Cassius bizánci történetíró Róma-történetének 47. fejezete, ahol a szövegkörnyezetből megítélhetően egy azóta elveszett görög tragédia Héraklész-monológját idézi a halálra készülő hős.²⁵⁸ Zrínyi ezt aligha tudhatta; nyilvánvalóan közvetítő forrásból dolgozott. Ez pedig nem lehetett más,²⁵⁹ mint Francis Bacon fentebb már többször traktált, tudománytörténeti jelentőségű, a modernitás új fejezetét jelző munkája, a *De augmentis*

szerencse hogy pórázon járt, és azt cselekedte véle az mit akart.” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 636; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 200.

²⁵⁶ „... gdo s poštenjem spravan na ov svit umira, / vični mu glas slavan do nebes dopira, / a gdo žitak svrši pošteni sramotom/ vas mu se glas skrši, ni spomentu potom. [...] tač da već ne umru nigdar nan imena / dočin god rike vru i teku vrmena”. Brne KARNARUTIĆ, *Vazetje Sigeta grada*, III (629–633; 645–646). A magyar szakirodalomban idézett szövegközlések alapja KARNARUTIĆ, „Karnarutićevo Vazetje Sigeta...”. A magyar fordítás (a fordító nevének megjelölése nélkül): ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 346. A két szöveg közötti viszonyról lásd: LÖKÖS, „Recepcija Karnarutića u...”; újabban: Alojz JEMBRIH, „Fodrocijevo izdanje Vazetje Sigeta grada Barne Karnarutića”, *Studia lexicographica* 10–11 (2017): 35–62.

²⁵⁷ *Vh*, 6. disc.: ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 466; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 86.

²⁵⁸ *Historiae Romanae*, 47: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0385.tlg001.perseus-grc1:47.1.2> (hozzáférés: 2020. 04. 08); vö. Augustus NAUCK, rec., *Tragicorum Graecorum fragmenta* (Lipsiae: Teubner, 1889), 910 (374. sz.).

²⁵⁹ Plutarkhosz babonáról (*De superstitione*) írott munkájában szerepel ugyan az idézet, de Brutus nevének említése nélkül: *Moralia* (164E): <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg080.perseus-grc1:1> (hozzáférés: 2020. 04. 08).

scientiarum.²⁶⁰ Bacon ennek nyolcadik részében²⁶¹ hosszan vizsgálja a nyilvános fellépés morálfilozófiai alapjait, az erények kifejezésre juttatásának és gyakorlásának bonyolult viszonyát; mint más vonatkozásban említettem, itt is poszt-szkeptikus álláspontot fejt ki, a Machiavelli-féle, a negatív erényeket a látszat miatt előtérbe helyező szemléletet éppenséggel a virtusok nyilvános szférában való működésének finom elemzése alapján utasítja el. A lélek javai (*bona animi*) Machiavelli eltúlzott, retorikus pesszimizmusának ellentmondva, színlelés és leplezés nélkül is képesek érvényesülni. Ez a világi szerencse szilárd alapja – vannak persze kivételek, amikor ez az alap homokként porlik szét, ha kizárólag emberi erőfeszítés próbálta megvetni (*fundamentum humanitus jactum*). Ennek példája lesz Brutus, „aki halálakor ebben a kiáltásban tört ki: Téged követtelek, erény, mint valós létezőt, de csak üres névnek bizonyultál” – idézi Bacon is Brutus utolsó szavait.²⁶² Értelmezésében nincs baj a szabállyal, pusztán csak korlátozott az érvényessége. Ha Isten nem akarja, nem érvényesül – ám ugyanez az alap, ha ő maga veti meg az emberben (jelesül: ha az erényt gyakorló embert az ő kegyelme segíti), sziklaszilárd lesz mindig. (*At idem fundamentum, divinitus locatum, firmatur semper in petra.*) A cselekvő ember mindig a saját szerencséjének kovácsa (*faber fortunae suae*), a filozófus megpróbálja a szerencse teremtésének (*fortuna constituenda*) szabályrendjét kidolgozni – ha és amennyiben az Isten úgy látja jónak. A szerencsét végső elemzésben az isteni gondviselés predesztinálja. Ez a végső tanulság, amire Zrínyi is jutott a szerencséről szóló elmélkedése végén. A fortuna – emlékezzünk a dicursusok bevezetésére – a *Vitéz hadnagyban* a gondviselő kegyelem szinonimája. Így értsük tehát a Brutus-exclamatio utáni záró sorokat:

Csak jó szerencsét adjon hát az Isten, semmit többet nem kell kívánnunk;
ebben értésünk, értelmünk, vitézségünk, hírünk-nevünk ebben
foglaltatik.²⁶³

Mindez hasonló módon érvényesnek tűnik a *Syrena*-kötet kegyelem-fogalmának hálózataira is. A hírnév retorikája és morálfilozófiája fölé a hírnév teológiájának égboltja borul. A *Feszület* és a *Peroratio* ilyen módon is kiegészítik egymást, csak együtt adnak érvényes üzenetet – mert a hírnév és a kegyelem a legszorosabban összetartoznak. A retorikai, politikai, morális praeceptumokból felépülő rendszer létét és annak korlátozott érvényességét nem vonja kétségbe, ez a paradoxon az emberi létállapot, a *conditio humana* szükségszerű velejárója. Zrínyi modernsége szövegeinek sztoikus rétege felől tekintve is a kor modernitásának koordinátáiba illik.

²⁶⁰ A kötet a Zrínyi-könyvtárban nincs meg, ha Zrínyi olvasta, akkor feltehetőleg Vitnyédy István kölcsönözte neki, az ő gyűjteményében ugyanis megvolt, ld. Tibor GRÜLL, Hg., *Lesestoffe in Westungarn*, vol. 1, *Sopron (Ödenburg), 1535–1721*, Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 18 1 (Szeged: Scriptum, 1994), 315.

²⁶¹ Az alábbiak a VIII. könyv 2. fejezetének („Partitio doctrinae de negotiis; in doctrinam de occasionibus sparsis et doctrinam de ambitu vitae”) főbb gondolatai; az általam használt kiadásban: BACON, *De augmentis scientiarum...*, 479–544.

²⁶² „Quamvis autem hoc fundamentum, humanitus jactum, interdum locetur super arenas, quemadmodum videre est in M. Bruto, qui in eam vocem, sub exitum suum, prorupit: »Te colui virtus, ut rem: ast tu nomen inane es.«” Uo., 544.

²⁶³ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 466; ZRÍNYI, *Prózai munkái*, 86.

4. A díszcímlap vizuális és irodalmi jelentésrétegei

Utunk lassan kivezet a kötetből. A paratextusok (*Dedicatio, Az olvasónak*) elemzésére már korábban sor került, a címlap és a könyvben elé kötött vele átellenben elhelyezkedő¹ metszetes díszcímlap együttesének értelmezése maradt hátra. Erről némi túlzással lassan akkora szakirodalom szól, mint magáról a kötetéről, ha tehát nem akarunk itt egy újabb könyvet elkezdni, ésszerű lesz a vizsgálódás célját pontosan meghatározni. Ez pedig nem más, mint gondolatmenetünk eddigi vezérfonala, a modernitás jellegének vizsgálata. Nem általában az összes szirén, sellő és najád, nem *mindegyik*, viharban vagy szélcsendben hajózó Odüsszeusz-utód érdekel bennünket,² hanem a korábbi századok során felhalmozott allegorikus képzettársítások azon rétege, amely a *Syrena*-kötet közvetlen kortárs kontextusát alkotja, vagy azt (bár távolabbról) erősen befolyásolja. Ebből az anyagból rekonstruálható az a szándék, amely a címlapot megalkotó és a metszetábrázolást megrendelő szerzőt, illetve a díszcímlapot kivitelező művészt vezette, amikor e gazdagon rétegzett hagyományból általuk fontosnak tartott, a kötet egészének üzenetére utaló elemeket összeválogatták. Éppen ezért a vizuális és a textuális üzenetet egyszerre, egymáshoz képest próbálom vizsgálni.³

A calamita és a kormány (Az értelmezés határai)

Az eddigi elemzések fő problémája az volt, hogy vagy az egyik, vagy a másik oldalra helyezték a hangsúlyt. Néhány alapkérdést illetően mindazonáltal egyetértés látszott kibontakozni. E konszenzus legfontosabb elemei a következők. A képen látható főalak, a hajóban ülő páncélos vitéz maga Zrínyi Miklós. A cím valójában címmondat, amely egy azonosító metaforát alkot: Zrínyi Miklós szirén.⁴ A metafora mögött egy másik metafora húzódik meg: a költő szirén. A teljes jelentés tehát úgy volna lefordítható, hogy „Zrínyi Miklós az Adria költője” (s itt „Adrián” a magyar kulturális tér *pars pro toto* típusú jelölése értendő, azaz: „Zrínyi Miklós magyar költő”, „Magyarország költője”, de ezen belül erősebben kötődik e kulturális és politikai tér egyik tájegységéhez, a Dél-Somogytól az Észak-Adriáig terjedő vidékre). Az efféle címadás a korabeli Magyarországon meglehetősen szokatlan volt; Zrínyi mintha az antik és a korabeli epika címadási gyakorlatát vitte volna át az egész kötetre, amely

¹ Az antiporta általában „a címlappal szemközt” címlapkép: ECSEDY, „Egy ismeretlen „Syrena”-variáns...”, 235; KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 36. A Knapp Éva által (uo., 6. l.) említett példány (ELTE Egyetemi Könyvtár, RMK, I. 178) mellett az OSzK egyik példánya is szabálytalan sorrendet mutat: a díszcímlap a szövegeset megelőző lap recto oldalára került; ld. <https://www.youtube.com/watch?v=UGrpbvOOUFI> 0:17-től.

² Kiindulásul, az antik és középkori tradícióról összefoglalóan: HOLFORD-STREVEVS, „Sirens in the...”. – Az egyházatyák, főként Ambrus hivatkozásairól: FRITZ GRAF, „Myth in Christian Authors”, in *A Companion to Greek Mythology*, eds. Ken DOWDEN és Niall LIVINGSTONE, 319–341 (Oxford: Blackwell, 2011), 330–331. – A magyar szakirodalomból máig alapvető SZILÁGYI, „A görög irodalom...”; újabban a HORVÁTH, *Tengeristennő az Olymposon...* kötet tanulmányai; valamint: HEIDL György, „A keresztény és a szirének”, in HEIDL György, *A keresztény és a szirének: Patrisztikus tanulmányok*, 165–200 (Budapest: Kairosz, 2005). – Részleges áttekintés a barokk applikációkról: SALVATORE TEDESCO, *Le Sirene del Barocco: Il nuovo spazio dell' estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica* (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003).

³ Természetesen inkább a megrendelő költő, mint a kivitelező Subarics György (Juraj Šubarić) oldaláról. Róla ugyanis nagyon kevés életrajzi adat ismert, műveinek szemléje pedig jó képességű, de különösebb eredetiséget, önállóságot nem mutató mesternek mutatja. – Az adatokat először összegyűjtötte KOVÁCS, „Kísérlet Zrínyi Tassoköteteinek...”, 235 (19. l.); az új feldolgozás: MILAN PELC, „Georgius Subarich sculptis Viennae: bakroreazac Juraj Šubarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39 (2015): 55–74.

⁴ Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 128 („Képkalkotás és imagináció a Syrena-kötet címlapján”).

a főszereplő nevével utal az elbeszélendő eseménysorra (*Aeneis, Orlando furioso, Goffredo*),⁵ csakhogy ezektől is eltért egy lényegi vonatkozásban: a 'Syrena – Zríni' címmetafora ugyanis annyit jelent, hogy a tárgyat megjelölő cím végső soron és *sensu stricto* maga a szerzői név, „Groff Zrini Miklos”.

Borzák István még ennek a következtetésnek az inverzét fogalmazta meg, amikor abból indult ki, hogy „Zrínyi kötetének nincsen címe. A szerző szándékára és – talán – a kötet mondanivalójára vonatkozólag csupán a címlap szimbolikus ábrázolásából olvashatunk ki egyet s mást”.⁶ Ez a sarkos tézis azonban szerencsére inkább megnyitja mint lezárja az értelmezést, bevon bennünket a Zrínyi által kezdeményezett „játékba”, a jelentések labirintusának bejárásába. Valóban labirintusról van szó⁷ – mintha csak az olvasó tudatos zavarba ejtése lenne a szándék. A szerző, mondja magáról Zrínyi: „Én”. A tárgy: ismét csak: „Én”. Borzák – az ikonográfiai és irodalmi reminiscenciák szemlézése után – kijelenti: „Zrínyi ábrázolásában is annyi szimbólum, stb. – és nem utolsó sorban: aenigma – keveredik, hogy e próbálkozás szerzőjének sem veheti senki szemére a belemagyarázás szándékát. Egészen bizonyos, hogy még sokkal több is rejtőzik benne.”⁸

Ennek a „többnek” az irányába nagy lépést tett Kiss Farkas Gábor, aki a *Syrena* szokatlan címformájában a „csodás” (*mirabile*) hatásra törekvő, Francesco Patrizire visszavezethető manierista címadói gyakorlat példáját látja, amely az olvasó meghökkentésére, elgondolkodtatására törekszik (mint Marino *Pásztorsípja* vagy Tesauro *Arisztotelészi látcsöve*). Zrínyi eszerint szándékolt elmésséggel (*arguziával*) a szirének természetének kettősségére kívánta felhívni a figyelmet: az égi szirének harmóniát hozó éneke és az Odüsszeusz-történetből ismert, bűnre csábító, halálba hívó földi (tengeri) szirének dala eltér és mégis összetartozik.⁹ A Tesauro és Zrínyi korában bevett *arguzia* retorikai terminusa a kettőzés (*geminatio*); Zrínyi Marinónál láthatott rá szép példákat, s Kiss Farkas éppen az ő *Galeria* című gyűjteményének egyik prózai ajánlászövegében mutatott rá arra, hogy a magát provokatívan a „szirén kisfiának” nevező költő a sziréneket egyszersmind a hagyományos morális allegóriában is fellépteti, mint a kevélység és a gyönyörvágy megjelenítőit. A Subarich-címlapmetszeten megjelenő szirének mintha éppen ezen a két úton próbálnák a hajóst eltéríteni céljától – más szóval „Zrínyi képiséggé alakította a *Galeria* dedikációjának szövegét”.¹⁰ E következtetéssel visszaérkezett a Borzák által is rögzített paradoxonhoz:

⁵ Az eposz címe, amely a történetes helyszínére utal, a 16. századi újjító gyakorlatot követi, amely a *Goffredóból* is *Gerusalemme liberatára* változtatta a Tasso-eposz címét; uo., 128–129.

⁶ BORZÁK, „„Adriai tengernek Syrenaia””, 482.

⁷ Ilyen labirintusként tekint az egész kötetre BORIÁN, *Zrínyi Miklós a...*, 323–362 (IV. rész: „A labirintuskötet”).

⁸ BORZÁK, „„Adriai tengernek Syrenaia””, 486.

⁹ Tasso és epigonjai kapcsán magam is érintettem korábban az ókorban kettévált hagyományt, ld. a „Tasso és Zrínyi: az ihlet és a történelem poétikája” c.fejezetet. Ld. még Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 128–129.

¹⁰ Uo., 127; az előző két lapon idézi és fordítja a szöveget; vö. MARINO, *La Galeria [...]*..., sztlan („All’illustrissimo sig. marchese Luigi Centurioni”); a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 292 (BZ 352; kat. 334.). Magam is úgy látom, a *Galeria* szoborszekciójának ajánlászövege közrejátszhatott a díszcímlap ikonográfiai programjának kidolgozásában, azonban ennnyire sarkosan nem fogalmaznék. A Marino-szöveg szerintem az *egyik* ihlető volt. Marino ugyanis e helyütt nem állítja középpontba a sziréneket, azok csupán egy elemét képezik a hajócskát fenyegető veszedelmeknek. Az összetett allegória értelmében: az emberi szellem hajócskája az erény tengerén tart a dicsőség kikötője felé; a hajót irányító kormányos az értelem, az evezőket húzó matrózok az érzékek; a célba érést fenyegető veszélyek: a nagyravágyás [1], a gyönyörtelti tétlenség [2], az irigység [3], a cselvetések [4] és a rágalmak [5]. Az őket megérezkítő allegóriák: szellők [1], szirének [2], remorák (bojtorjánhalak) [3], víz alatti sziklák [4], illetve kalózok [5]. A megfelelések világosak, Kiss Farkas fordítása plasztikus és pontos, az értelmezésben mégis összevonja az [1.] és a [2.] veszélyt, és a kizárólag [2.] allegóriáihoz, a szirénekhez rendeli őket: „A Zrínyit csábító két szirén, azt hiszem, egyértelműen megfeleltethető a marinói csábítások első két szereplőjének, a Kevélységnek (*a hízkelés édes szellői, nagyravágyás*) és a gyönyöröknek (*le delizie*)”. E megállapítással vitakoznak; az első csábítás az *ambizione* (a nagyravágyás), a második a *delizie* (élvezetek/gyönyörök) – a szirének Marinónál csupán az utóbbiakat jelölik, míg az előbbire a hízkelés simogató szellői (*aure soavi d’adulazione*) utalnak. – A szöveg már csak azért is feltételelesen jöhet csupán szóba mint forrás, mert a Kiss Farkas által idézett részt követően hosszú – és Marinóra jellemzően öndicsérettől dagadó, önmagát

Nem zavarhatta sem a mestert [ti. Subarich Györgyöt – B. S.], sem a megrendelőt, de nem zavarhatja a mai szemlélőt sem az, hogy az ábrázolás – rideg logikával nézve – a páncélos vitézt nem szirének, hanem a sziréni csábítás tárgyának, a szirének ellentétének mutatja. A háttér és a gondolati egész ismeretében ezt a szórszálhasogatást nyugodtan fölöslegesnek minősíthetjük: az elől lubickoló szirének – az ábrázolás intencióját tekintve – csak még nyomatékosabban hangsúlyozzák a hajóban rendületlen nyugalommal ülő és semmiféle csábításra nem hallgató Odysseus-Zrínyi szirén-mivoltát.¹¹

A többletet Borzsák István tanulmányához képest Kiss Farkas Gábornál a Zrínyihez közeli források feltárása hozta: Marino jelentősége nagyobbak bizonyult, mint azt a korábbi kutatás vélte. Azt hiszem, a továbbhaladásnak is ez, a források még szélesebb körű feltárása, illetve a már ismert források kontextualizása lehet az útja. Példa erre éppen a Marino-jelenség. A korábbi fejezetek történeti poétikai vizsgálódásának eredménye: Zrínyi címlapképének üzenete egy olyan poétikai vitában s egyúttal kultúrpolitikai háborúban foglalt állást, amelynek egyik kulcskérdése, ha úgy tetszik botrányköve, éppenséggel a 'költő = szirén' marinista azonosítása volt. Az állásfoglalás pedig (bármennyire is egyensúlyt tart a kötet egészének ideológiája) a leghangsúlyosabb helyen, a kötet kapujában, Marino, s tágabb összefüggésben a marinói modern mellett teszi le a voksot. Ráadásul úgy, hogy Zrínyi teljesen tisztában látszik lenni a vita korábbi fordulójának, a Tasso és Marino közötti vetélkedésnek a sziréneket szintén középpontba helyező hullámaival. A *Syrena*-címlap megítélésének tehát konszenzusos eleme (mindig is az volt) az allegória (enigma?) poétikai jelentésének hangsúlyozása. Ám hogy Borzsák professzornak mennyira igaza volt, amikor a jelentések kimeríthetetlen gazdagságára utalt („sokkal több is rejtőzik benne”), az mutatja, hogy a költői szerepfelfogás mellett egy nagyobb mélységű történeti poétikai vizsgálódás a címlap üzenetét a modernség poétikai irányzatainak versengésében is be tudja tájolni.

Lássunk egy további példát a *geminatio*, a jelentéskettőzés alakzatára a címlapértelmezés egy másik rétegének szemléltetésére. Klaniczay Tibor óta közhely, hogy a *Syrena*-címlapkép alapmotívuma, a hajót irányító parancsnok, politikai utalást is hordoz. A Rátkay György-féle Horvátország-történet közli Zrínyinek a báni beiktatáson mondott beszédét (1649 januárjából), amely világosan tanúskodik róla, hogy az 'állam-hajó' metaforika mennyire előtérben volt Zrínyi képzeletének, éppen a *Syrena* szerkesztési munkálatainak idején. A varasdi szónoklat idevágó helye a következő:

Bizony a bölcsesség magas oszlopára hágjon és a hadi virtus dajkálja azt, aki ily viharvert hajó vagy inkább nemes királyság kormányrúdját kívánja irányítani a szerencsének ily viharos színeváltozásai közepette.”¹²

Természetesen igaz, hogy „a háborgó tengeren biztosan kormányzó hajós jelképezi azt a férfit is, aki ezután már a nemzet hajóját akarja biztos révbe vezetni, a hűség és vitézség iránytűjével nagy őse csillagát követve”.¹³ Igaz, még ha azóta másképp is látjuk a két komponens, a poétika és a politika súlyának arányát, és arról sem felejtkezünk el, hogy ezen

Kolumbusz Kristófhhoz hasonlító – értelmezését kapjuk a bonyolult tenger-allegóriának („E tengernek vágtam neki, tapasztalatlan hajósként, már első gyermekeimeimtől, szinte játékból...”). A költő végighalad saját életútján, megpróbáltatásain és sikerein, míg a végén eljut Luigi Centurioni márkinak, az ajánlás címzettjének kegyeihez, melyeket a tengeri út során élete kockáztatásával kimentett és összegyűjtött szobrokkal (pontosabban a róluk szóló ekphraszisz-versekkel) remél kiérdemelni.

¹¹ BORZSÁK, „„Adriai tengernek Syrenaia””, 486.

¹² „Magna certe sapientiae columna, virtutumque bellicarum fulcris ille inniti debet, qui tam vastae navis, vel potius tam Inclyti Regni clavum, in tam procellosis fortunae inconstantibus gubernare desiderat.” RÁTKAY, *Memoria regum et...*, 256. Az itt adott fordítás Borián Elrédé: BORIÁN, *Zrínyi Miklós a...*, 372.

¹³ KLANICZAY, *Zrínyi Miklós*, 354; vö. BORZSÁK, „„Adriai tengernek Syrenaia””, 485. Ugyanilyen értelemben kapcsolja össze a két helyet értelmezésében PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 63..

a helyen, ebben a beszédben Zrínyi csak közvetve szólt a magyar, közvetlenül pedig a horvát nemzethez. De nem hagyható figyelmen kívül a címlapkép szirénjeinek egy másik jelentése sem. A korabeli politika immoralitását vagy amoralitását bíráló művekben nem ritka a szirénekben a megtévesztő, programszerűen színlelő és leplező machiavellista politika allegóriáit látni¹⁴ – a csábításra ügyet sem vető, tekintetét előre szegező páncélos hajós ilyen módon jelenthetné a modern politikától való elfordulást, a múlt hősei által képviselt tiszta hazaszeretet és hit nevében. Van olyan értelmezése a képnek, amely a pontosabb definíciókkal is kísérletezik: az elutasítás egyesek szerint az álnok és csábító Habsburg hatalom manipulációinak szólna,¹⁵ mások viszont úgy látják, hogy „a szirének szerelme a törökkel való szövetségre gondolók allegóriája lehet”, következésképpen a címlap szirénéktől elforduló hajósa nem általában a politikától, hanem csak „a törökkel szövetséget tervezőktől” fordítaná el a tekintetét.¹⁶ Vajon itt is a *geminatio* jelenségével állnánk szemben?

Azt hiszem, a kérdés ennél bonyolultabb. A kettőzés (vagy akár több, részben ellentmondó jelentés ütköztetése) mint *arguzia* bizonyonnyal ott van Zrínyi eszköztárában, de ebben az esetben azért nem mindegy, hogy a tenger nyugodt vagy viharos (a Ráttkaynál olvasható beszédben viharos, a Subarich-képen nyugodt), mint ahogy a szirének politikai szimbólumként való felléptetése sem feltétlenül negatív előjelű: a Zrínyi Péter-féle *Syrena*-címlapon (amelynek megrendeléséhez Miklósnak is lehetett köze!)¹⁷ a tengeri lények éppenséggel a hatalom jelképeit kínálják a főhős-szerzőnek, melyeket az el is fogad. A kiutat a csapdából (minden értelmezés igaz valamennyire, tehát biztosan mindegyik legitim is) a mitológiai utalás pontosítása, vagyis annak a bizonyos szőrszálak a további hasogatása kínálja. Az az ellentmondás, ami már Borzsák Istvánnak is feltűnt, s amit Galavics Géza vizsgálódása tett explicitté, jelesül hogy a szirén-történet legismertebb, odüsszeuszi változata semmilyen módon nem egyeztethető Subarich-képpel, hiszen a hajós nincs az árbochoz kötözve, másfelől pedig maga is szirén, s ilyen módon egy egész allegóriahálózat kizáródik az interpretációból.¹⁸ egy másik mítosz irányba terelte a figyelmet. Szilágyi András joggal mutatott rá, hogy a kor emblematikájában az Argó-hajót vezető koronás Iaszón-figura Odüsszeusznál sokkal közelebb álló képzet a hajó tatjában ülő, azt irányító Zrínyi-figurához.¹⁹ Ennek egyik további változatával Zrínyi annak a Rollenhagennek az emblémáskönyvében találkozhatott, akit mind az *Idiliumokhoz*, mind *Vitéz hadnagyhoz* bizonyítottan forrásul használt. A Rollenhagen-embléma pedig nem viharos tengert ábrázol – a *picturát* illusztráló vers ezzel a gondviselés (vagyis a *sors bonát* irányító Isten) *minden* körülmények között érvényesülő hatalmára mutat rá:

¹⁴ Az egyik legnevezetesebb: Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas* (Monaco: Nicolao Enrico, 1640). Zrínyi 1660-as párizsi latin kiadása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334; kat. 603.). Saavedra jelentőségéről a hírnév modern mediatizálódásának folyamatában ld. BENE, *Theatrum politicum...*, 250–253. Új összefoglaló munka: MONOSTORI Tibor, *Diego Saavedra Fajardo és a Habsburg egység (1633–1646): Doktori disszertáció* (Budapest: ELTE BTK, 2011) (<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/40161>); ld. még Tibor MONOSTORI, „Antineutralidad: An unknown and unpublished book of Diego de Saavedra Fajardo”, *Janus* 7 (2018): 1–18.

¹⁵ Margareta SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću: Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski”, in *Klovičev zbornik: Minijatura – crtež – grafika 1450–1700: Zborni radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*, ur. Milan PELC, 204–215 (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Hrvatske znanosti i umjetnostiakademije, 2001), 209–210, 214 (30. lj.). Ezt az egyenes azonosítást cáfolja PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 71 (49. lj.)

¹⁶ BORIÁN, *Zrínyi Miklós a...*, 336.

¹⁷ KOVÁCS, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 52–54.

¹⁸ Az ellentmondást jelzi: GALAVICS, *Kössünk kardot az...*, 144 (170. lj.)

¹⁹ SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 292–294.

Amíg a kormánylapátot tartom és a hajót helyesen irányítom,
minden egyebet ráhagyhatok az egyedüli Istenre.²⁰

Zrínyit pedig – a *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* utalásai szerint – a viharos és nyugodt „tenger” (a politika és a hadviselés váltakozó színterei és helyzetei) ugyanúgy érdekelték, és szabályaiban dinamikus, rugalmas reakciót tanácsol. Korábban, más összefüggésben már idéztem az értekező szöveg és az eposz egybecsengő sztoikus gondolatait:

Mert valamint nem áll a hajós ember hatalmában a szükséges szeleket előállítani és hozni, hanem azokkal, akik magoktól jönnek, mesterséggel élni: úgy szintén, noha egy hadviselő embernek, avagy akárkinek másnak nem áll hatalmában jó alkalmatosságokat avagy occasiókat teremteni; mindazáltal azok, akik magoktól jönnek, kell néki mesterkedni, hogy az ő hasznára és javára legyenek, hogy az maga állapotját az időhöz szabhassa.²¹

Bátor szüvel szokott szerencse játszani;
De bátor őnéki nem szokott engedni.
Valamint kormányos habbal tusakodni
Tud, úgy kell bátor szüvnek evvel küszködni.²²

A díszcímlap metszetének elsődleges kontextusához ezek a szövegek is hozzászámítandók. Ám mint maguk is bizonyítják, a politikai jelentésréteg háttérbe szorul költőnkél a morálfilozófiai és főként a poétikai mögött. Éppen azért fontos az Argó-történetre figyelni, mert jóllehet a Subarics-kép (talán többszörös áttétellel) az Iaszón-ábrázolások kompozíciós mintáját követi, de az Argonauta-mítosz asszociációs mezőjében kitüntetett helyet foglal el ennek a mítosznak egy másik szereplője, Orpheusz. Az az Orpheusz, akire a *Syrena*-kötetben számos utalás található, akinek Herculessel folytatott „vetélkedése” Zrínyit láthatóan a legmélyebben foglalkoztatta, és aki költő lévén maga is lehet „szirén”, ám a hajó utasaként találkozott a valódi szirénekkal is. Odüsszeusz filozofikus eljárásától eltérően ő a költészet, a dal erejével győzte le őket, túlélve a szirének énekét, megmentette társait a biztos haláltól. Zrínyi megbízói elképzelésének háttérében bizonyosan ez a mítosz húzódik, hiszen ennek alapján valóban szerepelhetnek egy képtérben a csábító tengeri szirének és a költőként megjelenő szirén, illetve a szirénként fellépő költő. A korábbiak során rámutattam Zrínyi leleményének (feltehetően közvetlen) forrására, Francis Bacon szirén-esszéjére.²³ Ám a forrás meghatározása, még ha az értelmezés kereteinek meghatározásában sokat segít is, ez esetben még nem oldja meg a problémát. Az ugyanis makacsul megmarad az Orpheusz-mítoszban is. A kép és a szöveg üzenetei ütköznek a *Syrena* címlapján – lévén hogy a szirének akár az Orpheusz-, akár az Odüsszeusz-történetben egyértelműen negatív figurák, míg a vitorlán olvasható címmondat a hajóban ülő hőst szirénnek aposztrofálja, és mégis pozitív színben tünteti fel. Azt hiszem azonban, hogy amint a kompozíció nem egyetlen (képi vagy szöveges) forrásra megy vissza, hanem források sokasága ihlette, és képzettársítások sokasága vibrál mögötte, úgy a címmondat azonosító metaforájában sem egyetlen, eleve rögzített, a szerzőtől belekódolt jelentést kell keresnünk. Lényegét tekintve minden metafora egy elbeszélést sűrít magában; a helyes értelmezői eljárás ennek az útnak a felderítése. Borzsák István megközelítését némileg átfogalmazva, nem az a kérdés, hogy konkrétan mit mond el a *Syrena* címlapképe Zrínyi Miklósról, hanem az, hogy milyen térképet kínál az azonosító metafora két tagja közötti út bejárására. Még csak nem is egy útról, hanem egy

²⁰ „Dum clavis rectum teneam navimque gubernem, / Uni committam, caetera cuncta, Deo.” A fordítást és a képet ld. uo., 293. A kötet azóta elveszett a Zrínyi-könyvtárból: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 284 (kat. 313.).

²¹ *Vh*, 6. disc.; ZRÍNYI, *Összes művei, I-II*, 1: 461–462 (Silhon szövegét itt már elhagyta, Bacon fordítását csak ezután kezdi, tehát talán saját invenció.)

²² *SzV*, X, 5.

²³ Lásd az „Utak a Parnasszusra” című fejezetben.

irányba tartó, de mégiscsak különböző olvasási útvonalak kínálatáról van itt szó. Az alább következő rövid felsorolás ezt az úthálózatot próbálja feltérképezni, a kontextusok pontosabb meghatározásával, előbb a képi, majd az irodalmi források áttekintése révén.

A tér nem végtelen. Szélső határait a mitológiai allúziók mellett kijelölik a címlap-metszetnek belső, a szöveg irányába tett utalásai is, morálfilozófiai, teológiai, politikai és poétikai irányból egyaránt. A hajóban ülő költő képének kapcsolódási pontja a kötetben a XIV. ének eleje. Az itt elképzelt fiktív jelenet – a műve írását tengeri utazáshoz hasonlító költő, aki a befejezéshez közeledve a „parton” már látja leendő lelkes olvasóit – egyrészt epikus toposz, Zrínyi korában egyike a legerősebbeknek: Ariosto *Eszeveszett Orlandóját* idézi meg a szöveg.

Már én mágnesküvem portushoz hoz engem,
Szerencsésen jüttem által ez tengeren,
Immár barátimat az parton esmerem,
Mellyek nagy örömmel jüttek énelőmben.²⁴

A *Szigeti veszedelem* közvetlen forrásául szolgáló Karnarutic-kiseposzt díszítő metszeten még maga Orlando volt látható,²⁵ Zrínyi tehát a „hazai” (a horvát) hagyománynak is adózott a motívummal, amelyet Subarich mester a címlapon illusztrált. A toposzt azonban már pusztán a scenírozás is politikailag értelmezi át. A magyar költőt váró „barátok” az eposz első változatában még számosan szerepelnek megnevezve is (Lippay György, Nádasdy Ferenc, Batthyány Ádám, Csáki László, Esterházy László, Homonnai György). A bécsi kiadásban viszont már csak hárman válnak ki a „száz mások”²⁶ közül: Zrínyi Péter, Wesselényi Ferenc és Batthyány Ádám, azaz a korabeli Magyar Királyság főméltóságai, egyszersmind a stratégiai jelentőségű országrészek katonai főparancsnokai.²⁷ Zrínyi Péter esetében kissé sántít az argumentum, neki messze nincs a másik két szereplőéhez mérhető katonai tisztsége, talán éppen ezért utal Miklós oly hangsúlyosan horvát származására – itt, Horvátországban várta ugyanis Péter a károlyvárosi főkapitányi címet, ami a határőrvidék kézben tartását jelentette volna. (Mint tudjuk, hiában.)

Másfelől ez a politikai utalás (a konkrét programra, a török elleni harc megkezdésére való célzás) morálfilozófiai keretbe illeszkedik, hiszen az idézett sorokat megelőzően Zrínyi a tengeren átkelő hajós képét ilyen összefüggésben fejti ki részletesen:

Ihon jün Zrininek ragyagó csillaga,
Ihon mozdulhatatlan *tramontanája*.
[...]
Nem távozik annak veszélyre hajója,
Melynek ez csillaghoz tart okos kormányja;
Hüvség, vitézség ennek *calamitája*,
Az mely ez csillagot veszteni nem hagyja.²⁸

A két ritka szóhoz a zágrábi kódex írődeákjával magyarázó margójegyzetet is írat: „NB. Calamitának hijak az tengeren iáro Emberek az Magnest, mellyel az Compastum mutatoiat

²⁴ SzV, XIV, 3. Vö. *Orlando furioso*, XLVI, 1: 1–8: „Nincs már, ha a valót mutatja mappám, / nincs messze, hogy a rév előnkbe bukkan, / s a part, hol annak a hálát megadnám, / ki tengeren át kísért utunkban, / melyen, hogy ép marad, s nem vesz-e sajkám / irányt, gyakran szorongtam elfakultan. / De már fölsejlik, látom is, a földet, / a partot és megnyitva kikötőmet.” ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, 1239 (Simon Gyula ford.); „Or, se mi mostra la mia carta il vero, / non è lontano a discoprirsi il porto; / sì che nel lito i voti sciogliè spero / a chi nel mar per tanta via m'ha scorto; / ove, o di non tornar col legno intero, / o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto. / Ma mi par di veder, ma veggo certo, / veggo la terra, e veggo il lito aperto.” ARIOSTO, *Orlando Furioso*, 1–3, 3: 358.

²⁵ Milan PELC, *Renesansa, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 559 (az „Ilustrirana knjizevna djela na hrvatskom jeziku” [Horvát nyelvű illusztrált művek] című fejezetben).

²⁶ „Száz másokat látok, örömet az kiket / Köszönetném, hajtok de most nékik fejet...” SzV, XIV, 12: 1–2.

²⁷ VÁRKONYI és HORÁNYI, *Európa Zrínyije...*, 64 („Líra vagy politika” című fejezet).

²⁸ SzV, XIV, 1: 1–2; 2.

megkenuen mindenkor tramontána Cillágra mutat”.²⁹ Úgy látszik, Zrínyi ezt a láthatatlan erőt – az iránytű mágneshegye és a képen láthatatlan sarkcsillag közötti kapcsolatot – tartotta a kép és a mögöttes képzet összetartó tengelyének. Ez a réteg még kiegészül egy újabb, teológiaival, a korábban már részletesen elemzett isteni ihletésre, az *afflatus*ra utaló sorok utalása révén: „Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet Isten lölke elmémben béfuja”.³⁰

Hányfelől is tevődik tehát össze a szituáció? A „nagy örömmel” partra futó barátok: az ariostói eposzpoétika öröksége. A hűvség és vitéség mellé társul *okosság* („okos kormány”) a sztoikus hatást képviseli. Mindezek fölér borul a sugalmazó Szentlélek égboltja. Az allúziók és utalások szinte hézagmentesen illeszkednek a szöveg és a kép között: a díszcímlapon hajózó hős elfordítja tekintetét a csábító szirénektől, és tévedhetetlen erkölcsi iránytűje segítségével „Zrininek ragyagó csillaga” felé tart – talán nem esem a túlértelmezés vétkébe, ha már magában a névben is szándékolt, elmés kétértelműséget látok: a költő Zrínyi sarkcsillaga nem más, mint a mártír dédatya, azaz a név mindkét „szereplőre” utal, amint az utazás (a kötet írása, a benne bejárt erkölcsi emelkedő pálya) is a Fiúnak az Atyához való eljutását, a „Zrini” név elnyerését vitte színre a *Syrena* érzelemtörténeti narratívájában. A metszetábrázoláson a vitorla fölött lebegő banderola csíkján olvasható jelmondat, a „Sors bona nihil aliud” ugyanezt a teogizáló koordinátapontot jelzi – hiszen a „jó szerencsét” Zrínyi, mint szintén a megelőzőkben láttuk, valószínűleg a pázmányi (s annak háttérében az ágostoni) értelemben vett égi erővel, a „segítő kegyelemmel” azonosítja.³¹ A kép maga azonban, pontosabban: annak a vitorlán olvasható értelmező szövege, az „Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos”, éppen az ellenkező irányba viszi az olvasatot, megtöri, legalábbis megbillenti a szépen illeszkedő utalássort, hiszen a hajóst magát költőként jelöli meg, akinek tehát legfőbb attribútuma (a dal) egybeesik a csábító lenti sziréneke énekével, s ilyen módon azoktól végleg elszakadni nem tudhat, viszi magával a saját szirénségét. Az így kialakított tágas olvasati mezőn belül a fő kérdés a súlypontokra, a hangsúlyok erősségére esik – ebben segíthet dönteni a címlapmetszet értelmezése.

Ikonográfiai párhuzamok

A metszet, pontosabban a metszet és a szöveg(ek) összejátékának *arguziái* között, mint már utaltam rá, a források szemléje adhat a kezünkbe iránytűt. Nem olyan tévedhetetlen, mint Zrínyi calamitája, de az irány azért nagy vonalakban megjelölhető a segítségével. Lássunk néhány vizuális forrást a végtelenül gazdag ikonográfiai hagyományból. Többségüknek legfőljebb közvetve lehet köze Subarich György képéhez, de fontos minél szélesebb körre rámutatni, hogy a választást megítélhessük. A Zrínyi által talán látott, illusztrált Vergilius- és Ovidius-kiadások között volt olyan, ami a trójaiak hajóinak pusztulását, az új hazába kényszerülést a vers szószerinti leképezésével oldotta meg, a najádokká vagy mermédekké alakult hajókat ábrázolva.³² A Szilágyi András által említett laszón-ikonográfia alapja szintén Vergilius, az *Aeneis* X. éneke, ahol a hajó kormányzását magára vállaló Aeneas lesz az

²⁹ ZRÍNYI, *Költői művei*, 1, ..., 432.

³⁰ SzV, XIV, 1: 3–4.

³¹ Lásd az „Érdem és kegyelem: *Feszületre*” című fejezetet.

³² Az 1519-es kommentált velencei kiadás a rutulok által felgyújtott hajók nimfává alakulását (*Aen.*, IX, 120–122) illusztrálja kétfarkú mermédekkel: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00007084/image_623; az 1529-es francia kiadás pedig (*Opera Virgiliana*, Lyon–Paris, 1529, 484) az *Aen.*, X, 220 skk-hoz ad képet, amikor a nimfákká alakult hajók felvonulnak Aeneas üdvözlétére: <https://archive.org/details/mdu-rare-075247/page/n833>.

emblémaábrázolások ihletője.³³ Ugyanennek a motívumnak viharos tengerre helyezésével is aktualizálható volt a séma: ezt a lehetőséget használta fel az angol kiráypárti propaganda I. Károly küzdelmének és mártíriumának illusztrálásra, amikor a Károly leveleit, apologetikus iratait egybegyűjtő kötetet a kor neves mestere, Venceslaus Hollar látta el az uralkodót az állam hánykolódó hajóján ábrázoló díszcímlappal.³⁴ Zrínyi ezt a képet bizonyára nem ismerte (néhány évvel a *Syrena* megjelenése után készült), de ha látja, bizonyára megragadja a figyelmét, hiszen a hajótörést szenvedett királyt rokonszenvvel említi a *Vitéz hadnagyban*.³⁵ Francis Bacon szirén-esszéjének komolyan feltételezhető hatásáról már volt szó a *Syrena* koncepciójára – ám ennek képi megformálása egészen más formában valósult meg a korban, mint a *Syrena* címlapján látható kidolgozás. Jean Baudoin, aki nemcsak maga fordította franciára Bacon mitográfiai esszéit, hanem metszetes illusztrációikat is ő készítette el, társasjelenetet ábrázol, Orpheus mellett az Argó hajón vitézek sokasága utazik, híven a mítosz alaprétégehez – akiket nem két, hanem egyenesen öt, a szó szoros értelmében kételtű (azaz halfarka mellett szárnyát is megőrző) szirén csábít a tengerbe.³⁶ Zrínyi ezt sem ismerte – ha ismeri, a maga ötletét mindenképpen innovatívabbnak tartotta volna (még ha technikailag nem is sikerült ilyen szinten kivitelezni). Idézzünk fel egy olyan példát, ami már közelebb áll szerzőnkhez. Borzsák István talált rá Paul Zehentner grazi jezsuita *Promontorium malae spei* című, a világi boldogságban reménykedő, a bűnbánatot mindig másnapra halasztó bűnös emberi társadalmat ostorozó erkölcsnemesítő könyvére.³⁷ A kötet barokkosan túlzásfolt, allegorikus motívumokat halmozó díszcímlapja a hullámokon táncoló, nyilvánvaló pusztulásba tartó hajót mutat, rajta az örök ma boldogságában tobzódó vidám úri társasággal. Haláltánc a tengeren. A finoman meditatív, takarékos kompozíciójú Subarich-képtől mi sem állhatna távolabb. A tudós emblémamagyarázó éles tekintete elől azonban nem rejtőzhetnek el azok a motívumok, amelyek mégiscsak sorban felbukkannak a *Syrena*-címlapon (az akantuszlevelekké stilizált hullámok, a vitorlára írott cím, az árbocrúd banderolóján olvasható jelmondat, stb.), illetve – másfelől – az eposzban is rábukkan a Zehentner-illusztráció mondanivalójával egybehangzó strófára, a magyarság bűneit kárhóztató híres sorokra: „Sok feslett erkölcs és nehéz káromlás, / irigység, gyűlölség és hamis tanácslás, / fertelmes fajtalanság és rágalmaszás, / Lopás, emberölés és örök tobzódás.”³⁸ Borzsák ironikusan parodizálja a túlhajtott emblémaértelmezést, azonban a gráci megjelenés, az időpontok közelsége, Zrínyi gráci tanulmányai, személyes ismeretségei és helyismerete – számos körülmény mégis azt valószínűsíti, hogy Zrínyi e kötet „kézbevétele után, annak szimbólumait a maga eszméinek megfelelően átértelmezve adhatta ki az utasítást” a metszetet készítő művésznek.³⁹ Azaz: közkézen forgó elemekből alkotott – legalábbis virtuálisan – eredetit, amit Subarich György valószínűleg meg (amennyire tudott). A feltevés tetszetős, de mindent persze nem magyaráz meg. Pedig még szaporíthatóak is az érvek. Zrínyit akár még taníthatta is Grácban a befolyásos jezsuita (Zehentner, főállását tekintve, az „öreg császárné”, Eleonóra gyóntatója volt). Egy pár évvel korábbi, éppen a

³³ SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 293; vö. az általa az 5. jegyzetben hivatkozott kézikönyv fejezetével: Jane DAVIDSON REID, ed., *Oxford guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1900* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1993), 614–616.

³⁴ ANON., *Bibliotheca regia, or, the royal library* (London: Henry Seile, 1659); a Hollar-féle címlap-metszet: https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2014_10/6_6/69963541_c037_493a_b770_a3bc00708083/00391607_001.jpg.

³⁵ *Vh*, 66. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 522.

³⁶ Jean BAUDOIN, *Recueil d’emblemes diverses avec des discours moraux, philosophique et politiques* (Paris: Villery, 1638), 268. A szerző a mű előszóban („Préface”, szltan) megírja, hogy Bacon mitográfiai leírásai alapján dolgozott, azokat dúsította fel egyéb forrásokkal. S valóban, a „De voluptez et de leurs allechemens” című fejezet (uo., 269–277) nem egyéb, mint Bacon szirén-esszéjének fordítása.

³⁷ Paul ZEHENTNER, *Promontorium malae spei: Impiis periculose navigantibus propositum* (Graecii: Sebastian Haupt–Georg Widmanstetter, 1643); ld. BORZSÁK, „„Adriai tengernek Syrenia””, 487; vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 38.

³⁸ *Szv*, I, 10.

³⁹ BORZSÁK, „„Adriai tengernek Syrenia””, 488.

Zrínyi-fivérek gráci tanulmányai idején megjelent és a későbbivel rokon tárgyú munkájában, a *Rossz lelkiismeret férgében* (1633) külön kis fejezet fejt ki a *Syrena*-címlap alapját adó morális allegóriát („Ez a világ tenger, melyen át kell kelni a mennyek felé vezető utunkon”). Egy jellemző idézet:

Ez a világ látnivalóan tenger, amelyen mindnyájan feddhetetlenül kell átkelnünk. [...] nem engedve a szirének gyönyörteli csábításának [...] futásunktól el nem térvén hajónkat sértetlenül az örökkévalóság partjára vezetve.⁴⁰

Mindennek ellenére továbbra is bizton állíthatjuk, a címlap eredeti kompozíció, illetve Zrínyi bizonyosan más előképeket is figyelembe vett a koncepció kidolgozásához. Hogy milyeneket, ahhoz érdemes a Subarich-metszetet két elemre bontani: az egyik a hajóban ülő katona, a másik a hajó körül mozgó szirének.⁴¹ Az utóbbiak eltérő utat jártak az ikonográfiában; végigkövetéséhez külön tanulmányra volna szükség, itt csak néhány igen ismert köztes állomásra utalok. Az 1477 és 1483 között Nürnbergben több lenyomatban megjelent, ún. „Koberger-Bibliában” a fésülködő sellő/szirén a Noé-történetet illusztráló fametszeten tűnik fel.⁴² A gyönyörűen illusztrált kiadvány sok példányban terjedt Európában; nem zárhatjuk ki, hogy Zrínyi is látott ilyet, de a közvetett út valószínűbb. Aki bizonyosan látta és fel is használta: az Diego Gutierrez 1562-es Amerika-térképének illusztrátora, Hieronymus Koch volt, aki Patagónia és a Déli sark szögletébe, a mai Chile délnyugati csendes óceáni partvidékéhez rajzolt egy hánykolódó üres hajót, körülötte már a Zrínyinél is látható, fésülködő és tükröt tartó, azaz a kevélységet jelképező sellőkkel illetve „szirénekkal”.⁴³ A motívum kis változtatással vándorolt tovább⁴⁴ Abraham Ortelius híres világtársának Kelet-Indiát ábrázoló színes térképére: az egyik szirén itt is fésülködik és tükröt tart, a másik viszont Vénusz kagylóját emeli a magasba, tehát a *superbia* mellé a *luxuria*, azaz a bujaság is odakerül a kísértések sorába.⁴⁵ Zrínyi itt lapozott rá, s hogy ez az ábrázolás bizonyosan a *Syrena*-díszcímlap egyik közvetlen képi forrása volt, annak bizonyítéka az, hogy Zrínyi saját csáktornyai példányából éppen ez a dupla oldal hiányzik: nyilván kitépte belőle, és ezt adta Subarich mester kezébe. (Később pedig már nem kapta vissza a lapokat, vagy elkallódtak valahol.)⁴⁶

⁴⁰ „Mundus iste aspectabilis mare est, quod iubemur omnes innoxie transire [...] per Sirenes blandentium voluptatum [...] inoffeso cursu, navim salvam ad littus beatae aeternitatis appellare.” Paul ZEHENTNER, *Veris malae conscientiae hominis impii domesticus carnifex suis coloribus adumbratus* (Monachii: Leysser, 1633), 408–409 (lib. IV, cap. iii, § 3, 11: „Mundus hic Mare est, per quod transeundum est ad Caelum” [„Ez a világ tenger, amelyen át kell kelni hogy az égbe jussunk”] című feje.).

⁴¹ A Subarich-metszetkép elemekre bontásának célszerűségéről ld. KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 38. (Pl. az akantuszlevelekké stilizált hullámok a Zehentner-emblémából jöhettek.)

⁴² Az OSZK példányában (Inc. 22, és bb) az 1483-as folio kiadás 7^v oldalán szerepel a metszet. (Az információért Bíró Csillának tartozom köszönettel.) E kiadás európai elterjedtségéről ld. *British Library Incunabula Short Title Catalogue*, <https://data.cerl.org/istc/ib00632000>.

⁴³ Diegus GUTIERUS, *Americae sive quartae orbis nova et exactissima descriptio* (1562). A térkép metszője Hieronymus Cock. Nagy felbontású reprodukció: <http://www.worldmaponline.com/kr-1562-am.htm>

⁴⁴ A motívum útjának feltárása nem ennek a disszertációnak a feladata. A tükröt tartó szirénről ld. Jacqueline LECLERCQ-MARX, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge : Du mythe païen au symbole chrétien* (Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1997), 142–143. Térképre kerülésük útjáról: Chet VAN DEUZER, *Sea Monsters in Medieval and Renaissance Maps* (London: British Library, 2013), 43–46 (Gutierrez szirénjei: ui., 39 [5. kép]; a tükrös szirén 1550-es példája Pierre Descalier világtérképéről: ui., 99 [85. kép]).

⁴⁵ A tükröt tartó nő azonosítása a superbiával: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 124–125; vö. Cesare RIPA, *Iconologia* (Venetia: Cristoforo Tomasini, 1645), 613. A kagylót tartó Vénusz: Kiss F. G., *Imagináció és imitáció...*, 125.

⁴⁶ ORTELIUS, *Theatrum orbis terrarum*; KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 249 (BZ, 7; kat. 232.); R.ÁRKONYI, „Zrínyi és Ortelius”, 35; vö. Thomas SUÁREZ, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean* (Singapore: Periplus, 2004), 46–58.

A hajóban távoli célja (a „tramontana”) felé tartó vitéz előképét már régen felfedezték a kutatók: Vittorio Siri kortörténeti művének, *Az Il Mercuriónak* a második kötetében szerepel egy metszet, amelyen Mercurius isten látható, amint a viharos tengeren vezérli hajóját; szemben vele a meztelen Igazság tart neki tükröt, a hullámokból félháttal a két tengeri lény emelkedik ki és kínálja a csábító javakat a rájuk ügyet sem vető, tekintetét előre szegező istennek.⁴⁷ A cél itt maga az út, a hírvivés, az olvasók hiteles tájékoztatása a történeti eseményekről. A kötet rövid címváltozata (*Il Mercurio di Vittorio Siri*) a dagadó vitorlán olvasható, az árbocra merőleges lobogó szalagcsíkon az ideális történetíró és történetírás jelmondata szerepel: „Sem nem téved, sem meg nem retten” („Nec errat, nec horret”). Az ábrázolás kompozíciója a Subarics-képpel számos ponton – mint a leírás érzékeltetni próbálja – szoros rokonságot mutat. A magyarázatot erre az adja, hogy Zrínyi nemcsak hogy jól ismerte Siri divatos, a történetírók számára valóságos adattárként szolgáló (beszédek, szerződések szövegét is közlő) kortörténeti munkáját, hanem magával a szerzővel is személyes kapcsolatban állt (ezért ajánlotta később, a *Nádori emlékiratban*, II. Rákóczi György erdélyi fejedelemnek Sirit, mint tettei lehetséges népszerűsítőjét). S ami ennél több: bizonyosra vehető, hogy Zrínyi ismerte a metszetet készítő művészt, Giacomo Piccinin is. A személyes kapcsolatra erős (bár közvetett) bizonyítékok csak a *Syrena* megjelenését követő évekből állnak rendelkezésre;⁴⁸ ami azonban bizonyos: Siri munkáit és Piccini metszeteit már a kötet szerkesztése idején is látta Zrínyi. Elkerülni is nehezen tudta volna őket, főként az utóbbit.

Eleddig Subarics ábrázolását „díszcímlapnak”, „címlapmetszetnek”, „belső címlapnak” neveztem, követve a szakirodalom ingadozó terminológiáját.⁴⁹ Ideje most megnevezni a műfajt, az „antiportát”, amelyhez a kép tartozik. A terminus a katonai nyelvből származik: a várkaput védő konstrukciót jelent, az új kontextusban pedig a „könyv bejáratát” – a szöveges címlapot kiegészítő, allegorikus üzenetet hordozó, a mű koncepcióját sűrítő ábrázolás megnevezésére szolgál. Mint műfaj, az Európában élenjáró velencei kiadói iparban érte el első virágkorát; az Ismeretlenek Akadémiája körül dolgozó mesterek Rubens, Guido Reni és a kor többi nagy alkotóinak a stílusát fordították le a sokszorosított grafika médiumára.⁵⁰ A műfaj legkeresettebb antiporta-metszői, Francesco Ruschi és Giacomo Piccini, Gianfrancesco Loredano és Maiolino Bisaccioni műveinek illusztrátorai, a negyvenes években érték pályájuk csúcspontjára – az Ismeretlenek nagy seregszelméjét felvonultató díszkiadvány, a *Le glorie degli incogniti* (1647) katalogusából 37 portrét készített Piccini, aki az akadémia emblémáját (*Ex ignoto notum* – az ismeretlen forrásból eredő Nílusra célozva) és a kötet antiportáját is jegyzi. Ez utóbbi allegorikus képen a meditáló Herculest látjuk, fölötte Diana istennő állítja meg a pusztító Időt, nyugalmat biztosítva a hős elméjéhez.⁵¹ A földön felborult homokóra hever – a képen a szó szoros értelmében megáll az idő. Ezekhez a kiegyensúlyozott kompozíciókhoz képest a műfaj további fejlődése két típus kialakulásához vezetett: az egyszerűsítő szimbólum- vagy impréza-típushoz, amely kevés alakkal, markáns kompozícióval a jelentések széles spektrumát kínálta, nagy szabadságot hagyva az olvasónak az értelmezésre, illetve a képileg is összetett, bonyolult allegorikus ábrázoláshoz, amely a mű

⁴⁷ Vittorio SIRI, *Il Mercurio ovvero historia de'correnti tempi*, 1–2 (Casale: Cristoforo della Casa, 1644–1647), 2: 1. Zrínyi példányának leírása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 137 (BZ 51/II; kat. 59.). A mű valódi megjelenési helye Velence, kiadója a Baglioni-ház volt, ld. KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 110. – A már Széchy Károly által felfedezett, később feledésbe merült, majd Klaniczay Tibor által újra megtalált díszcímlap könyvészetéről újabban: KNAPP, „Zrínyi Miklós Adria...”, 35.

⁴⁸ Zrínyi Miklós feltételezhető közreműködése a horvát *Sirena* kinyomtatásában szerinte „feltételezés-láncolat” eredménye (véleményem szerint több mint valószínű, hogy így is volt): KOVÁCS, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 56.

⁴⁹ „Címlap”: KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 110; „belső címlap”: SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 291; „címlapmetszet”: KOVÁCS S. I., *A lírikus Zrínyi*, 95. Vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós Adria...”, 35, 1. j. (ui. a helyes megnevezés: „rézmetszetes díszcímlap”).

⁵⁰ Az alábbiakhoz lásd SVEŠTAROV-ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 206–207; Francesca COCCHIARA, „Alle origini dell'antiporta veneziana”, *Paratesto* 6 (2009): 62–92.

⁵¹ BRUSONI-LOREDANO, *Le glorie de...*, sztlan.

jelentésének lehetőleg minden szegmensére kiterjed.⁵² Az utóbbira lehet példa Zehentner említett művének metszete, az előbbire pedig többek között maga a *Syrena*-kötet antiportája. Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* díszcímlapja, bonyolult, ám mindig dekódolható üzenetével, szöges ellentéte a magyarnak. Ennyiben rokon a Siri-féle *Mercurio* antiportájával, amelyet természetesen ugyancsak Giacomo Piccini készített. Zrínyi Miklós tehát, amikor saját verseskötetének díszes előzéklapját megtervezte, a kor legfrissebb, legdivatosabb grafikai műfaját követte, azon belül pedig előképül e műfaj valódi sztárjának alkotását választotta. Érdemes ezért Piccini művét önmagában, saját szándékaihoz és képi nyelvéhez igazodva megvizsgálni, hogy a sokszor hangsúlyozott párhuzamok helyett a bennünket igazán érdeklő különbségek, az eltérések jelentése is körvonalazható legyen.

A *Mercurio* díszcímlapján a hajót kormányzó isten alakjának ikonográfiai forrásai a római császárkori érmék (ekkoriban már kiváló reprodukciókban rendelkezésre álló) hátlapjai voltak:⁵³ Mercurius *sedia curilisen* ül, kezében az arany *caduceus*, a hírnökpálca (*kérükeiön*), a rátekeredett, nyolcast formázó két kígyóval és csúcsán a szárnyakkal összetett jelentést hordoz: az isten a tűz és víz, az égi és a földi világ között közvetít, tágabb értelemben pedig az ellentétek közötti egyensúlyt teremti meg, hatalmi funkciót is betöltve (pálcájával uralja a lecsapni készülő villámot is a képen). Piccini természetesen széles ikonográfiai forrásbázissal dolgozott, de az alapelemeket, amelyeket kombinált, megtaláljuk a kor alapvető kézikönyvében, Cesare Ripa ikonológiájában. A *caduceus* például mint a „*felicitas publica*” attribútumaként tűnik fel, mint a béketeremtés és a bölcsesség szimbóluma.⁵⁴ Erre utal a Mercurius-figura hasonlósága a Ripa-féle Prudenzával, az Okossággal, aki tükörben nézi magát, így ellenőrizve saját hibáit.⁵⁵ A tükör azonban itt átkerül a Mercuriusszal szemben ülő meztelen, a fején napdiadémot viselő leányalak kezébe. A figura nyilvánvalóan a *nuda Veritas*; amint ebből kiindulva Kiss Farkas Gábor megállapította, Piccini vagy megbízója invenciózusan olvasztotta egybe a Ripa-ikonológia két verzióját, a felöltözött, tükröt tartó nőalakot a meztelen, kezében napot tartó leánnyal.⁵⁶ A napnak, mint a világosság és az igazság jelképének a nő fejére kerüléséhez talán az ikonológiai „Értelmes lélek” ábrázolása adta az ötletet, ahol a nőalak csillagot (a lélek halhatatlan, örök életének jelképét) hordozza a fején.⁵⁷

Az összetett képi üzenet tulajdonképpen kettős allegória. Mercurius, az istenek hírnöke egyfelől történetíró, illetve a hiteles, igazat szóló történetírás szimbóluma: „híreinek” az igazság tart tükröt, útján elkerüli az anyagi javak (a bőségszarut nyújtó féfialak) és a gyönyörűségek (a Vénusz-kagylót kínáló najád) csábításait. Másfelől az ítélkező széken ülő imperátor, a politika viharában szükséges államférfiúi erények hordozója. A két allegóriaréteg összecsiszása a hatalom mediatizálódását jelzi – ami a modern propagandát megszüülő korszak alapvető jellemzője. A szirének csábítására ügyet nem vető politikus/történetíró a kísértéseket legyőző Odüsszeusz modern reinkarnációja – amint az árbocról kígyózó szalagon szereplő jelmondat is kettejük közös erénye. Sem nem téved, sem

⁵² SVEŠTAROV-ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 205.

⁵³ Ilyen reprodukciókat tartalmazó numizmatikai kiadványokkal a Zrínyi könyvtár is jól fel volt szerelve; pl. Enea Vico, *Augustarum imagines aereis formis expressae* (Lutetiae Parisiorum: Macaeus Ruette, 1619); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 115 (BZ 290; kat. 9.). A kiadványról mint metszetes képek forrástípusáról ld. SVEŠTAROV-ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207, 214.

⁵⁴ RIPA, *Iconologia*, 203–204.

⁵⁵ Uo., 309–310 (Prudenza).

⁵⁶ Uo., 665–666; vö. KISS F. G., *Imagináció és imitáció...*, 123–124.

⁵⁷ RIPA, *Iconologia*, 36 (Anima ragionevole e beata); vö. SVEŠTAROV-ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207.

nem fél – ha tetszik, ez is *arguzia*, az eredeti forrás (a közélettől távolmaradást tanácsoló Horatius-epódosz) intenciójának visszafordítása.⁵⁸

Az eddigi kutatás főként a Piccini-antiporta és a *Syrena*-díszcímlap motívumegyezéseire figyelt, melyek elég nyilvánvalóak. A kompozíció hasonlósága, a hajóban ülő alak, akinek fő törekvése, hogy úgy írjon „mint volt”, a vitorlán megjelenő cím, a banderole jelmondata – ennyi még akkor is elegendőnek tűnt, ha többen is megállapították, a magyar verseskötetet ékesítő metszetnek számos egyéb képi forrása is lehetett. A különbségek viszont talán többet mondanak el Zrínyi szándékairól – s közöttük a legszembeötlőbb, a tükröt tartó szirének ikonográfiai motívumának egybeszerkesztése a hajós utazás allegóriájával. Siri *Mercuriójának* díszcímlapján nincsenek szirének, a bőségszarut férfi tengeristen nyújtja Mercurius felé, a kagylót kínáló nőalak nem hangsúlyozottan szirén. A kompozíció középpontja a tükör. Zrínyi kötetének címlapján ezt a tükröt (amely megmarad a középpontban) a szirén tartja! Más szóval: a költészet tart tükröt a költészetnek – hiszen a természetellenesen magasra nyújtott tükörben kétségkívül a szirén nézi magát, de *nézhetné* benne önmagát a hitelességre törekvő, „históriát” író költő is. Piccini képén Mercurius a tükörbe tekint – Subarichén Zrínyi éppenhogy e tükör fölé, azon túl emeli tekintetét. A kép, ha távolról is, de megidézi a Tasso műve körül kibontakozott poétikai vitákat, a költészettel, a fikció segítségével elmondható mélyebb történeti igazságról, de alighanem egyszerűbb konstrukció áll a megbízói szándék előterében. A magát néző szirén: az érzéki, öncélúan csak az élvezetre, a gyönyörűségre törekvő poézis, a hamis költészet. (Ripa ikonológiájában a tükör nemcsak az igazság, hanem a hamisság, a megtévesztés – Falsità – jelképe is lehet!)⁵⁹ Ezzel szemben a hajóban ülő „syrena”, azaz a költő Zrínyi egy másik, tiszta, az igazságra törő és a kegyelemre aspiráló költészet megtestesítője. A nyelv édességét – mint Bacon allegóriafejtő esszéje kiemeli – eltanulta a sziréntől, ám azon isteni éneket énekel. Zrínyi szándéka tisztán áll előttünk: a hagyományos képi allegória-elemeket, a morális tisztaság (ellenállás a sziréneknek) valamint az igazságra törekvés (a hiteles történetírás) motívumait, azzal, hogy önmagát szirénként és költőként határozta meg, poétizálta, vagyis a költészetről szóló poétikai allegóriát épített belőlük. Az már csak ráadás, hogy valószínűleg helytálló a megfigyelés, mely szerint a *Syrena*-kötet Adriát szelő hajójának tatján egy emberi arc rajzolódik ki. Úgy látom, a Subarics-metszet ez esetben önállóan építkezhetett az ikonográfiai hagyományból: a kép a Ripa-féle Okosság (*Prudenza*) Janus-arcát stilizálja két darabbá: az előre tekintő hajós és a hajó tatjának hátranéző öregember-arca a jövőt a múlt alapján felmérő Okosság allegóriája⁶⁰ lehet (hiszen Zrínyi maga is kulcsfogalomként használja az „okosságot”).

⁵⁸ HORATIUS, *Epod.*, II, 1: „Beatus ille, qui procul negotiis / [...] neque excitatur classico miles truci, / neque horret iratum mare...” – „Boldog, ki minden bokros üggyől távol él, / [...] Őt nem riasztja harcmezőn a harsona, / tenger dühétől nem remeg...” HORATIUS, *Összes művei*, ford. BEDE Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 166.

⁵⁹ A szerelmi csalárdságról („Falsità d’amore ovvero inganno”) adott leírásban egymás mellé kerül a tükör és a szirén: utóbbi egy előkelően öltözött nő tartja a karjaiban, míg a szirén a tükörben nézi magát: „A tükör pedig a hamisság szimbóluma, mert noha úgy tűnik, hogy a benne vannak mindazok a tárgyak, amik előtte állnak, ez csak hasonlóság, nem pedig a valóság.” RIPA, *Iconologia*, 192.

⁶⁰ A *Prudenza* Janus-arcáról uo., 309: „A két arc arra utal, hogy az okosság igaz és biztos ismeret, ami megparancsolja, mit kell tennünk; az elmúlt és a jövő dolgok együttes megfontolásából születik.” („Le due faccie significano che la prudenza è una cognitione vera et certa, la quale ordina ciò che si deve fare, et nasce dalla consideratione delle cose passate, et delle future insieme.”) A hajó tatján megjelenő stilizált arcot Boda Miklós fedezte fel: BODA Miklós, „Adria tengernek Syrenaia, Anno MDCLI: »Groff Zrini Miklos« költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel”, *Jelenkor* 59 (2016): 920–930, 926.

Szöveges források

Ha mármost szemlét tartunk a képi források után az irodalmiak felett (rövidet, lévén hogy korábbi fejezetekben már részletesen tárgyalt témáról van szó), ugyanerre a következtetésre juthatunk: az *Adriai tengernek Syrenaia* egész korpuszával megerősíti az antiporta által tömören összefoglalt üzenetet, jelesül hogy van igazat (a történetírásnál is igazabbat) beszélő költészet. Zrínyi több mint valószínű, hogy ismerte a Bacon számára is forrásul szolgáló klasszikus szöveget, Apollóniosz Rhodiosz *Argonauticáját* – latin fordításban olvashatta⁶¹ a szirének felbukkanása nyomán kibontakozó jelenetet:

A thrák Orpheus, Oiagros gyermeke lantját
megpendítvén – Bistoniából hozta magával –
egy ütemes dalt kezdett játszani rajta sietve,
hogy fülüket lantjátékának a hangja betöltse,
és a leányok hangját így elnyomta a lantszó.⁶²

Zrínyi korában erre a toposzra utalni teljesen megszokott volt, a római költői és akadémiai körökben közhelyszámba ment.⁶³ Egészen bizonyosra vehető, hogy az emberi lélek útjának, az emberi életnek alap-allegóriaként kínáló hajózás-tengeri út toposz költői kidolgozásai közül a klasszikusok ott voltak az emlékezetében. „Immáron jobb vizek fölé evezni / emel vitorlát elmém kis hajója, / s szörnyü Tengert maga mögé veszi...” – Danténak ezt a *Purgatóriumot* indító tercínáját⁶⁴ az egész későbbi itáliai és európai költészet visszhangozta.⁶⁵ Petrarca hajós képei szintén a köztudalomhoz tartoztak. A *Canzoniere* egyik vezérfonaláról van szó, a „jó rév” megtalálása az élet s az élethosszig tartó szerelem utazásának végén nem lehet más, mint Laura lelkének utolérése – idézzük fel az emlékezetes sorokat:

Hajóm már nem hasítja
a vad tengert, fárasztó nékem élnem [...]
Kérem, figyeljen, hogy nemsokára
eltávozom, jöjjön elémbé lassan,
s vonjon fel az égbe, oldalára.⁶⁶

A Petrarca-örökségből élő 17. század eleji költészet ezt a tengeri utazást szinte már gyakrabban használta a költői tevékenység, a versírás allegóriájaként, mint a szerelmi szenvedést égi boldogságra váltó lelki emelkedés leírására.⁶⁷ Zrínyi kötete, mint korábban igyekeztem bizonyítani, e recepció történetének konzervatív fordulatahoz tartozik, Girolamo Preti nyomán a Petrarcát revitalizáló (s egyúttal „moderné” olvasó) hang örököse.

Mindazonáltal, Marino hatása itt is döntőnek tűnik. Legalábbis a cím, illetve az antiporta utalásai ugyanis, noha jóindulatúan kínálják fel a pápa és köre által elvárt új poéziseszményhez való csatlakozást, az önazonosítás legegységesebb gesztusát az extravagáns nápolyi költőtől kölcsönzik. A szirén mint költő, a költő mint szirén: ennek a

⁶¹ A megfelelő részek görögül és latin fordításban is kézikönyvekben forogtak, Natalis COMES, *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decem* (Lugduni: Landri, 1602), 747–750.

⁶² Apollonius RHODIUS, *Argonautica*, IV, 905–909; Tordai Éva fordításában idézi PATAKI Elvira, „Varázsdal, antizene és apoteózis: Apollóniosz Rhodiosz szirénjei”, in HORVÁTH, *Tengeristennő az Olymposon...*, 188–201, 189.

⁶³ TEZIO, *Aedes Barberinae ad...*, 135–136; a szövegösszefüggésről és a szerzőről lásd az „Utak a Parnasszusra (A kortárs kontextus)” című fejezetet.

⁶⁴ Babits Mihály ford. – „Per correr miglior acqua alza le vele / Omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele” (*Purg.*, I, 1–3).

⁶⁵ Lásd a klasszikus összefoglalást: CURTIUS, *European Literature and...*, 128–130 (a „Nautical Metaphors” című fejezet.)

⁶⁶ „Ite, rime dolenti...”, *Canz.*, 333; Nemes Nagy Ágnes ford.; PETRARCA, *Daloskönyve*, 349.

⁶⁷ Lásd Tommaso Stigliani versét Francesco Bracciolinihez: „Signor, che per lo pelago toscano / la barca scorgi del tuo chiaro ingegno...” („Uram, a toszkán tengeren / tűnik fel szellemed ragyogó hajója...”); STIGLIANI, *Il Canzoniero*, 439.

tradícónak a sajátja – annak ellenére, hogy maga Marino több ízben is invenciózusan variálta a hagyományos morális szirén-allegóriát. Zrínyi által csodált nagyeposzába, az *Adonéba* határozott gesztussal írta bele az Orbán-kör szemében botránykővé váló szirén-eredet legendáját. A mind Orpheusztól, mind Odüsszeusztól vereséget szenvedett szirének elkeseredésükben maguk vetettek véget életüknek – egyet Vénusz megmentett (vele találkozunk az eposzban), egyet a cumaei partnál vetett ki a tenger (az ő szellemének sugárzása él tovább a nápolyi költészetben, így Marinóéban is), egyet pedig ismeretlen partok felé sodort el a tenger. Zrínyi, ha azon logika alapján nevezi magát az Adria szirénjének, amely alapján Marino magát a szirén gyermekeként azonosította, akkor feltehetően eljátszott a gondolattal: a harmadik szirént az Adriára sodorta magával az ár.⁶⁸ S ez a szirén éppen alkalmas volt arra, hogy Zrínyi verseskötetének címlapján immár jelképesen, férfialakban is a modern költészetet jelenítse meg. Ha már több feltevéssel is megpróbáltam körbetapogatni, merre megy a harmadik szirén hajója (a szigeti Zrínyi mártír-csillaga felé, az elbeszélő én ideális erkölcsi alakja felé), a bizonyosságot is érdemes rögzíteni, jelesül, hogy poétikai értelemben merről jön az a hajó: a Tirrén tenger, azaz a korabeli modern költészet vizeiről érkezik.

Mindezzel azonban nem merítettünk ki minden lehetőséget. Van a címlapnak és a közvetlenül arra utaló eposzrészletnek, a XIV. ének elejének egy olyan politikai jelentésrétege, ami minden elemzőnek feltűnt, s meg is találták a főntebb idézett báni beiktatóbeszédben a megerősítő bizonyítékot: a verseskötet antiportájának páncélos, hadvezéri pálcát szorító hajója valamilyen módon az állam hajóját kívánja irányítani. Azt hiszem azonban, ebben az esetben nem azon érdemes elmélkedni, hogy milyen államra gondolt (nyilván a magyarra, s azon belül a horvatra is), hogy mi volt a politikai program (ez az eposz fő üzenete: az ország felszabadítása a török uralom alól) – hanem azon, hogy miként gondolta megvalósítani a címlap által sugallt és az Olvasónak írott előszóban megerősített üzenetet, a búcsút a költészettől, a költőből államférfivá válás programját. („Az én professióm avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál.”)⁶⁹ Erre vonatkozóan egy újabb, immár utolsó feltevést szeretnék megkockáztatni. A modern európai politikai irodalom egyik klasszikus műve, Diego Saavedra Fajardo politikai emblémáskönyve, a fiatal Zrínyihez és főként befolyásos pártfogóihoz közel, nagyon közel született meg: a spanyol Habsburgok utazó csúcsdiplomataja, az egykori szentszéki követ, 1640-ben, Bécsben keltezi a kötet előszavát. Nem tudjuk, vajon Zrínyi olvasta-e a megjelenés után szinte azonnal piacra kerülő fordítások valamelyikét. Saját könyvtárában a műnek csak egy későbbi, 1660-as párizsi latin kiadása van meg⁷⁰ – de számos példa igazolja, hogy kedvenc könyveit szétolvassa, és csak később a könyvtára számára szerzi vagy szerezteti be azok egy újabb példányát.⁷¹ A *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* szellemiségével mindenesetre közeli rokonságot mutató szövegről van szó. A mű valójában allegorikus imprézagűjtemény, a szerző egy-egy kép (összesen 101 darab) köré építi fel az ideális keresztény fejedelem személyiségét. Saavedra realista szerző: Tacitusból vett és a Szentírásból párhuzamos helyekkel kiegészített téziseinek érvényességét saját gazdag politikai, katonai és diplomáciai tapasztalataival erősíti meg és szemlélteti. Alaptétele: a modern politika világa a színlelésre, leplezésre, az erkölcs nélkülségre épül. A keresztény államférfinak ebben a mediatisált, a manipulációnak kiszolgáltatott világban kell a saját jó céljai érdekében sikert elérnie. Ezt a világot rögtön a spanyol trónörököshöz, IV. Fülöp fiához intézett ajánlásban alattomos

⁶⁸ Részletesen lásd a „Marino és Zrínyi” című fejezetben.

⁶⁹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 1: 9.

⁷⁰ Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis christianopolitici symbolis* (Pariisi: Fridericus Leonardus, 1660); vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334).

⁷¹ Saavedra könyvének magyarországi ismertségéről: ÉVA KNAPP és GÁBOR TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, Frühe Neuzeit 86 (Tübingen: Niemeyer, 2003), 36, 45. Vö. PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 72 (49. j.).

sziklával teli tengerhez hasonlítja, saját munkáját pedig térképnek tekinti, ami segíti az átkelést rajta:

Ezért aztán sok kiváló elme fáradozott azon, hogy az uralkodás számára bizonyos tanításokat állapítsanak meg, amelyek segítségével a Fejedelem, mintegy tengeri térképen, előre láthat minden sziklát és örvényt, s ezeket elkerülvén, az Állam hajóját épen juttathatja a kikötőbe.⁷²

A politikát, pontosabban azok jelenkori művelőit azután szirénekhez (mihez máshoz?) hasonlítja a 78. (a leghosszabbak közé tartozó) fejezetben. Az itt látható „symbolum”: a tengeren magányosan hegedülő (!), égi szépségű (a szójáték értelmében továbbá: „felül szép”) szirén.⁷³ Saavedra nem veszteget sok időt az impréza csiszolására, azonnal a témára tér:

Egyes uralkodók sokat tanulnak a képzelt szirénektől. Hogyan kendőzzék magukat a vallás és a közjó színeivel? Hogyan öltözzenek fel széles és nyájas ígéretekkel, barátságos beszéddel? Mennyi kölcsönös cselvetés nem rejlik ilyen szín alatt, a kifelé mutatott jóakarát álcája mögött?⁷⁴

Különösképpen nehezményezi, ha az uralkodók vagy az államok valamely mondvacsinált (főként vallási vagy morális) okot keresnek hatalmi törekvéseik érvényesítésére:

Gyakran Isten nagyobb dicsőségének cégére alatt fognak fegyvert, miközben inkább csak ártanak: miközben a vallásért állnak ki, súlyos sérelmet okoznak neki; miközben a köznyugalomért, éppen azt zavarják meg; miközben az alattvalók szabadságáért, csak még inkább elnyomják őket; miközben az ő érdekükben és védelmükben lépnek fel, ugyanezen alattvalók zsarnokaivá lesznek; miközben pedig saját országuk megőrzésével törődnek, valójában a másik elfoglalására törnek.⁷⁵

A spanyol moralista azonban mindebből paradox következtetést von le. Nem a színlelést ítéli el, hanem a célok között tesz különbséget. A jó cél érdekében elkövetett megtévesztést nem kárhoztatja, annak eszközeit viszont megválogatja: a fedőtevékenység szintén csak valamely a közjót szolgáló „színlelés” kell hogy legyen.

Amikor cselekedeteink céljai helyesek, ám mégis kérdéses, vajon az ennek megfelelő jóindulatú értékelést kapják-e majd (vagy veszély esetén, nehogy ne érhessük elő őket, ha nyilvánosan ismertté válnak: szabad lesz őket olyan módon kezelni, hogy tetteink a világ szemében mintegy más

⁷² „Eum in finem multa praestantissima ingenia elaborarunt, ut certa quaedam statuerent imperandi praecepta, in quibus Princeps velut in chartis hydrographicis scopulos omnes ac salebras prospiceret, iisque devitatis navem Reipublicae salvam in portu collocare posset”. SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, sztlan („Ad serenissimum Hispaniarum principem”).

⁷³ A „Formosa superna” cím Horatiusból táplálkozó lelemény: „... ha [...] lent feketés, rút / halban végződnek a felül még elragadó nő...”; Muraközy Gyula ford.; HORATIUS, *Összes versei*, 575. Vö. „... si [...] turpiter atrum desinat is piscem mulier formosa superne”; Epist. II, 3 (*Ars poet.*), 4.

⁷⁴ „Multum de fictis sirenibus habent obtentus quorundam Principum. Quam fucati Religionis et boni publici coloribus? Quam amplis vestiti promissis et blandis ac amicis sermonibus? Quae fraudes mutuae non latent sub illa specie, et exterioribus benevolentiae indiciis? [...] Meliora sunt sinceri animi vulnera, quam horum talium oscula.” SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, 652.

⁷⁵ „Saepenumero maioris gloriae divinae procurando titulo sumuntur arma, et eisdem officium potius: interdum specie Religionis, et eandem graviter laedunt; interdum pro tranquillitate publica, et eam perturbant; interdum pro subditorum libertate, et eos opprimunt; interdum pro eorundem tutela et defensione, in eosque tyrannidem exercent; interdum pro statu proprio conservando, et alienum occupare satagunt.” Uo., 655.

színt nyerjenek, és azt gondolják az emberek, hogy valamely más – szintén becsületes – okok vittek bennünket rájuk.⁷⁶

Nem volna nehéz ezekhez a gondolatokhoz Zrínyi életművében hasonló szellemiségű idézeteket találni. Egybehangzanak a sztoikus iskola tanácsaival, Lipsius vagy Malvezzi tanításaival. Egybehangzanak azonban valami mással is: a politika területén pontosan azt a logikát követik, amelyet Zrínyi a poétikában alkalmaz. A rossz sziréneket egyenes úton legyőzni nem lehet, csak a jó szirének énekelhetik túl őket. A hitszegő, hazug politika ellen csak az léphet fel sikerrel, aki maga is jártas annak módszereiben – ámde azokat éppenséggel jó célra fordítja. Zrínyi, miután a XIV. ének elején felsorolja barátait és szövetségeseit, mikor Péter öccse esélyeit latolgatja az álnok rosszakarók ellenében, pontosan ebben a saavedrai problematikában mozog.⁷⁷ Sokat emlegették a szakirodalomban, hogy Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* már a címlapja is politikai utalásokkal van tele, s ilyen módon nem érhet a poétika magaslatában szárnyaló bátyja nyomába. Kétségtelen tény, az ő hajója nem absztrakt stilizáció, hanem ágyúkkal felszerelt valóságos hadihajó, utazása pedig nem a hősi erény keresése: annak már birtokában van, s a jelenet leginkább győzelmi bevonuláshoz hasonlít; a tengerben körülötte megjelenő alakok már a diadallal megtérő hős sikerét ünneplik. Különös figyelmet érdemel közülük a koronát és a babérkoszorút egyszerre nyújtó tengeri nimfa, aki a politikai hatalom mellé kínálja a költői megdicsőülés lehetőségét.⁷⁸ Sőt, koronából tulajdonképpen kettő van, hiszen a másik oldalról egy másik najád is azt nyújt Zrínyi Péter felé.⁷⁹ Zrínyi Péter, mint azt akár horvát báni ténykedése, akár a későbbi összeesküvésben táplált ambíciói mutatják, komolyan számolt a horvát uralkodói cím megszerzésének lehetőségével. Hajója horvát zászlóval megjelölt horvát tengerparti rész felé úszik – Miklósnak a dízcímlapba belekomponált hajója magyar lobogóval megjelölt magyar vár felé.

Mindez igaz, de csak látszólag különbség. A magam részéről inkább az egybeesésekre vetném a hangsúlyt. A magyar kötet poétikai programja homológ a politikaival: a csábító, érzéki, alacsony rendű költészet csak saját eszközeivel szelídíthető meg és állítható magasabb ideák szolgálatába – a becsületes politika csak akkor lehet sikeres, ha előbb eltanulja tisztességtelen vetélytársa minden ravasz fortélyát, s még arra a magaslatra is eljutott, hogy a legravaszabb módon jóval leplezze a jót, a „jót jó hírrel öszvecsinálhatja”.⁸⁰ Zrínyi Miklós, ha valóban ő intézte Velencében a horvát *Sirena* nyomtatását és illusztrálását, éppenséggel nem saját jobb meggyőződése ellenére győzte meg Piccini mestert: a horvát címlapon, abba belekomponálva, szerepelnie kell a magyar kötet egykori címlapjának is. Ellentét ugyanis nincs közöttük: ezen a címlapon mindkét hajó a egy irányba halad, a

⁷⁶ „Quando fines actionum honesti quidem sunt, incertum tamen an eos aequae in meliorem partem interpretati sunt alii, aut quando periculum est, ne si innotescant, obtineri nequeant, licebit eos ea ratione disponere, ut actiones nostrae diversam quasi speciem mundi oculis exhibeant, et putentur ex aliis honestis causis proficisci.” Uo., 656.

⁷⁷ „Ne félj semmit öcsém, mert látja az nagy ég, / Vitézségnek árnyékja hogy az irigység; / Ez mi eleinktől maradt örökség, / Kiben nem szakadhat világ fogytáig vég. // Higgyed, mérges foggal reánk agyarkodnak, / De nem csak törökök, mert mások is vadnak, / Az ki, mint az rozsdá erős vasat marják, / Haggyán, mert fogokat ük abban elrontják.” SzV, XIV, 8–9. (Emberi számítás szerint a rozsdá a legerősebb vasat is megeszi...)

⁷⁸ A címlapkép értelmezéséről Zrínyi Péter önreprezentációjának összefüggésében: BLAŽEVIĆ-COHA, „Zrínyi Péter...”, 139–140; vö. még KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 40–41.

⁷⁹ A koronák allegorikus jelentése nyilvánvaló, azonban könnyen lehet, hogy valóságos tárgyra / tárgyakra utalnak. Legalábbis elgondolkodtató Rucsics János (Ivan Ručić) zágrábi alispán levele, amelyben (sok évvel korábban, 1634-ben) arról ír ismeretlen barátjának, hogy Ozalj várában egy véletlen falomlás nyomán megtalálták az elveszettnek hitt középkori horvát uralkodói koronát vagy koronákat, s a vár parancsnoka minden idegent eltávolított a környékről, „amíg az ifjú grófok megérkeznek”... További hír a koronákról nincs, talán ez is csak legenda, ám jellemző legenda. Vö. KLAJČ, „Nagađanja o kraljevskoj...” – Rucsics János később is szoros kapcsolatban maradt Zrínyi Miklóssal, Zrínyi neki írott levelei eszmetörténetileg fontos dokumentumok, lásd BENE, „A sztoikus Zrínyi”.

⁸⁰ SzV, V, 92: 4.

modernség számunkra ismerősnek tűnő, a hajósokat pedig, veszélyei ellenére, a sziréneknél is jobban csábító partvidéke felé.

EPILOGUS: ORPHEUSZ VERSET ÍR

Disszertációm elején feltettem egy kérdést: modern költő volt-e Zrínyi Miklós? Meg tudja-e szólítani a modernitás korát verseskönyve, az *Adriai tengernek Syrenaia*? A válaszkísérletek során lassan talán kirajzolódott az a modernitás-fogalom, amellyel ő maga számolhatott, és saját, erőteljesen kritikus álláspontja kora újító törekvéseivel szemben. Zrínyi a 17. századi irodalmi és eszmetörténeti modernségének belső kritikusa volt, a politika, a teológia, a poétika korszerű nyelveit beszélte, s miközben verseskötete egyértelműen tanúsítja e nyelvek tökéletes elsajátítását, szellemében, hitében, politikai és poétikai preferenciáit tekintve egyaránt a heroikus eszményekhez vonzódott. A *Syrena*-kötet, mint korábban mondtam, érzelmi utazás: a példázat igényével mutatja be egy lélek megpróbáltatásait, az érzelmi önnevelés kísérleteit – a szerelemtől a kereszt alatt hullatott bűnbánó könnyeken át a mártírium vállalásáig. Zrínyi ezzel nemcsak saját véleményét fejezi ki, hanem egyszersmind mintát is kínál a modernség újabb, mondjuk úgy: *kritikai* hullámai számára. Hogy ő maga mennyire „modern” költő, annak fokmérője az lesz, hogy a későbbi modernnek hogyan és mennyit tudtak hasznosítani ebből az exemplumból, gondoljunk annak akár a morális, akár a teológiai, akár a poétikai vonatkozásaira.

Kazinczyék körének nyelv- és versújító programja szinte egyedülként emelte ki e kötetet a régi irodalomból, s tette kortársrá, vitte be az aktuális irodalmi diskurzusba, a nemzetről, a sorsról, a magyar nyelvről, az ideális költő típusáról folytatott viták sűrűjébe, ami arra mutat, hogy benne látták a megújulás kulcsát, mintáját. Előfutárként, virtuális modernként olvasták, s dolgozatomban első fejezeteiben elsősorban arra koncentráltam, hogy hol voltak a közös pontok, milyen irányban értelmezték tovább a mintát a kor meghatározó irodalmárai, főként a későbbi nemzedékeknek példát adó vezéralakok, maga Kazinczy Ferenc és Kölcsey Ferenc. Annyi eddig is kiderült, hogy éppen ők ketten – noha Zrínyi nyelve, szemlélete, stílusa meghatározó volt mindkettőjük számára – ugyanabból a forrásból két eltérő karakterű irodalomújító programot dolgoztak ki. Ezt a vizsgálatot célszerű lesz most az ellenkező irányból is elvégezni. Ha eddig arra esett a hangsúly, hogy miben egyeztek Zrínyivel és miben különböztek egymástól, akkor ideje van azt is meggondolni, miben különböztek Zrínyitől, Zrínyi 17. századi modernségétől, és miben egyeztek egymással. Az előbbi szempontot programiratok, filológiai munkák (kiadások és értelmezések), kritikai és irodalomtörténeti művek segítségével próbáltam érvényesíteni. Az ellenpróba viszont sokkal alkalmasabb forrásként kínálkozik a költői termés – mindenekelőtt Kazinczy Zrínyi-verse és Kölcsey már utolsó, sok tekintetben rejtélyes, nehezen értelmezhető költeménye, a *Zrínyi második éneke*. Ezeket próbálom meg lemérni, folytatható volt-e *költőileg* a *Syrena*-kötet által kínált minta. Mi volt folytatható belőle, és mi nem.

Kazinczy *Zrínyi* című, Zrínyi-idézetekből és saját közbeszótt strófáiból összeállított verse¹ a régi műfaji meghatározások szerint akár „komoly paródia” is lehetne.² Ugyanazt a centotechnikát alkalmazza, amit Zrínyi maga Balassiból / Balassira a *Fantasia poetica* két darabjában. A célja azonban nem egyértelműen a felülbírálat és felülírás. A bonyolult beszédhelyzet megalkotása egyfelől az azonosulás kísérleteként érthető, másfelől azonban a

¹ KAZINCZY Ferenc, *Költemények, 1–2*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kazinczy Ferenc művei: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 1: 1008–1111. A szöveg első változata a Berzsényi Dánielnek írott 1811. máj. 22–23-i levélben: KAZINCZY, *Levelezése*, 8: 534–537; KAZINCZY, *Költemények, 1–2*, 1: 224–225. Megjelent még 1819-ben mint a Zrínyi-kiadáshoz szánt magyarázat, egyleveles nyomtatványként; ld. KOSJÁR, „Kazinczy elfelejtett Zrínyi-értékelése”; a kritikai kiadás alapjául szolgáló utolsó tisztázott 1831-es. A szövegváltozatok egymáshoz való viszonyáról ld. KAZINCZY, *Költemények, 1–2*, 2: 527–529.

² A vers egyetlen alapos és invenciózus modern elemzése: LACZHÁZI Gyula, „Kazinczy Ferenc Zrínyi-verse”, *Irodalmi Magyarazin 7* (2019/4): 71–75, 71–75. Eredményeit külön hivatkozás nélkül hasznosítom a továbbiakban.

szertől a vers hősétől és beszélőjétől, a költő Zrínyitől elválasztó távolság bemérésére is lehetőséget ad. Formailag proszópopeiáról van szó, azaz beszélgetésről: a költő utód a költő elődöt beszélgeti, még hozzá szokatlanul nagy hányadban saját eredeti szavaival. Kazinczy nem lép elő hőse mögül, hanem magát, saját irodalmi tevékenységét mintegy hallgatólag a „Zrínyi” által megadott program folytatásaként, beteljesítőjeként értelmezi, tehát utódként lép fel, legitim, a hagyomány teljes jelentését birtokló, az előd szavát az utolsó hangsúlyig helyesen értő utódként. S hogy tényleg helyesen érti, legalábbis poétikailag, annak számtalan finom jelét adja a szövegépítkezésben. Mindenekelőtt abban, ahogy a költő Zrínyi életét összeszövi a *Syrena*-kötet (ismét csak hangsúlyosan a kötet és nem kizárólag az eposz) lírai én-elbeszélésével. A kulcs-strófa e szempontból a hatodik:

Szerelmem eránt így sülyedvén kétségben,
Mit ér rugódozni, mondám, ösztön ellen?
Rettenötes szablyámat vevém kezemben
S fölléptem vitéz Mársnak hős seregében.

A megelőző öt versszakban a *Syrena* bevezetőjének és első két idilljének összefoglalását adja, tehát mintegy a kötet fikcióján belül marad – itt azonban, noha a Zrínyi által jelölt cselekménysémát követi, hiszen a szerelmi csalódás után a vitézségben próbálja ki magát a beszélő, mégis szokatlan, szinte filmes vágást alkalmaz. A *Syrena* duplán fiktív utazását a múltba egy valódi – s ráadásul a kötethez képest jövő idejű – életúttal, a szerzőével, a költő Zrínyiével helyettesíti. Mondhatnánk: Kazinczy fölényes tudással, a kötet narratív szálának szuverén értelmezésével mutatja meg, hogy mennyire jól érti Zrínyit: az eposz nem cél, hanem állomás. Bravúros montázstechnikájának eredményeképpen Szigetvár helyett Pécs és Eszéken találjuk magunkat, az 1664 eleji téli hadjárat helyszínein, majd Montecuccoli mesterkedéseinek kárhóztatásánál („ha idegen társam meg nem gátolt volna, / Rosszabbul lett volna a’ pogány eb’ dolga”). Azonban rögtön e kis minielbeszélés nyitányában finom jelzést kapunk: a „rettenötes szablya” ugyanis a kötet végéről, a *Peroratió*ból került ide, a híret nemcsak pennájával, hanem „rettenetes bajvívó szablyájával” is kereső Zrínyi saját programszövegéből, ahol az valóban elhagyni készül a költészet terepét, és mintegy jelképesen átlép a való életbe, a dédapa harcainak világából a saját harcokéba. Más szóval tehát Kazinczy itt teljesen legitim módon, a szerzőnek a *Syrena*-kötetben kifejtett saját költői intenciói szerint értelmezi az életutat. Élet és költészet, fikció és valóság egybeszövésének legalább olyan átgondolt technikáját alkalmazza, mint maga az előd-költő, Zrínyi Miklós. Ennek az egységnek (6–10 strófák) a vége felé Kazinczy az általa áttekintett történeti-genealógiai irodalom összeesküvés-teóriáját visszafordítva mondatja hősével: lengyel királlyá válhatott volna, de elutasította az ajánlatot („Elég vala nekem, hogy megérdemeltem”). Ugyanezen forráscsoport alapján emlékezik meg Zrínyi 1664-es kitüntetéséről, a spanyol aranygyapjas rendről:

Még egy Isten nyujtá nekem adományát,
Ki mint Király bírja Helicon’ országát.
Följebb böcsülöm én annak szép csarnokját,
Mint mellyet hord nyakam Spanyol’ aranygyapját.

Mindazonáltal itt már a kettejük közötti rejtett vita is megkezdődik. Zrínyi kötetkompozíciójának (s hozzáteszem: életének is) erős üzenete a költészet elhagyása a hősi ideálért, a hazáért szenvedhető mártírium utáni vágyakozásban. Kazinczy centója viszont ezen a ponton visszakanyarodik a kötethez, mintha az élet maga csak illusztratív kirándulás lett volna a költészetből. Többre becsüli a körülírással egyértelműen megnevezett Apollónt („ki mint Király bírja Helicon’ országát”), a költészet istenét, mint a valódi királyt, a spanyolt uralkodót – azaz a *Syrena* intenciói nála éppenséggel a visszájukra fordulnak, a fikció legyőzi a valóságot. Ezt a változást (nevezzük nevén: csúsztatást) azonban nem is olyan könnyű tetten érni, hiszen Kazinczy éppen itt Zrínyi saját szavaira vált vissza, s újra csak cento-eljárással a *Syrena* bevezető szövegét, az olvasónak szóló ajánlást verseli meg – négy egész

strófában! (Vergilius és Homérosz felvonultatásával, az idegen szavak magyarba olvasztásával, a korrigálás elmulasztásának toposzával: a leglényegesebb közöttük Kazinczy saját nyelvújító programjának vezérszava: „Szegény a’ magyar nyelv, ezt vöttem eszemben. / Írj, és velem lésszes egyes értelemben”.) Ezzel – ha a bevezető strófa Mars és Venus szerelmére tett utalását is ideszámoljuk, a terjedelmes vers legnagyobb részében, bő egyharmadában Zrínyi poétikai nyilatkozatát imitálja-parafrazeálja Kazinczy verse. Ez példátlan arány! Különösen ha az eredeti *Syrena* terjedelmi viszonyait tartjuk szem előtt, a több mint négyötöd részt kitevő eposszal. S amint a számok Zrínyinél is jelentéssel bírnak, Kazinczynál sem szándéktalan elemek: hiszen „megvan” az eposz nála is, még ha maga a szöveg annak utánzását a költő Zrínyi vitézkedésével is helyettesítette be – a Zrínyi-cento ugyanis pontosan tizenöt strófából áll, annyiból, ahány énekből a *Szigeti veszedelem*.

A Kazinczy-féle modernitás egyik jellemző jegyét tehát az irodalmiság, az írás felfokozott értékében láthatjuk: az új kor szereplőjétől már távol áll a hősi eszmény, Zrínyi heroizmusát tudatosan a történelmi személyiséghez kapcsolja, s ezzel egyértelműen jelzi a távolságot. Csak részlegesen azonosul az előddel, annak az írást, a harcot (és a mártíriumot) ötvöző habitusával szemben saját hősiességét (éppen Zrínyi szavaival) *irodalmi* hősiességgé stilizálja át. Szembeötlően tudatos a távolság rögzítése a metrika területén. Kazinczy elfogadja a kihívást, s maga is Zrínyi módján játszik a 12-es sorral illetve a négysarkú 12-es strófával. Az első versszak számszakilag 8 soros, valójában azonban a második négyes egység 2x2 félsorból tevődik össze. A „Sok nagy bajt próbáltam, / Vitézül kiálltam” egy két 6-os félsorból szerkesztett, belső rímes 12-es sor; a megelőző, szintén belső rímes „Jó hazámért / Juliámért” viszont egy beékelte ősi 8-as (két 4-es félsorból összerakva). A *Fantasia poetica* metrumváltó technikája köszön itt vissza, Zrínyi szellemében. Ami azonban igaz a strófára, nem igaz a sorra: Kazinczy a vers 60 darab 12-es sorából 6-ban szándékosan elrontja a metszetet, ezek a sorok nem felezhetőek: „Jele, hogy ő és Venus nem ellenkeznek”, „Jaj, szerelmes Violám, óvjad magadat”, „Ne szakassa szederejin arany hajadat”, „Mivel hazámat s nemzetemet szerettem”, „Hagytam a’ mint elsőben írni találtam”, „Mert tenni nekem vagy az azt jó kedvemben”. Ez 10%-os arány (ha az első strófa második egységét nem számoljuk), ráadásul a hat kérdéses sorból csak kettőt vett át közvetlenül Zrínyitől (az iménti felsorolásból a másodikat és a harmadikat),³ a másik négyet maga írta Zrínyi módjára. Viszont, a másik oldalról: egyetlen sorban sem növeli vagy csökkenti a szótagszámot, nincs 11-es és 13-as sor a versben. Vagyis: elfogadja Zrínyi metrikájának *egyik* elemét, a metszetingadozást, ám elutasítja, hibának érzi (s nyilván az utólagos korrigálás hiányának tudja be) a *másikat*, a szótagszám-ingadozást. „Én soha munkámat meg nem corrigáltam, / Hagytam a’ mint előben írni találtam”.

Az utolsó versszak ezt a szellemképes, részleges, távolságot is tartó azonosulást jeleníti meg, immár azonban nem a poétika, hanem a politika szintjén, a nemzethez forduló felszólításban. „Magyar, még egy munka marad reád tőlünk...” Ez a „tőlünk” a Zrínyi-örökségből azt a területet jelzi, amiben Kazinczy közösnek érzi magát a *Syrena* (és az *Áfium*) szerzőjével: a hazaszeretetet. A vers első változatában a strófa (és a vers) zárósora még így hangzott: „Kövess engem, szeressd hazád’! Isten velünk.”⁴ Az átírt forma egyfelől metrikai-prozódiai bravúr: „Szeressd hazád’, s fölkél ismét. Isten velünk.” Ha a mondattagolás szerint olvassuk, akkor a „fölkél” értelme: feltámad, megújul (*Szeressd hazád, s fölkél ismét – Isten velünk*). Ha viszont a metrumhoz igazodunk, akkor a *fölkél*nek bizony a ’fölkelés’, ’lázas’ értelme ugrik előtérbe – amit az Isten újra (ismét) megsegíthet. (*Szeressd hazád, s fölkél – ismét Isten velünk*.) Másfelől pedig, noha az első sorhoz hozzá sem nyúlt, a „tőlünk” az eredeti változatban archaikus retorikai többes szám első személy volt, hiszen a „Kövess engem!” felszólítás alanya itt még mindig csak Zrínyi. A felszólítás kiiktatása viszont a már

³ Vö. *Idilium II*, 15: 1. és 3.

⁴ KAZINCZY, *Költemények*, 1–2, 1: 225.

említett valódi többes szám első személy felé tolja a „tőlünk” jelentését, Zrínyire és Kazinczyra, az elődre és az utódra egyként vonatkozik, mint akik e feladatot közösen hagyják örökül a jövő generációknak.

A vers ideáljai, a benne megjelenő értékek határozott hierarchiában állnak össze: szerelem – vitézség / hírnév – költészet – nyelvművelés – hazaszeretet. Nagyrészt egybeesnek a *Syrena* értékeivel, de a mártírium helyére a nyelv gondozása kerül, és a sorrend sem azonos a vitézséget, a hősiességet a csúcsra állító Zrínyiével. Érdeemes arra is figyelni, hogy a költészetet felértékelő modern álláspont tulajdonképpen egy beavatási rítusnak is része. Kazinczy a vers első változatát Berzsenyi Dánielnek küldte el, nyilvánvaló pedagógiai célzatossággal, mint a követendő eszmény (költő- és költészet-eszmény) rajzát, egyfajta mintakönyvet, pontosan rámutatva, szerinte mi a folytatandó, mi a folytatható örökség a régi magyar költészetből.⁵ (Mint korábban láttuk, poétikai-irodalomtörténeti tankölteményben is megfogalmazta ugyanezt „tanítványa” számára. Más kérdés, hogy nem sok sikerrel.)⁶

Vizsgáljuk most meg azt, mit nem vállal vagy tud folytatni a hagyományból. Az allúziók, a direkt és a rejtett idézetek hálózatával Kazinczy az eposzon messze túlterjeszkedve, szinte a teljes *Syrenát* beépíti a versbe. Megvan Vergilius és Homérosz, megvan Mars és Venus, megvan Júlia és Viola (közvetve tehát nemcsak Zrínyi, hanem Balassi is), sőt, a Dráva-part és a Helikon, illetve annak antik istene, Apollón is. Két fontos szereplő hiányzik mindössze: Orpheusz és az Isten. Legalábbis a kötet nagy részére valamilyen módon – ha másképp nem, rövid allúzióval – hivatkozó Kazinczy két hangsúlyos egységet teljességgel elhagy: az Orpheusz-verseket és a Feszület-himnuszt. De vajon valóban elhagyja őket? Ha így volna, az érintené a *Syrena* egészének (át)értelmezését, hiszen a költészettől a kegyelemig, Orpheusztól a Keresztig vezető út a *Syrena* poétikai programjának tengelye.

Orpheusz kétségkívül nem idéztetik meg a centóban. Ellenkezőleg. Ő idézi Zrínyit, ő maga állítja össze a centót. Nem egyszerűen annyiról van szó, hogy a költészetről szóló tanítást megfogalmazó költő-figura ősképe Orpheusz (amint Gundulicnál is Orpheusz utódai zengik az ősök dicsőségét),⁷ Kazinczy tehát fiatalabb neveltjét, Berzsenyit, mintegy az előddel, Zrínyivel szövetkezve, orpheuszi szerepkörben avatja be a magyar költészet folytatásának nemes feladatába. Hanem konkrétan arról, hogy Kazinczy maga minden magyar költőtárs – de legalább minden reménybeli magyar költő – Orpheusza akart lenni, sőt, egész nemzete számára ilyen alakban kívánt fellépni. Az általa elképzelt modernitás és modernizálás, az irodalom-, a nyelv- és a nemzet-újítás programja orfikus, egyszerre nyelvi-esztétikai és filozófiai program. S több mint érdekes, hogy ebben azonos forrást követett Zrínyivel, még ha szinte bizonyosan ennek nem is volt tudatában. Az utóbbi évek kutatásának jelentős eredménye,⁸ hogy Kazinczy orfikus agendájának, az irodalom és a nyelv középpontba állításának, mint amelyektől a nemzet felemelkedése („fölkelése”) függ, alapvető forrásaként tételezhető fel Francis Bacon mitográfiai esszégyűjteménye, a *De veterum sapientia*, a legnagyobb súllyal annak Orpheuszról szóló fejezete. Ebben a thrák dalnok a Filozófia allegorikus megtestesítője, aki szép szavú énekével eléri, hogy az emberek a morál alapján álló, igazságos társadalmat formáljanak; s ha véletlenül azt valamilyen katasztrófa

⁵ Ebben az első verzióban még pontosan jelöli a strófák mellett, mit vett át Zrínyitől, és mi a saját hozzájárulása („enyém”). A szövegváltozatokról ld. a kritikai kiadás jegyzeteit: Uo., 2: 528.

⁶ Erről a néhány évig működő mester-tanítvány szereposztásról finom és részletekbe menő elemzés: FÓRIZS Gergely, „Álpeseken Álpesek emelkednek”: *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Klasszikusok (Budapest: Universitas Kiadó, 2009), 16–26. Berzsenyi vonzalmáról Gyöngyösihez: HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Berzsenyi 1808-as kötetkompozíciója és a magyar költészeti hagyomány”, in *Az ismeretlen klasszikus: Berzsenyi-tanulmányok*, szerk. FÓRIZS Gergely és VADERNA Gábor, Reciti konferenciakötetek 1, 31–55 (Budapest: Reciti, 2018), 42–43.

⁷ Lásd a „Szirének az Adrián (A horvát kontextus)” című fejezetet.

⁸ A következőkhöz ld. BALOGH Piroska, „Orpheus, sive philosophia: Kazinczy folyóirata Bacon felől olvasva”, in BALOGH, *Teória és medialitás...*

elsodorja – a költői bölcsesség újabb és újabb darabjai (célözva Orpheusz darabokra szaggatásának mítoszára) mint bűvópatak törnek felszínre újabb és újabb nemzeteknél, megadva azok számára is az esélyt önmaguk felemelésére. Íme, a magyar megújulás reménye: ezért lesz a versújítás a Kazinczy-féle nyelvújítás középpontja, talán ezért adja folyóiratának az *Orpheus* címet, s ezért lesz a folyóirat költői programja végső soron filozófiai agenda is.

S mi a helyzet a teológiával? Nos, Kazinczynál ez sajátos formát öltött, és szintén összefügg Bacon tanításának követésével, csak közvetettebb módon. Kazinczy lélektörténetének, melyet számos verzióban dokumentált, alapvetően fontos állomása a felekezeti gondolkodás elhagyása, a felemelkedés egy általános vallásos alapelveket tisztelő, szuprakonfesszionális állásponthez, ami számára a szabadkőművességben öltött szervezeti formát. Ezt a mindent eldöntő fordulatot a *Pályám emlékezetének* híres részlete örökíti meg, ahol a fiatal Kazinczy felidézi a Rómából hazatért Hajnalkövy tisztelendővel a lélek halhatatlanságáról folytatott vitáját. Az önéletrajzi szöveg világosan utal a plébános argumentumainak rokonságára Rousseau szavojai vikáriusának ihletett, magasan szárnyaló természeteteológiájával:

Savoyard Vicáriusommal űzött beszélgetéseim kiverének magamból. Az Egyiptusi sötétben szemeim előtt egy rettenetes villámsugár lobbana fel. Elborzadék magamba pillantván, s' s közel valék az elcsüggedésig, a' teljes megbódulásig.⁹

Jó okunk van feltételezni (s nem is elsőként a szakirodalomban), hogy Kazinczy az egész jelenetet már eleve az *Emil* irodalmi mintája alapján szcenírozta.¹⁰ Nem „Hajnalkövy” tisztelendő itt az érdekes (már amennyiben létezett egyáltalán), hanem az a vonzalom, ami a kálvinista alapoktól elszakadó Rousseau felekezetek fölötti vallásához, a „szív teológiájához” kötötte. Lehetne itt idézni a más összefüggésben sokszor említett életrajzi elemeket, a *Társadalmi szerződés* titkos fordítását, vagy azt, hogy saját fiát Rousseau nyomán keresztelte Emilnek,¹¹ de itt kimondottan a teológiai aspektusra szeretném irányítani a figyelmet. A szavojai vikárius deista szónoklatának sodró költői ereje ugyanis több mint hangsúlyosan hivatkozik az orpheuszi mintára:

A derék pap nagy hévvel beszélt. Felindult volt, és én is felindultam. Mintha az isteni Orpheust hallottam volna, amint az első himnuszokat énekli, s az embereket az istenek tiszteletére tanítja.¹²

Nekem az a benyomásom, hogy Kazinczy nemcsak kései, fiánál érvényesített névadásában, hanem saját névválasztásában is ezt a Rousseau-helyet tartotta szem előtt. Szabadkőműves neve ugyanis éppenséggel „Orpheus” volt, és a név (s vele a szerep) választására más támponttal nem rendelkezünk.¹³ Ez természetesen csak feltevés, de néhány egyéb körülmény is alátámasztja. Maga Rousseau a legnagyobb filozófusok közé sorolta Francis Bacon – erről Kazinczynak nem kellett tudnia, ám a vallásról való gondolkodásuk rokonságát enélkül is fel lehetett ismerni. Bacon érdeklődésének ugyanis centrumban áll a felekezetiésen való túllépés, a babonák elvetése, a teológiai racionalitás és a tolerancia

⁹ KAZINCZY, *Pályám emlékezete*, 745.

¹⁰ SZAUDER József, „Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé: Szempontok, adalékok”, in SZAUDER, *Kazinczy Ferenc, az...*, 51–76, 56.

¹¹ SZÖRÉNYI, „Kazinczy Sallustius-fordítása”, 113–114.

¹² Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil, avagy a nevelésről*, ford. GYÖRY János ([Budapest]: Papyrusz book, 1997), 216.

¹³ Pálóczi Horváth Ádám szánta magának eredetileg a nevet – azonban teljességgel elfogadta az őt Orpheuszként beavató Kazinczy szereposztását, miszerint neki az Arión jutott. Lásd prózai és verses tanúságtételét: PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám, *Verses kiadványai (1787–1796)*, s. a. r. TÓTH Barna, Régi magyar költők tára: XVIII. század 16 (Budapest–Debrecen: Universitas Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015), 603–605, 611.

kérdése. Akárcsak Kazinczynál. A hatás felfedezője, Balogh Piroska, joggal írja, hogy Kazinczy vallásfelfogása „nagy vonalakban megfelel az esszéiben [ti. az Orpheusz-esszéiben – B. S.] jelzett Bacon-intencióknak”.¹⁴ Ez természetesen igaz lehet, ám ezek az intenciók elsősorban nem a mitográfiai munkában, hanem az *Esszékben* fogalmazódnak meg explicit módon. Nem tudjuk, honnan, milyen kiadásból ismerte, ha neki magának nem volt meg, kitől kölcsönözte Kazinczy a *De veterum sapientiát*; annyi bizonyos, hogy ez a kis kiadvány egy szűkebb elit olvasmánya volt. Bacon esszéinek latin fordítása azonban régóta közkézen forgott a református kollégiumokban, a Kazinczy által jól ismert pataki könyvtárban is volt (van) példánya a *Sermones fidelesnek*.¹⁵ Ebben egymás mellett áll az ateizmusról és a babonáról szóló esszé, s nem messze tőlük olvashatta a vallási egységről, illetve a zendülések vallási okairól szóló fejezeteket is.¹⁶ Bacon érvelése két irányba vág, a vakbuzgó, fanatikus, felvilágosulatlan „hit”, illetőleg ennek inverze, az ateizmus ellen. Olvassunk bele a rövid, aforisztikus szövegekbe:

Kevéske filozófia hajlamossá teszi az ember elméjét az istentagadásra, az elmélyült filozófia azonban visszavezérli az emberi észet a valláshoz: hiszen mikor az emberi elme a szétszórt másodlagos okokat látja maga előtt, olykor hajlandó megnyugodni bennük, s megállapodni náluk, ám ha összefüggéseiket vizsgálja, ahogyan egymáshoz társulnak és egybekapcsolódnak, akkor fel kell szárnyalnia a Gondviseléshez és az Istenséghez. [...] Semmiből sem tetszik ki világosabban, hogy az ateizmus az emberek ajkán él inkább, s nem a szívében, mintsem abból: az istentagadók állandóan hangoztatják e meggyőződésüket, mintha magukban ingatagok lennének benne, és boldogok, ha mások egyetértése megerősíti őket.¹⁷

Vagy :

Az ateizmus az értelméhez, a bölcsességéhez, a természet adta jámborságához, a törvényekhez, a jó hír-névhez utalja az embert: mindezek elvezérelhetik a külsődleges erkölcsöz és erényhez, még akkor is, ha nincs vallás; a babona ellenben lefegyverzi mindezeket, és abszolút monarchiát teremt a lélekben. [...] A babona a néptől ered, és mindennemű babonában a bölcsök mennek az ostobák után; az érvek pedig a befejezett tényekhez igazodnak, fejtetőre állított rend szerint.¹⁸

A Kazinczy gondolkodásával való mély rokonság több mint szembeötlő. Elég a leginkább ismert korai verstöredéket, *A vallástalant* idézni, hiszen Kazinczynak tulajdonképpen minden későbbi, a vallással kapcsolatos véleménye erre vezethető vissza.

Kedvemre élek 's vígan töltöm éltemet
Nincs semmi tisztém; vagy ha van, úgy kényem az;
Hazám, barátom, istenem magam vagyok.

Így jellemzi a látszatfelvilágosult ateisták „rettenetes libertinizmusát”,¹⁹ akik a babonás vakhittől a másik végletbe esve hitték, hogy megszabadulnak – ám önhittségük szájalomra méltó:

¹⁴ BALOGH, „Orpheus, sive philosophia...”, 281 (831. j.)

¹⁵ Mai jelzete: a. 3529.

¹⁶ BACON, *Sermones fideles ethici*,..., 13–21 („De unitate ecclesiae”); 71–83 („De seditionibus et turbis”); 84–89 („De atheismo”); 89–92 („De superstitione”).

¹⁷ „Az ateizmusról”; BACON, *Esszék avagy tanácsok*..., 72–73.

¹⁸ Uo., 76–77.

¹⁹ „... derűlni kezdé setétem, de a' vilagosság még nem vala el választva a' setétségtől. Ezen kétes fényben rettentett némellyeknek valóban rettenetes libertinizmusok, melly nékem most is rettenetes, mint mindég az

Elázott szemmel nézem én rég olta már
 Az esztelenség' vakmerő bolondjait,
 Kik félre santikálván, a' megtévedés'
 Egyik széléről a' másakra térnek-el,
 'S kevélyen néznek vissza már az elhagyott
 Ösvényre, mellyen a' Vakhit' béklyójiba
 Reszketve hordja összefűzött foglyait.²⁰

A középen állás az „irreligio” (ateizmus) és a „superstitio” (babonás vakhit) között, ami Szauder József szerint csupán átmeneti fázis volt a valódi vallástalanság felé vezető úton,²¹ szerintem igen hosszan tartott Kazinczynál. Legalább az 1810-es évek közepéig, amikor még szintén így nyilatkozik, eljátszván a *religio* szó két értelmével (kötelék, béklyó, illetve vallás, hit): „... épen azért van igen erős religióm, mert semmi religióm nincs”.²² Ugyanez más formában, hasonló retorikai paradoxonnal, s verse címét visszamenőleg is magyarázva: „Azért vagyunk vallástalanok [...] mert a' Vallás nem Vallás”.²³

Baconnél azt olvashatta a valódi vallási egységről és az azt fenyegető felekezeti erőszakról:

Két kardja van a keresztyénségnek, a szellemi és a világi, s mindkettőnek megvan a maga helye és feladata a vallás fönntartásában. Sohasem szabad azonban a harmadik kardot: a Mohamedét, vagy más hasonló kardot megragadnunk, azaz háborúságokkal terjesztenünk a vallást, vagy véres erőszakkal lelkiismereti kényszert gyakorolnunk [...] Vallási tanácskozásokon mindenkor lebegjen szemünk előtt az apostol tanácsa: *Ira hominis non implet justitiam Dei [...] akik lelkiismereti kényszert gyakoroltak vagy jóváhagytak, rendszerint önnön céljaik érdekében tették.*²⁴

Amikor Kazinczy önéletírásában az új, „obszerváns” szabadkőműves irányt alapító Draskovics Jánost jellemzi (mely irányhoz maga is tartozott a nevével Zrínyi korára és szellemére visszamutató „Magnanimitas”, azaz „Nagyszívűség” páholy tagjaként), még 1823-ban is így ír:

Az ő szándéka az volt, hogy minden Vármegyének minden jobb fejei oda kapcsoltsanak a' felvétel által, és hogy ezek a' Föld' Savai készítsék-el az elméket a' Vallásbeli Tolerantia' tanításának elfogadására 's gyakorlására. Draskovics tudta a' hazai historiából, hogy nekünk Magyaroknak minden szerencsétlenségünk onnan ered, hogy egyikünk a' másikat a' Vallás miatt pusztította, 's magunk ellen forgattuk fegyvereinket; mint ember pedig azt tudta, hogy vallásáról az ember senkinek másnak felelettel nem

volt. Azt hittem hogy nincs köz pont, 's erőnek erejével a' másik extremumhoz tolakodtam. Szentnek akartam ismerni a' mi ezzel a' más szélen áll ellenkezésben. Maga ez az erőlködés is azt csinálta, hogy a' középpont körül állongjak.” KAZINCZY, *Költemények, 1–2*, 1: 909.

²⁰ Uo., 1: 938–939.

²¹ SZAUDER, „Kazinczy útja a...”, 60–66.

²² Szabó Jánosnak, 1815. nov. 9. KAZINCZY, *Levelezése*, 13: 281; idézi CZIFRA Mariann, „Kazinczy ideális vallása: A valláskritikai szövegek háttere az 1810-es években”, in *„Et in Arcadia ego”: A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése*, szerk. DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, Csokonai könyvtár 36, 224–240 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005), 224.

²³ Kis Jánosnak, 1816. márc. 16; KAZINCZY, *Levelezése*, 14:23; szintén idézi CZIFRA, „Kazinczy ideális vallása...”, 224. A szövegkörnyezet itt is több mint érdekes. Kazinczy azt tanácsolja az egyházmegyei gyűlés résztvevőinek a vallásos neveléssel kapcsolatban: „ne vesztegessenek sok időt a' dogmák és Mysteriumok' nem szükséges magyarázatjára, 's tanulására, mert épen ez viszen végtére is a' valóban rettenetes incredulitásra.” KAZINCZY, *Levelezése*, 14: 23. A gondolat ugyan közhely, de baconi közhelyet visszahangoz, ld. „A vallási egységről”, in BACON, *Esszék avagy tanácsok...*, 15.

²⁴ „A vallási egységről”; uo., 16–18.

tartozik, hanem Istennek és a' maga lelkének; és hogy a' meggyőződéshez az erőszaknak semmi köze.²⁵

Pontosan ez az a szellem, ami Zrínyi sokat emlegetett vallási toleranciája mögött is állt. Az európai szellemi elitnek a 17. századtól formálódó szuprakonfesszionizmusa, benne Bacon vallási türelemről vallott, a babona és az ateizmus között „középen állongó” nézeteivel. Van azonban egy jelentős különbség is. Ha nagyon provokatívan akarnék fogalmazni, azt mondanám: Zrínyi hitt Istenben. Ha kevésbé provokatívan, akkor azt: másképpen hitt, mint Bacon vagy az ő nyomán járó Kazinczy. Külső dolgokban egyetértett a tolerancia követelményével, de máshova helyezte a hangsúlyokat; orpheuszi énjét a pokolban hagyta, s Krisztushoz már egy átformált orpheuszi hangon fordult. Számára a krisztusi megváltásnak személyes tétje volt, mélyen átélt vallásosságának középpontjában a bűn és a kegyelem kategóriái álltak, nemcsak egyénileg, hanem az általa elképzelt „magyar nemzet” szempontjából is, amelynek erősen teologikus politikai üzenetét „dedicálta”. Kazinczynál viszont éppen ezek a fogalmak hiányoznak. Nem az egyik vagy a másik, hanem a bűnbánat dialektikájának teljes terminológiai és fogalmi készlete.²⁶ Francis Bacont egyetértéssel parafrázálhatja, a vele is vitázó Zrínyit nem. Ezért nem citálja a Feszület-himnuszt, de még csak allúzióval sem utal rá a Zrínyi-versben. Az általa elképzelt modernitásnak – természetesen itt nem az irodalmi, hanem a jóval szélesebb eszmetörténeti értelemben felfogott modernításra gondolok – nincs érintkezési felülete a bűnbánattal. Következésképpen a kegyelemmel sem sok. Zrínyi modernitáskritikája erről a főútról elkanyarodott; Kazinczy poétikailag tökéletesen értette, politikailag követte, de teológiai következtetéseinek elfogadása fel sem merült nála. Még kérdésként sem.

Kölcsey Ferenc kései Zrínyi-verse éppen azért érdekes ebben a vonatkozásban, mert nála mintha éppen a *Syrena*-kötet Istennel folytatott dialógusa képezné a költői párbeszéd kiindulópontját. Messze túl van ekkor már a *Nemzeti hagyományok* szűkítő, Zrínyi korpuszából a neki nem tetsző bukolikus versvilágot leválasztó, Gyöngyösihez utaló kritikai ítékezésem.²⁷ A *Zrínyi második énekével* kapcsolatban a szakirodalom már felvetette, hogy akár a *Syrena*-kötet címlapjának értelmezéseként is olvasható, az itt megszólaltatott Sors lehet a „Sors bona nihil aliud”-ra való utalás.²⁸ Úgy vélem, ennél tovább is érdemes menni. Köztudott, hogy Kölcsey első Zrínyi-énekén a cenzúra viszontagságai között ragadt rajta a „Zrínyi dala” cím, eredetileg „Szobránci dal” néven akarta publikálni a szerző. Kölcsey végül jóváhagyta a változtatást,²⁹ amit talán az is indokolt, hogy maga a dialógus erősen Zrínyis beszédhelyzetet ismétel. A prózai művek dedikációjának emlékeztető ős-idézése, a régi magyarok dicső árnyainak megszólítása, velük szemben a jelen kisszerűségének bemutatása: Kölcsey versének is alaphelyzete. Ki beszélget kivel?³⁰ A „Vándor állj meg!” felszólítás az antik

²⁵ KAZINCZY, *Pályám emlékezete*, 468.

²⁶ Egy sokat idézett (de sokszor sok kihagyással idézett, és alaposabban nem elemzett) levelében megörökített látomásával mintegy meg is adja magának a felmentést. Jellemző módon: zárójelben. „(Jut eszembe, hogy 1789-ben forró nyavalyában fekvén, egyszer az a' fantáziám jött, hogy az Isten' ítélőszéke előtt állok, és ő azt a' kérdést teszi nekem, hogy miért csaptam-el arról az útról, melyet nekem az ő nevében mutattak ... 's én meg nem rettenve kérdeztem tőle, ha vétettem e, az ő általa mellém rendelt Kalauzt követvén? — 's irgalmat nyertem, sőt javallást).” Puky Ferencnek, 1803. márc. 3; KAZINCZY, *Levelezése*, 3: 35. A bűnbánat-kegyelem kérdése az ő számára alighanem ugyanazon körbe esett, mint a lélek halhatatlanságáé: magyarázni nem tudta, nem akarta, ezért félretolta őket: „Istent nem tagadtam soha, ha a' teremtést és teremthetést meg nem foghattam is; és valamint lelkem az ő lételét soha meg nem tagadta, úgy nem tagadta-meg soha az ő szeretetét szívem, és az ő-tőle való függés' szent és kedves terhét. [...] Nem ismerem az Istent és lelkemet: de szeretem, és ezt függésben lenni érzem ő tőle. Ebből áll Religióm.” Uo. Az eddigi értékelésekhez: SZAUDER, „Kazinczy útja a...”, 63; DEBRECZENI Attila, „Kazinczy Ferenc Orpheusa: Program és szerep”, in DEBRECZENI, *Első folyóiratunk: Orpheus*, 374.

²⁷ Lásd az „Orpheusz és Osszián (A hagyomány felfedezése)” című fejezetet.

²⁸ SZILÁGYI, „Adalékok Kazinczy Ferenc...”, 91.

²⁹ A vers kritikai kiadása: KÖLCSEY, *Versék és versfordítások*, 157–158; a címadás története: uo., 944–946.

³⁰ Véleményem itt némileg eltér Szabó G. Zoltánétól, aki a megszólítottban látja talán magát a költőt, a megszólítóban pedig valamelyik (a szigeti vagy a költő) Zrínyi szellemét – mindazáltal több egyéb értelmezési

gyászversek körébe vonja a dialógust, a kérdező Vándor a költő Zrínyi szerepét (is) magára vevő utód-költő, azaz maga Kölcsey stilizált alakja – aki válaszol, az pedig az ideális, valahai dicső Haza szelleme; „Genius”-a, nemtője, mondhatnánk Zrínyi és Kölcsey kora között közlekedve. A vers egésze, a múlt nagyszerűségéhez felérni képtelen, elkorcsosult jelen indulatos szembeállítás, az igazi magyarság eltűnése, az ősóket csak nevében őrző, romlott, szívtelen „más faj” – mindez az önszidalmazó verstípus szép hazai hagyományához tartozik. A düh és az önsajnálát valódi, a halál még nem; hiszen nevében és vérében-származásában még él a nemzet, a megvető minősítés nem más, mint erős érv a kötelező feltámadás mellett.

A *Zrínyi második éneke* ettől döntő módon különbözik.³¹ Itt a nemzethalál nagyonis valós lehetőség, az önmagukat elpusztító magyarok reálsan is közel járnak a teljes sikerhez. A „más hon áll a négy folyam partjára, / Más szózat és más keblű nép” sorban a más hon másik államot, a más szózat másik nyelvet jelent. A halál itt nem retorikai halál. A műfaj ima: irgalom kérik a bűnösökre. A „ki beszél kívül?” kérdés megválaszolásához itt már több támpontunk van, mint a korábbi vers esetében. A címben szereplő „Zrínyi” lehetne ismét a költő (azaz Kölcsey) és a költő Zrínyi ötvözése. Ebben az esetben az első Zrínyi-vers reprízenként érthetnénk a másodikat. Ám nekem az a benyomásom, hogy a tudatosan, már a versindító szerzői intencióban vállalt Zrínyi-szerep nem egyszerűen a korábbi versen véletlenül rajtaragadt címre utal vissza. Legfőlegb olyan értelemben, hogy ez már *tényleg* Zrínyi éneke. De melyiké? Ezt még a kéziratban a *másodikat* aláhúzó gesztus³² sem dönti el egyértelműen. Hiszen lehet második, a *Syrena*-kötetre visszautalva, a *Feszület*-vers parafrázisa (túl azon, hogy a *Feszületre* már maga is „második ének” a kötetben, a szigeti Zrínyi eposzbeli imája után). De érthető úgyis, hogy a *második ének* mintegy az eposzban olvasható Zrínyi-ima újramondása, modern változata.

Magam erre az utóbbi eshetőségre hajlanék. A *Feszületre* ugyanis csak impliciten utal a nemzeti bűnösökre, a szigeti Zrínyi imája viszont explicit módon a nemzet megmaradásáért szól, vagyis a nézőpont nagyobb átfedést mutat Kölcseyével:

Ne engedd meg uram (noha érdemlenénk),
Hogy haragod miát földig törettetnénk...³³

Kölcseynél azonban – nem érdemes tovább kerülgetni a kérdést – döntő jelentőségű különbség az ima címzettjének személye. A szigeti Zrínyi a feszületen függő Krisztushoz, azaz a keresztény Istenhez imádkozik, és valóban reménykedik a kegyelem segítségével, amit meg is kap: részint saját családjára, utódjaira érvényesen („az te fiad, György, támasztja nemedet [...] / Mint phoenix hamubul költi nemzetségét...”).³⁴ A nemzet egészére vonatkozóan pedig már az első énekben értesültünk az Isten szándékáról:

De ha hozzám térnek, megbánván bűnöket,
Halálról életre ismét hozom őket,
Jaj, török, néked, haragom vesszejének,
Te vagy, de eltörlek, ha ezek megtérnek.³⁵

Kölcseyt illetően ez a hangvétel a *Hymnusra* jellemző (noha a bűnbánat teológiailag ott is problematikus pont). A *Zrínyi második éneke* a *Hymnus*nál sokkal sötétebb képet fest. A paraklétozsként, szószólóként fellépő beszélő nem a kegyelem Istenéhez, hanem a változhatatlan Sorshoz fordul. A Fátumhoz, ami ebben a kontextusban nem a sztoikus Végzet vagy Sors, hanem az ószövetségi Törvény. „Törvényem él” – válaszol az a szánalmat

lehetőségről is szól, ld. uo., 946; vö. Szabó G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc: 1790–1838, Magyarok emlékezete* (Pozsony: Kalligram, 2011), 233–236.

³¹ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások*, 176–177.

³² Uo., 1013.

³³ SzV, II, 73: 1–2.

³⁴ Uo, II, 86: 1, 3.

³⁵ Uo., I, 24.

esdeklőnek. Mintha a költő eleve lejátszotta volna a játékot, mintha azt akarná sugallni, pontosabban bemutatni, mit *érdemel* a magyar nemzet. Kölcsey politikai gondolkodása ezekben az utolsó években igen közel kerülhetett a politikát teológiai horizontban szemlélő Zrínyiéhez. Terminológiája árulkodó – Vörösmartynak nem sokkal előbb így kommentálja a sikertelen nemesi megyegyűléseket: „Barátom, a privilégiumos nemzet *eredendő bűnei* önmagukat bosszulják meg”.³⁶ (Kiemelés: B. S.) Ez a mélypont: a Törvény értelmében az ilyen nemzet pusztulást érdemel. A kegyelemre ez a gondolat legfeljebb negatív értelemben utal. A nemzet Kölcsey szerint bűnei miatt a lehetőséget veszítette el, hogy attól kérjen kegyelmet, akitől remélhetne is.

Véleményem szerint Kölcsey először valóban a *Syrena* Feszület-himnuszának parafrázisát próbálta megírni. Kétszer is nekifutott az első strófa megszólításának:

Te lássad meg Isten szép hazámat!
Im könnyet ont feléd...

Majd:

Te lássd meg Isten szenvedő hazámat,
Im könnyet ont feléd...³⁷

A Sorshoz imával fordulni: filozófiai és teológiai értelemben is paradoxon. Végül nem is sikerül ebben az ima-regiszterben indítani a verset. A szigeti Zrínyi többszörös áttétellel van jelena „második énekben”. Kölcsey úgy idézi meg imáját, hogy tudja, az eleve a költő Zrínyi tollán fogant meg, az ő múltba vágyó hitét jeleníti meg. S ennek a kegyelemhívó nosztalgikus hangnak adja modern, reményvesztett parafrázisát a *Zrínyi második éneke*. Aki írta, az mélyen azonosult az *Áfium*, sőt, az utolsó levelek sötéten látó, desperatus költő Zrínyijével. Pontosítandó az imént mondottakat: Kölcsey utolsó verse nem egyszerűen a történelmet teológiai horizontba állító Zrínyihez, hanem a kegyelemhit és a sztoikus *desperatio* között egyensúlyozó kései Zrínyihez³⁸ áll közel – és őt haladja meg egy lépéssel az Ótörvény irányába.

Ne gondoljuk, hogy Kazinczy ne reagált volna erre a problémára, jelesül a Zrínyi-helyre, ahonnan kiindul. A „Szeresd hazád’, s fölkél ismét. Isten velünk” sor szándékosan archaizáló „ismég”-je pontosan ide mutat („Halálról életre *ismég* hozom őket” – mondja az Úr Mihály arkangyalnak). Azonban e szempontból most nem az a lényeges, hogy a megújulás kérdését irodalmi illetve politikai területre toltta át. Inkább az, hogy saját erőfeszítéseink függvényében látta lehetségesnek. Ez a szemlélet éppen liberális (bármely furcsa is: molinista) teológiai előfeltevéseit tekintve áll távolabb Zrínyitől, mint Kölcsey mereven determinisztikus szemlélete. Noha az övé is éppen elég távol van tőle. Azonban mindkettő értelmezhető Zrínyi modernitáskritikai álláspontja felől, éppen úgy, mint ahogy Zrínyit ők is saját rendszerükben tudják értelmezni. Függetlenül attól, hogy a 18–19. század fordulója úgy érezte, Zrínyi elfeledett és felfedezendő hagyomány, a 17. század felől nézve ugyanannak a modernitásnak a horizontjában állnak, amiben már maga hősük is. Francis Bacont mindnyájan maguk fedezték fel maguknak – de Zrínyi már ugyancsak elmondhatta volna: a kezdődő új korszak fő problémája, hogy nemcsak a heroizmus és a „nagyszivűség” hiányzik belőle, hanem a bűnbánat és a kegyelem is. Ez a kritikai hang akkor is időről időre megjelenő, integráns része a modernitás diskurzusának, ha olykor, átmenetileg, meg is feledkeznek róla. Ám újra és újra fel is fedezik, búvópataként bukkan elő, mint Orpheusz szelleme. Mint például itt:

³⁶ Vörösmarty Mihályhoz, 1837. szept. 26; idézi Szabó G. Zoltán: Uo., 1022.

³⁷ Uo., 1014, 1016.

³⁸ Zrínyi az utolsó levelei egyikében (Ismeretlennek, 1663. máj. 12–15) írja: „Desperate írok Kegyelmednek. Úgy, és talám csak ez volna az egy remediumunk: una salus victis nullam sperare salutem. Ne ítéljen azért Kegyelmed felőlem, hogy oly desperatióban vagyok csak, mint az oktan állat, mert úgy gondolom: praestat mori ut leonem, quam vivere sicut asinum.” ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*, 2: 329. A levélről és forrásairól: BENE, „Az ajándék”, 76–77.

A kötet egy ígéret: én, Zrínyi Miklós, megígérem nektek, olvasók, hogy fel fogom áldozni magam a hazáért és értetek. Mégpedig örömmel és boldogan. Ez a könyv az én lelkem, mely értetek adatik.³⁹

Nem csoda, hogy a hősiesség nosztalgiájának legfájóbb, legérzékenyebb pontja a kortárs irodalomban szintén Zrínyi hősiessége:

Nem vagyunk hősök. Félünk, hogy kinevetne a „szakma”, vagy ami még rosszabb, elterjedne rólunk, hogy személyünkben valami gyanús és korszerűtlen próbál beférkőzni a modern művészet világába. Ne adj’ Isten egy hős. [...] Igazából még gyávának se kell lenni ehhez. Azt hiszem, egy mai európai művésznek normális körülmények között eszébe se jut hősnek lenni. Vagy ha mégis, akkor ügyesen és azonnal elfojtja ezt a gondolatot. Mint például én. De ha hőssel találkozom, mint most Zrínyivel, mégis rögtön úgy érzem magam, mint egy gyalogos hattyú: miért is nem repülök?⁴⁰

Ha belátjuk, hogy Magyarországon a modernitás (legalább) kétszer kezdődött el, akkor ebben az értelemben valóban elmondható: Zrínyi Miklós az első modern magyar költő.

³⁹ KEMÉNY István, „Zrínyi Miklós és az üvegplafon”, in KEMÉNY István, *Lúdbőr: Esszék*, 81–92 (Budapest: Magvető, 2018), 90.

⁴⁰ Uo., 91.

UTÓSZÓ HELYETT

(Rövidítések, idézetek, hivatkozási rend, nevek ortográfiája, szakirodalom)

A monográfia műfaja nem azonos a kritikai kiadásával. A Zrínyi-hivatkozások, az idézetek célja: jól érthető, hangzashű folyószöveg biztosítása, az olvasó figyelmét a művekre és nem a hordozókra terelni. Számos esetben természetesen nem tekinthetek el az értelmezés és a médium viszonyának reflektálásától, a konkrét szövegforrások és az absztrakció eredményeképpen az olvasó fantáziájában megképződő „mű” korrelációjának elemzésétől – ilyenkor mindig az adott hordozót (kiadást) idézem és hivatkozom.

Hivatkozásaim alapszövege, ha külön nem jelölök más kiadást: Klaniczay Tibor 1958-as kiadása (máig a legjobb olvasat), amely praktikus módon tette a szakemberek és a nagyközönség számára egyaránt olvashatóvá a műveket, sok helyütt javítva a Négyesy-kiadás szövegét.¹ A *Szigeti veszedelem* és a költői művek esetében azonban nem adok lapszámot, mivel ezek számos kiadásban rendelkezésre állnak, az eredeti 1651-es kiadás és a zágrábi kézirat elektronikus példányai szintén elérhetőek.² A *Syrena*-kötet locusait ezért a klasszikusok hivatkozásainak bevett eljárásával hivatkozom. Az eposzból az ének számát római számmal, a strófa és sorszámokat arab számmal jelölöm. A Klaniczay-kiadás ugyanis átvette a hagyomány Kazinczy óta formálódó utólagos címadási gyakorlatát – a szövegeket tehát az 1958-as kiadásból innen idézem, de a kötet egyes tételeit nem innen hivatkozom, hanem az elemzés céljaira alkotott és a dolgozatban argumentált címformában utalok rájuk. (Lásd a rövidítések alábbi listáját.)

A prózát illetően a helyzet eltérő. Itt ugyanis van kritikai igényű kiadás,³ s noha annak betűhű szövegközlése alkalmatlan a jelen munka céljaira, jegyzetanyaga jelentős többletet ad az értelmezéshez. Ezért, a rövidítve jelölt műcím és (a *Vitéz hadnagy* esetében) rövidített alcímek (*disc.*, *af.*, *cent.*) megadása mellett itt is a Klaniczay- (a levelek esetén a Csapodi-) olvasatra hivatkozom, abból is idézek, azonban megadom a lapszámokat mind a két kiadásból.

A művek rövidítései (kerek zárójelben a kezdősorok, ha nincs cím az eredetiben, vagy ha két műnek megegyező címe van; szögletes zárójelben a Klaniczay-kiadás címformái, ha eltérnek a *Syrenától*):

- „Dedicálom ezt az munkámat...” = *Dedicatio*
- *Az olvasónak* = *Olvasónak*
- *Obsidio Szigetiana* [Szigeti veszedelem] = *SzV*
- *Arianna sirasa* = *Arianna*
- *Idilium* („Egy megbusúlt vadász kikelet idején...”) [I. *Idilium*] = *Idilium I*
- *Idilium* („Kegyetlen, hová futsz? ...”) [II. *Idilium*] = *Idilium II*
- „Az vadász elnyugszik...” [Fantasia poetica] = *Fp I*
- „Te, ki gyönyörködöl az én nyavalyámban...” [A vadász és Echo] = *Fp II*
- *Orfeus az szép Euridice után futván...* [Orpheus keserve] = *Orfeus I*
- *Ez után következik, hogy miként könyörgöt pokolban...* [Orpheus Plutonál] = *Orfeus II*

¹ ZRÍNYI, *Összes művei, I–II*. (Ennek első kötetete közli a költői és prózai műveket, a második az akkor ismert leveleket.)

² A kiadás: https://rmk.hungaricana.hu/hu/view/RMK_1_842/?r=0&pg=4&layout=s; a kézirat: <https://mek.oszk.hu/02600/02676/pdf/index.htm>

³ ZRÍNYI, *Prózai munkái*.

- *Atilla. Epigrammata* [Epigrammata] = *Epigrammata* (ezen belül az egyes epigrammák címével)
- *Feszületre* = *Feszületre*
- *Peroratio* = *Peroratio*

A klasszikus (antik és újkori) szövegek idézeteit ma már a szerzők és olvasók is a gyarapodó digitális archívumokban keresik; ezek alapjai örvendetes módon egyre gyakrabban megbízható forrás- vagy kritikai kiadások; olykor az elektronikus forma még javít is rajtuk. Ezért ahol lehet, vagy ahol fontosnak és szükségesnek tartottam, megadom a papíralapú kiadások lapszámait, azonban Augustinus, Hérodotosz vagy Cicero, Seneca és a hasonló típusú szerzők esetében nem látom értelmét felülbírálni a *Patrologia Latina*, illetve a *Musaios* vagy a *Perseus*, és a hasonló projektek szöveggondozóinak praxisát. Bizonyos megkötésekkel érvényes ez a jelen disszertáció gyakran hivatkozott, idézett itáliai klasszikusok szövegeire is. Itt azonban még átmeneti fázist élünk, amit a jelen monográfia hivatkozási gyakorlata is tükröz. Tasso vagy Ariosto munkái már megbízhatóan átemelhetőek a római Sapienzán gondozott *Biblioteca italiana* elektronikus felületéről⁴ (itt tehát az antik szerzők művet-locust jelölő hivatkozási formáját követem, a gyakran előforduló címeket is csak rövidítve jelzem), míg Marino munkáiról ugyanez még nem mondható el (nála és körének szerzőinél tehát a hozzáférhető papíralapú modern kiadásokra [is] igyekszem hivatkozni). A könyvtári és az elektronikus hozzáférési lehetőségeknek természetesen ma is megvannak a korlátai; nem ritka eset viszont, hogy olyan barokk szerzőknél, akiknek létező modern szövegkiadásai Magyarországon elérhetetlenek, néhány kattintás után (a Google books vagy valamely nagy könyvtári digitalizálási program jóvoltából) az *edito princeps*eit látjuk a monitorunkon. Számos forrásra tehát e közvetítési forma révén tudtam hivatkozni.

Az antik szerzői neveket és címeket a jegyzetekben – amennyiben a kontextus nem kívánja a teljes alak kiírását – a *Thesaurus Linguae Latinae* bevett gyakorlata szerint rövidítem (a rövidített címformákat viszont kurziválom). A magyar Biblia alapszövegeként (indokolt kivételektől eltekintve) a Károli-fordítás revideált változatát használtam, a rövidítések a Magyar Bibliatársulat ajánlását követik.

A klasszikus fiktív névalakok ortográfiája a tárgyalt szöveghez, illetve kulturális kontextushoz igazodik. Ha tehát a görög mitológiai hősről saját említésemben van szó, akkor az érvényes akadémiai átírási szabályzat ún. népszerű szisztémája szerint: Orpheusz. Ha a korabeli olasz operairodalom hőséről, Orfeo (akkor is, ha nem konkrét címet idézek, hanem pusztán szabad függőbeszédben hivatkozom a műre vagy annak környezetére). Ha viszont latin klasszikusnak (pl. Ovidiusnak vagy Senecának) a szereplőjére utalok, akkor lehet Orpheus, ha pedig Zrínyi kötetének szereplőjét címre hivatkozva vagy szabad függő idézetben említem, akkor természetesen Orfeus.

A klasszikus szerzők névalakjait az akadémiai szabályzat figyelembe vételével praktikus szempontok alapján⁵ egységesítettem, tehát „Homérosz” – kivéve, ha idézetben szerepel („Homerus 100 esztendővel az trójai veszedelem után írta historiáját...”). A horvát neveket, ha az adott személynek volt magyar kulturális kötődése, akkor magyaros formában, ha nem volt, akkor a mai horvát átírási szabályai szerint adom (tehát: Draskovics, Mikulics, Ladányi, és nem Drašković, Mikulić, Ladanj – ellenben: Zlatarić, Gundulić, Karnarutić).

Ez a látszólagos zűrzavar valójában a korszakban együttélő, sokszor párhuzamos kulturális kódokat adja vissza – véleményem szerint téves, az anyagot megerősző eljárás volna bármely szempontból szigorúan egységesíteni. Ebbe a sokszínűségbe a mai értelmezői

⁴ <http://www.bibliotecaitaliana.it/catalogo>

⁵ Ezekben ma is eligazító: LACZKÓ Krisztina és MÁRTONFI Attila, *Helyesírás, A magyar nyelv kézikönyvtára 1* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006).

horizont is beleviszi a maga árnyalatait. Gundulić például akkor sem lesz Gondola, ha a korban családja az olasz névalakot is használta, lévén ez a 20. századi történelem nyomán a horvát Adria-partot visszakövetelő olasz revizionista törekvések kódolt hivatkozása. Franje Petrić viszont akkor is Francesco Patrizi néven kerül hivatkozásra, ha a mai horvát tudományosság egyezményes eljárása az egész életét Itáliában töltött filozófus sosem használt, kikövetkeztetett születési nevének a használata. A határesetek határesetek. A vatikáni könyvtár horvát származású *custosai*, Ivan Lučić és Stjepan Gradić akkor sem Lucióként és Gradiként (még kevésbé Luciusként vagy Gradiusként) tűnnek fel e dolgozat lapjain, ha ők maguk számtalan levelüket ezekben a formákban szignálták, műveik élére ezeket a szerzői névformákat nyomtatták – azok az értelmiségiek, akik szabadidejükben bugaršćicákat énekelnek és a Balkán felszabadításáról szönek nagyívű terveket, megszolgálták azt a nevet, amin a kurrens horvát szakirodalom hivatkozza őket.

A nevek (földrajziak és személynevek) látszólag technikai szempontú uniformizálása a mai tudományos életben (legalábbis Közép- és Kelet-Európában) sokszor a szimbolikus kulturális területfoglalás eszköze. Zrínyi Miklós viszont Pozsonyba járt az országgyűlésre, Csáktornyan tartott udvart és Németújvárra járt át a Batthyányakhoz. Bratislava Čakovec és Güssing nem annak a kulturális univerzumnak a része, amiről ez a disszertáció szól. Ezért igyekeztem itt is a szakirodalomban bevett formák és a jelzésértékű alternatív elnevezések egyensúlyát megtalálni (például Dubrovnikot emlegetem alapesetben, de jelzős szerkezetekben ez olykor raguzaira alakul – az állam nevét pedig Raguzai Köztársaságnak írom). Ha valaha lesz ennek a könyvnek horvát variánsa, akkor Csáktornya természetesen Čakovecre, a Raguzai Köztársaság Dubrovačka republikára alakul benne, de Bécs és Pozsony megmaradnak annak, amik (a régebbi horvát szakirodalomhoz igazodva: Beč és Požun).

A klasszikusok fordításainál igyekeztem a klasszikussá vált fordításokat adni. E gyakorlattól csak akkor tértem el, ha a kontextus miatt fontos volt egy-egy locus pontos, szó szerinti értelmezése. A prózai idézeteket, ahol külön nem jelölöm, magam magyarítottam. Munkámat viszont kiváló költők tisztelték meg azzal, hogy a számos latin és a számtalan olasz nyelvű versidézetet az ő fordításukban illeszthettem a szövegbe: Szkárosi Endre és Csehy Zoltán baráti segítségéért végtelenül hálás vagyok – és remélem, önálló antológiákban is testet ölthet majd annak a költői univerzumnak a magyar megszólaltatása, aminek fontosságára, a modern irodalomhoz való közelségére ez az értekezés is igyekszik felhívni a figyelmet. A horvát szövegek egy részét (ahol nem állt rendelkezésre magyar változat) magam fordítottam – munkámat fiatal zágrábi kollegám, Martin Sukalić ellenőrizte, köszönet érte.

A felhasznált szakirodalom részint túlzott bőségűnek tűnhet, részint pedig kevésnek – az egyes speciális érdeklődésirányok számára éppen belső aránytalanságai szorúlnak magyarázatra. Az előszóban utaltam arra, hogy az *Adriai tengernek Syrenaia* a mai olvasó számára szinte ismeretlen vagy félig ismert korabeli (a szerző számára nagyonyis élő) történelmi, poétikai, teológiai kontextusokban értelmezhető; ráadásul több kultúra és nyelv határterületén születvén, több irányból is érdemes szemügyre venni regionális vetületben. Ezekre a kontextusokra nem elég célozgatni, el kell mondani, be kell mutatni őket, ha vázlatosan is. Ez a szempont talán magyarázza a terjedelmet, de nem magyarázza a felejtés okait, a barokk kitűnését a 20. század utolsó évtizedeinek horizontjáról, majd újbóli felbukkanását, visszatérését az új évezredben. A *harmadik szirén* Zrínyi Miklós költészetének modernségéről (s egyúttal modernitás-kritikájáról) szól. A *Syrena*-kötet azon tulajdonságait állítottam a vizsgálódás középpontjába, amelyek a magyar irodalomújítás kezdeményezőit, az új, modern kánon kidolgozóit a 18–19. század fordulóján megragadták, s amelyek révén Zrínyi nemcsak a „nemzeti kánon” fontos alakja, hanem esztétikai értéken mérve is újabb irodalmunk meghatározó kezdeményezője lehetett. Az ilyen szélesebb értelemben vett irodalmi modernitás (s nem a 20. századi modernizmusok) ön-archeológiájának egyik

legizgalmasabb kérdése az utóbbi két évtizedben a barokkal való kapcsolat problémája. A barokk igen sokáig főként negatív konnotációjú terminus volt, mind a szélesebb eszmetörténeti, mint a szűkebb irodalomtörténeti megközelítésekben. (Kivételt talán a fogalmat először használatba vevő művészettörténet jelentett és jelent.) Mint a kérdés egyik nagy magyar klasszikusa, Bán Imre megfogalmazta:

A barokk igen kevésbé esik az emberiség szellemi haladásának irányába, s jövőt tápláló világnézeti hatása csekély: nem nyúlunk hozzá vissza gondolatokért, tanácsokért, mintákért, amint az antik művelődés, a reneszánsz vagy a felvilágosodás nagy korszakaival kapcsolatban ma is tesszük.⁶

Különböző helyeken és kulturális régiókban más-más oka volt ennek. Általában a felvilágosodás klasszicista eszménye ítélte el affektív túlzásait, később a modern tömegtársadalom ismerte fel benne saját eredetének meghatározó (s nem feltétlenül pozitív) vonásait, a hipokrizistól a színlelésig és leplezésig (szimulációig és disszimulációig), a politikai és üzleti propaganda technikáinak kifejlődését a vallási propaganda fogásaiból, a manipuláció retorikájának és poétikájának csúcscsúját, a hatalom színházzá válását, a szuverenitás erkölcsi és szakrális alapjainak eltűnését, s azzal egyidejűleg a politika teológia-pótlékká „emelkedését”, ami valójában süllyedés volt, a „rendkívüli állapot” jogosította tiszta erőszak állandósulását...⁷ A példák sokáig volnának folytathatók – mint bevezetőmben írtam, a barokk a modern társadalom jó és rossz lelkiismerete: de inkább a rossz. A pozitív oldalt – az egyre kifinomultabb civilizációs kódok létrejöttét, az udvariasság megszületését az udvariságból; a meditáció eljárásainak, a csend retorikájának aprólékos kidolgozásával a szubjektum belső, lelki érzékenységének finomítását; a modern esztétika megszületését a fenséges iránti érdeklődésből, a szubjektum érzelmi nyelvének megalapozását a vallásos affektivitás laicizálódásával, s mindezzel a romantika előkészítését, az egyéni mellett a kollektív érzelmi identitások terjedését, a preromantikus nemzetfogalmak, nemzettudatok formálódását; a világ szöveggé válását, a filológia és textológia forradalmi fejlődését, s párhuzamosan az imitációs technikák kiáramlását az irodalmi elit titkos tudásából a társadalom széles köreinek viselkedéstechnikájára –, mindezt szívesebben társították a modernitás későbbi hullámaihoz, afféle előtörténetként.

A mérleget szintén rontotta, hogy a barokk nyelv, képzelet, ízlés és érzelmvilág létrejöttének természetes közege, Dél-Európa, s azon belül Itália 17. századi világa visszamenőleg, a *risorgimento* nemzeti egysége és büszkesége, a diadalmas 19. század felől nézve szégyellnivaló hagyománynak tűnt; a francia barokk rövid korszaka egészségtelen olasz befolyásnak látszott – a közép-európai országok pedig saját nemzeti elnyomatásuk koraként élték meg a barokk regnálását. Nálunk, Magyarországon például az erőszakos rekatolizáció és refeudalizáció kulturális kivetüléseként – nem véletlen, hogy a barokk sokáig szidalomszó volt a marxista elbeszélésben, és csak lassan, a nemzetközi érdeklődés fordulásával párhuzamosan lehetett rehabilitálni. Az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv már átfogó korszakkategóriaként szerepelteti, de a Klaniczay Tibor által írt kultúrtörténeti összefoglaló fejezet még mentegetőzni kényszerül:

A barokk egyetemes kulturális, ideológiai és művészeti jelenség, törvényszerű lépcsőfok az európai művelődés fejlődésében. A maga

⁶ BÁN Imre, bev., vál., *A barokk, Stílusok* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1962), 5–37 („Bevezetés”).

⁷ Walter Benjamin és Carl Schmitt hosszú dialógusa vagy inkább vitájában a korszak kitüntetett szerepet játszik; SOMLYÓ Bálint, „A kivételes állapot Benjaminsnál”, in *„Királyá lett a te istened...”: Fejezetek a politikai teológia történetéből*, szerk. BORBÉLY Gábor és mások, 159–170 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2018); Giorgio AGAMBEN, „Gigászok harca egy üresség fölött”, ford. DRASKÓCZY Eszter és KOVÁCS Mária, szerk. FOGARASI György és SZABÓ Csaba, *Et al. – Kritikai Elmélet Online*, 2017, 1–14 (<http://etal.hu/agamben-gigasok-harca-egy-uresseg-folott/>).

egésében nem minősíthető ezért értékesnek vagy értéktelennek, haladónak vagy reakciónak. De mivel a történelmi és társadalmi fejlődésben bizonyos fokú reakciót vagy legalábbis késleltetést jelentő korszak teremtménye, a haladásellenes tendenciák különös bőséggel jelentkeznek benne.⁸

E sorok ugyanakkor (a 60-as évek elején) keletkeztek, amikor Bán Imre imént idézett sommás ítélete is megszületett – s mégis e két tudós tette talán a legtöbbet a korszak és korstílus rehabilitálásáért. Az ő iskoláikból bontakozott ki a hazai barokk-kutatás újabb hulláma, ami egyszersmind – összes ellentmondásával együtt – a kora újkor kutatásának virágzását és az '50-60-as évek európai barokk-kutatási divatjának sikeres recepcióját is hozta. Az 1977-es győri irodalomtörténet-konferencia anyaga mintegy összegző jelleggel sűríti ezeket az eredményeket⁹ – hogy azután hosszabb csend következzen, amint az következett az európai szinten is. A „barokk-mánia” évtizedekre lecsengett, és csak az ezredvégen (vagy inkább azt követően) éledt újra. Az újkeletű érdeklődés tulajdonképpen két irányból táplálkozott. Egyfelől az anomália lett tarthatatlan a „két kultúra”, a humán tudomány és a természettudomány között: a 17. század az utóbbi tudománytörténeti megközelítésben a modern kor diadalmas kezdete, a technológiai fejlődés megalapozója és előkészítője lett. Hogyan lehetséges ilyen virágzás a humántudományok válsága idején? Másfelől, s ezzel is összefüggésben: a 17. század nagy kulturális emlékezetpolitikai vitája, a „régiek és modernek” ütközése, már a 17. század elejére visszanyúló itáliai első fejezete is, nem egyszerűen a múlt eltörléséről, a modernség fölényéről szólt az antikvitással szemben, hanem a hagyományok reflektálását és többszörözését hozta magával.¹⁰ A híres-hírhedt példázat két emblematikus rovarja közül csak a pók hitte, hogy minden további új kulturális terméket színtiszta ihletből ereszt maga alá – a gyűjtögető-szelektáló, az újat imitációból és emlékekből vegyítő méh helyzete nehezebb volt. Tisztában volt vele, hogy ő is a modernséghez tartozik, hiszen sem az emlékek stabilitásában és tisztaságában nem bízhatott többé, sem abban, hogy azok biztos útmutatásul szolgálhatnak a folyamatosan jelenlevő jövőt illetően. A barokk ambivalenciák iránti új érdeklődés a nemzetközi kutatásban éppen e bizonytalan körvonalú modernség-paradigma tanulmányozásából nőtt ki. Stílustörténet helyett egy átfogóbb eszmetörténeti-kultúrtörténeti keretbe illeszkedik, ezen belül pedig az irodalomtörténeti megközelítés (retorikatörténet, poétikatörténet) módszerei is változnak benne.¹¹

Egy ilyen horderejű változástól egy szűkebb témájú monográfia nem adhat teljes szakirodalmi képet – amit ad, az a tárgya által meghatározott, szükségszerűen részleges és szubjektív kép lesz. Mindazonáltal a tisztesség úgy kívánja, hogy megjelöljem az általam legfontosabbnak tartott szerzőket és viszonyítási pontokat. Az egyik csomópont még az 50–60-as évek nagy korszakának néhány alapvető, olykor egymásra is hivatkozó tanulmánya volt. Guido Morpurgo-Tagliabue legendás dolgozata az arisztotelészi *endoxa*, a közhelyek válságáról, a reneszánsz tudás toposztárának megingásáról, az invenció jelentésváltásáról

⁸ KLANICZAY Tibor, szerk., *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, A magyar irodalom története 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 117.

⁹ BITSKEY István, „Nemzetközi barokk-kutatás és magyar barokk irodalom”, *MTA I. Osztály Közleményei* 31 (1979): 243–258.

¹⁰ Agnes GUIDERDONI, „Des méandres du baroque littéraire”, in *Paris baroque : Giovan Battista Marino et la France*, Dossier préparé par Agnes GUIDERDONI és Alessandro METLICA, *Les lettres romanes* 70, 203–206 (Paris, 2016) számol be a leuveni Katolikus Egyetemen működő kutatócsoport, a Centre d'Analyse Culturelle de la Première Modernité munkájának barokk vonatkozásairól. Ugyanehhez a hullámhoz sorolható, a modernitás és a barokk összefüggéseit tárgyalja, nagy szakirodalmi áttekintéssel: GUARAGNELLA, *Tra antichi e...*, 7–27 („Introduzione”).

¹¹ Az áttörést hozó monográfia: BATTISTINI, *Il Barocco...* (első kiadása: 2000). A szakirodalom és a kutatási trendek kiváló áttekintését adja Emilio Russo, „Sul barocco letterario in Italia: Giudizi, revisioni, distinzioni”, *Les Dossiers du Grihl*, 2012/2: <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5223>.

(*meg*-találás helyett *fel*-találás) és ennek összefüggéséről a barokk *conpetto* születésével.¹² Az ugyancsak általa kutatott összefüggés Démétriosz stílustani értekezése, Baltasar Gracián ízlésfogalma és a posztmodern esztétika között.¹³ Ezio Raimondi finom elemzése a francia barokk-fogalom és az itáliai barokk sztoicizmus összefüggéseiről;¹⁴ alapvető tanulmánya a barokk prózáról.¹⁵ Majd mindennek repríze a 90-es években és az ezredforduló után; részint magának Raimondinak a munkásságában (utolsó előadásorozatát ösztöndíjasként hallgathattam a bolognai egyetemen, módszertani összegzése az intertextualitásról a jelen könyvnek is alapja)¹⁶ – részint pedig Marc Fumaroli alapművének, *A csend iskolájának* olasz kiadása,¹⁷ *A méhek és a pókok* megjelenése¹⁸ (mind a régi-modern vita új kontextusba helyezése, mind a római barokk iskolák ütközésének, a Barberini-kör jelentőségének bemutatása döntően járult hozzá a *Syrena*-kötet háttérének rajzához).

Amennyire szubjektív és esetleges ez a felsorolás, annyira az a hazai vonatkozásoké is – hiszen itt csak azokat a legújabb munkákat jelzem, amelyek saját érdeklődésemet, a jelen kötet kérdésfeltevéseit formálták. A barokk problematika újabb jelentős fordulatoként értékelhető Bitskey István új kronológiai javaslata, amely Pázmány Péter sokoldalú életművét állítja a középpontba,¹⁹ illetve Kecskeméti Gábor retorikai szempontú korszakmodellje, amely Kőszeghy Péterrel folytatott dialógusának újabb fontos állomásaként alapvető újdonsággal ad rendszerezést a hazai anyag pozíciójáról a korabeli európai irodalomban.²⁰ Mindkét szöveg előadásként hangzott el a Zrínyi Miklós születésének 400. évfordulóján Egerben rendezett konferencián – az ebből szerkesztett kötet tanulmányait már csak utólag tudtam kontrollanyagként használni, illetve segítségükkel néhány korábbi publikációmban megfogalmazott állítást korrigálni, s ilyen formában építeni be a jelen monográfiába.²¹ Régóta ihlető kontrollforrása a Zrínyiről való gondolkodásnak Jankovics József nemrégiben befejezett forráskiadás-sorozata, és az ennek kötetéhez készült kísérőtanulmányok köre²² – amint nem készülhetett volna el ez munka az új Zrínyi-kép körvonalait felvázoló 2014-i nagy nemzetközi konferencia tanulmányainak ösztönző hatása nélkül.²³

Láthatóan itthon is mozgásban van a kutatás, és láthatóan a kiemelkedő alkotók életműve iránti érdeklődés az újabb kérdésfeltevések mozgatója. Ugyanez mondható el a nemzetközi kutatásról, azon belül pedig mind a barokk, mind pedig különösen a Zrínyi szempontjából legjelentősebb minták, Tasso és Marino tekintetében. Az 1995-ös Tassocentenárium (halálának 400. évfordulója) körül alapvetően kezdett változni a Tasso-kép, lassan előtérbe került a teoretikus Tasso alakja, költői munkái elméleti gondolkodásának összefüggésébe ágyazódtak, exponenciálisan megnövekedett az érdeklődés a Jeruzsálem-

¹² Guido MORPURGO-TAGLIABUE, „Aristotelismo e Barocco”, in *Atti del III. Congresso internazionale di Studi Umanistici: Retorica e barocco*, a cura di Enrico CASTELLI, 119–195 (Roma: Fratelli Bocca, 1955).

¹³ Luigi RUSSO, „Un marziano in estetica”, in *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, a cura di Luigi RUSSO, *Aesthetica* preprint 67, 7–16 (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003), 9–10.

¹⁴ RAIMONDI, „Di alcuni aspetti...”.

¹⁵ RAIMONDI, „Polemica intorno alla...”.

¹⁶ Ezio RAIMONDI, „Ipotesi sull'intertestualità”, in RAIMONDI, *Le metamorfosi della...*; a kötet az 1991-es előadásorozat szerkesztett változata, Jonathan Sisco gondozásában.

¹⁷ FUMAROLI, *La scuola del...*; nem egyszerű fordításról van szó, hanem átdolgozott, adatált változatról.

¹⁸ Ez már a 2000-es évek elejének paradigmát teremtő darabja: FUMAROLI, *Le api e...*

¹⁹ „A magyar barokk irodalom kezdete a Pázmány-életmű tükrében”.

²⁰ „A barokk korszakfogalom a retorikatörténeti kutatások kiteljesedése után”; vö. KŐSZEGHY Péter, „Barokk irodalom”, in *Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor*, főszerk. KŐSZEGHY Péter, szerk. TAMÁSI Zsuzsanna, 1:263–283 (Budapest: Balassi Kiadó, 2003).

²¹ Malvezzi és Silhon kapcsán: NAGY, „„Sors bona virtus...””; FÖRKÖLI, „Zrínyi félreismert olvasmánya...”.

²² A Balassi Kadó „Források” című sorozatában 1998-ban a *Márssal társalkodó murányi Venusszal* indult és 2017-ben a *Levelek és iratok* kötetével zárult sorozat kötetének többsége, a szerző kísérőtanulmányaival együtt elérhető a Jankovics József-honlapon: <http://jankovicsjosef.btk.mta.hu/bibliografia>.

²³ BENE és mások, *Határok fölött...*

eposz kései változata, a *Conquistata*, valamint a kései Tasso vallásos lírája és epikája iránt.²⁴ Új monográfia született, ami összegezte az eredményeket, és teljesen új irányba állította a kutatásokat²⁵ – melyek eredményeként egy fiatalabb nemzedék az elmúlt évtizedben munkába vette a sokáig lenézően „Tasso-epigonokként” minősített szerzőket, és 17. századi barokk eposzkísérleteiket, amelyek a *Szigeti veszedelem* közvetlen műfaji rokonságát képezik.²⁶ Erre az új Tasso-képre a magyar kutatás még nem reagált, hiszen az utolsó komoly összefoglalások, Kovács Sándor Iván és Király Erzsébet munkái még a megelőző, romantikus, a *Liberatát* mindenek fölé helyező Tasso-paradigma jegyében recipiálták az addigi szakirodalmat – s éppen a 90-es évek elején álltak meg annak feldolgozásával.

Marino kutatása pedig valóságos robbanást mutat az elmúlt másfél évtizedben. Itt nemcsak a monográfiát,²⁷ hanem az új szövegkiadásokat, valamint az életrajzi kutatásokat is meg kell említeni²⁸ – ha valami, akkor ez az ízlésváltozás (az irodalomtörténeti kutatásoknak is vannak stíluskorszakai és ízléspreferenciái) döntően rajzolta át a barokkról alkotott sztereotípiákat – és természetesen megint csak nem egyetlen szerző, hanem teljes szellemi környezete, habitusa, az általa teremtett divat, az imitáció finomhangolós technikáitól a kiadáspolitikáig és az önpromócióig a teljes irodalmi viszonyrendszert megváltoztató egyszemélyes intézmény, a „modernekként” vezéralakja is az érdeklődés homlokterébe lépett. Erre a változásra pedig bizony reagálnia kell egy új *Syrena*-monográfiának, még ha nem is végezheti el egymaga azt a munkát, amit reményei szerint legalább megindítania és ösztönöznie sikerülhet.

A jegyzetekbe beépített eredeti nyelvű idézetek nagy számát szintén a magyarázza, hogy az esetek többségében magyarra még nem fordított szövegeket citálok – legalább e helyütt szeretném ezeket ellenőrizhetővé és elérhetővé tenni azok számára, akik az általam áttekintett anyagot további kutatásra használnák.

Végül, de nem utolsósorban egy rövid megjegyzés a hivatkozások technikai hátteréről. Ilyen természetű, ilyen sokfelé ágazó, és ilyen mennyiségű szakirodalmi és primér irodalmi jegyzetanyag lényegében kezelhetetlen lett volna egy generózus baráti segítség nélkül. Kecskeméti Gábor kollegám, akivel sok éve együtt gondolkodunk retorikáról, barokkról és általában a régi magyar irodalomról, ezúttal az általa fejlesztett és folyamatosan karban tartott BBL bibliográfiai és címléíró programmal is megtámogatta munkámat, az első pillanattól kezdve bármikor, bármely körülmények között (ha kellett sokszáz kilométerről) azonnali segítséget nyújtva, ha elakadtam benne. Szakmai hozzájárulásaira a megfelelő helyeken hivatkozom disszertációmban, ezt a segítséget viszont itt szeretném megköszönni neki.

²⁴ Ismét csak szubjektív válogatás a legfontosabb szakirodalmi tételekről: MORETTI-PEPE, *Torquato Tasso e...*; Valeria FINUCCI, ed., *Renaissance transactions: Ariosto and Tasso* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1999); GIGANTE, «*Vincer pariami piu...*»; GIRARDI, *Tasso e la...*; RESIDORI, *L'idea del...*; MOLINARI, *Studi su Tasso*; DOGLIO-DELCORNO, *Rime sacre tra...*

²⁵ GIGANTE, *Tasso*.

²⁶ ARTICO-ZUCCHI, *La fortuna del...*

²⁷ RUSSO, *Marino*.

²⁸ RUSSO, *Studi su Tasso...*; RUSSO, *Marino e il...*; CARMINATI, *Giovan Battista Marino...*; CARMINATI, *Vita e morte...*; FRARE, „*Adone, il poema...*”; BARBERI, „*Introduzione*”; CORRADINI, *In terra di...*; MARINO, *Adone*; MARINO, *Dicerie sacre*.

Források és irodalom

- ADAMČEK, Josip. „Trakošćansko vlastelinstvo”. *Kaj* 5 (1972/11): 16–26
- AGAMBEN, Giorgio. „Gigászok harca egy üresség fölött”. Fordította DRASKÓCZY Eszter és KOVÁCS Mária, Szerkesztette FOGARASI György és SZABÓ Csaba. *Et al.–Kritikai Elmélet Online*, 2017, 1–14 (<http://etal.hu/agamben-gigaszkok-harca-egy-uresseg-folott/>)
- ALSTEDIUS, Johannes Henricus. *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Herbormae Nassoviorum: Hulsius, 1630
- ANDERSON, David K. *Martyrs and Players in Early Modern England: Tragedy, Religion and Violence on Stage*. Studies in performance and early modern drama. Farnham–Burlington: Ashgate, 2014
- ANGYAL Endre. *Gundulić költészete*. Pécs: Szabadság Nyomda, 1946
- ANGYAL, Andreas. *Die slawische Barockwelt*. Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1961
- ANGYAL, Endre. *Świat słowiańskiego baroku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972
- ANSELMINI, Gian Mario. „Gerusalemme liberata di Torquato Tasso”. Szerkesztette ANSELMINI. In *Le opere*, 2: *Dal Cinquecento al Settecento*, direzione Alberto ASOR ROSA, 627–662. Letteratura italiana. Torino: Giulio Einaudi, 1993
- ANSELMINI, Gian Mario, Luigi TASSONI és Beáta TOMBI, a cura di *Petrarca europeo*. Strumenti e saggi di letteratura. Bologna: Gedit Edizioni, 2008
- ANSELMINI, Alessandra, a cura di *La Calabria del vicereame spagnolo: Storia, arte, architettura e urbanistica*. Roma: Gangemi, 2009
- ANTONELLI, Roberto. „De Sanctis e la storiografia letteraria italiana”. *Quaderns* 16 (2011): 31–51
- ANTONELLI, Attilio; a cura di *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650–1717*. Crotone: Rubbettino, 2012
- APÁCZAI CSERE János. *Magyar encyclopaedia*. Sajtó alá rendezte BÁN Imre és GYENIS Vilmos. Magyar klasszikusok. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1959
- ARANY János. *Zsengék, töredékek, rögtönzések*. Szerkesztette VOINOVICH Géza. Arany János Összes művei 6. Budapest: Akadémiai, 1952
- ARANY János. „A Zrínyiász népies kidolgozása”. In ARANY János. *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, Szerkesztette VOINOVICH Géza, 70–89. Arany János Összes művei 6. Budapest: Akadémiai, 1952
- ARANY János. *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*. Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária. Arany János Összes művei 10. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- ARANY János. „Zrínyi és Tasso”. In ARANY János. *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*, Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, 330–439. Arany János Összes művei 10. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- ARANY János. „A magyar nemzeti vers-idomról”. In ARANY János. *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*, Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, 218–258. Arany János Összes művei 10. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- ARANY János. „A magyar irodalom története rövid kivonatban”. In ARANY János. *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*, Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, 446–531. Arany János Összes művei 10. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- ARANY János. „Naiv eposzunk”. In ARANY János. *Prózai művek 1: Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*, Sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, 264–274. Arany János Összes művei 10. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- ARANY János. *Prózai művek 2: 1860–62*. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla. Arany János Összes művei 11. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968
- ARANY János. „Gyöngyösi István”. In ARANY János. *Prózai művek 2: 1860–62*, Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, 421–440. Arany János Összes művei 11. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968
- ARANY János. *Tanulmányok és kritikák*. S. a. r. S. VARGA Pál. Csokonai könyvtár: Források 4. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012
- ARDISSINO, Erminia. *Tasso, Plotino, Ficino: In margine a un postillato*. Temi e testi 48. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2003
- ARDISSINO, Erminia. „Introduzione”. In MARINO, Giambattista. *Dicerie sacre*, A cura di Erminia ARDISSINO, 9–50. Edizione delle opere di Giovan Battista Marino: Biblioteca italiana: Testi e studi 2. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014
- APOLLÓNIOZS Rhódiosz. *Argonautika*. Fordította TORDAI Éva. Előszó FERENCZI Attila. A jegyzeteket írta PESZLEN Dóra. Budapest: Corvina, 2018

- ARIOSTO, Lodovico. *Orlando furioso*. Argomenti di Giovanni Andrea ANGUILLARA. Allegorie di Giuseppe HOROLOGGIO. Venetia: Giovanni Varisco, 1564
- ARIOSTO, Lodovico. *Orlando furioso*. Annotazioni di Jeronimo RUSCELLI. Venetia: Felice Valgrisi, 1587
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso, 1–3*. A cura di Santorre DEBENEDETTI. Scrittori d'Italia 108–110. Bari: Laterza, 1928
- ARIOSTO, Ludovico. *Az eszeveszett Orlando*. Fordította SIMON Gyula. Felfedezett klasszikusok, 10. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994
- ARISZTOTELÉSZ. *Eudemoszi etika – Nagy etika*. Fordította, a jegyzeteket írta STEIGER Kornél. Budapest: Gondolat, 1975
- ARISZTOTELÉSZ. *Nikomakhoszi etika*. Fordította SZABÓ Miklós. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987
- ARTICO, Tancredi. „Fortuna e particolarità del codice tassiano a metà Seicento: Gerusalemme liberata e Adone nel Conquisto di Granata di Girolamo Graziani”. In *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento: Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a cura di Tancredi ARTICO és Enrico ZUCCHI, 157–178. Manierismo e Barocco 22. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017
- ARTICO, Tancredi és Enrico ZUCCHI, a cura di *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento: Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*. Manierismo e Barocco 22. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017
- ASOR ROSA, Alberto. „Introduzione”. In MARINO, Giambattista. *Opere*, A cura di Alberto ASOR ROSA, 9–77. I classici Rizzoli. Milano: Rizzoli, 1967
- ASOR ROSA, Alberto, direzione *Le opere, 2: Dal Cinquecento al Settecento*. Letteratura italiana. Torino: Giulio Einaudi, 1993
- ASSARINO, Luca. *Le rivoluzioni di Catalogna*. Bologna: Giacomo Monti, 1648
- ASSENZA, Concetta. „La trasmissione dei testi poetici per canzonetta negli ultimi decenni del secolo XVI”. *Rivista Italiana di Musicologia* 26 (1991): 205–240
- AUBERT, François-Alexandre. *Dictionnaire de la noblesse, tome III*. Paris: La Veuve Duchesne, 1771
- AUGUSTINUS, Aurelius. *De Civitate Dei*. Comment. Joannes Lodovicus VIVES. Parisiis: Societatis Parisiensis–Duvallius, 1586
- AUGUSTINUS, Aurelius. *De civitate Dei libri viginti duo*. Edited by Jacques Paul MIGNE. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 7 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 41. Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Enarrationes in psalmos*. Edited by Jacques Paul MIGNE. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 4 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 36. Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Tomus primus*. Edited by Jacques Paul MIGNE. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 1 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 32. Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Opera: Tomus tertius*. Edited by Jacques Paul MIGNE. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 3 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 35. Lutetiae Parisiorum: Migne, 1841
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Opera: Tomus sextus*. Edited by Jacques Paul MIGNE. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia, 6 = Patrologiae cursus completus, Series Latina 40. Lutetiae Parisiorum: Migne, 1845
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Sermones post Maurinos reperti*. Edited by Germain MORIN. Miscellanea agostiniana: Testi e studi 1. Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1930
- AURIA, Vincenzo. *Historia cronologica delli signori vicere di Sicilia 1409–1697*. Palermo: Coppola, 1697
- AUSTERN, Phyllis és Inna NARODITSKAYA, eds. *Music of the Sirens*. Bloomington–Indianapolis: Bloomington University Press, 2006
- AUSTIN, R. G. „»Ille ego qui quondam...«”. *Classical Quarterly* 18 (1968): 107–115
- AVELLINI, Luisa. „Tra Umoreisti e Gelati: L'accademia romana e la cultura romana del primo e pieno Seicento”. *Studi Secenteschi* 23 (1982): 109–137
- AVELLINI, Luisa és Nicola D'ANTUONO, a cura di *Custodi della tradizione e avanguardie del nuovo sulle sponde dell'Adriatico: Libri e biblioteche, collezionismo, scambi culturali e scientifici, scritture di viaggio fra Quattrocento e Novecento: Atti del Convegno internazionale di studi, Pescara 25–28 maggio 2005*. Quaderni di Schede umanistiche 11. Bologna: CLUEB, 2006
- ÁCS Pál. „Wathay Ferenc: Áldott filemle: Allegória és invenció”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 83 (1979): 173–186
- ÁCS Pál. „Elváltzott idők”: *Irányváltások a régi magyar irodalomban*. Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 6. Budapest: Balassi Kiadó, 2006
- ÁCS Pál. „A »helyettes áldozat« allegóriái a Zrínyiász IX. énekében”. In ÁCS Pál, „Elváltzott idők”: *Irányváltások a régi magyar irodalomban*, 140–157. Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 6. Budapest: Balassi Kiadó, 2006

- Ács Pál. „A »helyettes áldozat« allegóriái a Zrínyiász kilencedik énekében”. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 438–476. Budapest: Gondolat, 2007
- Ács Pál. „A késő reneszánsz meglazult pillérei: Sztoicizmus és manierizmus az irodalomban”. In *Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon, 16–17. század*, szerkesztette MIKÓ Árpád és VERŐ Mária, 36–50. A magyar Nemzeti Galéria kiadványai. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2008
- Ács Pál. „»Pro Turcis« és »contra Turcos«: Kuriozitás, tudomány és spiritualizmus Johannes Löwenklau (1541–1594) török történetében”. In „*Ez világ, mint egy kert...*”: *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, szerkesztette BUBRYÁK Orsolya, 79–94. Budapest: Gondolat Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia, 2010
- Ács, Pál. „»The Good and Honest Turk«: A European Legend in the Context of Sixteenth-Century Oriental Studies”. In *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400–1700: Between Cosmopolitanism and Regionalism*, edited by Herbert KARNER, Ingrid CIULISOVÁ és Bernardo J. GARCÍA, 267–282. Wien–Leuven: Österreichisches Akademie der Wissenschaften–KU Leuven, 2014
- Ács Pál. „Boccaccio Baranyában: Egy kivételes értelmiségi pálya a 16. század első felében – Istvánffy Pál”. In „*A magyar történet folytatója*”: *Tanulmányok Istvánffy Miklósról*, szerkesztette Ács Pál és TÓTH Gergely, 37–58. Magyar történelmi emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2018
- Ács Pál és SZÉKELY Júlia, szerk. *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Budapest: Balassi Kiadó, 2012
- Ács Pál és TÓTH Gergely, szerk. „*A magyar történet folytatója*”: *Tanulmányok Istvánffy Miklósról*. Magyar történelmi emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2018
- SZENT ÁGOSTON HIPPIÓ PÜSPÖKNEK. *Az Isten városáról írt XXII. könyve, 1–3.* fordította a pesti növendékpapság egyházirodalmi iskolája. Munkálatok 23. Pest: Boldini Nyomda, 1859–1861
- SZENT ÁGOSTON. *Vallomásai*. Fordította VASS József. Szent István diákkönyvtár. Budapest: Szent István Társulat, 1995
- B. SZABÓ János. „Kinek példa – kinek tanulság: Szigetvár első oszmán–török ostroma és az 1555–1556. évi dél-dunántúli hadjáratok”. In *Egy elfeledett ostrom emlékezete: Szigetvár, 1556*, Szerkesztette FODOR Pál. Összeáll., a jegyzeteket írta KASZA Péter, 25–48. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016
- BACCON, Francesco. *Opere morali, cioe saggi morali, Sapienza de gli antichi, aggionta di sette saggi morali, trentaquattro esplicationi di Salomone*. Venetia: Bariletti, 1639
- BACCONE, Francesco. *Sette saggi morali con trentaquattro esplicationi d’altretante sentenze di Salomone*. Venetia: Girolamo Piuti, 1626
- BACON, Francis. *Sermones fideles ethici, politici, oeconomici, sive interiora rerum*. Lugduni Batavorum: Franciscus Hackius, 1641
- BACON, Francis. *Historia regni Henrici septimi Angliae regis opus vere politicum*. Lugduni Batavorum: Franciscus Hackius, 1642
- BACON, Francis. *De dignitate et augmentis scientiarum libri IX*. Lugduni Batavorum: Wijngaerde–Moiardus, 1645
- BACON, Franciscus. *De augmentis scientiarum libri IX*. Amstelaedami: Joannes Ravesteinius, 1662
- BACON, Francis. *Esszék avagy tanácsok az okos és erkölcsös életre*. Fordította, a jegyzeteket írta JULOV Viktor. Mérleg. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987
- BACON, Francis. „Az ősök bölcsessége (részlet)”. Fordította PETNEHÁZI Gábor. *Irodalmi Magazin 2* (2014/4): 50
- BACONO, Francesco. *Saggi morali con un altro suo trattato della sapienza degli antichi*. Londra: Giovanni Billio, 1618
- BADICS Ferenc. „Bevezetés”. In ZRÍNYI Miklós. *Költői művei*, Sajtó alá rendezte SZÉCHY Károly és BADICS Ferenc, III–XLIV. Budapest: MTA, 1906
- BAFFETTI, Giovanni. „Poesia e poetica sacra nel circolo barberiniano”. In *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Maria Luisa DOGLIO és Carlo -DEL CORNO, 187–203. Studi fonti documenti di storia e letteratura religiosa. Bologna: Il Mulino, 2007
- BAGI Zsolt. *Az esztétikai hatalom elmélete: Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2017
- BAGI Zoltán Péter. „Istvánffy Miklós beszámolója Szigetvár ostromának utolsó napjairól”. In „*A magyar történet folytatója*”: *Tanulmányok Istvánffy Miklósról*, szerkesztette Ács Pál és TÓTH Gergely, 191–203. Magyar történelmi emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2018
- BAIACCA, Giovanni Battista. „Vita del Cavalier Marino”. In Clizia CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino: Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione*

- della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoreisti di Roma, 1626, 78–115. Biblioteca del Rinascimento e del Barocco 3. Bologna: I Libri di Emil, 2011*
- BAIER, Thomas. „Paroedien des Horaz: Lyr. 3, 2; 2, 18 und 2, 26”. In *Sarbievski: Der polnischer Horaz*, herausgegeben von Eckart SCHAFER, 129–144. Neolatina. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2006
- BAJZA József. „Horvát eposz Kálmán királyról”. *Budapesti Szemle* 211 (1928): 15–54
- BAJZA József. „A szigetvári hős a horvát népepikában”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 47 (1937): 10–21
- BAKIC és Milica HAYDEN. *Devastating Victory and Glorious Defeat: The Mahabharata and Kosovo in National Imaginings*. Chicago: University of Chicago Press, 1997
- BALASSA Bálint és RIMAI János. *Istenes éneki, 1701. Kísérőa kísérőtanulmányt írta SZABÓ Géza*. Budapest: Helikon Kiadó, 1983
- [GYARMATI] BALASSI Bálintnak. *Istenes éneki: Bécs, 1633. A kísérőtanulmányt írta Armando NUZZO. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter. Bibliotheca Hungarica antiqua 29. Budapest: Balassi Kiadó, 1994*
- BALASSI Bálint. *Összes művei, 1. Összeáll. ECKHARDT Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951
- BALASSI Bálint. *Énekei*. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986
- BALASSI Bálint. *Szép magyar komédia*. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990
- BALASSI Bálint. *Versei*. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza. Régi magyar könyvtár: Források 4. Budapest: Balassi Kiadó, 1994
- BALASSI Bálint. *Összes versei*. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza. Millenniumi könyvtár. Budapest: Balassi Kiadó, 1999
- BALASSI Bálint. *Összes művei*. S. a. r., a jegyzeteket írta KÖSZEGHY Péter. Osiris klasszikusok. Budapest: Osiris Kiadó, 2004
- BALÁZS Mihály. *Felekezeti és fikció: Tanulmányok 16–17. századi irodalmunkról*. Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 8. Budapest: Balassi Kiadó, 2006
- BALÁZS Mihály. „Az Öt szép levél 1609-ben”. In BALÁZS Mihály, *Felekezeti és fikció: Tanulmányok 16–17. századi irodalmunkról*, 193–216. Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 8. Budapest: Balassi Kiadó, 2006
- BALÁZS Mihály és BARTÓK István, szerk. *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*. Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016
- BALDASSARRI, Guido. „Fra «Dialogo» e «Nocturnales Annotationes»: Prolegomeni alla lettura del Messaggiere”. *La Rassegna della Letteratura Italiana* 76 (1972): 265–293
- BALDASSARRI, Guido. „La prosa del Tasso e l'universo del sapere”. In *Torquato Tasso e la cultura estense, 1–3, a cura di Gianni VENTURI, Angela GHINATO és Roberta ZIOSI, 2: 361–409. Biblioteca dell'»Archivum Romanicum»: Serie 1, Storia, letteratura, paleografia 280. Firenze: Leo Olschki, 1999*
- ALFONZETTI, B., G. BALDASSARRI és F. TOMASI, a cura di *I cantieri dell'italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, Sapienza, 18–21 settembre 2013)*. Roma: Adi Editore, 2014
- BALDASSARRI, Guido, Valeria DI IASIO, Giovanni FERRONI és Ester PIETROBON, a cura di *I cantieri dell'italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Roma: Adi Editore, 2016
- BALOGH Piroska. „Mozaikok egy hajdanvolt szerkesztő arcképéhez: Spielenberg Pál”. In *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerkesztette DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor, 15–44. Budapest: Ráció, 2007
- BALOGH Piroska. *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*. Irodalomtörténeti füzetek 175. Budapest: Argumentum Kiadó, 2015
- BALOGH Piroska. „Orpheus, sive philosophia: Kazinczy folyóirata Bacon felől olvasva”. In BALOGH Piroska, *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, 266–282. Irodalomtörténeti füzetek 175. Budapest: Argumentum Kiadó, 2015
- BARABÁS Samu, közread. *Zrínyi Miklós a szigetvári hős életére vonatkozó levelek és okiratok, 1–2*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1898–1899
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. „Introduzione”. In *Giovan Battista Marino*, A cura di Giorgio BARBERI SQUAROTTI és Giuseppe ALONZO, 7–24. Atlante 3. Milano: Unicopli, 2012
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. *Fine dell'idillio da Dante a Marino*. Genova: Melangolo, 1978
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. „La morte dell'idillio”. In Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *Fine dell'idillio da Dante a Marino*, 175–222. Genova: Melangolo, 1978
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. „Itinerarium Francisci in Deum”. In *I triumphs di Francesco Petrarca: Gargnano del Garda (1–3 ottobre 1998)*, a cura di Claudia BERRA, 47–66. Quaderni di Acme 40. Bologna: Cisalpino, 1999

- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio. „L'eroe della tragedia: Pavese e il «Diario»”. In *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di Anna DOLFI, Nicola TURI és Rodolfo SACCHETTINI, 107–125. Pisa: Edizioni ETS, 2008
- MAPHAEI, Barberini. *Poemata*. Romae: Typographia Camerae Apostolicae, 1631
- BARBERINI, Maphaei. *Poemata*. Antverpiae: Balthasar Moretus, 1634
- BARBERINO, Maffeo. *Poesie toscane*. Roma: Stamperia della Rev. C. Apost., 1635
- BARELLI, Stefano. „Il «canzoniere» di Girolamo Preti”. In *Petrarca in barocco – Cantieri petrarchistici: Due seminari romani*, a cura di Amedeo QUONDAM, 151–166. Biblioteca del Cinquecento 108. Roma: Bulzoni, 2004
- BARELLI, Stefano. „Introduzione – nota bio-bibliografica – nota al testo”. In PRETI, Girolamo. *Poesie*, A cura di Stefano BARELLI, IX–LXXV. Scrittori italiani commentati 14. Padova: Antenore, 2006
- BARÓTI SZABÓ Dávid. *A' magyarság virági*. Komárom: Weinmüller, 1803
- BARTHA, Paul és Lawrence PASTERNAK, eds. *Pascal's Wager*. Classic philosophical arguments. Cambridge: Cambridge University Press, 2018
- BARTÓK István. „A Rimaynak tulajdonított Owenus-fordítások”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 632–637
- BARTÓK István. „Az imádság retorikája a XVII. század magyar irodalomelméletében”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994): 548–557
- BARTSCH, Shadi. „Persius, Juvenal, and Stoicism”. In *A Companion to Persius and Juvenal*, edited by Susanna Morton BRAUND és Josiah OSGOOD, 217–238. Blackwell companions to the ancient world. Chichester: Wiley–Blackwell, 2012
- BASILE, Bruno. „La biblioteca del Tasso: Rilievi ed elenchi di libri dalle «Lettere» del poeta”. *Filologia e Critica* 25 (2000): 224–244
- BASSI, Romana. „Le opere morali di Francis Bacon nelle traduzioni secentesche pubblicate a Venezia”. In *«Fedeli, diligenti, chiari e dotti»: Traduttori e traduzione nel Rinascimento*, a cura di Elisa GREGORI, 295–312. Padova: CLEUP, 2016
- BATTISTINI, Andrea. *Il Barocco: Cultura, miti immagini*. Roma: Salerno Editrice, 2013
- BATUŠIĆ, Nikola, ur. *Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune*. Dani Hvarskog kazališta 20. Split: Slobodna Dalmacija, 1994
- BAUDOIN, Jean. *Recueil d'emblemes diverses avec des discours moraux, philosophique et politiques*. Paris: Villery, 1638
- BÁN Imre, bev., vál. *A barokk. Stílusok*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1962
- BÁN Imre. „Adalékok Balassi-versértelmezésekhez”. *Studia Litteraria* 17 (1979): 17–24
- BÁNKI Éva. „A szép Eusebia”. *Kalligram* 13 (2004/9): 8–12
- BEATRICE, Pier Franco és Adam KAMESAR, eds. *The Transmission of Sin: Augustine and the Augustinian Sources*. New York: Oxford University Press, 1978
- DE BEER, Susanna és Karl ENENKEL, eds. *The Neo-Latin Epigram: A Learned and Witty Genre*. Leuven: Leuven University Press, 2009
- BEKE József. *Zrínyi-szótár: Zrínyi Miklós életművének magyar szókészlete*. Zrínyi-könyvtár 5. Budapest: Argumentum, 2004
- BELLARMINO, Roberto. *De gemitu columbae, sive de bono lacrymarum libri tres*. Coloniae Agrippinae: Bernardus Gualtherus, 1620
- BELLARMINUS, Robertus. *Disputationum de controversiis Christianae fidei tomus quartus*. Milano: Natale Battezzati, 1862
- BELLARMINUS, Robertus. „De gratia et libero arbitrio”. In Robertus BELLARMINUS, *Disputationum de controversiis Christianae fidei tomus quartus*, 271–459. Milano: Natale Battezzati, 1862
- BELLINI, Eraldo. *Umanisti e lincei: Letteratura e scienza a Roma nell'eta di Galileo*. Padova: Antenore, 1997
- BELLINI, Eraldo. *Agostino Mascardi tra 'ars poetica e 'ars historica'*. Biblioteca erudita: Ricerche. Milano: V&P Università, 2002
- BELLINI, Eraldo. „Petrarca e i letterati barberiniani”. In *Petrarca in barocco – Cantieri petrarchistici: Due seminari romani*, a cura di Amedeo QUONDAM, 167–197. Biblioteca del Cinquecento 108. Roma: Bulzoni, 2004
- BELLINI, Eraldo. *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*. Res litteraria 3. Pisa: ETS, 2009
- BELLINI, Eraldo. „Galileo e le «due culture»”. In Eraldo BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, 1–42. Res litteraria 3. Pisa: ETS, 2009
- BELLINI, Eraldo. „«Il papato dei virtuosi»: I Lincei e i Barberini”. In Eraldo BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, 109–157. Res litteraria 3. Pisa: ETS, 2009
- BELLINI, Eraldo. „Federico Borromeo, Giovanni Ciampoli e l'Accademia dei Lincei”. In Eraldo BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano: Galileo, i Lincei, i Barberini*, 67–107. Res litteraria 3. Pisa: ETS, 2009

- BELLONI, Antonio. *Il poema epico e mitologico*. Storia dei generi letterari italiani. Milano: Francesco Vallardi, 1912
- BELTRAMI, Pietro G. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino, 2002
- BELTRAMI, Pietro G. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino, 2004 (4. ed.)
- BEMONG, Nele, Mirjam TRUWANT és Pieter VERMEULEN, eds. *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*. Studies in Comparative Literature 55. Amsterdam–New York: Rodopi, 2008
- BENDER, John B. *Spenser and Literary Pictorialism*. Princeton: Princeton University Press, 1972
- BENE Sándor. „Zrínyi-levelek 1664-ből”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 225–242
- BENE Sándor. „A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján (Velencei karnevál)”. *Irodalomtörténeti közlemények* 97 (1993): 650–668
- BENE Sándor. „A hír és a közvélemény koncepciójának formálódása Zrínyi Miklós műveiben: A világszínháztól a politika színházáig”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 100 (1996): 369–394
- BENE Sándor. *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*. Csokonai könyvtár 19. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999
- BENE Sándor. *Egy kanonok három királysága: Ráttkay György horvát históriája*. Irodalomtörténeti füzetek 148. Budapest: Argumentum Kiadó, 2000
- BENE Sándor. „Őskeresők”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003): 3–42
- BENE, Sándor. „The ‘ars historica’ Debate in Hungary and Transylvania”. In *Az értelem bátorsága: Tanulmányok Perjés Géza emlékére*, edited by HAUSNER Gábor, 75–90. Budapest: Argumentum Kiadó, 2005
- BENE, Sándor. „Od kupovine knjiga do kupovine pisaca: Braća Zrinski u međunarodnoj propagandi (1663–1666)”. In *400. obljetnica Nacionalne i Sveučilišne Knjižnice u Zagrebu: Znanstveno-stručni skup, Zagreb, 9–11. svibnja 2007*, ur. Mirna WILLER, 39–50. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2007
- BENE Sándor. „Az ellenállás hermeneutikája: Egy fejezet a Rákóczi- szabadságharc politikai publicisztikájának történetéből”. In *„Nem sülyed az emberiség...”: Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerkesztő JANKOVICS József, 1035–1058. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007
- BENE Sándor. „A Zrínyiek: Egy család történet története”. In *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 271–319. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- BENE, Sándor. „Miklós Zrínyi in Post-World War II Scholarly Literature in Hungary: The Past and Present of Interdisciplinary Research”. In *Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, Hgg. Wilhelm KÜHLMANN és Gábor TÜSKÉS, Mitarb. Sándor BENE, 411–430. Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009
- BENE, Sándor. „Illyria or What you Will: Luigi Ferdinando Marsigli’s and Pavao Ritter Vitezovic’s »Mapping« of the Borderlands Recaptured from the Ottomans”. In *Whose Love of Which Country: Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*, edited by Balázs TRENCSENYI és Márton ZÁSZKALICZKY, 351–404. Studies in the history of political thought 3. Leiden–Boston: Brill, 2010
- BENE sándor. „Rimay Múzsája”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 271–339
- BENE Sándor. „Illíria vagy amit akartok: A karlócai békét követő viták az egykori hódoltság déli határvidékének politikai berendezkedéséről”. In *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerkesztette Ács Pál és SZÉKELY Júlia, 446–469. Budapest: Balassi Kiadó, 2012
- BENE, Sándor. „Rimay vindicatus: Rimay János Justus Lipsiushoz írott leveléről”. In *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28*, szerkesztette Gábor KECSKEMÉTI és Réka TASI, 139–188. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012
- BENE Sándor. „Júlia – avagy az »első vers« legendája”. *Irodalmi Magazin* 2 (2014/4): 55–58
- BENE Sándor. „Ratio temporum: Dániel próféta és a magyar történetírás”. In *Clio inter arma: Tanulmányok a 16–18. századi magyarországi történetírásról*, szerkesztette TÓTH Gergely, 87–115. Magyar történelmi emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- BENE Sándor. „Zrínyi álmai”. In *Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*, Szerkesztette LENGYEL Réka, CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla, KISS Margit és LÉNÁRT Orsolya, 140–162. Budapest: Reciti Kiadó, 2015
- BENE Sándor. „Constantinus és Victoria: Zrínyi Miklós első házasságának története”. In *A horvát–magyar együttélés fordulópontjai: Intézmények, társadalom, gazdaság, kultúra / Prekretnice u suživotu Hrvata i Mađara: Ustanove, društvo, gospodarstvo i kultura*, Szerkesztette FODOR Pál és SOKCEVITS Dénes, 618–629. Magyar Történelmi Emlékek:

- Értekezések. Budapest: MTA BTK Történettudományi Intézet–Horvát Történettudományi Intézet, 2015
- BENE, Sándor. „Orfeji na Jadranu: O pjesništvu Nikole i Petra Zrinskog”. *Književna smotra* 47 (2015/3): 31–44
- BENE Sándor. „Distancia, 1”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 585–612
- BENE Sándor. „A sztoikus Zrínyi”. In *MONOKgraphia: Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*, szerkesztette NYERGES Judit, VERÓK Attila és ZVARA Edina, 69–86. Budapest: Kossuth Kiadó, 2016
- BENE Sándor. „Orpheus és Hercules: Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás”. In *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerkesztette BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 157–172. Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016
- BENE Sándor. „A Zrínyi-próza”. In *Zrínyi-album*, szerkesztette HAUSNER Gábor, 250–276. Budapest: Hadtörténeti Múzeum–Zrínyi Katonai Kiadó, 2016
- BENE Sándor. „Az ajándék”. In *Művészet és mesterség: Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére, 1–2*, szerkesztette HORN Ildikó, LAUTER Éva, VÁRKONYI Gábor és HILLER István, 2: 253–278. Budapest: L’Harmattan, 2016
- BENE Sándor. „Szulejmán halála a Zrínyi-eposzokban: Történeti poétikai megközelítés”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 746–779
- BENE Sándor. „Szigeti veszedelem: Fikció, valóság és a halál pedagógiája”. In „Vár állott...”: *Tudományos történeti konferenciák Vajdahunyadvár 2013–2016*, szerkesztette HERMANN Róbert, 131–162. Budapest: Line Design Kiadó, 2017
- BENE Sándor. „Szirének a térképen: Zrínyi Miklós, Zrínyi Péter és az irodalomtörténet földrajza”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 36–78. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- BENE Sándor. „Szinkretisták és szamaritánusok: Cimszavak a kora újkori magyar politikai szótárból”. In *Politikai nyelvek a 17. század első felének Magyarországon*, szerkesztette KÁRMÁN Gábor és ZÁSZKALICZKY Márton, 327–379. Budapest: Reciti Kiadó, 2019
- BENE Sándor és HAUSNER Gábor, szerk. *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- BENE, Sándor, Gábor HAUSNER és Zoran LADIĆ, ur. *Susreti dviju kultura: Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2012
- BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, szerk. *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*. Eger: Líceum Kiadó, 2021
- BENE Sándor és SZABÓ Sándor. „Oktatás jó elmékedésre”. *Hadtörténelmi Közlemények* 113 (2000): 437–476
- BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, szerk. *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- BENE Sándor és HAUSNER Gábor, szerk. *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában*. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- BENI, Paolo. *Comparazione di Homero, Virgilio e Torquato*. Padova: Lorenzo Pasquati, 1607
- BENISCELLI, Alberto, Quinto MARINI és Luigi SURDICH, eds. *La letteratura degli italiani: Rotte, confini, passaggi: Associazione degli Italianisti, XIV Congresso nazionale, Genova, 15–18 settembre 2010*. Genova: Diraas–Università degli Studi di Genova, 2010
- BENJAMIN, Walter. *Angelus novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Szerkesztette, válogatta, a jegyzeteket írta RADNÓTI Sándor. Budapest: Magyar Helikon, 1980
- BENJAMIN, Walter. „A német szomorújáték eredete”. Fordította RAJNAI László. In BENJAMIN, Walter. *Angelus novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Szerkesztette, válogatta, a jegyzeteket írta RADNÓTI Sándor, 191–482. Budapest: Magyar Helikon, 1980
- BENJAMIN, Walter. „A szirének hallgatása”: *Válogatott írások*. Fordította SZABÓ Csaba. Budapest: Osiris Kiadó, 2001
- BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Transl. Howard EILAND és Kevin MACLAUGHLIN. Cambridge [MA]–London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002
- BENZONI, Gino és Tiziano ZANATO, a cura di *Storici e politici veneti del Cinquecento e del Seicento*. Storici, politici e moralisti del Seicento 2. Milano–Napoli: Ricciardi, 1982
- BEÖTHY Zsolt. „A Zrínyiasz magyarázatához”. *Irodalomtörténet* 2 (1913): 208–216
- BERECZ Ágnes. „Ráday Gedeon, a könyvgyűjtő életműve”. *Confessio* 37 (2013, 4): 35–40
- BERECZ Ágnes és LÁNGI József. *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban*. Budapest: Műemlékek Állami Gondnoksága, 2003
- BERG Pál. *Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban*. Budapest–écs: OSzK–Barátság Nyomda, 1946

- BERGER, Karol. *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007
- BERLIAK, Matija. „Marko Antun de Dominis u pismima Huga Grotiusa”. *Croatica Christiana periodica* 24 (2000): 103–116
- BERRA, Claudia, a cura di *I triumphi di Francesco Petrarca: Gargnano del Garda (1–3 ottobre 1998)*. Quaderni di Acme 40. Bologna: Cisalpino, 1999
- BERRA, Claudia, Paolo BORSA, Michele COMELLI és Stefano MARTINELLI TEMPESTA, a cura di *Epistolari dal Due al Seicento: Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*. Quaderni di Gargnano 2. Milano: Università degli studi di Milano, Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici, 2018
- BERRA, Claudia és Anna Maria CABRINI, a cura di *La Storia d'Italia di Guicciardini e la sua fortuna*. Quaderni di Acme. Milano: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2012
- BETHLEN Miklós. „Élete leírása magától”. In KEMÉNY János és BETHLEN Miklós. *Művei*, S. a. r. V. WINDISCH Éva, 399–981. Magyar remekírók. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980
- BÉKÉS Enikő, KASZA Péter, KISS Farkas Gábor, LÁZÁR István és MOLNÁR Dávid, szerk. *A reformáció és a katolikus megújulás latin nyelvű irodalma*. Convivia Neolatina Hungarica 3. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019
- BÉKÉS Enikő és SZILÁGYI Emőke Rita, szerk. *Latinitas Polonica: A latin nyelv szerepe és jelentősége a történelmi Lengyelország kora újkori irodalmában*. Budapest: Reciti, 2014
- BÉKÉSI Gábor. „»A mandátum kiadója«: Kazinczy Ferenc szövegkiadói tevékenységének (újra)értékelése”. *Publicationes Universitatis Miskolciensis: Sectio Philosophica* 16 (2011, 11): 5–23
- BÉKÉSI Gábor és SVÁB Antal. „Kazinczy Zrínyi-centója”. *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve* 9 (1997): 7–18
- KAZINCZY Ferenc. „Kazinczy Zrínyi-jegyzetei”. Sajtó alá rendezte BÉKÉSI Gábor és SVÁB Antal. *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 10 (1999): 260–288
- BÉRENGER, Jean. „Francia-magyar kapcsolatok a Wesselényi-összeesküvés idején (1664–1668)”. *Történelmi Szemle* 10 (1967): 275–291
- BÉRENGER, Jean. „Zrínyi Miklós három olasz nyelvű levele”. Szerkesztette BÉRENGER. *Irodalomtörténeti Közlemények* 75 (1971): 621–624
- BIANCONI, Lorenzo és Thomas WALKER. „Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera”. In *Studies in Medieval and Early Modern Music*, edited by Ian FENLON, 209–296. Early modern music history 4. Cambridge: Cambridge University Press, 1984
- ANON.. *Bibliotheca regia, or, the royal library*. London: Henry Seile, 1659
- BIFFIS, Mattia. „«Barberino gli volse donare un quadro»: Francesco Barberini, Walter Leslie, e una nuova traccia documentaria per il Bacco e Arianna di Guido Reni”. *Studi Secenteschi* 59 (2018): 145–162
- BIRAGO, Francesco. *Dichiarationi, et avvertimenti poetici, istorici, politici, cavallereschi, et morali nella Gerusalemme conquistata del signor Torquato Tasso*. Milano: Benedetto Somasco, 1616
- BIRCHER, Martin. *Johann Wilhelm von Stubenberg (1619–1663) und sein Freundeskreis: Studien zur österreichischen Barockliteratur protestantischer Edelleute*. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischer Völker: Neue Folge 25. Berlin: Walter de Gruyter, 1968
- BISACCIONI, Maiolino. *L'Isola, ovvero successi favolosi*. Venetia: Matteo Leni, 1648
- BITSKEY István. „Nemzetközi barokk-kutatás és magyar barokk irodalom”. *MTA I. Osztály Közleményei* 31 (1979): 243–258
- BITSKEY István. *Eszmék, művek, hagyományok: Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról*. Csokonai könyvtár 7. Debrecen: Kosztuh Egyetemi Kiadó, 1996
- BITSKEY István. „Pázmány Péter Korán-cáfolata”. In BITSKEY István, *Eszmék, művek, hagyományok: Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról*, 179–194. Csokonai könyvtár 7. Debrecen: Kosztuh Egyetemi Kiadó, 1996
- BITSKEY István. „Esterházy Miklós, a hitvitázó nádor”. In BITSKEY István, *Eszmék, művek, hagyományok: Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról*, 204–218. Csokonai könyvtár 7. Debrecen: Kosztuh Egyetemi Kiadó, 1996
- BITSKEY István. „Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében”. In BITSKEY István, *Eszmék, művek, hagyományok: Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról*, 137–147. Csokonai könyvtár 7. Debrecen: Kosztuh Egyetemi Kiadó, 1996
- BITSKEY István. „Virtus és poézis: Önszemlélet és nemzettudat Zrínyi Miklós műveiben”. In *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 113–136. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007

- BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, szerk. *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*. Csokonai Universitas könyvtár: Bibliotheca studiorum litterarium 31. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004
- BÍRÓ Ferenc. *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest: Balassi Kiadó, 1998
- BLAŽEVIĆ, Zrinka és Suzana COHA. „Zrínyi Péter: A hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái”. In *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 137–164. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- BOBULA Ida. *Draskovich Eusebia*. Debrecen: Városi Nyomda, 1936
- BOCCA, Lorenzo. *Le Lettere poetiche e la revisione romana della Gerusalemme liberata*. Commissione nazionale per l’edizione delle opere del Tasso: Studi e testi 8. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2014
- BOCCALINI, Traiano. *Ragguagli di Parnaso e Pietra di paragone politico, 1–2*. A cura di Giuseppe RUA. Scrittori d’Italia, 6 39. Bari: Laterza, 1910–1912
- BOCCALINI, Traiano. *Ragguagli di Parnaso – Scritti minori, 1–3*. A cura di Luigi FIRPO. Scrittori d’Italia 39. Bari: Laterza, 1948
- BODA Miklós. „Adria tengernek Syrenaia, Anno MDCLI: »Groff Zrini Miklos« költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel”. *Jelenkor* 59 (2016): 920–930
- BODROGI Ferenc Máté. „Rend és elragadtatás: Kazinczy esztétikai alaptapasztalatainak közös mintázatáról”. In *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerkesztette DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, 135–152. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010
- BODROGI Ferenc Máté. *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*. Csokonai könyvtár 51. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012
- BOGIŠIĆ, Valtazar, skupio *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa (1878)*. Pogovor Snežana SAMARDŽIJA. Gornji Milanovac: Lio, 2003
- BOGIŠIĆ, Rafo, prir. *Zbornik stihova XVII. stoljeća*. Pet stoljeća hrvatske književnosti 10. Zagreb: Matica hrvatska, 1967
- BOGIŠIĆ, Rafo. *Patnje mladoga Džore: Rasprave i studije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007
- BOGIŠIĆ, Rafo. „Zrinski i Frankopani u hrvatskoj književnosti”. In Rafo BOGIŠIĆ, *Patnje mladoga Džore: Rasprave i studije, 201–226*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007
- BOGNÁR Péter. „Zrínyi tizenketteinek metrikai mintája: Az endecasillabo”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 31–45
- BOJINIĆ KNINSKI, Ivan. „Hrvatski starinar u XVII. veku”. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 2 (1880): 77–79
- BOLZONI, Lina. „Un modo di commentare alla fine dell’Umanesimo: i «Commentaria» del Campanella ai «Poëmata» di Urbano VIII”. *Annali della Scuola Normale Superiore di ser. 3* (1989): 289–311
- BONFINIUS, Antonius. *Rerum Ungaricarum decades quatuor cum dimidia, his accessere Joanni Sambuci aliquot appendices*. Hanoviae: Marnius–Aubrius, 1606
- BONFINI, Antonio. *A magyar történelem tizedei*. Fordította KULCSÁR Péter. Budapest: Balassi Kiadó, 1995
- BORI Imre. „A fordítás mint kapcsolattörténeti tény”. *Hungarológiai Közlemények* 20 (1988): 501–504
- BORIÁN Elréd. *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*. Pannonhalmi füzetek 50. Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2004
- BORIÁN Gellért. „Faludi Ferenc kötetkompozíciója a kéziratok és a kiadások tükrében. Vol. 1”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 503–527
- BORIÁN Gellért. „Faludi Ferenc kötetkompozíciója a kéziratok és a kiadások tükrében. Vol. 2”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 372–391
- BORIÁN Elréd. „Zrínyi Miklós, Feszületre: Kultúrtörténeti és kötetkompozícióból kiinduló értelmezés”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 503–517. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- BORNEMISZA Péter. *Ördögi kísértetek*. Sajtó alá rendezte ECKHARDT Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955
- BOROS Gábor. „A filozófia hosszú 17. századai (Módszertani megfontolások)”. In „... de van benne rendszer”: *Tanulmányok az Eötvös Collegium 15 éves Filozófia műhelyének tiszteletére*, szerkesztette TAKÓ Ferenc és TÓTH Olivér, 2–22. Budapest: Eötvös Collegium Filozófia műhely, 2012
- BOROS Gábor. „»Felvilágosodás«, »előzmény«: Elmélkedés a megkövült (filozófia)történeti kategóriák felpuhításáról”. In *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerkesztette BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 13–21. Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016
- BORRELLI, Gianfranco, a cura di *Prudenza civile, bene commune, guerra giusta: Percorsi della ragion di stato tra Seicento e Settecento*. Napoli: Archivio della Ragion di Stato–Adarte, 1999

- BORSETTO, Luciana. „Da Tasso a Tasso: La Gerusalemme liberata nell’Osman del Gundulić tradotto da Marc’Antonio Vidović”. In *Studi sul manierismo per Riccardo Scrivano*, a cura di Niccolò LONGO, 189–212. Roma: Bulzoni Editore, 2000
- BORSETTO, Luciana. *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*. Contribute e proposte 57. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2002
- BORSETTO, Luciana. „Fluctus lachrymarum: Gundulić e la tradizione letteraria italiana: Per un rilettura delle Suze sina razmetnoga (Le lacrime del figliuol prodigo)”. In Luciana BORSETTO, *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, 153–197. Contribute e proposte 57. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2002
- BORSETTO, Luciana. „Generi e codici nei riusi della Giunta. Sui «Cinque Canti» di Camillo Camilli”. In *La letteratura degli italiani: Rotte, confini, passaggi: Associazione degli Italianisti, XIV Congresso nazionale, Genova, 15–18 settembre 2010*, edited by Alberto BENISCELLI, Quinto MARINI és Luigi SURDICH, https://www.academia.edu/30976939/Generi_e_codici_nei_riusi_della_Giunta._Sui_Cinque_Canti_di_Camillo_Camilli. Genova: Diraas–Universita degli Studi di Genova, 2010
- BORZSÁK István. „»Adriai tengernek Syrenaia«”. *Irodalomtörténet* 47 (1959): 480–488
- BORZSÁK István. „Zrínyi forrásaihoz”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 68 (1964): 209–215
- BORZSÁK István. „Forgách Ferenc és Tacitus”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 81 (1977): 51–60
- BOSCO, Domenico. „«Intéret» e coscienza: Antropologia e politica in Jean de Silhon”. *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica* 80 (1988): 179–215
- BOSOLD, Bettina. „Concettismo e arte della prosa da Traiano Boccalini a Baltasar Gracián”. *Lettere Italiane* 48 (1996): 206–229
- BOTH, Ioana, Ayşe SARAÇGİL és Angela TARANTINO, a cura di *Storia, identità e canoni letterari*. Firenze: Firenze University Press, 2013
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. „Popevka od Svilojevića (iz ostavštine Petra Zrinskoga)”. *Narodna umjetnost: Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 9 (1972): 23–39
- BRADBURN, Elizabeth. „The Poetry and Practice of Meditation”. *Poetics Today* 40 (2019): 597–614.
- BRANCA, Vittore, a cura di *Venezia ed Ungheria nel contesto del Barocco europeo*. Firenze: Olschki, 1979
- BRANCA, Vittore és Sante GRACIOTTI, a cura di *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*. Firenze: Olschki, 1983
- BRAUND, Susanna Morton és Josiah OSGOOD, eds. *A Companion to Persius and Juvenal*. Blackwell companions to the ancient world. Chichester: Wiley–Blackwell, 2012
- BRENDECKE, Arndt és Peter VOGT, eds. *The End of Fortuna and the Rise of Modernity*. Oldenburg: De Gruyter, 2017
- BRIGGS, John Channing. „Bacon’s Science and Religion”. In *The Cambridge Companion to Bacon*, edited by Markku PELTONEN, 172–199. Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- BRKOVIĆ, Ivana. „Vrijednosne konotacije povijesnih prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća”. *Hvar City Theatre Days* 35 (2009): 255–276
- BRKOVIĆ, Iva. „Semantika prostora u Trublji slovinskoj Vladislava Menčetića”. *Analiz Dubrovnik* 50 (2012): 259–280
- BRKOVIĆ, Ivana. „Prostori granice i granice prostora u Gundulićevu Osmanu”. In *Perivoj od slave: Zbornik Dunje Fališevac*, ur. Tomislav BOGDAN, Ivana BRKOVIĆ, Davor DUKIĆ és Lahorka PLEJIĆ POJE, 57–70. Zagreb: FF press–Filozofski fakultet, 2012
- BRKOVIĆ, Ivana. *Političko i sveto: Identitet i prostor identite u dubrovačkoj književnosti 17-oga stoljeća*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hazu u Dubrovniku, 2018
- BRODINI, Alessandro. „Poeti che guardano San Pietro: La nuova basilica vaticana negli scritti di Alessandro Tassoni e Girolamo Preti”. *Letteratura e Arte: Rivista Annuale* 10 (2012): 39–63
- BROEK, Roelof van den. *The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Traditions*. Études préliminaires aux religions orientales dans l’empire romain 24. Leiden: Brill, 1972
- BRUSONI, Girolamo és Giovanni Francesco LOREDANO, a cura di *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell’Accademia de’ signori Incogniti di Venetia*. Venetia: Francesco Valvasense, 1647
- BUBRYÁK Orsolya, szerk. „Ez világ, mint egy kert...”: *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Budapest: Gondolat Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia, 2010
- BUCCIARELLI, Melania, Norbert DUBOWY és Reinhard STROHM, eds. *Italian Opera in Central Europe. Vol. 1: Institutions and Ceremonies*. Musical life in Europe 1600–1900: Circulation, institutions, representation. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006
- BUDINA, Samuel. *Historia Sigethi, totius Sclavoniae fortissimi propugnaculi*. Viennae: Stainhofer, 1568
- BUDMANI, Pero. „Život i djela Dominka Zlatarića”. In ZLATARIĆ, Dominko. *Djela*, Prir. Pero BUDMANI, VII–XLIV. Stari pisci hrvatski 21. Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1899
- BUONFIGLIO COSTANZO, Giuseppe. *Seconda parte della historia siciliana*. Messina: Chiaromonti, 1739

- BURCKHARDT, Jacob. *A reneszánsz Itáliában*. Képzőművészeti Zsebkönyvtár. Budapest: Képzőművészeti Alap, 1978
- BUZÁSI Enikő. „Zrínyi és a későreneszánsz vitézi allegória: A szigetvári hős festett apoteózisa”. In *Collectanea Tiburtiana: Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, szerkesztette GALAVICS Géza, HERNER János és KESERŰ Bálint, 431–442. Szeged: JATE, 1990
- BUZZI, Franco, Arnold NESSELRATH és Lydia SALVIUCCI INSOLERA, a cura di *Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe: Metodologia – Critica – Casi di studio: Atti II. Convegno internazionale, Milano 9–10 giugno 2016, Biblioteca Ambrosiana*. Roma: Bulzoni Editore, 2017
- BYNUM, David E., ed. *Bihačka Krajina: Epics from Bihać, Cazin, and Kulen Vakuf*. Serbo-Croatian Heroic Songs, collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum 14. Cambridge [MA]: Harvard University Press, 1979
- CABANI, Maria Cristina, Marco CORRADINI, Marco LEONE és Emilio RUSSO. „Il Seicento in poesia: Categorie storiografiche e canone”. In *I cantieri dell'italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo:*, a cura di Guido BALDASSARRI, Valeria DI IASIO, Giovanni FERRONI és Ester PIETROBON, 1–20 (<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/seicento.pdf>). Roma: Adi Editore, 2016
- CALCAGNO, Mauro. „Signifying Nothing: On the Aesthetics of Pure Voice in Early Venetian Opera”. *The Journal of Musicology* 20 (2003): 461–497
- CALCATERRA, Carlo. *Il Parnaso in rivolta (1940)*. A cura di Ezio RAIMONDI. Bologna: Il Mulino, 1961
- CALLENDORF, Craig. „From Virgil to Vida: The »poeta theologus« in Italian Renaissance Commentary”. Szerkesztette CALLENDORF. *Journal of the History of Ideas* 56 (1995): 41–62
- CALVINUS János. *Az keresztényi religióra es igaz hitre való tanítás*. Fordította [SZENCI] MOLNÁR Albert. RMK I 540. Hanoviae: Aubrius Daniel–Sleikius Kelemen, 1624
- CALVINUS, Ioannes. *Institutio Christianae religionis*. Ediderunt Gulielmus BAUM, Eduardus CUNITZ és Eduardus REUSS. Ioannes Calvini Opera quae supersunt omnia, 2 (Corpus reformatorum, 30). Brunsvigae: C. A. Schwetschke, 1864
- CAMERARIUS, Joachimus. *Symbolorum ac emblematum ethico-politicorum centuriae quatuor*. Moguntiae: Bourgeat, 1697
- CAMOLA, Giacomo Filippo. *Breve racconto della vita del sig. Cavalier Marino*. Roma: Giacomo Mascardi, 1633
- CAMPANELLA, Tommaso. *Opere letterarie*. A cura di Lina BOLZONI. Torino: Utet, 1977
- CAMPEGGI, Ridolfo. *Le lagrime di Maria Vergine: Poema heroico, terza edizione riveduta*. Bologna: Pellegrino Golfarini, 1620
- CAMPEGGI, Ridolfo. *Le Lagrime di Maria Vergine*. A cura di Maria Teresa PEDRETTI. Introduzione di Luana SALVARINI. Con un micro-invio di Marzio PIERI. Bologna barocca 1. Lavis: La Finesta Editrice, 2009
- CAMPANELLI, Maurizio. „Filologi «per decoro della patria»: Due dalmati illustri e un caso letterario del secolo XVII”. In *Custodi della tradizione e avanguardie del nuovo sulle sponde dell'Adriatico: Libri e biblioteche, collezionismo, scambi culturali e scientifici, scritture di viaggio fra Quattrocento e Novecento: Atti del Convegno internazionale di studi, Pescara 25–28 maggio 2005*, a cura di Luisa AVELLINI és Nicola D'ANTUONO, 103–132. Quaderni di Schede umanistiche 11. Bologna: CLUEB, 2006
- CANTU, Francesco, a cura di *I linguaggi del potere nell'eta barocca, 1–2*. Roma: Viella, 2009
- CARAMELLA, Honorius Dominicus. *Museum illustriorum poetarum, qui ad haec usque tempora latino carmine scripserunt*. Cum notis Michaelis FOSCARINI. Venetia: Ferretti, 1651
- CARAMELLA, Honorius Dominicus. *Sacra Romana purpura et Museum poetarum*. s. l.: s. ed., 1653
- CARAMELLA, Honorius Dominicus. „Museum illustriorum poetarum qui ad haec usque tempora Latino carmine scripserunt, secunda editio”. In Honorius Dominicus CARAMELLA, *Sacra Romana purpura et Museum poetarum, 1–288*. s. l.: s. ed., 1653
- CARDAMONE, Donna G. *The Canzone Villanesca alla Napolitana and Related Forms, 1537–1570*. Studies in musicology 45. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981
- CARINI, Anna Maria. „I postillati barberiniani del Tasso”. *Studi Tassiani* 12 (1962): 97–110
- CARMINATI, Clizia. *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*. Miscellanea erudita 76. Roma: Antenore, 2008
- CARMINATI, Clizia. *Vita e morte del Cavalier Marino: Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma, 1626*. Biblioteca del Rinascimento e del Barocco 3. Bologna: I Libri di Emil, 2011
- CARMINATI, Clizia. „Vita e morte del Cavalier Marino”. In Clizia CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino: Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma, 1626, 11–42*. Biblioteca del Rinascimento e del Barocco 3. Bologna: I Libri di Emil, 2011

- CARRARA, ENRICO. *La poesia pastorale*. Milano: Vallardi, 1909
- CARRIO és Diana INVERNIZZI. „La Calabria del secolo XVII agli occhi dei viceré di Napoli”. In *La Calabria del vicereame spagnolo: Storia, arte, architettura e urbanistica*, a cura di Alessandra ANSELMI, 187–198. Roma: Gangemi, 2009
- CARUSO, Carlo. *Adonis: The Myth of the Dying God in the Italian Renaissance*. New York: Bloomsbury Academic, 2013
- CASSIN, Barbara, ed. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2014
- CASTELLI, Enrico, a cura di *Atti del III. Congresso internazionale di Studi Umanistici: Retorica e barocco*. Roma: Fratelli Bocca, 1955
- CASTELLI, Patrizia. „«Ali bianche vesti»: La demonologia poetica nel manierismo tassiano”. In *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter MORETTI és Luigi PEPE, 389–410. Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5. Firenze: Leo Olschki, 1997
- CASTELLI, Patrizia, a cura di *Francesco Patrizi, filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*. Firenze: Leo Olschki, 2003
- CASTELVETRO, Lodovico. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta, 1–2*. A cura di Werther ROMANI. Roma: Biblioteca italiana, 1978
- CATEL, Thibault, Céline FOURNIAL és Adrienne PETIT, eds. *Maîtres et élèves de la Renaissance aux Lumières*. Paris: Sorbonne, 2012
- CAVADINI, John. „Ambrose and Augustine De Bono Mortis”. In *The Limits of Ancient Christianity: Essays on Late Antique Thought and Culture in Honour of R. A. Markus*, edited by William E. KLINGSHIRN és Mark VESSEY, 232–249. Anna Arbor: University of Michigan Press, 1999
- CERCHI, Paolo. „Marino and the Meraviglia”. In *Culture and Authority in the Baroque*, edited by Massimo CIAVOLELLA és Patrick COLEMAN, 63–72. Toronto: Toronto University Press, 2005
- CERCHI, Paolo és Roberta MOROSINI. „Adone mediterraneo”. *Lettere Italiane* 69 (2017): 83–109
- CHALCONDYLAS, Laonicus. *De origine et rebus gestis Turcorum libri X*. Basileae: Conrad Clauser, 1556
- CHEMNITZ, Martin. *Examen Concilii Tridentini in IIII partes divisum*. Francofurti ad Moenum: Joannes Max. a Sande, 1707
- DE GIROLAMI CHENEY, Liana és Barbara LANGELL MILIARAS. „John Milton and Nicolas Poussin: Experiences in Italy”. *Italian Culture* 14 (1996): 91–115
- CHIODO, Domenico. „Tassoni e la paternita della dedicatoria al Barberini”. *Critica letteraria* 21 (1993): 781–788
- CHIODO, Domenico. *L'idillio barocco e altre bagatelle*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000
- CIAMPOLI, Giovanni. *Rime*. Roma: Corbelletti, 1648
- CIAMPOLI, Giovanni. *Poesie sacre*. Bologna: Zenero, 1648
- CIAVOLELLA, Massimo és Patrick COLEMAN, eds. *Culture and Authority in the Baroque*. Toronto: Toronto University Press, 2005
- CIGLENEČKI, Marjeta. „Zapuščina družine Leslie na ptujskem gradu”. *Kronika (Ljubljana)* 40 (1992): 171–176
- CIPULLO, Antonio. „Le Antiporte, un importante fenomeno del barocco veneziano”. In *Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe: Metodologia – Critica – Casi di studio: Atti II. Convegno internazionale, Milano 9–10 giugno 2016, Biblioteca Ambrosiana*, a cura di Franco BUZZI, Arnold NESSELRATH és Lydia SALVIUCCI INSOLERA, 155–166. Roma: Bulzoni Editore, 2017
- CLARE, R. J. *The Path of the “Argo”: Language, Imagery and Narrative in the “Argonautica” of Apollonius Rhodius*. Cambridge classical studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2002
- DE CLAVIJO, Ruy Gonzalez. „Vida y hazanas del gran Tamorlan con la descripcion de las tierras de su imperio y senorio”. In *Historia del gran Tamorlan*, Edited by Gonzalo MOLINA, 25–220. Madrid: Antonio de Sancha, 1782
- COCCHIARA, Francesca. „Alle origini dell'antiporta veneziana”. *Paratesto* 6 (2009): 62–92
- COLBY, Elbridge. *The Echo-Device in Literature*. New York: Public Library, 1920
- COMES, Natalis. *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decem*. Lugduni: Landri, 1602
- COMETA, Michele. *Il trionfo della morte di Palermo: Un'allegoria della modernità*. MACerata: Quodlibet, 2017
- CASTELLANO, Francesca, Irene GAMBACORTI, Ilaria MACERA és Giulia TELLINI, a cura di *Le forme del comico: Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6–9 settembre 2017*. Firenze: Societa Editrice Fiorentina, 2019
- CORRADINI, Marco. *In terra di letteratura: Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*. Biblioteca barocca 10. Lecce: Argo, 2012
- CORSI, Sergio. „L'olmo e la vite (Gerusalemme liberata XX, 99)”. *Modern Language Notes* 102 (1987): 141–146

- COSTO, Tommaso, a cura di *Il Petrarca nuovamente ridotto alla vera lettione*. Venetia: Barezzi Barezzi, 1592
- COSTO, Tomaso. *Le otto giornate del fuggilozio*. Venetia: Barezzi, 1620
- CREMONINI, Cesare. *Le pompe funebri, ovvero Aminta, e Clori*. Ferrara: Baldini, 1590
- CROCE, Franco. *Tre momenti del Barocco letterario italiano*. Firenze: Sansoni, 1966
- CROCE, Franco. „Il marinismo conservatore del Preti e del Bruni”. In Franco CROCE, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, 7–92. Firenze: Sansoni, 1966
- CROCE, Benedetto és Santino CARAMELLA, a cura di *Politici e moralisti del Seicento: Strada, Zuccolo, Settala, Accetto, Brignole Sale, Malvezzi*. Scrittori d’Italia 128. Bari: Laterza, 1930
- CRONIA, Arturo. *L’influenza della «Gerusalemme liberata» sull’Osman di Giovanni Gondola*. Roma: Anonimo Romana Editoriale, 1925
- CSAPODI Csaba. „Kiadatlan Zrínyi-levelek”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 66 (1962): 639–657; 740–756
- CSAPODI Csaba. A „Magyar codexek” elnevezésű gyűjtemény. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 5. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973
- [CSÁSZÁR Elemér]. „Zrínyi Miklós Pisában”. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 34 (1910): 379–380
- CSELEBI, Evlia. *Török világotutató magyarországi utazásai 1660–1664*. Fordította, sajtó alá rendezte KARÁCSON Imre. Török-magyarországi történelmi emlékek: Török történetírók 3. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1904
- CSETRI Lajos. *Amathus: Válogatott tanulmányok, 1–2*. Budapest: L’Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997
- CSETRI Lajos. „Kazinczy és Döbrentei”. In CSETRI Lajos, *Amathus: Válogatott tanulmányok, 1–2*, 1: 143–149. Budapest: L’Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997
- CSETRI Lajos. „Számvetés Kazinczyról”. Szerkesztette CSETRI. In CSETRI Lajos, *Amathus: Válogatott tanulmányok, 1–2*, 1: 73–85. Budapest: L’Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997
- CSETRI Lajos. „Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről (1981)”. In CSETRI Lajos, *Amathus: Válogatott tanulmányok, 1–2*, 1: 87–92. Budapest: L’Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1997
- CSILLAG István. „Égő szövétnék”: *Filológiai Zrínyi-kalászat*. Budapest: Ráció, 2016
- CSILLAG István. „A Szigeti veszedelem iskolai kiadásainak 20. századi hagyománya”. In CSILLAG István, „Égő szövétnék”: *Filológiai Zrínyi-kalászat*, 13–32. Budapest: Ráció, 2016
- CSILLAG István. „Valóság / hitelesség és költészet: A Szigeti veszedelem magyar-horvát hősei”. In CSILLAG István, „Égő szövétnék”: *Filológiai Zrínyi-kalászat*, 33–59. Budapest: Ráció, 2016
- CSILLAG István. „Az Áfium szövegkritikai kérdéseiről és datálásáról”. In CSILLAG István, „Égő szövétnék”: *Filológiai Zrínyi-kalászat*, 133–210. Budapest: Ráció, 2016
- CSOKONAI VITÉZ Mihály. *Levelezés*. Szerkesztette DEBRECZENI ATTILA. Csokonai Vitéz Mihály Összes művei. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999
- CSOKONAI VITÉZ Mihály. *Tanulmányok*. Szerkesztette BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila és OROSZ Beáta. Csokonai Vitéz Mihály Összes művei. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002
- CSONKA Ferenc. „»Mindenütt feljül ég, a föld léssen alsó.« (Adalékok és észrevételek Zrínyi három epigrammájához)”. In *Tarnai Andor-émlékkönyv*, szerkesztette KECSKEMÉTI Gábor, munkatársak HARGITTAY Emil és THIMÁR Attila, 57–74. Historia litteraria 2. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 1996
- CSONKI Árpád, szerk. *Rejtőzködő Kalliope: Tanulmányok Arany János Naiv eposzunk című írásáról*. Hagományfrissítés, 6. Budapest: Reciti Kiadó, 2018
- CSORBA Dávid. *Mohács – egy „mesemondó” szemével: Emlékezeti rétegek Szerémi György Epistolájában*. Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2012
- CSÖRSZ Rumen István, szerk. *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika: A 2006. évi budapesti és kolozsvári Tinódi-konferenciák előadásai*. Kolozsvár: Kriterion, 2008
- CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla és VADERNA Gábor, szerk. *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*. Budapest: Reciti, 2009
- CSÖRSZ Rumen István, szerk. *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*. Budapest: Reciti Kiadó, 2010
- CURTIUS, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Edited by Colin BURROW. Transl. Willard R. TRASK. Bollington series 36. Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2013
- CZIFRA Mariann. „Kazinczy ideális vallása: A valláskritikai szövegek háttere az 1810-es években”. In „*Et in Arcadia ego*”: *A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése*, szerkesztette DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, 224–240. Csokonai könyvtár 36. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005
- CZIFRA Mariann. „A magyar nyelvújítás és Kazinczy második Orthologus és Neologus...-a”. *Magyar Nyelv* 113 (2016): 307–314

- CZOBOR Mihály (?). *Theagenes és Chariclia*. S. a. r. KÖSZEGHY Péter. Régi magyar költők tára: XVI. századbeli magyar költők művei: Új folyam 10. Budapest: Akadémiai Kiadó–Balassi Kiadó, 1996
- CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, szerk. *A magyar nyelv szótára, 1–6*. Pest: Emich–Athenaeum, 1862–1874
- ČALE, Frano. „Torquato Tasso e la letteratura croata (1970)”. In Frano ČALE, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, 259–303. Zagreb: PEN–Most, 1993
- ČALE, Frano. *Torquato Tasso e la letteratura croata*. Zagreb: PEN–Most, 1993
- ČRNKO, Ferenac. *Podsjeđanje i osvajanje Sigeta, 1, Popratni tekstovi*. Ur. Milan RATKOVIĆ. Zagreb: Liber–Mladost, 1971
- DA COL, Ivo. *Un romanzo del Seicento: «La stratonica» di Luca Assarino*. Firenze: Olschki, 1981
- DAMIEN, Robert. „Silhon, conseiller de Richelieu, l’homme-providence”. *Corpus* 42 (2002): 11–20
- DAMROSCH, David. „A Weltliteratur kultúrpolitikája: Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei”. Fordította KUPÁN Zsuzsanna. *Irodalomtörténet* 88 (2007): 161–179
- DAMROSCH, David. „Global Regionalism”. Szerkesztette DAMROSCH. In *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*, edited by Nele BEMONG, Mirjam TRUWANT és Pieter VERMEULEN, 47–58. *Studies in Comparative Literature* 55. Amsterdam–New York: Rodopi, 2008
- DAMSCHEN, Gregor és Andreas HEIL, eds. *Brill’s Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*. Leiden–Boston: Brill, 2014
- DAVIDSON REID, Jane, ed. *Oxford guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1900*. New York–Oxford: Oxford University Press, 1993
- DAVIES, Ceri és John E. LAW, eds. *The Renaissance and the Celtic Countries*. Malden–Oxford: Blackwell Publishers, 2005
- ÚJHELYI DAYKA Gábor. *Versei*. Sajtó alá rendezte KAZINCZY Ferenc. Pest: Trattner Mátyás, 1813
- DÁVID András. „A délszláv rigómezei epikus énekhagyomány magyar vonatkozásairól”. *Hungarológiai Közlemények* 21 (1989): 539–548
- DÁVIDHÁZI Péter. „Az eleve elrendelés poétikája: Arany János eposzelméletéről”. *Holmi* 4 (1992): 1371–1388
- DÁVIDHÁZI Péter. „A hagyományban rejlő hipotézis: Előszó a Hagományfrissítés sorozat első kötetéhez”. In *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerkesztette FŐRIZS Gergely, 7–23. Hagományfrissítés 1. Budapest: Reciti, 2012
- DE DOMINIS, Marcus Antonius. *De republica ecclesiastica pars secunda, continens libros quintum et sextum*. Londonii: Joannes Billius, 1620
- DE DOMINIS, Marcus Antonius. *De republica ecclesiastica pars tertia: continens libros VII–X*. Hanoviae: Levinus Hulsius, 1622
- DE MALDÉ, Vania. „Introduzione”. In MARINO, Giovan Battista. *La sampogna*, A cura di Vania DE MALDÉ, IX–LII. Parma: Fondazione Pietro Bembo–Ugo Guanda, 1993
- DE MIRANDA, Girolamo. *Una quiete operosa: Forma e pratiche dell’Accademia Napoletana degli Fridericiana historia / Studium generale* 6. Napoli: Fridericiana Editrice Universitaria, 2000
- DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. A cura di Niccolò GALLO. Introduzione di Natalino SAPEGNO. Milano: Mondadori, 1995
- DEAN, Margaret Justice. „Choosing Death: Adam’s Temptation to Martyrdom in Paradise Lost”. *Milton Studies* 46 (2007): 30–56
- DEAN, Margaret Justice. „Martyrdom Reconsidered: Adam’s Profit from Abdiel’s Examle”. In *Milton in France*, edited by Christophe TOURNU, 227–236. Bern: Peter Lang, 2008
- DEANOVIĆ, Mirko. „Frano Dživa Gundulić i njegov put u Moskvu 1655 g.”. *Starine* 41 (1948): 7–59
- DEBRECZENI Attila, szerk. *Első folyóirataink: Orpheus*. Csokonai könyvtár: Források 7. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001
- DEBRECZENI Attila. „Kazinczy Ferenc Orpheusa: Program és szerep”. In *Első folyóirataink: Orpheus*, Szerkesztette DEBRECZENI Attila, 359–386. Csokonai könyvtár: Források 7. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001
- DEBRECZENI Attila, szerk. *Első folyóirataink: Magyar Museum, 1–2*. Csokonai könyvtár: Források, 11/1–2. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004
- DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, szerk. „*Et in Arcadia ego*”: *A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése*. Csokonai könyvtár 36. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005
- DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, szerk. *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010
- DELCORNO, Carlo. „Un avversario del Marino: Ferrante Carli”. *Studi Secenteschi* 16 (1975): 69–93
- DELORKO, Olinko, prir. *Narodne epske pjesme, 1–2*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 24/1–2. Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964
- DELORKO, Olinko. „O drevnom sjaju bugarštica”. *Croatica* 13–14 (1979): 270–276
- DEMETER Zsuzsa. „Levelek hagyománykonceptiója”. *Erdélyi Múzeum* 69 (2007, 3–4): 22–35

- DEMETER Zsuzsa. *Költői tradíció és könyvkiadás: Gyöngyösi István példája*. Erdélyi tudományos füzetek 282. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2014
- DEMETZ, Peter. „The Elm and the Vine: Notes toward the History of a Marriage Topos”. *Publications of the Modern Language Association* 73 (1958): 521–532
- DERÉNYI Mária. „A Zrínyiász Alderánja”. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 64 (1940): 235–242
- DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor, szerk. *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*. Budapest: Ráció, 2007
- DÉZSI Lajos. *Emlékbeszéd Széchy Károly levelező tag felett*. A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszéd, 14/5. Budapest: MTA, 1909
- DI FRANCESCO, Amedeo. „Kőszikla és forgószél: Jelképek a Szigeti veszedelemben”. *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 293–308
- DI FRANCESCO, Amedeo. „Concezione etica e modelli epici italiani nell’Assedio di Sziget di Miklós Zrínyi”. In *Venezia ed Ungheria nel contesto del Barocco europeo*, a cura di Vittore BRANCA, 351–371. Firenze: Olschki, 1979
- DI FRANCESCO, Amedeo. *Kölcshatás, újraírás, formula a magyar irodalomban: Tanulmányok*. Historia litteraria 19. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2005
- DI FRANCESCO, Amedeo. „Kőszikla és forgószél: Jelképek a Szigeti veszedelemben”. In Amedeo DI FRANCESCO, *Kölcshatás, újraírás, formula a magyar irodalomban: Tanulmányok*, 127–144. Historia litteraria 19. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2005
- DI FRANCESCO, Amedeo. „A török-kép a Szigeti veszedelemben”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 487–502. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- DICK, Bernard F. „Seneca and Juvenal 10”. *Harvard Studies in Classical Philology* 73 (1969): 237–246
- DIJKHUISEN, Jan Frans van. „Love Tricks and Flea-Bittings: Meditation, Imagination and the Pain of Christ in Joseph Hall and Richard Crashaw”. Szerkesztette DIJKHUISEN. In *Meditatio—Refashioning the Self: Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, edited by Karl ENENKEL és Walter MELION, 209–234. Leiden: Brill, 2011
- DILLON, John és Marie-Elise ZOVKO, eds. *Platonism and Forms of Intelligence*. Berlin: Akademie Verlag, 2008
- DINIĆ, Mihailo. „Dva savremenika o boju na Kosovu”. *Glas Srpske kraljevske akademije* 182 (1940): 133–148
- DIONIGI, Ivano, a cura di *Seneca nella coscienza dell’Europa*. Testi e pretesti. Milano: Bruno Mondadori, 1999
- AAVV, a cura di *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960–2020
- DOBROVITS Mihály és ÓZE Sándor. „Török nyelvhasználat a XVI. századi Dél-Dunántúlon”. *Zalai Múzeum* 12 (2003): 181–190
- DOGGLIO, Maria Luisa. „L’»idea perfetta« del ministro”. In MALVEZZI, Virgilio. *Il ritratto del privato politico cristiano*, A cura di Maria Luisa DOGLIO, 9–24. Palermo: Sellerio, 1993
- DOGGLIO, Maria Luisa és Carlo -DELCORNO, a cura di *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*. Studi fonti documenti di storia e letteratura religiosa. Bologna: Il Mulino, 2007
- DOLFI, Anna, Nicola TURI és Rodolfo SACCHETTINI, a cura di *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell’Ottocento e del Novecento*. Pisa: Edizioni ETS, 2008
- DOMINKOVITS Péter. „Sopron vármegye 16–17. századi uradalmi a historiográfiában: Vázlat”. In *Birtokosok és birtokok*, szerkesztette SZIRÁCSIK Éva, 17–46. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet, 2012
- DOMINKOVITS Péter. „A lokális hatalom kiépülése:”. In *Az Esterházy család cseszneki ága*, szerkesztette MÁRKUSNÉ VÖRÖS Hajnalka, 31–44. Források és tanulmányok az Esterházy család cseszneki ágának történetéről 1. Veszprém: A Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára, 2013
- BARBERINI, Maphaei. *Poemata*. Explicabat Henricus DORMALIUS. Roma: Lodovico Grignani, 1643
- DOS SANTOS, Américo Paulo. *A in-habitação de Deus na alma em graça nos escritos teológicos de Joao de Sao Tomás, O.P., 1589–1644*. Tesi Gregoriana: Serie teologica 210. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2014
- DOWDEN, Ken és Niall LIVINGSTONE, eds. *A Companion to Greek Mythology*. Oxford: Blackwell, 2011
- DRAKE, Gertrude. „Satan’s Councils in the Christiad, Paradise Lost and Paradise Regain”. In *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis : Université François-Rabelais, 6–10 Septembre 1976*, édité par Jean-Claude MARGOLIN, 979–989. De Pétrarque a Descartes 38. Paris: Libr. Philos. Vrin, 1980
- DREXEL, Jeremias. *Opera*. Monachii: Nicolaus Henricus, 1629
- DUKIĆ, Davor, prir. *Usmene epske pjesme, 1–2*. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 2004

- DUKIĆ, Davor. „Predgovor”. Szerkesztette DUKIĆ. In *Usmene epske pjesme, 1–2*, Prir. Davor DUKIĆ, 1: 9–59. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 2004
- DUPONT, Anthony. *“Gratia” in Augustine’s “Sermones ad populum” during the Pelagian controversy: Do different contexts furnish different insights*. Brill’s series in church history and religious culture 59. Leiden: Brill, 2013
- DUSNOKI-DRASKOVICH József. „A gyulai vár 1566. évi török ostroma”. *Mediterrán és Balkán Fórum* 10 (2016/3): 29–49
- DZELZAINIS, Martin. „»In the Western Parts of the Empire«: Milton and the Roman Law”. In *Milton and the Terms of Liberty*, edited by Graham PARRY és Joad RAYMOND, 57–68. Studies in Renaissance Literature. Cambridge: D. S. Brewer, 2002
- MARTIN DZELZAINIS. „»The Feminine Part of Every Rebellion«: Francis Bacon on Seditio and Libel, and the Beginning of Ideology”. *Huntington Library Quarterly* 69 (2006): 139–152
- ECKHARDT Sándor. „Középkori történetiszemlélet a magyar költészetben”. *Egyetemes Philológiai Közönlöny* 53 (1929): 81–99
- V. ECSÉDY Judit. „Egy ismeretlen »Syrena«-variáns és Kazinczy: Adalékok Zrínyi Miklós »Adriai tengernek Syrenaia« c. művének kiadástörténetéhez”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 235–251
- V. ECSÉDY Judit. „Tipográfiai vizsgálódások az ’Istenes-énekek’ körül”. *Magyar Könyvszemle* 113 (1997): 201–205
- ELWERT, Wilhelm Theodor. *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*. Biblioteca del Saggiatore 36. Firenze: Felice Le Monnier, 1979
- EMMERT, Thomas A. *Serbian Golgotha: Kosovo 1389*. New York: Columbia University Press, 1990
- ENENKEL, Karl, ed. *Modelling the Individual: Biography and Portrait in the Renaissance, with a Critical Edition of Petrarch’s Letter to Posterity*. Amsterdam–Atlanta: Editions Rodopi, 1998
- ENENKEL, Karl és Walter MELION, eds. *Meditatio—Refashioning the Self: Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*. Leiden: Brill, 2011
- SENECA, Lucius Annaeus. *Flores, sive sententiae insigniores*. Excerptae per Desiderium ERASMUM. Amsterodami: Elzevier, 1642
- ERDÉLYI Gabriella. „Esterházy Anna Júlia mint testvér és feleség”. In *Az érzelmek története*, szerkesztette LUKÁCS Anikó és TÓTH Árpád, 157–175. Rendi társadalom – polgári társadalom 31. Budapest: Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2019
- ERRICO, Scipione. *Rime*. Messina: Pietro Brea, 1619
- ERRICO, Scipione. *La Babilonia distrutta: Poema heroico*. Venetia: Pier Paolo Tozzi, 1624
- ERRICO, Scipione. *La Babilonia distrutta: Poema heroico*. Roma: Corbelletti, 1626
- ERRICO, Scipione. *Le rivolte di Parnaso*. Messina: Giovanni Francesco Bianco, 1627
- ERRICO, Scipione. *L’occhiale appannato*. Napoli: Giuseppe Matarozzi, 1629
- ERRICO, Scipione. *Poesie liriche*. Venetia: Giacomo Hertz, 1646
- ERRICO, Scipione. *L’Iliade, ovvero l’Achille innamorato: Poema eroico*. Roma: Francesco Moneta, 1661
- ERRICO, Scipione. *Le guerre di Parnaso*. A cura di Gino Rizzo. Lecce: Argo, 2004
- ESTERHÁZY Miklós. *Értekező levél Nádasdy Ferenchez, kit kellessék minékünk a szentírásnak értelmében követnünk, hogy mi is eretnkségben ne essünk*. Sajtó alá rendezte TOLDY Ferenc. Galántai Gróf Esterházy Miklós munkái 1. Pest: Edelman, 1853
- ESTERHÁZY Pál. *Mars Hungaricus*. Sajtó alá rendezte, fordította, a jegyzeteket írta, a kísérőtanulmányt írta IVÁNYI Emma. A bevezetést írta, szerkesztette, a jegyzeteket írta HAUSNER Gábor. Zrínyi-könyvtár 3. Budapest: Zrínyi Kiadó, 1989
- ESTIENNE, Charles. *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum*. Genevae: Jacobus Stoer, 1650
- BALASSA Bálint Múzeum, közread. „Lux Pannoniae” *Esztergom: Az ezeréves kulturális metropolisz: Konferencia, 2000. június 15–16–17*. Esztergom: Esztergom Város Önkormányzata, 2001
- EURIPIDÉSZ. *Összes drámái*. Az utószót írta RITÓÓK Zsigmond. A világirodalom klasszikusai: Új sorozat. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984
- EVANGELISTA, Stefano. „La poikília degli »idilli« barocchi: Un commento all’edizione Chiodo”. In *I cantieri dell’italianistica: Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI és F. TOMASI, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013%20evangelista.pdf>. Roma: Adi Editore, 2014
- BAKAI Mónika, KURUCZ István, SAMU Károly, SZINCSEK György és VIRÁG Zoltán (FC-csoport). „A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 250–255
- FABBRI, Paolo, a cura di *Il madrigale tra Cinque e Seicento*. Bologna: Il Mulino, 1988
- FAEDO. „Girolamo Tezi e il suo edificio di parole”. In TETIUS, Hieronymus. *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae: Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, A cura di Lucia FAEDO és Thomas FRANGENBERG, 3–117. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2005

- TETIUS, Hieronymus. *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae: Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*. A cura di Lucia FAEDO és Thomas FRANGENBERG. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2005
- FAINI, Marco. „La poetica dell’epica sacra tra Cinque e Seicento in Italia”. *The Italianist* 35 (2015): 27–60
- FALCONE, Filippo. „Milton in Italy: A Survey of Scholarship, 1700–2014”. *Milton Quarterly* 50 (2016): 172–188
- FALIŠEVAC, Dunja. „Dživo Bunić Vučić i dubrovači barokni pjesnici”. *Croatica* 18 (1987): 187–207
- FALIŠEVAC, Dunja. *Kaliopin vrt: Studiji o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug, 1997
- FALIŠEVAC, Dunja. „Tasso i hrvatski ep”. In Dunja FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt: Studiji o hrvatskoj epici*, 161–176. Split: Književni krug, 1997
- FALIŠEVAC, Dunja. *Kaliopin vrt II: Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*. Split: Književni krug, 2003
- FALIŠEVAC, Dunja. „Shvaćanje povijesti u Mrnavičevoj Osmanšćici i Gundulićevu Osmanu”. In Dunja FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt II: Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, 27–47. Split: Književni krug, 2003
- FALIŠEVAC, Dunja. „Kompozicija i epski svijet Osmana”. In Dunja FALIŠEVAC, *Kaliopin vrt II: Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, 139–159. Split: Književni krug, 2003
- FALIŠEVAC, Dunja. „Barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti”. In *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti: Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 29. rujna 2004. u Splitu*, ur. Bratislav LUČIN és Mirko TOMASOVIĆ, 219–244. Split: Književni krug, 2006
- FALIŠEVAC, Dunja. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike: Drugo, prošireno izdanje*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007
- FALIŠEVAC, Dunja. „Gundulićev Osman kao epski model u hrvatskoj epici 17. i 18. stoljeća”. In Dunja FALIŠEVAC, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike: Drugo, prošireno izdanje*, 229–243. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007
- FALIŠEVAC, Dunja. „Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća”. In Dunja FALIŠEVAC, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike: Drugo, prošireno izdanje*, 201–228. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007
- MAŠTROVIĆ, Tihomil és Nedjeljka PARO, ur. *Franjo Fancev: Književni povjesničar i filolog : Zbornik radova sa znanstvenoga skupa, Zagreb–Zadar, 20–22. ožujka 1997*. Zagreb–Zadar: Hrvatski studiji Sveučilišta–Hrvatsko filološko društvo, 1997
- FASOLI, Paolo. „«I Would Rather Drown, Than Not Find New Worlds»”. In *Culture and Authority in the Baroque*, edited by Massimo CIAVOLELLA és Patrick COLEMAN, 73–84. Toronto: Toronto University Press, 2005
- FAURE, Michel. „Osszián vs. az emberiség egyetemes története, avagy miért kényes kérdés a műfaji-irodalmi identitás a skót felvilágosodás számára?”. Fordította Bús Éva. *Filológiai közlöny* 61 (2015): 51–61
- FAZAKAS Gergely Tamás, szerk. *Világosító lámpás: Tanulmányok a 60 éves Győri L. János tiszteletére*. Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület–Debreceni Református Kollégium, 2018
- FAZEKAS Sándor. „»Obsidio Szigetiana«: Meditáció a Zrínyiász magyar címadásáról”. *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 29 (2006): 59–63
- FAZEKAS Sándor. „»Az ostromlott Sziget«: Zrínyi eposzának címadása”. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés* 1 (2012): <http://journal.ke.hu/index.php/akk/article/download/194/2863/>
- FAZEKAS Sándor. „»Hálát Istennek ad, verssel imádkozik«: Zrínyi Miklós Elégiájának értelmezéséhez”. Szerkesztette FAZEKAS. In *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerkesztette BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 233–267. Eger: Líceum Kiadó, 2021
- FENLON, Ian, ed. *Studies in Medieval and Early Modern Music*. Early modern music history 4. Cambridge: Cambridge University Press, 1984
- FERENCZI Zoltán. „Zrínyi jelszava”. *Budapesti Szemle* 187 (1921): 25–36
- FERENCZI Attila. *Valerius Flaccus és az epikus hagyomány*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2003
- FERENCZI Attila. „»Nem hazai plánta«: Az antik paradigma Kölcsey Nemzeti hagyományok című írásában”. In *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerkesztette FŐRIZS Gergely, 25–38. Hagyományfrissítés 1. Budapest: Reciti, 2012
- FERENCZY Géza. *Zrínyi idilljeinek és életének kapcsolata*. Magyar irodalomtörténeti intézet 3. Budapest: Dunántúli Egyetemi Nyomda Pécs, 1929
- FERRE, Vincentius. *Commentaria scholastica in Summam Divi Thomae Aquinatis*. Osnabrugi: Johann G. Schwander, 1680
- FERRERI, Luigi. *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007

- FERRETTI, Francesco. „Gli esordi dello «stil pietoso» dei Angelo Grillo”. In *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Maria Luisa DOGLIO és Carlo -DELCORNO, 107–139. Studi fonti documenti di storia a letteratura religiosa. Bologna: Il Mulino, 2007
- FERREYROLLES, Gérard, dir. *Justice et force : Politiques au temps de Pascal*. Paris: Klincksieck, 1996
- FICINO, MARsilio. *The Philebus Commentary: A Critical Edition and Translation*. Edited by ALLEN Michael J. B. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000
- FICINUS, Marsilius. *Opera*. Basileae: Henricus Petrus, 1561
- FINUCCI, Valeria, ed. *Renaissance transactions: Ariosto and Tasso*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1999
- FLETCHER, John Edward. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, “Germanus Incredibilis” With a Selection of his Unpublished Correspondence and an Annotated Translation of his Autobiography*. Edited by Elizabeth FLETCHER. Aries book series: Texts and studies in Western esotericism 12. Leiden–Boston: Brill, 2011
- FLORUS, Lucius Annaeus. *Epitome rerum romanarum ex editione J. Fr. Fischeri: cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum, recensu codicum et editionum et indice locupletissimo accurate recensita*. Edited by Johann Friedrich FISCHER. Londini: A.J. Valpy, 1822
- FODOR Pál. „Magyarország és Bécs az oszmán hódító ideológiában (egy 17. századi török elbeszélő forrás tükrében)”. *Keletkutatás: Tanulmányok az orientalisztika köréből* 14 (1987/1): 20–38
- FODOR Pál. „Az apokaliptikus hagyomány”. *Történelmi Szemle* 39 (1997): 21–49
- FODOR Pál. *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- FODOR Pál. „Evlia Cselebi, a török világ fölmérője”. In FODOR Pál, *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*, 169–173. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- FODOR Pál. „Ahmedi elbeszélése mint a korai oszmán történelem forrása”. In FODOR Pál, *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*, 156–168. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- FODOR Pál. „Az oszmán-török identitás változásai (14–17. század)”. In FODOR Pál, *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*, 121–148. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- FODOR Pál, szerk. *Egy elfeledett ostrom emlékezete: Szigetvár, 1556*. Összeáll., a jegyzeteket írta KASZA Péter. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016
- FODOR Pál és SZAKÁLY Ferenc. „A kenyérmezei csata (1479. október 13.)”. In FODOR Pál, *Szülejmán szultántól Jókai Mórig: Tanulmányok az oszmán-török hatalom szerkezetéről és a magyar-török érintkezésekről*, 338–383. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- FODOR Pál és VARGA Szabolcs. „Zrínyi Miklós és Sulejmán halála”. *Történelmi Szemle* 58 (2016): 181–201
- FODOR Pál és SOKCSEVITS Dénes, szerk. *A horvát–magyar együttélés fordulópontjai: Intézmények, társadalom, gazdaság, kultúra / Prekretnice u suživotu Hrvata i Mađara: Ustanove, društvo, gospodarstvo i kultura*. Magyar Történelmi Emlékek: Értekezések. Budapest: MTA BTK Történettudományi Intézet–Horvát Történettudományi Intézet, 2015
- KARNARUTIĆ, Brne. *Vazetye Szigheta grada szlosheno po Barni Karnarutichiu Zadraninu, po Petru Fodroczyu na szvetlo dano (1661)*. Urednici Alojz JEMBRIH és Franjo PAJRIĆ. Sopron: Čakav Katedra Egyesület, 2016
- FOGAGNOLO, Barbara. „Quattro lettere inedite di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi”. *Aevum* 70 (1996): 637–656
- FOLTRAN, Daniela. „Calliope ed Erato: Stile e struttura nella Babilonia distrutta di Scipione Errato”. *Schifanoia* 26/27 (2004): 39–99
- ALBINUS, Petrus, coll. *De Sigetho Hungariae propugnacolo a Turca anno Christi MDCLXVI obsessio et expugnatio*. Witebergae: Mattheus Welack, 1587
- FORGÁCH Ferenc. *Magyar históriája, 1540–1572*. Közli MAJER FidéL. Monumenta Hungariae historica: Második osztály: Írók 16. Pest: Eggenberger Ferdinánd, 1866
- KLANICZAY Tibor, szerk. *Forgách Mihály és Justus Lipsius levélváltása*. Fordította PIRNÁT Antal. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola, 1970
- FORMICHI, Gianfranco. *Campanella critico letterario: I Commentaria ai Poemata di Urbano 8. (Cod. Barb. Lat. 2037)*. Roma: Bulzoni Editore, 1983

- OLENIUS, Godefridus és Marcus FORSTALL, eds. *Gratiae Dei enchiridion*. Pragae: Seminarium S. Norberti, 1658
- FORSTALL, Marcus. „A Zrínyi grófok hősi családjának története”. Fordította BENE Sándor. In *A Zrínyiek a magyar és a horvát történetében*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 321–378. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- [FOXÉ, John]. *The Acts and Monument of John Foxe*. Edited by George TOWNSEND. London: Seeley–Burnside, 1843
- FÓRIZS Gergely. „Kontextusok az Élet és Literatúra szerkesztői önértelmezéséhez”. In *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerkesztette Csörsz Rumen István, HEGEDÜS Béla és VADERNA Gábor, 88–102. Budapest: Reciti, 2009
- FÓRIZS Gergely. „Álpeseken Álpesek emelkednek”: A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben. Klasszikusok. Budapest: Universitas Kiadó, 2009
- FÓRIZS Gergely. „Zrínyi és Zrínyi: Szemere Pál fordítása Theodor Körner Zrínyijából az Élet és Literatúrában”. In *A középkor vetületei: A 18–19. századi középkor-értelmezések filozófiai, tudományos és művészeti aspektusai*, szerkesztette GURKA Dezső, 157–170. Budapest: Gondolat Kiadó, 2011
- FÓRIZS Gergely, szerk. *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*. Hagományfrissítés 1. Budapest: Reciti, 2012
- FÓRIZS Gergely. „A Nemzeti hagyományok és a neohumanista hagyomány”. In *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerkesztette FÓRIZS Gergely, 53–74. Hagományfrissítés 1. Budapest: Reciti, 2012
- FÓRIZS Gergely és VADERNA Gábor, szerk. *Az ismeretlen klasszikus: Berzsenyi-tanulmányok*. Reciti konferenciakötetek 1. Budapest: Reciti, 2018
- FÖRKÖLI, Gábor. „L'honneur, »fondement de l'excellent prince « : L'éducation du souverain selon Jean de Silhon”. In *Maîtres et élèves de la Renaissance aux Lumières*, edited by Thibault CATEL, Céline FOURNIAL és Adrienne PETIT, 40–53. Paris: Sorbonne, 2012
- FÖRKÖLI, Gábor. *Écriture et contingence : Fortune, lieux communs et exemples historiques dans la littérature politique du XVIIe siècle : Les contextes et usages du Ministre d'Etat de Jean de Silhon*. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/35003/dissz_forkoli_gabor_irodalomtud.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Budapest–Paris: ELTE BTK–Université Paris-Sorbonne, 2016
- FÖRKÖLI Gábor. „Zrínyi prózája és a közhelyek retorikája”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 419–433. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- FÖRKÖLI Gábor. „Zrínyi félreismert olvasmánya: Nicolas Caussin”. In *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerkesztette BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 269–285. Eger: Líceum Kiadó, 2021
- FRAKES, Jerold C., ed. *Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse*. New York: Palgrave Macmillan, 2011
- FRAKNÓI Vilmos. „Zrínyi a költő tanulóévei”. *Budapesti Szemle* 172 (1917): 161–183
- FRANIČEVIĆ, Marin. *Studije o stihu: Sedam stoljeća hrvatskog vezanog stiha*. Zagreb: Matica hrvatska, 1986
- FRANIČEVIĆ, Marin. „O stihu hrvatske poezije XVII. stoljeća”. In Marin FRANIČEVIĆ, *Studije o stihu: Sedam stoljeća hrvatskog vezanog stiha*, 190–217. Zagreb: Matica hrvatska, 1986
- FRANIČEVIĆ, Marin, Franjo ŠVELEC és Rafo BOGIŠIĆ. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Povijet hrvatske književnosti 3. Zagreb: Liber–Mladost, 1974
- FRANKOVICS György, szerk. *Zrínyi-énekek és feljegyzések: Horvát, szerb, bosnyák és szlovák népi énekek*. Pécs: Frankovics, 2002
- FRANKOVIĆ, Đuro, kiad. *Zrínyi énekek és feljegyzések: Horvát, szerb, bosnyák és szlovák népi énekek*. Pécs: Frankovics és Társa Kiadói BT, 2002
- FRARE, Pierantonio. „Adone, il poema del neopaganesimo”. *Filologia e Critica* 35 (2010): 227–249
- FRISCHLIN, Nicodemus. *Methodus declamandi [...] cui annexae sunt epistolae et praefationes*. Argentinae: Johannes Carolus, 1606
- FUBINI, Mario. *Studi sulla letteratura del Rinascimento*. Firenze: Sansoni, 1947
- FULCO, Giorgio. *La «meravigliosa» passione: Studi sul barocco tra letteratura ed arte*. Roma: Salerno Editrice, 2011
- FULCO, Giorgio. „La corrispondenza di Giambattista Marino dalla Francia”. In Giorgio FULCO, *La «meravigliosa» passione: Studi sul barocco tra letteratura ed arte*, 195–215. Roma: Salerno Editrice, 2011
- FUMAROLI, Marc. *La scuola del silenzio: Il senso delle immagini nel XVII secolo*. Milano: Adelphi, 1995
- FUMAROLI, Marc. *Le api e i ragni: La disputa degli antichi e dei moderni*. Saggi: Nuova serie. Milano: Adelphi, 2005

- G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, szerk. *Színlelés és rejtőzködés: A kora újkori magyar politika szerepjátékai*. Budapest: L'Harmattan–Transylvania Emlékeiért Egyesület, 2010
- GAGLIARDI, Donatella. „Note sulla fortuna di Boccacini nella Spagna”. In *Traiano Boccacini tra satira e politica: Atti del convegno di studi, Macerata-Loreto, 17 – 19 ottobre 2013*, a cura di Laura MELOSI, 371–388. Biblioteca dell'Archivum Romanicum: Serie 1: 432. Firenze: Olschki, 2015
- GALAVICS Géza. „A Zrínyi kirohanása téma története (Peter Krafft képe és hatása)”. In *Művészet Magyarországon 1830–1870*, szerkesztette SZABÓ Júlia és SZÉPHELYI F. György, 61–65. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981
- GALAVICS Géza. *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1986
- GALAVICS Géza, HERNER János és KESERŰ Bálint, szerk. *Collectanea Tiburtiana: Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szeged: JATE, 1990
- GALILEI, Galileo. *Scritti letterari*. A cura di Alberto CHIARI. Firenze: Le Monnier, 1970
- GALILEI, Galileo. „Considerazioni al Tasso”. In GALILEI, Galileo. *Scritti letterari*, A cura di Alberto CHIARI, 487–635. Firenze: Le Monnier, 1970
- GALLI, Giuseppe, a cura di *Interpretazione e meraviglia: 14. colloquio sulla interpretazione, Macerata 29–30 marzo 1993*. Macerata–Pisa: Università degli studi di Macerata–Giardini, 1994
- GALLO, Marco, a cura di *I cardinali di santa romana chiesa: Collezionisti e mecenati, 1–5*. Roma: Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2002
- GALLUTIUS, Tarquinius. *Virgilianae vindicationes et commentarii tres de tragoedia, comoedia, elegia*. Romae: Alessandro Zannetti, 1621
- GALLUTIUS, Tarquinius. In *Aristotelis libros quinque priores Moralium ad Nicomachum nova interpretatio*. Parisiis: Sebastian Cramoisy, 1632
- GARBER, Marjorie B. „Fallen Landscape: The Art of Milton and Poussin”. *English Literary Renaissance* 5 (1975): 96–124
- GARZONI, Tommaso. *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Venetia: Barezzi, 1651
- GASKILL, Howard, ed. *The Reception of Ossian in Europe*. New York–London: Thoemmes Continuum, 2004
- GATTI, Roberto. „Corpo politico e corpo mistico in Pascal”. In *Corpo, politica e territorio: Luoghi e non luoghi della corporeità*, a cura di Fiametta RICCI, 159–186. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010
- GÁLDI László. „Szerb-horvát eredetű tizesünk”. In *Szomszédság és közösség: Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, szerkesztette VUJICSICS D. Sztoján, 285–309. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972
- GÁLOS Rezső. „A Zrínyiász az irodalomtörténetben”. *Debreceni Szemle* 7 (1933): 103–104
- GÁNGÓ Gábor és MÜLLER Péter. „Előterjesztette-e Pázmány törökellenes tervezetét Rómában?”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 324–325
- GEORGIJEVIĆ, Krešimir. *Hrvatska književnost od XVI. do XVIII. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*. Zagreb: Matica hrvatska, 1969
- BORBÉLY Gábor, GÁBOR György, GERÉBY György és SZÁNTÓ Veronika, szerk. „Királlyá lett a te istened...”: *Fejezetek a politikai teológia történetéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2018
- GESZTELYI Hermina, GÖRÖG Dániel és MARÓTHY Szilvia, szerk. *Szöveg, hordozó, közösség: Olvasóközönség és közösségi olvasmányok a régi magyar irodalomban: Fialatok konferenciája 2015*. Budapest: Reciti Kiadó, 2016
- GIGANTE, Claudio. «Vincer pariami piu sé stessa antica»: *La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso*. Saggi Bibliopolis 52. Napoli: Bibliopolis, 1996
- GIGANTE, Claudio. *Tasso. Sestante 14*. Roma: Salerno Editrice, 2007
- GIGLIONI, Guido. „Philosophy According to Tacitus: Francis Bacon and the Inquiry into the Limits of Human Self-Delusion”. *Perspectives in Science* 20 (2012): 159–182
- GILL, Christopher. „Stoic Magnanimity”. In *The Measure of Greatness: Philosophers on Magnanimity*, edited by Sophia VASALOU, 49–71. Oxford: Oxford University Press, 2019
- GIMELLI MARTIN, Catherine. „Eliding Absence and Regaining Presence: The Materialist Allegory of Good and Evil in Bacon's Fables and Milton's Epic”. In *Thinking Allegory Otherwise*, edited by Brenda MACHOSKY, 208–234. Stanford: Stanford University Press, 2012
- GIMELLI MARTIN, Catherine. *Milton's Italy: Anglo-Italian Literature, Travel, and Religion in Seventeenth-Century England*. Routledge studies in Renaissance literature and culture 33. New York: Routledge, Taylor & Francis, 2017
- GINZBURG, Carlo. *Occhiali di legno: Nove riflessioni sulla distanza*. Milano: Feltrinelli, 1998
- GINZBURG, Carlo. *Threads and Traces: True False Fictive*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2012
- GINZBURG, Carlo. „Description and Citation”. In Carlo GINZBURG, *Threads and Traces: True False Fictive*, 7–24. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2012
- GIOVANETTI, Marcello. *Poesie*. Venetia: Sessa, 1622
- GIOVIO, Paolo. *Gli elogi: Vite brevemente scritte d'huomini illustri*. Vinegia: Turino, 1559

- GIRARDI, Maria Teresa. *Tasso e la nuova «Gerusalemme»: Studio sulla 'Conquistata' e sul 'Giudicio'*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002
- GIUNTA, Fabio. „La Pittura di Giovan Battista Marino: Nota sull'adorazione della Sacra Sindone tra Cinque e Seicento”. *Studi e Problemi di Critica Testuale* 95 (2017): 127–148
- GLIXON, Beth L. és Jonathan E. GLIXON. *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice*. Oxford: Oxford University Press, 2006
- GODOY, Pedro. *Disputationes theologicae in primam partem divi Thomae*. Venetiis: Joannes J. Hertz, 1696
- GOLDMANN, Lucien. *A rejtőzködő Isten*. Fordította PÖDÖR László. Az utószót írta ALMÁSI Miklós. Budapest: Gondolat, 1977
- GOLUB, Ivan. „Hrvatski teolozi XVII. stoljeća”. *Bogoslovska smotra* 74 (2003): 729–776
- GOLUB, Ivan. „Simpozij o Jorju Križaniću u Moskvi”. *Bogoslovska smotra* 75 (2005): 407–425
- GOLUB, Ivan. „Zrinski, Križanić i Lippayi: Tragovi dodira”. In *Susreti dviju kultura: Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, ur. Sándor BENE, Gábor HAUSNER és Zoran LADIĆ, 383–446. Zagreb: Matica Hrvatska, 2012
- GOTTMANN, Andreas, Pierantonio PIATTI és Andreas E. REHBERG, a cura di *Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt: Studi offerti a Mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano, 1–2*. Citta del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano, 2018
- GRACIÁN Baltasar. *Agudeza y arte del ingenio*. Huesca: Juan Nogués, 1648
- GRACIÁN, Baltasar. *Az életbölcsesség kézikönyve*. Fordította GÁSPÁR Endre. Szentendre: Kairosz, é. n. [2000]
- GRACIOTTI, Sante. „Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI–XVIII”. In *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di Vittore BRANCA és Sante GRACIOTTI, 321–346. Firenze: Olschki, 1983
- GRAF, Fritz. „Myth in Christian Authors”. In *A Companion to Greek Mythology*, edited by Ken DOWDEN és Niall LIVINGSTONE, 319–341. Oxford: Blackwell, 2011
- GRAFTON, Anthony. „Petronius and Neo-Latin Satire: The Reception of the Cena Trimalchionis”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990): 237–249
- GREGORI, Elisa, a cura di «*Fedeli, diligenti, chiari e dotti*»: *Traduttori e traduzione nel Rinascimento*. Padova: CLEUP, 2016
- GREKSA Kázmér. *A Zrínyiász és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz*. A székesfehérvári Katholikus Főgymnasium értesítője 1889–1890. Székesfehérvár: Vörösmarty Nyomda, 1890
- WILSON, John Dover, ed. *Seventeenth Century Studies Presented to Sir Herbert Grierson*. Oxford: Clarendon Press, 1938
- GRILLO, Angelo. *Parte prima delle rime*. Bergamo: Comino Ventura, 1589
- GRILLO, Angelo. *Parte prima delle rime*. Bergamo: Comin Ventura, 1598
- GRILLO, Angelo. *Pietosi affetti et lagrime del penitente*. Venetia: Ciotti, 1601
- GRILLO, Angelo. *Lettere*. Venetia: Giunta–Ciotti–Compagni, 1608
- GRILLO, Angelo. *Pietosi affetti accresciuti e migliorati, dedicati alla santità di N. S. papa Urbano VIII*. Venetia: Evangelista Deuchino, 1629
- GRKOVIĆ, Milica, prir. *Spisi o Kosovu*. Stara srpska književnost 13. Beograd: Prosveta, 1993
- GROSSER, Hermann. „I fondamenti teorici dell'evoluzione stilistica tassiana”. In *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter MORETTI és Luigi PEPE, 315–332. Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5. Firenze: Leo Olschki, 1997
- GROSSER, Hermann. „Tasso e il «parlar disgiunto»”. *Schifanoia* 20–21 (2001): 19–35
- GRUTER, Janus és Jakob FISCHER, coll. *Delitiae poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium*. Francofurti: Nicolaus Hoffmann, 1612
- GRÜLL, Tibor, Hg. *Lesestoffe in Westungarn*. Vol. 1, *Sopron (Ödenburg), 1535–1721*. Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 18 1. Szeged: Scriptum, 1994
- GUARAGNELLA, Pasquale. *Tra antichi e moderni: Morale e retorica nel Seicento italiano*. Biblioteca barocca 2. Lecce: Argo, 2003
- GUARAGNELLA, Pasquale. „Antichi e moderni nella cultura del Barocco”. In Pasquale GUARAGNELLA, *Tra antichi e moderni: Morale e retorica nel Seicento italiano*, 29–58. Biblioteca barocca 2. Lecce: Argo, 2003
- GUARAGNELLA, Pasquale. „«Vir studiosissimus»: Dalla Vita del padre Paolo di Fulgenzio Micanzio”. In Pasquale GUARAGNELLA, *Tra antichi e moderni: Morale e retorica nel Seicento italiano*, 117–126. Biblioteca barocca 2. Lecce: Argo, 2003
- GUARDIANI, Francesco. *La meravigliosa retorica dell'Adone di G. B. Marino*. Biblioteca di Lettere italiane: Studi e testi 35. Firenze: Olschki, 1989
- GUARDIANI, Francesco, a cura di *Lectura Marini*. Toronto: Dovehouse Editions, 1989
- GUARDIANI, Francesco, ed. *The Sense of Marino: Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*. New York–Ottawa–Toronto: Legas, 1994

- GUARINO, Gabriel. „Spanish Celebrations in Seventeenth-Century Naples”. *The Sixteenth-Century Journal* 37 (2006): 25–41
- GUARNA, Valeria, Francesco LUCIOLI és Pietro Giulio RIGA, a cura di *Il discorso morale nella letteratura italiana: Tipologie e funzioni*. Roma: Bulzoni Editore, 2011
- GUASTI, Cesare, disposte ed illustrate da *Le lettere di Torquato Tasso, 1–5*. Firenze: Felice Le Monnier, 1853–1855
- GUGLIELMO DI TIRO. *Historia della guerra sacra di Gierusalemme*. Trad. Giuseppe HOROLOGGI. Venetia: Valgrisi, 1562
- GUICCIARDINI, Francesco, Giovanni Francesco LOTTINI és Francesco SANSOVINO. *Propositioni overo considerationi in materia di cose di stato*. Vinegia: Altobello Salicato, 1583
- GUICCIARDINI, Francesco. *La historia d’Italia*. Riveduta et corretta per Francesco SANSOVINO. Ginevra: Giacomo Stoer, 1636
- GUICCIARDINI, Francesco. *Ricordi*. Introduzione Mario FUBINI. Premessa al testo Ettore BARELLI. Biblioteca universale Rizzoli. Milano: Rizzoli Editore, 1991
- GUIDERDONI, Agnes. „Des méandres du baroque littéraire”. In *Paris baroque : Giovan Battista Marino et la France*, Dossier préparé par Agnes GUIDERDONI és Alessandro METLICA, 203–206. Les lettres romanes 70. Paris, 2016
- GUIDERDONI, Agnes és Alessandro METLICA, Dossier préparé par *Paris baroque : Giovan Battista Marino et la France*. Les lettres romanes 70. Paris, 2016
- GULYÁS Pál. *Magyar írók élete és munkái, 1–6*. Budapest: Kertész József Nyomda, 1939–1944
- GUNDULIĆ, Ivan. „Mnogo svitlomu gospodinu Maru Mara Bunića vlastelinu dubrovačkomu (1621)”. In GUNDULIĆ, Ivan. *Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu Drugome od Toskane*, Ur. Jakša RAVLIĆ, 89–90. Pet stoljeća hrvatske književnosti 12. Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964
- GUNDULIĆ, Ivan. *Ariadna: Tragedia gosp. Giva Frana Gundulichia vlastelina Dubrovackoga*. Ragusa: Salvione, 1633
- GUNDULIĆ, Ivan. *Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu Drugome od Toskane*. Ur. Jakša RAVLIĆ. Pet stoljeća hrvatske književnosti 12. Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964
- GURKA Dezső, szerk. *A középkor vetületei: A 18–19. századi középkor-értelmezések filozófiai, tudományos és művészeti aspektusai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2011
- GURRERI, CLIZA, Angela Maria JACOPINO és Amedeo QUONDAM, a cura di *Moderno e modernità: La letteratura italiana*. Roma: Università Sapienza, 2009
- GYÖNGYÖSI István. *Porábúl megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*. Sajtó alá rendezte JANKOVICS József és NYERGES Judit. Az utószót írta JANKOVICS József. Régi magyar könyvtár: Források 10. Budapest: Balassi Kiadó, 1999
- GYULAI Pál. *A XVII. század magyar epikusai*. Sajtó alá rendezte LEHR Andor. Budapest: BLum, 1899
- HAAN, Estelle. „»Heaven’s Purest Light«: Milton’s »Paradise Lost 3« and Vida”. *Comparative Literature Studies* 30 (1993): 115–136
- HAAN, Estelle. *From Academia to Amicitia: Milton’s Latin writings and the Italian*. Transactions of the American Philosophical Society, 88/ 6. Philadelphia: American Philosophical Society, 1998
- HADROVICS, László. *Srpski narod i njegova crkva pod turskom vlašću*. Zagreb: Globus, 2000
- HAJNAL Márton. „Karnarutić és a Zrínyiász”. *Egyetemes Philologiai Közöny* 29 (1905): 111–124, 200–212, 279–296
- HALLOWELL, Robert E. „The Mating Palm Trees in Du Bartas’ »Seconde Sepmaine«”. *Renaissance News* 17 (1964/2): 89–95
- HAMANN, Adalbert, accurante *Patrologiae cursus completus supplementum*. Paris: Garnier, 1960
- HANKINS és Fabrizio MEROI, eds. *The Rebirth of Platonic Theology: Proceedings of a Conference Held at The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Villa I Tatti) and the Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (Florence, 26–27 april 2007)*. Villa I Tatti series 30. Firenze: Leo Olschki, 2007
- HANKISS János. „Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 60 (1956): 311–318
- HARDIE, Philip R. *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*. Cambridge classical studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2012
- HARGITTAY Emil, szerk. *Pázmány Péter és kora*. Pázmány irodalmi műhely: Tanulmányok 2. Piliscsaba: PPKE BTK, 2001
- HARGITTAY Emil. *Gloria, fama, literatura: Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben*. Historia litteraria 10. Budapest: Universitas Kiadó, 2001
- HARGITTAY Emil. „Pázmány Péter a szentírásról és az anyaszentegyházról”. In „Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne...”: *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerkesztette HELTAI János és TASI Réka, 79–84. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005
- HARGITTAY, Emil. „Péter Pázmány: De ecclesiastica libertate circa causam Veneti interdicti (1606)”. *Camoenae Hungaricae* 3 (2006): 105–112

- HARRIES, Byron. „John Owen the Epigrammatist: A Literary and Historical Context”. In *The Renaissance and the Celtic Countries*, edited by Ceri DAVIES és John E. LAW, 19–32. Malden–Oxford: Blackwell Publishers, 2005
- HARRISON, Juliette. *Dreams and Dreaming in the Roman Empire: Cultural Memory and Imagination*. London–New York: Bloomsbury Academic, 2013
- HARTMANN, Anna-Maria. „»A Little Work of mine that hath Begun to Pass the World«: The Italian Translation of Francis Bacon’s »De sapientia veterum«”. *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 14 (2010): 203–217
- HARTMANN, Anna-Maria. „Light from Darkness: The Relationship between Francis Bacon’s Prima Philosophia and his Concept of the Greek Fable”. *The Seventeenth Century* 26 (2011): 203–220
- HARTVIG, Gabriella. „Ossian in Hungary”. In *The Reception of Ossian in Europe*, Edited by Howard GASKILL, 222–239. New York–London: Thoemmes Continuum, 2004
- HARTVIG Gabriella. „Ossziáni fordítások a Magyar Museumban”. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 627–642. Budapest: Gondolat, 2007
- HAUSNER Gábor, ed. *Az értelem bátorsága: Tanulmányok Perjés Géza emlékére*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2005
- HAUSNER Gábor. *Márs könyvet olvas: Zrínyi Miklós és a 17. századi hadtudományi irodalom*. A Hadtörténeti Intézet és Múzeum könyvtára. Budapest: Argumentum Kiadó, 2013
- HAUSNER Gábor. „A Zrínyi-életmű modern katonai-szakmai interpretációja: Perjés Géza Zrínyi-képe”. *Hadtudományi Szemle* 12 (2019): 111–126
- HAUSNER Gábor, MONOK István és ORLOVSZKY Géza. „A Bibliotheca Zriniana története”. In *A Bibliotheca Zriniana története és állománya —History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, Szerkesztette KLANICZAY Tibor. Összeállították HAUSNER Gábor, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS Sándor Iván, MONOK István és ORLOVSZKY Géza, 21–82. Zrínyi-könyvtár 4. Budapest: Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991
- HÁSZ-FEHÉR Katalin. „Tanulmányfejek: Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsényi-kanonizációjának párhuzamai”. Szerkesztette HÁSZ-FEHÉR. In *Klasszikus, magyar, irodalom, történet*, szerkesztette LABÁDI Gergely és DAJKÓ Pál, 33–73. Tiszatáj könyvek. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2003
- HÁSZ-FEHÉR Katalin. „Szabadkőműves mintázatok Kazinczy Ferenc fogsága utáni kapcsolatrendszerében”. In *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerkesztette DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, 371–389. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010
- HÁSZ-FEHÉR Katalin. „Berzsényi 1808-as kötetkompozíciója és a magyar költészeti hagyomány”. In *Az ismeretlen klasszikus: Berzsényi-tanulmányok*, szerkesztette FÓRIZS Gergely és VADERNA Gábor, 31–55. Reciti konferenciakötetek 1. Budapest: Reciti, 2018
- HEIDL György. *A keresztény és a szirének: Patrisztikus tanulmányok*. Budapest: Kairosz, 2005
- HEIDL György. „A keresztény és a szirének”. In HEIDL György, *A keresztény és a szirének: Patrisztikus tanulmányok*, 165–200. Budapest: Kairosz, 2005
- HELLER Bernát. „A Biblia a költő Zrínyi Miklós műveiben”. *Magyar Zsidó Szemle* 42 (1925): 65–106
- VAN HELMONT, Jan Baptista. *Ortus medicinae*. Venetiis: Joannes Hertz, 1651
- HELTAI János és TASI Réka, szerk. „Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának előadott özöne...”: *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005
- HERMANN István, szerk. *Padányi Bíró Márton emlékezete*. A Veszprém Megyei Levéltár kiadványai 33. Veszprém: MNL Veszprém Megyei Levéltára, 2014
- HERMANN Róbert, szerk. „Vár állott...”: *Tudományos történeti konferenciák Vajdahunyadvár 2013–2016*. Budapest: Line Design Kiadó, 2017
- HERNANDEZ, Franciscus. *Nova plantarum, animalium et mineralium Mexicanorum historia*. Romae: Mascardi, 1651
- HERNER, János és István MONOK, kiad. *A magyar könyvkultúra múltjából: Iványi Béla cikkei és anyaggyűjtése*. Adattár XVI–XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11. Szeged: JATE Központi Könyvtár–I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1983
- HERNER János és ORLOVSZKY Géza. „Macskási Boldizsár levele Teleki Mihálynak, felesége hűtlenségéről”. *Lybus: Magyarságtudományi Forrásközlemények* 2 (2004): 79–83
- HÉRODOTOS. *Kürosz*. Fordította DEVECSERI Gábor és SZABÓ Árpád. Olcsó könyvtár 957. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989
- HOLFORD STREUVENS, Leofran. „Sirens in the Antiquity and in the Middle Ages”. In *Music of the Sirens*, edited by Phyllis AUSTERN és Inna NARODITSKAYA, 16–51. Bloomington–Indianapolis: Bloomington University Press, 2006
- HORATIUS FLACCUS. *Opera*. Illustravit MITSCHERLICH Christoph Wilhelm. Lipsiae: Crusius, 1800

- Q. HORATIUS FLACCUS. *Összes versei*. Szerkesztette BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor. Budapest: Corvina Kiadó, 1961
- HORATIUS. *Összes művei*. Fordította BEDE Anna. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989
- HORN Ildikó, LAUTER Éva, VÁRKONYI Gábor és HILLER István, szerk. *Művészet és mesterség: Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére, 1–2*. Budapest: L'Harmattan, 2016
- HORVÁTH János. *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1957
- HORVÁTH Iván. *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982
- HORVÁTH Iván. „[Előadás]”. In *Az idő és hírnév: Zrinyi három epigrammájának ritmikája*, szerkesztette KECSKÉS András, 48–55. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 1984
- HORVÁTH János. *Verstani munkái*. Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2004
- HORVÁTH János. „Vitás verstani kérdések”. In HORVÁTH János. *Verstani munkái*, Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, 745–868. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2004
- HORVÁTH János. „A »szerbus manier« (1918)”. In HORVÁTH János. *Verstani munkái*, Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, 43–48. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2004
- HORVÁTH János. *Irodalomtörténeti munkái, 1–5*. Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2005–2009
- HORVÁTH János. „A magyar irodalom fejlődéstörténete”. In HORVÁTH János. *Irodalomtörténeti munkái, 1–5*, Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, 1: 65–451. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2005–2009
- HORVÁTH János. „Barokk ízlés irodalmunkban”. In HORVÁTH János. *Irodalomtörténeti munkái, 1–5*, Szerkesztette KOROMPAI H. János és KOROMPAY Klára, 2: 554–572. Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött művei. Budapest: Osiris, 2005–2009
- HORVÁTH Judit, szerk. *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2015
- HORVÁTH Judit. „A szirének »életrajza«: Apollónios Rhodios: Argonautika IV. 891–919”. In *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen*, szerkesztette HORVÁTH Judit, 178–187. Budapest: Gondolat Kiadó, 2015
- VAN HOUTD, Toon és JAN PAPPY. „Modestia, Constantia, Fama: Toward a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius's De calumnia oratio”. In *Iustus Lipsius Europae Lumen et Columen: Proceedings of the International Colloquium Leuven 17–19 September 1997*, edited by Gilbert TURNOY, Janine DE LANDTSHEER és JAN PAPPY, 186–220. Supplementa Humanistica Lovaniensia 15. Leuven: Leuven University Press, 1999
- HUSIĆ, Snježana. „Teritorijalna organizacija pripovijedanja u Orbinijevu Kraljevstvu Slavena”. *Radovi: Zavod za hrvatsku povijest* 43 (2011): 81–95
- IMRE Mihály. *Utak Herborn és Nápoly között: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*. A Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények kiadványai. Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület, 2015
- IMRE Mihály. „Apoteózis és üdvözülés Rimay János Balassi-epicédiumában”. In IMRE Mihály, *Utak Herborn és Nápoly között: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, 315–364. A Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények kiadványai. Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület, 2015
- IMRE Mihály. „Pázmány Péter egyik vitapartnere: Pécsváradi B. Péter”. In *Világosító lámpás: Tanulmányok a 60 éves Győri L. János tiszteletére*, szerkesztette FAZAKAS Gergely Tamás, 25–35. Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület–Debreceni Református Kollégium, 2018
- ISER, Wolfgang. *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris könyvtár: Irodalomelmélet. Budapest: Osiris Kiadó, 2001
- ISTHUAÑFI, Nicolaus. *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV*. Coloniae Agrippinae: Antonius Hieratus, 1622
- ISTVÁNFY, Miklós. *Magyarok dolgairól írt históriája Tállyai Pál XVII. századi fordításában, 1–3*. S. a. r. BENITS Péter. Budapest: Balassi Kiadó, 2001–2009
- IUVENALIS, Decimus Iunius. *Szatírái latinul és magyarul*. Fordította MURAKÖZY Gyula. A bevezetést írta HORVÁTH István Károly. Görök és latin írók 9. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964
- IVEKOVIĆ, Franjo. „Hrvatska Zrinijada prema magjarskoj”. *Književnik* 3 (1866): 319–335
- JAGIĆ, Vatroslav. „Adrianskoga mora Sirena iliti Obsida Sigetska: Hrvatski epos XVII. vieka”. *Književnik* 3 (1866): 336–407
- JAGIĆ, Vatroslav. „Gradja za slovinsku narodnu poeziju”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 37 (1876): 33–137

- JAGIĆ, Vatroslav. „Jugoslavenska narodna epika u prošlosti (1880)”. In JAGIĆ, Vatroslav. *Rasprave, članci i sjećanja*, Prir. Marin FRANIČEVIĆ, 255–301. Pet stoljeća hrvatske književnosti 43. Zagreb: Matica hrvatska, 1963
- JAGIĆ, Vatroslav. „Dvanaesterac u starijim pjesmama slavenskih (srpskohrvatskih) pjesnika u Dalmaciji”. In JAGIĆ, Vatroslav. *Rasprave, članci i sjećanja*, Prir. Marin FRANIČEVIĆ, 302–324. Pet stoljeća hrvatske književnosti 43. Zagreb: Matica hrvatska, 1963
- JAGIĆ, Vatroslav. *Rasprave, članci i sjećanja*. Prir. Marin FRANIČEVIĆ. Pet stoljeća hrvatske književnosti 43. Zagreb: Matica hrvatska, 1963
- JANCSÓ Elemér. „Adatok az erdélyi felvilágosodás történetéhez: Id. Ráday Gedeon levele Kovásznai Sándorhoz”. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 4 (1960): 370–375
- JANKOVICS József. „A magyar verses regény kezdetei, avagy a kánonból kiiktatott barokk költő”. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 522–538. Budapest: Gondolat, 2007
- JANKOVICS József, főszerk. „Nem súlyed az emberiség...”: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007
- JANKOVITS László. *Accessus ad Janum: A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében*. Humanizmus és reformáció 27. Budapest: Balassi Kiadó, 2002
- JANKOVITS László. „A könnyező orvos: Rimay János Ilona-verse”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 785–802
- JANSEN, Johannes. „The Microcosmos of the Baroque Epigram: John Owen and Julien Wandré”. In *The Neo-Latin Epigram: A Learned and Witty Genre*, edited by Susanna DE BEER és Karl ENENKEL, 275–300. Leuven: Leuven University Press, 2009
- JANUS Pannonius. *Munkái latinul és magyarul*. Szerkesztette, az utószót írta, a jegyzeteket írta V. KOVÁCS Sándor. A bevezetést írta CSORBA Győző. Budapest: Tankönyvkiadó, 1972
- JAVITCH, Daniel. *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*. Princeton: Princeton University Press, 1991
- JAVITCH, Daniel. „Dietro la maschera dell’aristotelismo: Innovazione teoriche nei «Discorsi dell’arte poetica»”. In *Torquato Tasso e la cultura estense, 1–3*, a cura di Gianni VENTURI, Angela GHINATO és Roberta ZIOSI, 2: 523–533. Biblioteca dell’»Archivum Romanicum»: Serie 1, Storia, letteratura, paleografia 280. Firenze: Leo Olschki, 1999
- JEMBRIH, Alojz. „Fodrocijevo izdanje Vazetja Sigeta grada Barne Karnarutića”. *Studia lexicographica* 10–11 (2017): 35–62
- JENEI Ferenc. „A Szigeti Veszedelem keletkezése”. *Irodalomtörténet* 40 (1952): 509–514
- JENEI Ferenc. „Jegyzetek a Szigeti veszedelem szövegéről”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 84–89
- JENEI Ferenc, s. a. r. *Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*. Régi magyar költők tára: XVII. század 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962
- JENEI Ferenc. „A szerelmes Zrínyi”. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 5 (1964): 35–47
- JOHNSON, Christopher D. *Hyperboles: The Rhetoric of Excess in Baroque Literature and Thought*. Harvard studies in comparative literature 52. Cambridge (MA)–London: Harvard University Press, 2010
- JOÓ Tibor. „Zrínyi történetiszemlélete és a barokk”. *Századok* 66 (1932): 261–305
- JOVY, Ernest. *Pascal et Silhon : Un exciteur de la pensée pascalienne*. Paris: Vrai, 1927
- JUNG Károly. „Újonnan felfedezett horvát hősenek Szigetvár elestéről”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 339–355
- JUNG Károly. *Elbeszélés és éneklés: Újabb magyar és egybeveto magyar folklorisztikai tanulmányok*. Újvidék: Fórum, 2004
- JUNG Károly. „Zrínyi-hagyományok a Balkánon: Vázlatos alkalmi áttekintés”. In Jung Károly, *Elbeszélés és éneklés: Újabb magyar és egybeveto magyar folklorisztikai tanulmányok*, 179–192. Újvidék: Fórum, 2004
- KOVÁCS Sándor Iván. *Zrínyi Miklós: „Mint Hektor Trójának...”: Zrínyi Miklós epigrammái*. A hasonmásban mellékelt kézirat szövegét bemutatja Kovács Sándor Iván. Budapest: Európa–Helikon, 1982
- KOVÁCS Sándor Iván. „A meghajló és beszélő feszület jelenete a »Szigeti veszedelem« II. énekében”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 124–141. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KOVÁCS Sándor Iván. „»Ha mit az én magyar verseim tehetnek«: A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában”. *Irodalomtörténet* 79 (1998): 181–209
- KOVÁCS Sándor Iván. *Az író Zrínyi Miklós*. Nemzeti klasszikusok. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006
- KAFKA, Franz. *A nyolc oktávfüzet*. Szerkesztette JÁNOSSY Lajos. Fordította TANDORI Dezső. Budapest: Cartaphilus, 2000
- KANYARÓ Ferenc. „A Zrínyiasz kelte és költője”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 3 (1893): 385–414

- KAPOSI Márton. „Machiavelli szelleme Zrínyi Miklós eposzában”. *Irodalomismeret* 16, 1. sz. (2005): 93–98
- KAPOSI Krisztina. „Zrínyi-paratextusok”. *Első Század* 11 (2012): 413–446
- KAPOSI Márton. *Machiavelli Magyarországon*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2015
- KARDOS Tibor. „Zrínyi a XVII. század világában”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 42 (1932): 153–163; 261–273
- KARDOS József. „»Láttad-é az halált az falon leírva?« Zrínyi és a gráci halál-freskó”. *Irodalomismeret* 12 (2002/2): 159–161
- MATIĆ, Tomo. „Karnarutićevo Vazetje Sigeta grada”. *Građa za povijest književnosti Hrvatske* 29 (1968): 5–39
- KARNER, Herbert, Ingrid CIULISOVÁ és Bernardo J. GARCÍA, eds. *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400–1700: Between Cosmopolitanism and Regionalism*. Wien–Leuven: Österreichisches Akademie des Wissenschaften–KU Leuven, 2014
- KAYACHEV, Boris. „Ille ego qui quondam: Genre, Date, and Authorship”. *Vergilius* 57 (2011): 75–82
- KAZINCZY Ferenc. „Dayka élete”. In ÚJHELYI DAYKA Gábor. *Versei*, Sajtó alá rendezte KAZINCZY Ferenc, III–XLVIII. Pest: Trattner Mátyás, 1813
- KAZINCZY Ferenc, kiad. *Zrínyinek minden munkáji, 1–2*. Pest: Trattner János Tamás, 1817
- KAZINCZY Ferenc. „Orthologus és Neologus; nálunk és más nemzeteknél”. *Tudományos Gyűjtemény* 3 (1819): 3–27
- KAZINCZY Ferenc. „Zrínyi Miklós Szigetváratt”. *Hébe* 4 (1825): 2–24
- KAZINCZY Ferenc. *Levelezése*. Sajtó alá rendezte VÁCZY János, HARSÁNYI István, BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, CSAPODI CSABÁNÉ és FÜLÖP Géza. Kazinczy Ferenc Összes művei, 3. Osztály: Levelezés. Budapest: MTA–Akadémiai Kiadó, 1–23, 1890–1960
- KAZINCZY Ferenc. *Versek, műfordítások, szépróza, tanulmányok*. Sajtó alá rendezte SZAUDEK Mária. Kazinczy Ferenc Művei 1. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979
- KAZINCZY Ferenc. *Pályám emlékezete*. Szerkesztette ORBÁN László. Kazinczy Ferenc Művei: Első osztály: eredeti művek. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009
- KAZINCZY Ferenc. *Költemények, 1–2*. S. a. r. DEBRECZENI Attila. Kazinczy Ferenc művei: Kritikai kiadás. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018
- KÁRMÁN Gábor. *Erdélyi külpolitika a vesztfáliai béke után*. Budapest: L’Harmattan–Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2011
- KÁRMÁN Gábor és ZÁSZKALICZKY Márton, szerk. *Politikai nyelvek a 17. század első felének Magyarországon*. Budapest: Reciti Kiadó, 2019
- KECSKEMÉTI Gábor, szerk., HARGITTAY Emil és THIMÁR Attila, munkatársak *Tarnai Andor-emlékkönyv*. Historia litteraria 2. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 1996
- KECSKEMÉTI Gábor. „A genus iudiciale a 16–17. századi magyarországi irodalomban és irodalomelméletben”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001): 255–284
- KECSKEMÉTI Gábor. „Egy alig ismert 16. századi humanista: A körmöcbányai Paulus Rosa”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 111 (2007): 639–664
- KECSKEMÉTI Gábor. „A kora újkori magyarországi prédikációirodalom kutatásának eredményei és jövőbeni irányai”. *Studia Litteraria* 52 (2013): 12–19
- KECSKEMÉTI, Gábor és RÉKA TASI, szerk. *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28*. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012
- KECSKÉS András, szerk. *Az idő és hirnév: Zrínyi három epigrammájának ritmikája*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 1984
- KEKEZ, Josip. *Bugarščice: Starinske hrvatske narodne pjesme*. Biblioteka antologija. Split: Čakavski sabor, 1978
- KEKEZ, Josip. „Sigetska bitka u usmenoj književnosti u usmena književnost u sigetskoj epopeji od Karnarutića do Vitezovića”. In *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584–1684)*, ur. Nikica KOLUMBIĆ, 67–83. Zadar: Hrvatsko filološko društvo, 1986
- KELENIK József. „A keresztény világ bajnoka”. In *Zrínyi-album*, szerkesztette HAUSNER Gábor, 108–173. Budapest: Hadtörténeti Múzeum–Zrínyi Katonai Kiadó, 2016
- KELLER, Vera. *Knowledge and Public Interest*. New York: Cambridge University Press, 2015
- KEMÉNY István. *Lúdbőr: Esszék*. Budapest: Magvető, 2018
- KEMÉNY István. „Zrínyi Miklós és az üvegplafon”. In KEMÉNY István, *Lúdbőr: Esszék*, 81–92. Budapest: Magvető, 2018
- KEMÉNY János és BETHLEN Miklós. *Művei*. S. a. r. V. WINDISCH Éva. Magyar remekírók. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980
- KENYERES Ágnes, főszerk. *Magyar életrajzi lexikon, 1978–1991*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994
- KÉPES Géza. „Zrínyi Miklós verselése”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 65 (1961): 414–444
- KIBÉDI VARGA Áron. „Retorika, poétika, műfajok: Gyöngyösi István költői világa”. *Irodalomtörténet* 65 (1983): 545–591

- KIRÁLY György. *A filológus kalandozásai*. S. a. r. KENYERES Ágnes. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980
- KIRÁLY György. „Zrínyi és a reneszánsz (1920)”. In KIRÁLY György. *A filológus kalandozásai*, S. a. r. KENYERES Ágnes, 207–216. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980
- KIRÁLY Erzsébet. „Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrínyi könyvtárában”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 80–96, 262–263. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván. „A meghajló és beszélő feszület jelenete a Szigeti veszedelem II. énekében”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 124–141, 272–277. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván. „Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 59–79; 238–261. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván. „A Zrínyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az »Adriai tengernek Syrenaia« kompozíciója”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 34–47, 231–233. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KIRÁLY Erzsébet. *Tasso és Zrínyi: A „Szigeti veszedelem” olasz epikai modelljei*. Humanizmus és reformáció 16. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989
- KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván. „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KIRCHER, Athanasius. *Oedipus Aegyptiacus, hoc est universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio*. Roma: Mascardi, 1652
- KISS Károly és VUJCSICS D. Sztóján, szerk., ford. *Zrínyi énekek: A szigetvári hős Zrínyi Miklós alakja a szomszéd népek költészetében*. Előszó ORTUTAY Gyula. Budapest: Katonai Kiadó, 1956
- KISS Farkas Gábor. „»Difficiles nugae«: Athanasius Kircher magyarországi kapcsolatai”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 109 (2005): 436–468
- KISS Farkas Gábor. „Zrínyi és Homérosz”. In *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerkesztette BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 177–187. Eger: Líceum Kiadó, 2021
- KISS Farkas Gábor. „Kazinczy Zrínyi-jegyzeteiről”. *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 10 (1999): 255–259
- KISS Farkas Gábor. „Az imitatio elmélete és gyakorlata a Szigeti veszedelemben”. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 447–466. Budapest: Gondolat, 2007
- KISS Farkas Gábor. *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012
- KLAIĆ, Vjekoslav. *Crnice iz hrvatske prošlosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1928
- KLAIĆ, Vjekoslav. „Nagađanja o kraljevskoj hrvatskoj kruni”. Szerkesztette KLAJĆ. In Vjekoslav KLAJĆ, *Crnice iz hrvatske prošlosti*, 91–96. Zagreb: Matica hrvatska, 1928
- KLANICZAY Tibor. *A fátyom és szerencse Zrínyi műveiben*. Budapest: Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kara, 1947
- KLANICZAY Tibor. *Zrínyi Miklós*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964
- KLANICZAY Tibor, szerk. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. A magyar irodalom története 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964
- KLANICZAY Tibor. *Pallas magyar ivadékai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985
- KLANICZAY Tibor. „Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában”. In KLANICZAY Tibor, *Pallas magyar ivadékai*, 153–211. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985
- KLANICZAY Tibor, szerk. *A Bibliotheca Zriniana története és állománya —History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*. Összeállították HAUSNER Gábor, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS Sándor Iván, MONOK István és ORLOVSZKY Géza. Zrínyi-könyvtár 4. Budapest: Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991
- KLINGSHIRN, William E. és Mark VESSEY, eds. *The Limits of Ancient Christianity: Essays on Late Antique Thought and Culture in Honour of R. A. Markus*. Anna Arbor: University of Michigan Press, 1999
- KNAPP Éva. „Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna-Occasio versében”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 101 (1997): 470–507
- KNAPP Éva. „»Volucris rota, vertitur anni«: Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikatörténeti hátteréhez”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 3–30
- KNAPP Éva. *Librum evolvo: Eszme- és könytörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*. Budapest: Reciti, 2017

- KNAPP Éva. „Zrínyi Miklós Adriai tengernek Syrenaia (Bécs, 1651): A díszcímlap könyvészeti, ikonográfiai és irodalmi értelmezéséhez”. In KNAPP Éva, *Librum evolvo: Eszme- és könyvtörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*, 35–42. Budapest: Reciti, 2017
- KNAPP Éva. „Az imádság retorikájának kora újkori történetéhez”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 3–32
- KNAPP, Éva és Gábor TÜSKÉS. *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*. Frühe Neuzeit 86. Tübingen: Niemeyer, 2003
- KOKOLE, Metoda. „The Earliest Operas in Ljubljana: The »Comedia Italiana in Musica« (1660) and »Il Tamerlano« (1732)”. In *Italian Opera in Central Europe. Vol. 1: Institutions and Ceremonies*, edited by Melania BUCCIARELLI, Norbert DUBOWY és Reinhard STROHM, 51–66. Musical life in Europe 1600–1900: Circulation, institutions, representation. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006
- KOLTAI András. *Batthyány Ádám és könyvtára. A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai* 4. Budapest–Szeged: OSZK–Scriptum, 2002
- KOLTAI András. *Batthyány Ádám: Egy magyar főúr és udvara a XVII. század közepén. A Győri Egyházmegyei Levéltár kiadványai: Források, feldolgozások*, 14. Győr: Győri Egyházmegyei Levéltár, 2012
- KOLUMBIĆ, Nikica, ur. *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584–1684)*. Zadar: Hrvatsko filološko društvo, 1986
- KOLUMBIĆ, Nikica. „Sigetska epopeja od manirizma do kasnog baroka”. Szerkesztette KOLUMBIĆ. In *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584–1684)*, ur. Nikica KOLUMBIĆ, 1–14. Zadar: Hrvatsko filološko društvo, 1986
- KOLUMBIĆ, Nikica, Trpimir MACAN és Aleksandar STIPČEVIĆ, ur. *Hrvatski biografski leksikon, 1–8*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1989–2013
- KOMÁROMY Zsolt. „Társas lét és rettenet”. *Budapesti Könyvszemle* 20 (2008): 225–234
- KOMBOL, Mihovil. *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1945
- BART István, kiad. *Széphistóriák. Az utószót írta KOMLOVSZKI Tibor*. Budapest: Magyar Helikon, 1975
- KOMLOVSZKI Tibor, szerk. *A régi magyar vers. Memoria saeculorum Hungariae* 3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979
- KOSELLECK Reinhart. *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*. Circus Maximus. Budapest: Atlantisz, 2003
- KOSJÁR [KAPOSI] Márton. „Kazinczy elfelejtett Zrínyi-értékelése”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 515–517
- KOVÁCS Sándor [Iván]. „Szepsi Csombor Márton versei”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 62 (1958): 70–76
- KOVÁCS Sándor Iván. „Dézsitől Horgerig: Töredékek József Attila régi magyar irodalom-élményéhez”. *Kortárs* 15 (1971): 955–969
- KOVÁCS Sándor Iván. „Zrínyi kősziklái”. *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 309–320
- KOVÁCS Sándor Iván. *Zrínyi-tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979
- KOVÁCS Sándor Iván. „A siklói harc és a szigetvári kirohanás: Szimmetria és barokk kompozíció a Szigeti veszedelem III. és XV. énekében”. In KOVÁCS Sándor Iván, *Zrínyi-tanulmányok*, 18–30. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979
- KOVÁCS Sándor Iván. „Zrínyi Miklós verseskönyvének kiadástörténete és példányai: Utószó az Adriai tengernek Syrenaia hasonmás kiadásához”. In ZRÍNYI Miklós. *Adriai tengernek Syrenaia, Bécs, 1651*, Hasonmás kiadás, az utószót írta KOVÁCS Sándor Iván, 5–79. Budapest: Akadémiai Kiadó–Magyar Helikon, 1980
- KOVÁCS, Sándor Iván. „Le immagini del vulcano in Zrínyi Miklós e l’Ode all’Etna di Scipione Herrico”. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 23 (1981): 89–106
- ZRÍNYI Miklós. „Mint Hektor Trójának...”. Bemutatja KOVÁCS Sándor Iván. Kézirattár. Budapest: Európa Könyvkiadó–Helikon Kiadó, 1982
- KOVÁCS Sándor Iván. „Ihon jün szárnyas lovon szép piros hajnal...»: Zrínyi hajnal-allegóriájának kialakulása”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „Adria tengernek fönnforgó hajjai”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 142–159. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KOVÁCS Sándor Iván. „Zrínyi római útikönyve”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „Adria tengernek fönnforgó hajjai”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 15–33, 215–231. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KOVÁCS Sándor Iván. „Zrínyi tűzhányó-képei és Scipione Herrico Etna-ódája”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „Adria tengernek fönnforgó hajjai”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 183–203, 295–299. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983

- KOVÁCS Sándor Iván. „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengerek főnnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 48–58. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KOVÁCS, Sándor Iván. „»Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik»: A »Gersusalemme liberata« és a »Szigeti veszedelem« nászjelenetei”. In KIRÁLY Erzsébet és KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengerek főnnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 160–170, 286–290. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983
- KOVÁCS Sándor Iván. „»Mert szerencse vigasztal«: Vélekedések néhány Zrínyi-könyvjegyzetről”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 179–184
- KOVÁCS Sándor Iván. „Utószó: A Zrínyi-könyvjegyzetek kutatástörténete és néhány irodalomtörténeti tanulsága”. In *A Bibliotheca Zriniana története és állománya — History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, Szerkesztette KLANICZAY Tibor. Összeállították HAUSNER Gábor, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS Sándor Iván, MONOK István és ORLOVSZKY Géza, 465–503. Zrínyi-könyvtár 4. Budapest: Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991
- KOVÁCS Sándor Iván. „»Utolsó fuvallásig«: Klaniczay Tibor és az újabb Zrínyi-kutatások”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 725–731
- KOVÁCS Sándor Iván. „»Ha mit az én magyar verseim tehetnek«: A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában”. *Irodalomtörténet* 79 (1998): 181–209
- KOVÁCS Sándor Iván, szerk. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból, II: Barokk és késő-barokk rokokó*. Budapest: Osiris, 2003
- KOVÁCS Sándor Iván, szerk. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból, I: Késő-renaisszánsz manierizmus és kora-barokk*. Budapest: Osiris, 2003
- KOVÁCS Sándor Iván. *Az író Zrínyi Miklós*. Nemzeti Klasszikusok. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006
- KOVÁCS Sándor Iván, szerk. *Zrínyi-dolgozatok*. 6 köt. Budapest: ELTE, 1984–1989
- KOVÁCS Sándor Iván. *A lírikus Zrínyi*. Budapest: Szépirodalmi, 1985
- KOVÁCS Sándor Iván. „Hurik és angyalok: Pázmány és Zrínyi mennyországai (I)”. In *Pázmány Péter és kora*, szerkesztette HARGITTAY Emil, 314–321. Pázmány irodalmi műhely: Tanulmányok 2. Piliscsaba: PPKE BTK, 2001
- KOZÁK László. „Zrínyi költészetének néhány újabb aspektusa”. In *Zrínyi-dolgozatok*, szerkesztette KOVÁCS Sándor Iván, 6 (1989): 241–268. 6 köt. Budapest: ELTE, 1984–1989
- KOŠČAK, Vladimir. „Korespondencija Dubrovačke vlade s Nikolom Frankopanom i Petrom Zrinskim”. *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hazu* 1 (1954): 189–222
- KÓNYI János. *Magyar hadi roman, avagy gróf Zrínyi Miklósnak Sziget várában tett vitéz dolgai*. Pest: Royer Ferenc, 1779
- KÖLCSEY Ferenc. *Összes művei, 1–3*. S. a. r. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960
- KÖLCSEY Ferenc. *Versek és versfordítások*. S. a. r. SZABÓ G. Zoltán. Kölcsey Ferenc Minden Munkái 4. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2001
- KÖRBLER, Đuro. „Četiri priloga Gunduliću i njegovu »Osmanu«”. Szerkesztette KÖRBLER. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 87 (1914): 204–216
- KÖVÉR Lajos. „Jacobus Tollius magyarországi mozaikjai”. *Aetas* 28 (2013): 5–23
- KŐSZEGHY Péter. „Balassi Bálint költészete: hagyomány és újítás”. In „*Lux Pannoniae*” *Esztergom: Az ezeréves kulturális metropolisz: Konferencia, 2000. június 15–16–17*, közread. BALASSA Bálint Múzeum, 227–252. Esztergom: Esztergom Város Önkormányzata, 2001
- KŐSZEGHY Péter. *Balassi Bálint: Magyar Amphion*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014
- VADAI István, átirás, jegyz., utószó *Balassa-kódex*. A faksimile szövegét közzéteszi KŐSZEGHY Péter. Budapest: Balassi Kiadó, 1994
- KRAVAR, Zoran. *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska, 1993
- KRAVAR, Zoran. „Varijante hrvatskoga književnog baroka”. In Zoran KRAVAR, *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, 39–69. Dubrovnik: Matica hrvatska, 1993
- KRAVAR, Zoran. „Svjetovi Osmana”. In Zoran KRAVAR, *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, 104–125. Dubrovnik: Matica hrvatska, 1993
- KRAVAR, Zoran. „Književni barok kao legitimacija”. In *Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune*, ur. Nikola BATUŠIĆ, 5–13. Dani Hvarskog kazališta 20. Split: Slobodna Dalmacija, 1994
- KRAVAR, Zoran. „Stih starije hrvastke književnosti”. In *Perivoj od slave: Zbornik Dunje Fališevac*, ur. Tomislav BOGDAN, Ivana BRKOVIĆ, Davor DUKIĆ és Lahorka PLEJIĆ POJE, 169–175. Zagreb: FF press–Filozofski fakultet, 2012
- KRISTELLER, Paul Oskar. *Studies in Renaissance Thought and Letters, 1–4*. Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi, 54, 166, 178 193. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984–1996

- KRISTELLER, Paul Oskar. „Marsilio Ficino e Venezia”. In Paul Oskar KRISTELLER, *Studies in Renaissance Thought and Letters, 1–4*, 4: 246–264. Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi, 54, 166, 178–193. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984–1996
- GOLDBERG, A. L., J. P. AVVAKUMOV, A. S. BELONENKO és V. G. KARCOVNIK. „Traktat o muzike Jurja Križanića”. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 38 (1985): 357–410
- KRIŽANIĆ, Juraj. *Politika*. Prev. Ante MALINAR és Radomir VENTURIN. Uv. Ante PAŽANIN. Povijest hrvatskih političkih ideja, I 3. Zagreb: Golden marketing, 1997
- KRLEŽA, Miroslav. *Eseji: Knjiga peta*. Sabrana djela Miroslava Krleže 23. Zagreb: Zora, 1966
- KRLEŽA, Miroslav. „Illyricum sacrum: Odlomci rukopisa iz kasne jeseni 1944”. In Miroslav KRLEŽA, *Eseji: Knjiga peta*, 11–74. Sabrana djela Miroslava Krleže 23. Zagreb: Zora, 1966
- KRONES, Franz von. *Geschichte der Karl Franzens-Universität in Graz*. Graz: Verlag der Karl Franzens-Universität, 1886
- KRUHEK, Milan. „Posjedi, gradovi i dvorci obitelji Drašković”. *Kaj* 5 (1972/11): 82–95
- KUDELIĆ, Zlatko. „Marčansko-Svidnička biskupija tijekom bečkog rata”. *Croatica Christiana Periodica* 50 (2002): 51–74
- KUDELIĆ, Zlatko. „Povijest grkokatoličke Marčanske biskupije (»biskupije Vlaha«) zagrebačkog biskupa Petra Petretića iz 1662. godine”. *Povijesni prilozi* 25 (2003): 187–216
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Ivan. *Književnici u Hrvatah s ove strane Velebita, živiši u prvoj polovini XVII. vieka*. Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta, 1869
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Ivan. *Glasoviti hrvati prošlih vjekova: Niz životopisa*. Zagreb: Matica hrvatska, 1869
- KULCSÁR Gyula. *A magyaros írásművészet fő kérdései*. Budapest: Athenaeum, 1909
- KULCSÁR Péter, vál., jegyz., utószó *Humanista történetírók*. Magyar remekírók. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977
- KULCSÁR-SZABÓ Ernő és LÉNÁRT Tamás, szerk. *Verskultúrák: A líraelmélet perspektívái*. Budapest: Ráció Kiadó, 2017
- KURELAC, Miroslav. „»Illyricum hodiernum« Ivana Lučića i ban Petar Zrinjski”. *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hazu* 6 (1969): 143–154
- KURELAC, Miroslav. „Prilog Ivana Luciusa-Lučića povijesti roda Zrinskih i njegove veze s banom Petrom Zrinskim”. *Zbornik Historijskog zavoda Jazu* 8 (1977): 101–132
- KURELAC, Miroslav. „Povjesničar Ivan Lučić-Lucius predsjednik Zbora sv. Jeronima u Rimu”. In *Homo imago et amicus Dei: Miscellanea in honorem Ioannis Golub*, cur. Ratko PERIĆ, 386–400. Roma: Papinski hrvatski zavod svetog Jeronima, 1991
- KURELAC, Miroslav. *Ivan Lucius-Lučić, otac hrvatske historiografije*. Clio Croatica. Zagreb: Školska knjiga, 1994
- KURUCZ, György, ed. *Protestantism, Knowledge, and the World of Science*. Budapest: L’Harmattan–Károli Gáspár Református Egyetem, 2017
- KUSUKAWA, Sachiko. „Bacon’s Classification of Knowledge”. In *The Cambridge Companion to Bacon*, edited by Markku PELTONEN, 47–74. Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- KÜHLMANN, Wilhelm és Gábor TÜSKÉS, Hgg., BENE, Sándor, Mitarb. *Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*. Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009
- LAARMANN, Matthias. „Seneca the Philosopher”. In *Brill’s Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, edited by Gregor DAMSCHEN és Andreas HEIL, 53–72. Leiden–Boston: Brill, 2014
- LABÁDI Gergely és DAJKÓ Pál, szerk. *Klasszikus, magyar, irodalom, történet*. Tiszatáj könyvek. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2003
- LACZHÁZI Gyula. „Zrínyi, Dorffmeister, Krafft, Kazinczy”. *Irodalomismeret* 10 (1999): 228–233
- LACZHÁZI Gyula. „A magnanimitas a »Szigeti veszedelem«-ben”. *Irodalomismeret* 12 (2002): 156–158
- LACZHÁZI Gyula. „»Mellyet Isten lölke elmémben befuja«: Az isteni inspiráció Zrínyi »Szigeti veszedelmé«-ben”. *Irodalomtörténet* 87 (2006): 565–576
- LACZHÁZI Gyula. „Vanitas és memento mori”. In *A magyar irodalom történetei, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSKY Géza, 410–421. Budapest: Gondolat, 2007
- LACZHÁZI Gyula. *Hősi szenvedélyek: A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*. Arianna könyvek 1. Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2009
- LACZHÁZI Gyula. „A szenvedélyek és a költészet hatalma Zrínyi Miklós »Syrena«-kötetében”. In *Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*, Szerkesztette LENGYEL Réka, CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla, KISS Margit és LÉNÁRT Orsolya, 127–139. Budapest: Reciti Kiadó, 2015
- LACZHÁZI Gyula. „A »Szigeti veszedelem« regényessége”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 475–486. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017

- LACZHÁZI Gyula. „Zrínyi Miklós Syrena-kötete mint líraelméleti és -történeti probléma”. In *Verskultúrák: A líraelmélet perspektívái*, szerkesztette KULCSÁR-SZABÓ Ernő és LÉNÁRT Tamás, 43–55. Budapest: Ráció Kiadó, 2017
- LACZHÁZI Gyula. „Kazinczy Ferenc Zrínyi-verse”. *Irodalmi Magazin* 7 (2019/4): 71–75
- LACZKÓ Krisztina és MÁRTONFI Attila. *Helyesírás. A magyar nyelv kézikönyvtára* 1. Budapest: Osiris Kiadó, 2006
- LADÁNYI Sándor. „Zrínyi Török áfia és Gyöngyösi verseinek XVIII. század végi kiadástörténeti problémáihoz”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 79 (1975): 482–498
- LAMBERT, Gregg, ed. *The Return of the Baroque in Modern Culture*. London–New York: Continuum, 2004
- LAMORMAINI, Gulielmus. *Ferdinandi II. Romanorum imperatoris virtutes*. Viennae: Gregorius Gelbhaar, 1638
- LAMORMAINI, Gulielmus. *Kriposti Ferdinanda II. rimzkogha cieszara*. Prev. Georgius RATTKAY. Bech: Gergur Gelbhar, 1640
- LAMPERT Vera. „Bartók Béla és a délszláv folklór”. In *Szomszédság és közösség: Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, szerkesztette VUJICSICS D. Sztoján, 497–516. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972
- LASZOWSKY, Emil. „Trakošćan”. Szerkesztette LASZOWSKY. *Prosvjeta* 3 (1895): 368–371
- LAZZARINI, Andrea. „Poesia eroicomica e satira poetica: Tassoni, Bracciolini, Marino”. *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 17 (2014): 107–148
- LECLERCQ-MARX, Jacqueline. *La sirene dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge : Du mythe païen au symbole chrétien*. Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1997
- LEINKAUF, Thomas. „Marsili Ficino's Theologia Platonica and Francesco Patrizi”. In *The Rebirth of Platonic Theology: Proceedings of a Conference Held at The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Villa I Tatti) and the Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (Florence, 26–27 april 2007)*, edited by HANKINS és Fabrizio MEROI, 253–268. Villa I Tatti series 30. Firenze: Leo Olschki, 2007
- LEINKAUF, Thomas. „Zum Begriff des »Geistes« in der Frühen Neuzeit”. In *Platonism and Forms of Intelligence*, edited by John DILLON és Marie-Elise ZOVKO, 159–178. Berlin: Akademie Verlag, 2008
- LENGYEL Réka, CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla, KISS Margit és LÉNÁRT Orsolya, szerk. *Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*. Budapest: Reciti Kiadó, 2015
- LEONE, Marco. „Dalle guerre di Parnaso all'Achille innamorato: Scipione Errico tra Omero e Marino”. *Studi e Problemi di Critica Testuale* 74 (2007): 141–150
- LESLIE, Charles, coll. by *Historical Records of the Family of Leslie from 1067 to 1868–9*, 1–3. Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1869
- [BOCCALINI, Traiano]. *La bilancia politica di tutte le opere di Traiano Boccalini, parte terza: Lettere politiche et storiche*. A cura di Gregorio LETI. Castellana: Giovanni H. Widerhold, 1678
- LEUNCLAVIUS, Johannes. *Annales sultanorum Othmanidarum, a Turcis sua lingua scripti*. Francofurti: Wechel, 1588
- LEUNCLAVIUS, Johannes. *Historiae musulmanae Turcicorum libri XVIII*. Francofurti: Wechel, 1591
- KIEFER LEWALSKI, Barbara. *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton: Princeton University Press, 1979
- LEWALSKI, Barbara Kiefer. *The Life of John Milton: A Critical Biography*. Blackwell Critical Biographies 14. Oxford [u.a.]: Blackwell, 2001
- LEWIS, Rhodri. „Francis Bacon, Allegory and the Uses of Myth”. *The Review of English Studies*, N. S. 61 (2010): 360–389
- LEWIS HAMMOND, Susan. *The Madrigal: A Research and Information Guide*. New York: Routledge, 2011
- LEVY, Carlos. „Les Sirnes cicéroniennes et leur arrière-plan philosophique”. In *Les Sirenes ou le Savoir périlleux : D'Homère au XXIe siècle*, dir. Hélène VIAL, 151–160. Interférences. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014
- LI VIGNI, Anna. *Poeta quasi creator: Estetica e poesia in Mathia Casimir Sarbiewski*. Aesthetica preprint: Supplementa. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2005
- LIBURNIUS, Nicolaus, coll. *Divini Platonis Gnomologia, antea duobus libris distincta, nunc per locos communes perquam apposite digesta*. Lugduni: Joannes Tronaesius–Gulielmus Gazeius, 1555
- LIPSIUS, Justus. *Epistolarum selectarum centuria quinta miscellanea postuma*. Antverpiae: Moretus, 1607
- GERLO, Aloïis, ed. *Iusti Lipsi Epistolae, 1–12*. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1978–2000
- LISIČIĆ, Vesna. *Pisma kažu...: Rukopisi na francuskom jeziku u ostavštini grofova Zrinskih*. Mala biblioteka Srednje Europe. Zagreb: Srednja Europa, 2009
- LONGO, Niccolo, a cura di *Studi sul manierismo per Riccardo Scrivano*. Roma: Bulzoni Editore, 2000

- LONICER, Philippus, coll. *Chronicorum Turcicorum tomus primus*. Francofurti ad Moenum: Georgius Corvinus, 1578
- LOPAŠIĆ, Radoslav. „Novi prilozi za poviest urote bana Petra Zrinskoga i kneza Franje Krsta Frankopana”. *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 24 (1891): 41–112
- LOPAŠIĆ, Radoslav. „Spomenici Tržačkih Frankopana”. *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 25 (1892): 201–332
- LOPES PEREIRA, Jairzinho. *Augustine of Hippo and Martin Luther on Original Sin and Justification of the Sinner*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 2013
- LOREDANO, Giovanni Francesco. *Sei dubbi amorosi trattati academicamente*. Venetia: Guerigli, 1649
- LOREDANO, Giovan Francesco. *La forza d'amore*. Venetia: Guerigli, 1662
- BORTOT, Simona, a cura di «*Il Marino vivera*»: *Edizione commentata della Vita del Cavalier Marino di Giovan Francesco Loredano*. Italianistica 2. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2015
- LOVATT, Helen. „Staius, Orpheus, and the Post-Augustan Vates”. *Arethusa* 40 (2007/2): 145–163
- LOYOLAI Szent Ignác. *Lelki gyakorlatai*. Fordította VUKOV János. Budapest: Korda, 1931
- LŐKÖS István. *Zrínyi eposzának horvát epikai előzményei*. Csokonai Universitas könyvtár: Bibliotheca studiorum litterarium 10. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997
- LŐKÖS István, vál. *Horvát irodalmi antológia*. Eötvös Klasszikusok 66. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2004
- LŐKÖS, István. „Recepcija Karnarutića u mađarskoj književnosti”. *Croatica et Slavica Iadertina* 1 (2005): 165–194
- LŐKÖS István. *Litteratura kajkaviana: A kaj horvát irodalomtörténet magyar szemmel*. Budapest: Kairosz, 2014
- LŐKÖS István. „Prekomurska-Martjanska (p)jesmarica”. In Lőkös István, *Litteratura kajkaviana: A kaj horvát irodalomtörténet magyar szemmel*, 20–34. Budapest: Kairosz, 2014
- LŐKÖS István. „Szenci Molnár Albert kaj horvát recepciója”. In Lőkös István, *Litteratura kajkaviana: A kaj horvát irodalomtörténet magyar szemmel*, 34–37. Budapest: Kairosz, 2014
- LŐKÖS István. „Pjesma o Sigetu: Ének Szigetről”. In Lőkös István, *Litteratura kajkaviana: A kaj horvát irodalomtörténet magyar szemmel*, 37–55. Budapest: Kairosz, 2014
- LUBAC, Henri de. *Exégese médiévale: Les quatre sens de l'écriture, 2*. Théologie 59. Paris: Aubier, 1964
- LUCCARI, Giacomo. *Copioso ristretto de gli annali di Rausa*. Venetia: Leonardini, 1605
- LUCRETIVS, Titus. *A természetéről*. Fordította, a jegyzeteket írta, bev TÓTH Béla. Budapest: Kossuth Kiadó, 1997
- LUDÁNYI Mária. „Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 80 (1976): 676–681
- LUKÁCS István. *Dramatizált kaj-horvát Mária-siralom Erdélyből*. Budapest: Slovenika Hrvatska Samouprava, 2000
- LUKÁCS István. *A passióhagyomány a horvát irodalomban*. Opera slavica Budapestinensia: Litterae slavicae. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszék, 2008
- LUKÁCS Anikó és TÓTH Árpád, szerk. *Az érzelmek története*. Rendi társadalom – polgári társadalom 31. Budapest: Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2019
- LUPARIA, Paolo. „Trinitas creatrix: Appunti sulla «Theologia platonica» del Tasso del «Mondo creato»”. *Revue des études italiennes* 42 (1996): 85–116
- LUČIN, Bratislav és Mirko TOMASOVIĆ, ur. *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti: Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 29. rujna 2004. u Splitu*. Split: Književni krug, 2006
- MACCARTHY, Ita. „Ariosto the Lunar Traveller”. *The Modern Language Review* 104 (2009): 71–82
- MACDONALD, Scott. „Primal Sin”. In *The Augustinian Tradition*, edited by Gareth B. MATTHEWS, 110–139. Berkeley: The University of California Press, 1999
- MACHIAVELLI, Niccolò. *A fejedelem*. Fordította, a jegyzeteket írta LUTTER Éva. Az utószót írta KARDOS Tibor. Budapest: Európa Kiadó, 1987
- MARINO, Giovan Battista. *Pjesme: Lira, Galerija, Svirala, Adonis*. Odabir, prijevod i popratni eseji Mladen MACHIEDO. Zagreb: ArTresor naklada, 2014
- MACHIEDO, Mladen. „Mallarméovski Marino”. In MARINO, Giovan Battista. *Pjesme: Lira, Galerija, Svirala, Adonis*, Odabir, prijevod i popratni eseji Mladen MACHIEDO, 5–16. Zagreb: ArTresor naklada, 2014
- MACHOSKY, Brenda, ed. *Thinking Allegory Otherwise*. Stanford: Stanford University Press, 2012
- MACZÁK Ibolya. „Aurora consurgens Batthyány I. Ádám felesége, Formentini Auróra Katalin temetésekor mondott halotti beszédek”. In *Batthyány I. Ádám és köre, 1–7*, szerkesztette ÚJVÁRY Zsuzsanna, 7: 31–35. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013
- MACZÁK Ibolya, szerk. *Útmutató: Tanulmányok Pázmány Péter Kalauzáról*. Pázmány Péter Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti tanulmányok 14. Budapest: MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016

- MALINAR, Smiljka. *Od Marulića do Marina*. Znanstvena knjižnica 1. Zagreb: Ex libris, 2002
- MALINAR, Smiljka. „Opis osjetila u Adoneu (V. 24–38, 111–121; VII. 124–130)”. In Smiljka MALINAR, *Od Marulića do Marina*, 301–354. Znanstvena knjižnica 1. Zagreb: Ex libris, 2002
- MALINAR, Smiljka. „Gundulić prevodilac Girolama Pretija”. In Smiljka MALINAR, *Od Marulića do Marina*, 263–299. Znanstvena knjižnica 1. Zagreb: Ex libris, 2002
- MALINAR, Smiljka. „Gundulić Translator of Girolamo Preti”. *Studi Romanica et Anglica Zagrabiensia* 50 (2005): 39–71
- MALOMFALVAY Gergely. *Belső-képpen indító tudomány*. Bécs: Cosmerovius, 1653
- MALTERRE, Florence. „L'esthétique romaine au début du XVIIe siècle d'après les « Prolusiones Academicæ » du P. Strada”. *Vita Latina* 66 (1977): 20–30
- MALVEZZI, Virgilio. *Discorsi sopra Cornelio Tacito*. Venezia: Marco Ginammi, 1635
- MALVEZZI, Virgilio. *Il Romulo*. Venetia: Andrea Baba, 1635
- MALVEZZI, Virgilio. *Introduzione al racconto de' principali successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo Quarto*. Roma: Corbelletti, 1651
- MALVEZZI, Virgilio. *Il ritratto del privato politico cristiano*. A cura di Maria Luisa DOGLIO. Palermo: Sellerio, 1993
- MALVEZZI, Virgilio. *Davide perseguitato*. A cura di Denise ARICO. Omicron 55. Roma: Salerno Editrice, 1997
- MANSO, Giovanni Battista. *Poesie nomiche [...] divise in rime amorose, sacre, e morali*. Venetia: Baba, 1635
- MARCINIAK, Przemysław és Dion C. SMYTHE, eds. *The Reception of Byzantium in European Culture since 1500*. Farnham: Ashgate, 2016
- MARGÓCSY István. „Szerdahely György művészetelmélete”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 1–33
- MARGÓCSY István. „Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel”. *Irodalomtörténet* 40 (2009): 413–427
- MARGOLIN, Jean-Claude, éd. *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis : Université François-Rabelais, 6–10 Septembre 1976*. De Pétrarque a Descartes 38. Paris: Libr. Philos. Vrin, 1980
- MARINO, Giovan Battista. *Della lira del cavalier Marino: Parte terza*. Venezia: Ciotti, 1616
- MARINO, Giovan Battista. *La lira: Rime 1: Amorese, marittime, boscherecce, heroiche, lugubri, morali, sacre et varie*. Venetia: Ciotti, 1616
- MARINO, Giovan Battista. *L'Adone*. Venetia: Giacomo Sarzina, 1626
- MARINO, Giovan Battista. *Lettere del Cavalier Marino gravi, argute, facete e piacevoli, con diverse poesie del medesimo non piu stampate*. Venetia: Giacomo Scaglia, 1627
- MARINO, Giovan Battista. *Egloghe boscherecce*. Milano: Giovanni Battista Cerri, 1627
- MARINO, Giovan Battista. *Strage de gli innocenti*. Venezia: Giacomo Scaglia, 1633
- MARINO, Giovan Battista. „Gerusalemme distrutta”. In Giovan Battista MARINO, *Strage de gli innocenti*, 1–32. Venezia: Giacomo Scaglia, 1633
- MARINO, Giovan Battista. *Poesie nuove del Cavalier Marino: La strage De gli Innocenti del Sig. Caval. Marino con un canto della Gierusalemme distrutta con quattro Canzoni del medesimo Autore e con la vita di lui dal S. Giacomo Filippo Camola Accademico Humorista descritta*. A cura di Giacomo Filippo CAMOLA. Roma: Giovanni Manelfi, 1633
- MARINO, Giovan Battista. *La Galeria [...] quarta impressione ricorretta*. Venetia: Ciotti, 1635
- MARINO, Giovan Battista. *Opere del Cavalier Giambattista Marino con giunta di nuovi componimenti inediti*. A cura di Giuseppe ZIRARDINI. Napoli: C. Boutteaux–M. Aubry, 1861
- MARINO, Giambattista. *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento, 1–2*. A cura di Angelo BORSELLI és Fausto NICOLINI. Scrittori d'Italia, 20 29. Bari: Laterza, 1911–1912
- MARINO, Giovan Battista. *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*. A cura di Giovanni POZZI. Torino: Einaudi, 1964
- MARINO, Giambattista. *Opere*. A cura di Alberto ASOR ROSA. I classici Rizzoli. Milano: Rizzoli, 1967
- MARINO, Giovan Battista. *L'Adone, 1–2*. A cura di Giovanni POZZI. Tutte le opere di Giovan Battista Marino, II 2. Milano: Mondadori, 1976
- MARINO, Giovan Battista. *La sampogna*. A cura di Vania DE MALDÉ. Parma: Fondazione Pietro Bembo–Ugo Guanda, 1993
- BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio és Giuseppe ALONZO, a cura di *Giovan Battista Marino*. Atlante 3. Milano: Unicopli, 2012
- MARINO, Giovan Battista. *Adone*. A cura di Emilio RUSSO. BUR Classici. Milano: Rizzoli, 2013
- MARINO, Giambattista. *Dicerie sacre*. A cura di Erminia ARDISSINO. Edizione delle opere di Giovan Battista Marino: Biblioteca italiana: Testi e studi 2. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014
- MARÓT Károly. „»Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos«”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 60 (1956): 475–477

- MARÓT Károly. „Ovidius, a mindenki költője”. *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 12 (1958): 51–64
- MARTINI, Alessandro. „Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento”. *Lettere Italiane* 33 (1981): 529–548
- MARTINI, Alessandro. „La pratica mariniana”. In *Interpretazione e meraviglia: 14. colloquio sulla interpretazione, Macerata 29–30 marzo 1993*, a cura di Giuseppe GALLI, 107–119. Macerata–Pisa: Università degli studi di Macerata–Giardini, 1994
- MARTINI, Alessandro. „Marino e il madrigale intorno al 1602”. In *The Sense of Marino: Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, edited by Francesco GUARDIANI, 361–393. New York–Ottawa–Toronto: Legas, 1994
- MARTUSCELLI, Domenico, a cura di *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli: Tomo nono*. Napoli: Gervasi, 1822
- MARTZ, Louis. *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1954
- MASCARDI, Agostino. *Prose vulgari*. Venetia: Fontana, 1635
- MASCARDI, Agostino. *Dell'arte historica trattati cinque*. Roma: Faccioti, 1636
- MASCARDI, Agostino. *Discorsi morali su la tavola di Cebete Tebano*. Venetia–Bologna: Giovanni B. Ferri, 1643
- MATAVA, Robert Joseph. *Divine Causality and Human Free Choice: Domingo Báñez, Physical Premotion and the Controversy de Auxiliis Revisited*. Brill's studies in intellectual history 252. Leiden: Brill, 2016
- MATIĆ, Tomo. „Predgovor”. In ZRINSKI, Petar. *Adrijanskoga mora sirena*, Ur. Tomo MATIĆ, 5–18. Stari pisci hrvatski 32. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957
- MATTEI, Pietro. *Historia d'Elío Seiano*. Venetia: Imberti, 1641
- MATTHEWS, Gareth B., ed. *The Augustinian Tradition*. Berkeley: The University of California Press, 1999
- MAYER, Roland. „Personata Stoa: Neosticism and Senecan Tragedy”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994): 151–174
- MÁLLY Ferenc. „Zrínyi Szigeti veszedelme és Tassoo Gerusalemme conquistatája”. *A szegedi m. kir. állami Klauzál Gábor Reálgimnázium értesítője* 31 (1929): 12–43
- MÁRKUSNÉ VÖRÖS Hajnalka, szerk. *Az Esterházy család cseszneki ágának történetéről 1. Veszprém: A Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára*, 2013
- MCGRATH, Alistair E. *Luther's Theology of the Cross: Martin Luther's Theological Breakthrough*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011
- MCKENZIE, Lionel A. „Natural Right and the Emergence of the Idea of Interest in Early Modern political Thought: Francesco Guicciardini and Jean de Silhon”. *History of European Ideas* 2 (1981): 277–298
- MEDGYESI Pál. *Szent Ágoston vallása melyben [...] megh bizonyittatik, hogy ő papista nem volt*. Debrecen: Fodorik Menyhárt, 1632
- MEDGYESI Pál. *Praxis Pietatis azaz kegyesség gyakorlás*. A bevezetést írta RAVASZ László. A reformáció és ellenreformáció korának evangéliumi keresztyén (református és evangélikus) egyházi írói 4. Budapest: Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt, 1936
- MEDIOLI, Francesca. „Arcangela Tarabotti fra storia e storiografia: Miti, fatti e alcune considerazioni di carattere piu generale”. *Studi Veneziani* 66 (2012): 1724–1790
- MELCZER Tibor. „Barokk képköltés a »Szigeti veszedelem« II. énekében”. In *A régi magyar vers*, szerkesztette KOMLOVSZKI Tibor, 291–319. Memoria saeculorum Hungariae 3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979
- MELOSI, Laura, a cura di *Traiano Boccalini tra satira e politica: Atti del convegno di studi, Macerata-Loreto, 17 – 19 ottobre 2013*. Biblioteca dell'Archivum Romanicum: Serie 1: 432. Firenze: Olschki, 2015
- MERÉNYI-METZGER Gábor. „Zrínyi Miklós elsőszülött fiának születése és halála”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 395–398
- METLICA, Alessandro. „Il canzoniere di un Arciduca: I Diporti di Leopoldo Guglielmo d'Austria”. In *Canzonieri in transito: Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di Alessandro METLICA és Franco TOMASI, 144–177. Milano–Udine: Mimesis, 2015
- METLICA, Alessandro és Franco TOMASI, a cura di *Canzonieri in transito: Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*. Milano–Udine: Mimesis, 2015
- MÉSZÖLY Gedeon. „A költő Zrínyi ügyvivőjének leveleskönyvéről”. *Magyar Nyelv* 14 (1918): 105–110
- MÉSZÖLY Gedeon. „Gróf Zrínyi Miklós Szigeti veszedelmének új életrehozása”. *Napkelet* 5 (1927): 960–973
- MIATO, Monica. *L' Accademia degli incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630–1661)*. Studi: Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria» 172. Firenze: Olschki, 1998

- MIKÓ Árpád és VERŐ Mária, szerk. *Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon, 16–17. század*. A magyar Nemzeti Galéria kiadványai. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2008
- MILLER, Peter N. „Hercules at the Crossroads in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Neo-Stoicism Between Aristocratic and Commercial Society”. In *Républiques des lettres, républiques des arts : Mélanges offerts a Marc Fumaroli d'Académie Française*, édité par Christian MOUCHEZ és Colette NATIVEL, 166–192. Geneva: Librairie Droz, 2008
- MILTON, John. *The Uncollected Writings*. Edited by Frank Allen PATTERSON. The Works of John Milton 18. New York: Columbia Univ. Press, 1938
- MILTON, John. *Elveszett Paradicsom*. Fordította JÁNOSY István és JÁNOSHÁZY György. A világirodalom klasszikusai: Új sorozat. Budapest: Európa, 1987
- MILTON, John. *Shorter Poems*. Edited by John CAREY. Harlow: Pearson, 2007
- TOURNU, Christophe, ed. *Milton in France*. Bern: Peter Lang, 2008
- MINNIS, Alastair. *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010, 2nd edition
- MINNIS, Alastair J., Alexander Brian SCOTT és David WALLACE, eds. *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100–c. 1375: The Commentary-tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1988
- MISKOLCZY Ambrus. „Kazinczy Ferenc Catilina és Kossuth között”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 113 (2009): 755–778
- MISKOLCZY Ambrus. „Kazinczy-értelmezések történész-szemmel”. *Erdélyi Múzeum* 73 (2011, 2): 61–86
- MLINARIĆ, Dubravka, Josip FARIČIĆ és Lena MIROŠEVIĆ. „Historijsko-geografski kontekst nastanka Lučićeve karte Illyricum hodiernum / The Historic-Geographic Context Pertaining to the Origin of Lučić's Map Illyricum Hodiernum”. *Geoadrija* 17 (2012): 145–176
- MOAČANIN, Nenad és Kornelia STARČEVIĆ JURIN. „»Novi« Evlija Čelebi: Autograf »Putopisa«”. Szerkesztette MOAČANIN-STARČEVIĆ. *Književna smotra* 46 (2014): 77–90
- MOHÁCSI Ágnes. „Számszimbolika a »Szigeti veszedelem«-ben”. *Zrinyi-dolgozatok* 4 (1987): 1–12
- MOHÁCSI Ágnes. „Zrinyi verseléséről”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 297–311
- MOLINA, Gonzalo, ed. *Historia del gran Tamorlan*. Madrid: Antonio de Sancha, 1782
- MOLINARI, Carla. „Considerazioni sul «parlar disgiunto»”. *Schifanoia* 20–21 (2001): 11–18
- MOLINARI, Carla. *Studi su Tasso*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007
- MOLINARI, Carla. „L'»eccesso de la verita«”. In Carla MOLINARI, *Studi su Tasso*, 181–232. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007
- MOLINARI, Carla. „Introduzione alle Lettere poetiche”. In Carla MOLINARI, *Studi su Tasso*, 3–36. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007
- MOLINARI, Carla. „Il «parlar disgiunto»”. In Carla MOLINARI, *Studi su Tasso*, 165–180. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007
- MOLNÁR, Antal. „Autonomia ecclesiastica e identità nazionale in Croazia nel '600”. In *Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt: Studi offerti a Mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano, 1–2*, a cura di Andreas GOTTMANN, Pierantonio PIATTI és Andreas E. REHBERG, 1: 1129–1140. Città del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano, 2018
- MONOK István, szerk. *Magyarországi magánkönyvtárak, 2, 1588–1721*. Adattár XVI–XVIII. századi szemleli mozgalmaink történetéhez, 13/2. Szeged: Scriptum Kft, 1992
- MONOK István. *A művelt arisztokrata: A magyarországi főnemesség olvasmányai a XVI-XVII. században*. Kulturális örökség. Budapest–Eger: Kossuth Kiadó–Eszterházy Károly Főiskola, 2012
- MONOK, István. *The Cultural Horizon of Aristocrats in the Hungarian Kingdom: Their Libraries and Erudition in the 16th and 17th Centuries*. Transl. Kornélia VARGHA. Verflechtungen und Interferenzen 3. Wien: Praesens Verlag, 2019
- NYERGES Judit, VERŐK Attila és ZVARA Edina, szerk. *MONOKgraphia: Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2016
- MONOSTORI Tibor. *Diego Saavedra Fajardo és a Habsburg egység (1633–1646): Doktori disszertáció*. Budapest: ELTE BTK, 2011
- MONOSTORI, Tibor. „Antineutralidad: An unknown and unpublished book of Diego de Saavedra Fajardo”. *Janus* 7 (2018): 1–18
- MORANDO, Simona. „Modernita e affetti nel Seicento letterario”. In *Moderno e modernita: La letteratura italiana*, a cura di GURRERI, CLIZA, Angela Maria JACOPINO és Amedeo QUONDAM, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana/Morando%20Simona.pdf>. Roma: Università Sapienza, 2009
- [MORE, Thomas]. *Thomae Mori Angliae Quondam Cancellarii Opera Omnia*. Edited by Desiderius ERASMUS és Gilbert COUSIN. Francofurti Ad Moenum: Genschiuss, 1689
- MORETTI, Walter és Luigi PEPE, a cura di *Torquato Tasso e l'Università*. Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5. Firenze: Leo Olschki, 1997
- MORI, Giuliano. „Il metodo induttivo di Francis Bacon e la retorica”. *Intersezioni: Rivista di Storia delle Idee* 24 (2014/1): 53–71

- MORUS Tamás. *Utópia: Valódi aranykönyvecske [...] a legjobb államformáról és az újonnan fölfedezett Utópia, azaz Sehol nevezetű szigetről*. Fordította KARDOS Tibor. Budapest: Európa, 1989
- MOUCHEZ, Christian és Colette NATIVEL, édítés par *Républiques des lettres, républiques des arts : Mélanges offerts a Marc Fumaroli d'Académie Française*. Geneve: Libraire Droz, 2008
- MRDEŽA ANTONINA, Divna. „Nacionalni prostor u književnom djelu Jurja Barakovića i Ivana Tomka Mrnavića”. *Hvar City Theatre Days* 32 (2006): 56–81
- MUIR, Edward. *The Culture Wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines and the Opera*. The Bernard Berenson Lectures on the Italian Renaissance. Cambridge (MA)–London: Harvard University Press, 2007
- MURATORI, Lodovico Antonio. *Della perfetta poesia italiana, 1–2*. Modena: Bartolomeo Soliani, 1706
- MURRAY, Timothy, ed. *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008
- MUTO, Giovanni. „Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola”. In *I linguaggi del potere nell'eta barocca, 1–2*, a cura di Francesco CANTU, 1 (Politica e religione): 113–149. Roma: Viella, 2009
- NAGY Iván. *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal, 1–13*. Pest: Ráth, 1857–1868
- NAGY Levente. „A Syrena-kötet radnótfáji másolata”. *Erdélyi Múzeum* 59 (1997): 298–306
- NAGY Levente. „Pethő Gergely Rövid magyar krónikája és a költő Zrínyi Miklós”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 102 (1998): 285–300
- NAGY Levente. *Zrínyi és Erdély: A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdélyel*. Irodalomtörténeti füzetek 154. Budapest: Argumentum Kiadó, 2003
- NAGY Levente. „Miért éppen Somogyban lett Csokonai Zrínyi-rajongóvá?”. *Irodalomismeret* 16 (2005, 2): 5–7
- NAGY Levente. „Túlvilágjárás a Syrena-kötetben”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 461–474. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- NAGY Levente. „Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar Syrena-kötetben”. *Irodalomismeret* 17 (2018): 4–21
- NAGY Levente. „»Sors bona virtus melior«: Néhány megjegyzés a sztoikus, a heroikus és a desperatus Zrínyiről”. In *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet: Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5.*, szerkesztette BENE Sándor és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 157–176. Eger: Líceum Kiadó, 2021
- NAGYILLÉS János. „Adalékok Lucanus Cato- és Pompeius-alakjához”. *Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum* 13 (2011): 198–208
- NAUCK, Augustus, rec. *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Lipsiae: Teubner, 1889
- NAVONE, Matteo. *Dalla parte di Tasso: Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme liberata*. Studi e testi 5. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011
- NEMES Z. Márió. *Barok femina*. Budapest: Jelenkor, 2019
- NESTOROVIC, Aleksandra. „Slovenia and Ptuj between East and West: The Roman Period or the Time of the First Globalization”. Szerkesztette NESTOROVIC. In *Ex Oriente lux: Roman Lamps from Slovenia*, edited by Verena PERKO, Aleksandra NESTOROVIC és Ivan ŽIŽEK, 7–23. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, 2012
- NEWMAN, Jane O. *Benjamin's Library: Modernity, Nation, and the Baroque*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 2011
- NÉGYESI Lajos. „Gondolatok Zrínyi Miklós várkapitányi tevékenységéről és Szigetvár 1566. évi ostromáról”. *Hadtörténelmi Közlemények* 122 (2009): 486–505
- NÉGYESY László. „Gróf Zrínyi Miklós”. In GRÓF ZRÍNYI Miklós. *Művei*. Vol. 1, *Költői művek*, Sajtó alá rendezte NÉGYESY László, 5–84. A Kisfaludy-Társaság nemzeti könyvtára, 14/1. Budapest: Franklin Társulat, 1914
- NÉGYESY László. „Zrínyi prózai munkáinak új kiadása”. *Budapesti Szemle* 48/182. köt. (1920): 12–50
- NÉMETH G. Béla. *11+7 vers: Verselemzések és versértelmezések*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1987
- NÉMETH G. Béla. „Az önmegszólító verstípusról”. In NÉMETH G. Béla, *11+7 vers: Verselemzések és versértelmezések*, 5–71. Budapest: Tankönyvkiadó, 1987
- NÉMETH Béla. „Zrínyi Miklós latin epigrammájának szövegéhez és magyar fordításához”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 90 (1986): 535–536
- NÉMETH László. *Az én katedrám: Tanulmányok*. <http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA1006>. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010
- NÉMETH László. *A minőség forradalma – Kisebbségben: Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*. <http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA10998>. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014
- NÉNYEI Pál. *Ne bántsá a Zrínyit!*. Kortárs esszé. Budapest: Kortárs, 2015
- FICINO, Marsilio. *El libro dell'amore*. A cura di Sandra NICCOLI. Firenze: Leo Olschki, 1987

- NICHOLSON, Luke. *Anthony Blunt and Nicolas Poussin: A Queer Approach (PhD thesis)*. Montreal: Concordia University, 2011
- VAN NIEUWENHOVE, Rik. *An Introduction to Medieval Theology*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2012
- NIGG, Joseph. *The Phoenix: An Unnatural Biography of a Mythical Beast*. [2016]. Chicago–London: The University of Chicago Press, The University of Chicago Press
- NOVAK, Vilko, ur. *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: Založba ZRC, 1997
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. *Od Gunduličeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga“ iz 1756*. Povijest hrvatske književnosti 3. Zagreb: Antibarbarus, 1999
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. *Raspeta domovina*. Povijest hrvatske književnosti 1. Split: Povijest hrvatske književnosti, 2004
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan, prir. *Tragedije XVI. stoljeća*. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 2006
- NOVAK, Zrinka. „Ideološke veze Marka Antuna de Dominisa i Paola Sarpija“. *Povijesni prilozi* 35 (2008): 209–217
- NOVALIĆ, Đuro. „Književni krug oko braće Nikole i Petra Zrinjskog“. *Kolo* 5 (1967): 212–221
- NOVALIĆ, Đuro. *Mađarska i hrvatska Zrinijada*. Hrvatska književnost prema stranim književnostima 1. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 1967
- NUZZO, Armando. „Balassi népszerűsítésének kezdetei: A bécsi kiadás“. *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 639–645
- NUZZO, Armando. „Gyarmati Balassi Bálintnak Istenes éneki, Bécs, 1633“. In [GYARMATI] BALASSI Bálintnak. *Istenes éneki: Bécs, 1633*, A kísérőtanulmányt írta Armando Nuzzo. Sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter, 7–35. Bibliotheca Hungarica antiqua 29. Budapest: Balassi Kiadó, 1994
- O'DALY, Gerard. *Augustin's Philosophy of Mind*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1987
- ODESCALCHI Artúr. „Két főrangú magyar érmész a XVII-ik században“. *Századok* 7 (1873): 578–581
- OLESNICKI, Aleksej. „Turski izvori o kosovskom boju: Pokušaj kritičke analize njihova sadržaja i uzajamne konsekvativne veze“. *Glasnik Skopskog naučnog društva* 14 (1934): 59–96
- OOSTERWIJK, Sophie és Stefanie KNÖLL, eds. *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011
- ORBINI, Mauro. *Il regno de gli slavi*. Pesaro: Concordia, 1601
- ORLOVSKY Géza. „Zrínyi Miklós török tárgyú olvasmányai“. *Keletkutatás: Tanulmányok az orientalisztika köréből* 14 (1987/1): 114–121
- ORLOVSKY Géza. „A régi magyar textológia helyzetéről“. *Irodalomtörténet* 85 (2004): 331–344
- ORLOVSKY Géza. „A históriás ének“. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSKY Géza, 310–322. Budapest: Gondolat, 2007
- ORLOVSKY Géza. „A költői művek forráskiadásáról“. In ZRÍNYI Miklós. *Költői művei, 1, Források*, S. a. r., a bevezetést írta ORLOVSKY Géza, 11–44. Zrínyi-könyvtár 6/1. Budapest: ELTE BTK, 2015
- ORLOVSKY Géza. „A Zrínyi-kutatás utóbbi évtizedei az irodalomtörténet-írásban“. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 81–94. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- OROLOGGI, Giuseppe, annot. *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giov. Andrea Anguillara in ottava rima*. Venetia: Pietro Deuchino, 1587
- ORSINO, Cesare. *Epistole amorose*. Venetia: Evangelista Deuchino, 1619
- ORTELIUS, Abraham. *Theatrum orbis terrarum*. Antverpiae: Plantin, 1584
- OSSOLA, Carlo, a cura di *Le antiche memorie del nulla*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1997
- OVIDIUS. *Les Metamorphoses d'Ovide en latin, traduites en françois, avec des remarques et des explications historiques par Mr. L'Abbé Banier, de L'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres : Ouvrage enrichi de figures en taille douce, gravées par B. Picart*. Par Antoine BANIER. Amsterdam: Wetstein–Smith, 1732
- OVIDIO. *Le metamorfosi*. Ridotte da Giovanni ANGUILLARA. Annotationi Giuseppe HOROLOGGI. Argomenti Francesco TURCH. Venetia: Eredi di Pietro Deuchino, 1587
- OVIDIUS NÁSÓ, Publius. *Keservei: Öt könyv*. Fordította EGYED Antal. Székesfehérvár: Szammer Pál, 1826
- OVIDIUS. *Római naptára latinul és magyarul*. Fordította GAÁL László. A bevezetést írta BORZSÁK István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1954
- OVIDIUS NASO, Publius. *Szerelmek: Elégiák latinul és magyarul*. Fordította, a jegyzeteket írta GAÁL László. Görög és latin írók 5. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961
- OVIDIUS NASO, Publius. *Átváltások*. Fordította DEVECSERI Gábor. Bibliotheca classica. Budapest: Európa, 1982
- OWEN, John. *Epigrammata editio postrema et correctissima*. Basiliae: Joannes Schweighauser, 1766

- OWEN, Aidan Lloyd. *The Famous Druids: A Survey of Three Centuries of English Literature on the Druids*. Oxford: Clarendon Press, 1962
- ÖTVÖS Péter. „Gyászvers Poppel Éva haláláról”. In *Collectanea Tiburtiana: Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, szerkesztette GALAVICS Géza, HERNER János és KESERŰ Bálint, 317–323. Szeged: JATE, 1990
- PACZOLAY Gyula. *Közmondások, szólások Zrínyi Miklós írásaiban: 89 magyar, 43 latin közmondás, szólás története, idegen és tájnyelvi megfelelői szótárszerű elrendezésben*. szerkesztette BALÁZSI József Attila. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 208. Budapest: Tinta, 2019
- PAFKÓ Tamás. „Ihletettség és hitelesség Zrínyi Miklós műveiben”. *Teológiai Szemle* 56 (2013): 94–103
- PAFKÓ Tamás. *Bibliai szerepek Zrínyi Miklós életművében*. PhD disszertáció, Budapest: ELTE BTK, 2015
- PAGANI, Andrea. „La vertigine della parola: Grafici strutturali del manierismo tassiano”. In *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter MORETTI és Luigi PEPE, 55–72. Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5. Firenze: Leo Olschki, 1997
- PALÁSTHY Krisztina. „Végtelenül Irgalmatlanul: Az LI. zsoltár világi és vallásos szöveghordozókban való megjelenése”. In *Szöveg, hordozó, közösség: Olvasóközönség és közösségi olvasmányok a régi magyar irodalomban: Fiatalok konferenciája 2015*, szerkesztette GESZTELYI Hermina, GÖRÖG Dániel és MARÓTHY Szilvia, 75–95. Budapest: Reciti Kiadó, 2016
- PANOFKY, Erwin. *A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm*. Stockholm: Norstedt, 1960
- PANTIĆ, Miroslav. „Manji priloz i za istoriju naše starije književnosti i kulture (I)”. Szerkesztette PANTIĆ. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 23 (1957): 261–264
- PANTIĆ, Miroslav. *Iz književne prošlosti: Studije i ogledi*. Beograd: Srpska književna zadruha, 1978
- PANTIĆ, Miroslav. „Knez Lazar i kosovska bitka u starijoj književnosti Dubrovnika i Boke Kotorske”. In Miroslav PANTIĆ, *Iz književne prošlosti: Studije i ogledi*, 337–408. Beograd: Srpska književna zadruha, 1978
- PAOLI, Marco. „«Ad Ercole Musagete»: Il sistema della dediche nell'editoria italiana di antico regime”. In *Dintorni del testo: Approcci alle periferie del libro: Atti del convegno internazionale, Roma, 15–17 novembre 2004 – Bologna, 18–19 novembre 2005*, a cura di Marco SANTORO és Maria Gioia TAVONI, 1–17. Biblioteca di Paratesto 1. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 2005
- PAP Balázs. „Az Istenes énekek margóira”. In *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerkesztette Csörsz Rumen istván, 335–342. Budapest: Reciti Kiadó, 2010
- TURNROY, Gilbert, Janine DE LANDTSHEER és Jan PAPPY, eds. *Iustus Lipsius Europae Lumen et Columen: Proceedings of the International Colloquium Leuven 17–19 September 1997*. Supplementa Humanistica Lovaniensia 15. Leuven: Leuven University Press, 1999
- PARATORE, Ettore. *Lucano*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1992
- PARRY, Graham és Joad RAYMOND, eds. *Milton and the Terms of Liberty*. Studies in Renaissance Literature. Cambridge: D. S. Brewer, 2002
- PASCAL, Blaise. *Gondolatok*. Fordította, a jegyzeteket írta PÖDÖR László. Az utószót írta TORDAI Zádor. Etikai gondolkodók. Budapest: Gondolat, 1983
- PASCAL, Blaise. *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*. Fordította PAVLOVITS Tamás és TIMÁR Andrea. A bevezetést írta, az utószót írta. PAVLOVITS Tamás. Sapientia humana. Budapest: Osiris, 1999
- PASCAL, Balise. *Vidéki levelek*. Fordította RÁ CZ Péter. Folyam sorozat. Budapest: Palatinus, 2002
- PASCO és Molly PRANGER. *Founding the Year: The Poetics of the Roman Calendar*. Leiden–Boston: Brill, 2006
- PASQUINI, Emilio. „L'approdo dei Ricordi alla Storia d'Italia”. In *La Storia d'Italia di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di Claudia BERRA és Anna Maria CABRINI, 137–156. Quaderni di Acme. Milano: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2012
- PATAKI Elvira. „Varázsdal, antizene és apoteózis: Apollónios Rhodios szirénjei”. In *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képből*, szerkesztette HORVÁTH Judit, 188–201. Budapest: Gondolat Kiadó, 2015
- PATRIZI, Francesco. *Della retorica dieci dialoghi*. Venetia: Senese, 1562
- PATRIZI, Francesco. *Della poetica*, 1–3. A cura di Danilo AGUZZO BARBAGLI. Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1969–1971
- PATTERSON, Annabel. „Tasso nad Neoplatonism: The Growth of his Epic Theory”. *Studies in Renaissance* 18 (1971): 105–133
- PAVESE, Cesare. *Il mestiere di vivere: 1935–1950*. A cura di Marziano GUGLIELMINETTI és Laura NAY. Torino: Einaudi, 1990
- PAVIĆ, Armin. „Dvije stare hrvatske narodne pjesme”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 47 (1879): 93–128
- PAVLICIC, Pavao. *Barokni pakao: Rasprave iz hrvatske književnosti*. Znanstvena biblioteka. Zagreb: Naklada Pavičić, 2003

- PAVLICIC, Pavao. „Karnarutić prema Maruliću”. In Pavao PAVLICIC, *Barokni pakao: Rasprave iz hrvatske književnosti*, 31–55. Znanstvena biblioteka. Zagreb: Naklada Pavičić, 2003
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Barokni stih u Dubrovniku*. Dubrovnik: Matica hrvatska, 1995
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996
- PAVLIČIĆ, Pavao. „Roman”. In Pavao PAVLIČIĆ, *Studije o Osmanu*, 141–167. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996
- PAVLIČIĆ, Pavao. „Barokni pakao”. In Pavao PAVLICIC, *Barokni pakao: Rasprave iz hrvatske književnosti*, 57–74. Znanstvena biblioteka. Zagreb: Naklada Pavičić, 2003
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Skrivena teorija*. Zagreb: Matica hrvatska, 2006
- PAVLIČIĆ, Pavao. „Krajinski tovariš”. In Pavao PAVLIČIĆ, *Skrivena teorija*, 177–194. Zagreb: Matica hrvatska, 2006
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007
- PAVLIČIĆ, Pavao. „Petar Zrinski: Obsida sigecka”. In Pavao PAVLIČIĆ, *Epika granice*, 163–202. Zagreb: Matica hrvatska, 2007
- PAVLOVITS Tamás. „Utószó: Blaise Pascal apologetikus gondolkodásáról”. In PASCAL, Blaise. *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, Fordította PAVLOVITS Tamás és TÍMÁR Andrea. A bevezetést írta, az utószót írta. PAVLOVITS Tamás, 283–305. Sapientia humana. Budapest: Osiris, 1999
- PAVLOVIĆ, Aleksandar. „Rereading the Kosovo Epic: Origins of the »Heavenly Serbia« in the Oral Tradition”. *Journal of Serbian Studies* 23 (2009): 83–96
- PAVLOVIĆ, Aleksandar és Srđan ATANASOVSKI. „From Myth to Territory: Vuk Karadžić, Kosovo Epics and the Role of Nineteenth-Century Intellectuals in Establishing National Narratives”. *Hungarian Historical Review* 5 (2016): 357–376
- PAŽANIN, Ante. „Uvod u Križničevu Politiku”. In KRIŽANIĆ, Juraj. *Politika*, Prev. Ante MALINAR és Radomir VENTURIN. Uv. Ante PAŽANIN, 7–60. Povijest hrvatskih političkih ideja, I 3. Zagreb: Golden marketing, 1997
- PÁLFFY Géza. „Egy horvát-magyar főúri család a Habsburg Monarchia nemzetek feletti arisztokráciájában: A Zrínyiek határokon átívelő kapcsolatai”. In *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történelmében*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 39–65. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- PÁLFFY Géza. *Zrínyi Miklós nagy napja: Az 1663–1664. évi török háború egyik meghatározó eseménye: a vati hadimustra 1663. szeptember 17-én*. Budapest–Pápa: MTA BTK Történettudományi Intézet–Jókai Mór Városi Könyvtár, 2016
- PÁLFFY Géza. „Költő és hadvezér? A politikus, katona, és költő-író Zrínyi Miklós különféle lojalitásai és identitásai”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 15–26. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám. *Verses kiadványai (1787–1796)*. S. a. r. TÓTH Barna. Régi magyar költők tára: XVIII. század 16. Budapest–Debrecen: Universitas Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015
- PÁZMÁNY Péter. *Felelet Magyar István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére*. S. a. r. HARGITTAY Emil. Pázmány Péter művei: Kritikai kiadás 1. Budapest: Universitas Kiadó, 2000
- PÁZMÁNY Péter. *Az mostan támadt új tudományok hamisságának tíz nyilvánvaló bizonyossága és rövid intés a Török Birodalomról és vallásról (1605)*. Sajtó alá rendezte AJKAY Alinka és HARGITTAY Emil. Pázmány Péter művei 2. Budapest: Universitas Kiadó, 1605/2001
- PÁZMÁNY Péter. *Az Sz. Irásról és az Anyaszentegyházról két rövid könyvecskék*. Bécs: Gelbhar Gergely, 1626
- PÁZMÁNY Péter. *Felelet az Magyar István sárvári praedicatornak az ország romlása okairól írt könyvére*. Szerkesztette RAPAICS Rajmond. Pázmány Péter összes munkái 1. Budapest: Magyar Kir. Tudományegyetem Nyomdája, 1894
- PÁZMÁNY Péter. *De iustitia et iure (Az igazságosságról és a jogról) – De Verbo incarnato (A megtestesült Igéről)*. A bevezetést írta, sajtó alá rendezte ÓRY Miklós. Eisenstadt: Prugg Verlag, 1984
- PÁZMÁNY Péter. *Keresztényi imádságos könyv, Grác, 1606*. A kísérőtanulmányt írta LUKÁCSY Sándor. Bibliotheca Hungarica antiqua 28. Budapest: Balassi Kiadó, 1993
- PÁZMÁNY Péter. *Hodoegus: Igazságra vezérlő kalauz*. Sajtó alá rendezte HARGITTAY Emil. Bibliotheca Hungarica antiqua 32. Budapest: Balassi Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete, 2000
- PÁZMÁNY Péter. *Összegyűjtött levelei, 1–2*. S.a.r. HANUY Ferencz. Budapest: Budapesti Kir. Magyar Tudományegyetem, 1910–1911
- PEARSE, Harry John. *Natural Philosophy and Theology in Seventeenth Century England (Doctoral thesis)*. Cambridge, King’s College: <https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/263362>, 2016

- PELC, Milan, ur. *Klovičev zbornik: Minijatura – crtež – grafika 1450–1700: Zborni radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Hrvatske znanosti i umjetnostiakademije, 2001
- PELC, Milan. *Renesansa*. Povijest umjetnosti u Hrvatskoj. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007
- PELC, Milan. „Georgius Subarich sculpsit Viennae: bakrorezac Juraj Šubarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39 (2015): 55–74
- PELTONEN, Markku, ed. *The Cambridge Companion to Bacon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- BOGDAN, Tomislav, Ivana BRKOVIĆ, Davor DUKIĆ és Lahorka PLEJIĆ POJE, ur. *Perivoj od slave: Zbornik Dunje Fališevac*. Zagreb: FF press–Filozofski fakultet, 2012
- PERIĆ, Ratko, cur. *Homo imago et amicus Dei: Miscellanea in honorem Ioannis Golub*. Roma: Papinski hrvatski zavod svetog Jeronima, 1991
- PERIĆIĆ, Eduard. „Izvjestaž španjolskog poslanika De Chantona o padu Sigeta”. In *Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584–1684)*, ur. Nikica KOLUMBIĆ, 189–198. Zadar: Hrvatsko filološko društvo, 1986
- PERJÉS Géza. „A »metodizmus« és a Zrínyi-Montecuccoli vita”. *Századok* 95–96 (1961–1962): 507–535;25–45
- PERJÉS Géza. „Zrínyi és az 1663–64-es nagy török háború”. In ESTERHÁZY Pál. *Mars Hungaricus*, Sajtó alá rendezte, fordította, a jegyzeteket írta, a kísérőtanulmányt írta IVÁNYI Emma. A bevezetést írta, szerkesztette, a jegyzeteket írta HAUSNER Gábor, 25–99. Zrínyi-könyvtár 3. Budapest: Zrínyi Kiadó, 1989
- PERJÉS Géza. „Az interdiszciplinaritás védelmében: Vita Bene Sándorral”. *Hadtörténelmi Közlemények* 110 (1997): 797–813
- PERJÉS Géza. *Zrínyi Miklós és kora (1965)*. Osiris monográfiák. Budapest: Osiris, 2002
- PERKO, Verena, Aleksandra NESTORVIĆ és Ivan ŽIŽEK, eds. *Ex Oriente lux: Roman Lamps from Slovenia*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, 2012
- PERSIÁN Kálmán. „A magyar irodalomtörténet a kolozsvári egyetemen Imre Sándortól Széchy Károlyig (1872–1904)”. *Irodalomtörténet* 1 (1912): 433–438
- PETHŐ Gergely. *Rövid magyar cronica*. Bécs: Cosmerovius, 1660
- PETNEHÁZI Gábor. „Kovacsóczy Farkas feljegyzései (1563–1567) és a magyarországi kortörténetírás a 16. század derekán”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 307–324
- PETNEHÁZI Gábor. „Varációk Dánielre: Az isteni bosszú és gondviselés a 16. századi humanista történetírás nyelvében (Sleidanus, Budina és Forgách)”. In *A reformáció és a katolikus megújulás latin nyelvű irodalma*, szerkesztette BÉKÉS Enikő, KASZA Péter, KISS Farkas Gábor, LÁZÁR István és MOLNÁR Dávid, 57–72. Convivia Neolatina Hungarica 3. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019
- PETRARCA, Francesco. *Dalokkönyve*. Szerkesztette KARDOS Tibor. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974
- PETRARCA, Francesco. *Triumph*. A cura di Marco ARIANI. Milano: Mursia, 1988
- PETRARCA, Francesco. *Kétségeim titkos küzdelme: Secretum*. Fordította LÁZÁR István Dávid. Szeged: Lazi Könyvkiadó, 1999
- PETRARCA, Francesco. *Diadalmenetek: Triumph*. Fordította HÁRS Ernő. Előszó SZÖRÉNYI László. Eötvös klasszikusok 84. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2007
- PETRIĆ, Hrvoje. *Koprivnica u 17. stoljeću*. Samobor: Meridijani, 2005
- PETRIĆ, Hrvoje. „O iseljavanju vlaškog stanovništva iz zapadnog Papuka, Ravne gore i Psunja te susjednih područja krajem 16. i početkom 17. stoljeća”. *Zbornik Janković* 1 (2015): 39–50
- PETHŐ Gergely. *Rövid magyar kronika*. Kassa: Akadémiai Nyomda, 1753
- PEVERE, Fulvio. „«Mirti amorosi» ed «eterni lauri»: Forme del petrarchismo nella poesia di Fulvio Testi”. In *Petrarca in barocco – Cantieri petrarchistici: Due seminari romani*, a cura di Amedeo QUONDAM, 123–149. Biblioteca del Cinquecento 108. Roma: Bulzoni, 2004
- PÉCSVÁRADI Péter. *Feleleti Pazmany Peternek, esztergami erseknek ket könyvetskeire, melyeket az Szent Irasrol es az Anyaszent-egyhazrol irt*. Debrecen: Rheda Péter, 1629
- PÉTER Katalin. „Közneemesi publicisztika, közneemesi politika a 17. század derekán: Az Országgyűlési pasquillus”. *Történelmi Szemle* 22 (1979): 200–226
- PÉTER Katalin. *Esterházy Miklós*. Magyar história: Életrajzok. Budapest: Gondolat Kiadó, 1985
- PÉTER Katalin. *Papok és nemesek: Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból*. A Ráday Gyűjtemény tanulmányai 8. Budapest: Ráday Gyűjtemény, 1995
- PÉTER Katalin. „Közneemesi publicisztika, közneemesi politika a 17. század derekán: Az Országgyűlési pasquillus”. In PÉTER Katalin, *Papok és nemesek: Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból*, 152–180. A Ráday Gyűjtemény tanulmányai 8. Budapest: Ráday Gyűjtemény, 1995

- PÉTI, Miklós. „Dictates to Me Slumbering: Dictation and Inspiration in Paradise Lost”. In *Protestantism, Knowledge, and the World of Science*, edited by György KURUCZ, 77–84. Budapest: L'Harmattan–Károli Gáspár Református Egyetem, 2017
- PIATTI, Angelo Alberto. „«L'uom pieta da Dio, piangendo, impari»: Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'eta del Tasso”. In *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Maria Luisa DOGLIO és Carlo -DELCORNO, 53–106. Studi fonti documenti di storia a letteratura religiosa. Bologna: Il Mulino, 2007
- PIATTI, Angelo Alberto. *Su nel sereno de'lucenti giri: Le Rime sacre di Torquato Tasso*. Alessandria: Edizioni dell' Orso, 2010
- PIERI, Marzio. *Fischiate XXXIII: Un sonetto di Giambattista Marino*. Parma: Pratiche Editrice, 1992
- PLETT, Heinrich F. *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*. International studies in the history of rhetoric 4. Leiden: Brill, 2012
- MINAR, Edwin L., F. H. SANDBACH és W. C. HELMBOLD, eds. *Plutarch's Moralia With an English Translation*. Vol. 9. Loeb Classical Library 425. London: Heinemann, 1961
- BABITT, Frank Cole, ed. *Plutarch's Moralia With an English Translation, IV: 263 D—351 B*. Loeb Classical Library. Cambridge MA–London: William Heinemann, 1962
- PLUTARCHI CHAERONEI. *Opuscula quae quidem extant omnia*. Transl. LUSCINIUS Ottomarus. Basileae: Andreas Cratander, 1530
- PLUTARCHUS Chaeronensis. *Homeri vita ex Plutarcho in Latinum tralata per*. Basileae: Balthasar Lasius–Thomas Platterus, 1537
- POPKIN, Richard. *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes*. Assen: Van Gorcum–H. J. Prakke, 1960
- POPOVIĆ, Miodrag. *Vidovdan i časni krst: Ogled iz književne arheologije*. Beograd: Biblioteka XX. Vek, 2007
- POTOČNIAK, Saša. „Fran Krsto Frankopan i bečko-furlansko pjesništvo 17. stoljeća”. *Slavistična revija* 63 (2015): 119–134
- POZZI, Giovanni. „Introduzione alle «Dicerie sacre»”. In MARINO, Giovan Battista. *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, A cura di Giovanni Pozz, 11–65. Torino: Einaudi, 1964
- POZZI, Giovanni. „Guida alla lettura”. In MARINO, Giovan Battista. *L'Adone, 1–2*, A cura di Giovanni Pozzi, 2: 9–140. Tutte le opere di Giovan Battista Marino, II 2. Milano: Mondadori, 1976
- POZZI, Giovanni. „Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione”. *Lettere Italiane* 31 (1979): 3–30
- POZZI, Giovanni. „Le parole del silenzio (1996)”. *Lettere Italiane* 65 (2013): 353–362
- DAL POZZI, Cassiano. *Il diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano del*. A cura di Alessandra ANSELMI. Aranjuez: Doce Calles, 2004
- PRANDI, Stefano. „Quasi ombra e figura de la verita»: *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*. Miscellanea erudita 82. Roma: Antenore, 2014
- PRAZ, Mario. „Milton and Poussin”. In *Seventeenth Century Studies Presented to Sir Herbert Grierson*, edited by John Dover WILSON, 192–210. Oxford: Clarendon Press, 1938
- PRETI, Girolamo. *Poesie*. Roma: Guglielmo Facciotti, 1625
- PRETI, Girolamo. *Poesie*. A cura di Domenico CHiodo. Feronia: Collezione di poesia 2. Torino: RES, 1991
- PRETI, Girolamo. *Poesie*. A cura di Stefano BARELLI. Scrittori italiani commentati 14. Padova: Antenore, 2006
- PRICKETT, Stephen. *Modernity and the Reinvention of Tradition: Backing into the Future*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009
- PRIMOVIĆ, Paskoje. *Euridiče*. Uredited by Ivana VRTIĆ és Ennio STIPČEVIĆ. Biblioteka Prošlost i sadašnjost 44. Dubrovnik: Matica hrvatska, 2013
- PROSPERI, Adriano. *Storia della pieta*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996
- QUONDAM, Amedeo. *Petrarca, l'italiano dimenticato*. Milano: Rizzoli, 2004
- QUONDAM, Amedeo, a cura di *Petrarca in barocco – Cantieri petrarchistici: Due seminari romani*. Biblioteca del Cinquecento 108. Roma: Bulzoni, 2004
- QUONDAM, Amedeo. „Marino e il Barocco, ieri e oggi”. In *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi: Atti del Convegno di Basilea, 7–9 giugno 2007*, a cura di Emilio RUSSO, 1–12. Alessandria: Edizioni dell' Orso, 2009
- R. VÁRKONYI Ágnes. *Magyarország keresztútjain: Tanulmányok a XVII. századról*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1978
- R. VÁRKONYI Ágnes. „Bethlen, Zrínyi, Rákóczi”. In R. VÁRKONYI Ágnes, *Magyarország keresztútjain: Tanulmányok a XVII. századról*, 263–323. Budapest: Gondolat Kiadó, 1978
- R. VÁRKONYI Ágnes. „Zrínyi és Ortelius”. *História* 6 (1984/4): 35
- R. VÁRKONYI Ágnes. „Lira és politika Zrínyi életművében”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 90 (1986): 673–683
- RAFOLT, Leo. „Autoritet imenovanja (žanra): Tragikomedija, melodrama, libretistička drama”. *Kolo: Časopis Matice hrvatske* 16/2 (2006): 250–292

- RAIMONDI, Ezio. „Per la storia di un dialogo del Tasso: Il Messaggero”. *La Rassegna della Letteratura Italiana* 58 (1954): 569–579
- RAIMONDI, Ezio. *Letteratura barocca: Studi sul seicento italiano*. Saggi di «Lettere italiane» 2. Firenze: Leo Olschki, 1961
- RAIMONDI, Ezio. „Polemica intorno alla prosa barocca”. In Ezio RAIMONDI, *Letteratura barocca: Studi sul seicento italiano*, 175–248. Saggi di «Lettere italiane» 2. Firenze: Leo Olschki, 1961
- RAIMONDI, Ezio. „Introduzione al Parnaso in rivolta”. In CALCATERRA, Carlo. *Il Parnaso in rivolta (1940)*, A cura di Ezio RAIMONDI, I–XL. Bologna: Il Mulino, 1961
- RAIMONDI, Ezio. „Di alcuni aspetti del classicismo nella letteratura italiana del Seicento”. *Lettere Italiane* 15 (1963): 269–278
- RAIMONDI, Ezio. *Anatomie secentesche*. Saggi di varia umanità: Nuova serie 3. Pisa: Nistri–Lischi, 1966
- RAIMONDI, Ezio. „Alla ricerca del classicismo”. In Ezio RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, 27–41. Saggi di varia umanità: Nuova serie 3. Pisa: Nistri–Lischi, 1966
- RAIMONDI, Ezio. *Poesia come retorica*. Firenze: Leo Olschki, 1980
- RAIMONDI, Ezio. *Ermeneutica e commento: Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*. Sansoni saggi. Firenze: Sansoni, 1990
- RAIMONDI, Ezio. „Oltre il commentario filologico: Benjamin o l'alchimia dell'interpretazione”. In Ezio RAIMONDI, *Ermeneutica e commento: Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*, 5–21. Sansoni saggi. Firenze: Sansoni, 1990
- RAIMONDI, Ezio. *Il colore eloquente: Letteratura e arte barocca*. Bologna: Il Mulino, 1995
- RAIMONDI, Ezio. „La metafora ingegnosa: Letteratura a Bologna nell'eta di Guido Reni”. In Ezio RAIMONDI, *Il colore eloquente: Letteratura e arte barocca*, 21–53. Bologna: Il Mulino, 1995
- RAIMONDI, Ezio. „Il Seicento: Un secolo drammatico”. In *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di Ivano DIONIGI, 181–197. Testi e pretesti. Milano: Bruno Mondadori, 1999
- RAIMONDI, Ezio. *Le metamorfosi della parola: Da Dante a Montale*. Testi e pretesti. Milano: Mondadori, 2004
- RAIMONDI, Ezio. „Ipotesi sull'intertestualità”. In Ezio RAIMONDI, *Le metamorfosi della parola: Da Dante a Montale*, 73–120. Testi e pretesti. Milano: Mondadori, 2004
- RAIMONDI, Francesco Paolo. „Tracce vaniniane nell'Adone di Marino?”. In *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi: Atti del Convegno di Basilea, 7–9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, 347–383. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009
- RATKOVIĆ, Milan. „Brne Karnarutić i »Vazetje Sigeta grada«”. In ČRNKO, Ferenc. *Podsjeđanje i osvajanje Sigeta, 1, Popratni tekstovi*, Ur. Milan RATKOVIĆ, 37–42. Zagreb: Liber–Mladost, 1971
- RATTKAY, Georgius. *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae*. Viennae: Cosmerovius, 1652
- RAVLIĆ, Jakša. „Ivan Gundulić”. In GUNDULIĆ, Ivan. *Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu Drugome od Toskane*, Ur. Jakša RAVLIĆ, 7–34. Pet stoljeća hrvatske književnosti 12. Zagreb: Matica hrvatska–Zora, 1964
- RAČKI, Franjo. „Boj na Kosovu: Uzroci i posljedice”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 97 (1889): 1–68
- REGNARD, Valérien. *Praecipua urbis Romanae templa*. Romae: Francesco Collignon, 1650
- REINSCH, Dieter Roderich. „Hieronymus Wolf as Editor and Translator of Byzantine Texts”. In *The Reception of Byzantium in European Culture since 1500*, edited by Przemysław MARCINIAK és Dion C. SMYTHE, 43–54. Farnham: Ashgate, 2016
- RESIDORI, Matteo. *L'idea del poema: Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato*. Testi e saggi rinascimentali 3. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2004
- REXA Dezső. „Zrinyi egy ismeretlen átdolgozója: Csergics Simon, 1789”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 22 (1912): 385–394
- REDEP, Jelka. *Priča o boji kosovskom*. Zrenjanin–Novi Sad: Centar za kulturu–Filozofski fakultet, 1976
- REDEP, Jelka. „The Legend of Kosovo”. *Oral Tradition* 6 (1991): 253–265
- REDEP, Jelka. *Žitije kneza Lazara*. Novi Sad: Prometej, 2010
- REDEP, Jelka. „O Žitiju kneza Lazara poznatom kao Priča o boju kosovskom”. In Jelka REDEP, *Žitije kneza Lazara*, 5–39. Novi Sad: Prometej, 2010
- RICCI, Fiametta, a cura di *Corpo, politica e territorio: Luoghi e non luoghi della corporeità*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010
- RIEDL Frigyes. *A magyar irodalom története a XVII. században*. Budapest: Csoma Kálmán, 1907
- RIETBERGEN, Peter. *Power and Religion in Baroque Rome: Barberini Cultural Policies*. Brill's studies in intellectual history 135. Leiden–Boston: Brill, 2006
- RIGA, Pietro Giulio. „Un esempio secentesco di moralità letteraria: Il «Discorso intorno all'onesta della poesia» di Girolamo Preti”. In *Il discorso morale nella letteratura italiana: Tipologie e funzioni*, a cura di Valeria GUARNA, Francesco LUCIOLI és Pietro Giulio RIGA, 75–91. Roma: Bulzoni Editore, 2011

- RIGA, Pietro Giulio. *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo*. Biblioteca del Rinascimento e del Barocco ; 9. Bologna: I libri di Emil, 2015
- RIGA, Rietro Giulio. „La poesia lirica a Napoli nel pieno e tardo Seicento: Un itinerario di ricerca”. *Studi Secenteschi* 57 (2016): 3–30
- RIMAY János. *Összes művei*. Összeáll. ECKHARDT Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955
- RIMAY János. *Írásai*. Szerkesztette Ács Pál. Régi magyar könyvtár: Források 1. Budapest: Balassi Kiadó, 1992
- RINALDINI, Micaela. „Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali”. *Studi Tassiani* 47 (1999): 7–28
- RINALDINI, Micaela. „Il «Parere in difesa del Ludovico Ariosto» di Francesco Patrizi”. In *Francesco Patrizi, filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento*, a cura di Patrizia CASTELLI, 77–85. Firenze: Leo Olschki, 2003
- RIPA, Cesare. *Iconologia*. Venetia: Cristoforo Tomasini, 1645
- RIZZO, Gino, a cura di *Sul romanzo secentesco: Atti dell'incontro di studio di Lecce (29 novembre 1985)*. Galatina: Congedo, 1987
- RIZZO, Gino. „Tra «historia» ed «epopea»: Sondaggi su romanzi secenteschi”. In *Sul romanzo secentesco: Atti dell'incontro di studio di Lecce (29 novembre 1985)*, a cura di Gino Rizzo, 101–126. Galatina: Congedo, 1987
- RIZZO, Gino. „Introduzione: Scipione Errico e le sue opere”. In ERRICO, Scipione. *Le guerre di Parnaso*, A cura di Gino Rizzo, XI–LVI. Lecce: Argo, 2004
- ROCCO, Girolamo. „Orazione funerale”. In Clizia CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino: Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoresti di Roma, 1626*, 144–155. Biblioteca del Rinascimento e del Barocco 3. Bologna: I Libri di Emil, 2011
- ROHOU, Jean. „Pour un ordre social fondé sur l'intérêt : Pascal, Silhon, Nicole et Domat a l'aube de l'ère liberale”. In *Justice et force : Politiques au temps de Pascal*, dir. Gérard FERREYROLLES, 207–222. Paris: Klincksieck, 1996
- ROMANI, Anna Rita. „Frances Bacon e il carteggio puteano”. Szerkesztette ROMANI. In *Cassiano dal Pozzo: Atti del seminario internazionale di studi*, a cura di Francesco SOLINAS, 31–36. Roma: De Luca, 1989
- ROSAND, Ellen. *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*. Berkeley–Los Angeles–Oxford: University of California Press, 1990
- ROSAND, Ellen. *Monteverdi's Last Operas: A Venetian Trilogy*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2007
- ROSPOCHER, Massimo, ed. *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*. Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento. Bologna–Berlin: Il Mulino–Duncker & Humblot, 2012
- ROSS LEASURE, T. „Spenser's Diabolical Orator and Milton's »Man of Hell«”. In *Milton in France*, edited by Christophe TOURNU, 167–176. Bern: Peter Lang, 2008
- ROSTÁS Tibor, szerk. *Költő, hadvezér, államférfi: Zrínyi Miklós 1620–1664*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2014/7. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2014
- ROSWAYDE, Heribert. *Martini Antonii Del-Rio e Societate Jesu [...] vita brevi commentariolo expressa*. Antverpiae: Moretus, 1609
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emil, avagy a nevelésről*. Fordította GYÖRY János. [Budapest]: Papyrusz book, 1997
- RÓZSA György. *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973
- RUSO, Luigi, a cura di *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*. Aesthetica preprint 67. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003
- RUSO, Luigi. „Un marziano in estetica”. In *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, a cura di Luigi Russo, 7–16. Aesthetica preprint 67. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003
- RUSO, Emilio. *Studi su Tasso e Marino*. Roma [etc.]: Antenore, 2005
- RUSO, Emilio. „«Pero propongo a tutti il Petrarca»: Appunti sull'epica tassiana e il canone patriarchesco”. In Emilio Russo, *Studi su Tasso e Marino*, 3–38. Roma [etc.]: Antenore, 2005
- RUSO, Emilio. „Una nuova testimonianza sulla Distrutta del Marino”. In Emilio Russo, *Studi su Tasso e Marino*, 68–100. Roma [etc.]: Antenore, 2005
- RUSO, Emilio. *Marino*. Sestante 16. Roma: Salerno Editrice, 2008
- RUSO, Emilio, a cura di *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi: Atti del Convegno di Basilea, 7–9 giugno 2007*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009
- RUSO, Emilio. *Guida alla lettura della «Gerusalemme liberata» di Tasso*. Manuali Laterza: Guide ai classici italiani. Roma–Bari: Laterza, 2014

- RUSSO, Emilio. „Boccalini e la critica in Parnaso”. In *Traiano Boccalini tra satira e politica: Atti del convegno di studi, Macerata-Loreto, 17 – 19 ottobre 2013*, a cura di Laura MELOSI, 111–124. Biblioteca dell’Archivum Romanicum: Serie 1: 432. Firenze: Olschki, 2015
- RUSSO, Emilio. „Le lettere di Marino e la cultura di primo Seicento”. In *Epistolari dal Due al Seicento: Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di Claudia BERRA, Paolo BORSA, Michele COMELLI és Stefano MARTINELLI TEMPESTA, 661–684. Quaderni di Gargnano 2. Milano: Università degli studi di Milano, Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici, 2018
- RUTTKAY Veronika. „»Már akár igazi akár ál«: Az Osszián és a naiv eposz problémái”. In *Rejtőzködő Kalliópé: Tanulmányok Arany János Naiv eposzunk című írásáról*, szerkesztette CSONKI Árpád, 65–101. Hagyományfrissítés, 6. Budapest: Reciti Kiadó, 2018
- RYAN, Eugene E. „Torquato Tasso e Francesco Patrizi nella controversia cinquecentesca sulla poesia”. In *Torquato Tasso e l’Università*, a cura di Walter MORETTI és Luigi PEPE, 213–226. Pubblicazioni dell’Università di Ferrara 5. Firenze: Leo Olschki, 1997
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas*. Monaco: Nicolao Enrico, 1640
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Idea principis christianopolitici symbolis*. Parisiis: Fridericus Leonardus, 1660
- SACCHI, Guido. „Letterato laico e savio Cristiano: Daniello Bartoli e Giovan Battista Marino”. *Studi Secenteschi* 43 (2002): 75–117
- SACCO MESSINEO, Michela. „Letteratura di Parnaso fra Ragguagli e Rivolte”. In *Traiano Boccalini tra satira e politica: Atti del convegno di studi, Macerata-Loreto, 17 – 19 ottobre 2013*, a cura di Laura MELOSI, 263–277. Biblioteca dell’Archivum Romanicum: Serie 1: 432. Firenze: Olschki, 2015
- SAIDINO. *Chronica dell’origine e progressi della casa ottomana*. Vienna: Matteo Riccio, 1649
- SANTAGATA, Marco. *I frammenti dell’anima: Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna: Il Mulino, 2004
- SANTORO, Marco és Maria Gioia TAVONI, a cura di *Dintorni del testo: Approcci alle periferie del libro: Atti del convegno internazionale, Roma, 15–17 novembre 2004 – Bologna, 18–19 novembre 2005*. Biblioteca di Paratesto 1. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 2005
- SÁNTAY Mária. *Zrínyi és Marino*. Budapest: Neuwald Nyomda, 1915
- SBERLATI, Francesco. *Il genere e la disputa: La poetica tra Ariosto e Tasso*. Biblioteca del Cinquecento 102. Roma: Bulzoni Editore, 2001
- SCALIGER, Iulius Caesar. *Poetices libri septem*. [Lyon]: Antonius Vincentius, 1561
- SCARCIA, Giuseppe. „Prospezioni dell’antico: Claudiano nel V «idillio favoloso» di G.B. Marino”. *Rivista di cultura classica e medioevale* 35 (1993): 154–174
- SCARPATI, Claudio. „Il vero e il falso nel pensiero poetico del Tasso”. In Claudio SCARPATI és Eraldo BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesaurus, Pallavicino, Muratori*, 3–34. Arti e scritture, 3–Pubblicazioni dell’Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano: Vita e Pensiero, 1990
- SCARPATI, Claudio és Eraldo BELLINI. *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesaurus, Pallavicino, Muratori*. Arti e scritture, 3–Pubblicazioni dell’Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano: Vita e Pensiero, 1990
- SCHAFER, Eckart, Hg. *Sarbiewski: Der polnischer Horaz*. Neolatina. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2006
- SCHMAL Dániel. „Vallás és filozófia a 17. századi Franciaországban”. In *Hit és ész: Teológiai és filozófiai közelítések*, szerkesztette SZEILER Zsolt, BAKOS Gergely és SÁRKÁNY Péter, 148–181. Amici Sapientiae 1. Budapest: L’Harmattan–Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2013
- SCHMIDT Péter. „A Zrínyi-család házai Bécsben”. In *Költő, hadvezér, államférfi: Zrínyi Miklós 1620–1664*, szerkesztette ROSTÁS Tibor, 62–77. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2014/7. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2014
- SCHÜTZE, Sebastian. „Maffeo Barberini tra Roma, Parigi e Bologna, un poeta alla scoperta della «Felsina»”. Szerkesztette SCHÜTZE. In *I cardinali di santa romana chiesa: Collezionisti e mecenati, 1–5*, a cura di Marco GALLO, 5: 41–55. Roma: Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2002
- SCHÜTZE, Sebastian. *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII. und die Entstehung des römischen Hochbarock*. Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 32. München: Hirmer Verlag, 2007
- SCOTO, Lorenzo. *La Fenice*. Torino: Giovanni Francesco Cavalleri, 1614
- SEGAL, Charles. *The Myth of the Poet*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1989
- SELMI, Elisabetta. „Prete, Guarini Marino e dintorni: Questioni di poesia e storia culturale nelle accademie del primo Seicento”. *L’Elisse* 5 (2010): 77–119
- SENECA. *Drámái*. Sajtó alá rendezte FERENCZI Attila és TAKÁCS László. Budapest: Szenczár, 2006
- SENSI, Luigi. „Girolamo Tezi (Perugia, 27 luglio 1580 – Napoli, 13 aprile 1645): Appunti biografici”. *Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria* 106 (2009): 65–120
- SHELDRAKE, Philip. „The Influence of the Ignatian Tradition”. *The Way Supplement* 68 (1990): 74–85

- SIEDINA, Giovanna, a cura di *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania: Its Impact on the Development of Identities*. Biblioteca di Studi slavistici 25. Firenze: Firenze University Press, 2014
- SILHON, Jean de. *Il ministro di stato con il vero uso della politica moderna*. Trad. Muzio ZICCATA. Venetia: Marco Ginammi, 1639
- SILHON, Jean de. *Il ministro di stato, con il vero uso della politica moderna*. Venetia: Marco Ginammi, 1647
- SIMON József. „Bethlen Miklós és a hírnév: A Pufendorf-recepció problémája”. In *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerkesztette BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 173–186. Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016
- SIMPSON, Peter L. P. *The Great Ethics of Aristotle*. Milton: Taylor and Francis, 2017
- SIRI, Vittorio. *Il Mercurio ovvero historia de'correnti tempi, 1–2*. Casale: Cristoforo della Casa, 1644–1647
- SÍK Sándor. *Zrínyi Miklós*. Magyar írók. Budapest: Franklin Társulat, 1940
- SLAMNIG, Ivan. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 1965
- SLAMNIG, Ivan. „Pristup Marinu Držiću s ove obale”. In Ivan SLAMNIG, *Disciplina mašte*, 149–161. Zagreb: Matica hrvatska, 1965
- SLAMNIG, Ivan. *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Liber, 1981
- SLAWINSKI, Maurizio. „Agiografie mariniane”. *Studi Secenteschi* 29 (1988): 19–79
- SNOW, Charles Percy. *The Two Cultures*. Canto classics. Cambridge: Cambridge University Press, 2012
- SOLDANI, Arnaldo. *Attraverso l'ottava: Sintassi e retorica nella «Gerusalemme liberata»*. Pisa: Pacini Fazzi, 1999
- SOLINAS, Francesco, a cura di *Cassiano dal Pozzo: Atti del seminario internazionale di studi*. Roma: De Luca, 1989
- SOLODOW, Joseph B. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill–London: North California Press, 1988
- J. SOLTÉSZ Katalin. „A címadás nyelvi formái a magyar irodalomban”. *Magyar Nyelvőr* 89 (1965): 174–176
- SOMLYÓ Bálint. „A kivételes állapot Benjaminnál”. In „*Királyá lett a te istened...*”: *Fejezetek a politikai teológia történetéből*, szerkesztette BORBÉLY Gábor, GÁBOR György, GERÉBY György és SZÁNTÓ Veronika, 159–170. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2018
- SÓJA Lívía. „Zrínyi Miklós és Zrínyi Péter a magyar és a horvát irodalomban”. *Zempléni Múza* 8 (2008/4): 5–12
- SPINI, Giorgio. *Ricerca dei libertini: La teoria dell' impostura delle religioni nel Seicento italiano*. Firenze: La Nuova Italia, 1983
- STALEY, Gregory Allen. *Seneca and the Idea of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2010
- STEPANOVIĆ, Predrag. *A régi szerb irodalom története*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2005
- STIGLIANI, Tommaso. *Il Canzoniero*. Venezia: Evangelista Deuchino, 1623
- STIGLIANI, Tommaso. *Dello occhiale, opera difensiva [...] in risposta al Cavalier Gio. Battista Marini*. Venetia: Carampello, 1627
- STIGLIANI, Tommaso. *Arte del verso italiano, con notazioni di Pompeo Colonna*. Roma: Dal Verme, 1658
- RADULOVIĆ-STIPČEVIĆ, Svetlana. *Vladislav Menčetić dubrovački pesnik XVII veka*. Studije i rasprave 6. Beograd: Institu za književnost i umetnost, 1973
- STIPČEVIĆ, Svetlana. „La Gerusalemme liberata e il dramma raguseo del primo Seicento”. In *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*, a cura di Vittore BRANCA és Sante GRACIOTTI, 375–386. Firenze: Olschki, 1983
- STIPČEVIĆ, Svetlana. *Italijanski izvori dubrovačke melodrame: Ariosto, Tasso, Rinučini*. Studije i rasprave 34. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994
- STIPČEVIĆ, Ennio. „Pronađen »Ljubmir« (1580) Dominka Zlatarića, prvi tiskani prijevod »Aminte« Torquata Tassa”. *Forum: Mjesečnik Razreda za književnost Hazu* 51 (2012): 1069–1082
- STIPČEVIĆ, Ennio. „La prima traduzione a stampa dell'Aminta di Torquato Tasso: «Ljubmir» (1580) di Dominko Zlatarić”. *Ricerche Slavistiche* 11 (2013): 81–88
- STOLL Béla, s. a. r. *Szerelmi és lakodalmi versek*. Régi magyar költők tára: XVII. század 3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961
- STOLZENBERG, Daniel. *Egyptian Oedipus: Athanasius Kricher and the Secrets of Antiquity*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2013
- STOPAR, Ivan. „Pregled grajskih stavb na slovenskem Štajerskem”. *Celjski zbornik* 31 (1984): 323–366
- STRADA, Famianus. *Prolusiones academicae*. Lugduni: Horatius Cardon, 1617
- STRČIĆ, Mirjana. „Kosovska bitka kao tema u starijoj srpskoj književnosti”. *Historijski zbornik* 42 (1989): 77–89
- STRČIĆ, Petar. „Nikola IX. Tržaćki”. In *Hrvatski biografski leksikon, 1–8*, ur. Nikica KOLUMBIĆ, Trpimir MACAN és Aleksandar STIPČEVIĆ, 4: 419–421. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1989–2013

- STUDER, Heidi d. „»Strange Fire at the Altar of the Lord«: Francis Bacon on Human Nature”. *The Review of Politics* 65 (2003): 209–235
- SUÁREZ, Thomas. *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean*. Singapore: Periplus, 2004
- SVEŠTAROV ŠIMAT, Margareta. „Premjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću: Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski”. In *Klovičev zbornik: Minijatura – crtež – grafika 1450–1700: Zborni radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*, ur. Milan PELC, 204–215. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Hrvatske znanosti i umjetnostiakademije, 2001
- ŠIŠIĆ, Ferdo. „Dva ljetopisa XVII. vijeka”. *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 36 (1918): 368–389
- ŠIŠIĆ, Ferdo. *Zavjera Zrinsko-Frankopanska (1664–1671)*. Zagreb: s. ed., 1926
- ŠKAFAR, Vinko. „Knjige iz knjižnica nekdanjem kapucinskom samostanu v Mariboru (1613–684)”. *Časopis za zgodovino in narodopisje – Review for History and Ethnography* 64 (1993): 62–92
- ŠOJAT, Olga, prir. *Hrvatski kajkavski pisci, 1: Druga polovina 16. stoljeća*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 15/1. Zagreb: Matica hrvatska, 1977
- ŠTEFANEC, Nataša. *Heretik Njegova Veličanstva: Povijest o Jurju IV. Zrinskom i njegovu rodu*. Zagreb: Barbat, 2001
- SZABOLCSI, Bence. *Tanzmusik aus Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert*. Musicologia Hungarica: Neue Folge 4. Budapest–Kassel: Akadémiai Kiadó–Barenreiter Verlag, 1970
- SZABÓ Géza. „Balassi Bálint és Rimay János istenes énekei”. In BALASSA Bálint és RIMAY János. *Istenes éneki, 1701*, Kísérőa kísérőtanulmányt írta SZABÓ Géza, 5–47. Budapest: Helikon Kiadó, 1983
- SZABÓ András. „De Sigetho Hungariae propugnaculo: Zrínyi-album, Wittenberg, 1587”. In *De Sigetho Hungariae propugnaculo: Zrínyi-album, Wittenberg, 1587*, Sajtó alá rendezte SZABÓ András és KÖSZEGHY Péter, 1–34. Bibliotheca Hungarica antiqua 15. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1987
- SZABÓ Ferenc. *A teológus Pázmány: A grazi „theologia scholastica” Pázmány művében*. METEM könyvek 1. Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 1998
- SZABÓ, András. „Das Zrínyi-Album (Wittenberg, 1587) im Lichte der neueren Forschungen”. In *Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, Hgg. Wilhelm KÜHLMANN és Gábor TŰSKÉS, Mitarb. Sándor BENE, 151–159. Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009
- SZABÓ András Péter. „Menyegzőtől mennyegzőig: Gondolatok a házasságkötési szokásrend magyarországi fejlődéséről”. *Századok* 144 (2010): 1027–1083
- SZABÓ G. Zoltán. *Kölcsey Ferenc: 1790–1838*. Magyarok emlékezete. Pozsony: Kalligram, 2011
- SZABÓ Ferenc. „A megigazulás a Kalauz XII. könyve szerint”. In *Útmutató: Tanulmányok Pázmány Péter Kalauzáról*, szerkesztette MACZÁK Ibolya, 31–44. Pázmány Péter Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti tanulmányok 14. Budapest: MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016
- SZABÓ András Péter. „A költő három élete: Gondolatok Gyöngyösi István leveleinek és iratainak kiadása kapcsán”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 649–678
- SZABÓ András és KÖSZEGHY Péter, kiad. *De Sigetho Hungariae propugnaculo: Zrínyi-album, Wittenberg, 1587*. Bibliotheca Hungarica antiqua 15. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1987
- SZABÓ Júlia és SZÉPHELYI F. György, szerk. *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981
- SZAMOTA István, összegyűjt., jegyz. *Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten, 1054–1717*. Olcsó könyvtár 290. Budapest: Franklin, 1891
- SZAUER József. *Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó*. S. a. r. BÍRÓ Ferenc és KOVÁTS Dániel. Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, 2018
- SZAUER József. „Veteris vestigia flammae: Kazinczy szerelme (1970)”. In SZAUER József. *Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó*, S. a. r. BÍRÓ Ferenc és KOVÁTS Dániel, 103–188. Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, 2018
- SZAUER József. „A kassai »Érzelmek iskolája« (1959)”. In SZAUER József. *Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó*, S. a. r. BÍRÓ Ferenc és KOVÁTS Dániel, 77–102. Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, 2018
- SZAUER József. „Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé: Szempontok, adalékok”. In SZAUER József. *Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó*, S. a. r. BÍRÓ Ferenc és KOVÁTS Dániel, 51–76. Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, 2018
- SZEGEDY Rezső. „Zrínyi Miklós és a Szigeti veszedelem a horvát költészetben”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 25 (1915): 291–299; 406–430
- SZEGEDY Rezső. „A Szilágyi és Hajmási monda délszláv rokonai”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 25 (1915): 26–39

- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, főszerk., JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, szerk. *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*. 2 kötet. Budapest: Gondolat, 2007
- SZEILER Zsolt, BAKOS Gergely és SÁRKÁNY Péter, szerk. *Hit és ész: Teológiai és filozófiai közelítések*. Amici Sapientiae 1. Budapest: L'Harmattan–Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2013
- SZELESTEI NAGY László, szerk. *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról*. Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai: Új Sorozat 3. Budapest: OSZK, 1989
- SZELESTEI NAGY László. „»János-pohár«: Hitvita vagy asztali beszélgetés? (Esterházy Miklós nádor asztalánál, 1627)”. In *Pázmány Péter és kora*, szerkesztette HARGITTAY Emil, 351–363. Pázmány irodalmi műhely: Tanulmányok 2. Piliscsaba: PPKE BTK, 2001
- SZEMKŐ Aladár. „A vértajték kifejezéshez”. *Magyar Nyelv* 7 (1911): 239
- SZENCI MOLNÁR Albert. *Dictionarium Latinoungaricum*. Noribergae: Hutterus, 1604
- SZEPESY Tibor, szerk. *Római költők antológiája*. Antiquitas – Byzantium – Renascentia 7. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2014
- SZERB Antal. *Magyar irodalomtörténet (Második, átdolgozott kiadás)*. Budapest: Révai, 1935
- SZERB Antal. *A világirodalom története, 1–3*. Budapest: Révai, 1941
- SZERDAHELY György Alajos. *Esthetikai írásai, I: Aesthetica (1778)*. Fordította, a jegyzeteket írta BALOGH Piroska. Csokonai könyvtár: Források. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012
- SZÉCHY Károly. „Kazinczy otthonn, 1”. *Erdélyi Múzeum* 14 (1888): 359–399
- SZÉCHY Károly. „Kazinczy és Döbrentei (Régi pör új megvilágításban)”. *Erdélyi Múzeum* 15 (1889): 520–530
- SZÉCHY Károly. *Gróf Gvadányi József 1725–1801*. Magyar történeti életrajzok 25. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1894
- SZÉCHY Károly. *Gróf Zrínyi Miklós 1620–1664*. Magyar történeti életrajzok. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1–5, 1896–1902
- SZIGETI Csaba. „Az magyar verseknek anyja: Egy levél a Batthány-udvarból 1630 körül”. *Vasi Szemle* 47 (2013): 393–411
- SZILASI László. *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. században*. Humanizmus és reformáció 30. Budapest: Balassi Kiadó, 2008
- SZILÁDY Áron, kiad. *XVI. századi magyar költők művei 1540–1555*. Régi magyar költők tára XVI. század 2. Budapest: Budapest, 1881
- SZILÁDY Áron, kiad. *XVI. századi magyar költők művei 1560–1566*. Régi magyar költők tára XVI. század 6. Budapest: Budapest, 1912
- [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor. „Gr. Zrínyi Miklós egyesség-levele Gr. Draskovich Gáspárral, 1651”. *Történelmi Tár* 27 (1879): 598–600
- [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor. „Trakostyán vára a XVI-ik század végén és egy adat Zrínyi a költő életéhez”. *Századok* 13 (1879): 600–613
- SZILÁGYI Sándor, szerk. *A linzi béke okirattára*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1885
- [SZERÉMI] SZILÁGYI Sándor. „A Draskovichok trakostyáni levéltárából”. *Történelmi Tár* 41 (1893): 342–360; 440–458; 631–647
- SZILÁGYI János György. „A görög irodalom kezdetei: Megjegyzések Marót Károly könyvéhez”. *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 10 (1957): 415–450
- SZILÁGYI János György. „Az »Átváltozások« költője”. In *Ovidius Naso*, Publius. *Átváltozások*, Fordította DEVECSERI Gábor, 453–481. Bibliotheca classica. Budapest: Európa, 1982
- SZILÁGYI András. „Önjellemzés és szerepvállalás: Az allegorikus porté műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból”. In *Színlelés és rejtőzködés: A kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerkesztette G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, 291–312. Budapest: L'Harmattan–Transylvania Emlékeiért Egyesület, 2010
- SZILÁGYI Márton. „Adalékok Kazinczy Ferenc Zrínyi-kiadásának jelentőségéhez (Zrínyi Miklós rekanonizációja a 18. század végi, 19. század eleji irodalomban)”. *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 22 (2012): 85–91
- SZILY Kálmán. *A magyar nyelvújítás szótára: A kedveltebb képzők és képzésmódok jegyzékével, 1–2*. Budapest: Hornyánszky, 1902–1908
- SZIRÁCSIK Éva, szerk. *Birtokosok és birtokok*. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet, 2012
- SZÚJÁRTÓ M. István. „A kosellecki »nyeregidő« a 18. század végi magyar politikában”. Szerkesztette SZÚJÁRTÓ. In *Padányi Bíró Márton emlékezete*, szerkesztette HERMANN István, 7–24. A Veszprém Megyei Levéltár kiadványai 33. Veszprém: MNL Veszprém Megyei Levéltára, 2014
- SZÖRÉNYI László. „A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány”. *Literatura* 4 (1977/2): 27–39
- SZÖRÉNYI László. „A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány”. *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 31 (1979): 281–292
- SZÖRÉNYI László. „Panegyricus és eposz: Zrínyi és Cortesius”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 141–149
- SZÖRÉNYI László. „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*. JAK Füzetek. Budapest: Magvető Kiadó, 1989

- SZÖRÉNYI László. „»A szent hazának képe«: Östörténet és epika Zrínyitől Krúdyig”. In SZÖRÉNYI László, „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, 208–231. JAK Füzetek. Budapest: Magvető Kiadó, 1989
- SZÖRÉNYI László. „Apokalipszis helyett kataklizma: Petőfi utolsó verse”. In SZÖRÉNYI László, „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, 94–118. JAK Füzetek. Budapest: Magvető Kiadó, 1989
- SZÖRÉNYI László. *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*. Budapest: AmfipressZ, 1993; Bp., Nap Kiadó, 2018²
- SZÖRÉNYI László. „Panegyricus és eposz: Zrínyi és Cortesius”. In SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, 25–32, 151–155. Budapest: AmfipressZ, 1993
- SZÖRÉNYI László. „Az életmű »titka«: Utószó Petrarca Secretumához”. In PETRARCA, Francesco. *Kétségeim titkos küzdelme: Secretum*, Fordította LÁZÁR István Dávid, 151–156. Szeged: Lazi Könyvkiadó, 1999
- SZÖRÉNYI László. „Zrínyi és Vida, avagy a neolatin vergiliusi eposzmodell”. In *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerkesztette BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, 297–315. Csokonai Universitas könyvtár: Bibliotheca studiorum litterarium 31. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004
- SZÖRÉNYI László. „Álmaim is voltak, voltak...”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004
- SZÖRÉNYI László. „»Undorít már a hősköltemény«: Jókai és a Jövő század regénye”. In SZÖRÉNYI László, „Álmaim is voltak, voltak...”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, 228–234. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004
- SZÖRÉNYI László. „A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe”. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerkesztő SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerkesztette JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, 467–486. Budapest: Gondolat, 2007
- SZÖRÉNYI László. „Kazinczy Sallustius-fordítása”. In *Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerkesztette DEBRECZENI Attila és GÖNCZY Monika, 112–118. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010
- SZÖRÉNYI László. „»Mind magyar, mind horvát«: Zrínyi Miklós hazafogalma”. In „*Ez világ, mint egy kert...*”: *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, szerkesztette BUBRYÁK Orsolya, 405–413. Budapest: Gondolat Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia, 2010
- SZÖRÉNYI László. „A Szigeti veszedelem az európai hősköltemény történeti szövegösszefüggésében”. In *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerkesztette CSÖRSZ Rumen István, 373–380. Budapest: Reciti Kiadó, 2010
- SZÖRÉNYI László. „Zrínyi Miklós és Maffeo Barberini, azaz VIII. Orbán pápa költeményei”. In *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerkesztette BENE Sándor, FODOR Pál, HAUSNER Gábor és PADÁNYI József, 449–460. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 2017
- SZÖRÉNYI László. *A mindenkit eltöltő balgaság dicsérete: Tárcák és tanulmányok*. Budapest: Nap Kiadó, 2019
- SZÖRÉNYI László. „»Ferdinánd feszülete«: Új lehetőség Zrínyi beszélő feszületének forrásaihoz (2017)”. In SZÖRÉNYI László, *A mindenkit eltöltő balgaság dicsérete: Tárcák és tanulmányok*, 73–80. Budapest: Nap Kiadó, 2019
- SZUSITY Xénia. „Zrínyi Miklós lírai verseinek horvát változata”. *Zrínyi-dolgozatok* 1 (1984): 147–168
- T. SZABÓ Levente. *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*. Ligatúra. Budapest: L’Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007
- T. SZABÓ, Levente. „A la recherche ... de l’éditeur perdu: Samuel Brassai and the First International Journal of Comparative Literary Studies”. In *Storia, identità e canoni letterari*, a cura di Ioana BOTH, Ayşe SARAÇGİL és Angela TARANTINO, 177–188. Firenze: Firenze University Press, 2013
- T. SZABÓ Levente és ZABÁN Mária, szerk. *Dokumentumok a kolozsvári Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Kar történetéhez, 1872–1892*. Cluj-Napoca: Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2012
- TACITO, Cornelio. *Opere*. A cura di Baltasar ALAMOS Y BARRIENTOS. Venetia: Giunti, 1618
- TACITO, Cornelio. *Opere con la traduzione in volgar fiorentino*. Postille di Bernardo DAVANZATI. Fiorenza: Pietro Nesti, 1637
- TACITUS, Cornelius. *Corn. Tacitus et in eum M. Z. Boxhornii et H. Grotii observationes*. Venetiis: Junta et Baba, 1645
- TACITUS, Cornelius. *Cornelis Tacitus iuxta correctius exemplar editus, cum adjectis capitulorum numeris*. Amstelaedami: Joannes Blaeu, 1649
- TACITUS. *Összes művei, 1–2*. Fordította BORZSÁK István. Bibliotheca classica. Budapest: Európa, 1980
- TADDEO, Edoardo. „Le «Egloghe boscherecce»”. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Lettere, Storia e Filosofia* ser. II, 32 (1963): 51–82

- TADDEO, Edoardo. *Studi sul Marino*. Firenze: Remo Sandroni, 1971
- MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. „Aristotelismo e Barocco”. In *Atti del III. Congresso internazionale di Studi Umanistici: Retorica e barocco*, a cura di Enrico CASTELLI, 119–195. Roma: Fratelli Bocca, 1955
- TAKÁTS Sándor. „Zrínyi Miklós ismeretlen levelei”. *Budapesti Szemle* 164 (1915): 29–81
- TAKÁTS Sándor. *Zrínyi Miklós nevelőanyja*. Budapest: Franklin Társulat, 1917
- TAKÁTS Sándor. *Magyar küzdelmek*. Budapest: Genius, 1929
- TAKÁTS Sándor. „Zrínyi-levelek”. In TAKÁTS Sándor, *Magyar küzdelmek*, 105–181. Budapest: Genius, 1929
- TAKÁTS Sándor. „A Zrínyiek magyarsága”. In TAKÁTS Sándor, *Magyar küzdelmek*, 39–54. Budapest: Genius, 1929
- TAKEHANA, Elise. *The Baroque Technotext: Literature in a Digital Mediascape*. Bristol: Intellect Books, 2020
- TAKÓ Ferenc és TÓTH Olivér, szerk. „... de van benne rendszer”: *Tanulmányok az Eötvös Collegium 15 éves Filozófia műhelyének tiszteletére*. Budapest: Eötvös Collegium Filozófia műhely, 2012
- TANARA, Vincenzo. *Economia del cittadino in villa*. Bologna: Eredi del Dozza, 1651
- TANSILLO, Luigi. *Le lagrime di San Pietro*. Vico Equense: Giovanni Battista Cappello–Giuseppe Cacchi, 1585
- TANSILLO, Luigi. *Le lacrime di San Pietro: Poema sacro*. Venezia: Piacentini, 1738
- TARABOTTI, Arcangela. *Lettere familiari e di complimenti*. Venetia: Guerigli, 1650
- TARNAI Andor. „A Halotti Beszéd retorikája”. In *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról*, szerkesztette SZELESTEI NAGY László, 39–49. Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai: Új Sorozat 3. Budapest: OSZK, 1989
- TARNAI Andor. „A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 94 (1990): 444–469
- TARNÓC Márton, szerk. *Magyar gondolkodók: 17. század*. Magyar remekírók. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979
- TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del'poema heroico et insieme il primo libro delle lettere [...] gli uni e l'altre scritte nel tempo ch'egli compose detto suo poema*. Venetia: Giovanni Vassalini, 1587
- TASSO, Torquato. *Il Secretario et il primo volume delle lettere familiari*. Vinegia: Altobello Sallicato, 1596
- TASSO, Torquato. *La Gerusalemme liberata*. Annotationi di Scipione GENTILI és Giulio GUASTAVINI. Argomenti di Oratio ARIOSTI. Genova: Bernardo Castello, 1617
- TASSO, Torquato. *Gerusalemme conquistata, 1–2*. A cura di Luigi BONFIGLI. Scrittori d'Italia 148. Bari: Laterza, 1934
- TASSO, Torquato. *Rinaldo*. A cura di Luigi BONFIGLI. Scrittori d'Italia 158. Bari: Laterza, 1936
- TASSO, Torquato. *Dialoghi, 1–3*. A cura di Ezio RAIMONDI. Firenze: Sandoni, 1958
- TASSO, Torquato. „Il Messaggiero”. In TASSO, Torquato. *Dialoghi, 1–3*, A cura di Ezio RAIMONDI, 2: 247–332. Firenze: Sandoni, 1958
- TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. A cura di Luigi POMA. Scrittori d'Italia 228. Bari: Laterza, 1964
- TASSO, Torquato. „Discorsi dell'arte poetica”. In TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, A cura di Luigi POMA, 3–55. Scrittori d'Italia 228. Bari: Laterza, 1964
- TASSO, Torquato. „Discorso del poema eroico”. In TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, A cura di Luigi POMA, 59–259. Scrittori d'Italia 228. Bari: Laterza, 1964
- TASSO, Torquato. *A megszabadított Jeruzsálem*. Fordította HÁRS Ernő. Az utószót írta, jegyzetek KIRÁLY Erzsébet. [Budapest]: Orpheusz Könyvek, 1995
- TASSO, Torquato. *Ertekezések a költészet művészetéről és különösképpen a hőskölteményről*. Fordította, az utószót írta SZEGEDI Eszter. Budapest: Universitas Kiadó, 1997
- TASSO, Torquato. *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*. A cura di Claudio GIGANTE. Testi e documenti di letteratura e di lingua 20. Roma: Salerno Editrice, 2000
- TASSO, Torquato. *Aminta – Szerelmes versek*. Fordította TUSNÁDY László. Eötvös klasszikusok 55. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2002
- TASSO, Torquato. *La Gerusalemme liberata*. Con le annotationi di Scipione GENTILI és Giulio GUASTAVINI. Genova: Giuseppe Pavoni, 1617
- TASSONI, Alessandro. *Considerazioni sopra le rime del Petrarca col confronto de'luoghi de'poeti antichi di varie lingue*. Modona: Giulian Cassiani, 1609
- TASSONI, Alessandro. *Prose politiche e morali*. A cura di Giorgio Rossi. Scrittori d'Italia 129. Bari: Laterza, 1930
- TASSONI, Alessandro. *La secchia rapita, L'oceano e le Rime*. A cura di Giorgio Rossi. Scrittori d'Italia 125. Bari: Laterza, 1930
- TASSONI, Alessandro. *Lettere, 1–2*. A cura di Pietro PULIATTI. Roma–Bari: Laterza, 1978

- TEDESCO, Salvatore. *Le Sirene del Barocco: Il nuovo spazio dell' estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica*. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003
- TELEKI József. *A' magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és szóllás-módok által, 1816*. Pest: Trattner János Tamás, 1821
- TESAURO, Emanuele. *Il cannochiale aristotelico*. Torino: Giovanni Sinibaldo, 1654
- TETIUS, Hieronymus. *Aedes Barberinae ad Quirinalem*. Romae: Mascardi, 1642
- THIENEMANN Tivadar. *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Minerva -könyvtár 25. Pécs: Dunántúl Rt. Egyetemi Nyomdája, 1931
- THOMAS, David és John CHESWORTH, eds. *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, 7, Central and Eastern Europe, Asia, and South America (1500–1600)*. Leiden–Boston: Brill, 2015
- THOMAS, David és Alex MALLETT, eds. *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, 5, 1350–1500*. Leiden–Boston: Brill, 2013
- THÚRY József, ford., jegyz. *Török történetírók, 1–3*. Török-magyarokori történelmi emlékek: Második osztály: Írók, 1–2 5. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1893–1916
- THÚRY József. „A Zrínyiász”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 4 (1894): 129–149; 257–298; 385–411
- TINÓDI Sebestyén. „Szegedi veszedelem”. In *XVI. századi magyar költők művei 1540–1555*, Sajtó alá rendezte SZILÁDY Áron, 61–71. Régi magyar költők tára XVI. század 2. Budapest: Budapest, 1881
- TODOROVIĆ, Jelena. *The Spaces That Never Were in Early Modern Art: An Exploration of Edges and Frontiers*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019
- TOLDY, Franz, Hg. *Handbuch der ungarischen Poesie, 1–2*. Pest–Wien: Kilian und Gerold, 1828
- TOLDY Ferenc. *A magyar költészet története Zrínyitől Kisfaludy Sándorig*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1854
- TOLDY Ferenc. *A magyar költészet története: Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig (1867)*. Szerkesztette SZALAI Anna. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987
- TOLNAI Vilmos. „Adalék a Zrínyiász forrásaihoz”. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 32 (1908): 646–648
- TOLNAI Vilmos. „Szó- és szóllásmagyarázatok”. *Magyar Nyelv* 7 (1911): 80–83
- TOMA Katalin. „Gróf Nádasdy III. Ferenc mecénási működésének társadalmi, anyagi és szellemi háttere”. *Századok* 144 (2010): 853–872
- TOMASINUS, Jacobus Philippus. *Petrarcha redivivus*. Patavii: Livio Pasquati–Giacomo Borroli, 1635
- TOMASINUS, Jacobus Philippus. *Petrarca redivivus: Editio altera et correcta*. Patavii: Paolo Frambotta, 1650
- TOMASOVIĆ, Mirko. „Dva lika Marulićeva dvanaesterca”. *Colloquia Maruliana* 8 (1999): 33–45
- TOMASOVIĆ, Mirko. „La letteratura croata prisorgimentale vista dagli slavisti italiani”. In *La Divina traduzione: Tradurre in croato dall'italiano*, a cura di Ljiljana AVIROVIĆ és Mirko TOMASOVIĆ, 5–81. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2006
- AVIROVIĆ, Ljiljana és Mirko TOMASOVIĆ, a cura di *La Divina traduzione: Tradurre in croato dall'italiano*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2006
- TOWNSEND, George. „Life and Defence of John Foxe”. In [FOXÉ, John]. *The Acts and Monument of John Foxe*, Edited by George TOWNSEND, 3–161. London: Seeley–Burnside, 1843
- TÓTH Orsolya, szerk. *Pannóniától Galliáig: Szent Márton és kultusza*. Debrecen: Debreceni Egyetem Klasszika-Filológiai és Ókortörténeti Tanszék, 2006
- TÓTH Orsolya. „Szent Márton és a »szent« fenyőfa”. In *Pannóniától Galliáig: Szent Márton és kultusza*, szerkesztette TÓTH Orsolya, 27–39. Debrecen: Debreceni Egyetem Klasszika-Filológiai és Ókortörténeti Tanszék, 2006
- TÓTH Gergely, szerk. *Clio inter arma: Tanulmányok a 16–18. századi magyarországi történetírásról*. Magyar történelmi emlékek: Értekezések. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014
- TREIP, Mindele Anne. *Allegorical Poetics and the Epic: The Renaissance Tradition to Paradise Lost*. Lexington: University Press of Kentucky, 1994
- TRENCSENYI WALDAPFEL Imre. „A török ifjú éneke a Szigeti Veszedelemben”. *Filológiai Közlöny* 14 (1968): 548–562
- TRENCSENYI, Balázs. „Reason Without State: Modalities of Political Community and the Adaptation of Ragion di Stato in the Works of Miklós Zrínyi”. In *Prudenza civile, bene commune, guerra giusta: Percorsi della ragion di stato tra Seicento e Settecento*, a cura di Gianfranco BORRELLI, 49–76. Napoli: Archivio della Ragion di Stato–Adarte, 1999
- TRENCSENYI, Balázs és Márton ZÁSZKALICZKY, eds. *Whose Love of Which Country: Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*. Studies in the history of political thought 3. Leiden–Boston: Brill, 2010
- TRINKLER, John F. „Bacon and History”. In *The Cambridge Companion to Bacon*, edited by Markku PELTONEN, 232–259. Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- TRONSARELLI, Ottavio. *Drammi musicali*. Roma: Francesco Corbelli, 1632
- TUCK, Richard. *Philosophy and Government: 1572–1651*. Ideas in context 26. Cambridge: Cambridge University Press, 1995

- TUDJINA, Vesna. „Dominis u pismima suvremenika Fulgentia Micantia u prijevodu Thomasa Hobbesa”. *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 20 (2002): 165–182
- TUDJINA, Vesna. „Recepcija Marka Antuna de Dominisa u Engleskoj (1614–1622)”. *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 33 (2015): 163–172
- TUKSAR, Stanislav. „Juraj Križanić, His Treatise De Musica (1663–1666) and His Remarks on Performing Practices”. *Diasporas: Circulations, migrations, histoire* 26 (2015): 35–55
- TUSOR Péter. „Jakusith György egri püspök római követjárása 1644–45-ben: A magyar rendek kísérlete a Szentszék bevonására a török és az erdélyi protestantizmus elleni fegyveres harcban”. *Hadtörténelmi Közlemények* 113 (2000): 237–268
- TUSOR Péter. *Purpura Pannonica: Az esztergomi „bíborosi szék” kialakulásának előzményei a 17. században*. Budapest: PPKE–Gondolat Kiadó, 2005
- TUSOR Péter. „A primás, a bán és a bécsi udvar (1663–1664)”. *Történelmi Szemle* 57 (2015): 219–250
- TUSOR Péter. „A gömöri prókátor és az ungi fiskális: Megoldott problémák Gyöngyösi István életrajzában?”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 85–98
- TUTINO, Stefania. *Empire of Souls: Robert Bellarmine and the Christian Commonwealth*. Oxford studies in historical theology. Oxford: Oxford University Press, 2010
- TUTINO, Stefania. *Shadows of Doubt: Language and Truth in Post-Reformation Catholic Culture*. New York: Oxford university Press, 2014
- TÚRI Tamás. *Textustól a kontextusig: Unitárius Apokalipszis-kommentárok Erdélyben a 16–18. század között*. A Magyar Unitárius Egyház Kolozsvári Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának kiadványai 9. Kolozsvár: Magyar Unitárius Egyház, 2018
- TÜSKÉS Gábor. „A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai”. In *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben*, szerkesztette BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 219–268. Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007
- TÜSKÉS, Gábor. „Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi”. In *Militia et litterae: Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, Hgg. Wilhelm KÜHLMANN és Gábor TÜSKÉS, Mitarb. Sándor BENE, 319–387. Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009
- TÜSKÉS Gábor. „A janzenizmus kutatásának néhány kérdéséhez”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 161–180
- UNGLAUB, Jonathan. *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial Narrative and the Legacy of Tasso*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006
- URBAŃSKI, Piotr. „Cultural and National Identity in Jesuit Neo-Latin Poetry in Poland in the Seventeenth Century: The Case of Sarbiewski”. In *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania: Its Impact on the Development of Identities*, a cura di Giovanna SIEDINA, 81–97. Biblioteca di Studi slavistici 25. Firenze: Firenze University Press, 2014
- URBAŃSKI, Piotr. „Platonikus elemek Maciej Kazimierz Sarbiewski műveiben”. In *Latinitas Polonica: A latin nyelv szerepe és jelentősége a történelmi Lengyelország kora újkori irodalmában*, szerkesztette BÉKÉS Enikő és SZILÁGYI Emőke Rita, 174–184. Budapest: Reciti, 2014
- UTASI Csilla. „A lírai költemények és az eposz viszonya Zrínyi Miklós Syrena-kötetében”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 40 (2015): 223–242
- ÚJVÁRY Zsuzsanna, szerk. *Batthyány I. Ádám és köre, 1–7*. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013
- VADAI István. „A Balassa-kódexről”. In *Balassa-kódex*, Átírás, a jegyzeteket írta, az utószót írta VADAI István. A faksimile szövegét közléteszi KŐSZEGHY Péter, I–XIV. Budapest: Balassi Kiadó, 1994
- VADAI István. „Balassi és Echo”. *Palimpszeszt* 10 (1998): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/02.htm
- VADAI István. „História és fabula”. In *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika: A 2006. évi budapesti és kolozsvári Tinódi-konferenciák előadásai*, szerkesztette CsÖRSZ Rumen István, 17–29. Kolozsvár: Kriterion, 2008
- VADAI István. „Párhuzamos életrajzok”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 820–858
- VAN DEUZER, Chet. *Sea Monsters in Medieval and Renaissance Maps*. London: British Library, 2013
- VARGA Imre, s. a. r. *A két Rákóczi György korának költészete: 1630–1660*. Régi magyar költők tára: XVII. század, 9. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977
- VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes és STOLL Béla, szerk. *Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*. Régi magyar költők tára: XVII. század, 12. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987
- S. VARGA Pál. *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005
- VARGA Szabolcs. *Leónidasz a végvidéken: Zrínyi Miklós (1508–1566)*. Sziluett. Pécs–Budapest: Kronosz Magyar Történelmi Társulat, 2016

- VARGYAS Lajos. *A magyar vers ritmusa*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952
- VARIAS Béla, kiad. *Balassa-kódex*. Budapest: MTA, 1944
- VARIAS Béla. „A Balassa-kódex”. In *Balassa-kódex*, Sajtó alá rendezte VARIAS Béla, V–XXXIV. Budapest: MTA, 1944
- VASALOU, Sophia, ed. *The Measure of Greatness: Philosophers on Magnanimity*. Oxford: Oxford University Press, 2019
- VASOLI, Cesare. „Francesco Patrizi e la teologia platonica: L'Uno e la generazione dell'infinito”. In *The Rebirth of Platonic Theology: Proceedings of a Conference Held at The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Villa I Tatti) and the Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (Florence, 26–27 april 2007)*, edited by HANKINS és Fabrizio MEROI, 235–252. Villa I Tatti series 30. Firenze: Leo Olschki, 2007
- VÁRADY, Emerico. *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria: Storia e bibliografia, 1–2*. Pubblicazioni dell' «Istituto per l'Europa Orientale» Roma, 25/1–2. Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1933
- R. VÁRKONYI Ágnes. „Horvátország reménye: Juraj Križanić és a nemzetközi törökellenes szövetség”. In VÁRKONYI Ágnes, *Európa Zrínyije: Válogatott tanulmányok*, 173–201. Budapest: Argumentum, 2010
- VÁRKONYI Ágnes. *Európa Zrínyije: Válogatott tanulmányok*. Budapest: Argumentum, 2010
- VEGA, Lope Felix de. *Corona tragica: Vida y muerte de la serenissima Reyna de Escocia Maria Estuarda*. Madrid: Sanchez, 1627
- VEGA, Lope Felix de. *Laurel de Apolo con otras rimas*. Madrid: Ivan Goncales, 1630
- VELLUTELLO, Alessandro. *Il Petrarca con l'esposizione*. Venetia: Valgrisi, 1560
- TASSO, Torquato, Erasmo VALVASONE és Angelo GRILLO. *Nuova raccolta di lagrime di piu poeti illustri*. Per Comin VENTURA. Bergamo: Ventura, 1593
- VENTURI, Gianni, Angela GHINATO és Roberta ZIOSI, a cura di *Torquato Tasso e la cultura estense, 1–3*. Biblioteca dell' »Archivum Romanicum»: Serie 1, Storia, letteratura, paleografia 280. Firenze: Leo Olschki, 1999
- VERGILIUS. *Poemata quae extant, adiectis figuris egregie depictis*. Annot. Philip et alii MELANCHTHON. Francofurti ad Moenum: Georg Rab, 1579
- VERGILIUS. *Összes művei*. Fordította, a jegyzeteket írta LAKATOS István. A világirodalom klasszikusai: Új sorozat. Budapest: Európa, 1984
- DEMETRIUS, Phaleraeus. *De elocutione*. Transl. VICTORIUS Petrus. Florentiae: Juntae, 1552
- VICTORIUS, Petrus. *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione*. Florentiae: Juntae, 1562
- VIAL, Hélène, dir. *Les Sirenes ou le Savoir périlleux : D'Homere au XXIe siecle*. Interférences. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014
- VICO, Enea. *Augustarum imagines aereis formis expressae*. Lutetiae Parisiorum: Macaeus Ruette, 1619
- VIDA, Geronimo. *Dubii amorosi*. Venetia: G. B. Vaglierino, 1636
- VIDA, Marco Girolamo. *Christiad*. Edited by James GARDNER. The I Tatti Renaissance Library 39. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009
- VIDMAR, POLONA, ed. *Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu*. Ptuj: Pokrajinski muzej, 2002
- VIDMAR, Polona. „Under the Habsburgs and the Stuarts: The Leslies' Portrait Gallery in Ptuj Castle, Slovenia”. Szerkesztette VIDMAR. In *British and Irish Emigrants and Exiles in Europe, 1603–1688*, edited by David WORTHINGTON, 215–236. The Northern World: North Europe and the Baltic c. 400–1700 A.D.: Peoples, Economies and Cultures 47. Leiden–Boston: Brill, 2010
- VIGNJEVIĆ, Tomislav. „The Istrian Danse Macabre: Beram and Hrastovlje”. In *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, edited by Sophie OOSTERWIJK és Stefanie KNÖLL, 293–312. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011
- VISKOLCZ Noémi. „Kié a könyvtár? I. Lipót kísérlete a Bibliotheca Corviniana maradványainak megszerzésére”. *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 29 (2006): 283–288
- VISKOLCZ Noémi. *A mecénatúra színterei a főúri udvarban: Nádasdy Ferenc könyvtára. A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai 8*. Szeged–Budapest: Szegedi Tudományegyetem–Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2013
- VISKOLCZ Noémi. „Esterházy Anna Júlia”. *Századok* 149 (2015): 873–903
- VITALE, Maurizio. *L'officina linguistica del Tasso epico: La «Gerusalemme liberata»*. Milano: LED, 2007
- VITNYÉDY István. *Levelei 1652–1664, 1–2*. Közli FABÓ András. Pest: Eggenberger, 1871
- VÍGH, Éva. „«Il tesoro di natura orna con l'arte»: Petrarchismo secentesco nelle opere di Girolamo Preti”. In *Petrarca europeo*, a cura di Gian Mario ANSELMi, Luigi TASSONI és Beáta TOMBI, 255–266. Strumenti e saggi di letteratura. Bologna: Gedit Edizioni, 2008
- VÍGH Éva. „A fónix újjászületése Petrarca Daloskönyvében”. *Antikvitás és Reneszánsz 2* (2018): 77–98
- VOGT, Peter. „The Death of Fortuna and the Rise of Modernity.”. In *The End of Fortuna and the Rise of Modernity*, edited by Arndt BRENDECKE és Peter VOGT, 125–150. Oldenburg: De Gruyter, 2017
- VOLTERRANI, Silvia. „Tasso e il canto delle Sirene”. *Studi Tassiani* 45 (1997): 51–83
- VONČINA, Josip. *Jezičnopovijesne rasprave*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979

- VONČINA, Josip. „Ozaljski jezično-književni krug”. In Josip VONČINA, *Jezičnopovijesne rasprave*, 197–212. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979
- Vramec, Antun. *Kronika vezda*. Lublane: Manlius, 1578
- VUJICSICS D. Sztóján, szerk. *Szomszédtság és közösség: Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972
- WALDAPFEL József. „A pesti Ephemerides megszűnése (Révai egy ismeretlen verse; a Zrinyiász tervezett kiadása)”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 47 (1937): 64–67
- WARNER, J. Christopher. *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton*. Anna Arbor: The University of Michigan Press, 2005
- WEIGL, Igor. „In a Caftan before the Emperor, with the Haiduks around Graz and with a Library in Ptuj: The Counts Leslie and their City and Country Residences in the 17th and the 18th Century”. In *Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu*, edited by VIDMAR, POLONA, 88–96. Ptuj: Pokrajinski muzej, 2002
- WILBOURNE, Emily. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the commedia dell'arte*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016
- WILLER, Mirna, ur. *400. obljetnica Nacionalne i Sveučilišne Knjižnice u Zagrebu: Znanstveno-stručni skup, Zagreb, 9–11. svibnja 2007*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2007
- WILLIAMS, Jeni. *Interpreting Nightingales: Gender, Class and Histories*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997
- WOOD, William. „The Wager and Pascal's Theology”. In *Pascal's Wager*, edited by Paul BARTHA és Lawrence PASTERNAK, 45–63. Classic philosophical arguments. Cambridge: Cambridge University Press, 2018
- WORTHINGTON, David, ed. *British and Irish Emigrants and Exiles in Europe, 1603–1688. The Northern World: North Europe and the Baltic c. 400–1700 A.D.: Peoples, Economies and Cultures* 47. Leiden–Boston: Brill, 2010
- ZEHENTNER, Paul. *Veris malae conscientiae hominis impii domesticus carnifex suis coloribus adumbratus*. Monachii: Leysser, 1633
- ZEHENTNER, Paul. *Promontorium malae spei: Impiis periculose navigantibus propositum*. Graecii: Sebastian Haupt–Georg Widmanstetter, 1643
- ZEMPLÉNYI Ferenc. *Műfajok reneszánsz és barokk között*. Historia litteraria 11. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2002
- ZEMPLÉNYI Ferenc. „Magyar kísérlet a meditatív verskötet-kompozícióra”. In ZEMPLÉNYI Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, 129–146. Historia litteraria 11. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2002
- ZLATAR, Zdenko. *The Poetics of Slavdom: The Mythopoetic Foundations of Yugoslavia, 1–2*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2007
- ZLATAR, Zdenko. „From Medieval to Modern: The Myth of Kosovo, »The Turks«, and Montenegro”. In *Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse*, edited by Jerold C. FRAKES, 139–170. New York: Palgrave Macmillan, 2011
- ZLATARIĆ, Dominko. „Prisvijetlomu i priizvrnsnomu gospodinu Đurđu knezu Zrinskomu (1584)”. In ZLATARIĆ, Dominko. *Djela*, Prir. Pero BUDMANI, 83–85. Stari pisci hrvatski 21. Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1899
- ZLATARIĆ, Dominko. *Djela*. Prir. Pero BUDMANI. Stari pisci hrvatski 21. Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1899
- ZLATARIĆ, Dominko. „Prisvijetlomu i priizvrnsnomu gospodinu Đurđu knezu Zrinskomu”. In *Tragedije XVI. stoljeća*, Prir. Slobodan PROSPEROV NOVAK, 540–542. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 2006
- ZMAJIĆ, Bartol. „Postanak i razvitak roda Drašković”. *Kaj* 5 (1972/11): 53–59
- ZOGOVIĆ Mirka. *Marino i dubrovačka književnost*. Novi Sad: Matica srpska, 1995
- ZOLNAI Béla. „Zrínyi világa: Előhang egy tanulmányhoz”. *Magyar Szemle* 32 (1938): 191–200
- HAUSNER Gábor, szerk. *Zrínyi-album*. Budapest: Hadtörténeti Múzeum–Zrínyi Katonai Kiadó, 2016
- ZRINSKI, Petar. *Adrijanskoga mora sirena*. Ur. Tomo MATIĆ. Stari pisci hrvatski 32. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1957
- ZRINSKI, Petar, FRANKOPAN Fran Krsto és VITEZOVIĆ Pavao. *Zrinski, Frankopan, Vitezović: Izabrana djela*. Prir. Josip VONČINA. Pet stoljeća hrvatske književnosti 17. Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1976
- ZRÍNYI Miklós. *Adriai tengernek Syrenaia, Bécs, 1651*. Hasonmás kiadás, az utószót írta Kovács Sándor Iván. Budapest: Akadémiai Kiadó–Magyar Helikon, 1980
- ZRÍNYI Miklós. *Minden munkái: Két kötetben*. Sajtó alá rendezte SZÉKÁCS Pál. Pest: Trattner–Károlyi, 1847
- G. ZRÍNYI Miklós. *Munkái*. Sajtó alá rendezte KAZINCZY Gábor és TOLDY Ferenc. Pest: Emich–Eisenfels, 1852

- ZRÍNYI Miklós. *Válogatott munkái*. A bevezetést írta, a jegyzeteket írta NÉGYESY László. Remekírók Képes Könyvtára. Budapest: Lampel, 1904
- ZRÍNYI Miklós. *Költői művei*. Sajtó alá rendezte SZÉCHY Károly és BADICS Ferenc. Budapest: MTA, 1906
- GRÓF ZRÍNYI Miklós. *Művei*. Vol. 1, *Költői művek*. Sajtó alá rendezte NÉGYESY László. A Kisfaludy-Társaság nemzeti könyvtára, 14/1. Budapest: Franklin Társulat, 1914
- ZRÍNYI Miklós. *Összes művei*. Sajtó alá rendezte KLANICZAY Tibor és CSAPODI Csaba. 2 köt. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958
- ZRÍNYI Miklós. *Szigeti veszedelem: Hősköltemény*. Sajtó alá rendezte KIRÁLY Erzsébet. Matúra: Klasszikusok 10. Budapest: Ikon, 1993
- ZRÍNYI Miklós. *Válogatott levelei*. Válogatta, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta BENE Sándor és HAUSNER Gábor. Régi magyar könyvtár: Források 6. Budapest: Balassi Kiadó, 1997
- ZRÍNYI Miklós. *Prózai munkái*. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta KULCSÁR Péter. Zrínyi Miklós összes művei. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004
- ZRÍNYI Miklós. *Költői művei, 1, Források*. S. a. r., a bevezetést írta ORLOVSZKY Géza. Zrínyi-könyvtár 6/1. Budapest: ELTE BTK, 2015
- ZUCCHI, Bartolomeo, ed. *L'idea del segretario rappresentato in un trattato dell'imitatione e nelle lettere d'eccellentissimi scrittori: Parte seconda*. Venetia: Compagnia Minima, 1600
- ZUCCHI, Bartolomeo, ed. *L'idea del segretario rappresentato in un trattato dell'imitatione e nelle lettere d'eccellentissimi scrittori: Parte quarta*. Venetia: Pietro Dusingelli, 1614