



ZRÍNYI MIKLÓS EMLÉKKÖNYV



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

A kötetet szerkesztette: Bódvai András

Tervezte és tördelte: Novák Fanni

Kontrollszerkesztő: Murányi Tibor

A kötet elkészítésében közreműködött:

Jenik András, Dr. Kiss Róbert Richard, dr. Molnár Krisztina

Illusztrációk biztosítása, jogi szervezés: dr. Farkas Zoltán, Mentor Star

Köszönetet mondunk Hausner Gábornak és Horváth Róbertnek
a könyv előkészítésében nyújtott segítségért

Copyright: szerzők, Bódvai András, Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt.

A kötet kiadója: Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt., 2022
1016 Budapest, Gellérthegy utca 30–32.

Felelős kiadó: Erdélyi Rudolf Zalán vezérigazgató

Nyomda: Alföldi Nyomda Zrt.

Felelős vezető: György Géza vezérigazgató

ISBN 978-615-6428-00-4

TARTALOMJEGYZÉK

7 | KÖSZÖNTŐ

9 | ELŐSZÓ

PÁLFFY GÉZA
12 | TÖBB ORSZÁG SZOLGÁLATÁBAN:
ZRÍNYI MIKLÓS LOJALITÁSAI ÉS IDENTITÁSAI

VARGA SZABOLCS
32 | ZRÍNYI MIKLÓS ORSZÁGAI:
RENDISÉG ÉS KATOLIKUS MEGÚJULÁS HORVÁTORSZÁGBAN
ÉS SZLAVÓNIABAN A 17. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

VÉGH FERENC
56 | ZRÍNYI (VII.) MIKLÓS,
A HÁTÁRVÉDELEM SZERVEZŐJE

B. SZABÓ JÁNOS
84 | ZRÍNYI MIKLÓS ÉS A „HADÜGYI ELLEN-
FORRADALOM” EURÓPÁJA (1630–1670)

G. ETÉNYI NÓRA
102 | ZRÍNYI KORABELI NEMZETKÖZI HÍRNEVE

NÉGYESI LAJOS
132 | A HAZATÉRŐ ODÜSSZEUSZ

PADÁNYI JÓZSEF – HAUSNER GÁBOR
154 | A ZRÍNYIEK HAJDANI FEGYVERTÁRÁNAK EMLÉKEI

MONOK ISTVÁN
180 | A KÖNYVGYŰJTŐ ÉS AZ OLVASÓ ZRÍNYI MIKLÓS

BENE SÁNDOR
198 | ZRÍNYI MIKLÓS VERSESKÖTETE A KOR
EURÓPAI IRODALMÁBAN

TÜSKÉS GÁBOR
232 | A KÖLTŐ, HADVEZÉR ÉS ÁLLAMFÉRFI ZRÍNYI
MIKLÓS KÉPZŐMŰVÉSZETI ÁBRÁZOLÁSAI

260 | IDŐRENDI ÁTTEKINTÉS

262 | ILLUSZTRÁCIÓK JEGYZÉKE

266 | RÉSUMÉ

272 | RÉSUMÉ

279 | AZ EMLÉKKÖNYV SZERZŐI



BENE SÁNDOR

ZRÍNYI MIKLÓS VERSESKÖTETE A KOR EURÓPAI IRODALMÁBAN*

„EURÓPA ZRÍNYIJE”, A TÖRTÉNELEMBEN
ÉS AZ IRODALOMBAN

Émlékezetes az a higgadt, túlzásoktól tartózkodó, de a részletek gazdagságával plasztikussá tett elemzés, amivel R. Várkonyi Ágnes legendás tanulmányában felderítette a Londonban megjelent 1664-es angol Zrínyi-életrajz' születésének hátterét, s rámutatott az ekkor már Amszterdamban letelepült cseh-morva emigráns, Jan Amos Komenský (Comenius) szerepére a közvélemény alakításában. „Zrínyi az, akire a gondviselés Európa sorsát bízta”, ezért az ő „sikerén vagy kudarcán áll vagy bukik a nyugati világ!” A lelkes felkiáltások mögött feltárult a Comenius-körben használatos profetikus nyelv elemeinek vándorlása, előtűntek a személyes és politikai kapcsolatok finom hajszálerei, amelyek egyszerre vezettek az apokaliptikus víziókat, a török megtérésének reményét dédelgető londoni rajongókig és a regensburgi német birodalmi gyűlés politikusainak Zrínyit támogató érveléséig. A támogatás nem volt elég erős, a politikai akció, amilyen lendülettel indult, olyan gyorsan ki is fulladt. Ez a válasz a tanulmány elején szokatlan élességgel és őszinteséggel felvetett kérdésekre („miért nem bírta el az idők terhelését ez a különös minőségű hírnév? [...] miért tűnt el hihetetlenül gyorsan, szinte egy csapásra ez a nagy világhír?”) – és ez magyarázza a címből kiérezhető enyhén ironikus és mégis nosztalgikus árnyalatot: „Európa Zrínyije”...²

Ha Zrínyi Miklós verseskönyvének európai helyére, jelentőségére vagyunk kíváncsiak, akkor szembe kell néznünk egy másik, de hasonlóan kellemetlen ténnyel: a költő Zrínyi még oly rövid időre sem lett világhírű, mint a katona. Ennek elsődlegesen nyelvi okai voltak: a magyar akkoriban sem volt világnyelv, a Zrínyi Péter-féle horvát fordítás pedig, noha a szláv nyelveket beszélők jóval szélesebb köréhez juthatott (volna) el, s a velencei nyomdatechnika termékeként, művészi kivitelű, szépen illusztrált könyv-tárgyként sokkal mutatósabb volt, mint a bécsi kiadvány, költői színvonalában nem érte el a magyar *Syrena* újításait, ellenreformációs elkötelezettségének sokszor a forrásszöveg poétikai finomságai, innovációi estek áldozatul. (Lásd 145. o.) Az ismeretlenség azonban nem értékítélet, hanem adottság. Hozzásegít ahhoz, hogy a fordított irányból tegyük fel a kérdést: mi volt az az európai kontextus, amiben az alkotó, Zrínyi Miklós elképzelte saját vállalkozásának helyét? Célunk nem valamiféle okkult kísérlet, behatolás az alkotó lelkébe. Sokkal inkább annak vizsgálata, hogy milyen szinten, milyen mélységben rezonált a magyar költészet a 17. század irodalmi szempontból is forrongó világának kérdéseire, milyen válaszokat kínált – saját szándékai szerint – annak poétikai dilemmáira?

Az *Adriai tengernek Syrenaia* nem vált alakító tényezőjévé a kortárs európai irodalomnak. Ahogy Zrínyi sem lett tíz-egynéhány évvel később az európai szövetséges hadak vezérlő tá-

bornoka. Ám míg ez utóbbi visszavonhatatlan tény (nélküle zajlott le a szentgotthárdi csata, „híre nélkül” köttetett meg a vasvári béke, és hirtelen halála után magukra maradtak a centralizáló bécsi törekvésekkel szembeszegülő összeesküvők, a történelem ment, amerre ment), az irodalmi tények rejtélyesebb úton, olykor nagy időbeli eltolódásokkal válnak haterővé egy közösség életében. A remekműveket, ha megelőzik korukat, rétegenként érti meg, dolgozza fel a saját irodalmi hagyományuk. Véletlen-e, hogy Zrínyi újrafelfedezése, a *Syrena*-kötet újrakiadása már a tervet kezdeményező Csokonai Vitéz Mihály elképzelésében összekapcsolódott a honfoglalási hőseposz, az *Árpádiás* ötletével?³ Nyilván nem. Amint az sem, hogy Zrínyi verseskötetvének értelmezése az irodalmi modernitás kulcskérdése, vízvázlatója lett: Kazinczy a magyar nyelv szegénységét hangsúlyozó Zrínyiben, aki „török, horvát, deák szókat” kevert verseibe, a saját nyelv- és irodalomújító törekvéseinek előképét látta, Kölcsey pedig nemcsak a *Nemzeti hagyományokban* állítja példaképül a *Szigeti veszedelmet* (szemben a fejlődést tévútra vivő „csengő rímű, vizenyős Gyöngyösivel”), hanem élete utolsó verseként, a *Hymnusénál* is sötétebb tónusban, újraírja az eposz híres hajnali imajelenetét, a szigeti várvédő könyörgését nemzete megmaradásáért (*Zrínyi második éneke*, 1838).⁴ Az egyik a magyar irodalmi nyelv mátrixát, a másik a magyar sors archetípusát kereste a barokk elődben. S nélkülük nem lett volna modern irodalomtudomány, nem született volna meg a komparatiztika remeke, Arany János akadémiai székfoglaló tanulmánya, a *Zrínyi és Tasso*, nem lett volna (vagy más lett volna) a *Toldi szerelme*, az *Új Zrínyiász*, a *Paulus*... Más lett volna

az egész modern magyar irodalom. Zrínyi politikai álmái, katonai tervei sorra meghíúsultak, a legfontosabbak a megvalósulás küszöbéig sem jutottak el – míg költészete nyelvet, látomást, küldetést, egy szóval: nemzetet teremtett (és a teremtés még ma is folyik). Vegyük azt is észre: ennek a megértési, befogadási folyamatnak minden fokán európai összefüggésben értették meg az utódok a *Syrena* egyes rétegeit. „Európa Zrínyije” az irodalomban csak ma születik meg, kései igazságtételként, a *Syrena*-kötet részleteinek nagy nyelvekre fordításával, s az eredmény muzeális érték, a tudósok kedvtelése. Zrínyi Európájának újabb és újabb aspektusait viszont folyamatosan tanulja olvasóközönség, benne a költőkkel és a filológusokkal, a történészekkel és az irodalomtörténészekkel. Mi is, most is.

Az alábbiakban sok mindent nem vizsgállok, ami a tárgyhoz tartozna: a *Syrena* viszonyát a hazai, magyar hagyományhoz, Balassi és Rimay örökségéhez; a klasszikus antikvitáshoz való kapcsolódást (Vergiliushoz nyíltan, Ovidiushoz rejtve, Senecához és Lucanushoz rejtjelezve). Nem térek ki a délszláv orális költészetre és írott epikus hagyományra, pedig Zrínyi maga utal rá, hogy ha mást nem, Brne Karnarutić horvát kiséposzát (*Sziget veszedelme / Vazetje Sigeta grada*, 1585) használta és nagyra becsülte, a folklór anyag ismeretére pedig számos körülmény utal (ne feledjük, Zrínyi Péter maga is jegyzett fel horvát hősi népéneket).⁵ Pedig ezek is mind európai kérdések, európai kontextust alkotnak. Amit újra vizsgállok, az a meghatározó világirodalmi (Zrínyi látószögében: főként itáliai) minták hatásának két rétege a *Syrena*-kötetben: Tasso és Marino költői nyelvének el-sajátítása, illetve a rezonálás az örökségükről folytatott poétikai vitákra.

A MÚLT ÉS A FÉLMÚLT: TASSO ÉS AUGUSTINUS

Utolsó éveinek egyik híres levelében, a küszöbön álló török háborúra készítve magát és környezetét, így ír Zrínyi: „...annyira megvettem már minden rettenetességeket, hogy ultro provocálok az Fátumot [szándékosan hívom ki a végzetet]”.⁶ Ezt a provokatív hajlamot már korábbi írásaiban is megfigyelhetjük, ahol a sors kihívása helyett a kortársak idegeit borzolta Zrínyi rendre azzal, hogy hősie gesztusokat várt el tőlük, véráldozatra buzdította őket, azonban ezt nem a racionális érvelés helyett, esetleg azt retorikailag kiegészítve tette. Ellenkezőleg, a halálra buzdítás a racionális következtetéssor leglogikusabb záró paradoxonaként bukkan fel nála. Így jár el az *Áfiumban*, így a *Vitéz hadnagyban*, és ugyanígy nemcsak a *Szigeti veszedelemben*, hanem az azt körülölelő egész *Syrena*-kompozícióban is. A kötet címlap utáni első nyomtatott sorai, a lapidáris versbe tördelt ajánlásból:

*Dedicalom ezt az munkámat
Magyar nemességnek,
adgya Isten hogy véremit
utolsó csöppig hasznossan
néki dedicalhassam?*

Az utolsó nyomtatott lapon pedig ott a várával együtt hamuba temetkező szigeti hős szerepének felvállalása:

*Míg élek, harcolok az ottoman hóddal,
Vigan burittatom hazám hamujával.*⁸

A *Szigeti veszedelem* egyes strófáiban mint-ha a *Vitéz hadnagy* ésszerű katonai szabályait sűrítene versbe Zrínyi – az egész mű végső üzenete azonban a vértanúság vágya. A szigeti kapitány az eposzban csak folyamatosan adagolja katonáinak azt az igazságot, amit ő maga már a Krisztussal folytatott ima-dialógusból megtud az ostrom kezdete előtt („Martyromságot fogsz pogántul szenvedni, / Mert az én nevemért fogsz bátran meghalni”).⁹ Az esketés magasztos jelenetében még a győzelem lehetőségét is megvillantja előttük, a viszontagságos harcok során mégis mintegy ráneveli, rátanítja őket, hogy maguk is vágyják a dicső halált.¹⁰ Ugyanígy próbál a költő is eljárni olvasóival: saját példáján mutatná meg, hogy a török elleni hadviselés, hacsak Isten másként nem dönt, szükségyszerűen a vértanúság programja. A *Szigeti veszedelem* múltba vetített vallási utópiája (a várvédőket nem osztja meg felekezeti ellentét), illetve a *Syrena*-kötetnek a *Dedicatió*tól a *Peroratió*ig ívelő személyes tanúságtétele a kor modern, érdekalapú, a vallási érvert propagandaszerepben használó politikai diskurzusát írja felül, sajátosan heroikus misztikával. Abból a megfontolásból ugyanis, hogy a felekezetekre szakadt („külömb-külömb féle”)” vallás akadálya a nemzeti egység megteremtésének, nemcsak arra a következtetésre lehetett jutni, hogy tegyük félre a vallási kérdést, és foglalkozzunk a politikai egységgel, hanem arra is, hogy vegyük mégis komolyan (ha kell, a mártírium vállalásáig) a vallásból azt, ami minden felekezet hitében közös, és a királyi Magyarország és Erdély közötti – olykor a török segítséget is bekalkuláló – vetélkedés helyett a „természetes ellenség”, a „pogány” elleni harcban szülessen újjá a nemzet politikai egysége. A *Szigeti veszedelem* erről

a paradoxonról kívánta meggyőzni a kortárs olvasókat. A *Syrena* egésze: felhívás a hősi halálra.

Ez a logika a 17. század közepének modernizálódó világában egyszerre elavult, archaikus, borzongást keltő és gúnyos mosolyra fakasztó volt. Elegáns kritikáját adja a kortárs Gyöngyösi István, akinek *Murányi Venus*ában egyetlen egyszer, még véletlenül sem íródik le Zrínyi neve (pedig a mű alig több mint egy évtizeddel a *Syrena* után, 1664-ban hagyja el a nyomdát). Gyöngyösi várfoglalási históriája úgy néz ki, mint egy modern média-akció. A várúrnő és az ostromló előre megegyeznek a harc kimeneteletről, mintegy politikai üzletet kötnek, az őrséget Széchy Mária leitatja, Wesselényi Ferenc katonáinak csak „pro forma” kell megmászniuk a falat, hiszen kézbe kapják a kulcsot is – a sikert pedig (az erdélyi fennhatóságú vár királyi oldalra kerülését) az uralkodó gazdag birtokadománnyal hálálja meg a frissiben össze is házasodó boldog párnak. Színtiszta realizmus, mondhatnánk: az egész kiséposz tulajdonképpen röpirat a zavaróan idealista *Szigeti veszedelemmel* szemben. Több is annál: paródia. A fensőbbes modernitás ironikus mosolya honol itt az olvasók kárörvendő kuncogása fölött. Méghogy „mindenfelől ránk néz az nagy kereszténység”?... Ugyan már! Gyöngyösi közönségsikerének titka: tökéletesen ráértett a modernitás egyik aspektusára, ami egyszerre poétikai és ideológiai vonás, ha úgy tetszik, a korszellem tükröződik benne. A hőseposz, illetve az annak alapját adó vallásos-heroikus morál időszerűtlenségére.

A diadalmas új világ fensőbbesége azonban felszínes és olcsó siker. Minden ironia alapja a valóságba vetett gyermeki bizalom. A szkeptikus *tudja*, hogy valójában hogyan is történtek

a dolgok, *tudja*, hogy pontosan hol van Murány vára, s miért alkalmas a köznevetséget kiváltó ostrom nyélbeütésére. Gyöngyösi nem véletlenül mondja egy későbbi művének poétikai kísérelésében a fiktív elemekről (a régi „fabulálás dolgokról” és a „leleményes toldalékokról”: azok „nélkül is a história és abban levő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan, mindazonáltal [...] inkább tetszett azt az említett dolgokkal megszínlenem”).¹²

Csak az a költő képes „megszínleni”, felékesíteni a valót, aki ismeri azt. De vajon ki mondhatja ezt el őszintén, teljes meggyőződéssel magáról? Zrínyi a történelemtől mélyen gondolkodó, s ezért annak megismerhetőségében is mélyen kételkedő ember. Az ő számára a „historia” (a cselekményvezetés) és a vele ábrázolt valós világ (az „abban levő dolgok valósága”) kapcsolata erősen problematikus. Orvosságot egy paradoxonban talál. Ő bizony azért keveri „fabulákkal [...] a históriát”, hogy a fikció révén közelebb kerülhessen a valóhoz. Ebben pedig nem más, mint Torquato Tassót követi. A kettejük közötti rokonság – az epikus machina kellékeitől, az Arany János és utódai által felgyűjtött motívumegyezések mellett¹³ – mélyen, a történeteszemléletben is megragadható.

Tasso számára már az első Jeruzsálem-eposz sem cél, hanem eszköz volt, szenvedélyes kutakodása pedig később is arra irányult – elméleti tárgyú írások, poétikai levelek sokaságában, végül az eposz újraírt, kibővített változatával, a *Meghódított Jeruzsálemmel* –, hogy miképpen lehet a fikcióval közelebb kerülni az igazsághoz, mint a földönjáró, a tényekhez ragaszkodó történeti elbeszéléssel.¹⁴ A múlt valamely nagy eseményéről beszélő költő igazáért nem valamely külső referencia, hanem *szándék* kezeske-

dik. Az elbeszélés, akárcsak annak sűrítménye, a metafora, a kijelentés szándékára „referál”. „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 egy későbbi értekezésében általános érvénnyel ismétli a tételt: „sem nem hamis, sem nem üres az, amit rámutat valamire”. (Régiesebb, de szemléletesebb magyar fordításban: „ami *jelent* valamit”).¹⁵ Ugyanakkor ez az oka annak is, hogy teljességében nem tudjuk és sosem tudhatjuk meg, mi is történt valójában a múltban. A világról és a történelemtől szóló kijelentések igazsága mindig csak részleges lehet, hiszen szándékaink nem esnek mindig egybe a tényekkel. Kivéve egyetlen esetet, ahol szándék és igazság egybeér és átfedi egymást: Isten kijelentései mindig igazak, amennyiben az emberi történelem egésze az ő akaratának kifejeződése. E kijelentések sokszor allegorikusak: a történelem eseményei önmagukon túlra, az üdvtörténetre utalva tárják fel valódi jelentésüket. Az isteni teremtető aktust egy saját törvényei szerint működő „kis világ” létrehozásával utánzó költő tulajdonképpen az Isten allegóriáit tapogatja körbe.¹⁶ Ha eltalálja őket, akkor az általa elbeszélte történet magasabb igazságfokra emelkedik, a fikció révén belép Isten igazi történetébe. Tasso megkülönböztet egy köztes fokozatot is a fikció és a szószertiség között: az analógiát, azaz egy olyan valóságalem átköltöztetését a költő által elbeszélte történetbe, amely ebben az új térben és időben szó szerint ugyan nem igaz, de a két idősík egybevillantásával, mintegy allegorikus funkcióba lépve, képes a magasabb rendű, általánosabb, nagyobb időtávban érvényes igazság kifejezésére.



Torquato Tasso portréja

Nem tudjuk pontosan, mit olvasott Zrínyi Tasso elméleti műveiből. Az azonban bizonyosnak tűnik, hogy többet is ismert közülük, és hogy világosan érzékelte a nagy előd kutatói szenvedélyének irányát, a gondviselés és az emberi szándék részvételének arányát a történelem alakításában. Tasso Ágostonra építő, az allegória elmélete és általában a történelem teológiája felé forduló érdeklődése a lehető legközelebb állt a saját, a modernitás egyes jelenségeivel szemben rendkívül kritikus szemléletéhez. S ennek megfelelően Zrínyi a poétikát sem a retorika, hanem az Ágostont jegyzetelő Tasso módjára a teológia felé tolja. Ilyen háttér előtt talán jobban érthető, miért tartja emberi



A Megszabadított Jeruzsálem genovai kiadásának címlapja

erőfeszítés révén lehetetlenek az igazság megközelítését, miért fohászkodik égi pártfogásért a Szűzanyához eposza elején („Adj pennámnak erőt, / Úgy írhaszak, mint volt”).¹⁷ Miért látja az ihlet működését a Szentlélek ajándékának:

*Bán cselekedetét az én kezem írja,
Mellyet Isten lölke elmémben befuja.*¹⁸

Másfelől pedig az is világossá válik, hogy mire gondol, amikor kötetének előszavában látványosan szembefordul a bevett igazsággal, mely szerint Szulejmán szultán természetes halállal halt meg a szigeti ostrom végnapjaiban. Ennek vizsgálata megér egy rövid filológiai kitérőt.

SZULIMÁN HALÁLA MINT ALLEGÓRIA

*Szulimán jó lóra ülni igen siet,
De bán gyorsasága már régen ott termett,
Tízet ottan levág császár segítségét,
Igy császárnak osztán Zrini szólni kezdett:*

*„Vérszopó szelendek, világnak tolvaja,
Telhetetlenségednek eljüött 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 kiindítá,
Mely testét éltében oly kevélyen tartá.*¹⁹

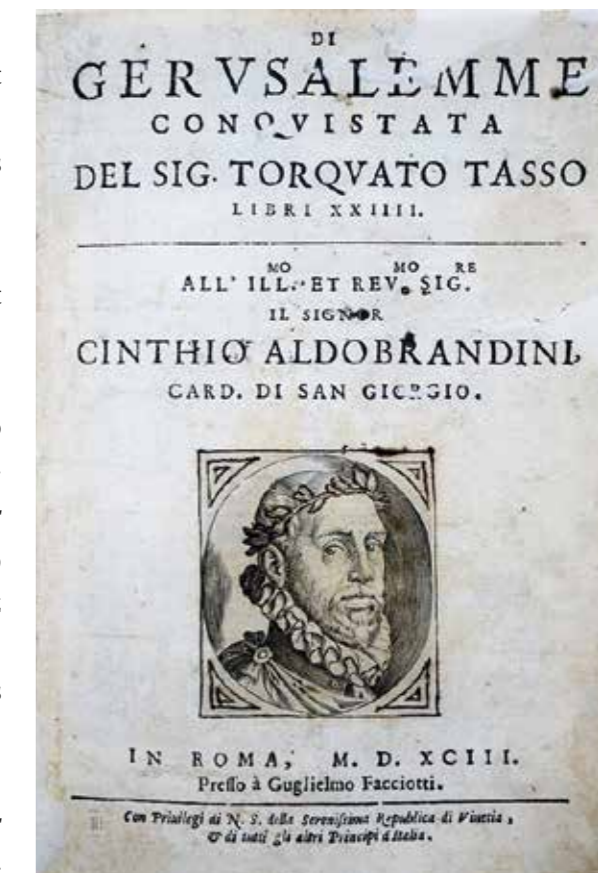
Az olvasót meglepetés nem éri. A szerző már az előszóban egyenesen megmondta: „Zrini Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát”. Az eposznak talán egyetlen helye ez, amely ilyen részletes szerzői kommentárt kap. Zrínyi a következőképpen magyarázza eltérését a köztudalomtól: „hoggy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolognak historia-folyását”.²⁰ Azaz: Zsámboky János és Istvánffy Miklós nem alakították az egyedi, esetleges történeti ténytet (a „magános való dolgot”) az általánosabb, magasabb rendű igazsághoz. A saját elbe-

szélése viszont, Szulimán Zrínyi általi levágása, noha tényszerűen nem igaz, ilyen magasabb absztrakciós szinten mégiscsak közelebb áll a „mint volt” tassói követelményéhez.

„Horvát és olasz cronikábul tanultam, az törökök magok is így beszélnek és vallják”²¹ – hozza fel Zrínyi a maga bizonyítékait, azonban meg nem nevezi őket. Ha e kijelentés mellett olvasuk a XV. ének jelenetét a szultán megöléséről, ahol Zrínyi mindent elkövet, hogy a fikciót fikciónak érzékeljük – akkor világos lesz, hogy ezek a krónikák, ha léteznek is, nem a szigeti ostromról, hanem egy azzal Tasso szellemében analóg kapcsolatba hozható eseményről szólnak majd. Miről lehet szó? Olyan eseményt keresünk, amely (1) nagy jelentőségű, jól ismert, közvetlenül az egész térség, s közvetve Európa további sorsát befolyásoló összecsapás a keresztények és a muzulmánok között; (2) az ellenséges sereg vezetője, a szultán erőszakos halált halt; (3) a keresztény fél veresége morális értelemben mégis győzelem, a szultánt megölő hős társaival együtt mártíriumot szenved és megdicsőül, s e kollektív megdicsőülés (apoteózis) egyszermind 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 csak egyetlen 1566 előtti 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 oszmán bekebelezésükhöz a következő évszázad közepére. Ugyanakkor a csata folyamán (pontosabban: 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 ölte meg, akit azután felkoncoltak a szultáni testőrség katonái – más változatok szerint Lázárral együtt végeztetett ki Murád fia, a hatalmat azon melegében átvevő Bajezid.²²



A Meghódított Jeruzsálem címlapja

Az analógia szembeszökő, különösen, ami a fő feltételt, Szulejmán halálának körülményeit illeti. Előtte valóban I. Murád volt az egyetlen harcmegzőn meghalt oszmán uralkodó. De hol van az a horvát és olasz „cronika”, amelyből Zrínyi a rigómezei tradíciót tanulmányozhatta? Zrínyi arról, hogy a rigómezei eseményeknek két változata keringett, egy török és egy görög, saját könyvtárának több történeti művéből is értesülhetett, amelyek ősforrásként Laonikosz Khalkokondülész bizánci történetíró 1464-ben befejezett *Apodeixeisz hisztorión (Historiarum*

demonstrationes) című nagy összefoglaló munkáját jelölték meg. Itt valóban szerepel a nyugati („görög”) variáns, egy bizonyos „Miloen” ravasz merényletéről (árulást színlelve kér bebocsáttatást a szultán elé, akit egy hirtelen előrántott törrel megöl). A szerző 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 keresztülszúrja lovas ellenfele hasát. „At Turci aliter sentiunt”, vagyis „a törökök viszont másképp tudják” – vezeti fel a bizánci történetíró a török változatot.²³ Zrínyi erről a hősiesebb, a szultánt sehidnek (vértanúnak) feltüntetni akaró verzióról a legfrissebb szakirodalmat Bécsben találta, így közvetlenül is tanulmányozhatta azt. A császárvárosban 1649-ben jelent meg Szeád-eddin nagy török történeti kompilációja, *A történetek koronája*.²⁴ A szerző magas társadalmi állása (III. Murád szultán nevelője, majd tanácsadója volt), tájékozottsága és forrásainak bősége mind a hitelességét emelték. Zrínyi a könyvet megvásárolta, s nem lehet véletlen, hogy amint leggyakrabban használt, forgatott köteteivel történt, a gyűjteményből ma már hiányzik.²⁵ Ez lehet a *Syrena* előszavában emlegetett „olasz cronika” – lévén hogy a mű olaszul jelent meg, a raguzai diplomata és író, Vincenzo Bratutti fordításában.

A *Szigeti veszedelem* zárlata sem nem valóság, sem nem tiszta fikció, hanem olyan történeti analógia, amely az éppen bemutatott, időben közelebbi eseményt valamely régebbi, nagyobb súlyú eseménnyel kapcsolatba hozva egyúttal értelmezi is azt, megemeli a jelentőségét. A leghangsúlyosabb helyen, a befejezésben, a csúcsponton alkalmazni ilyen analógiát:

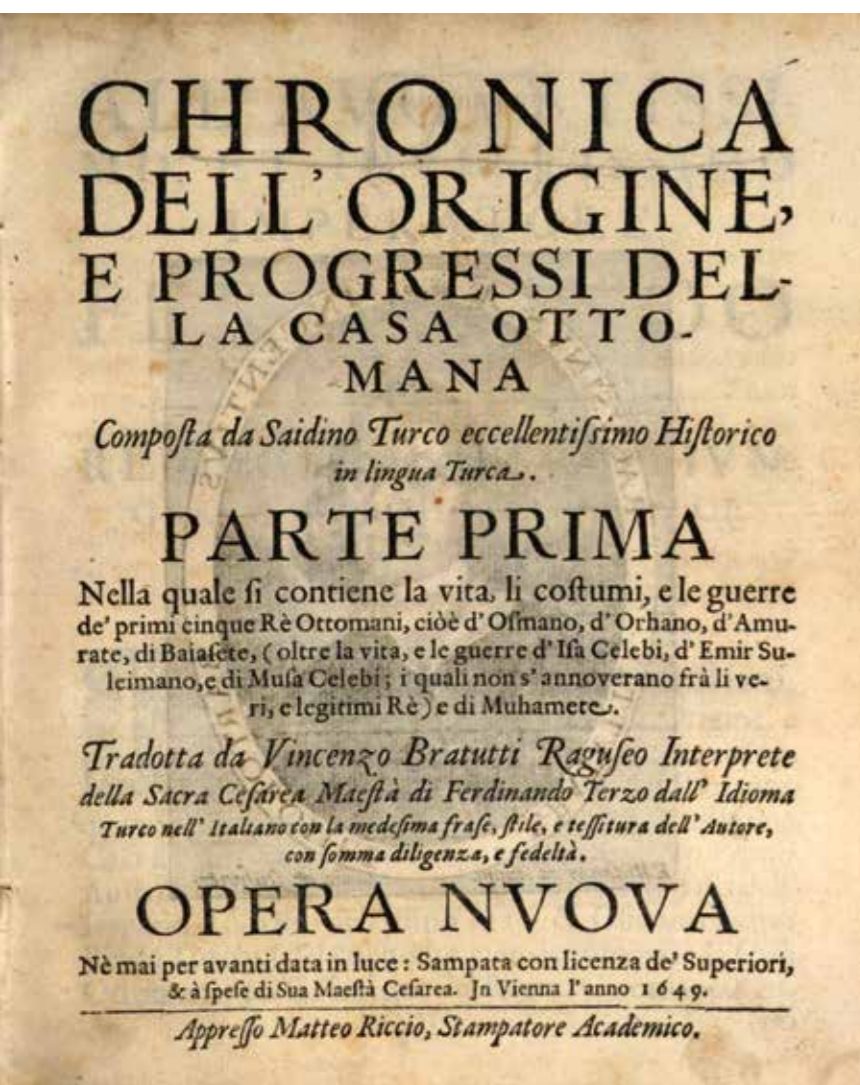
annyit jelent, mint az éppen lezárt teljes eseménysort valamiképpen a korábbi eseménysor allegóriájává tenni. A szultán megölése ennek az allegóriának csak a magja, epicentruma. Egy ilyen allegorikus kapcsolat létrehozása – legalábbis első látásra – egyenlőtlen elemek szoros társításának tűnhet: a rigómezei vereség (s egyúttal morális győzelem) nagyobb jelentőségű eseményként szerepelt a kortársi köztudatban, mint a szigeti ostrom. Szigetvár még közel volt, és lokális fájdalomt hozott. Ezért vetítette Zrínyi egy másik, szomszéd nép és ország (azaz inkább egy egész régió, a Balkán) tragédiáját és egyszersem mind morális győzelmét, a megváltás ígéretét a szigeti ostromra, megemelve, „országos dologgá” téve dédapja hőstettét.

SZIGETVÁR ALLEGÓRIÁJA

Az eposzban megörökített ostrom helyszíne, Szigetvár, megmozdul, oszcillál a térben és az időben. Gyöngyösivel ellentétben Zrínyi többdimenziós térképpel dolgozik. Szigetvár Baranyában van – ez a tény a *Syrena* szótárában a „magános való dolog”. Virtuálisan, az „országos dolog historia-folyása” szerint átköltözhet a Balkánra, Rigómezőre. E geopolitikai (vagy ha úgy tetszik, irodalompolitikai) mellett azonban Szigetvár egy másik, teológiai dimenzióban is betájolható. Zrínyi ebben megint csak szorosan Tassót, a Jeruzsálem-eposzok üdvtörténeti alapszerkezetét követi. A *Liberata* (s még tudatosabban a *Conquistata*) legmélyebb allegóriája az e világi és a mennyei Jeruzsálem egymásra vetítésében keresendő. Bármilyen, amit Tasso hősei tesznek, bármilyen, ami történik velük, egyszerre bír történeti és allegorikus jelentéssel. Zrínyi pontosan ilyen teológiai kitüntetett hely-

lyé teszi Szigetvárt: 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. A baranyai erődöt azonban az irodalmi hagyományban is el kellett helyezni, s a cselekmény eltérései okán a mögöttes minta nem lehetett Tasso Jeruzsáleme. (Nála a keresztények az ostromlók, a pogányok az ostromlottak, Szigetváron éppen fordított a helyzet; Tasso vezére, Goffredo győzelmet arat, Szigetvár védője mártírhalt hal – és hosszan folytathatnánk az eltérések felsorolását.) Ha tehát 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.

A Zrínyi-könyvtár kevés teológiai könyveinek egyike éppen a *De civitate Dei*nek igényes, jól kommentált 16. századi kiadása.²⁶ Lássunk belőle egy Zrínyinek különösen kedves példát az iménti feltevés igazolására. Ágoston művének első könyvében olvasta költőnk a paradoxont: Isten ugyanazzal az eszközzel, a tűzzel, amellyel a gonoszokat bünteti, a választottakat, mint az aranyat, tisztítja és megedzi.²⁷ Zrínyi



A török krónikakompozíció olasz fordítása

a gondolatot felidézi a *Vitéz hadnagyban* is,²⁸ az eposzban azonban egyenesen a csúcspontra illeszti be. A kirohanás előtt utoljára katonáihoz forduló kapitány ezzel magyarázza az egész történéssort, amit eddig a pontig átéltek, valamint 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 készítettett.*²⁹

A stófa második fele már a *De civitate Dei* 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 kauzulásával 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 kegyetlenek és szörnyűnek tűnik ez az emberek számára, Isten előtt csak még kedvesebb lesz szentjeinek ilyen halála.³⁰ 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 aggódnunk testük romlásáért a keresztényeknek, akiket a biztos feltámadás vár, amikor majd testüket is romlatlanul kapják vissza!³¹ 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,
Óram tisztességes csak legyen utolsó,
Akár farkas, akár emésszen meg holló:
Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó.*³²

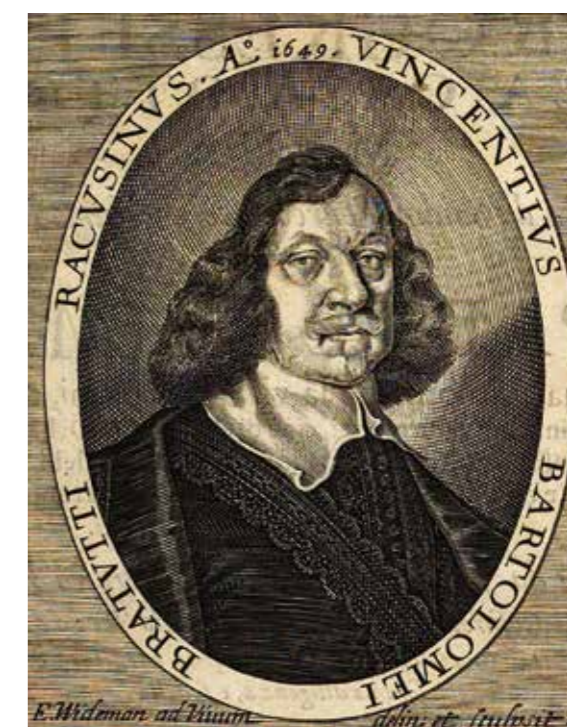
Az Ágoston által idézett Lucanus-sort Zrínyi nyilván eredeti környezetében is ismerte – itt azonban a közvetítő forrás által teremtett kontextus az elsődleges. Az epigramma első sora Ágoston Lucanus-citátumának fordítása. A második sor a *De civitate Dei* ugyanezen fejezetében, pár sorral feljebb olvasható „Nem kell azt rossz halálnak vélni, melyet jó élet előzött meg” mondat parafrázisa.³³ Az epigramma második fele pedig a következő részletből építkezik:

*Sok kereszténynek tetemét nem fődé ugyan
sírhanat, de azért egy sem szakasztatott el
a menny- és földtől, melyet az, ki tudja, miből
támassza föl teremtményeit, egészen betölt
jelenlétével. A zsoldáros mondja ugyan: Szolgáid-
nak halandó részét eledelül adták az égi ma-
daroknak, szentjeid testét a földi vadaknak...*³⁴

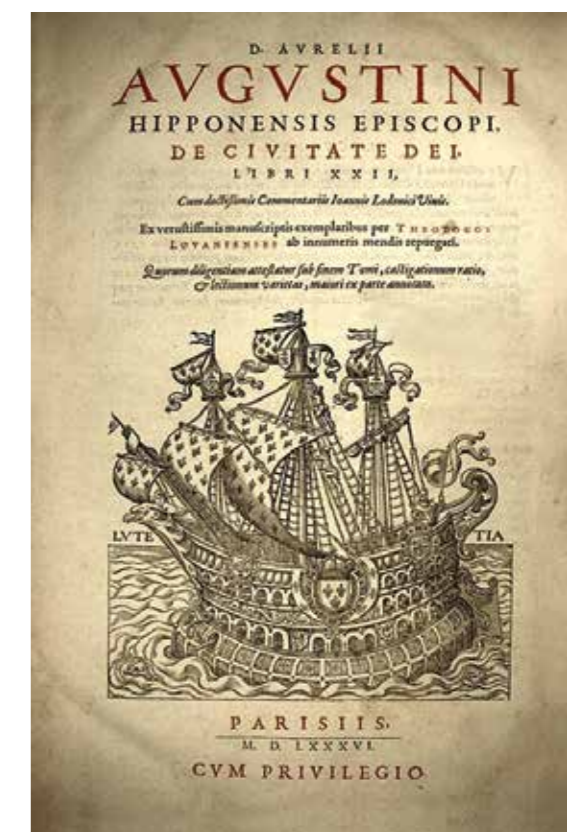
A Zrínyi-epigramma harmadik sora a 78. zsoltár itt idézett két versének sűrítőménye (Károli Gáspár fordításában: „Szolgáid holttestét az ég madarainak adták eledelül, híveid testét a föld vadjainak”),³⁵ a negyedik pedig a psalmus-idézetet bevezető Ágoston-mondaté. Ez a mondat akkor, amikor Zrínyi a *Syrena*-kötet lezárását, az utazást megkoronázó vershez készítette a vázlatokat, talán a legfontosabb iránymutatója lehetett. A Rómában legyilkolt mártírok, „Isten szentjeinek” temetetlen teste körül kitérő világ, ég és föld között az Úr mindent betöltő jelenléte köti össze az e világi 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 földig, a „haza hamujáig”, ugyanezt a sír nélküli mártír-temetkezést vizionálja, de monumentálisabb távlatba állítja a képet.

Ágoston és Tasso tehát, mint teológiai (s egyúttal történetfilozófiai) koordináták, főként az eposz, a *Szigeti veszedelem* európai helyének meghatározásában segítenek. A fenti néhány kiragadott példából is látszik, hogy Zrínyi az ő nyomukban járva nem a korabeli modernség felszínes, könnyed áramlataival mozgott együtt. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a modernség belső kritikusaival táborába tartozott. A poétika területén azonban már korántsem tartott ilyen arisztokratikus, archaizáló távolságot saját korának irodalmi divatjaitól. Könyvtára tanúsítja: mindenekelőtt a modern, érzéki költészet legnagyobb alakja, Giovan Battista Marino érdekelte. Ő a Zrínyi-könyvtár legmagasabban reprezentált modern költője, s jóllehet, a *Syrena* keletkezése idején már bő két évtizede halott, a Zrínyi számára mértékadó itáliai közegben még mindig az ő követéséről vagy elutasításáról szólnak a parázs irodalmi viták. A múlt és a félmúlt kontextusa után érdemes tehát e kortárs irodalmi közeget is megvizsgálni, abból a szempontból, hogy élő dialógust folytat-e vele Zrínyi verseskötetete.



Vincenzo Bratutti, a török krónika fordítója



Zrínyi Szent Ágoston-kötete

SZIRÉNEK, FŐNIXEK, KÖNNYEK:
MARINO ÉS A KORTÁRSÁK³⁶

Milyen történetet mesél el a *Syrena*? Lírai, személyes történetet. A szerelmi vágytól a szerelmi tragédiáig, a bűnbánatig, majd a mártírium felvállalásáig és a költészettől való búcsúig: egy lélek példázatos történetét kapjuk, aki a szenvedélyek helyes célra irányításának exemplumát kínálja az olvasók számára. Orpheusz (a szerelemre fókuszáló érzelmi én jelképe) a szerelmi tragédia, Eurüdiké elvesztése után a pokolban marad – helyette pedig színre lép maga a költő, „Groff Zrini Miklos”, aki a korábban csupán epizódként (a szerelemtől való sza-



A kapucinusok feszülete, Guido Reni festménye

badulás kísérleteként) elmesélt várvédelem főhősével, saját „atyjával” azonosul.³⁷ Gondoljunk a kötet kettős zárlatára: a Feszület-himnuszban ugyanannak az imának a változatát mondja el, amit a dédapa az eposz második énekében a meghajló feszület Krisztusának; a *Peroratió*ban pedig pontosan azt az áldozatot ígéri és vállalja, amit a dédapa az eposz végén oly megragadó erővel mutatott be. Célja is egybeeshet a dicső őisével: a maga érdeme, a maga megváltása helyett a haza szabadításáért áldozni az életet. Mielőtt a lehetséges kompozíciós minták keresésébe fognánk, tanácsos lesz azt a költői nyelvet (imitációs sémákat, toposzkészletet, uralkodó alakzatokat) rekonstruálni, amelyen hasonló elbeszélések egyáltalán megfogalmazódhattak a korban.

E tekintetben három jelentős, a többenél fontosabbnak tűnő elemre szorítkozunk: a könnyekre, a szirénekre és a főnixekre. Zrínyi lényegében végigsírja a kötetet, az idilliumoktól a *sdegno*, a megvető harag könnyeinek „örvényes habjáig” (*Arianna*), az Eurüdiké feletti gyászig és zokogásig, Orpheusz pokoljárásáig, majd pedig a Feszület előtt, a szenvedő Krisztus láttán érzett bűnbánat könnyáradásáig. Az utóbbi elejéről idézem a kötet egészét egybeölelő hivatkozást:

*Sírtál már eleget lám Ariannáért,
Fogyattad könyvedet csak egy Violáért,
Csak meg nem változtál, mint Biblis, semmiért,
Édes Musám, füért és rothandó eszközért.*

*Hidd ki most magadbul könyvedet nagy okért,
Árassz cataractát szemedbül méltóért;
Azért, ki körösztfán függött büneidért,
Az ki Istened volt, megholt váltságodért.³⁸*

Zrínyi ezzel a *Syrenát* a korban bevett mintához, a *lacrymae*, olaszul a *lagrime* költői beszédmódjához közelíti. A több műfajt átfogó könnypoétika újabb divatjának gyökerei ugyanoda nyúlnak vissza, ahova Zrínyi a hőseposzi mintáért fordult. Az 1580-as és 90-es években robannak be az irodalmi piacra a könnyes epika nagy alkotásai; Luigi Tansillo (*Szent Péter könnyei*) és Erasmo Valvasone (*Mária Magdolna sírása*) művei a vallásos epikában hoznak átörözt; a „könnyek költészetének” Trident utáni mintáit azonban lényegében Tasso teremti meg, az affektív líra középkori tradícióinak megújult toposzkészletét az ő vallásos korpusza (*Rime sacre, Il monte Oliveto, Le Lagrime della Beata Vergine, Le lagrime di Christo*) dolgozza ki. A Tasso nyomán járó, az ő motívumait szétíró korpuszból azok a szövegek lesznek érdekesek számunkra, amelyek valamilyen módon narratív szerkezetbe rendeződnek, személyes lélektörténeté válnak, melyben a vallásos tematika, a bűnbánat sírása egyfajta beérkezési pont. E típus egyik legismertebb 17. századi klasszikusa, Angelo Grillo, tudatosan, még költői alteregóit, saját művészneveit is váltogatva mutatta be, hogy az eredetileg a földi szerelemhez kapcsolódó könnyek miként alakíthatók át a Megváltóért hullatott, bűnbánó könnyekké. Költészetének állandó szereplői a szerepet váltott, a Parnasszus helyett a „Szent hegy”, a *Sacro monte*, azaz a Golgota lakóivá vált, Jézus szenvedéseit éneklő kegyes Múzsák, a könnyben úszó szent madrigálok és szonettek ihletői – a Kálvária Múzsái (*Muse del Calvario*). Sokan rámutattak már: ez az érzelmekkel gazdálkodó vallásos költészet, mint „az Ego színháza”, a modernitás előképe, a modern lírai személyesség egyik forrása lehet.

A másik két motívum szinte mindenkinek az első képzetársítások között ötlük fel Zrínyi kötetére kapcsán. A *Syrena* metszetes díszcímlapján (antiportáján) megjelenő sziréneket, s fölöttük a hajóban utazó páncélos költő-szirén a címben is azonosítja magát: ő az Adria szirénje (azaz költője): Zrínyi Miklós. A főnix-motívum pedig nemcsak a *Szigeti veszedelem* legmerészebben erotikus szerelmi jelenetében, Delimán és Cumilla „öszvecsingolódásában” tűnik fel, s nemcsak a költő nagyapjának, Györgynek lesz metaforája (aki majd a szigeti hős halála után „mint phoenix hamubul költi nemzetségét”),³⁹ hanem erős allúzióként a *Peroratio* utolsó strófájának is a kulcsát adja: Zrínyi azért burittatik „vigan” a haza hamujával, mert feltámadást remél. Közhely, hogy Zrínyi e motívumokkal a 17. századi modernség emblemikus alakjához, Giovan Battista Marinóhoz kapcsolta saját költői fellépését. (Marino, a „szirén kisleány”, büszkén vállalta saját költői genealógiáját – már csak hazafias okokból is, hiszen nápolyi poétaként Parthenopé szirén jelképes leszármazottja volt.)⁴⁰ Ugyanakkor szinte senki sem foglalkozott vele, hogyan lehetséges, hogy akkor mégis Marino érzéki, gyönyörközpontú költészetideálja *ellenében* fogalmazza meg kötetének végső üzenetét? A *Syrena*-kötet szirénjeit költőnk éppen úgy „átneveli” a költői utazás végén, rossz szirénekből jóra, amint a csintalankodó főnixeket is a megfelelő protomártír-kontextusba illeszti, majd saját főnixszé válásával zárja a kötetet. Van-e hasonló kísérlet, amit esetleg ismerhetett, és ami mintát is adhatott a számára?



Angelo Grillo

Sírás folyama visz vér tengeréig

*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.⁴²*

A vers nyilvánvalóan egy irodalmi dialógus egyik szövege. Grillo Tasso eposzáinak (eposzainak) szirén-képzetét kódolja át benne. A Tasso-féle szirének egy másik átírási lehetősége a Marino-kiadásokban rendre megjelenő reklámvers, az Achillini-féle szirén-madrigál lesz. Claudio Achillini verse bravúrosan fogja össze a Marino által tudatosan vállalt szirén-származást a reklámozott kiséposz, *Az ártatlanok lemészárlása (La strage degli innocenti)* fő motívumával: a költőt vérét vesztett, tetszhalott szirénhez hasonlítja, aki azonban a betlehemi gyermekek ártatlanul kihulló vérének tengerében újíttja meg dalát, s nyer ezzel maga is új életet.

ANGELO GRILLO ÉS A KÖNNYEK KÖLTÉSZETE

Forduljunk az alternatív irodalmi modernség képviselőjéhez, az imént említett Angelo Grillóhoz. A bencés szerzetes személyében is összekötője volt Tasso korának Zrínyiével: fiatal költőként a Sant' Annába kényszergyógykezelésre bezárt Tasso vigasztalója, barátja⁴¹ – a következő század 20-as és 30-as éveire a vallásos fordulat élő klasszikusa lett. A Tasso által kidolgozott kései könny-költészetet tulajdonképpen Grillo vitte sikerre. Lássuk most azt a versét, ahol sírás mellett maga a szirén is megjelenik:

*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.⁴³*

A bizarr kép tehát a szirén képzetét a főnixével kombinálja: köztudottan ez volt ugyan is Marino másik emblemikus azonosítója.

(Önmagát a nápolyi Lovag mint „a modern költészet fejedelmét”, szerényen „páratlan főnixnek” nevezte⁴⁴ – s nagyeposzának címszeplője, Adónisz, a gyönyörű vadász is a főnix hazájában, Arábiában született.)⁴⁵ Egyáltalán nem meglepő tehát, hogy a főnixek Grillo költői utalásnyelvében szintén feltűnnek. Mecénását, a nagy államférfit és kiváló hazafit, a genovai patrícius Paolo Spinolát siratva megkettőzi a főnixeket, s virtuálisan egymásban égeti el őket. A Haza, Genova és Spinola együtt halnak meg, s talán majd együtt is születnek újjá:

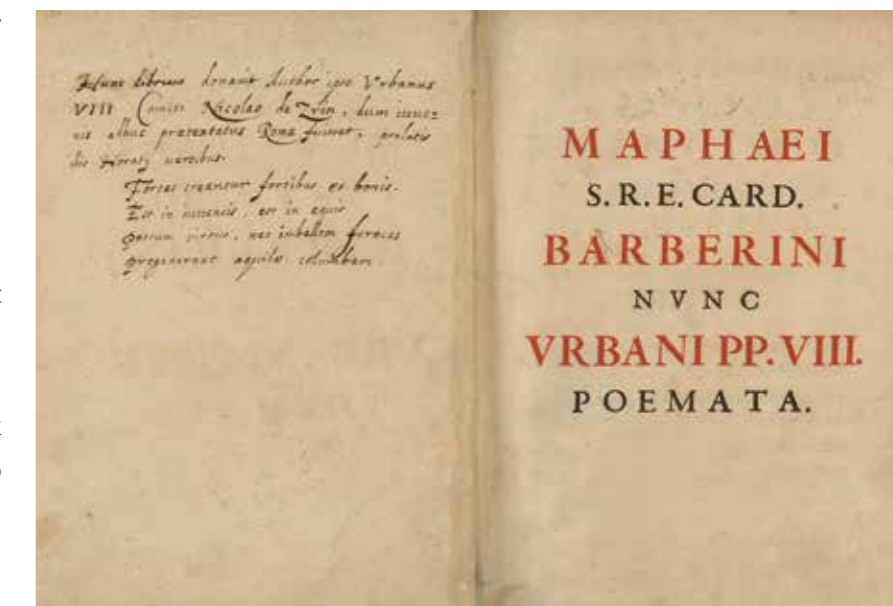
*Egyik a másikkal Főnixek,
 s egyik a másikkal az égi máglya,
 és nem félt halála
 annak, ki boldogan újul meg ígygen.
 Te, aki műveidben
 híresen élsz tovább, s azok dicséiben.⁴⁶*

A párhuzam éppen azért szembeszökő Zrínyi költői világával, mert nem bizonyítható semmivel, hogy Zrínyi olvasta volna Grillo szövegeit, könyvtárában nincs meg sem a *Pietosi affetti*, sem a sok kiadásban megjelent *Rime morali e spirituali*. Nem is forrásként, hanem tipológiai illusztrációként érdemes figyelni a versre, amely jól mutatja, hogy a *Syrena* könnyes motívumai valójában egy bevett poétikai nyelv szokványos építőelemei voltak.

Tudhatott-e Zrínyi Grillóról? S ha igen, mit és mennyit? Nos, könyvtárának és (ami fontosabb) olvasmányainak áttekintése azt mutatja, meglehetősen sokat. A régiek és modernek nagy kánonvitáját oly szellemesen tárgyaló klasszikus, akit könyvbejegyzései szerint bizonyosan gyakran forgatott, Traiano Boccalini, az egyik legfontosabb, leghosszabb „tudósítá-

sában” 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.⁴⁷ Igencsak meglepő tehát, hogy az idős költőt a modernek vezére is a legnagyobb becsben tartotta. Giovan Battista Marino, a Zrínyi által is ismert és bizonyítottan forgatott, jegyzetelt *Galeria* című gyűjteményében, három költeménnyel is ünnepli a béke barátja Grillót, az „angyali elmét”, aki ha ott lett volna a Getsemáne-kertben, magát Krisztust is lebeszélte volna a halálról.⁴⁸ Mind Marino, mind Boccalini szövegei ott voltak Zrínyi keze ügyében, szinte bizonyos, hogy felfigyelt a figurára.

Amit továbbá egészen bizonyosan elolvasott Zrínyi, az VIII. Orbán pápa Grillóhoz írott dicsőítő epigrammája volt, *Angelo Grillo apát jámbor érzületéről* címmel. Ez ugyanis a pápa



Maffeo Barberini (VIII. Orbán pápa) versesköte

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 *Skócia királynőjének meggyilkolásáról* végén az angyalok égi karvezetője inti áhítatos csendre a költőt – a *Jámbor érzületre* záró disztichonja pedig ugyanezt a szent műzsai kart kéri a jutalom (természetesen nem a földi, „rothandó laurus”, hanem az égi babér) átadására.⁴⁹ A pápa által kiemelt

érdem, amely Grillo számára mennyei jutalmat ígér, igazi költői alkimiáért jár: az Úr fájdalmának megéneklése révén Krisztus könnyei váltak a lelkeket lecsendesítő orvossággá:

*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 lágy szívnek a könnyözönét,
menten meglágyítod a lelket, bármi kemény is,
fájdalomáradat ez, s gyógygyerejű csodaszer!⁵⁰*

VIII. ORBÁN PÁPA ÉS AZ „IRODALMI ENCIKLIKA”

A *Syrena* által megválaszolni kívánt kérdés körvonalai lassan kibontakoznak. A bencés költő valamiféle köztes utat járt a végzetesen két pártra szakadt modern irodalmi táborban: több hagyomány és ízlés metszéspontján állva közvetítő szerepet játszott, meg tudta édesíteni (Marino nyelvén) az új, szigorú, klasszicista irodalmpolitika poétikai programját. Mielőtt továbbhaladnánk, elkerülhetetlen felidézni magát ezt a programot. Aki ugyanis kiásta a csatabárdot, és szegény főnixeket és – főként – a sziréneket *casus bellivé* tette, az nem volt más, mint maga a pápa, VIII. Orbán, kardinálisként és latin nyelvű költőként Maffeo Barberini, aki köré szabályos irodalmi tábor szerveződött az 1620-as években. Őt pedig jól ismerte Zrínyi: személyesen találkozott vele itáliai tanulmányútján, s a Pázmány érsek által előkészített találkozáson a pápa saját verseskötetével ajándékozta meg. Azzal a kötetel, amelynek az élén állott a Marc Fumaroli által „irodalmi enciklikának”



VIII. Orbán pápa portréja

nevezett elégia,⁵¹ az új, klasszicista és vallásos irányú, a marinista barokkal szembenálló iskola poétikai programjával. *Becses és jámbor bizonyosságokkal felékesített költészet, hogy annak hajdani ékessége visszaálltassék.*⁵² Két iskola, két modernség, két barokk: nem árt számon tartani a különbséget, mert Zrínyi helyét csak akkor találjuk meg a térképen, ha erről a kibékíthetetlennek tűnő (és konkrét cenzúrintézkedésekkel, száműzetésekkel nagyon is valós formát öltő) háborús helyzetről, a modern költészet alapelveinek tematizálásáért folytatott elsőégi harcról nem feledkezünk meg.

A szöveg a marinista irodalomideál teljes tagadására épül, az érzéki költészet szirénhangjait elutasítva teljes formai és főként tartalmi megújulást hirdet. Az antik hagyományból a műzsák görög kultuszát jellemző becsületességet, tisztaságot, egyszerűséget emeli ki, és az ősi harmónia helyreállítását a profán érzékiség helyett a szent tematikával véli lehetségesnek. A meggyalázott, szirénekké degradált műzsák rehabilitációjának programja persze nem vesz tudomást arról, hogy az ellenfél nem valamiféle sátáni gonoszszágból, hanem egy határozott, pánharmonikus teológiai program jegyében azonosította Krisztust Orpheusszal, a műzsákat pedig a szirénekkel. Az efféle lezser allegorizálás az eretnokség veszélyét hordozza, s büntetése: halál. A pápa verse világosan – s féltelmetesen *ad litteram* jelentésben – fogalmaz:

*Vesszen mind, ki a szűzi Poézist bántani merné,
s fonna a mirtusból fürtjeihez koszorút.⁵³*

A program pedig adott, költői kérdés fogalmazza meg: miért gyönyörködnénk a babérban,

POESIS PROBIS ET PIIS ORNATA DOCUMENTIS

Primæuo decóri restituenda.

ΕΠΑΝΟΡΘΩΤΙΚΗ:



Vixentem viridi præcingere tempora lauro,
Labraque Pegalei tingere fontis aqua,
Me vocat antiquo spoliata decore Poësis,
Seque sacra formæ luce carere dolet.
Quæ loquitur, tacito mecum sub pectore voluo,
Lapsaque sic sæcolens tempora iure queror.
Cum viguit morum probitas, studiumque pudoris,
Admisit Pindi nil, nisi casta, chorus.
Prica nouem Mufas atas in vertice montis
Frondiferum lauris incluisse nemus;
Has inter finxit modulantem carmina Phœbum,
Et blandam digitis increpuit lyram:
Fontis & Aonijs puro diluta liquore
Vatum dulciloquos ora dedisse modos.
Præruptus quid apex montis, placidusque recessus,
Quid lyra, quid Phœbus, Pieridesque moent,
Arbores inter frondes, cantusque volucrum;
Et faciunt longam quæ loca gram moram;
Semotus rerum strepitu, vulgique tumultu,
Artibus ex cultum quæ labor virget opus;
Iucunda specie, fontisque optabilis vnda,
Per iuga difficiliter vadet inire viam.
Quam labor optat amans dum fertur in æthere, nunquam
Decidua lauri gloria fronde viret.
Attamen obnubens illum sub nomine Phœbi,
Virginis hanc Daphnes tabula nota canit.
Quis blando oitharæ tonitu potuisse recludi
Viventi inter hæc fœtes clauftra domus?

A „verses enciklika”, VIII. Orbán kötetének első verse

ha a Keresztből, az isteni szeretet ajándékából, boldogabb ágak hajtának? Miért énekelnénk tovább a Tartaroszba alászálló Orpheusz tetteit, ha Krisztus a poklokon diadalt véve, győztesen szállt fel a mennybe?⁵⁴ A költői kérdést eldöntendő kérdéssé alakíthatjuk: melyik modern az igazi? A miénk vagy az ellenségé? A klasszicista vagy az avantgárd barokk? Melyik minta, Marino Ovidiusa vagy a római jezsuita fellegvár, a Collegium Romanum professzorai, Famiano Strada és Tarquinio Galluzzi által ajánlott, krisztianizált Vergilius?



Giovan Battista Marino

Ha olyan alaposan olvassuk, mint Zrínyi olvashatta a pápai iránykölteményt, akkor előttünk áll a *Syrena*-kötet szerkezeti váza: a polkra szállástól a felemelkedésig, Orpheusztól Krisztusig, a pokloktól a Szent Keresztig. De vajon tényleg erre a kérdésre válaszolt Zrínyi kötete? Ha jobban meg akarjuk érteni költőnk eredetiségét, akkor be kell látnunk, hogy Zrínyi nagyon különös módon tett eleget a pápai felhívásnak: nem a végeredményt, hanem a folyamatot tartotta szem előtt. Nem már megújult, az ártó nyelvtől és ideológiától megszabadult költőként mutatkozik meg a *Syrenában*, hanem magát a szabadulás folyamatát viszi színre, méghozzá – legalábbis a kötet lírai hányadát tekintve – marinista nyelven!⁵⁵ A Marino-követés nagyon hangsúlyos helyeken mutatkozik meg a kötetben. „Az olvasónak” szóló, már több-

ször hivatkozott bevezető Horatius-utalásait Marino *Pasztorsípjának* bevezetőjéből vette át, így a versek „fogyatkozása” is ebben a kontextusban értelmezendő; az *Adonéból* eredeztethető a Mars és Venus „barátságára” tett utalás, a szerelmi líra „csendes” jelzője). Marino-hatásra vezethető vissza az idill műfajának hangsúlyos szerepeltetése a kötetben (hiszen a nápolyi Lovag közismerten magának tulajdonította a műfaj feltalálásának érdemét). Az eposz égi jeleneteinél igazi filológiai bravúrral Tasso és Marino mennyei udvar-leírásait ötvözi (soronként váltogatva a két forrást) – igaz, nem Marino, hanem Tasso teológiáját részesítve előnyben. Az eposzba, Farkasics Péter siratójaként, beépít egy egész Marino-verset – igaz, ennek a végét megint csak Tasso alapján írja át. Végül az *Adonében* találjuk meg Delimán és Cumilla szeretkezésének talán legfontosabb forrását – igaz, ezt is kiegészítette egy Tasso-intarziával.⁵⁶

Talán már a pusztá felsorolás is elegendő ahhoz, hogy érzékeltesse: Zrínyi poétikai válasza a poétikai kérdésre egyben a kérdés kritikája is. Ha Marino nyelvén is lehet beszélni, s elmondható rajta az általa közvetített poétikától való szabadulás, a vallásos fordulat története, akkor nem volt értelme a jelképes kiközösítésnek, az *Adone* indexre tételének. Zrínyi programja: a poétikai skizma megszüntetése. Úgy tesz, mintha meg sem történt volna. Próbáljuk konkrétan is behatárolni a lehetséges mintákat, megtalálni azokat a szerzőket, akik Zrínyihez hasonló válaszokkal kísérleteztek a pápa által személyesen eszkalált irodalmi háborúskodás meghaladására, akik békíteni igyekeztek a római Parnasszus és a még Zrínyi korában is igen aktív marinista gerillamozgalom között, akiket

líra és epika viszonya teoretikus szempontból is érdekelt, s akik gyakorlati költői tevékenységükben a tassói és a marinói minták ötvözésével kísérleteztek. (Bizonyos szempontból és bizonyos határok között maga Angelo Grillo is közéjük tartozott.) A feladat nem olyan reménytelen, mint amilyennek első látásra ígérkezne. Elég a marinista szellemű velencei irodalmi kör, az Ismeretlenek Akadémiájának „szaknévsorát” felütni,⁵⁷ és megkeresni benne azokat a költőket, írókat, kritikusokat, akik az Orbán által uralt római irodalmi életben is jelen tudtak lenni. Két ilyenre hívnám fel figyelmet, az egyikről már tudott a kutatás, de ebben az új kontextusban különösen érdekessé válik, a másik neve a Zrínyi-szakirodalomban csak elvéve fordul elő. Scipione Erricóról és Girolamo Pretiről van szó.⁵⁸



Giovan Battista Marino művének velencei kiadása

EPOSZ ÉS IDILL: SCIPIONE ERRICO

A messziről jött (szicíliai származású) Erricótól távol állt, hogy kritikátlanul elfogadja a Barberini-kör ízlésdiktátumát. De a másik pártnak sem tett behódoló gesztusokat. Szatirikus dialógusában, a *Parnasszusi zavargásokban* (*Rivolte del Parnaso*, 1626) nemcsak az eposzt ígérgető (és soha meg nem író) Marino hiú érzékenységét gúnyolja ki; a modernek táborának mindkét oldala ellen egyszerre vág a bíráló: Kalliópé kezére egyikük sem méltó. A hősi eposz szerinte Homérosz óta elérhetetlen ideál (maga Tasso sem érte el, hangzik Uránia múzsza szigorú ítélete, még ha a Kalliópé kezéért vetélkedők között ő is a legnagyobb – Marino pedig csak az idill túlnövesztéséig jutott). Mindazonáltal Errico a húszas évek végén a római Umoresti és a velencei hívek oldalán kapcsolódott be a Tommaso Stigliani pamfletje nyomán kiszélesedő *Adone*-vitába, engesztelhetetlen ellenségként a dezertőr marinistának,⁵⁹ és ami ennél fontosabb: korábban saját maga is kísérletezett hősi epikával, azaz megkísérelte a lehetetlent.⁶⁰ A *Lerombolt Babilón* (*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, a „hősi eposz” (*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:



Scipione Errico

*A szkíta fegyvereket dalolom, erényét
s jámborságát egy harcosnak, ki hősen
szállt szembe dült szerelemmel, s szerelmét
a legbüszkébb és legszebb szeretőknek.*⁶¹

A szerző invenciózusan kombinálja és variálja a tassói örökség elemeit, érzékenyen egyensúlyoz a fordulatos 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.*⁶²

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. A *Syrena, mint kötet*, az Errico által vállalthoz hasonló feladatot végez el, az állhatatosság és a hit harcát és győzelmét viszi színre a szerelmi szenvedély fölött. 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 rézvesszővel 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.⁶³

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 „öszvejuvéséről”, 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” itt ugyancsak erős képekben jelenik meg (Filindo édescsomóbagabalyodik – „indolce nodo avvinto” – az őt átölelő Persinával, a szerelmesek „öszvecsavarodnak”: „nel gradito avviticchiar”),⁶⁴ 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 ölelve
az égő vágy így adja őket egybe.*⁶⁵

Főnixek nincsenek – van viszont még egy nagyon fontos eleme Errico kötetének, ami a *Syrenához* közelíti. Ez közölt ugyanis először idilleket (ekkoriban a legújabb, s éppen Marino által népszerűvé tett műfaj) hőseposz társaságában. A szicíliai költő ezekben egyfelől szemlére bocsájtja 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”),⁶⁶ Ariadne története pedig a végzet pusztító beavatkozása az emberi sorsba. Ez utóbbiról közismert, hogy Zrínyi *Ariannájának* alapvető forrása volt. Derényi Mária jól dokumentált (és egyébiránt minden kétséget eloszlató) szövegpárhuzamainál azonban mégis jóval mélyebb, a szerkezet, a kötetkompozíció szintjén megjelenő kapcsolatról van itt szó.⁶⁷ Az epikus allegóriák szakértőjeként Errico hangsúlyozza, hogy Ariadne panasza tulajdonképpen a *sdegno*, a szerelmi harag verse.⁶⁸ 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 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 distrustta* és a két idill együttesét.⁶⁹ 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 *egyesítésére* törekszik.

A LÍRAI KÖTETKOMPOZÍCIÓ: GIROLAMO PRETI

Hasonló mondható el a másik, Zrínyi szempontjából fontosnak tűnő szerzőről, Girolamo Pretiről is. Pretiről eddig a Zrínyi-szakirodalom nem vett tudomást, hiszen nem találták nyomát a csáktornyai könyvjegyzékben, sem pedig a Zrínyi-könyvtár fennmaradt állományában.⁷⁰ Pedig gyűjteményes verseskötete (*Poesie*, 1625) mégis szinte bizonyosan ismert volt Zrínyi előtt. Nemcsak azért, mert Preti a dalmát tengerpart városában szinte Marinóhoz mérhető népszerűséggel rendelkezett, verseit gyakran fordították, imitálták⁷¹ (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 sebet, melyet
Ámor nyila helyett szúrtak vasak.
Én, ki patakban szórtam könnyeket
fájdalmamban, egy szép szempár miatt,
volnék, ki könnyet Őerte 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?⁷²*

A hasonlóság, legalábbis a kiinduló invencióé, szembeötlő a *Feszületre* és az *Invita l'anima* között. Preti „lagrime” megoldása (a kétféle könny, a szerelmi és a vallásos *affectus*formák szembeállításának és hierarchizálásának) benne volt a levegőben, mégis eredetinek tűnik, ilyen tömören még a hozzá talán legközelebb álló Grillo sem dolgozta ki a motívumot. Ám motívumkölcsonzásnál, illetve egyetlen vers mégoly invenciózus egyedi imitációjánál sokkal többről, mélyebb rokonságról van szó. Nem kizárt, sőt erősen valószínű, hogy a *Syrena*-kötet egészének legközelebbi kompozíciós mintája is Preti gyűjteménye lehetett.

Girolamo Preti nem volt jelentéktelen szereplője a kor szellemi életének.⁷³ Neve, a mára már elfelejtett Erricóótól eltérően, ma is jól cseng az irodalomtörténetben, mint a barokk idill műfajának egyik első művelője, hacsak nem egyenesen „feltalálója”.⁷⁴ Preti Bolognában született 1582 körül, Páviában tanult jogot; tanulmányai végeztével visszatért szülővárosába, ahol Claudio Achillinivel és Ridolfo Campeggivel együtt Marino körébe tartozott, a bolognai „Gelati” akadémia tagjaként. Innen vezetett útja a legfelsőbb egyházi körökbe, a pápa közvetlen környezetébe, előbb Antonio Barberini, majd 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.)⁷⁵ Ám a Barberiniek hálózatába való bekerülése nem jelentette azt, hogy megszakította volna kapcsolatát Marinóval. Részt vett Marino Párizsból való hazatérésének előkészítésében (nem volt egyszerű, hiszen ekkor, 1623-ban már több mint egy

évtizede vizsgálódott ellene a Szent Hivatal).⁷⁶ Az *Adone* megjelenése után vitába keveredtek, Preti úgy vélte, Tasso és Vergilius magasságát nem sikerült elérnie a várva várt poémának.⁷⁷ S noha a későbbiek során (már csak egzisztenciális okokból is) a Barberini-körhöz csatlakozott, végig megmaradt önálló ítéletű, a két szembenálló modern iskola közötti mediátor-nak. Akkor is, ha *expressis verbis* a római iskola esztétikáját (mondjuk úgy: esztétikai ideológiáját) fogadta el.

Tőle származik a bolognai barátja, Ridolfo Campeggi Mária könnyeiről írott eposza⁷⁸ előszavaként közölt⁷⁹ értekező levél, *A költészet tisztességéről* (1618), amely felfogható akár a vallásos fordulatot hozó klasszicista modernség manifesztumaként is. A meg nem nevezett vitapartner természetesen itt is Marino, de az obszéción irodalom, a szabados erotika elítélése csak a gondolatmenet felszínét alkotja. A megújuló vallásos költészet dicsérete ugyanis általános érvényű tézisbe torkollik: a dicsőséget az újdonságban (is) kereső irodalom feladata „összekapcsolni a költészet adta élvezetet a lelki épüléssel”.⁸⁰ 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”.⁸¹ Az új poézis követője, ha a valóság helyett az igazat választja tárgyául, szinte rá is kényszerül, hogy „költői teológiát avagy teologikus költészetet műveljen”.⁸²

„Formare un poetica Theologia, ed una theologica Poesia...” A gondolat – azazhogy a mo-



Girolamo Preti

dern, 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. Pretinek a tézist demonstráló verseskötete pedig nagyon fontos – főként a szerkezetre vonatkozó – ötleteket is adott a *Syrena* szerzőjének. Újdonsága, ami kiemeli a kor átlagából, de még az alig néhány évvel korábban megjelent, forradalmian modern Marino-lírától is elválasztja: a tematikus csoportosítás (könnyek, csók stb.) helyett visszatér egy laza narratív szerkezethez, a pseudo-szerelmi történet elbeszéléséhez, amely természetesen (Petrarca mintájára) aszcenzióval, a szerelem elhagyásával és a transzcendens-

hez fordulással teljeseedik ki. Nem darabonként használja fel a *Canzoniere* költeményeit, mint Marino (és már Tasso is) tette, hanem a kompozíció egészére figyel.⁸³ A narratológiai kísérletezés itt nem merül ki: a szonettek alapszövegébe, a kötet kellős közepére, beilleszt egy kiséposzt 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 hájót azonban önfeláldozó gesztussal felrobbantja Oronta, meggyújtva a lőporkészletet.)⁸⁴

A kötet részletes ismertetésére terjedelmi okokból nincs mód, elég itt annyi: Laurának nagyon reális, túlzottan is földi mását kapjuk benne, zsánerképek sorozatában – természetesen a szirénhasznalat is megjelenik, hétköznapi formában, a diskurzus egyszerű építőelemeként:

*Ó, sebző, zengő gyilkosom, ki csábitol:
örömről hívnál, ám az fájdalom.
Az Ijásznak s Szirénnek szóló dics-dalon
a fül alél, míg nyilad szívembe hatol.*⁸⁵

A szerkezeti sablonnak megfelelően a gyűjtemény dereka táján eljutunk a harag, a *Sdegno* fázisához, majd következik a fordulat, az elszakadás dokumentálása a petrarkista (s egyzersmind marinista) mintától. Most csak az utolsó részre utalok, amiben a Zrínyi által felhasznált vers is megtalálható. Ezt az egységet egy Marinóhoz címzett szonett nyitja, amelyben Preti Orbán pápa mennydörgő ítékezésénél sokkal meggyőzőbb személyességgel, mintegy mentegetőzve fordul el fiatalkorának Mesterétől, az érzéki szerelem helyett az ég felé emelő tiszta szerelmet (*amor pudico*) vá-

lasztva. Az ezután következő négy költemény az új program kifejtése: az Istenhez „sóhajok szárnyán emelkedő lélek / E magas szépségben rak fészket és időzik”. Az égi dolgok szeretetét dicsérve⁸⁶ saját korábbi szerelmeit „hitvány és alantas” tűznek bélyegzi,⁸⁷ 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;⁸⁸ az őszinte imádság megtalálja a fény Istenét, hogy elűzze a lélek homályát.⁸⁹ Végül pedig, a gyűjtemény koronájaként, következik a Zrínyi *Feszület*-imádságát ihlető záró darab: *Felhívja lelkét, hogy sírjon Krisztus halála fölött.*⁹⁰ Az érzelmes utazás véget ért: az érzelmek 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 *Syrenában*, 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 kudarca 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 tétélezve (mint a pápai kihallgatáson ajándékba kapott kötet sugallta), hanem Preti módjá-

ra cselekményesítve azt, lírai elbeszélésként. Persze korántsem úgy, ahogy lehetett volna. Az eposz után a *Syrena* zágrábi kéziratában üres lapok következnek, nemkülönben az *Arianna sírása* után (2–2 lap), majd az epigrammák és a *Feszületre* között négy üres lapot találunk.⁹¹ 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 magyarázatul odavet: „üdüm nem volt hozzá”...⁹² 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 legeredettebb ötletének, a lírai történet idézőjelébe tett hőseposznak a helye, ha értették és olvasták volna? Ugyanezen a találkozási ponton, ahol mindkét tábor ezt hiányolta.

HEROIZMUS ÉS IRÓNIA

Zrínyi korának aktuális kérdése a modernitás volt, annak különösen két aspektusa, az emlékezet és az érzelmek kezelése, működtetése, szabályozása vagy manipulálása. Az irodalmi, például a műfajpoétikai problémák: ezek leképeződései. Lehet-e hiteles hőseposzt írni egy ironikus korban? Keresztény felszabadító háborúra buzdítani a reálpolitika közegében, a

tömegkommunikáció médiumainak születésekor? Lehet-e a pusztító, politikai felfordulást, erkölcsi meghasonlást, vallási és polgárháborúkat szító érzelmeket felemelni, magasztos célra irányozni? Irodalomtörténetileg téve fel a kérdést: utolérhető-e a 16. század utolsó, ilyen tekintetben még hiteles remekműve, a *Megszabadított Jeruzsálem*, vagy akár annak a szerző által javított változata, a *meghódított Jeruzsálem*? Torquato Tasso Jeruzsálem-eposzainak számtalan utánzata született a 17. század első felében, de akitől a legtöbbet várta a közönség, Giovan Battista Marino, hosszas vajúdás után feladta a tervet, és a szerelmi szenvedély tragikus erejéről írt monumentális mitológiai eposzt, az *Adóniszt* (1623). Amikor Zrínyi, verseskönyvének előszavában („Az olvasónak”) könnyed szellemességgént veti oda: „osztán nem egyenetlen az szerelem az vitézséggel”,⁹³ akkor ehhez a vitához szól hozzá, Tasso és Marino szenvedélyes olvasójaként. Amit pedig mond, az a két hagyomány együtt tartásának igényéről árulkodik. Költői nyelvének alapelemei (középpontban a szenvedély örvénylését érzékeltető hiperbolával), tematikus toposzai (a szirének, a könnyek, a főnixek), műfajtoposzai (a szerelmi panasz- és bosszú-versek, az idill pásztori és mitológikus válfajai, illetve a hőseposz) együttesen olyan poétikát építenek, ami képes a korszak európai barokk költészetének végletes pólusait, a heroizmust és az iróniát együtt kezelni. Kötetének szembeötlő különlegessége, a szerelmi líra és a hősi epika egységes elbeszélésbe ötvözése, poétikai választ kínál egy aktuális világirodalmi kérdésre. Heroikus kísérlet, ironikus helyzet: az *Adriai tengernek Syrenaiá*, ha nem is értették, otthon volt Európában.

Bibliográfia és a Jegyzetek rövidítései

ARANY

Arany János: Zrínyi és Tasso. In Uő: *Prózai művek 1. Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek (1841–1860)*. Sajtó alá rendezte Keresztury Mária. Budapest, 1962, Akadémiai Kiadó /Arany János Összes művei 10/, 330–439.

AUGUSTINUS

Aurelius Augustinus: *Opera. Tomus sextus*. Ed. Jacques Paul Migne. Lutetiae Parisiorum, 1845, Migne /Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia 6/.

SZENT ÁGOSTON

Szent Ágoston: *Az Isten városáról írt XXII. könyve, 1–3*. Fordította a pesti növendékpapság egyházirodalmi iskolája. Pest, 1859–1861, Boldini Nyomda /Munkálatok 23/.

BARBERINI

Maphaeus Barberini: *Poemata*. Romae, 1631, Typographia Camerae Apostolicae.

BARELLI

Stefano Barelli: Introduzione – nota bio-bibliografica – nota al testo. In Girolamo Preti: *Poesie*. A cura di Stefano Barelli, IX–LXXV. Padova, 2016, Editrice Antenore /Scrittori italiani commentati 14/.

BENE 2017A

Bene Sándor: Szulejmán halála a Zrínyi-eposzokban. Történeti poétikai megközelítés. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 121. évf. (2017) 6. sz. 746–779.

BENE 2017B

Bene Sándor: Szigeti veszedelem. Fikció, valóság és a halál pedagógiája. In „Vár állott...”. *Tudományos történeti konferenciák Vajdahunyadvár 2013–2016*. Szerk. Hermann Róbert. Budapest, 2017, Line Design Kiadó, 131–162.

BENE 2019

Bene Sándor: Műfaji hagyomány és barokk szemlélet

Zrínyi Miklós Szigeti veszedelem című eposzában. In *Kötelezők emelt szinten Balassitól Borbély Szilárdig*. Szerk. Papp Ágnes Klára – Sebők Melinda – Török Lajos. Budapest, 2019, L’Harmattan Kiadó – Károli Gáspár Református Egyetem /Károli könyvek/, 135–150.

BENE 2021

Bene Sándor: Szirének, főnixek, könnyek. Zrínyi Miklós költészete a kortárs poétika összefüggésében. In *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet. Tudományos konferencia, Eger, 2020. szeptember 3–5*. Szerk. Bene Sándor – Pintér Márta Zsuzsanna. Eger, 2021, Líceum Kiadó, 105–135.

BÉKÉSI

Békési Gábor: „A mandátum kiadója”. Kazinczy Ferenc szövegkiadói tevékenységének (újra)értékelése. *Publicationes Universitatis Miskolciensis: Sectio Philosophica*, 16. évf. (2011) 11. sz. 5–23.

BOCCALINI

Traiano Boccalini: *Ragguagli di Parnaso 1–3*. A cura di Luigi Firpo. Bari, 1948, Laterza /Scrittori d’Italia 39/.

BOŠKOVIĆ-STULLI

Maja Bošković-Stulli: Popevka od Svilojevića (iz ostavštine Petra Zrinskoga). *Narodna umjetnost. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 9 (1972) 23–39.

BRODINI

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.

BRUSONI–LOREDANO

Girolamo Brusoni – Giovanni Francesco Loredano (a cura di): *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell’Accademia de’ signori Incogniti di Venetia*. Venetia, 1647, Valvasense.

CAMPEGGI 1620

Ridolfo Campeggi: *Le lagrime di Maria Vergine. Poema heroico, terza edizione riveduta*. Bologna, 1620, Golfarini. Új kiadása: 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, 2009, La Finesta Editrice, /Bologna barocca 1/.

CORRADINI

Marco Corradini: *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*. Lecce, 2012, Argo /Biblioteca barocca 10/.

CROCE

Franco Croce: Il marinismo conservatore del Preti e del Bruni. In Uő: *Tre momenti del Barocco letterario italiano*. Firenze, 1966, Sansoni, 7–92.

DERÉNYI

Derényi Mária: A Zrínyiász Alderánja. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 64. évf. (1940) 235–242.

ERRICO 1624

Scipione Errico: *La Babilonia distrutta. Poema heroico*. Venetia, 1624, Tozzi.

ERRICO 1626

Scipione Errico: *La Babilonia distrutta. Poema heroico*. Roma, 1626, Corbelletti.

FALIŠEVAC

Dunja Fališevac: Dživo Bunić Vučić i dubrovači barokni pjesnici. *Croatica*, 18. évf. (1987) 187–207.

FERRETTI

Francesco Ferretti: Gli esordi dello „stil pietoso” dei Angelo Grillo. In *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*. A cura di Maria Luisa Doglio – Carlo Delcorno. Bologna, 2007, Il Mulino /Studi fonti documenti di storia a letteratura religiosa/ 107–139.

FOLTRAN

Daniela Foltran: Calliope ed Erato. Stile e struttura nella Babilonia distrutta di Scipione Errato. *Schifanoia*, 26/27 évf. (2004) 39–99.

FULCO

Giorgio Fulco: La corrispondenza di Giambattista Marino dalla Francia. In Uő: *La „meravigliosa” passione. Studi sul barocco tra letteratura ed arte*. Roma, 2012, Salerno Editrice, 195–215.

FUMAROLI

Marc Fumaroli: *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*. Milano, 1995, Adelphi.

GIRARDI

Maria Teresa Girardi: *Tasso e la nuova „Gerusalemme”. Studio sulla „Conquistata” e sul „Giudicio”*. Napoli, 2002, Edizioni Scientifiche Italiane.

GRILLO 1598

Angelo Grillo: *Parte prima delle rime*. Bergamo, 1598, Ventura.

GRILLO 1601

Angelo Grillo: *Pietosi affetti et lagrime del penitente*. Venetia, 1601, Ciotti.

GYÖNGYÖSI

Gyöngyösi István: *Porából megelégett Főnix avagy Kemény János emlékezete*. Sajtó alá rendezte Jankovics József – Nyerges Judit. Az utószót írta Jankovics József. Budapest, 1999, Balassi Kiadó /Régi magyar könyvtár. Források 10/.

KISS 2007

Kiss Farkas Gábor: Az imitatio elmélete és gyakorlata a Szigeti veszedelemben. In *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*. Főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, szerk. Jankovits László – Orlovsky Géza. Budapest, 2007, Gondolat, 447–466.

KISS 2012

Kiss Farkas Gábor: *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*. Budapest, 2012, L’Harmattan Kiadó.

KLANICZAY

Klaniczay Tibor (szerk.): *A Bibliotheca Zriniana története és állománya. History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*. Összeáll. Hausner Gábor – Klaniczay Tibor – Kovács Sándor Iván – Monok István – Orlovsky Géza. Budapest, 1991, Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó /Zrínyi-könyvtár 4/.

KOVÁCS 1983

Kovács Sándor Iván: Zrínyi tűzhányó-képei és Scipione Herrico Etna-ódája. In Király Erzsébet – Kovács Sándor Iván: *„Adria tengernek fönnforgó*

habjai”. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról.*

Budapest, 1983, Szépirodalmi Könyvkiadó, 183–203, 295–299.

KOVÁCS 1985

Kovács Sándor Iván: *A lírikus Zrínyi.* Budapest, 1985, Szépirodalmi Könyvkiadó.

KOVÁCS 1987

Kovács Sándor Iván (szerk.): *Angol életrajz Zrínyi Miklósról.* London, 1664. Budapest, 1987, Zrínyi Katonai Kiadó /Zrínyi-könyvtár 4/.

MALINAR

Smiljka Malinar: Gundulić Translator of Girolamo Preti. *Studi Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 50. évf. (2005) 39–71.

MARINO 1633

Giovan Battista Marino: *Strage de gli innocenti.* Venezia, 1633, Scaglia.

MARINO 1976

Giovan Battista Marino: *L'Adone*, 1–2. A cura di Giovanni Pozzi. Milano, 1976, Mondadori /Tutte le opere di Giovan Battista Marino II, 2/.

MARINO 1983

Giovan Battista Marino: *La sampogna.* A cura di Vania De Maldé. Parma, 1993, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda.

MARINO 2013

Giovan Battista Marino: *Adone.* A cura di Emilio Russo. Milano, 2013, Rizzoli /BUR Classici/.

NAGY

Nagy Levente: Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar Syrena-kötetben. *Irodalomismeret*, 17. évf. (2018) 4–21.

PROSPEROV NOVAK

Slobodan Prosperov Novak: *Od Gundulićeva „poroda od tmine” do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga” iz 1756.* Zagreb, 1999, Antibarbarus /Povijest hrvatske književnosti 3/.

POPOVIĆ

Miodrag Popović: *Vidovdan i časni krst. Ogled iz književne arheologije.* Beograd, 2007, Biblioteka XX. Vek.

PRETI 1625

Girolamo Preti: *Poesie.* Roma, 1625, Guglielmo Facciotti.

PRETI 1991

Girolamo Preti: *Poesie.* A cura di Domenico Chiodo. Torino, 1991, RES /Feronia. Collezione di poesia 2/.

R. VÁRKONYI

R. Várkonyi Ágnes: Európa Zrínyije. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 100. évf. (1996) 1–39.

RIZZO

Gino Rizzi: Introduzione. Scipione Errico e le sue opere. In Scipione Errico: *Le guerre di Parnaso.* A cura di Gino Rizzo. Lecce, 2004, Argo, XI–LVI.

RUSO

Emilio Russo: *Marino.* Roma, Salerno Editrice, 2008 /Sestante 16/.

SAIDINO

Chronica dell' origine e progressi della casa Ottomana composta da Saidino Turco eccellentissimo storico in lingua turca. Trad. Vincenzo Bratutti. Vienna, 1649, Matteo Riccio.

SCHÜTZE

Sebastian Schütze: Maffeo Barberini tra Roma, Parigi e Bologna, un poeta alla scoperta della „Felsina”. In *I cardinali di santa romana chiesa. Collezionisti e mecenati*, 1–5. A cura di Marco Gallo. Roma, 2002, Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 5: 41–55.

SZILÁGYI

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. évf. (2012) 85–91.

SZÖRÉNYI

Szörényi László: Zrínyi Miklós és Maffeo Barberini, azaz VIII. Orbán pápa költeményei. In *Határok fölött. Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról.* Szerk. Bene Sándor – Fodor Pál – Hausner Gábor – Padányi József. Budapest, 2017, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, 449–460.

TASSO 1964

Torquato Tasso: Discorso del poema eroico. In Uő: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico.* A cura di Luigi Poma. Bari, 1964, Laterza /Scrittori d'Italia 228/, 59–259.

TASSO 2000

Torquato Tasso: *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata.* A cura di Claudio Gigante. Roma, 2000, Salerno Editrice /Testi e documenti di letteratura e di lingua 20/.

VEGA

Lope Felix de Vega: *Laurel de Apolo con otras rimas.* Madrid, 1630, Ivan Goncales.

VÍGH

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 – Beata Tombi. Bologna, 2008, Gedit Edizioni /Strumenti e saggi di letteratura/, 255–266.

ZRÍNYI 1958

Zrínyi Miklós *Összes művei* 1–2. Sajtó alá rendezte Klaniczay Tibor – Csapodi Csaba. Budapest, 1958, Szépirodalmi Könyvkiadó.

ZRÍNYI 2004

Zrínyi Miklós prózai munkái. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta Kulcsár Péter. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó /Zrínyi Miklós összes művei/.

Jegyzetek

* | A tanulmány a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karán működő „Sztocizmus és a modernség hagyománya a magyar irodalomban” című (20683B800) kutatási projekt eredményeinek alapján készült.

1 | [O. C.]: *Gróf Zrínyi Miklósnak, a magyarországi segélyhadak protestáns [!] fővezérének, a kereszténység legmegfontoltabb és legelszántabb bajnokának életvitele és jelleme*. London, 1664. Modern kiadása: KOVÁCS 1987.

2 | R. VÁRKONYI.

3 | BÉKÉSI.

4 | SZILÁGYI.

5 | BOŠKOVIĆ-STULLI.

6 | Ismeretlenek, 1663. máj. 2–15. ZRÍNYI 1958 2: 329 (279. sz.)

7 | ZRÍNYI 1958 1: 8.

8 | *Peroratio*, 4: 3–4. (Zrínyi verses műveire csak a címmel és a hely megjelölésével utalok. Az idézetek forrása Klaniczay Tibornak az előző lábjegyzetben hivatkozott kiadása.)

9 | *Szigeti veszedelem* II, 83: 1–2.

10 | Összefoglalóan erről: BENE 2017A.

11 | *Szigeti veszedelem* I, 12: 4.

12 | GYÖNGYÖSI 199–200.

13 | ARANY. A legfontosabb modern összegzés: KISS 2012 (s ennek függelékeként a párhuzamos helyek eddig legteljesebb listája).

14 | Az alábbiakról összefoglalóan: GIRARDI.

15 | „Non è falso, né vano quel che significa”, TASSO 2000 18. – „Azoktól sincs mit félni, amiket a régi írók a hazugságok példáiként hoznak fel; lévén ezeket akkor is képletesen lehet értelmezni, ha valójában

megtörténtek; mert egyetlen jelképesen mondott vagy történt dolog sem lehet hazugság.” *Liber de mendacio ad Cosentium* V, 7, in AUGUSTINUS col. 492.

16 | Az eredetileg arisztotelészi értelmezésben használt metafora („picciolo mondo”) a későbbi, hőskölte-ményről szóló értekezésben már újplatonista kontextusba kerül: TASSO 1964 140.

17 | *Szigeti veszedelem* I, 5: 1.

18 | Uo. XIV, 1.

19 | Uo. XV, 97–99.

20 | ZRÍNYI 1958 1: 10.

21 | Uo.

22 | Összefoglalóan: POPOVIĆ.

23 | Részletesen forrásokkal: BENE 2017A.

24 | SAIDINO. A fordítóról: PROSPEROV NOVAK 324–326.

25 | KLANICZAY 181–182. (Kat. 134. sz.)

26 | D. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi: *De civitate Dei libri XXII*, cum doctissimis commentariis Joannis Lodovici Vivis. Párizs, 1586. KLANICZAY 382. (Kat. 517. sz.)

27 | „Ezek így lévén, 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 kárhozatra viszi, bünteti és kiirtja.” SZENT ÁGOSTON 1: 11. (*De civ. Dei* I, 8 [2].)

28 | „Constantia. Fortitudo”. *Vitéz hadnagy*, 14. af.: ZRÍNYI 1958 1: 478–480. ZRÍNYI 2004 93–95.

29 | *Szigeti veszedelem* XV, 3.

30 | Ld. „A holttestek eltakarításáról, mely ha meg is lőn tagadva a keresztényeknek, ez által mit sem vesztek” című fejezetben, *De civ. Dei* I, 12 (1): „Mindezeket ugyanis súlyos és kegyetlen csapásoknak veszi az ember, de »Drága az Úr színe előtt szentjeinek halála«, SZENT ÁGOSTON 2: 19. Vö. 115. Zsolt. 15.

31 | *De civ. Dei* I, 12 (2): „És gyakran egész hadseregek vérzettek el hazájokért a csatapiacon, mit sem gondolva azzal, hogy hol fognak tetemeik 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.” SZENT ÁGOSTON 2: 19–20.

32 | ZRÍNYI 1958 1: 400.

33 | SZENT ÁGOSTON 2: 18.

34 | *De civ. Dei* I, 12 (1): SZENT ÁGOSTON 2: 19.

35 | „Posuerunt mortalia servorum tuorum escam volatilibus caeli, carnes sanctorum tuorum bestiis terrae”, *Psalms*. 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 megöltek, / 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 parafrázálja: „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 1958 1: 652.

36 | A tanulmány itt következő részlete bővebb formában megjelent: BENE 2021.

37 | Részletesebben: BENE 2019.

38 | *Feszületre* 1–2.

39 | *Szigeti veszedelem* II, 86: 3.

40 | MARINO 1993 34.

41 | Tassóval hosszú verses párbeszédet is folytatott – természetesen a poétikai kérdéseket tárgyaló levelezésen kívül. FERRETTI 123.

42 | Szkárosi Endre fordítása. GRILLO 1601 4.

43 | Szkárosi Endre fordítása. MARINO 1633 (sztlan). A vers értelmezésében az eddigi sok félreértést tisztázta: NAGY 9–10.

44 | Idézi CORRADINI 24–25.

45 | *Adone* I, 29: 1–4; MARINO 2013 157. A főnixet a rózsza mellett a főszereplő legfontosabb metaforikus azonosítójaként regisztrálja Giovanni Pozzi kommentárja: MARINO 1976 2: 182–183.

46 | Szkárosi Endre fordítása. GRILLO 1598 35r.

47 | BOCCALINI 2: 57–58 (Cent. II, 14).

48 | FERRETTI 115. A három vers: *Chiede il ritratto a Don Angelo Grillo; Ritratto di Don Angelo Grillo; A Don Angelo Grillo*.

49 | „Homlokodon majd égi babérral tisztel a szárnyas / Kórus, amely rád vár csillagos ég tetején.” Csehy Zoltán fordítása. BARBERINI 1631 160.

50 | Csehy Zoltán fordítása, uo. Orbán pápa könyvének hatásáról Zrínyire: SZÖRÉNYI.

51 | FUMAROLI 147.

52 | BARBERINI 1631, sztlan (ez is mutatja a költemény kiemelt voltát – a lapszámozás csak utána kezdődik a kötetben).

53 | Csehy Zoltán fordítása. BARBERINI, sztlan.

54 | „Tényleg szebb a babér, bár boldog gallyzatot hajt / lám, a Keresztfa, e szent, lombba borult szeretet? / Orpheuszt mért zengjük, hogy a Tartarus árnyaiig

szállt? / Győzve a poklokban is Krisztus a mennybe jutott!” Csehy Zoltán fordítása. BARBERINI, sztlan.

55 | KISS 2007.

56 | A felsorolás egyes elemeinek bizonyítását most sajtó alatt levő monográfiámban több fejezet részletezi: BENE Sándor: *A harmadik szirén. Zrínyi Miklós költészete*. Budapest, 2021, Osiris Kiadó.

57 | BRUSONI–LOREDANO.

58 | Uo. 276–279. (Preti); 396–399. (Errico)

59 | Erről és hosszú életének szellemi viszontagságáról ld. a *Rivolte* regényesített változatának modern kiadásához készült bevezetőt: RIZZO.

60 | A Babilon-eposz értelmezéséhez: FOLTRAN; az eposznak a Zrínyi-könyvtárban megvolt (majd elvesztett) kiadását használtam: KLANICZAY 289 (kat. 325.); az évszám nélkül megjelent kiadásról részletesen: FOLTRAN 87–88. (25. j.)

61 | Szkárosi Endre fordítása. *Babilonia* I, 1: 1–4. ERRICO 1624 29.

62 | Szkárosi Endre fordítása. *Babilonia* II, 25. ERRICO 1626 28.

63 | DERÉNYI. KOVÁCS 1983. KISS 2012 173–177. („Zrínyi, Marino és a 17. századi eposz” című fejezet).

64 | *Babilonia*, III, 20: 1, 21: 3. ERRICO 1624 84.

65 | Szkárosi Endre fordítása. *Babilonia* III, 21: 3–8; ERRICO 1624, 84.

66 | *SzV X*, 56: 4.

67 | 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: ERRICO 1624 298. Vö. KISS 2012 256–258.

68 | „Mint a szerelem új Szküllája, sőt, a haragé, indulok új s újabb bosszúra a kegyetlen ellen...” – „Altra

Scilla d’Amor, anzi di *sdegno* / prenderò, cangerò contra il crudele...” ERRICO 1624 311.

69 | KOVÁCS 1985 80–81.

70 | Az egyetlen kivétel Kovács Sándor Iván, aki Preti „szent Enkeladosz”-utalása nyomán említette meg a vers lehetséges hatását Zrínyi gigász-képeire: KOVÁCS 1985 186. Vö. „Fontana di Paolo Quinto nella piazza di san Piero in Roma”, in PRETI 1991 87. Az eddigi egyetlen, magyar szerzőtől származó Preti-tanulmány viszont (melynek kötetkompozíciós megfigyeléseire a továbbiakban végig építetek) Zrínyivel nem kapcsolja össze a költőt: VÍGH.

71 | A recepciót bemutatja MALINAR; a dalmáciai horvát barokk költészetben a marinizmus mellett valóságos „pretizmusról” szól FALIŠEVAC 190.

72 | Szkárosi Endre fordítása. PRETI 1625 205. Az általam használt modern kiadásban (a szövegeket a továbbiakban innen hivatkozom): PRETI 1991 161.

73 | Az alábbiakban, ha külön nem jelzem a forrást, Stefano Barelli Preti-kiadásának Schütze bevezető tanulmányára és bio-bibliográfiai jegyzeteire támaszkodom: BARELLI.

74 | A néhány hónapos eltérésről az elsőségért versengő két idill, a Preti-féle *Salmace* és Marino *Europája* között, a korábbi szakirodalmat is összefoglalva: RUSSO 205–209. Azonban fontosabb a különbségeknél és az elsőségnél, hogy azonos szellemi környezetben, a két szerző közötti intenzív szellemi kapcsolattartás idején érlelődött a műfaj.

75 | „A la muerte de Girolamo Preti, excelente Poeta, viniendo de Italia a España”, in VEGA 1241–124v.

76 | FULCO 211. Vö. BRODINI 53.

77 | CROCE 17–19.

78 | 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. SCHÜTZE; RUSSO 176.

79 | Az alábbiakban a Campeggi-eposz harmadik kiadására hivatkozom: Girolamo PRETI: „Intorno all’Honestà della Poesia”. In CAMPEGGI 1620 13–37. Az értekezés megjelent a *Lagrima* modern edíciójában is: CAMPEGGI 2009 3–13.

80 | CAMPEGGI 1620 36.

81 | Uo.

82 | Uo. 37.

83 | 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 (csók, könnyek, kegyeségek [„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 25–26.

84 | *A ciprusi Oronta – Oronta di Cipro*, uo. 123–136.

85 | Szkárosi Endre fordítása. *Hölgynének éneke és hangja*, uo. 36.

86 | *A mennyei dolgok iránti szerelmet dicséri: Válasz Guidobaldo Benamati úrnak*, uo. 158.

87 | Uo.

88 | *Guido Nolfi úr kápolnájára Fanumban, ahol régen a Szerencse temploma állt*, uo. 159.

89 | *Kéri az Urat, szabadítsa meg a földi szerelemtől – Priega Dio che il liberi dall’amor terreno*, uo. 160.

90 | *Invita l’anima sua a piagnere la morte di Cristo*, uo. 161.

91 | A digitális másolaton (<https://tinyurl.com/ap22n-m3e>) A kézirat részletes leírása: KLANICZAY 341–343.

92 | ZRÍNYI 1958 1: 9–10.

93 | Uo. 10.