

Adriai tengernek Syreneaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció

BENE SÁNDOR

Zrínyi költői életműve zárt korpusz, a szerző által hitelesített, nyomtatott könyv. Ebben tér el az elődöktől: Balassi sosem jelentette meg munkáit, a kéziratok hagyományozódásra bízta magát, Rimay pedig, bár megvolt benne a szándék, s több változatot is kipróbált, sosem ért a végére sem saját versei, sem a Balassi-hagyaték végleges formába öntésének. Mindkettejük életműve bizonyos tekintetben nyílt korpusz, amelyet azután a következő évszázadok során a követők, a másolók, az önkényesen válogató kiadók, majd a tudósok, végső soron tehát az olvasók alakítottak, s alakítanak ma is, értelmezői preferenciáik szerint. Ezzel szemben Zrínyi *Syrenea*-kötete a magyar irodalom történetének egyik legjelentősebb mediális fordulata hozta: kéziratosságból a nyomtatásba, variálható, akár folytatható, alakját és kiterjedését változtató szövegtestből a

véglegesen rögzített textusba történő átmenetet mutatja.

A *Syrenea* különlegessége, hogy a terjedelem több mint 80 százalékát elfoglaló eposz nem a lírai versek előtt vagy után helyezkedik el, hanem, minden terjedelmi aránytalanság ellenére, részévé válik egy lírai kompozíciónak. Erre a szerkesztési technikára a korban nincs példa; s a kötet értelmezése csak akkor lehetséges, ha kompozíciójának elvére magyarázatot találunk.

A *Syrenea*hoz készült bevezető szöveg (*Az olvasónak*) szinte teljes egésze az eposzról foglalkozik, közvetlenül csak egyetlen mondat (az előszó utolsó mondata) utal a kötet szerelmes verseire: „Irtam szerelemtől is, de csendessen; nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott...” A kötet létrejöttének legfőbb okáról vall itt a szerző. A lírai versek kis számából és az előszó arányaiból is egyértelműnek tűnik, hogy eredetileg

az eposz önálló kiadását tervezte Zrínyi, amelyen évekig dolgozott. A szeretett feleség, Draskovics Mária Eusébia halála tette időszzerűvé a koncepció átalakítását, az esetleg már korábban elkészült versvázlatok át- vagy újraírását. Közvetlen hatás kiváltotta „élménylírát” alig van a *Syrenea*ban, leginkább az első Eurüdiké-sirató ilyen (*Orfeus I*), egyszerűen ez Zrínyi legönállóbb alkotása, ebben található a legkevesebb szövegszerűen kimutatható imitáció.

A siratóvers mellé hamarosan egy másik is keletkezett, ami nem volt más, mint Marino *Orfeójának* félbehagyott fordítása. Az így létrejött verspár körül azután lassan kikristályosodott a ciklus rendje. Részint úgy, hogy a siratók motívumait generálta tovább, s szötte egyéssé hálavá Zrínyi, részint pedig úgy, hogy a versek kettőzését, az „ugyanazt másképp” képletet szerkezetileg is hangsúlyossá tette. A kötetben három-



Az *Adriai tengernek Syreneaia Groff Zrini Miklos* című kötet címlapmetszete, Georg Subarich, Bécs, 1651 (OSZK)



Címlap a *Szigeti veszedelem horvát fordításához*, Giacomo Piccini, Velence, 1660 (OSZK)



Címlap Vittorio Siri *Il Mercurio...* című történeli művének második kötetéhez, Giacomo Piccini 1647 (R. ItK, 1970)

szor két vers szorosan összetartozik: *Idilium I–II*, *Fantasia poetica I–II*, *Orfeus I–II*; lazább, motivikus kapcsolódással pedig szintén párba állítható az *Arianna sirása* és a *Peroratio*, illetve az epigrammaciklus és a *Feszületre*. Az *Obsidio* természetesen egyedül marad – de szinte minden egyes lírai szöveg utal rá, variálja egyes elemeit.

Érdeemes szemügyre venni a *Syrena*-kötet belső rendjét; a címek eredeti írásmódja is érzékelteti a súlypontokat, terjedelmük pedig az Orpheusz-kompozíció központi elhelyezését:

[DEDICALOM EZT AZ MUNKAMAT.]

AZ OLVASONAK.

IDILIUM Az hol egy vadász Violának kegyetlenségéről panaszolkodik.

IDILIUM.

OBSIDIO SZIGETIANA (I–XV.)

ARIANNA SIRÁSA.

[Az vadász elnyugszik...]

[Te ki gyönyörködöl...]

Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicet egy vipera meg-chipte, az mely mérges sebben meg-holt Euridice . Így siratta Orpheus.

Ez után következik, miként könyörgöt pokolban Plutonak hogy Euridicet ki-adgya, megis nyerte, de oly Privilegiummal, hogy vissza ne nézzen; de ű mikor vitte volna, meg nem tűrhette, hogy rá ne tekintet volna, azért ismeg el-tűnt előtte Euridice.

ATTILA. *Epigrammata*

Buda

Szigeti Zrini Miklos.

Deli Vid Sarkovich.

Radivoi és Iuranich Vajdák.

Farkasich Péter.

FESZÜLETRE.

PERORATIO.

A lírai tematikus háló tervezett voltára utal, hogy az *Orfeus I* motívumainak jelentős része ismétlődik az *Idilium I*-ben. A síró Biblis és Echo, a Proserpináért lángban égő Pluto, a virág / csillag metaforapár, Euridice márvány ajaka / állá és Viola márványképe mind variálva ismétlődik. Ha az Orpheusz-versben a lélekkel együtt a név is elvész („Nem vagyok én Orfeus”), akkor a név első felbukkanását is szcenírozni kell – meg is történik, finom, a nevet ki nem mondó, de az Orpheusz-identitást egyértelművé tevő mítoszi utalással: „Musáknál laktam én, Apollót szolgáltam, / Versemmel mindenkor nagy fát mozdíthattam”. (*Idilium I* 56: 1–2.) A kötet titkos főhőse, Apollón fia, a bűvös szavú költő, itt jelenik meg először!

A *Fantasia poetica I*-ben is többször (12: 7–8; 14: 1–4; 19: 7–8) felbukkanó Orpheusz-figura egyszersmind az eposzt is kapcsolja a lírához – gondoljunk csak Embrulah, a török Orpheusz (*Szv X. 56: 3*) tragikus sorsára. Az ő miszkálja (fuvolája) és kobza (*Szv X. 55: 4*) tűnnek fel újra a lírai én jelképes halálát bemutató versben: „Ó, szerencsétlen én! Imé törött kobzom, / Bizonyítja igyemet romlott miszkálom, / Vadaimat veletek öszve nem hívom, / Soha virágimat is nem vigasztalom.” (*Orfeus I* 11: 1–4.)

Végül az Orpheusz-versből bomlik ki a „burítás” (betemetetés, halál) motívuma is – könnyel, kővel, hamuval. A kiindulópon:

Vaj ha ily szépséget szenvedni nem tudtál,

Miért engemet is be nem burítottál,

Miként Enceladust az nehéz Aetnával?

Vagy mint Prometeust el nem szaggattattál?

(*Orfeus I* 5: 1–4)

Az *Ariannában* előbb a kő, majd a könny „burit”:

De talán azt tudod, istenek megholtak,

Mellyek Enceladust küvel burították,

Prometeust kányákkal elszaggattatták,

Az kik Salmon királyt föld alá rontották?

[...]

Sem siet, sem késik haragja Istennek,

*Mert örvényes habbá teheti könyvemet,
Szélvésszé fordítja sohajtó kedvemet,
Én bánatommal elburitnak téged.
(Arianna 35: 1–4; 37: 1–4.)*

A kötet utolsó sorában, a *Peroratio*ban pedig már magára vonatkoztatva jelenti ki Zrínyi: „Míg élek, harcolok az ottomán hódossal, / Vigan burittatom hazám hamujával” (*Peror.* 4: 3–4). Ez a motívum összefogja az *Arianna* zárlatát (burítás / burittatás) és az eposz befejezését (víg halál, önáldozat) – az előbbi ellentétként, az utóbbit párhuzamként idézi fel.

Az ismétlődő motívumok nyelvet teremtenek. Ez a nyelv, mint azt nemzedékek felhalmozott forráskutató munkájának eredménye bizonyítja, marinista nyelv, a concettizmus magyar változata. Ahol nem az eredetit (Marinót vagy valamelyik követőjét) fordítja Zrínyi, ott a Balassi-hagyományt használja fel a „helyettesítésre”. A concettista, marinista költői nyelv hatóköre messzebb ér annál is, mint gondolnánk, túlterjed a szerelmi tematikán. A *Feszületre* mély és egyénített, „vitézi” vallásossága, megfelelése az eposz második énekében a szigeti Zrínyi imájának régen felfedezett tény. A forrása annál meglepőbb: Zrínyi a legmarinistább marinista, a népszerűségében még a Mesteren is túltevő Girolamo Preti Krisztus-síratóját veszi alapul. (*Felbívja lelkét, hogy sirassa Krisztus halálát*; [Invita l' Anima sua a piagnere la Morte di Cristo]).

A recepciónak tehát egészen különleges formáját valósítja meg Zrínyi a *Syrena*-kötetben. Lényegében a marinizmus mint ideológia (az ismeretelméleti szkepszis, a vallási közöny vagy kétely) ellen használja Marinót és az általa teremtett/népszerűsített költői nyelvet. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy a Marino ellen forduló, és új költészet-ideált meghirdető VIII. Orbán pápa *ideológiai* elvárásainak (a költészet célja az Istenhez fordulás, a megváltás átélethetővé tétele) úgy tesz eleget, hogy nem fogadja el, sőt, látványosan elutasítja a pápa által propagált klasszicizáló *poétikát*. A korabeli kontextusban ez azt üzenté: nem akart tudomást venni arról a bizonyos poétikai (és ideológiai) skizmáról, amely a húszas évek római irodalompolitikájában lezajlott.

A *Syrena*-kötet poétikai programja azonban nem merül ki a divatos irányzatok közötti egyensúlyozásban. A kötet, akár csak az eposz, történetet mond el, de ez a történet összetett, az eposzt

is magában foglaló, példázatos történet. Az első olvasásra is könnyen kiolvasható lírai elbeszélés a következő. A vadász reménytelenül üldözi szerelmével Violát, aki a petrarkista konvencióknak megfelelően nem enged az ostromnak (*Idilium I–II*). A csalódott udvarló először elpártol Hajnalhoz – mire Viola, mintegy cserében megsértődve, a durva természetű, de szintén költői tehetséget mutató Likaónhoz hajlik (*Idilium II, Fantasia poetica I*). A pásztori idillbe, azaz a fikció újabb szintjére helyezett főhős, immár Titirusként, rábeszéli Violát a szerelmi egyesülésre (*Fantasia poetica I*), amely az ekhós vers rendkívül merész, egyszerre játékos és nyers erotikájával idéztetik meg (*Fantasia poetica II*). A boldogságnak véletlen szerencsétlenség, a kedves váratlan halála vet véget: Eurüdikét kígyó marja meg (*Orpheus I*). Orpheusz kísérlete visszahozására meghiúsul, de a történet félbeszakad, még a mitológiából ismert vég előtt (*Orpheus II*).

A bukolikus szerelmi szál nem önmagáért való: beszövődik egy morálfilozófiai indíttatású másik elbeszélésbe, amelynek maga a lírai én a főhőse és narrátora. Ez a történet elvontabb, rejtett, de nem allegorikus, hanem példázatszerű, akár regényesnek is nevezhető. Egy lélek története, amely a szerelemért küzd, szenved, rövid boldogság után megjárja az alvilágot, majd az emberi szenvedélytől megszabadulva, a hősök példájából tanulva, bűnbánó lélekkel Krisztushoz fordul, s dédapja példája nyomán, vele azonosulva, elszánva magát az áldozatra hitért és hazájáért. A történet egy képzeletbeli utazás formájában valósul meg, a tér és az idő különböző pontjain, a fikcionalizáltság eltérő szintjein található stációk érintésével. Zrínyi már az eposzban tudatosan szervezte itineráriummá a megírás folyamatát – az erről tudósító elbeszélő én, a Szirén, természetesen tengeri út formájában képzeletben el az utat („Kis készüllettel indultam tengeren túl” [Szv IX. 1: 3]; Már én mágnesküvem portushoz hoz engem, / Szerencsésen jöttem által ez tengeren [Szv XIV. 3: 1–2], stb.). Mindazonáltal az eposz fókuszpontjának horizontális mozgása a kötetben vertikális irányba vált: a spirituális utazás során alászállás (*descensio*), majd felemelkedés (*ascensio*) követik egymást.

Az utazás imitációs szöveghivatkozással indul: az első *Idilium*-ban, a vadász első direkt megszólalása a következőképpen hangzik:

*Oh te szép Viola, te két szemed mely szép,
Annyira kegyetlen hozzám, mint márvány kép,
Mást vigaszt minden az kikeleti nép,
Csak az én örömöm te miattad nem ép.
(Id I 7: 1–4)*

Nyilvánvalóan a Balassi-Rimay-kiadásokban Balassi neve alatt hagyományozódó *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán* c. politikai jeremiádjának legismertebb rímisorát idézi Zrínyi („Ó, szegény megromlott s elfogyott magyar nép, / Vitézséggel nevelt hírrel vagy igen szép, / Kár, hogy tartatol úgy, mint senyvedendő kép, / Elémenetedre nincs egy utad is ép.”) A pásztori környezetben, szerelmes panaszvers bevezetéseként idézett rímtoposz jelentése egyértelműen a politizáló/vitézi életforma elvetése, a magán-én határai közé zárkózás, Cupido parancsának követése. A második *Idilium* Balassi-intarziái már a valódi Balassi-hagyományba való beleállást, a szerelmi ostrom pozíciójának fölvételét tanúsítják, amely azonban, hűen a petrarkista klisékhez, sikertelen.

A következő stáció a menekülési kísérlet a szerelem – a szenvedélyek – hatalma alól, a lázadás Cupido ellen. Ám az *Obsidió*-ban még csak az Ős szerez nevet magának, a saját vérével „subscribált” (aláírt) áldozat még csak feltételes megváltást jelent „fia” (dédunokája) számára. A hősi eposz, a maga elsietett bevezetőjével („Én az, ki azelőtt ifjú elmével / Játszottam szerelemnek édes versével”) korán teszi múltidőbe a szerelmet. A dédapa tetteinek tükrében a lélek meglátja, milyennek kellene lennie, de a harcba, pontosabban a harc leírásába való menekülés sikertelen.

A harmadik fázis: a megváltás zárójelbe kerül, a lázadás leveretik, visszalépünk a tragikus hangoltságú „idillbe”: „Én Márst énekelek haragos fegyverrel, / Kínzó szerelmemet hogy felejtsem el; / Másfelől kis isten megkerül fegyverrel, / Harcol, vagdalkozik lángzó szívemmel” (*Arianna* 4: 1–4). A csattanó a Balassi-minta felülírása: Cupido áll a szavának, megkegyelmez a könnybe-sóhajba fulladó szavú költőnek. Következik a boldog egymásra találás a bűnbánó és kárhozatban – jön a *Fantasia poetica*. A metamorfózis (a vadász pásztorrá, Titiruszá válik) egyúttal részleges névvesztést is jelent, azaz inkább a névről való lemondást, először parancsra (Cupido parancsára az *Ariannában*), másodsor önként – de a boldog szerelem éppoly pusztító, mint a boldogtalan. A testi vágyak beteljesülése nem csúcspont, hanem a morális mélypont.

A negyedik állomáson a kedves véletlen, mégis sorszerű halála a teljes név-vesztést hozza magával: „Nem vagyok én Orfeus, és nem is élek” (*Orf I*. 9). Érdemes hangsúlyozni, hogy ez a legbelső (morális szempontból pedig legalsó) fikción szint egyúttal az eposz és a líra legerősebb összekötő láncszeme: az eposzból hiányzó alvilág-jarást a kötetben, a lírába csúsztatva kapjuk vissza. De nem is volna méltó, hogy a szigeti hős maga látogassa meg a lenti világot. A helyettes-pokoljáró áldozati szerepét az utódnak kell vállalnia.

Orpheusz alakjában az elbeszélő gyönyörvágó énje is meghal – a jelképes halál után az ötödik stáción a jelképes feltámadás következik. Felfénylenek az eposz hőseinek példái, s a Krisztus szenvedésén érzett megindulással (*Feszületre*), a lélek képessé válik a felemelkedésre, előkészül a dédapját is jellemző önáldozatra. A „vitézek Istenéhez” (6: 1) szóló ima a múltból a jelenbe átlépve a megváltásfolyamba való visszaállást is mutatja: a név visszaszerzése közel kerül, Isten kegyelmétől függ.

A hatodik, utolsó állomás a megelőző út két pontjára utal vissza. A „hír” (hírnév, dicsőség) karddal írása az eposz zárlatához kapcsolja a *Peroratiót*. Az utód igazából is elnyeri az addig csak a származás véletlenjéből viselt nevét, méltóvá vált az elődhöz, megváltódott. A „Vigan burittatom hazám hamujával” zárósort pedig az önáldozat helyes módjára mutat rá az *Arianna* befejezéséhez képest: ott a szenvedély/szenvedés könnyárja „burít”, azaz ő, itt az érzelmi Én – s vele a költészet – temettetik. A „hiremet keresem nemcsak pennámmal” a továbbiakban gyakorlati célú írásokat jelent majd. A költészet elhagyása beépül a költői üzenetbe, ha úgy tetszik, ez – az erős, Zrínyi szótárában „nagyszívű”, *magnanimus* – egyéniség lesz a kötet „alapeszméje”.

Ennek az eszmének félreismerhetetlen a sztoikus háttere. Forrása sztoikus szerző, az újkori filozófia egyik legjelentősebb természet- és morálfilozófusa, Francis Bacon, akinek szerencséről írott esszéjét hosszan (bár név említése nélkül) idézi Zrínyi a *Vitéz hadnagyban*. A birtokában levő olasz nyelvű Bacon kötetnek azonban bizonyára egy másik, a szirénekről szóló esszéje (*Le Sirene o il piacere*) is felkeltette a figyelmét. Az írás a sziréne énekét a könnyed, gyönyörközpontú költészet szimbólumaként mutatja be; példaként Catullust és Petroniust hozza fel. Hogyan küzdjünk ellenük? – teszi

fel a kérdést. A lehetséges válaszok a kor két ismert morális allegóriájának elemeiből, az Odüsszeusz-történetből és az Orpheusz-mítoszról építkeznek. Odüsszeusz vitézei képviselik az első utat, a hétköznapi emberét: fülük betömve, vagyis nem hallják a kísértő dalt. Vezérik maga a másik utat választja: állhatatosságában (*constantia*) bízó sztoikus lélekkel kiállja a próbát, a *voluptas* élvezete helyett beéri annak szemlélésével – ő a filozófia képviselője. Végül Orpheusz útja a költészet útja. Ő az, aki elkísérte útjukra az Argó hajó utasait, és túlélte a halálba hívó sziréneket! Bacon különös súllyal hívja fel a figyelmet Orpheusz dalainak témájára: „*Isteni dicséreteket* énekelve és lantozva, összezavarta és legyőzte a szirénhangokat. Az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört” (*Opere morali* 259; kiemelés: B. S.).¹

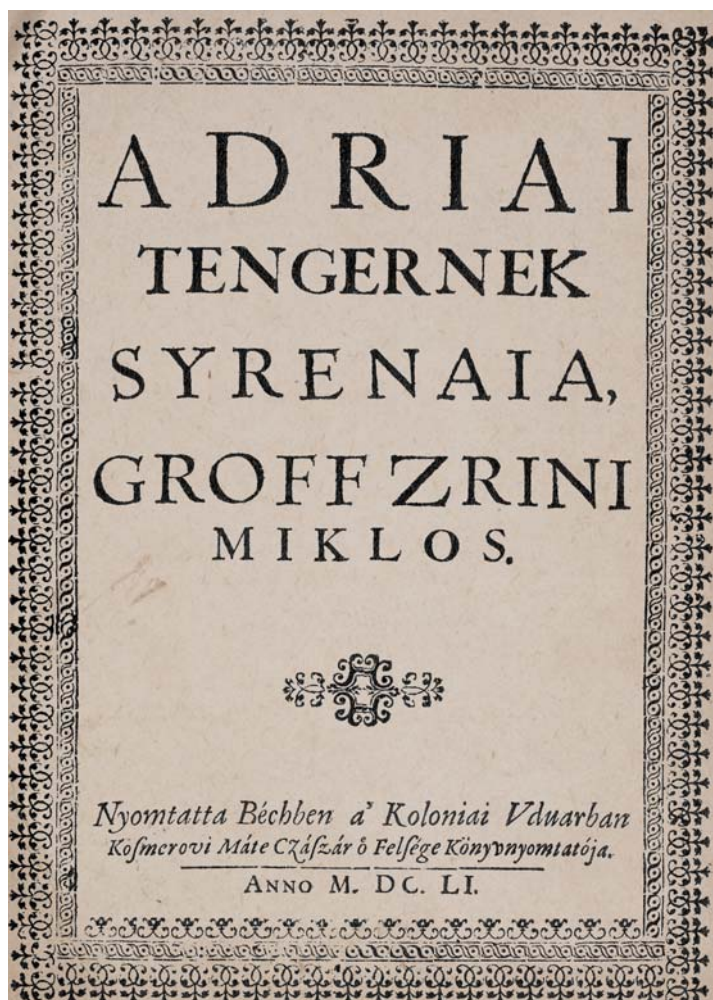
Talán nem túlzás ebben gondolatmenetben a *Syrena*-kötet programját, a példázatos lírai elbeszélés értelmezésének kulcsát látni. A kötet címlapjának vizsgálata megerősíti a feltevést. A kép mintája egy divatos és Zrínyi által is ismert történetíró, Vittorio Siri jelenkortörténeti munkájának metszetképe volt, amelyen Mercurius, az istenek hírnöke hajózik, s az Igazság allegorikus figurája tart elébe tükröt, annak jelképeként, hogy a történelem (és a historikusnak) igazat kell beszélnie. Zrínyi ezt alakította át Juraj Šubarić mesterrel oly módon, hogy a hajóban maga ül (páncélja feltűnő hasonlóságot mutat a wittenbergi Zrínyi-albumban látható szigetvári Zrínyi ábrázolásával), a tükröt pedig nem a Veritas, hanem az érzéki költészetet jelképező szirén tartja. Az allegória alapja a hagyományos morális szirén-értelmezés (Marinótól Rimay Jánosig számtalan költő verselte meg a bűnök csábítását ebben a formában), Zrínyi azonban hangsúlyozottan a költészet funkcióit és különböző formáit osztja meg a három szirén között, Bacon

útmutatása nyomán. A vízből kiemelkedő két „tengeri Sirenes” a könnyed, érzéki vagy a szenvedélyes szerelmi lírát testesíti meg, míg a harmadik, az Argó hajóban ülő szirén nem csupán a hősepika képviselője (erre utal harci öltözéke), hanem a szerelmi költészetet a vallásos költészettel felcserélő, Istenhez forduló dalnok, akinek versei édességük mellett főként erejükkel (*forza*) múlják felül a buja (s egyébként a protestáns Bacon mellett a pápa által is elítélt, a „múzsákat prostituáló”) költészetideált.

A címlapon hajózó hős tehát lehetne a sziréneknél is szirénebb, a rosszra vivő költészetet elhagyva a jó költészet útjára tért argonauta, Orpheusz is. De nem az. Orpheusz lent maradt az alvilágban. A címlapon egyvalaki hajózik, aki szeretett, szenvedett, bűneit megbánta, és végül elnyerte saját nevét: *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos*.

Irodalom

- Francesco BACCON: *Opere morali*, Venetia, Bariletti, 1639.
- Eraldo BELLINI: *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, V&P Università, 2002.
- CENNERNÉ WILHELMB Gizella: *A Zrínyi család ikonográfiája*, Budapest, Balassi, 1997.
- Marc FUMAROLI: *L' école du silence. Le sentiment des images au XVII siècle*, Paris, Flammarion, 1994.
- KIRÁLY György: *Zrínyi és a reneszánsz [1920] = Uő: A filológus kalandozásai*, s. a. r. KENYERES Ágnes, Budapest, Szépirodalmi, 1980, 207–216.
- KISS Farkas Gábor: *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Budapest, L' Harmattan, 2012.
- KLANICZAY Tibor: *A fátum és a szerencse Zrínyi műveiben*, Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem, 1947.
- KLANICZAY Tibor: *Zrínyi Miklós*, Budapest, Akadémiai, 1964.
- KLANICZAY Tibor: *Zrínyi olvasmányaihoz. Vittorio Siri = KLANICZAY Tibor: Hagományok ébresztése*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 249–260.
- KOVÁCS Sándor Iván: *A lírikus Zrínyi*, Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- KOVÁCS Sándor Iván: *Zrínyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1979.
- Girolamo PRETI: *Poesie*, Roma, Facciotti, 1625.
- Peter RIETBERGEN: *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini Cultural Policies*, Lieden, Brill, 2006.
- R. VÁRKONYI Ágnes: *Európa Zrínyije. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Argumentum, 2010.
- SZILÁGYI András: *Önjellemzés és szerepvállalás: Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból = Szinlelés és rejtőzködés: A kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra, HORN Ildikó, Budapest, L'Harmattan, 2010, 291–312.
- SZILASI László: *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Budapest, Balassi, 2008, 254–264 (Humanizmus és Reformáció, 30).
- SZÖRÉNYI László: *A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe = A magyar irodalom története, I, A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. JANKOVICS László, ORLOVSKY Géza, Budapest, Gondolat, 2007, 467–486.



¹ „Efficacissimo però in ogni modo è il rimedio d' Orfeo: il quale cantando e risonando le divine lodi, confuse e ribattè le voci delle Sirene. Le meditazioni delle cose divine non solo di forza, ma anco di dolcezza e gusto superano ogni piacere del senso.”

AZ ŐSÖK BÖLCSESSÉGE¹ ”

◀ (részlet)

31. A szirének avagy a gyönyör

A szirénekről szóló mesét helyesen, ám meglehetősen közönséges értelemben vonatkoztatják a gyönyörök veszedelmes csábítására. Az ősök bölcsessége ugyanis szerintünk olyan, mint a rosszul kipréselt szőlő: bár valamennyit kisajtoltak belőle, mégis, a legértékesebb rész még érintetlen bensejében.

Úgy tartják, hogy a szirének Akheólosznak, valamint a múzsák egyikének, Terpszikhorének a leányai voltak. Kezdetben szárnyaik is voltak; ám meggondolatlanul versenyre keltek a múzsákkal, legyőztek, a szárnyaikat levágták, kitépett tollaikból pedig a múzsák fejüket készítették maguknak, akik így ettől kezdve (a szirének anyjának kivételével) valamennyien szárnyas fővel jártak. A szirének lakhelye néhány kies sziget volt: mikor barlangjukból hajót láttak közeledni, énekükkel előbb lenyűgözték a hajósokat, aztán magukhoz csalogatták, végül pedig elfogták és legyilkolták őket. Énekük nem volt egyforma, hanem mindenkit a természetéhez leginkább illő dallammal csábítottak el. Olyan veszedelmesek voltak, hogy szigeteik már messziről fehérlettek a temetetlenül maradt holtak csontjaitól. Kétfajta módszert és orvosságot fedeztek fel ellenük: az egyiket Odüsszeusz, a másikat Orpheusz. Odüsszeusz viasszal tömte be társai fülét, míg saját magát, mivel meg akarta ugyan tapasztalni a dolgot, ám a veszélyt is el akarta kerülni, az árbochoz kötöztette, és szigorúan meghagyta, hogy senki ne oldozza ki, még ha kérné, akkor sem. Ezzel szemben Orpheusz, mindenféle bilincs nélkül, lantján az istenek dicséretét zengve némította el a sziréneket és így menekült meg.

A mese az erkölcsökre vonatkozik: valóban egyértelmű és találó példázatnak tűnik. A gyönyörök egyrészt az anyagi javak bőségéből és fölöslegéből, másrészt a lélek örömeiből és vidámságából származnak; e csábításokkal ragadták el egykoron az embereket szinte azonnal, mintegy repülve. A tudomány és a műveltség legalább annyit elért, hogy az emberi szellem tartani tudta magát kissé, amíg a dolog végkimenetelét is megfontolta: vagyis a gyönyörtől elvette szárnyait, ami a múzsák ékszerévé és kitüntetésévé vált; miután ugyanis néhány ember példájából kiderült, hogy a filozófia képes a gyönyörök megvetésére, tüstént láthatóvá vált amaz emelkedett dolog is, amely a földhöz szegezett lelket felsegítette és felemelte, az emberi gondolkodásnak pedig (amelynek székhelye a fej) szárnyakat adott, illetve azt mintegy légiessé tette. Egyedül a szirének anyja maradt gyalogosan, szárnyak nélkül; ő pedig nyilvánvalóan nem lehet más, mint az a fajta könnyű tudomány, amely a kényelmet és szórakozást szolgálja. Ezt értékelte oly nagyra annak idején Petronius is, aki midőn megkapta halálos ítéletét, még a halál előszobájában is az élvezeteket kereste: amikor vigasz gyanánt olvasnivalót kért, semmi olyasmit nem olvasott, ami az állhatatosságra vonatkozott volna (ahogyan Tacitus írja), hanem „*könnyed dalokat és játékos verseket.*”² Efféléket, hogy:

*Éljünk Lesbia és szeressük egymást,
hadd zsörtöljenek a mogorva vénnek,
nem ér a szavuk egy lyukas fityinget³*

Meg ilyeneket: „*Aggok a törvényt ismerjék, tudják, mi a tiltott és mi szabad, firkésszék ők a szabályokat egyre.*”⁴ Az effajta tanítások valóban úgy tűnik, hogy újra letépi a múzsák koronájáról a szárnyakat és visszaadják azokat a sziréneknek. A közhit szerint a szirének szigeteken laknak, mivel a gyönyörök többnyire a magányt keresik, illetve gyakran elkerülik az embertömeget. A szirének éneke a végveszedelemmel és változatos módozattal mindenki számára közismert, bővebb magyarázatra nem szorul. Annál inkább a messziről fehérülő csonthalmok: ebből látszik, hogy a bajbajutottak példája, bár világos és magától értetődő, a gyönyörök csábításával szemben nem sokat ér.

Hátravan még az ellenszerekről szóló példázat, ez sem erőltetett, sőt bölcs és nemes. Egy ilyen ravasz és erőszakos csapás ellen ugyanis háromféle orvosság létezik: kettőt kínál a filozófia, egyet pedig a vallás. Az első a menekülés módszere, vagyis: elébemeni a bajnak és következetesen elkerülni minden alkalmat, amely lelkünket felizgatná vagy megkísértené; ezt jelenti a fül bedugaszolása, amely ellenszerelemmel szükségszerűen a közép-szerű és alantas lelkeknek kell élniük, mint például Odüsszeusz társainak. Az emelkedettebb szellemek ugyanis be is mehetnek a gyönyörök forgatagába, feltéve, ha kitartó elhatározással vértetik fel magukat; sőt, annál nagyobb lehet az örömük, mert erényükről ily egyedülálló módon szereznek bizonyosságot, ráadásul szemlélődve ismerhetik meg a gyönyör ürességét és örületét, anélkül, hogy bele kellene bocsátkozniuk. Ahogyan Salomon is mondja önönmagáról, mikor a gyönyörök felsorolását, amelyeknek átadta magát, e sorokkal zárja: „*és a bölcsesség is megmaradt velem.*”⁵ Az ilyen hősök tehát a gyönyörök legnagyobb csábításai közepette is képesek állhatatosak maradni és megtartani magukat a lejtőn: csupán Odüsszeusz példáját kell követniök, és el kell utasítaniuk hozzátartozóik veszedelmes tanácsát és szolgálatát, ami lelküket a leginkább megingathatná.

A legjobb ellenszer azonban mind közül Orpheuszé: ő a szirénekkal szemben az istenek dicséretét énekelve és harsogva, azok hangját összezavarta és végül elnyomta. Az istenes dolgok-ról való elmélkedés ugyanis az érzéki gyönyöröket nem csupán hatalmában, de élvezetében is felülmúlja.

1 Francisci Baconi De sapientia veterum [1609], Lugduni Batavorum, 1633, 193-201. Petneházi Gábor fordítása. További anyag: <http://drot.eu/article/szirenek-avagy-gyonyor>

2 Tacitus, *Historiae*, XVI, 19. Borzsák István fordítása.

3 Catullus, c. 5, 1-3. Szabó Lőrinc fordítása.

4 Ovidius, *Metamorphoses*, IX, 551-552. Devecseri Gábor fordítása.

5 Préd. 2, 9