

ORPHEUS ÉS HERCULES

(Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás)

1. Hagományválasztás – a felvilágosodás költői bölcsessége

Irodalomtörténeti közhely, hogy a magyar felvilágosodás egyik vezéralakja, Kazinczy Ferenc milyen fontos szerepet szánt önmaga költői és gondolkodói identitásának kialakításában az Orpheus-mítoszhoz. Az eddigi kutatások azonban többnyire csak a tényt regisztrálták: Kazinczy szabadkőműves neve azonos volt az általa alapított új, a felvilágosult gondolkodásban a nyelvnek és a költészetnek a korábnál nagyobb szerepet tulajdonító folyóirat, az *Orpheus* (1789) címével.¹ A névválasztás és a címválasztás kultúrtörténeti háttérének vizsgálatában Balogh Piroska tanulmánya hozott fordulatot, aki felfedezte, hogy mindkettőre döntő hatással lehetett Francis Bacon *Orpheus, avagy a filozófia* című esszéje.² Kazinczy számára ez lehetett az a szöveg, amely a mitikus költő tragikus félsikerrel végződő alvilágjárásában a *philosophia naturalis*, a köveket-fákat megindító és az állatokat magához szelídítő dalában pedig a *philosophia civilis* jelképét mutatja fel, s Orpheus élettörténetének egészével az emberi bölcsesség, a filozófia allegóriáját állítja olvasói elé. A költészet mint a transzcendensre nyitott filozófia ideája lényegében egybeesett mind a nagy reményekkel induló folyóirat programjával („a babonáságtól megtisztult religió, az eleve-állatásoktól ment filozófia”³ igényével), mind pedig a fiatal Kazinczy gondolkodásának szabadkőműves szimbológiájával – s talán ahhoz a legendához is van köze, mely Bacon rózsakeresztes és szabadkőműves kötődéseit hirdette.⁴

Azt hiszem azonban, mindez csak a jéghegy csúcsa. Részint azért, mert ha a *De veterum sapientia* (1609) egyetlen fejezetének vizsgálata ilyen revelatív eredményeket hozott, akkor elvégzendő volna az egész mű (és az egész Bacon-életmű) magyar recepciójának szisztematikus felmérése is.⁵ Részint pedig azért, mert Bacon filozófiájának a magyar felvilágosodásra tett hatása nemcsak a közvetlen szövegismeret révén rendelkezhet megvilágító erővel, hanem azok a tipológiai párhuzamok

¹ DEBRECENI Attila, *Kazinczy Ferenc Orpheusa: Program és szerep = Első folyóiratunk: Orpheus*, kiad. DEBRECENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 359–386; a szabadkőműves kötődésről: MISKOLCZY Ambrus, *Orpheus a világban: Kazinczy Ferenc útja a börtönbe és kiútja a börtönből*, Holmi, 21(2009/9), 1205–1226.

² BALOGH Piroska, „Orpheus, sive philosophia”: *Kazinczy folyóirata Bacon felől olvasva = Uó, Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Bp., Argumentum, 2014 (Irodalomtörténeti Füzetek, 175), 266–282. (Itt köszönöm meg a szerzőnek előadásom, majd tanulmányom készítéséhez nyújtott előzékeny segítségét.)

³ *Első folyóiratunk*, i. m., 9.

⁴ FRANCES A. YATES, *The Rosicrucian Enlightenment* (1972), London–New York, Routledge, 2003, 156–169; ld. még BALOGH, i. m., 273–274.

⁵ A munkát maga Balogh Piroska is folytatta, Berzsenyi kapcsán; ld. *Töprengések a „Jekőit kalóz” személyazonossága felett = Uó, Teória és medialitás*, i. m., 283–292. A legjelentősebb, és már korábban is ismert Bacon-hatásról, Bayer János természetfilozófiájára: ld. BERG Pál, *Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban*, Bp., MNM OSZK, 1946 (Az OSZK Kiadványai, 21), 134–146; irodalomtörténeti vonatkozásairól ld. még TARNAI Andor, *A magyarországi irodalomtörténetírás megindulása*, ItK, 75(1971), 41–44.

is érdekesek, amelyek összehasonlító vizsgálattal mutatják meg, mi valósulhatott volna meg (és mi az, ami nem valósult meg) ennek a jellegzetesen modernista filozófiának a potenciáljából Magyarországon.

Bacon korai mitográfiai műve iránt nemrégiben nőtt meg újra a szakirodalom érdeklődése, miután bebizonyosodott, hogy a filozófus jóval komolyabb szerepet szánt volna elképzelt végső tudományrendszerében a „parabolikus költészet” (vagyis a mitológiai történetek) értelmezésének, mint az az összegző mű, a *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623) lapjairól kitűnik.⁶ A *régiek bölcsességéről* a mitográfiai hagyományt több ponton megújítva, abból indul ki, hogy az ősi mítoszok szinte mindegyike valamilyen rejtett bölcsességet tartalmaz, amelyek egy része allegorikus rejtvény (hogy csak a beavatottak értsék), más része viszont egy Szókratész előtti tradícióelem, a logika és dialektika által elsodort parabolisztikus, költői filozófia. Pan, Orpheus, Endymion, Perseus, Typhon és a többiek történetei a diszkurzivitás előtti gondolkodásmódról tanúskodnak; a sztorik, ha hiányosan és megközelítőleg is, a hieroglifákhoz hasonlóan felfejthetők, olvashatóvá tesznek egy sajátos ősi nyelvet. Bacon kizárta – pontosabban zárójelbe tette – a „fehér mitológiát”, a bibliai parabolák induktív vizsgálatát.⁷ Érdeklődése jóval praktikusabb természetfilozófiai, illetve morálfilozófiai kérdésekre irányult, mint a *prisca theologia* ködképeinek és idolkainak visszaálmódása. Az aforisztikus stílusban, a többértelműség fenntartásával előadott történetek és értelmezéseik részint közelebb hozták és érthetővé tették az új tudományos felismeréseket, részint pedig pusztán alkalmazhatóságuk is igazolta az új tudomány és az ősök tudása közötti kontinuitást és kompatibilitást, az újat a régi természetes fejleményének, abban már rejtve cleve benne foglaltak tüntetve fel.⁸

A 'költői bölcsesség' kifejezést nem véletlenül használom, hiszen a *De sapientia veterum* egyértelműen egy alternatív felvilágosodás-ideál, a vicói *sapientia poetica* felé mutat. Az *Új tudomány* kidolgozója szellemi önéletrajzának részletezésekor Bacont a négy legfontosabb ihlető forrás között nevezi meg, kiemelt szerepet juttatva éppen az itt tárgyalt mitográfiai munkának – még ha némileg megtévesztő módon kritizálta is.⁹ Kazinczy természetesen nem ismerte Vicót, aki később is csak Michelet francia fordításának közvetítésével került be úgy-ahogy a magyar kultúra látókörébe.¹⁰ Viszont a nápolyinál is periférikusabb magyar királyságban mintegy újra lejátszható volt a kísérlet, Vicótól függetlenül is juthattak – vele azonos forrásra építve – az írók és gondolkodók hasonló belátásokra a költészet bölcséleti értékéről. (Megjegyzendő: Bacon a közös európai hagyományalapot, a görög mitológiát vizsgálta, de a nyelveket és az egyes kultúrák saját mitológiáit egyenértékűnek tekintette az antikkal, elvileg tehát a nemzeti mitológiák, az őstörténet és a nyelveredet kérdéseinek kutatása is igazolható volt az ő tekintélyére hivatkozva – Bél Mátyás például meg is tette ezt.)¹¹ Kazinczy a költészet, az irodalom szerepét bölcséleti pozícióban láthatta Bacon segítségével – ugyanakkor, ha

⁶ A korábbi – rendkívül kiterjedt – szakirodalom ismertetése alól felment a legújabb, áttekintő szaktanulmány, a Bacon kritikai kiadás (benne a *De veterum sapientia*) szerkesztőjétől: Rhodri LEWIS, *Francis Bacon, Allegory and the Uses of Myth*, *The Review of English Studies*, N. S., 61(2010), 360–389, (itt: 364–368).

⁷ *Uo.*, 376–378.

⁸ *Uo.*, 368.

⁹ Paolo ROSSI, *Francis Bacon: From Magic to Science* (1968), London–New York, Routledge, 2009, 133–134; Enrico DE MAS, *On the New Method of A New Science: A Study of Giambattista Vico*, *Journal of the History of Ideas* 32(1971), 85–94; a kritikáról és az összetett viszonyulásról: Gary TOMLINSON, *Vico's Songs: Detours at the Origins of (Ethno) Musicology*, *The Musical Quarterly* 83(1999), 344–377; Claudia MEGALE, *Encounters and Confrontations in the Vita of Giambattista Vico = Investigations on Giambattista Vico in the Third Millennium*, eds. Julia V. IVANOVA, Fabrizio LOMONACO, Roma, Aracne, 2014, 41–66.

¹⁰ KELEMEN János, *Vico nyelvfilozófiája = Minden filozófia „nyelvkritika”*: *Nyelvfilozófia Locke-tól Kierkegaardig*, Bp., Gondolat, 2004, 76–77.

¹¹ BÉL Mátyás, *A magyar nyelv történetének két könyve = Magyarországi gondolkodók, 18. század: Bölcsészettudományok*, I, szerk. TUSKÉS Gábor, munkatárs LENGYEL Réka, Bp., Kortárs, 2010 (Magyar Remekírók, Új Folyam), 270, vö. 880.

úgy tetszik, szerepmintát is talált magának a baconi Orpheus-figurában, méghozzá olyat, amely teljes mértékben összehangolható volt a Draskovics János által meghonosított szabadkőműves obzervancia követelményeivel¹² és a Ráday Gedeontól kapott kánonalakító sugallatokkal az 1780-as évek végén. Ez utóbbiak között Zrínyi Miklós közismerten különleges jelentőségű helyet foglalt el, hiszen a későbbiekben Kazinczy jelenteti meg a költői művek első modern kiadását (*Zrínyinek minden munkáji*, I–II, 1817), amely döntő változást készít elő a magyar költészet tradíciótudatában: Arany János akadémiai székfoglalója (*Zrínyi és Tasso*, 1865) nem egész fél évszázad múltán már tényként rögzíti a kánon átrendeződését, Zrínyi csúcsra kerülését. A továbbiakban ezért egyfelől arra keresem a választ, milyen képet kapott Kazinczy a *Syrena*-kötetben a saját Orpheus-identitása előtörténetéről, másfelől pedig arra, hogy az azonos szerepmintát kínáló két kontextus, a 17. század első fele és a 18. század vége között melyek az eltérések és melyek az azonosságok. Más szóval: miben különbözik Zrínyi Orpheusa Kazinczy Orpheusától?

2. A *Syrena*-kötet motívumhálójá

Az első pillantás Zrínyi verseskötetének tartalmára meggyőzhet róla, hogy Orpheus központi szerepet játszik a kompozícióban – ezt még a címek hosszúsága és írásmódja is érzékelteti: szemben a kötet lakonikus címadásaival (vagy éppen cím nélküli kompozícióival), a két Orpheus-verset hosszú, tartalmat kifejtő címiratok vezetik be. Az első: *Orfeus az szép Euridice után futván, Euridicet egy vipera meg-chipte, az mely mérges sebben meg-holt Euridice. Így siratta Orpheus. A második: Ez után következik, miként könyörgött 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.*

A verseskönyv legvalószínűbb keletkezéstörténete is ugyanebbe az irányba mutat. Feltevésem szerint a *Syrena*-kötet lírai hányadát egyszerre, szeretett első felesége halála után alkotta Zrínyi – akár használt hozzá korábban keletkezett udvarló verseket, akár teljességgel újraírta azokat.¹³ A kompozíció magja az első Orpheus-vers (Kazinczy címadásával: *Orpheus keserve*) – anakronisztikus kifejezéssel „élménylírának” ez tekinthető (a minúciózus forrásvizsgálat ebben mutatta ki a legkevesebb imitációt).¹⁴ A siratóvers mellé hamarosan egy másik is keletkezett, ami nem volt más, mint Marino Orfeójának félbehagyott fordítása (Kazinczynál: *Orpheus Plutónál*). Az így létrejött verspár körül azután lassan kikristályosodott a ciklus rendje. Részint úgy, hogy a siratók motívumait generálta tovább, s szötte egységes hálóvá Zrínyi, részint pedig úgy, hogy a versek kettőzését, az „ugyanazt másképp” képletet szerkezetileg is hangsúlyossá tette. De ha lemondunk a keletkezéstörténeti elbeszélésekről, akkor is nyilvánvaló, hogy a kötetben háromszor két vers szorosan összetartozik: *Idilium I–II*, *Fantasia poetica I–II*,¹⁵ *Orfeus I–II*. Lazább, motívikus kapcsolódással pedig szintén párba állítható az

¹² Vö. Branko ŠÖMEN, *Povijest slobodnog zidarstva u Hrvatskoj*, I, *Mudrost*, Zagreb, Profil, 2012, 133–134, 205–206, 233–249.

¹³ A feltevésekről ld. BENE SÁNDOR, *A költői művek keletkezésének időrendje*, *Irodalmi Magazin* 2(2014/4 „Zrínyi Miklós”), 44–46.

¹⁴ KISS FARKAS GÁBOR, *Epikus párhuzamok a Szigeti veszedelemben* = *Uó., Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Bp., L'Harmattan, 2012, 259–260.

¹⁵ A versek címadásánál eltértek az újabb kiadásokban kritikátlanul meghonosodott gyakorlattól (az első részhez a zágrábi kéziratból veszik át a *Fantasia poetica* címet, elvetve a Kazinczy-féle *A vadász és Viola* címet, a másodikhoz viszont elfogadják Kazinczy változatát, *A vadász és echót*). Ez logikátlan kontamináció. Az 1651-es kötetben cím nélkül álló kompozíció a zágrábi *Syrena*-kéziratban kapta a *Fantasia poetica* közös főcímet, ezért az „Az vadász elnyugszik...” és a „Te ki gyönyörködöl...” kezdetű részeket római számokkal különítem el egymástól, *Fantasia poetica I* és *Fantasia poetica II* címeikkel. (Vö. a zágrábi kódex és a bécsi kiadás új párhuzamos edícióját: ZRÍNYI MIKLÓS *Költői művei*, I, *Források*, s. a. r., bev. ORLOVSKY Géza, Bp., ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2016 [Zrínyi-könyvtár, VI/1], 500–515.)

Arianna sírása 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.

A tematikus motívumháló 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 / álla és Viola márványképe mind variálva duplikálódik. Hasonló következtetés vonható le az Orpheus-vers alapszituációjának vizsgálatából. Az elbeszélő már az alvilágban van. A petrarkista költészet (pl. a Balassi-univerzum) szabályai szerint lényegileg már halott, hiszen szerelmével együtt elvesztette „éltető lelkét” (*Orfeus I* 9: 1–4):

De ha abban vagyon lelkem, kit szeretek,
Nincs tahát énbennem az éltető lélek,
Nem vagyok én Orfeus, és nem is élek,
Hanem mély pokolbul jütt vándorló lélek.

Figyeljük meg most az első *Idilium* lélek-tanát (46: 1–4). A két „holt-lét” úgy viszonylik egymáshoz, mint játékos prelúdium és kegyetlen valóság:

Nálad van én lelkem, hidd meg, nem csálhatlak,
Csak annyi lélek van bennem, hogy ohajtlak;
Holtnak én magamat, téged lángnak tartlak:
Láng égben elröpül, itt holtak maradnak.

Ha az Orpheus-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 Orpheus-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 lép színre először!

A *Fantasia poetica I*-ben is többször (12: 7–8; 14: 1–4; 19: 7–8) megjelenő Orpheus-figura egyszersmind az eposzt is kapcsolja a lírához – gondoljunk csak Embrulah, a török Orpheus (*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 Orfeus-versből bomlik ki a „burítás” (betemetetés, halál) motívuma is – könnyel, kővel, hamuval. A kiindulópont:

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,
Szelvésszé fordítja sohajtó kedvemet,
Én bánatimmal elburitnak téged. (*Arianna* 35: 1–4; 37: 1–4.)

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

Vegyük most szemügyre a kompozíciót cselekményesítő narratív szálakat. Két történet rajzolódik ki belőlük.¹⁶

2.1 Orpheus és a szirének

A „Viola-ciklus” könnyen kínálkozó lírai elbeszélése az egyik, amelynek végén Viola-Eurydice meghal, az őt a morális konvenciók szerint „túlserető” vadász (Tityrus-Orpheus) pedig a pokolban marad, további sorsa ismeretlen. A szerelmi költészet ezzel kudarcot vallott a megváltásban/megváltódásban (amely majd a másik történet középpontjába kerül). E lírai elbeszélés különlegessége az eddigi értékelésekben (amelyek a lírát csak felkészülésnek tekintették az eposzra) háttérbe szorult: a dédapát megdicsőítő hőseposz, a *Szigeti veszedelem* a lírai narratíva részét képezi. Az eposz exozíciója a szerelmi költészet meghaladásáról, a magasabb rendű téma vonzásáról szól, az ifjúság és a férfikor, az ’azelőtt’ és a ’masthan immár’ szembeállításával („Én az ki azelőtt ifju elmével / Játszottam szerelemnek édes versével, / Küszködtem Viola kegyetlenségével: / Mastan immár Mársnak hangasabb versével // Fegyvert s víztét énekek...”, *Szv* I. 1-2). Ám a múltba tett lélekerősítő utazás végső soron haszontalannak bizonyul: az eposzt követően folytatódik a lírai ciklus, és annak első darabja, az *Arianna sírása* már a szerelem előli kudarcos meneküléstörténetként, a Cupido elleni levert lázadésként utal vissza a szigeti ostrom megéneklésére („Én Márst énekek haragos fegyverrel, / Kinzó szerelmemet hogy felejtsem evvel...” (*Arianna* 4:1-2). Ezt követi az újabb fejezet, a Cupidóval kötött alku (ha elbeszéli „Teseus nagy hitetlenségét”, vagyis az Ariadné-történetet, akkor megszabadul a kintól) – amely rövid boldogság után az említett tragédiához, a szerelem és a lélek halálához vezetett.

Aki azonban a szigeti hősök galériáját szemlélve előbb jelképesen, majd a Feszület-versben Krisztushoz térve valóban is feltámad és áldozatra ajánlja magát, az még mindig Orpheus, vagy legalább az isteni dalnok valamiféle reinkarnációja! Erre már csak az is egyértelműen utal, hogy az Orpheus-allúzió kikerül a kötet címlapmetszetére is. Nem véletlenül regisztrálta már a korábbi művészettörténeti kutatás, hogy a címlapkép szirén-jelenetének Odüsszeia-utalásai disszonánsak: nem illeszkednek sem a főcímhez, sem a kötet szövegéből kibontható szirén-értelmezéshez, amelyek félreérthetetlenül sugallják a költő–szirén azonosítást.¹⁷

Ha a források irányából közelítünk az ikonográfiai invenció értelmezéséhez, kétségkívül feltételezhető a régi morális allegória ismerete: a szirének közt elhajózni a bűnök és csábítások hatalmának való sikeres ellenállást jelentette. A homéroszi alapmotívumnak olyan szubtilis verziói is Zrínyi látóterébe kerültek, mint Giambattista Marino *Galeria*-előszava, ahol az emberi szellem (*ingegno umano*) hajózik az erény tengerén a dicsőség boldog kikötője felé.¹⁸ Mindazonáltal e morális allegória végső mitográfiai utalása mindig a társai fülét viasszal betömő, önmagát pedig az árbochoz kötő Odüsszeusz volt, akiben Szent Ambrustól kezdve a keresztény hagyomány szívesen látta a megfeszített

¹⁶ Az alábbi két alfejezet egyes részei, vázlatos kidolgozásban: BENE Sándor, *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklós: A kötetkompozíció*, Irodalmi Magazin, 2(2014/4 „Zrínyi Miklós”), 47–50; Uő., *Júlia, avagy az „első vers” legendája*, uo., 55–58.

¹⁷ GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet*, Bp., Képzőművészeti, 1986, 144.

¹⁸ KISS FARKAS Gábor, *Képköltés és imagináció a Syrena-követ címlapján* = Uő., *Imagináció és imitáció... i. m.*, 123–127.

Krisztus előképét.¹⁹ Az allegóriát a költészet keretei között tartó, poétikai változat végső instanciája viszont nem Odüsszeusz, hanem Orpheus, aki az argonauták társaságában szintén elhajózott a szirének szigete előtt, ám egészen másképp védte meg magát és társait a halálba hívó daltól: túlélte a sziréneket, költészettel győzte le a költészetet. Mint a tradíciót talán a legerősebben formáló Apollonius Rhodius megörökítette a jelenetet: „a thrák Orpheusz, Oiagrosz gyermeke lantját / megpendítvén – Bisztoniából hozta magával – / egy ütemes dalt kezdett játszani rajta sietve, / hogy fülüket lantjátékának a hangja betöltse, / és a leányok hangját így elnyomta a lantszó”.²⁰

Bizony, úgy tűnik, hogy Zrínyi a kötetében megörökített spirituális utazást (az ifjúkor félmúltja, a heorikus várvédelem régmúltja és a férfikor jelene illetve jövője között) az argonautákhoz csatlakozott thrák dálnok, Orpheus alteregójaként járta meg.²¹ Ezért lehet a címlap-metszet és a címirat összjátékában egyszerre szirén (azaz költő: az „Adria tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklós” címforma azonosítói-értelmezői jelentésére Klaniczay Tibor mutatott rá sok évtizeddel ezelőtt),²² és a sziréneket saját fegyverükkel, a költészet hatalmával legyőző isteni költő, Apollón fia, Orpheus. Az Apollonius Rhodiusra támaszkodó hagyományban Orpheusnak a szirének fölött aratott diadala a költészet kétarcúságát, romboló és gyógyító potenciálját, a pusztító gyönyörszerzéssel, az élvezettel (*voluptas*) szemben a filozófiai, sőt, teológiai beavatás-jellegét testesítette meg. A kérdés ezek után: honnan származott át ez a felfogás Zrínyi munkájába, ki vagy milyen mű közvetítette hozzá ezt a tradíciót?

A Syrena-kötet koncepciójának egyik legfontosabb ösztönzője a sokat emlegetett – de a tény fel említésén túl ritkán vizsgált – ajándék volt: az a verseskötet, amellyel VIII. Orbán pápa megajándékozta a Pázmány által előkészített magánkihallgatáson fogadott fiatal Zrínyit, 1636-ban Rómában.²³ A Barberini-pápa ünnepelt neolatin költő volt, aki ezekben az években a maga klasszicizáló ideológiai harcát vívta a szenuális barokk költészet hőisével, a már említett Marinóval²⁴ – az ajándékkötet

¹⁹ Ambrus szirén-hivatkozásáról: Fritz GRAF, *Myth in Christian Authors = A Companion to Greek Mythology*, eds. Ken DOWDEN, Niall LIVINGSTONE, Oxford, Blackwell, 2011, 319–340 (itt: 330–331). Az antik és középkori tradícióról összefoglalóan: LeoFRANC HOLFORD-STREVEN, *Sirens in the Antiquity and in the Middle Ages = Music of the Sirens*, eds. Linda Phyllis AUSTERN, Inna NARODITSKAYA, Bloomington–Indianapolis, Bloomington University Press, 2006, 16–51; máig alapvető SZILÁGYI János György, *A görög irodalom kezdetei: Megjegyzések Marót Károly könyvéhez*, MTA I. Oszt. Közl. 10(1957), 415–450, valamint újabban a *Tengeristenő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen*, szerk. HORVÁTH Judit, Bp., Gondolat, 2015. kötet tanulmányai. Részleges áttekintés a barokk applikációkról: Salvatore TEDESCO, *Le Sirene del Barocco: Il nuovo spazio dell' estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003.

²⁰ Apollonius RHODIUS, *Argonautica*, IV, 905–909; Tordai Éva fordításában közli HORVÁTH Judit, *A szirének életrajza az „Argonautiká”-ban*, Holmi, 22(2010), 451.

²¹ A lehetőségben az a meglepő, hogy szinte még senki nem vetette fel. Magam Csehy Zoltánnak köszönöm, hogy a 2014-es székszárdi régi magyar irodalmi konferencián („Fikció és rejtett értelem a régi magyar irodalomban”) tartott Zrínyi-előadásomra reflektálva felhívta rá a figyelmemet. A jelen tanulmány az ő hozzászólása nélkül nem született volna meg.

²² KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., Akadémiai, 1954, 240; az antik mintákról ennek nyomán: MARÓT Károly, „Adria tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos”, *ItK* 60(1956), 475–477.

²³ Maphaei S. R. E. card. BARBERINI, nunc Urbani PP. VIII. *Poemata*, Antverpiae, Moretus, 1634. *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, kiad. HAUSNER Gábor, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS Sándor Iván, MONOK István, ORLOVSKY Géza, Bp., Argumentum–Zrínyi, 1991 (Zrínyi-könyvtár, IV), 261 (kat. 260. sz., zágrábi jelzete: BZ 38). Az alábbiakban a katalógusra *BiblZrin* formában hivatkozom. – A pápa kötetének jelentőségéről Zrínyi szempontjából ld. SZÖRÉNYI László, *Zrínyi Miklós és Maffeo Barberini, azaz VIII. Orbán pápa költeményei = Határok fölött: Zrínyi Miklós halálának 350. évfordulójára*, szerk. BENE Sándor, HAUSNER Gábor, Kelenik József, Bp., MTA BTK–Nemzeti Közszolgálati Egyetem, szerkesztés alatt. (Itt köszönöm meg Szörényi Lászlónak, hogy beszélgetéseink során – már készül a publikációja előtt is – többször figyelmeztetett a Barberini-kör és a római „második reneszánsz” kontextusának fontosságára.)

²⁴ Ld. erről Eraldo BELLINI, *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, 15–47; Anna LI VIGNI, *Poeta quasi creator: Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2005, 20–36.

első (a szakirodalomban sokszor „verses enciklikaként” emlegetett)²⁵ költeménye ezt a szembenállást éppen Orpheus kapcsán tematizálta. „Miért énekeljünk a Tartaroszba leszálló Orpheus tetteiről, ha a poklok hatalmát legyőzve Krisztus győztesen szállt a mennybe?” – írja Maffeo Barberini,²⁶ aki ezzel az újító, de valójában nagyon is konzervatív gesztussal természetesen szintén hosszú tradícióra, Orpheus és Krisztus párhuzamának középkori hagyományára utal vissza.²⁷ Ha a hatások szempontjából tekintjük, Zrínyi igen invenciózusan oldotta fel a helyzet paradoxonát (ti. hogy Marino és velencei marinista követői éppoly ösztönzően hatottak rá, mint a pápa és római köre). A *Sirena* a marinói poétika nyelvét, motívumkincsét, toposzait felhasználva vitte színre a Barberini-reneszánsz által hirdetett krisztusi költészetideál győzelmét a szenzualista, erotikus poézis fölött.²⁸ Orbán pápával ellentétben azonban Zrínyi láthatóan nem elveti, hanem megtartja az Orpheus-allúziót, kötetének címlapján az Argó hajó úszik az Adrián. Olyan mítoszértelmezéshez kellett tehát nyúlnia, amely az istenes költészetet továbbra is Orpheushoz köti.

Az alapforráshoz, amely még a pápai ajándékkötetnél is fontosabb volt számára, a prózai művek forrásainak kutatása vezetett el. Régóta ismert, de sokáig önmagában álló adat volt, hogy Zrínyi a *Vitéz hadnagy* leghosszabb, a gondolatmenet szempontjából centrális jelentőségű discursusában, a szerencséről szólóban, Francis Bacon *Szerencséről* című esszéjét kivonatolta, hosszú szó szerinti idézeteket is átvéve belőle.²⁹ Zrínyi könyvtárában ma is megvan az a velencei kiadvány, amely Bacon műveinek Marcantonio Dominis által készített olasz fordítását tartalmazza. Ebben pedig nemcsak az esszéket találjuk meg (köztük a *Della fortunát*), hanem a Kazinczy kapcsán már említett mitográfiai antológiát is, a *régiak bölcsességéről* (*La sapienza degli antichi*).³⁰ Zrínyi természetesen szintén alaposan áttanulmányozta az Orpheus-fejezetet, azonban azt hiszem, verseskötetének koncepciójára a legközvetlenebb hatást az esszégyűjtemény tanulságait mintegy összegző zárófejezet, *A szirének avagy a kéjsóvárság* (*Le sirene o vero la Voluttà*) gyakorolta.³¹ Bacon itt az érzéki gyönyörök közül a költészet okozta élvezetet emeli ki, s utalva a mítosz egyik elemére (a múzsák és a szirének harcára, amelyben a szirének elvesztették szárnyaikat), a sziréneket a felszínes bölcsesség (*dottrine leggeri*) képviselőiként mutatja be. Példaként Catullust és Petroniust hozza fel, a Lesbia-versekből idéz. Hogyan küzdjünk ellenük? – teszi fel a kérdést. A lehetséges válaszok a két közismert allegória elemeiből, az Odüsszeusz-történetből és az Orpheusz-mítoszból építkeznek. Odüsszeusz vitézei jelenítik meg az első utat, a hétköznapi emberét: fülük betömve, vagyis nem hallják a kísértő dalt. Vezérük maga a másik utat választja: kiállja a próbát, s a *voluptas* élvezete helyett beéri annak szemlélésével – ő a filozófia képviselője. Végül Orpheus útja a költészet, vagy mondhatnánk: a költői bölcsesség útja. Bacon különös süllyal hívja fel a figyelmet Orpheus dalának témájára: „Isteni dicséreteket énekelve és lantozva,

²⁵ Marc FUMAROLI, *L' inspiration du poète Poussin* = Uő., *L' école du silence. Le sentiment des images au XVII siècle*, Paris, Flammarion, 1994, 101–103.

²⁶ „Orphea cur canimus penetrantem ad Tartra, victor, / Si spolians Erebum Christus ad astra redit?” Mahpaeus BARBERINUS, *Poesis probis et piis ornata documentis primaevae decori restituenda* = Uő., *Poemata i. m.*, 5.

²⁷ Ld. Eleanor IRWIN, *The Song of Orpheus and the New Song of Christ* = *Orpheus: The Metamorphoses of a Myth*, ed. John WARDEN, Toronto, University of Toronto Press, 1982, 51–62; John Block FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, Syracuse (N.Y.), Syracuse University Press, 2000, 38–85; valamint Jas ELSNER, *Double Identity: Orpheus as David. Orpheus as Christ?*, *The Biblical Archaeology Review* 35(2009), 34–45.

²⁸ Ld. Sándor BENE, *Orfeji na Jadranu: O pjesništvu Nikole i Petra Zrinskog*, *Književna Smotra* 47(2015/3), 31–44. A Barberini-éra kultúrpolitikájáról összefoglalóan Peter RIETBERGEN, *Power and Religion in Baroque Rome: Barberini Cultural Policies*, Leiden, Brill, 2006, 95–142.

²⁹ Szövegpárhuzamokkal: BERG, i. m., 132–134.

³⁰ *Opere morali di Francesco Bacon, cioè Saggi morali, Sapienza degli antichi, Aggiunta di sette saggi morali, Trentaquattro esplicationi delle sentenze di Salamone*, Venetia, Bariletti, 1639. (*BiblZrin*, 346 [kat. 441. sz., zágrábi jelzete: BZ 232].)

³¹ BACON, *Opere morali i. m.*, 254–259.

összezavarta és legyőzte a szirénhangokat. Az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört”.³²

Talán nem túlzás ebben gondolatmenetben a *Syrena*-kötet poétikai programját, a példázatos lírai elbeszélés értelmezésének kulcsát látni. A címlapmetszet szirénjei (mind a három!) közösek a dalban. A vízből kiemelkedő, a kevélység és a bujaság (*superbia, luxuria*) bűneire utaló ikonográfiai attribútumokkal (tükör, kagyló) ellátott, tehát a tradicionálisan moralizáló ábrázolásnak is megfelelő két szirén ebben a speciális kontextusban a könnyed, érzéki vagy a szenvedélyes szerelmi líra változatait testesíti meg, míg a harmadik, az Argó hajóban ülő szirén, aki Zrínyi vonásait viseli, egyszerre mind a szerelmi költészetet a vallásos költéssel felcserélő, Istenhez forduló dalnok reinkarnációja.

De valóban csupán ennyiről volna szó? Van egy zavaró motívum, amely fölött az ikonográfiai hagyomány ismeretében nem lehet elsiklani: a korabeli ábrázolások túlnyomó többségén nemcsak Odüsszeusz, hanem Orpheus szirén-kalandja is társas jelenet, a hajókban a főhősök mellett a társak (evezősök és katonák) egész serege foglal helyet.³³ S noha a *Syrena*-címlapkép a címirattal és a szirénmotívummal egyértelműen az argonauta-történetet idézi, Orpheus útjára és költői győzelmére utal – a hajóban mégiscsak egyetlen páncélos vitéz ül, aki sem nem lantozik, sem nem énekel.³⁴ Subarich György alkotásának képi forrásai és párhuzamai közül ismert volt eddig is a Vittorio Siri *Mercurio*-jában megjelent Piccini-metszet. Ezen egy valaki (Mercurius isten) ül a hajóban, a tengerből azonban hiányoznak a szirének.³⁵ Őket R. Várkonyi Ágnes fedezte fel egy elfeledett népszerűsítő írásában, Ortelius közismert Kelet–India-atlaszában figuratív díszei között.³⁶ Igaz, Abraham Ortelius térképének is van ikonográfiai előzménye, Diego Gutierrez 1562-es Amerika-atlasza³⁷ – végső soron tehát innen úsztak a szirének Subarich mester műhelyéig. Gutierrez térképén azonban, akárcsak Orteliusén, üres a hajó. Úgy tűnik, az ikonográfiai minták mellett ezúttal is az irodalmi hatások vizsgálata vihet tovább, s nem zárható ki az sem, hogy az Orpheus-allúziónál összetettebb, jelentéssel terheltebb utalást testesít meg a metszet főhőse.

³² „Efficacissimo però in ogni modo è il rimedio d’ Orfeo: il quale cantando e risonando le divine lodi, confuse e ribattè le voci delle Sirene. Le meditazioni delle cose divine non solo di forza, ma anco di dolcezza e gusto superano ogni piacere del senso.” (Uo., 259.) A teljes fejezet fordítását a latin eredeti alapján Petneházi Gábor készítette el: *Az ősök bölcsessége* (részlet), Irodalmi magazin 2(2014/4 „Zrínyi Miklós”), 50.

³³ A nem túl számos példa egyike: Jean BAUDOIN emblémáskönyvében: *Recueil d’emblemes diverses avec des discours moraux, philosophique et politiques*, Paris, Villery, 1638, 268. A szerző az előszóban megírja, hogy Bacon mitográfiai leírásai alapján dolgozott, azokat dúsította fel egyéb forrásokkal. S valóban, a *De voluptate et de leurs allechemens* című fejezet (i. m., 269–277) nem egyéb, mint Bacon szirén-esszéjének fordítása.

³⁴ E sajátosság vizsgálata mentén jutott az enyémhez legközelebbi eredményre Szilágyi András, aki egy Iason királyt ábrázoló emblémát vetett össze a Subarich-metszettel, azaz szintén az argonauta-történetre való utalást vált felfedezni a címlapképben, ld. SZILÁGYI András, *Önjelmezés és szerepvállalás: Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból = Színlelés és rejtőzködés: A kora újkor magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra, HORN Ildikó, Bp., L’Harmattan–Iransylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2010, 291–312 (itt: 291–293).

³⁵ KLANICZAY Tibor, *Zrínyi olvásányaihoz: Vittorio Siri = Uó, Hagományok ébresztése*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 249–260.

³⁶ Abraham ORTELIIUS, *Theatrum orbis terrarum*, Antverpiae, Plantin, 1584 (*BiblZrin*, 249 [kat. 232. sz., zágrábi jelzete: BZ 7]); R. VÁRKONYI Ágnes, *Zrínyi és Ortelius*, *História* 6(1984/4), 35; vö. Thomas SUÁREZ, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth’s Greatest Ocean*, Singapore, Periplus, 2004, 46–58.

³⁷ Diegus GUTIERUS, *Americae sive quartae orbis nova et exactissima descriptio* (1562). A térkép metszője Hyeronimus Cock. Nagy felbontású reprodukció: <http://www.worldmapsonline.com/kr-1562-am.htm> (elérés: 2016. január 18.).

2.2 A rejtőzködő Hercules

Térjünk most vissza a Syrena-kötet lírai elbeszéléséhez, pontosabban elbeszéléseihez. A bukolikus szerelmi szál – amelyről fentebb szó volt – beszövéődik egy másik, morálfilozófiai indíttatású elbeszélésbe, amelynek maga a lírai én a főhőse és narrátora. Ez a történet egy lélek története, amely a szerelemért küzd, szenved, rövid boldogság után megjárja az alvilágot, majd jelképes halála után, az emberi szenvedélytől megszabadulva, a hősök példájából tanulva (*Eigrammata*), bűnbánattal Krisztushoz fordul (*Feszületre*), s dédapja példája nyomán, végül vele azonosulva, elszánja 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. A spirituális utazás során alászállás (*descensio*), majd felemelkedés (*ascensio*) követik egymást. A legfontosabb ponton, a *Peroratió*ban, a „Vígán buríttatom hazám hamujával” zárósr az önáldozat *helyes* módjára mutat rá az *Arianna* befejezéséhez képest: mint korábban már szó esett róla, amott a szenvedély/szenvedés könnyárja „burít”, azaz ő, itt a sztoikus hős maga vállalja a megdicsőítő (harcban bekövetkező) tűzhalált. A Syrena-kötet alapeszméje, üzenetének lényege maga az út, az érzelmi éntől a *magnanimus* (Zrínyi szótárában: „nagyszívú”) éni, a költészet erejétől az áldozat erejéig vezető sztoikus beavatás és felelősségvállalás útja.

A kötet végig a két Zrínyit tartja játékban: amint a narrátor, a költő maga, szokatlanul és hagyományt törve megjelenik az eposzban (belebeszél a történetbe és értelmezi azt),³⁸ úgy az eposzt körülölelő lírai elbeszélésben az eleinte marinói szenvedő szerelmesként megjelenő orpheusi költőalak lassan a szigeti hős heroikus, herkulesi vonásai ölti magára. A metamorfózisok a poétika szintjén is leképeződnek: a lírai elbeszélő kifejező ereje, képszerű ábrázolásmódja, *energiája*³⁹ összeolvad a dédapa hősiességben mutatkozó lelki és fizikai erejével, *magnanimus*, nagyszívú energiájával. Zrínyi itt hagyományt választ, s könyvtárának anyagából ítélve tudatosan teszi. A 16. századi poétikai irodalomban az *enargeia* az *energeia* fogalmával kontaminálódik, s a megjelenítő ábrázolásmódot egyre gyakrabban az azt hatékonyan megvalósító kifejezőerővel azonosítják; Philip Sidney *forcefulness* (erő), vagy Julius Caesar Scaliger és Giraldo Cinzio *efficiacia* (hatékonyság) terminusaiban ezek a jelentések összegződnek.⁴⁰ A *Szigeti veszedelem* invokációjánál poétikaibb, a kifejezések költészetelméleti jelentéseivel tudatosabban játszó invokáció talán nincs is a magyar irodalomban: „Adj pennámnak *erőt* [*energeia*], úgy ír hassak, *mint volt* [*enargeia*]” (*Szv* I 5:1).

Az orpheusi és herculesi figurák együtt mozgatójának, egymásra kopírozásának ez a teoretikus szempontból is reflektált dinamikája különös figyelmet érdemel. Jelentőségét akkor mérhetjük fel, ha a forrásvidéket vizsgáljuk. Orpheusnak és Herculesnek egyaránt szinte végtelen a hivatkozásindexe, de a két mitológiai alak összekötése korántsem közhely az antik vagy a kora újkori hagyományban. Ami a klasszikusokat illeti, úgy látom, Zrínyi invencióját egy nagyon szoros és figyelmes Seneca-olvasat ösztönözte. Seneca tragédiái három kiadásban is megvoltak a csáktornyai könyvtárban,⁴¹

³⁸ KOVÁCS Sándor Iván, „Ha mit az én magyar verseim tehetnek”: A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában, Irodalomtörténet 79(1998), 181–209.

³⁹ A latin terminus: *evidentia*; vö. QUINTILIANUS, *Institutio oratoria*, IV, 2, 63–64; VI, 2, 32; VIII, 3, 61.

⁴⁰ Monografikus feldolgozás: Heinrich F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Leiden Brill, 2012. A fogalomkeverés történetéről alapvető Carlo GINZBURG, *Description and Citation = Uő., Threads and Traces: True False Fictive*, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 2012, 7–24 (itt: 8–13); vö. még Gregory Allen STALEY, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 56–60. A 17. században többen, így a Zrínyi által jól ismert Agostino Mascardi is (ld. *BiblZrin*, 404 [kat. 587. sz., zágrábi jelzete BZ 32]), eredménytelen erőfeszítéseket tettek a fogalomzavar feloldására, ld. Agostino MASCARDI, *Dell' arte historica*, Roma, Facciotti, 1636, 419–427.

⁴¹ *BiblZrin*, 274–275 (kat. 289–291. sz.; zágrábi jelzetek – az elveszett első kivételével – BZ 347, BZ 357).

de ez legfeljebb a kiemelt érdeklődést jelzi, hiszen a tragédiák ekkorra már – Justus Lipsius és főként Martin Delrio filológiai munkássága révén – a közismereti anyaghoz tartozónak tekinthetők.⁴² Zrínyi akár a grazi jezsuita gimnáziumban is találkozhatott velük – ahol maga Delrio atya is tanított még a század elején.⁴³ A senecai drámakorpusz egyik fő témája, folyton visszatérő motívuma pedig nem más, mint Orpheus és Hercules sorsának párhuzamai és ellentétei, a két sorsmodell vetélkedése!

A szakirodalomban kimerítően tárgyalt témáról van szó,⁴⁴ elég itt csak a legismertebb locusokat felidézni. A *Medea* harmadik felvonásának végén, a megcsalt hősnő szenvedélyének erejét szemléltetendő, a kórus a szenvedély áldozatait vonja párhuzamba: a felbőszült nők által brutálisan meggyilkolt Orpheus és a Deianira féltékenységének áldozatul esett Hercules öngyilkossága közvetlenül egymás mellé kerül, hosszan kifejtve.⁴⁵ Az *Őrjöngő Hercules (Hercules furens)* második felvonásának végén álló kardal Hercules pokoljárása előtt idézi fel ellenpontként Orpheus tartaroszi útját, mint ami reményt adhat a sikerre.⁴⁶ Végül a *Hercules az Oeta hegyén* harmadik felvonás végi kardala szokatlan hosszúsággal idézi fel Orpheus történetének részleteit, majd magát a „szent” dálnokot (*sacer Orpheus*) is megszólaltatja annak bizonyosságként, hogy az istenek maguk is alávettek a fátum törvényének, sorsuk fonalát a párkák szövik, Hercules halála szintén a végzet hatalmát idézi fel.⁴⁷

Zrínyi Seneca-élményének jelentőségét jelentősen alábecsülte a korábbi szakirodalom, még az is felvetődött, hogy szövetszerűen is bizonyítható összefüggések is származhatnak florilegium-jegyzetelésből.⁴⁸ Cáfolatul elegendő néhány kevésbé ismert, vagy eddig feltáratlan átvételre és allúzióra utalni. Nemrég figyelt fel rá a kutatás, hogy a *Szigeti veszedelem* második énekének elején, Szolimán szultán jellemzésekor Zrínyi – szokása szerint – megfordított jelentéssel idézi Seneca *Oedipus*-ának bevezető sorait (Senecánál a magas állású férfiak jobban ki vannak téve a sors játéknak, mint mások⁴⁹ – Szolimánról viszont azt olvassuk: „Szerencse üvéle nem játszott, mint mással, [...] // Nem hajlott, mint az ág, mint kőszikla állott, / Tenger hajjai közt, mert magában szállott...” [Szv II 48. 1 – 49. 1-2]).⁵⁰ Leveleiben pedig Zrínyi többször is idézi a *Hercules Oetaeus* részleteit,⁵¹ közülük csak a legismertebbre utalok itt, az ismeretlennek írott 1663-as irodalmi levelére: „... annyira megvettem már minden rettenetességeket, hogy ultro provocálok az Fátumot [szándékosan hívom ki a végzetet]”.⁵² Herculesről így énekel a senecai kar: „... fataque negligit et mortem indomito pectore provocat”.⁵³ Külön tanulmányt érdemelne a Syrena-kötetből kimaradt epigrammaciklus,

⁴² Roland MAYER, *Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 57(1994), 151–174.

⁴³ Heribert ROSWEYDE, *Martini Antonii Del-Rio e Societate Jesu [...] vita brevi commentariolo expressa*, Antverpiae, Moretus, 1609, 40–41; Franz von KRONES, *Geschichte der Karl Franzens-Universität in Graz*, Graz, Verlag der Karl Franzens-Universität, 1886, 579.

⁴⁴ Charles SEGAL, *The Myth of the Poet*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1989, 95–117; STALEY, *i. m.*, 61–63, 98–99.

⁴⁵ *Med.* 625–642 (a legújabb magyar összkiadásban [a továbbiakban: m. ford.]: SENECA *Drámái*, szerk. FERENCZI Attila, TAKÁCS László, Bp., Szenzárt, 2006, 149–150).

⁴⁶ *Herc. fur.* 569–591 (m. ford. 36–37).

⁴⁷ *Herc. Oet.* 1031–1101 (m. ford. 394–396).

⁴⁸ *BiblZrin*, 274. (Mindazonáltal a Zrínyi-könyvtárban található nagy terjedelmű kéziratos Seneca-jegyzetanyag [*BiblZrin*, 379 [512 Ms]] feldolgozása a további kutatás feladata.)

⁴⁹ *Oed.* 6–11 (m. ford. 209).

⁵⁰ Erre a Seneca-parafrázisa Amedeo Di Francesco hívta fel a figyelmemet, köszönet érte.

⁵¹ Ruchich Jánosnak, 1658. aug. 24. (Zrínyi Miklós *Összes művei*, II, *Levelek*, s. a. r. CSAPODI Csaba, Bp., Szépirodalmi, 1958, 270 [250. sz.], a latin eredeti: 510) – loc. cit. *Herc. Oet.* 713; u. annak 1658. dec. (uo., 280 [257. sz.] latin eredeti 518) – loc. cit. *Herc. Oet.* 111 (az azonosítás bizonytalan, Zrínyi csak tartalmilag utal, elképzelhető, hogy a *De tranquillitate animire*, 9, 3).

⁵² Ismeretlennek, 1663. máj. 2–15; Zrínyi, *Levelek*, 329 (279. sz.).

⁵³ *Herc. Oet.* 154–155 (m. ford. 369).

Az *idő és hírnév* elemzése. Ezúttal elég annyi, hogy jóllehet a közelmúltban előkerült közvetlen hivatkozás jelentősége cáfolhatatlan (Zrínyi a „Befed ez a kék ég”-ben valóban Morus Tamás *Utópiájából* veszi a némiképpen átalakított Lucanus-idézetet),⁵⁴ ám a miniciklus több antik szöveghely tudatos reminiscenciáját ötvözi. Így nem szabad elfelejteni Csonka Ferenc régi leleményét, aki éppenséggel a *Hercules Oetaeus* zárósorainak jelentőségére figyelmeztetett a dicsőségről-hírnévről szóló középső vers („Az idő szárnyon jár...”) és a „Befed ez a kék ég...” összekapcsolásában. „A dicső virtus sosem végzi a Styx árnyai közt. Éljetek vitézül, s még a gonosz végzet sem sodor át benneteket a Léthe vizein; ám amikor a beteljesült élet meghozza a végső órát, a dicsőség nyit számotokra utat az égiek közé.”⁵⁵ Mindezek az egybeesések ott vannak a Mátyás-tanulmány közismert hivatkozásának háttérében („Avagy talám mint Herculessel égett meg Oeta, úgy ezzel az királlyal Bécs, extremum operum”),⁵⁶ s nehéz volna őket a kordivattal, a pusztá véletlennel vagy a florilegium-jegyzetelés mechanikájával magyarázni.

Az *Oetaeus* jelentősége tehát igen nagy – Orpheus és Hercules sorsának párhuzamai és ellentétei is ösztönzően hathattak Zrínyire. Az előbbi legyőzte ugyan a poklokat, de önmagát, saját vágyát nem tudta legyőzni, így elvesztette Eurydicét – az önáldozatot bemutató, saját magát máglyán elégető Hercules viszont, szenvedései jutalmául, az égbe emelkedett. A Syrena-kötet enigmatikus zárósora („vígán burítottam hazám hamujával”) ezt a nagyszerű véget vizionálja, sőt, megkockáztatnám, hogy éppen az *Oetaeus* imént idézett locusának alapján teszi ezt.

Mégsincs szó a vetélkedés végleges lezárásáról. A *Peroratio* megelőző sorainak „is-is” megoldása („De híreket kereselem *nemcsak* pennámmal, / *Hanem* rettenetes bajvívó szablyámmal”) a másik, immár hiteles Hercules-dramát is bevonja az intertextuális játékba, amikor az *Őrjöngő Héraklész* (*Hercules furens*) második felvonásának végén álló kardalt visszahangozza. Azt a kardalt, amely Herkules pokoljárása előtt azért idézi meg Orpheus alvilági útját, hogy *mind a két útnak*, a halálon költészettel és erővel vett diadalnak a lehetőségét hirdesse: „Quae vinci potuit regia carmine, / haec vinci poterit regia viribus”.⁵⁷

Tuladonképpen azt mondhatnánk, hogy a két mitikus figura, a két sorsmodell dinamikus kapcsolata a Syrena-kötet talán legfontosabb ideológiai tartópillére. (Zrínyi természetesen Senecánál is megtalálhatta a sziréneken diadalt vevő Orpheus-motívumot, méghozzás annak a saját felfogásához legközelebb álló változatát, a *Medeában*.)⁵⁸ Az összefonódó mítoszok érintkezési pontjai és párhuzamai gazdag anyagot kínálnak az értelmezésre (pl. nem minden jelentőség nélküli

⁵⁴ KAPOSZI Krisztina, *Zrínyi-paratextusok*, Első Század, 11(2012), 413–446. Megjegyzendő, Morus is ugyanabba a Seneca-követő hagyományba sorolható, amely itt bennünket érdekel, ld. Matthias LAARMANN, *Seneca the Philosopher = Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, eds. GREGOR DAMSCHEN, ANDREAS HEIL, Leiden–Boston, Brill, 2014, 63.

⁵⁵ „Nunquam Stygius fertur ad umbras / Inclita virtus. Vivite fortes; / Vos Lethes saeva per amnes / Nec fata trahent. Sed cum summas / Exiget horas consumta dies, / Iter ad superos gloria pandet.” *Herc. Oet.* 1983–1988 (m. ford. 421, de itt saját fordításomban). Vö. CSONKA Ferenc, „Mindenütt feljül ég, a föld lészen alsó”: *Adalékok és észrevételek Zrínyi három epigrammájához = Tarnai Andor-émlékkönyv*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Universitas, 1996 (*Historia Litteraria*, 2), 57–74 (itt: 64, 67). Már a *Vitéz hadnagy* végén is (52. cent.), ahol formálódik a kisciklus, a dicsőség gondolata vezeti be a „Befed ez a kék ég” kezdetű epigrammát: ZRÍNYI Miklós *Prózai munkái*, s. a. r. KULCSÁR Péter, Bp., Akadémiai, 2004 (ZRÍNYI Miklós Összes művei), 167.

⁵⁶ ZRÍNYI Miklós *Összes művei*, I, s. a. r. KLANICZAY Tibor, Bp., 1958, 634.

⁵⁷ *Herc. fur.* 590–591; Eiler Tamás fordításában: „Dis házát, min a dal fegvere győzhetett, / most nyers testi erő újra legyőzheti” (m. ford. 37).

⁵⁸ A második felvonás karéneke végigköveti az Argó hajó útját, a hősöket megtámadó szörnyeket, így ér a legnagyobb veszélyhez, a sziréndalhoz; Kárpáthy Csilla fordításában (m. ford. 139): „Hát még, amikor rémes Rontók / dala felcsendült, ama Dél-tengert / bővölve, s a thrák Orpheus feleselt / múzsái lantján, s a Sirent, ki szeret / lenyügözni hajót dallal, csaknem / elcsalta!” Vö. *Med.* 355–360: „Quid cum Ausonium dirae pestes / voce canora mare mulcerent, / cum Pieria resonans cithara / Thracius Orpheus / solitam cantu retinere rates / paene coegit Sirena sequi?”

motívum, hogy Hercules, aki nem került szembe közvetlenül a szirénnel, azok apját, Acheolust harcban győzte le).⁵⁹

Érdekes azonban továbbra is a forrásoknál időzni. Bármennyire valószínűsíthető ugyanis Seneca közvetlen hatása, Zrínyi elképzelését szinte bizonyosan ebben is a kis Bacon-kötet olvasata támogatta meg, esetleg egyenesen az irányította Senecára a figyelmét. E tekintetben kiemelt figyelmet érdemel *A régiek bölcsességéről* leghosszabb terjedelmű esszéje, a *Prometheus, avagy az emberi létállapot* című.⁶⁰ Ezúttal csak a parabola végére figyeljünk. A Kaukázus sziklájához között Prometheus a szükségyszerűséghez láncolt embert jelenti, akit az aggodalom gondjai gyötörnek, zsigereinek nap mint nap – a gondolatuknak szárnyuk van, ezért jelképezi őket a Prometheus májából lakmározó sas. Kínjaitól csak Hercules szabadíthatja meg – aki nem más, mint az Erő és a lélek állhatatossága. Hercules a napistentől kapott kehelyben hajtja át a tengert, és siet az aggodalmas lélek szabadítására. Az esszé az embernek a teremtés középpontjába állításával, törekényesége felmagasztalásával a baconi sztoicizmust testesíti meg: a kehelyben hajózó hős a sztoikus ideál hordozója – Bacon Senecát idézi („Nagy dolog egyszerre birtokolni az ember törekényességét és az Isten adta biztonságot”)⁶¹ –, sőt, Hercules az esszé végén az állhatatosság morális erényének jelképéből a *verbum aeternum* szimbólumává, valódi Krisztus-allegóriává emelkedik. („A kehelyben hajózó, Prometheus megmentésére induló Hercules az Örök Ige képmása, amely az emberi nem megváltására az emberi test törekény edényébe költözve szállt le közénk” – olvassuk *A régiek bölcsességében*).⁶²

Hercules és Orpheus egyaránt Krisztus-prefigurációk, hajóúttjaik szimbolikus jelentőséggel bírnak; az állhatatos erő és az istenes költészet felmutatása a Syrena-kötet programjának tartóelemei. A könyvtárban őrzött Syrena-kódex kéziratán nem sokat változtatott Zrínyi, amikor nyomtatásra készítette elő a verseskötetét: de az a kevés (többek közt a címlapkép és a *Peroratio* beiktatása) döntő jelentőségű volt, a költői filozófia rangjára emelte a Syrena-kötetét. A címlapmetszeten a hajóban ülő Zrínyi – az Adria szirénje – nemcsak a költészet erejével, hanem az erő poézisével is felülmúlja a korabeli divatköltészet elkoptatott petrarkista közhelykésztétét. Ehhez „csak” Herculesnek és Orpheusnak kell lenni egyszerre. Ilyen bonyolult – és ilyen egyszerű.

3. Magyar Orpheusok – utak a felvilágosodás felé

A kötet és a Zrínyi-örökség szempontjából döntő fontosságúnak látom a Bacon-hatást, amely természetesen tovább tanulmányozandó (nemcsak a sztoicizmus, hanem a tacitizmus vonatkozásában is: Zrínyi stílusát és gondolkodását a baconi esszé tartalmában és formájában is jelentősen befolyásolta, talán csak Virgilio Malvezzihez mérhetően).⁶³ Szimbolikus jelentőségű, hogy a *Vitéz hadnagy* szerencse-diskurzusának lapjain a Descartes és Pascal vonzáskörébe tartozó Jean de Silhon és a

⁵⁹ Id. pl. BACON, *Opere morali*, i. m., 206–208 („Achelloo, o vero il combattere”).

⁶⁰ *Uo.*, 218–237. Az esszé értelmezéséhez: Heidi D. STUDER, „Strange Fire at the Altar of the Lord”: Francis Bacon on Human Nature, *The Review of Politics* 65(2003), 209–235.

⁶¹ „Magnum est habere simul fragilitatem hominis et securitatem Dei.” *Epist. mor.* LIII, 12.

⁶² „Tra queste è la navigazione d’Hercule in una coppa per liberar Prometeo, ch’è l’immagine dell’Eterno Verbo nel fragil vaso dell’humana carne alla redentione del genere humano disceso”. BACON, *Opere morali*, i. m., 237.

⁶³ MORRIS W. CROLL, *Attic Prose: Lipsius, Montaigne, Bacon* = *Uő, Style, Rhetoric and Rhythm*, eds. J. Max PATRICK, Robert O. EVANS, Princeton, Princeton University Press, 1966, 167–202; Malvezzi és Mascardi vitájáról: BELLINI, i. m., 198–227; Bacon „tacitista sztoicizmusáról és sztoikus tacitizmusáról” Id. Guido GIGLIONI, *Philosophy According to Tacitus: Francis Bacon and the Inquiry into the Limits of Human Self-Delusion*, *Perspectives on Science* 20(2012), 159–182.

modern európai filozófia egyik legeredetibb gondolkodója, Francis Bacon rejtett idézetei találkoznak.⁶⁴ Klaniczay Tibor, Zrínyi politikai gondolkodása kapcsán ennek a szellemi háterszáznak egy releváns területét világította be,⁶⁵ munkája folytatandó, a politikán túl a morálfilozófia, a poétikai gondolkodás és a láthatóan egyéni jegyeket mutató vallásos felfogás összefüggéseire is figyelő, kiterjesztett értelemben. Hiszen ha számításba vesszük, hogy Zrínyi a Vitnyédy-könyvtár közvetítésével rálátott a korabeli német lutheránus világ legfontosabb szellemi folyamataira, másfelől pedig a francia és az angol világra a velencei és padovai libertinus értelmiségi kör közvetítésével nyílt kitekintése, akkor azt kell megállapítanunk, hogy bár a szisztematikus filozofálás módszere távol állt tőle, tájékozódásában mégis a korabeli európai előfelvilágosodás legfontosabb áramlatait tartotta számon. Azt a legtagabb keretet pedig, amelyben el tudta helyezni mindent saját horizontján, a sztoikus hagyomány jelentette a számára.

Ez utóbbi, vagyis a sztoikus filozófia mint a különböző irányzatok közötti koiné, általános európai korjelenség volt, amely azonban különösen érdekes formációt mutatott a Zrínyi számára legfőbb tájékozódási pontul szolgáló velencei szellemi életben. A velencei előfelvilágosodás feltételeit lényegében a jezsuita rendnek a köztársaságból való kitiltása, majd az erre megtorlásul következő pápai interdictum teremtette meg. Jó fél évszázadon keresztül (1606-tól 1657-ig, a Rómával történt kiegyezésig) a legkülönbözőbb szellemi áramlatok éltek itt együtt, a szélsőséges materialista ateizmustól az ismeretelméleti ketyelen keresztül a vallási szabadgondolkodás, sőt, az irénikus reform irányzatáig. A modern politikai propaganda médiatechnológiájának kidolgozásában és a Marino-poétika kultuszában egyaránt kifejeződő nyelvi és morálfilozófiai szkepszis csak az egyik pólust jelentette, amit nagyrészt a hírhedett szabadgondolkodók, az Ismeretlenek Akadémiájának tagjai képviseltek.⁶⁶ Francis Bacon új tudományideálját és a költői bölcsességről vallott nézeteinek itáliai terjesztését viszont a vallási reformra, a skizma megszüntetésére törekvő teológuskör kezdeményezte: a kis Bacon-antológia összeállítását a nagy szervita teológus Paolo Sarpi munkatársa és tanítványa, Fulgentio Micanzio sürgette, az olasz fordítást pedig a Velencéből Londonba települt renegát egykori spliti püspök, a Sarpi Tridentinum-történetéhez előszót író Marcantonio De Dominis készítette el.⁶⁷ E pólusok közös nyelve, a vitaterepüket alkotó antik hagyomány Seneca alakja és életműve, tágabb értelemben a sztoikus örökség volt. Az egyik első nagy velencei Monteverdi-operasiker, a *Poppea megkoronázása*, személyesen léptette fel Senecát, és vitte színre sztoikus elveinek bukását (a librettó szerzője az „Ismeretlen” Busenello volt, a bemutatóra az Incogniti által üzemeltetett Teatro Novissimóban került sor, 1637-ben).⁶⁸ Bacon maga viszont, a másik oldalról, a sztoikus *oikeioszisz*-elv (és általában a privát és publikus szféra közötti distanciátartás) kritikáját

⁶⁴ Silhon jelentőségéről: Ernest JOVY, *Pascal et Silhon: Un excitateur de la pensée pascalienne*, Paris, Vrai, 1927; újabban Robert DAMIEN, *Silhon, conseiller de Richelieu, l'homme-providence*, Corpus, 42(2002) 11–20 (a folyóirat egész tematikus száma Silhonnal foglalkozik; valamint FÖRKÖLI Gábor, *Zrínyi prózája és a közhelyek retorikája = Határok fölött i. m.*, szerkesztés alatt (itt köszönöm meg Fököli Gábornak a bibliográfiai segítséget az újabb Silhon-szakirodalomban). A konkrét helyen (Vitéz hadnagy, 6. discursus): ZRÍNYI, *Próza munkák, i. m.*, 397–398; vö. BERG, *i. m.*, 132–134.

⁶⁵ KLANICZAY Tibor, *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában = Uő., Pallas magyar ivadéki*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 153–211.

⁶⁶ Az Accademia degli Incognitiról általában, illetve Zrínyi érdeklődéséről írtunk ld. BENE Sándor, *A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján*, ITK, 97(1993), 650–668. Az újabb irodalom felhasználásával jelentőségét a korábbiaknál sokkal magasabbra értékeli, szellemiségét „előfelvilágosultként” jellemzi az új monográfia: Edward MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines, and Opera*, Cambridge (MA)–London, Harvard University Press, 2007.

⁶⁷ Anna-Maria HARTMANN, „A Little Work of Mine that Hath Begun to Pass the World”: *The Italian Translation of Francis Bacon's De sapientia veterum*, *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 14(2010), 203–217.

⁶⁸ MUIR, *i. m.*, 109–148.

a *magnanimitást* (a „nagy szívűséget”) kitüntető heorikus sztoicizmus-ideállal kapcsolta össze.⁶⁹ Ezért kap Hercules olyan kitüntetett szerepet már korai mitográfiai esszéiben is.

Mindebből a gazdag palettából a fentiekben csak a Bacon-hatásra összpontosítottam, jelentőségén és önértékén túl azért is, mert a Bacon-tradíció különösen elhanyagoltnak tűnik a hazai kutatásban,⁷⁰ és amint a felvilágosodás irodalomtörténetének vizsgálatában releváns eredményeket hozott az újrafelfedezés, úgy a kora-modern, „barokk” korszakot illetően is fontos eszméletörténeti és poétikai hangsúlyok rendezhetők át a figyelembevételével. Zrínyi integráló, szintetizáló törekvéseit mi sem mutatja jobban, mint hogy könyvtárában szinte felülreprezentált az Incogniti-kör könyvtermése, ami kiemelt érdeklődésre és módszeres gyűjtésre utal – ugyanakkor egész habitusából, s mint a fentiekben bizonyítani próbáltam, költői életművéből is a Bacon-féle *magnanimitas*-elv érvényesítése következik (a tevékeny élet fölénye a szemlélődővel szemben, a heroikus sztoicizmus ideáljának elsőbbsége a distancia-elvű lipsiusi modellel szemben). Nem véletlen, hogy már a korábbi kutatás is felfedezte, milyen nagy hatással volt rá a Sarpi-kör egy másik tagja, Traiano Boccalini szabad szellemű irodalmi és politikai szatírája, a mindenkori kánon csúcsára Senecát állító *Pamasszusi tudósítások* (*I ragguagli di Parnaso*, 1612–1613).⁷¹ Döntő költői újításához, a marinói szkeptikus és szenzualista irány, illetve a Barberini-kör (Mascardi, Sarbiewski, VIII. Orbán) által propagált római preklasszicista vagy új-reneszánsz ideál eredeti szintéziséhez a sztoikus tradíció Bacon által képviselt variánságban találta meg nemcsak az ideológiai, hanem a poétikai kulcsot, Orpheus, Hercules és a szirének motívumbokrát is.

Ami immár az Orpheus-figura kitüntetésének egyéb, „hazai” (azaz magyar, horvát, stájer, s bizonyos értelemben ismét csak velencei) ihlető forrásait illeti, ami bizonyosra vehető: az a gazdag velencei melodráma- és opera-hagyomány ismerete: a Syrena-kötet szinte teljes katalógusát hozza a korabeli operaszínpad népszerű témáinak: Eurydice, Orpheus, Ariadné a Monteverdi- és Rinuccini-művektől⁷² a horvát „librettó-dráma” átdolgozásokig⁷³ a kor szórakoztatóipari köznyelvét jelentették, a Velencében is többször megforduló Zrínyi nehezen is kerülhette volna el, hogy elsajátítsa e nyelv alapelemeit. A délszláv területeken lényegében Zrínyivel egyidőben az Orpheus-tradíció szlavizálása is kezdetét veszi: Ivan Gundulić *Osman* c. eposzában kiemelten fontos a thrák dalnok

⁶⁹ Ez a heroikus sztoa-változat Seneca értekező prózája helyett a drámai munkásságára támaszkodik (az eltérésről és az ezzel kapcsolatos értelmezői nehézségekről ld. STALEY, i. m.). Bacon a sztoa *tranquillitas animi*-ideálja helyett a *magnanimitas*-ra, az aktív életre szavaz ld. FRANCISCUS BACO, *De augmentis scientiarum*, Amstelædam, Ravestein, 1662, 446 (VII, 2).

⁷⁰ Ebben nyilvánvalóan komoly szerepe volt annak, hogy a legelmélyültebb, kismonográfia-terjedelmű Bacon-értékelés egyszersmind Bacon súlyos erkölcsi elítélését is kanonizálta: ERDÉLYI János, *Verulami Baco*, Budapesti Szemle, 13(1861), 3–53; 15(1862), 3–73.

⁷¹ A centuria-gyűjtemény zárásaként Apollón az összesereglett íróseregnek Senecát mutatja fel példaként: ha hírnevet akarnak szerezni, őt kövessék: „szabjátok életeteket az írásaitokhoz, és tetteiteket szavaitokhoz”. Traiano BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e Pietra di paragone politico*, a cura di Giuseppe RUA, II, Bari, Laterza, 1912 (Scrittori d'Italia), 325. (Cent. II, ragg. 100.) Boccalini jelentőségéről Zrínyi számára SZÖRÉNYI László, *A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*, MTA I. Oszt. Közl., 31(1979), 282–283. Boccalini és Sarpi kapcsolata régóta közismert; ld. Emmanuele Antonio CICOGNA, *Inscrizioni veneziane*, V, Venezia, Molinari, 1843, 619–620.

⁷² Monteverdi *Orfeo*-járól alapvető Karol BERGER, „L' Orfeo, or the Anxiety of the Moderns,” ; Uő., *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity*, Berkeley, University of California Press, 2007, 19–42. Az Eurydice-tematikáról: Bojan BUJIC, „Figura Poetica Molto Vaga”: *Structure and Meaning in Rinuccini's „Euridice”*, *Early Music History* 10(1991), 29–64.

⁷³ Bojan BUJIC, *Pastorale o melodramma? Le traduzioni croate di Euridice e Arianna per le scene di Dubrovnik*, *Musica e Storia* 6(1998), 477–499; Slobodan PROSPEROV NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, III, *Od Gundulićeva „Poroda od tmine” do Kačićeva „Razgovora ugodnoga naroda slovinškoga” iz 1756*, Zagreb, Antibarbarus, 1999, 220–225; 230–235; Uő., *Raško Primović i njegovo mjesto u hrvatskoj književnoj povijesti* = Paskoje PRIMOVIC, *Euridice*, transkripcija Ivana VRTIĆ, Dubrovnik, Matica hrvatska, 2013, 63–70.

balkáni származása⁷⁴ – s noha Zrínyi Miklós még bizonyosan nem ismerhette az *Osmant*, amelynek első kéziratai már a Syrena-kötet megjelenése után kezdtek terjedni Bécsben, a magyar Syrena-kötet a hagyományért folytatott szellemi területfoglalás kontextusában is értelmezhető.⁷⁵ Végül meg kell említeni egy lokális Orpheus- emléket is, amelyet eddig egyáltalán nem vett figyelembe a kutatás. Úgy tűnik, Zrínyi az 1651-es év első felében hosszabb ideig a stájerföldi Pettauban tartózkodott, betegségét kúrálta – ezekben a hónapokban szerkesztette, csiszolta a Syrena-kötetet. A városkának pedig van egy ősi emléke, egy római kori sztélé, amit a hagyomány csak „Orpheus-kőnek” nevez. Egy öt méter magas, két méter széles második századi síremlékről van szó, amelyet Poetovium duumvire, bizonyos Marcus Valerius Verus emlékére állítottak. A felső rész fő domborművén Orpheus siratja Eurydicét, a timpanon-részben pedig Selené gyászolja Endymiont. Az Orpheus-kompozíció mellékalakjai közt feltűnik Serapis – azaz Pluto maga is. Csupa ismerős szereplő a Syrena-kötetből. A monumentum a középkor folyamán s még Zrínyi korában is pellengéreként szolgált: a sztélé alsó részébe fűrt vaskorláthoz kötözték ki a bűnösöket. Ez egész Közép-Európa egyetlen szabadtéri Orpheus- emléke; Zrínyi nap mint nap láthatta – talán e véletlennek is volt szerepe a költő fantázia formálásában.

Visszatérve befejezésül a korábban említett Ráday–Kazinczy-féle hagyományválasztást illeti, annak előfeltétele hagyományszakadás, a megjelent lehetőségek kibontakozásának elmaradása. Gondoljunk a Zrínyit illető források, Boccacini, Bacon, Ferrante Pallavicino és a többiek szabadgondolkodó kötődéseire. A magyar felvilágosodás idején nem Kazinczy volt az egyetlen kísérlet Zrínyi „újralfedezésére”. Valóságos verseny folyt a Syrena-kötet újrakiadásáért, Döbrentei Gábor, Révai Miklós, Csokonai Vitéz Mihály, sőt, a felvilágosult eszméket terjesztő hetilap, az *Ephemerides Budenses* szerkesztője, Spielenberg Pál egyaránt tervezték a kiadását, kommentárját.⁷⁶ Különösen érdekesnek ebből mégis a Draskovics-obszervanciát követő budai Magnanimitas-páholy környezetében szerveződő társaság, Spielenberg és Kazinczy köre.⁷⁷ Az egybeesésekben azonban (a „nagyszívűség” mint páholynév, Kazinczy szabadkőműves neve, az „Orpheus”, Bacon állítólagos rózsakeresztes kötődése, a Syrena-kötet Orpheus-alakja, Bacon mitográfiai művének bizonyított hatása Kazinczyra és Zrínyire, a Draskovics János által személyesen is megtestesített családi kapcsolat Zrínyi és Kazinczy kora és szellemi környezete között a 17. századra visszanyúlóan) az a legszebb, hogy egyik elem sem áll közvetlen kapcsolatban a másikkal. Zrínyi egyedi, különlegesen értékes volta nem volt kérdéses szereplőink előtt, Orpheus-kultuszát azonban nem vették át. Helyette kialakították a magukét, s Kazinczynál itt talán még lényegesebb Pálóczi Horváth Ádám Orpheus-képe, amely a költészet szakrális vonásait hangsúlyozza.⁷⁸ A modernizáló hagyomány újra felfedezi önmagát, aztán legfeljebb örömmel konstatálja, hogy valamely régebbi irodalmi mű beleillik az általa kialakított szemléletbe. Így érezhetett Kazinczy is Zrínyivel kapcsolatban – miközben a leghalványabb sejtése sem volt arról,

⁷⁴ Az *Osman* III. énekében kap hangsúlyos szerepet a trák-bolgár Orpheus, akinek minden slávul éneklő költő az utódja – a sor végén magával Gunduliúccsal: Ivan GUNDULIĆ, *Osman*, prir. Milan RATKOVIĆ, Zagreb, Zora–Matica hrvatska, 1962 (Pet stoljeća hrvatske književnosti), 32–34.

⁷⁵ Erről legutóbb: BENE, *Orfeji...*, i. m., 39–41.

⁷⁶ BÉKÉSI Gábor, „A mandátum kiadója”: *Kazinczy Ferenc szövegkiadói tevékenységének (újra)értékelése* = Publications Universitatis Miskolciensis, Sectio philosophica, tom. XVI, fasc. 1, Miskolc, Typ. Univ., 2011, 5–24.

⁷⁷ BALOGH PIROSKA, *Spielenberg Pál: Mozaikok egy hajdanvolt szerkesztő arcképéhez* = *Uó, Teória és medialitás* i. m., 231–265.

⁷⁸ HORVÁTH Ádám, *Fantazia*, Holmi, III/2, 148–154; idézi: *Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. CSÖRSZ RIMEN István, HEGEDÚS Béla, Bp., rec.iti, 2011, 11–13. Horváth (aki elől egyébiránt éppen Kazinczy foglalta le az Orpheus nevet, vö. BORZSÁK István, *Pálóczi Horváth Ádám lírája*, Monor, Popper Ernő, 1919, 16) barátja, Ányos Pál emlékére írt hosszú elégiájában (*Igaz barát*) magát Ányost azonosítja a szenvedő Orpheusszal, ld. JANKOVICS József, *Pálóczi Horváth Ádám verse Anyos Pál haláláról* = *Magyar Arión*, id. kiad., 241–253.

hogy Zrínyi ugyanazon forrás (Francis Bacon) alapján alkotta meg kötetét, amely neki magának is ötleteket adott kultúraszervező tevékenységéhez és imázsának építéséhez.

Ettől még nagyon szép irodalomtörténeti ív rajzolható Janus Pannoniustól Kazinczy Ferencen keresztül Szentkuthy Miklósig és Tolnai Ottóig az Orpheus-figura mentén, amely azonban önmagában semmilyen jelentőséggel nem bír a motívumtörténeti katalogizáláson túl. A bevezetőmben felvetett kérdés ugyanakkor megválaszolható, s talán tényleg kiindulópontja lehet a további irodalom- és eszmetörténeti spekulációknak: miben különbözik Kazinczy Orpheusa Zrínyiétől? Abban, hogy hiányzik belőle Hercules. Az erő kiköltözött a költői bölcsesség hagyományából. S valahányszor újra megjelenik rá az igény, az szükségképpen a Kazinczy-tradíció ellenében (és gyakran a sztoikus örökség felértékelődésének jegyében) történik.

ORPHEUS AND HERCULES

(Francis Bacon, Miklós Zrínyi, and the Hungarian Enlightenment)

The paper analyzes the mechanisms of remembering and forgetting the past, i.e. the appropriation of traditions in the intellectual history of the Hungarian Enlightenment. The example is the literary reception of the poetic oeuvre of the greatest Hungarian Baroque poet, Miklós Zrínyi (1620–1664). The two volume edition of his works, published by Ferenc Kazinczy in 1817 shows a definitive change in taste and literary canon, which had taken place in the preceding three decades in Hungarian literary and intellectual circles: the previously neglected Zrínyi became the representative of the most valuable poetic tradition to be followed and renewed in the times of late Classicism and early Romanticism.

The paper explores in details the ways the stoic and neo-stoic philosophy determined the poetical ideology of *The Syren of the Adriatic Sea*, the Zrínyi's volume of poetry, published in 1651. The two most important coordinates of the lyrical narrative are the mythological figures of Orpheus and Hercules. Besides the Senecan dramas (*Hercules furens*, *Hercules Oetaeus*, *Medea*), Francis Bacon's mythographic essays also play a decisive role in shaping the poetical program of the *Syrena* volume. In Bacon's very popular interpretations of classical fables (*De veterum sapientia* [1609], Zrínyi read it in Italian translation in a 1639 Venetian edition) both Orpheus and Hercules are significant references to allegorical meanings (esp. the three essays on *Orpheus or the Philosophy*, *Prometheus or the Human Condition*, and *The Sirens or Pleasure*). The title page engraving of the *Syrena* volume features the author himself sailing on the open sea, surrounded by seductive sirens: the emblem recalls both Orpheus outbreasting the sirens during his voyage with the Argonauts (i. e. the coercive and corrective force of poetry), and Hercules sailing through the sea to rescue Prometheus (i. e. the stoic constancy and force which liberate human minds of its anxieties and disbelief).

It seems a strange but necessary paradox that leading figures of the Hungarian Enlightenment developed and pursued their program of literary civilization (which owed a lot to the English philosopher's mythography, e. g. Kazinczy chose the name "Orpheus" for his literary periodical in 1789) by way of Bacon's poetical philosophy, without knowing anything about the relevance of the same thinker and the same ideas in the oeuvre of their favourite precursor, Miklós Zrínyi. Anyway, the difference between the early modern and the enlightened cult of Bacon in Hungary is more than conspicuous and significant: the enlightened poetical philosophy lacks the figure of Hercules (i. e. the force component of the heroic stoicism). Poetically speaking: the *energeia* (energy, poetical forcefulness) leaves the *enargeia* (evidence, vividness) – Orpheus is left alone.