A költő Zrínyi Miklós

A KÖLTŐI MŰVEK KELETKEZÉSÉNEK IDŐRENDJE

Zrínyi költői életműve lényegében az *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos* című kötetben (Bécs, 1651) megjelent szövegekre korlátozódik; ennél korábbról mindössze néhány rögtönzött verses könyvbejegyzése maradt fenn. (A *Syrena*-kötet anyagának nagy részét (a *Peroratio* kivételével) megőrizte a részben autográf „zágrábi kódex". Zrínyinek is volt tehát „maga kezével írott könyve", mint Balassi Bálintnak; ennek egy bővített, s részben új koncepciót hordozó változata lett a nyomtatott bécsi kiadás alapja. A kötet után csak egy három darabból álló epigrammaciklust *(A idő és hírnév)*, illetve egy siratóverset ismerünk tőle 1659-ben meghalt Izsák fia halálára *(Elégia)*. Az előbbit a prózai műveket megőrző korabeli kézirat, az ún. *Bónis-kódex*ben találjuk (a *Vitéz hadnagy* végén), az utóbbi a Zrínyi-könyvtár egyik kötetébe csúsztatott lapon maradt fenn, másolatban. Tudunk még továbbá a nagyvezekényi csatában (1652. augusztus 26.) elesett egykori iskolatárs és barát, Esterházy László halálát sirató verséről is, ám ennek nyoma veszett.

A versek keletkezésének sorrendjéről csak nagyon kevés támpont áll rendelkezésre, pedig a kronológia megállapítása jelentősen közelebb vihet a kötet ciklusrendjének helyes értelmezéséhez. Zrínyi maga a kötet előszavában *(Az olvasónak)* mindössze annyit árul el, hogy „egy esztendőben, sőt egy télben" vitte véghez munkáját. A források arra mutatnak, hogy ez az 1645–46-os tél volt. Zrínyi azonban itt csak a véghezvitelről, a befejezésről beszél. A *Syrena*-kötet szinte minden sora, strófája mögött komoly előtanulmányok húzódnak, az imitáció ilyen filológiai műgonddal való kivitelezéséhez jóval hosszabb időre, az eposz esetében évekre volt szükség. Az Itáliából hazatérő fiatal Zrínyit a bontakozó tehetség, a becsvágy, a családi hagyományok és a társadalmi elvárások egyaránt arra ösztönözték, hogy a személyes érdekeltségű, családi témájú és politikailag is aktuálisnak vélt eposzba fogjon bele. Évekig kísérletezhetett a szerkezet

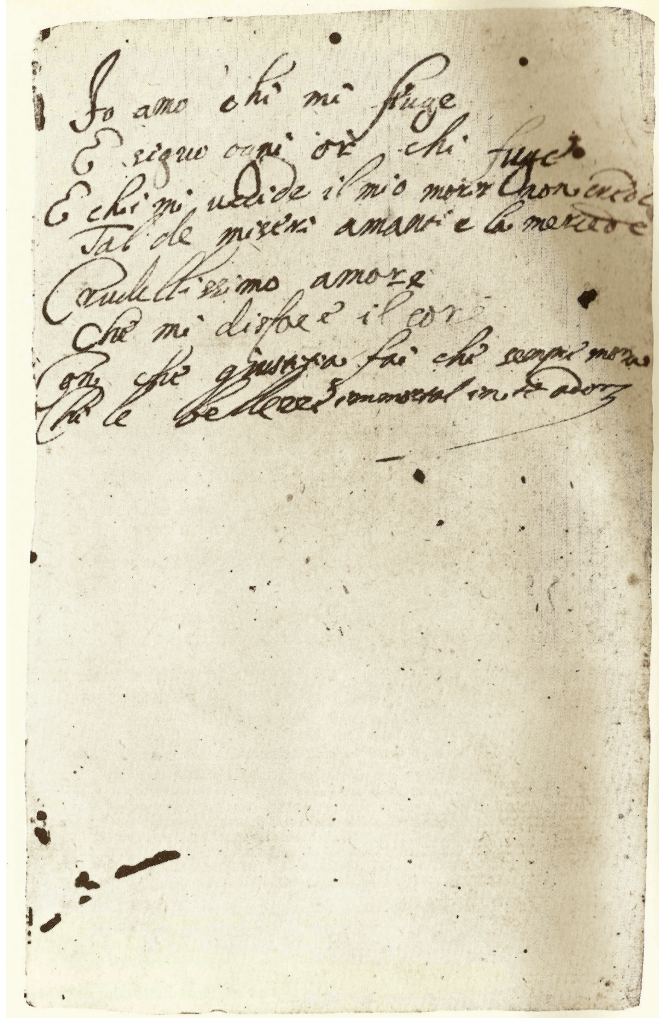
Miklós Zrínyi, the Poet

Chronological order of his poetic works

Virtually all of Zrínyi's poetic works are contained in the volume *The Siren of the Adriatic Sea* (Vienna, 1651); from before this date only a few improvised notes remained. A large part of the *Syrena* (except for *Peroratio*) has been preserved in the partly autographic "Zagreb codex" (National and University Library, Ms 4090). In this way Zrínyi, like Balassi, had his "book written in his own hand"; the extended version with a partly new theme was used as a basis for the Viennese edition (1651). Apart from this volume, an epigram cycle consisting of three epigrams *(Time and Fame)* and a eulogy written on the death of his son Izsák, who died in 1659 *(Elegy)* are known to have been written by Zrínyi. The cycle can be found at the end of the „Codex Bónis" containing prose works, and the latter has survived on a sheet of paper inserted into a book of the Zrínyi library as a copy of the original. We also know of a eulogy that he wrote on the death of a friend and schoolfellow, László Esterházy, who died in the Battle of Nagyvezekény (6th August 1652) but this poem disappeared.

There are very few records confirming the dates when these poems were composed, although establishing the chronology could give a more plausible interpretation of the Syrena cycle as a whole. All that Zrínyi gives away in the introduction *(To the Reader)* is that he completed his work "in one year, indeed in one winter". According to the sources, the winter mentioned here was the winter of 1645–46. However, what Zrínyi actually refers to is no more than completion, or finishing the work. The writing of each and every line and verse of the *Syrena* had been preceded by extensive research. And giving such an accurate philological imitation takes a lot more time; in case of the epic it might have been years. The young Zrínyi returning from Italy had been prompted by his fresh talent, ambitions, family traditions and societal expectations to start working on an epic poem, whose subject matter concerned his own family and at

kidolgozásával, egyes epizódok megírásával, a stílus kialakításával. A munka túlnyomó részét tényleg 1645–46 telén végezte el: 1645 augusztusától október elejéig majdnem két hónapot Klenovnikon, a gazdagon felszerelt Draskovics könyvtár mellett töltött, majd hazautazott Csáktornyára – s az 1646. február 11-i lakodalma előtt végig otthon tartózkodott. Ez a bő félév nyugalom nagy idő, különösen a jórészt saját maga által gyűjtött-válogatott könyvtárral a háttérben – elegendő volt hozzá, hogy belelendüljön a munkába, felékesítse, átszerkessze kezdeti kísérleteit, és eljusson a IX. énekig. Az 1646. márciusi török betörést valószínűleg az eseménnyel egyidejűen örökítette meg az eposzban („Engemet penig, midőn irom ezeket, / Márs haragos dobja s trombita felzörget, / Ihon hoz házamban füstölgő üszöget / Kanizsai török; óltanom kell eztet" – *Szv* IX. 3). Tovább írva nyáron a művet, valamikor 1646 őszének közepén befejezhette az intenzív munkát, és csak a megjelentetés előtti hónapokban tért vissza a szöveg javítására, kiegészítésére.

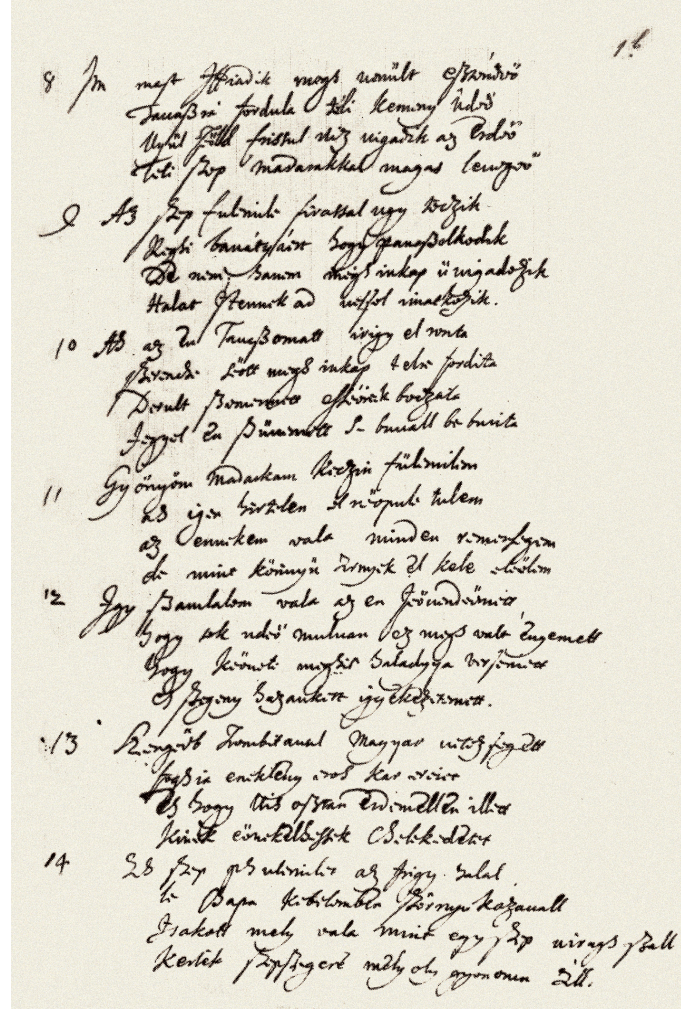


ZRÍNYI SAJÁT KEZŰ VERSES KÖNYVBEJEGYZÉSE

—

Zrínyi's handwritten notes in the form of a poem.

the same time also discussed current political issues. He must have spent years experimenting with the structure of the epic, with writing specific episodes and developing his style. He did the bulk of the work in the winter of 1645–46 indeed: he spent almost two months in Klenovnik from August to October 1645, near the well-stocked Draskovich library, then he returned to Csáktornya – and he spent all his time at home until his wedding on 11th February 1646. Half a year is a long time, especially with a library of books selected and collected by Zrínyi himself – it was enough for him to get into the swing of the work, to adorn it, to edit his early and crude attempts and to get to Part IX. The Turkish attack in March 1646 must have been described in the epic at the same time as it was actually happening (Me, however, as I write these, / Mars' war drum and trumpet stir up. / Now bring into my house a smoking ember / The Kanjinzan Turks: I must put it out. – *Szv* IX. 3). He then continued writing the epic in the summer, and this intensive period of work must have

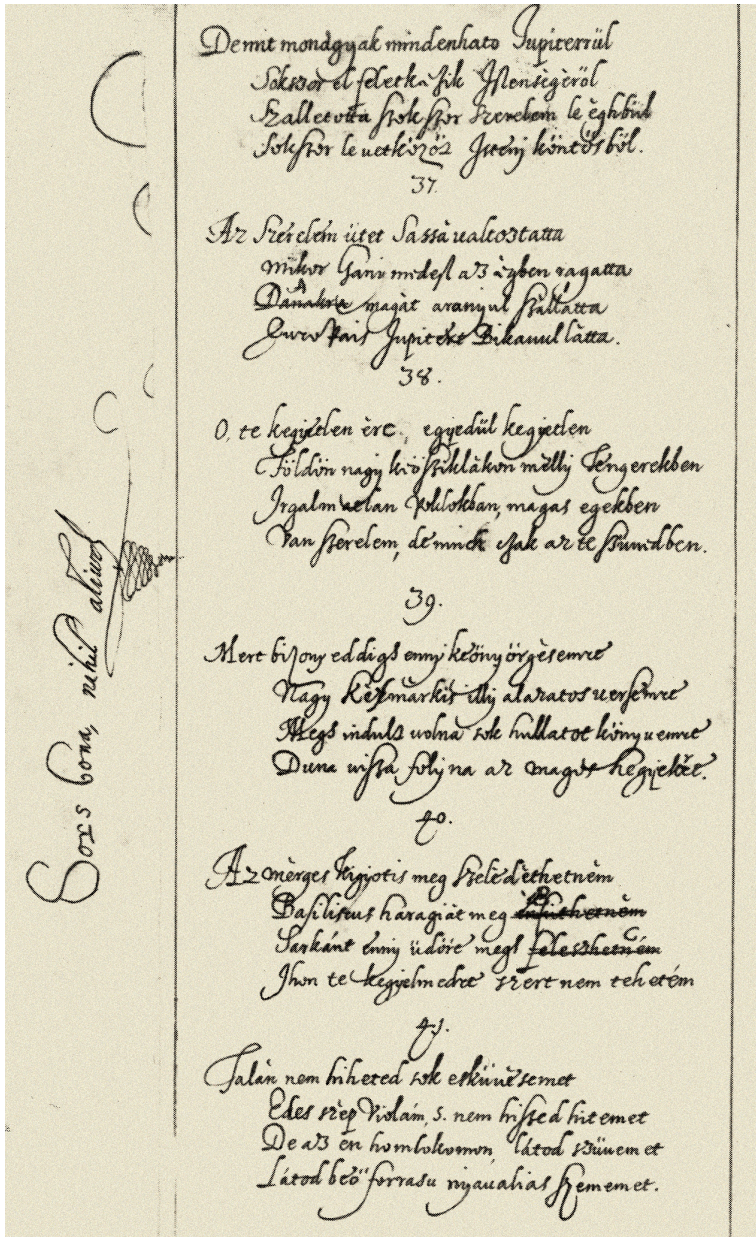


A FIA HALÁLÁRA ÍRT ELÉGIA KÉZIRATA

—

The manuscript of Elegy, written on the death of his son.

Ezzel azonban egyszersmind elesik az a korábbi felfogás is, amely a Zrínyi-lírát (pontosabban annak szerelmi tematikájú részét) mintegy ujjgyakorlatnak, tollpróbának, költői felkészülésnek tartotta az eposz megírásához. Az eposz közismert invokációjának állítását, amelyre ez a feltevés épült („Én az ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével…" *Szv* I. 1: 1–2) nem lehet szó szerint értelmezni. Ellenkezőleg, az invokáció sorai nyilván utoljára íródtak meg a kötetből, és arra szolgálnak, hogy az eposz keletkezését egy fiktív időrendben és lelki fejlődéstörténetben elhelyezzék. Az eposz korábbi keletkezésére nemcsak külső körülmények



A ZÁGRÁBI „SYRENA-KÓDEX"
—
The Syrena Codex from Zagreb

been over by the middle of the autumn of 1646, then he only returned to editing and supplementing it in the months before its publication.

This, however, disproves the earlier assumption, according to which Zrínyi's lyric poetry (more exactly his romantic poetry) can be considered as mere preparations for the composition of the epic. So the statement in the well-known invocation of the epic, on which this assumption was built ("I, who once with youthful mind / Played with love's sweet verse…" *Szv* I. 1: 1–2) should not be taken literally. On the contrary, these lines of the invocation must have been written last, and they serve the purpose of placing the epic in the fictitious chronology of the speaker's psychological development. It is not only external factors (the known facts about Zrínyi's life) that suggest that the epic was written earlier but this model also better explains the internal logic of his works. The order in which Zrínyi's well-known poetic works were written is the following:

- *Primavera alli amanti / Spring for Lovers* (in Italian and Hungarian): between 1636 and 1643

- *The Peril of Sziget*
  first attempts, work on certain parts, episodes: towards end of the 1630s;
  Parts II–IX: Summer 1645 – Spring 1646
  Parts X–XV: before Autumn 1646
  Part I: finished by the end of 1646
  making corrections, modifications, adding authorial comments that are to break the flow of fictional narrative, writing the invocation (I. 1–6), deleting verses 4–13, Part XIV, editing: between 1648 and 1650
  adding unnumbered verses (end of Parts XIV and XV): Summer 1651

- *Una est et verax…* (epigram in Latin): after 1647
  Assai ben balla a chi la fortuna suona / Thick of fortune… (Hungarian) – after 1648

- Lyrical poems in the *Syrena*
  Viola cycle (*Idilium I–II*, *The Cry of Arianna*, *Fantasia poetica I–II; Orfeus I–II*), their order cannot be determined: September 1650 – Spring 1651
  Epigrams *(Attila: Epigrammata; Buda; Miklós Zrini of Sziget; Deli Vid Sarkovich; Voivodes Radivoj and Juranics; Péter Farkasics); To the Crucifix:* Spring – Summer 1651
  Peroratio and the paratexts *(Dedicatio*, *To the reader):* Summer 1651
  [Esterházy Epicedium] – Winter 1652

(életrajzi tények) utalnak, hanem az életmű belső hangsúlyai is logikusabban egyeztethetők ezzel a modellel. Az ismert verses művek valószínűsíthető keletkezési sorrendje ilyen módon a következő:

- *Primavera alli amanti / Tavasz szerelmeseknek*
  (két nyelven, olaszul és magyarul): 1636 és 1643 között

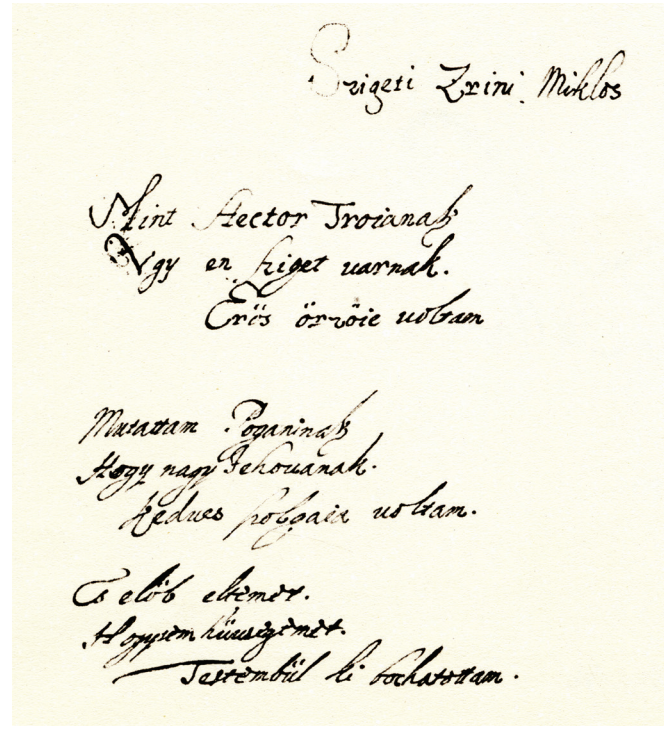
- *Szigeti veszedelem*
  első kísérletek, részletek és epizódok kidolgozása: 1630-as évek vége;
  II–IX. ének: 1645 nyara – 1646 tavasza
  X–XV. ének: 1646 őszig
  első ének: 1646 végéig
  javítások, módosítások, a fikciót megtörő direkt szerzői megszólalások beiktatása, az invokáció (I. 1–6) elkészítése, a XIV. ének 4–13. strófáinak kihúzása, átszerkesztés: 1648 és 1650 között
  számozatlan strófák (XIV. és XV. ének végén) betoldása: 1651 nyara

- *Una est et verax…* (latin epigramma): 1647 után
  Assai ben balla a chi la fortuna suona / Java szerencsének… (magyar) – 1648 után

- A *Syrena*-kötet lírai versei
  Viola-ciklus *(Idilium I–II*, *Arianna sírása*, *Fantasia poetica I–II; Orfeus I–II)*, a sorrend nem megállapítható: 1650. szeptember – 1651 tavasza
  Epigrammák *(Attila: Epigrammata; Buda; Szigeti Zrini Miklós; Deli Vid*, *Sarkovics; Radivoj és Juranics vajdák*; *Farkasics Péter)*; *Feszületre*: 1651 tavasza-nyara
  Peroratio, valamint a paratextusok *(Dedicatio*, *Az olvasónak):* 1651 nyara
  [Esterházy-epicédium] – 1652 telén
  Az idő szárnyon jár…; Nem írom pennával…; Befed ez a kék ég…
  [Az idő és a hírnév I–III] – 1653 előtt
  Elég volt Istennél Ábrahám jókedve… [Elegia] – 1659

Zrínyi tehát a nagy közösségi feladattal, az eposszal kezdte a pályáját, s ez után írt lírát. A magyar irodalom azon szerzőtípusához tartozik, amelyet Vörösmarty Mihály vagy Arany János reprezentál a legnagyobb súllyal. Talán nem is véletlen, hogy éppen ez a két költő-utód érezte magához a legközelebb a Zrínyi-örökséget. Mindez azonban puszta kiindulópont, s még nem sokat mond arról a képről, amit ő maga szeretett volna magáról kialakítani a verseskönyvében, arról, hogy mi volt a célja és szándéka a művek éppen ilyen sorrendjének a kialakításával.

Wings of time…; I will not write…; Under this blue sky… [cycle of epigrams, known as *Time and Fame I–III*] – before1653
Elegy on the death of his son, Izsák… – 1659



A Szigeti Zrínyi Miklós című epigramma Zrínyi kézírásában

—

The epigram titled Miklós Zrínyi of Sziget in Zrínyi's handwriting.

Zrínyi thus started his career by working on his epic poem – which he considered a duty to his community, and he went on to write his lyrical poems only after that. In this sense he belongs to the group of Hungarian authors best represented by Vörösmarty and Arany, and it is no accident that it was by these two poet-successors that Zrínyi's legacy was best appreciated. This, however, can only be our starting point, it will not reveal much about his own image which he desired to create in his works, or about his intentions concerning this specific ordering of his works.

Poetic models, foreign influences

Miklós Zrínyi studied at Jesuit schools in Graz, Vienna and Nagyszombat where one could receive the best education and gain the best qualifications at the time. The *Ratio studiorum*, regulating the instruction at various grades required students, as part of mastering the basics of grammar, humanities and rhetoric, to practice writing poetry at levels that grew more and more complex. In the highest grade students were supposed to write

Poétikai minták, külföldi hatások

Zrínyi Miklós a kor legjobb képzést nyújtó hazai jezsuita iskoláiban, Grazban, Bécsben és Nagyszombatban végezte tanulmányait. Az oktatás rendjét szabályozó *Ratio studiorum* különböző grádusokon, a grammatica, a humanitas és a rhetorica keretében egyre összetettebb formában írt elő költői gyakorlatokat is. A legmagasabb osztályban megadott témákra (pl. évszakok, templomok és várak, kertek, öltözet, csaták és triumfusok, Krisztus élete, feltámadása stb.), előre meghatározott imitációs minták alapján, önálló verseket kellett a tanulóknak alkotniuk. A latin klasszikus irodalmi kánont tehát több szempontból, számos műfajban (epigramma, epitáfium, óda, elégia, eposz), készségszinten sajátították el, Horatius, Vergilius, Ovidius, Tibullus, Propertius, Martialis, Ausonius, Statius, Claudianus szövegeinek jelentős hányada memoriter-anyagként ragadt meg emlékezetükben. Résztvevői voltak számos színi előadásnak, amelyeket változatos (a klasszikusok mellett a keresztény középkor legendaanyagából is merítő) tematikában rendszeresen rendeztek a jezsuita intézményekben. Anyanyelvű, vernakuláris irodalmat, nyelvismeretük és az otthoni könyvgyűjtemény függvényében olvashattak. Zrínyi nevelkedésének otthoni színhelyén, a németújvári Batthyányi-kastélyban a korszak egyik legjobban felszerelt, leggazdagabb anyagú főúri könyvtárában olvashatta a nyomtatásban is megjelent magyar nyelvű vallásos költészetet és prédikációskönyveket, Balassi és Rimay istenes verseit, a *Szép magyar komédiá*t és a közismert széphistóriákat, a Tinódi-féle történeti énekköltészetet, német és olasz nyelven pedig – természetesen a latinon kívül – az újabb, reneszánsz irodalom alkotásait, a petrarkizmus költői termését is. A Thurzó-udvarban nevelkedett édesapjától ugyancsak örökölt könyveket; talán már Zrínyi György gyűjteményében megvolt a későbbi csáktornyai katalógusban szereplő *Euryalus és Lucretia* és a kéziratos Balassi-kötet *(Giarmati Balassa Balint Faitalan éneki)*. Olvasottságának alakulása nem különbözött a korabeli hazai elit művelődési szokásaitól. Döntő változást az itáliai út hozhatott tájékozódásában.

Amikor a fiatal főúr Rómába érkezik (1636), csúcspontján van a húszas évek közepétől megszakítatlan irodalmi háború a Vatikánban, illetve a Collegio Romano körül csoportosuló jezsuita elit és a szabadabb szellemet képviselő „akadémikus" értelmiségiek között. Maga a pápa, Maffeo Barberini, megválasztásakor (1623) még egy új aranykor reményét keltette maga körül, platonisták és szabadgondolkodók is reménykedtek támogatásában, Galilei és Giambattista Marino műveit a római nyomdák egyszerre publikálták a kardinális verseivel, melyekhez Campanella írt lelkes kommentárt. A harmincas évekre azonban változott a légkör. Marino kiseposza, az *Adone* 1627-ben a tiltott olvasmányok listájára került, VIII. Orbán pedig 1631-ben közreadta az általa elképzelt új „keresztény Parnasszus" kiáltványát, a *Poesis probis et piis ornata documentis primaevo decori restituenda* című programversét: a következő kiadásokban ez nyitotta verseinek számos edícióban

poems on a given subject (e.g. seasons, churches and castles, gardens, outfits, battles and triumphs, the life of Christ, the resurrection etc.), making use of certain pre-determined poetic models to imitate. It was through acquiring the skills of writing in several different genres (epigrams, epitaphs, odes, elegies, epic poems) that students became acquainted with texts of the Latin literary canon. The majority of texts by poets like Horace, Vergil, Ovid, Tibullus, Propertius, Martialis, Ausonius, Statius and Claudian remained ingrained in their minds as they had to be learnt by heart. They

Malvezzi művének Zrínyi Miklós könyvtárában fennmaradt példánya

—

A copy of Malvezzi's work from Miklós Zrínyi's library.

performed in several plays, which, with differing themes (using the classics as well as Christian legends from the Middle Ages) were regularly staged in Jesuit institutions. They could also read vernacular literature in their mother tongue, depending on their language skills and the contents of their own libraries. In the Batthyány Castle in Németújvár, where he was brought up, one of the best-stocked and wealthiest libraries was at Zrínyi's diposal, where, among other works, he could read Hungarian religious poetry and collections of sermons in print, "istenes" (devotional) poems by Balassi and Rimay, the pastoral play *Amarilli (Szép magyar komédia)*, well-known "belle istorie" and Tinódi's historical songs in Hungarian, and works by late Renaissance and Petrarchan authors in Italian and German as well as Latin. He also inherited books from his father, György Zrínyi, who was brought

megjelent gyűjteményét, Zrínyi szeme is erre eshetett először, mikor fellapozta az audiencián kapott ajándékkötetet. A költemény célpontja a tiszta Múzsákat beszennyezők tábora. Orbán újra babérral szeretné övezni a régi díszeitől megfosztott, a szentség fényét fájlalva nélkülöző Poézist; keresztény tematikát és áttetsző, klasszicista kifejezésmódot vár el követőitől, kárhoztatja a túlfeszített képhasználatot, a csodás hatást erőszakoló concettizmus burjánzását. A program perspektivikus volta tagadhatatlan, a Virgilio Malvezzivel vitázó teoretikus Agostino Mascardi mellett olyan kiválóságok is felsorakoztak mögötte, mint Gabriello Chiabrera (Orbán többször is megidézi alakját saját kötetében), aki a vernakuláris költészetben bizonyította annak potenciálját vagy a szigorú moralista költő és drámaíró Ansaldo Cebà. Polemikus irányultságának érdekes eredménye, hogy hasonlóan az ellenfél, Marino követőihez, ez az iskola is újként, „modernként" pozicionálta magát.

A támadók a költői nyelv mimetikus felfogására, míg a megtámadottak a kép kifejező erejére, a költői nyelv megjelenítő (enargikus), az érzelmeket direkt közvetítő funkciójának elsőbbségére hivatkoznak. A háttérben itt is a morális szkepszis és a nyelvi kétely összefüggése áll. Az oximoront és a paralogizmust (álokoskodást) kedvelő „éleselméjűség" *(argutezza*, *acumen)*, a bizarr, fantasztikus, a természettől és a természetestől távoli tematika mint a szabad fantázia *(ingegno*, *ingenium)* birodalma, a csodálkozást *(meraviglia*, *admiratio)* kiváltó kulcsmetafora, a „concetto" gyakori alkalmazása – mindennek alapja végső soron a nyelvi jelentés instabilitásának felismerése volt, függetlenül attól, hogy ezt játékos, optimista vagy éppen tragikus, pesszimista módban fogalmazták meg az új stílus hívei. „A költő célja a csodás […] aki nem tud ámulatba ejteni, menjen lovat csutakolni" – hangzott a polemikus marinói tétel (*La murtoleide* 33.), a hetyke bizonyosság mögött azonban mélységes nyelvi és ismeretelméleti szkepszis rejtőzött.

Marino és Malvezzi kultusza a velencei Ismeretlenek Akadémiáján (Accademia degli Incogniti) összpontosult, abban a szabadgondolkodó, sok szempontból „előfelvilágosultnak" tekinthető társaságban, amelynek vezetői a szomszédos padovai egyetemen végezték tanulmányaikat, a titkos kurzusain a lélek halandósága mellett érvelő szkeptikus természetfilozófus Cesare Cremonini professzor tanítványaiként. Vezéralakjuk, a velencei arisztokrata Giovan Francesco Loredano az egyik legismertebb apologetikus Marino-életrajz szerzője, még Csokonait is megihleti majd, hírhedetten obszcén *Iliász*-travesztiájával. Az Ismeretlen Isten előtt hódoló társaság sikeres üzleti vállakozást is működtetett, saját színházat (Teatro Novissimo) nyitott, és tagjai szerzőként is bekapcsolódtak az operakultúra felvirágoztatásába.

Ez volt az a szellemi közeg, amelybe Zrínyi megérkezett. Talán nem merült el minden részletkérdésben, de a fő vonalak világosan álltak előtte, hazahozott nagy mennyiségű könyve pedig bőven elegendő alapot adott a későbbi elmélyült tájékozódáshoz. E könyvanyag terjedelmi arányai már

up in the Thurzó court; works listed in the inventory at Csáktornya such as *Euryalus and Lucretia* and the Balassi manuscript *(Giarmati Balassa Balint Faitalan éneki)* might have already been part of György Zrínyi's collection. His reading was of a range similar to that of the contemporary Hungarian elite. What must have made a difference was his Italian travels.

When the young aristocrat arrived in Rome (1636), the literary war between the Jesuit elite of the Collegio Romano and the more liberal "academic" intellectuals, lasting since the middle of the 1620s, was at its peak in the Vatican. The Pope, Maffeo Barberini, on his election (1623) had brought the hope of a new Golden Age, even Platonists and libertines hoped to enjoy his support. Works by Galileo and Giambattista Marino were printed by various Roman publishing houses, together with the poems of the Cardinal, with an enthusiastic dedication by Campanella. But by the 1630s the intellectual climate had changed. Marino's epic, *L'Adone* was added to the Index of prohibited books in 1627, while in 1631 Pope Urban VIII started circulating the manifesto of an envisioned „Christian Parnassus" and his credo, *Poesis probis et piis ornata documentis primaevo decori restituenda:* in subsequent editions this is what served as an opening to his collections of poems, and this is what Zrínyi might have glanced at first when leafing through the book he had received at the papal audience. The poem is aimed at those polluting the virtuous Muses. Pope Urban VIII would like to see poetry, at the same time stripped of its ornaments and yearning for the Divine light, glorified again; from his followers he expected Christian themes, subject matter and a classical clarity of expression. He condemned the overuse of images, the proliferation of conceits, the pursuit of magical effects. There is no denying that his vision offered excellent prospects. Besides the theoretician Agostino Mascardi, who was embroiled with Virgilio Malvezzi, it had followers like Gabriello Chiabrera (the Pope conjured up his image several times in his work), who proved its potential in the vernacular poetry, or the strictly moralising poet and playwright Ansaldo Cebà. The polemical nature of the school resulted in its members' regarding themselves as new and modern. Interestingly, the same was true of the followers of his opponent, Marino, too.

While their critics referred to the mimetic concept of poetic language, the prime concern of their opponents was the expressive power of images, the visualizing capacity of poetic language. The problem here is rooted in the relationship between moral scepticism and linguistic relativism. Acumen *(argutezza*, *acumen)* that prefers oxymoron and paralogism (fallacious reasoning), bizarre, fantastic and unnatural themes in the realm of fantasy *(ingegno*, *ingenium)*, key metaphors causing surprise *(meraviglia*, *admiratio)*, the frequent use of the "concetto" or conceit – all this was ultimately the result of an awareness of the instability of linguistic meaning, irrespective of whether it has playful, optimistic or tragic and pessimistic overtones in the works of the followers of the new style.

önmagukban is eldöntik a kulturális orientáció kérdését. Zrínyi a látogatása idején és a következő években a velencei piacon elérhető minden Malvezzi- és Marino-művet beszerzett, később megvásárolta Loredano életműsorozatát, és az egyéb (francia, spanyol, angol) szerzőktől hozzáférhető költői, történeti és politikai munkák szerzői közül is a „szaggatott", „homályos", tömör stíluseszmény megvalósítóit, a poézisben a *meraviglia* hatásaival kísérletező költőket preferálta. Azt, hogy Zrínyi poétikai tájékozódása ebbe az antiarisztoteliánus irányba tartott, könyvtárának egy további fontos, még az Incogniti-korszak előtti időkből származó kötete is tanúsítja: Traiano Boccalini *Parnasszusi tudósításai (Ragguagli di Parnaso)*, amelyekben a kiváló kritikus Tassó eposzát éppen azért védelmezi, amit sokan hibájául róttak fel – az arisztotelészi poétikai szabályok olykori áthágásáért. Boccalini természetesen a Loredano-körnek is kedves szerzője volt, poétikai nézetei mellett szabad szellemű politikai állásfoglalásai okán.

A kompozíciót, pontosabban önmaga költői arcképének megalkotását tekintve, Zrínyi ambícióját nyilván erősítette a marinói példa, hogy a hazai környezetben még szinte ismeretlen bukolikus költészetet magyar nyelven ő honosíthatja. S persze maga a *Syrena*-kötet azonosító címszerkezete (az Adria szirénje: Zrínyi Miklós) is Marinóra vezethető vissza. Közhelyről van ugyan szó, hiszen Tassót is nevezték „szirénhangú költőnek", de Marinónál a múzsák lecserélése a szirénekre (*Adone* V: 132–133.) a programalkotás jelentőségével bírt, a gyönyörrel kísértő s mégis „tanult és szűz" („dotte e vergini") tengeri lények az általa megvalósított új költészet szimbólumaivá nőtték ki magukat. Közvetve szintén Marinóra utal Zrínyi egyik verses könyvbejegyzése is. Az *Io amo chi mi strugge… (Szeretem, aki összetör…)* kezdetű, olasz nyelvű madrigáltöredékről sokáig úgy vélték, hogy talán Zrínyi egyik első verse (méghozzá olaszul írott első verse lehet). Később derült ki, hogy Zrínyi a kötetben szereplő egyik mintaverset másolta ki, amelyet a magas és a népies stílust keverő *villanella* műfaj tökéletes példájaként adnak elő a költészet hibáiról és erényeiről vitázó akadémikusok. A madrigálforma a korszak költői köznyelve; a villanella-műfaj stíluskeverése, népköltészeti szomszédsága azonban Zrínyi idillköltészetének fontos jellemzője lesz. Ő az, aki Kölcsey előtt másfél évszázaddal kísérletezni kezd a közköltészet „tónjával", ha nem is magyar vagy horvát minta alapján: a „szerelemnek édes verse", amelyre az eposz invokációja utal, nem más, mint a „familiar e dolce" stílusú nápolyi „népköltészet".

Mindez közvetve utalhatna arra, hogy Zrínyi egyszersmind az expresszszív marinói költészet poétikai magjához (vagyis nyelvfilozófiai hátteréhez, illetve a szenzualitás és érzékiség morálfilozófiai alapjához) is közelebb került volna, esetleg azonosult volna vele. Ezt akkor lehetne állítani, ha a *Syrena*-kötetből csakis a szerelmi ciklus lírai darabjai maradtak volna ránk. A *Syrena*-kötet jó nyolcvan százalékát elfoglaló eposzban azonban Marino hatása még a divatkövetés szintjén is alig mutatkozik, semmiféle koncepcionális párhuzamról nem beszélhetünk. Marino háttérbe húzódó Istenével

"The goal of the poet is the miraculous […] one who is unable to amaze me should go to groom horses" was the polemic statement of Marino (*La murtoleide* 33.), however, beyond the proud certainty deep linguistic and epistemological scepsis was hidden.

The cult of Marino and Malvezzi was centred at the Academy of the Unknown (Accademia degli Incogniti), in a freethinking, and in many respects „pre-enlightened" society, the leaders of which attended the University of Padua and the secret courses of a professor of natural philosophy, the sceptic, Cesare Cremonini, who believed in the mortality of the soul. Their leader, Giovan Francesco Loredano, a Venetian aristocrat, was the author of the best-known apologetic biography of Marino, and of the infamously obscene *Iliad* parody, which even inspired Csokonai later. The society, which venerated an Unknown God, ran a successful business, founded its own theatre (Teatro Novissimo), and its members were also composers and among the founders of the classical opera tradition.

This was the intellectual milieu where Zrínyi found himself upon his arrival; he might not have been familiar with all its subtleties but he was well aware of its main features and orientation, and the large number of books he took home were enough for further, more serious studies. The sheer quantity of these books might have proved to be crucial considering his cultural leanings and quest. During his visit and in the years that followed, Zrínyi purchased all the works available in Venice by Malvezzi and Marino, later he also bought the complete oeuvre of Loredano. He also bought historical and political works of „erratic" and „obscure" nature by other (French, Spanish and English) authors, he preferred the poets experimenting with the effects of *meraviglia.* Zrínyi's anti-Aristotelian leanings are confirmed by an important book in his library from before the Incogniti period: Traiano Boccalini's *Reports from Parnassus (Ragguagli di Parnaso)*, in which the well-known critic defends the epic by Tasso on the grounds of the very features for which it had been criticized (i.e. occasionally breaking the rules of Aristotelian poetics). Boccalini was a favourite author with Loredano's circle too, because of his views on poetics as well as his liberal political attitudes.

Considering composition, or more exactly the creation of his own poetic image, Zrínyi must have been inspired by Marino's example to introduce pastoral poetry, still relatively little known so far, to Hungarian readers. And not unexpectedly, the title of the *Syrena (The Siren of the Adriatic Sea: Count Miklós Zrínyi)* also goes back to Marino. It was a commonplace, Tasso had also been called a „poet with the voice of a siren", but in Marino's works replacing the Muses with sirens (*Adone* V: 132–133.) was programmatic. The alluring but still "erudite and virgin" ("dotte e vergini") sea creatures grew into symbols of his new poetry. In a more indirect way one of Zrínyi's poetic notes also refers back to Marino. The Italian madrigal starting with the words *Io amo chi mi strugge*

szemben Zrínyié végig cselekvő, beavatkozó, a szó szoros értelmében mindenható Úr, a szereplők tettei, gondolatai akkor is rá vonatkoznak, ha szándéka a többségük számára az eposz végéig rejtve marad. A „vitézek Istene” nem divatos Isten.

Az eposzíró Zrínyi gesztusa, amellyel mintegy visszalép a félmúltba saját korának kontextusából, talán éppen ebben találja meg magyarázatát. Közismert irodalomtörténeti tény, hogy Torquato Tasso *Megszabadított Jeruzsáleme* (1575) az egyik legfontosabb, minden elemében követett és imitált forrása volt a *Szigeti veszedelem*nek, az alaphelyzet eltérése ellenére

TORQUATO TASSO:
GERUSALEMME LIBERATA,
CÍMLAP

—

The cover of Torquato Tasso's Gerusalemme liberata.

… *(I love the one who destroys me…)* had long been thought to be one of Zrínyi's first poems (moreover, his first Italian poem). It turned out later that Zrínyi had copied one of the model poems from Marino's book, a *villanella*, a genre mixing high and low styles, and regarded as a perfect example by scholars discussing the virtues and shortcomings of poetry. Madrigals were the most common mode of poetic expression in the era; however, the villanella's mixing of styles, its stylistic closeness to folk poetry were to be characteristic features of Zrínyi's idyll poetry. He is the one who, a century and a half before Kölcsey, started to experiment with the tone of folk poems, even if his models were not Hungarian or Croatian: "love's sweet verse", which the invocation of the epic refers to, is none other than the "familiar e dolce" style of Neapolitan folk poetry.

This might suggest that Zrínyi aligned himself with the objectives of the poetics of Marino's poetry (i.e. its linguistico-philosophical assumptions and the moral-philosophical basis of sensualism). This could only be claimed if we had been left with nothing else besides the lyrical poems of the *Syrena*. But in the epic, which takes up 80 per cent of the work, no traces of Marino's influence can be found at all, not even so much as the use of certain literary devices in vogue at the time. In contrast to Marino's withdrawn and reserved God, the one in Zrínyi's work is an active, intervening, a literally omnipotent God, the deeds and thoughts of the characters turn to him even if his intentions remain hidden until the very end. The „God of the warriors" is not a fashionable God.

This might explain Zrínyi's move, as the author of an epic steps back into the recent past from the context of his own times. It is a well-known fact of literary history that Tasso's *Jerusalem Liberated* (1575) was one of the most important sources of *The Peril of Sziget*, followed and imitated in its each and every element, in spite of the differences in setting and the basic situation (Tasso's Christian heroes are the besiegers, while Zrínyi's warriors defending the fortress are the besieged). Research into the correspondences started based on the findings of the groundbreaking study by János Arany (*Zrínyi and Tasso* 1865), and to date, the list of textual details and plot motifs taken from or based on Tasso's work is practically complete. Tasso, however, was not imitated for merely technical or dogmatic reasons. The renewal not just of lyrical poetry but also of the religious epic could have been part of the poetic programme of the circle of Pope Urban VIII – but to write something like this, to successfully imitate *Gerusalemme liberata* was no easy task. For Marino and his circle this was not a topical issue: just like an active God, traditional epic poetry was not popular with them either (in the foreword to *Sampogna* Marino himself refers derisively to certain untalented Tasso epigones). Zrínyi, however, coming from afar, seems to have endeavoured to achieve and to have fulfilled this aim in *The Peril of Sziget*. Thus the problem that the other parts of the *Syrena* appear to have been significantly influenced

is (Tasso keresztény hősei az ostromló, Zrínyi várvédői az ostromlottak pozíciójában vannak). Arany János úttörő tanulmánya (*Zrínyi és Tasso*, 1865) nyomán indult a kutatás, és ma már lényegében teljes az imitált szöveghelyek és cselekménymotívumok katalógusa. Tasso követésének azonban nem csupán a „mintakényszerből" adódó technikai és nem is kizárólag dogmatikai okai vannak. VIII. Orbán körének költői programjába szintén beletartozott volna a vallásos tematikájú heroikus költészet megújítása, nemcsak a líráé – azonban ilyet írni, a *Gerusalemme liberatá*t sikeresen imitálni, megújítani nem volt egyszerű feladat. Marino és köre pedig nem tartotta időszerűnek a kérdést: ahogy a cselekvő Isten, úgy a hagyományos hőseposz sem volt „divatban" náluk (maga Marino a *Sampogna* előszavában maró gúnnyal említi a tehetségtelen Tasso-epigonokat). A messziről jött Zrínyi azonban, úgy látszik, éppen ezt a célt tűzte ki maga elé, és valósította meg a *Szigeti veszedelem*ben. A probléma az, hogy a *Syrena*-kötet eposzon kívüli része viszont erős marinista hatást mutat. Forrásainak felmérése tehát meg nem oldja, legfeljebb láthatóvá teszi a problémát: Zrínyi poétikai mintái és vallási, illetőleg politikai ideái között komoly feszültség mutatkozik.

Hazai források

A magyar nyelvű históriás énekköltészetből Zrínyi keveset használhatott közvetlenül. A közel egykorú *História Szigetvárnak veszéséről* című éneket persze ugyanúgy ismerte, akárcsak a horvát nyelvű hősepika ilyen tárgyú darabjait, de a Tinódi-hagyománynak mégsem közvetlen átvétellel, hanem stiláris idézet formájában adózott. (Például a II. ének 60. strófájában: „Akkor az nagy nevü Zrini Szigetvárban, / Maximiliantul röndölve kapitán / Volt, Horvátországban és többiben is bán, / Ez az, kiről szólni fog én históriám.") A Tinódinál is előforduló motívum a hősi halál égi jutalmáról és az érte járó örök hírnévről (pl.: *Hadnagyoknak tanúság*) a humanista költészet közhelye, Zrínyi inkább onnan vehette át. Például Janus Pannoniustól, aki Hunyadi János apoteózisát örökítette meg, amelyben Belgrád védelméért részesült (*Ep.* 330.; Csorba Győző ford.):

Mert ahogyan Belgrádnál győzött volt a pogányon:
lett a halálon is úr, látta meg élve a mennyt.

Az összekapcsolásra felfigyelhetett Zrínyi, hiszen saját személyiségformálásának két fontos mintáját találta együtt az epigramma hősében és írójában. Szemmel láthatóan máskor is figyelt a katona és a költő alakjainak együttes előfordulására. Istvánffy Miklós históriájának a Zrínyi-könyvtárban fennmaradt példányában a Balassi Bálint tragikus sebesülését és halálát

by Marino, although this becomes more apparent upon analyzing these sources, has not been solved. The tension between Zrínyi's poetic models and his religious and political convictions is considerable.

Vernacular sources

Hungarian historical songs could not have been among Zrínyi's primary sources. He certainly was acquainted with the contemporaneous song *History of the Fall of Szigetvár* as he was with Croatian heroic epics on the subject, but the Tinódi tradition appears in his work not through immediate borrowings but through certain stylistic correspondences. (e.g. verse 60 in Part II: "… in Szigetvár, the famed Zrínyi, / Was appointed captain by Maximilian / He who was in Croatia and elsewhere Ban, / It is he of whom my history shall speak."). The motif of martyrdom, rewarded with eternal fame by celestial powers, which occurs in Tinódi's works as well (e.g. *Hadnagyoknak tanúság* [*Lesson for Soldiers*]), is a commonplace in the humanist poetry, which could have been Zrínyi's source. For instance, Janus Pannonius, who had immortalized the apotheosis of János Hunyadi, won in the defence of Belgrade (*Ep.* 330.; transl. Győző Csorba):

As he triumphed at Belgrade, defeated the pagan:
So did he conquer death, did he see heaven alive.

Zrínyi must have been aware of the relationship established since two aspects important for him, as regards the development of his personality, had been brought together in the figures of the hero depicted in the epigram and the poet himself. He was evidently sensitive to the pairing of the figures of a soldier and a poet in other cases as well. In a copy of Miklós Istvánffy's history kept in the Zrínyi library, there is a note next to the description of the tragic wounding and death of Bálint Balassi: "Hey, poor Bálint Balassi"! (*Bibliotheca Zriniana* 1991, 172.) There seems to be a parallel between this emotional reading recorded in his own handwriting and his notes in Bonfini's work linking János Hunyadi and Janus Pannonius. Zrínyi's self-image and self-development both as a poet and a public figure can be better understood with the help of the figures of János Hunyadi and Janus Pannonius on the one hand, and Miklós Zrínyi of Sziget (another character appearing in the notes on Istvánffy's work, who is the object of similar personal remarks) and Bálint Balassi on the other hand.

As far as the epic is concerned, Balassi's influence is more indirect: through a collection of poems not written by him (except for some quotations) but on him. The structural framework of the *Balassi Epicedium*

megörökítő sorok mellett olvassuk saját kezű bejegyzését: „Hei, szegheni Balassj Baljnt"! (*Bibliotheca Zriniana* 1991, 172.) Ez az érzelmileg hangolt olvasást megörökítő jegyzet párba állítható a Bonfini-kötetbe írott, Hunyadi Jánost és Janus Pannoniust összekapcsoló margináliával. Zrínyi önreprezentációjának, költői és közéleti énformálásának tágabb galériáját adják egyfelől Hunyady János és Janus, másfelől szigeti Zrínyi Miklós (az Istvánffy-kötet marginálíáinak másik, hasonló személyességgel reflektált hőse) és Balassi Bálint.

ZRÍNYI KÖNYVBEJEGYZÉSE: „HEI SZEGHENI BALASSI BALINTH"
—
Zrínyi's notes in a book "Hey, poor Bálinth Balassi"

A Balassi-hatás az epikát illetően közvetve érvényesült: annak a versciklusnak a révén, amelynek Balassi nem szerzője (legfeljebb áttételesen, idézet formájában), hanem szereplője. A Rimay János által írt és szerkesztett gyászvers-kompozíció, a *Balassi-epicédium*, a mártírhalált halt és az égbe emelkedő katona-költő szerkezeti sémájával a *Szigeti veszedelem* Zrínyi-apoteózisának talán legközelebbi előképét alkotja. Annál több Balassi-reminiszcenciát találni, méghozzá koncepciót meghatározó módon, a lírában. *A vadász elnyugszik…* és a *Te, ki gyönyörködöl…* kezdetű szövegeket a Zrínyi autográf javításait őrző „zágrábi kódexben" közös főcím egyesíti: *Fantasia poetica.* Könnyen lehet, hogy Balassi *inventio poetica*-terminusának variációjával állunk szemben, hiszen Balassinál ez a kifejezés a fikción belüli fikciós vershelyzet jelölője, s a *Syrena*-köteten belül pedig a *Fantasia poetica* pontosan ilyen, „fikció a fikcióban" pozíciót foglal el.

Zrínyi minden tekintetben tudatosan épít a Balassi-hagyományra, feltételezi annak ismeretét (könyvtárában volt egy kéziratos gyűjtemény *Giarmati Balassa Balint Faitalan éneki* címmel, és a *Szép magyar komédia* nyomtatott kiadását is bizonyosan ismerte).

A további hazai vagy hazai kiindulópontú hatások kézenfekvőek. Az a költő, aki a szigetvári ostromról akar írni, mindenképpen feldolgozza nemcsak a történeti irodalmat, hanem a verses „históriákat" is, ha pedig a magyar anyag szűkös, akkor a latin és horvát mintákhoz és forrásokhoz nyúl. Az előbbiek tekintetében a legjelentősebb egy közvetett minta, a humanista epika egyik legjelentősebb magyar vonatkozású darabja, Alexander

(funeral odes written and put together by János Rimay) chronicling the death of the warrior-poet who died a martyr's death and ascended to heaven, closely prefigures Zrínyi's apotheosis in *The Peril of Sziget.* In his lyrical poems, however, there are many more Balassi reminiscences, playing a crucial role in their design. Poems starting with the lines *The huntsman retires…* and *When delighting in …*, with Zrínyi's autographic corrections in the "Codex Zagreb", are linked by their common title, *Fantasia poetica*. It can easily be a variation on Balassi's term, *inventio poetica*, which in Balassi's work referred to a poetic context that is itself fictional. *Fantasia poetica* in the *Syrena* serves the same function, it refers to "fiction in fiction".

Zrínyi deliberately relies on the Balassi tradition in every respect, and presumes his readers know Balassi's works (his library included a manuscript collection with the title *Lascivious Songs by Balint Giarmati Balassa*, and he also read the printed version of *Amarilli (Szép magyar komédia)*.

Some other non-foreign influences are self-evident. The poet wishing to write on the siege of Szigetvár would doubtless study not only works of historiography but also the "historical" songs, poems, and if there seemed to be a lack of Hungarian sources, he could resort to Latin and Croatian models and sources as well. As for the former, the most important indirect model was a Hungary-related work, *De laudibus bellicis Matthiae Corvini Hungariae regis* (1488) by Alexander Cortesius (Alessandro Cortese, mid 1460s – 1490). This remarkable piece of humanist prose is a panegyric in praise of Matthias Hunyadi and his military deeds, several motifs of which found their way into the epic, as well as a later prose work, *Reflections on the Life of King Matthias*. Zrínyi was apparently familiar with the relevant sections of *Ruinae Pannonicae* (*De capto Sigetho*, 1571) by Christianus Schesaeus, the Saxon poet in Transylvania. *Ruinae Pannonicae* is a Latin historical epic, which also discusses contemporary events. Of even greater importance was the so-called "Zrínyi Album" (*De Sigetho Hungariae propugnacolo*, Wittenberg, 1587). It provides the most authentic, eye-witness account of the siege, the memoirs of Zrínyi's squire, Ferenc Cserenkó (Črnko) (transl. from Latin by Sámuel Budina). Several epigrams and panegyrics in the collection used the most significant invention in the plot structure of *The Peril of Sziget*, the idea of the vanquished becoming the victor *(victor victus):* Zrínyi and his warriors though defeated became victors. The siege was considered a turning point in the nation's fate, an event determining the fate of all Christianity – the ingredients of a heroic epic are all together in the album, except for the work itself, the epic.

Some missing elements were supplied in the short epic by Brne Karnarutić, the above-mentioned *The Capture of Szigetvár (Vazetje Sigeta grada)*. Zrínyi read the work of the Záran poet as part of his family heritage, his copy was dedicated to his grandfather, György Zrínyi, son of the

Cortesius (Alessandro Cortese, 1460 k.–1490) Hunyadi Mátyás haditetteiről írott dicsőítő költeménye, a *De laudibus bellicis Matthiae Corvini Hungariae regis* (1488), amelyből számos motívum származott át nemcsak az eposzba, hanem a későbbi prózai műbe, a *Mátyás-elmélkedések*be is. Nyilvánvalóan ismerte Zrínyi Christianus Schesaeus erdélyi szász költő latin történeti eposzának, a kortárs eseményeket is megörökítő *Ruinae Pannonicae*nek az idevágó részét (*De capto Sigetho*, 1571) is. Ennél azonban fontosabb volt a protestáns Zrínyi-kultusz kiemelkedő alkotása, a Wittenbergben magyar kezdeményezésre gyűjtött és szerkesztett, metszetekkel díszített versgyűjtemény, az ún. „Zrínyi-album" (*De Sigetho Hungariae propugnacolo*, Wittenberg, 1587). A kötet közli az ostrom leghitelesebb, szemtanútól származó forrását, a szigeti Zrínyi apródjának, Cserenkó (Črnko) Ferencnek emlékiratát (Budina Sámuel latin fordításában). A gyűjtemény epigrammái és panegyricusai közül pedig több is tartalmazta a *Szigeti veszedelem* cselekményszerkezetének legfontosabb invencióját, a győztessé váló vesztes *(victor victus)* koncepcióját: Zrínyi és vitézei vereséget szenvedve is győztek. A várostrom országos sorsfordulóvá, az egész kereszténység sorsát meghatározó eseménnyé válik – a hőseposz minden kelléke együtt van az albumban, kivéve magát a művet, az eposzt.

A hiányt bizonyos tekintetben pótolta Brne Karnarutić kiseposza, a már többször említett *Sziget bevétele (Vazetje Sigeta grada)*. Zrínyi a zárai költő művét családi örökségként ismerte meg, a szerző ajánlása saját nagyapjához, a szigeti hős fiához, Zrínyi Györgyhöz szólt. Innen veszi például a lineáris szerkezetet (Konstantinápolyban indul a cselekmény, majd fokozatosan halad a török sereggel együtt Szigetvár felé) – az *in medias res* nélküli kezdés a magyar eposzba is átszármazik. Zrínyi számára azonban alighanem a forrásmű már-már formabontóan „szószerinti" természete lehetett fontos. Karnarutić nyelve, költői tehetsége messze túlmegy azon, hogy egyszerű krónikásnak lehessen nevezni, ő nem históriás éneket ír; műve mégis csupán alludál a vergiliusi konvenciókra, nem pedig építkezik belőlük. Azaz: a fikció minden formája problematikus a számára, költőileg felékesített históriát akar adni; másrészt úgy érzi, nincs is szüksége eposzi „gépekre", mivel az eseménysor maga hőseposzi jellegű. Ez a gondolat átsugrázik a művön (elég úgy leírni a történetet „mint volt" – az magában hordozza a heroikus nagyszerűséget), Zrínyihez is elért, aki valahogy úgy használja fel Karnarutićot, mint Arany János az Ilosvai *Toldi*ját: szinte semmit sem hagy elveszni belőle, koncepcióját pedig nem lerombolja, hanem beilleszti a sajátjába.

Zrínyi Péter a maga *Sirená*jának ajánlásában így írja le bátyja munkamódszerét: „virrasztó munkával és szorgos figyelemmel sokféle magyar, latin és olasz krónikából ezt a históriát kiszedegette és kiváló elméjével, sok példával és tanulsággal felékesítve magyarul összeállította és megírta." (*Horv. ir. ant.* 108.) Érdekes, alkotáslélektanilag magyarázható hiány, hogy a horvát fordítás szerzője éppen arról a forráscsoportról nem emlékezik

hero of Sziget. Karnarutić's work presents the story as a linear narrative (events start to unfold in Constantinople, and together with the Turkish army they gradually move towards Szigetvár) – the *in medias res* opening is missing from the ensuing Hungarian epic as well. What Zrínyi might have found of interest was the nearly radically „literal" nature of the work. Both the language used by Karnarutić and his talent are superior to what is required of a mere chronicler of events, what he writes is not a historical song. Still, in his work he merely alludes to Virgilian conventions and does not make use of them because he finds all aspects of fiction problematic. On the one hand, what he intends to write is history adorned with poetic devices; on the other hand, he believes that he does not even need epic "devices", since the events themselves are epic by nature. This authorial intention radiates from the work (it is enough to merely tell the story "as it happened" – the story itself carries heroic grandeur).

Szigeti Zrínyi Miklós ábrázolása a Zrínyi-albumban, ismeretlen mester fametszete, 16. század vége

—

Miklós Zrínyi of Sziget as depicted in the Zrínyi Album. Anonymous. Wood-engraving. End of 16th century.

meg, amelyből pedig bizonyosan merített mind bátyja, mind pedig ő maga: a „horvát krónikákról", vagyis a délszláv történeti epika alkotásairól. Ezek a verses szövegek az oralitásban terjedtek és kontaminálódtak, de az esetek többségében eredetük tanult énekmondókhoz köthető. Tudjuk, hogy Zrínyi Péter személyesen is érdeklődött az ilyen anyag iránt; az ő kézírásában maradt fenn például a *Popevka od Silojevića*, amely a Szilágyi Mihályról, Mátyás király nagybátyjáról a délszláv vidéken elterjedt történetek régi rétegét tartotta fenn (a magyar hagyományban Szilágyi és Hajmási történeteként ismert a török fogságba eső, majd kiszabaduló főhősbe beleszerető török leány történetmagja). A hagyományozódás során ebbe az énektípusba Szilágyi (Silojević) helyére a szigetvári Zrínyit helyettesítették be az ismeretlen szerzők. Ilyen például a katonai határőrvidékről származó *Ban Zrinjanin i kćer caričina (Zrínyi bán és a császárleány)* vagy a *Zrenjanin i Begzada djevojka (Zrínyi bán és a Begzada lány)*, amely Bosznában maradt fenn. Ezek az énekek (akkori változataikban) feltehetőleg eljutottak Zrínyi Miklóshoz is, talán ihletőjévé váltak az „idegen hitves" motívumának (Deli Vid felesége, Borbála, kikeresztelkedett török leány, akinek fontos szerep jut a cselekmény alakításában). Nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy az eposz horvát szereplői közül azok, akik nem ismertek a történeti irodalomból, e népénekekből kerültek a *Szigeti veszedelem* lapjaira. A legfontosabb közülük Radivoj alakja, aki főszereplője a *Malkocs bég históriájának* (igaz, ennek alapján nem lehetne várvédő belőle, hiszen a történet éppen arról szól, miként áll bosszút Zrínyi Radivoj karóba húzatásáért).

A „népmondai" anyag legfontosabb darabjának egy viszonylag későn előkerült, terjedelmes, az ún. *Mártonhelyi daloskönyv*ben *(Prekomurska pjesmarica)* északi (kaj) horvát nyelven fennmaradt történeti ének, a *Pjesma o Sigetu*. Ez olyan elemeket tartalmaz, amelyek nem szerepelnek sem Cserenkó krónikájában, sem Karnarutić eposzában, viszont a *Szigeti veszedelem*ben megtalálhatók – mint például az ostrom előtt az uralkodónak küldött Zrínyi-levél és az arra kapott válasz. Az éneket tartalmazó kötetet 1593-ban állították össze – talán nem függetlenül a kezdődő tizenöt éves háború ideológiai előkészítésétől. A szöveg, mint egy egészen kései felfedezésű szlavóniai ének *(Szigetvár ostroma)* is tanúsítja, szintén folklorizálódott, csak lényegi elemei maradtak meg, de azok századokig éltek a szóbeliségben. Ezek közül pedig megemlítendő az a sztereotipikus elem, amely szinte minden horvát történeti énekben megvan, s átkerül a *Szigeti veszedelem*be is, de Budinánál, Cserenkónál és Karnarutićnál nem szerepel: a szigeti vitézek *vidáman* áldozzák fel magukat: „Várjuk halálunkat vidáman, hogy illik"; „Vígan mindahányan ragadjunk most kardot." (*Pjesma o Sigetu*, id. *Horv. ir. ant.* 184–185.)

In the dedication of his *Syrena* Péter Zrínyi describes his brother's working methods: "working late into the night with sedulous care, he searched out this history from Hungarian, Latin and Italian chronicles, and using his sharp intellect, he assembled and wrote the text adorned with numerous illustrations and teachings." (*Horv. ir. ant.* 108.) An interesting shortcoming of this description, which could be explained by the

Zrínyi Péter, Cornelis Meyssens rézmetzste, 1670

—

Portrait of Péter Zrínyi. Cornelis Meyssens. Engraving. 1670.

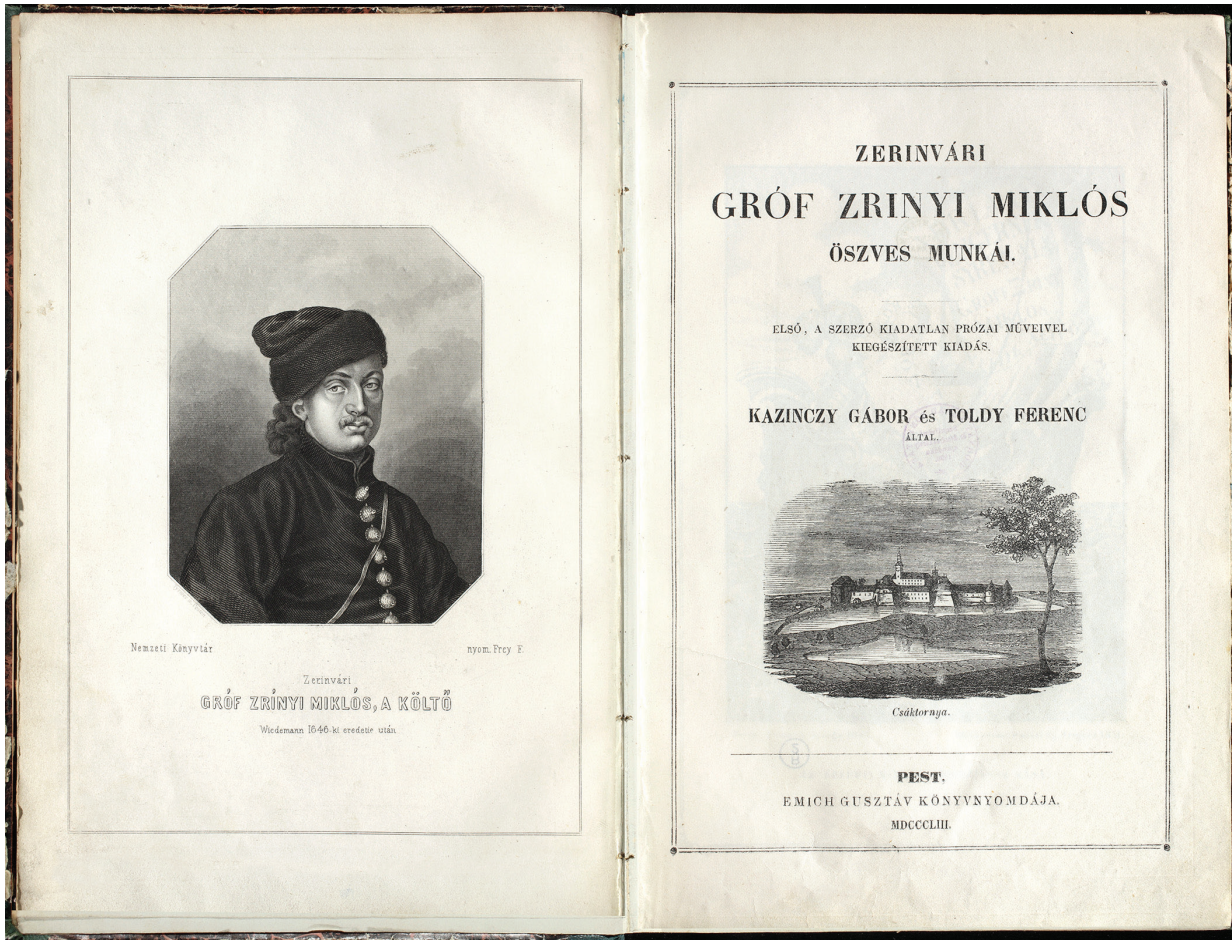
psychology of creation, is that the translator of the Croatian version forgets to mention those particular sources that must have been used both by him and his brother: the „Croatian chronicles", i.e. the South Slavic epic works. These poetic texts spread orally and often blended together, but in most cases they were originally composed by learned bards. Péter Zrínyi is also known to have been keen on these types of works; it is in his handwriting that, for example, *Popevka od Silojevića* has survived. It has preserved the older versions of South Slavic stories about Mihály Szilágyi, the uncle of King Matthias (the core story about the Turkish girl in love with the protagonist who falls into the hands of the Turks but then escapes, was well-known in Hungarian tradition as the story of Szilágyi and Hajmási). As it passed on, in this type of song Szilágyi (Silojević) was replaced by Zrínyi of Szigetvár in the works of unknown authors. An example of this could be *Ban Zrinjanin i kćer caričina* (Ban Zrínyi and the Princess) which originates from the military borderland, or *Zrenjanin i Begzada djevojka* (Ban Zrínyi and the Begzada Girl), which is from Bosna. These songs (in their contemporary versions) must have been heard by Miklós Zrínyi, and might have inspired the motif of the „foreign spouse" (Borbála, the wife of Deli Vid, is a converted Turkish

Szigeti veszedelem

Cím

Az eposznak két címe is van a kötetben. Az első ének fölött álló latin cím genitivusi alakjából *(Odsidionis Szigetianae pars prima)* elvonva a Zrínyi által adott cím: *Obsidio Szigetiana*, vagyis „Sziget ostroma" lehetne. Tehát nem „elfoglalás, bevétel" (Zsámbokynál: *Expugnatio*, Karnarutićnál: *Vazetje*). A döntés tudatos, azt akarta vele jelezni Zrínyi, hogy a szigeti harcot – még ha a várat el is foglalta – nem nyerte meg a török. Zrínyi költői műveinek első modern kiadója, Kazinczy Ferenc pontos körülírással adta vissza a szerzői szándékot: „A Zríniász, vagy az ostromlott Sziget" (*Zrínyinek minden munkáji*, 1817).

Zrínyi azonban magyar címmel is megjelölte az eposzt, a kötet bevezetőjében: „Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után irta historiáját; énnékem is 100 esztendővel az után történt irnom Szigeti veszedelmet" *(Az Olvasónak)*. Az eposz 1853-as kiadását sajtó alá rendező Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc innen emelték át azt a címvariánst, amely azóta


Nemzeti Könyvtár nyom. Frey F.

Zerinvári
GRÓF ZRÍNYI MIKLÓS, A KÖLTŐ

Wiedemann 1646-ki eredete után.

ZERINVÁRI
GRÓF ZRINYI MIKLÓS
ÖSZVES MUNKÁI.

ELSŐ, A SZERZŐ KIADATLAN PRÓZAI MŰVEIVEL
KIEGÉSZÍTETT KIADÁS.

KAZINCZY GÁBOR és TOLDY FERENC
ÁLTAL.

Csáktornya.

PEST.
EMICH GUSZTÁV KÖNYVNYOMDÁJA.
MDCCCLIII.

girl, used in the work as an important plot device). Presumably, the Croatian characters of the epic who do not figure in historical works come from these folk songs. The most important among them is Radivoj, the protagonist of *The History of Malkoč-beg* (although based on this story he could not have been the defender of the fortress as the story is about how Zrínyi tries to exact revenge for the impaled Radivoj).

One of the most significant folk ballads, which was discovered relatively late, is a long historical song, *Pjesma o Sigetu*, which was preserved in North Croatian (Kajkavien) dialect, in the so-called *Mártonhely Book of Songs (Prekomurska pjesmarica)*. It has elements that do not appear in the chronicles of Cserenkó or in the epic of Karnarutić, but which can be found in *The Peril of Sziget* – for example the letter Zrínyi sends to the Emperor before the siege and the answer he receives. This Book of Songs was put together in 1593 – perhaps not independently of the preparations for the Fifteen Years' War. The text, as evidenced by a late-discovered Slavonic song *(The Siege of Szigetvár)*, has also got folklorized, it only contains the most basic elements of the story, but those lived on orally for centuries. One that is worth mentioning is a stereotype which can be found in every Croatian historical song and in *The Peril of Sziget* as well, but not in the works by Budina, Cserenkó or Karnarutić: the warriors of Sziget *joyously* sacrifice themselves: "Let's wait for our end happily as it is customary"; "Let us all draw our swords merrily." (*Pjesma o Sigetu*, id. *Horv. ir. ant.* 184–185.)

The Peril of Sziget

The title

Zrínyi munkáinak Kazinczy Gábor – Toldy Ferenc-féle kiadása

—

Zrínyi's works published by Gábor Kazinczy and Ferenc Toldy.

The epic is given two titles in the book. The one given by Zrínyi and derived from the genitive in the Latin title of Part I *(Odsidionis Szigetianae pars prima)*, is or could be *Obsidio Szigetiana*, i.e. "The Siege of Sziget". So it is not "Capture" (as in Zsámboky: *Expugnatio*, in Karnarutić: *Vazetje*). This was a deliberate choice by Zrínyi, suggesting that the battle of Sziget, even if the fortress was captured, was not won by the Turks. The accurate paraphrase made by Ferenc Kazinczy's (the first modern publisher of Zrínyi's poetic works) reflects the author's intentions: "*Zríniad, or Sziget under Siege*" (*Zrínyinek minden munkáji*, 1817).

Zrínyi, however, gave the epic a Hungarian title as well in its introduction: "Homer wrote his history 100 years after the peril of Troy; it so happened that I should write my history one hundred years after the peril of Sziget" *(To The Reader)*. This is the sentence from which Gábor Kazinczy and Ferenc Toldy, preparing the 1853 edition for publication, took their version. The title, *The Peril of Sziget*, has since taken root in Hungarian literary tradition. This version was probably based on a work

meggyökeresedett a magyar irodalmi hagyományban: *Szigeti veszedelem*. Ennek a verziónak feltehetőleg Tinódi volt a mintája: a *Szegedi veszedelem* olyan harcot ír le, amelyben ugyan a magyarok alulmaradtak, de „az teröknek is egyenlő veszödelme" volt a küzdelem eredménye. A logika azonos a latin címvariáns kiválasztásának logikájával, a magyar cím szintén a török győzelmet vonja kétségbe.

Cselekmény

Az eposz cselekményének klasszikus sűrítményét Arany Jánosnak köszönhetjük:

„Isten az elfajult s pártokra szakadt magyar nemzetet megbüntetendő, Szolimánt küldi ostorúl az országra. Szolimán roppant hadi néppel indul Magyarhon ellen s nem tudja még, Egert vagy Szigetet ostromolja-e először, midőn Zrínyi Miklós, Szigetvár parancsnoka az által, hogy Siklósnál egy török tábort széjjelver, a szultán haragját magára vonja. Ez tehát egész hadával Sziget alá száll. Zrínyinek az Isten már előbb csodás módon tudtúl adja, hogy a vár védelmében hősileg el fog esni; mindazáltal ő nem csügged, hanem az ostromot több ízben győzelmesen veri vissza, noha nincs reménye, hogy királyától segítséget nyerjen. E harcok folyama számos közbeszőtt szép epizóddal teszi a költemény derekát. Miután azonban Zrínyinek sehonnan segéd nem érkezik, hada a folytonos csatázásban kevésre olvadt, legjobb vitézei elhulltak, a török, segíttetve az alvilág szellemeitől, a várat felgyújtja. Látván Zrínyi, hogy a végóra eljött, kiront embereivel, maga elejti Szolimánt, de a tulnyomó erővel nem bir s mind népestől hősi halált szenved. Azonban igy is győz, mert isten angyalait küldi a bajnokok lelkeiért, s őket a vértanúk koronájával dicsőíti meg; a török had pedig a vár makacs védelme és a szultán halála által megtöretve, kénytelen visszafordulni s ezuttal abbahagyni Magyarország elfoglalását." (Arany János X [1962], 489.)

A „közbeszőtt szép epizódok" közül kiemelkedik a III. ének siklósi epizódja (s azon belül a török ifjú orientális motívumokkal teli szerencse-dala), a IX. ének Vergilius-imitációja (Radivoj és Juranics kísérlete a vár észrevétlen elhagyására, segítség hívására és hősi haláluk az *Aeneas* Nisus és Euryalus barátságát bemutató epizódja nyomán), a XII. ének szinte egészét elfoglaló szerelmi kitérő, a tatár vezér Delimán és a szultán lánya, Cumilla tragikusan végződő szerelméről, Cumilla véletlen haláláról; valamint a török Demirhám és a várvédő Deli Vid több éneken keresztül húzódó konfliktusa, párviadaluk és egyszerre bekövetkező hősi haláluk a XIV. énekben.

A cselekményszövésben Zrínyi rendkívüli tehetséget mutat, messze túlnő a korabeli Tasso-epigonokon. Ez részint saját katonai tapasztalatának köszönhető: a legnagyobb epikusok is nehezen küzdöttek meg az egyéni viadalok és csoportos összecsapások monotóniájának gondjával, Homérosz óta néhány alapsémából építették fel a párviadal- és a

by Tinódi: *The Peril of Szeged* describes a battle that was lost by the Hungarians but in which "the Turks suffered equally". Its logic is similar to that of Zrínyi's choice, what both titles call in question is the victory of the Turks.

The plot

The classic plot summary of the epic was composed by János Arany:

„God, wishing to punish the degenerate Hungarian nation with schisms between its parts, sends Suleiman to scourge the country. Suleiman, with his mighty army marching towards Hungary, does not know yet whether to besiege Eger or Sziget first, when Miklós Zrínyi, Captain of Szigetvár routes the troops of the Turks at Siklós, thus arousing the Sultan's anger. He then decides to advance on Sziget. God, in a miraculous way, reveals to Zrínyi that he will die a martyr's death defending the fortress; still he does not lose heart, and victoriously repels the attackers, though he cannot hope to receive help from the Emperor. The course of these battles, interwoven with a number of magnificent episodes, takes up the bulk of the poem. Since help does not arrive, Zrínyi's army has thinned and his best warriors have perished, the Turks, helped by demonic powers, have the fortress burnt down. Zrínyi, realizing that the end is near, leads a final charge out of the fortress, he himself beheads Suleiman, but is unable to defend against the onslaught, and together with all his men suffers a tragic death. Nevertheless he is victorious, since God sends his angels to take the souls of his warriors to heaven, and gives them the right to wear the crown of martyrs; and the Turkish army, broken by the heroic defence and the death of the Sultan is forced to withdraw and give up the occupation of Hungary." (Arany János X [1962], 489.)

Those "interwoven magnificent episodes" include the Siklós episode in Part III (and a song with Oriental motifs by the Turkish boy addressing Fortune), an imitation of Vergil in Part IX (which describes an attempt by Radivoj and Juranics to covertly leave the fortress to summon help, and their tragic death, based on an episode from *Aeneid*, illustrating the friendship of Nisus and Euryalus), the romance that takes up almost the whole of Part XII (which tells the story of the tragic love of Deliman, the Tatar Khan and Cumilla, the daughter of the Sultan, and Cumilla's accidental death), and the conflict of the Turkish Demirham and the Croatian Deli Vid, which carries on through several parts and ends in their tragic death in Part XIV.

Zrínyi had an extraordinary talent for plot development, which far exceeded that of other Tasso epigones, and was in a great part due to his military experience. The monotony of duels and skirmishes posed problems even for authors of the greatest epics: since Homer the description of duels and battle scenes has been based on a few patterns only.

csatajeleneteket. Zrínyinél ezek a marciális elemek végtelen változatosságot mutatnak, s ha leküzdi a nyelvi távolság tapasztalatát, a mai olvasó számára is izgalmasak: az egyes hősök küzdelmének pszichológiai hitelessége párosul a katonai szakember számára is értékelhető taktikai-harcászati kockázatok bemutatásával (nyílt mezei ütközet bekerítéssel, portyaszerű kicsapás a várból, tüzérségi harc, általános ostrom). Az eposz minden harci jelenetében olyan szerző köszön ránk, aki maga is ott lehetett volna az ostromlott várban.

Török kés a 17. századból

—

Turkish knife from the 17th century.

Csákányfokos, a 17. század második feléből

—

Pickaxe from the second half of the 17th century.

A cselekményvezetés másik titka: Zrínyi szerkesztő készsége. Már Arany János felfigyelt rá: „a compositio neki erős oldala”. Kitűnő érzékkel adagolja a harci jeleneteket és a kitérő epizódokat, az idő hol felgyorsul, hol lelassul, s szinte megáll előadásában. Főként a késleltetésnek, az előjelek halmozásának mestere: a különböző jóslatok és álmok, a történéseket megelőlegező szónoklatok és a török tábor belső viszályainak,

In Zrínyi's work, however, there is an infinite variety of these martial elements, which even modern readers might find exciting after they have managed to overcome the stylistic barriers. The psychologically convincing accounts of the struggles of certain warriors are coupled with descriptions of different tactics (double envelopments, forays, artillery battles, siege warfare). Each and every battle scene of the epic seems to have been written by an author who could have personally been present in the fortress under siege.

The excellent plot development is also the result of Zrínyi's composition skills. Thist was noted by János Arany as well: "he has a talent for composition". He had a unique gift for inserting battle scenes or subplot episodes at exactly the right places, for speeding time up, then slowing it down, virtually bringing it to a halt. He was a master of foreshadowing and creating suspense: the various prophecies and dreams, the speeches before action, the inner conflicts of the Turkish camp, councils of war all were intended to build up suspense. The Turkish army arrives at Sziget, demoralized by several defeats – and the reader will hardly notice that all this, surrounding the fortress, takes place as late as in the middle of the epic (Part VII).

Theme

It was László Négyesy, who prepared the work's first modern critical edition, who made a distinction between its *theme* and its *intentions.* Intentions, according to him, should be understood as the actual political and moral message of the epic, while theme refers to the theological concern that Hazret Ali (the son-in-law of Prophet Muhhamad conjured up from the underworld by Zrínyi) is made to voice in Part XIV of *The Peril of Sziget*: "Such Christians do not live in Sziget / Who could be hurt by the Al-Koran's scripts […] But these are now different times and different men, / I see that they are much more favourable to God / Than they who were before rebellious…" (*Szv* XIV. 62: 1–2.; 64: 1–3.)

The battle of the two religions has been won by the Christians. Although the defenders of Sziget had to die, their self-sacrifice changed the course of history, "God's grace has been bestowed upon the nation […] it is the nation's responsibility to make use of the state of grace it has received" (Négyesy László 1914, 42). Every further moral and political consideration (intention) with regard to Zrínyi's Hungarians and their descendants, can be arrived at from this fact, substantiated through the use of artistic devices.

To take it further, Zrínyi gives the subject matter of his epic in even simpler terms in his invocation to Mary (*Szv* I. 5: 1–2.): "Give my pen power, let me write all as it was: / Of him, who for your son's sacred name valiantly died." The *theme* appears as the subject matter of his poetry: the protagonist is Miklós Zrínyi of Sziget, with his character, virtues

a haditanácsoknak mind a feszültség fokozása a szerepük. A török sereg már többször megverve, lényegében demoralizáltan ér Sziget alá – s az olvasó szinte észre sem veszi, hogy mindez, a vár teljes körülzárása, csak az eposz felénél (VII. ének) következik be.

„Alapeszme"

A mű első modern kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, Négyesy László volt az, aki világosan elválasztotta a mű *szellemét* és *tendenciáját*, utóbbin értve az eposz aktualizálható politikai és erkölcsi üzenetét, előbbin pedig azt a teológiai megfontolást, amelyet a *Szigeti veszedelem* XIV. éneke az alvilágból megidézett Hazret Alinak (Mohamed próféta vejének) a szájába ad: „Szigetben nem laknak olyan körösztyének, / Kiknek árthassanak Alkorán-levelek […] ezek már más üdők és más emberek, / Látom az Istennél igen kedvesebbek, / Hogysem előbb, kik voltak egyenetlenek…" (*Szv* XIV. 62: 1–2.; 64: 1–3.)

A két vallás közötti küzdelmet megnyerték a keresztények, Sziget védőinek ugyan meg kell halniuk, de áldozatuk ténylegesen megváltoztatja a történelem menetét, „Isten kegyelme megnyílt a nemzet számára [...] a nemzeten áll, hogy felhasználja a kegyelme állapotát, melybe eljutott" (Négyesy László 1914, 42). Minden további, a költő Zrínyi magyarjaira vagy azok utódjaira vonatkozó morális és politikai megfontolás („tendencia") ebből a művészi eszközökkel hitelesített tényből vezethető le, pontosabban: következtethető ki.

Ennél azonban tovább is mehetünk, hiszen maga Zrínyi még egyszerűbben jelöli meg tárgyát az eposz Szűz Máriához forduló invokációjában (*Szv* I. 5: 1–2): „Adj pennámnak erőt, ugy irhassak mint volt, / Arrol, ki fiad szent nevéjért bátran holt." Az „alapeszme" egybeesik a költői tárggyal: a főszereplő, a szigeti Zrínyi Miklós maga, jellemével és cselekedeteivel együtt. A jellembeli erények (hősiesség, bátorság, erő, „nagyszívűség" stb.) a cselekedetek következményei. A kérdés tehát: mit cselekszik Zrínyi az eposz folyamán? *Először:* Istenhez fordulva segítségért, felismeri a sorsot – a II. énekben Isten feltárja neki a fátumot, azaz döntését, mely szerint mártíriumot kell szenvednie. *Másodszor:* mivel Isten „végezése" nem csupán rá, hanem katonáira is vonatkozik, meg kell győznie őket arról, hogy a vértanúság nemcsak elkerülhetetlen, hanem örömteli áldozat, illetve meg kell tanítania őket arra, hogyan készítsék fel magukat a hősi halálra. Ez utóbbi tényked ése az eposz végéig, szinte az utolsó pillanatig tart.

Szerencse, végzet, gondviselés

Zrínyi legnagyobb pillanata az eposz elején adatik, amikor legelőször lép az olvasók elé: hajnali imája során. A feszület (a középkori Gualbertus-legenda motívumát idézve fel) háromszor meghajlik, és felel a könyörgőnek, mégpedig három ígéretettel: 1. „Martyromságot fogsz pogántul szenvedni"; 2. „Szulimán […] nem fogja te romlásodat látni, / Mert te vitéz kezeid miát fog meghalni"; 3. „Az te fiad, György […] Mint phoenix hamubul

and all his deeds. Virtues (heroism, courage, strength, a "great heart" etc.) are the results of deeds. Now the question is what Zrínyi actually does (what his deeds are) in the course of the events of the epic. *First*, he turns to God for assistance and learns what destiny awaits him – in Part II God reveals that he has been appointed to die a martyr's death. *Next*, since God's decree applies not only to him but also to his soldiers, he needs to convince them that martyrdom is not only inevitable but also a joyous sacrifice, and he has to teach them how to prepare for their heroic death. And he carries on working on this latter task of his until the very last moment.

Szigeti Zrínyi Miklós halotti portréja, másolat Adrian van Conflans után, 17. század

—

Miklós Zrínyi of Sziget. Anonymous. Painting. 17th century.

Fortune, Fate, Providence

Zrínyi's greatest moment comes at the beginning of the epic, when the reader first meets him: when he is at his morning prayers. The crucifix (alluding to the motif of the Medieval legend of Sir Gualbert) bows to him three times, and grants his request, making three promises:
1. "Martyrdom you shall suffer from the pagans"; 2. "Suleiman […] will not see your ruin, / For at your heroic hands will he die"; 3. "But your son, György […] Like a phoenix from the ashes, he will raise your nation: / With such wisdom he will uphold your reputation." (II. 83–86.)

költi nemzetségét: / Ugy okossággal ez megtartja hiredet." (*Szv* II. 83–86.) A három közül az első kettő az eposz cselekményének tengelyévé válik, az utolsó az összeköttetést teremti meg a főhős és az elbeszélő között.

Ettől kezdve Szigetvár védője bizonyosan tudja a gondviselés rá vonatkozó rendelését, korabeli keresztény sztoikus terminológiával: ismeri saját fátumát. Az eposz kulcspontjait alkotják azok a pillanatok, ahol erről a gondviselés vezérelte végzetről kiderül, hogy összehasonlíthatatlanul fölötte áll mind a leegyszerűsített reneszánsz fortuna-képzetnek, mind pedig a mohamedán fátum-elképzeléseknek. A Zrínyi-életmű szinte minden pontja következetes abban, hogy a szerencsét az isteni *providentia*, a gondviselés külső képének értelmezi – annyiban kiszámíthatatlan, amennyiben az emberek nem értik vagy nem ismerik a gondviselés szándékait. Összetett fogalomelemzés helyett az eposzban szemléletes magánbeszéd mutatja meg a helyes sorsértelmezést. A IV. ének elején hosszú, az addig történteket kommentáló közvetlen szerzői megszólalást olvashatunk, amely az imént leírt siklósi győzelemre reflektálva, a korabeli sztoikus divatnak megfelelő bölcsességeket sorjáztat:

Boldog, az ki jóban el nem bizza magát,
De kész szüvel várja szerencse forgását;
Mind jón, mind gonoszon álhatatlanságát,
Látjuk szerencsének sokféle játékját.

Ihon most Zrininek jó szerencséje van,
De még őrajta is ennek hatalma van,
Ma az törökökön nagy győzedelme van,
*Holnap vitéz fejét meglátjuk karófán. (*Szv *IV. 5–6.)*

A szerző/elbeszélő azonban rögtön saját magát igazítja helyre:

De nékem nem szabad illyeneket szólnom,
Mert az ő szent lelke Istennél van, tudom;
Hogy Szigetvárában meghal, tudta, tudom;
*Azért el nem bizta magát, én gondolom. (*Szv *IV. 8.)*

Az önkorrekció az árnyalatnyi jelentésváltozással háromszor ismételt „tud" ige sulykolása révén a bizonyosságot magasabb szintre helyezi a filozófiánál: a hit szférájába. Rögtön a következő versszakban azt olvassuk a szigeti kapitányról: „Mert állhatatlan szerencse ajándékját / Nem más szüvel vette, mint egy piros almát, / Azt bánat nelkül mindjárt visszaadhat; / Avagy ha nem ád is, tudja, hogy megrothad." (*Szv* IV. 9.) Az alma-utalás átvezet a mohamedán hitvilágba. A VI. énekben Szigetvárba érkező török követ,

The first two of these three promises will form the axis of the story, while the last one will provide the link between the protagonist and the narrator.

From this point on the defender of Sziget is well aware of the divine purpose shaping his destiny, or to put it in Christian Stoic terms: he acts and lives with an awareness of his own fate. At certain key points in the epic the idea of human destiny controlled by divine providence is distinctly superior to the simplified Renaissance notion of Fortune and the Muslim concept of fate. Zrínyi's oeuvre is completely consistent in its interpreting fortune as the outer manifestation of divine providence – it is unpredictable in so far as people are unaware of its intentions. Instead of a complex explication of these concepts, the proper understanding of one's destiny is provided in a powerful aside. At the beginning of Part IV there is a long passage of authorial comments, which starts out by providing reflections on the victory at Siklós, while imparting wisdom in the vein of contemporary Stoic thinkers:

Happy is he, who is less conceited,
But with a ready heart awaits Fortune's whirling;
In all good, in all evil, her constant moving
Fortune's many games we see.

Here, now, Zrínyi has good luck,
But even over him she has power,
Today he has a great victory over the Turks,
Tomorrow his noble head on a pike we will see. (IV. 5–6.)

Then right away the author/narrator puts his words right:

But I am not allowed to say such things,
For his sacred spirit is with God, I know;
That he would die in Szigetvár, he knew, I know;
And so was not arrogant, I think. (IV. 8.)

His self-correction with a subtle change in meaning, achieved by repeating the word "know" three times reveals that this conviction, this knowledge is gained through faith, which he values over philosophy. He then goes on to discuss the Captain of Sziget: "For inconstant Fortune's gifts / He took in the same spirit as he would a red apple, / Which he could return at any time without sorrow / Knowing that one way or the other it will rot." (IV. 9.) The apple motif refers to Muslim beliefs. In part VI

Halul, azzal próbálja meggyőzni Zrínyit a megadás elkerülhetetlenségéről, a végzet elleni harc kilátástalanságáról, hogy a török világhódításra vonatkozó aranyalma-jóslatot idézi fel:

De tudnod kell néked az mi fátumunkat,
Az Istennek elszánt igaz akaratját,
Minekünk ő adja az szép arany almát,
Meg is fényeséti, mint napot, holdunkat. (Szv *VI. 16.*)

A török egész teológiájáról kiderül azonban, hogy tévhiten alapul – az aranyalma, amit ő a fátum jelének hitt, pusztán a szerencse játékos adománya, meg is rothad majd hamarosan. Zrínyi a kinyilatkoztatás tanújának biztonságával röviden utasítja el az ajánlatot: „Elhagyjuk örömest menynyekért Szigetet." (*Szv* VI. 47: 2.) Logikus kiteljesedése ennek a kinyilatkoztatott igazságnak a XIV. ének már említett tanulsága, a keresztény hit felsőbbrendűségéről.

Zrínyi prózai műveiben is hosszan foglalkozik a „legnehezebb matériával", azzal, hogy miképpen lehet szabad akaratunkkal, virtusunkkal (aktivitásunkkal) befolyásolni a végzetet, szembeszegülni a kedvezőtlen szerencsével. A költészetben könnyebben simítható össze az, ami a filozófiában az eretnekség határát súrolja. A szigeti Zrínyinek a fikció szerint biztos tudomása van az isteni dekrétumról, a fátumról – ám rajta kívül csak mi, olvasók vagyunk beavatva a gondviselés titkaiba. A siklósi táborban a török ifjú az emberi szándékok „lábához kötött" szerencséről dalol – másnap szörnyű vereség ébreszti rá a törököket a szerencse forgandóságára. Ugyanezt a csatát az eposz főhőse alkalomként éli meg: beleállhat az isteni tervbe, hősiességével segítheti annak megvalósulását, a gondviselés szándékához hajlíthatja a véletlent is. Isten szempontjából a csata a második énekben kijelentett kegyelmi döntés konkretizálásának kezdete: választott hőse teljesíti akaratát. Az olvasó pedig itt kap választ az első ének végén feltett kérdésre: „Jaj! hová ez az nagy fölyhő fog omlani? / Mely világszegletre fog ez leszakadni?" (*Szv* I. 101: 1–2) – hiszen a korábban még habozó Szulejmánt (*Szv* II. 59) ez a vereség indítja arra, hogy Eger helyett Sziget felé fordítsa seregét. Így válik a sorsfelfogás cselekmény- és szerkezetalakító tényezővé; hatása az eposz belvilágában nagyrészt a jellemek formálásán keresztül érvényesül.

Jellemek

A két főhősben, Szulimánban és Zrínyiben sztoikus erkölcsi ideálok testesülnek meg. A török császár a II. énekben az állhatatosság és okosság példájaként kerül bemutatásra: „Ha szerencse neki valamit jót adott, / Nem bízta el magát, föl nem fuvalkodott." (*Szv* II. 49–50.) Az eposz végére azonban megtörténik az, ami addig soha: a szultánt legyőzik szenvedélyei:

the Ottoman emissary, Halul, tries to convince Zrínyi of the inevitability of surrender, of the hopelessness of going against fate by referring to the prophecy of the golden apple on the Ottomans conquering the world:

But you must know our end:
God's true, determined will.
To us He gives the beautiful golden apple,
He polishes, too, like the sun, our crescent moon. (VI. 16.)

But the theology of the Turks proves to be wrong – the golden apple, which they take to be the sign of fate, is nothing but a lucky gift of fate, and will soon be rotten. With the certainty of divine revelation Zrínyi refuses the offer: "We gladly depart Sziget for the heavens." (VI. 47: 2.) The truth revealed logically leads to the conclusion arrived at in Part XIV on the superiority of the Christian faith.

Zrínyi's prose works discuss at length „the most difficult of all questions" (The Virtuous General, disc. 1), i.e. how our free will and our actions can help control our fate, face and oppose ill fortune. Ideas that border on heresy when it comes to a philosphical discussion are more easily handled in fiction. Zrínyi of Sziget, the ficitional hero is aware of God's decree, his fate – but apart from him it is only us, the readers who are let in on the workings of providence. In the Turkish camp before Siklós, the Turkish boy sings about Fortune "bound to his feet"– but the following day disastrous defeat reminds the Turks of the vicissitudes of fortune. On the other hand, this same battle is seen by the protagonist as an opportunity: to be part of and act in accordance with the divine plan, to help implement it with his heroic acts, to bend chance to divine purposes. From God's perspective the battle is the beginning of the fulfilment of the promises made in Part 2: the hero of his choice accomplishes his will. And the reader receives an answer to the question asked at the end of Part 1: "Oh, whence will this great cloud spill? / What part of the world will it crush?" (I. 101: 1–2.) – since it is this defeat that forces hesitating Suleiman (II. 59.) to lead his army against Sziget instead of Eger. This is how the world view becomes a plot and structural device; its impact within the world of the epic is created mainly through character development.

Characters

The two protagonists, Suleiman and Zrínyi, can be seen as embodiments of Stoic moral principles. The Sultan is introduced in Part II as an example of perseverance and wisdom: "So if Fortune gave him something good, / He became not proud, nor boastful." (II. 49–50.) However, towards the end of the epic something so far unseen happens: the Sultan

„Szulimán másfelől elkegyetlenedett." (*Szv* XIII. 32: 1.) A szigeti hős e hibába, a harag és kegyetlenség vétkébe az eposz elején, a siklósi csata alkalmával esik, amikor megöli a kegyelmet kérő „török gyermeket", Rézmánt (*Szv* III. 72, 96); jellemfejlődése ellenségével ellentétes utat jár be, s pontosan ott ér csúcspontjára, ahol Szulimán lehanyatlik: „Nem irtózik semmit, hanem ép elméjét / Pogánynak veszélyére tartja s nagy szüvét." (*Szv* XII. 31: 3–4.) Az „ép elme" *(recta ratio)* és „nagy szív" *(magnanimitas)* sztoikus kategóriák: a szigeti Zrínyi heroizmusa sztoikus heroizmus.

Az eposz szereplői vitéz katonák, de nem emberfeletti hősök. Vezérük teszi azzá őket, aki a sorsot felismervén, felismerteti azt a várvédők seregével is.

is overcome by his passions: "Elsewhere Suleiman grew merciless." (XIII. 32: 1.) This mistake, the sin of anger and mercilessness was also committed by the hero of Sziget at the beginning of the epic, during the battle of Siklós when he killed Rezman, the "Turkish child", asking for mercy (III. 72, 96.); his character development goes in the opposite direction, and it reaches its climax when the Sultan is already on the decline: "He fears nothing, but his quick mind / He turns towards the pagan's demise and his great heart." (XII. 31: 3–4.) "Quick mind" *(recta ratio)* and "great heart" *(magnanimitas)* refer to Stoic concepts: Zrínyi's heroism is Stoic heroism.

The characters of the epic are great warriors but not superhuman heroes. They are made to become such by their leader, who on learning what destiny awaits them, makes his soldiers be aware of it as well. Several of them have their own individual features, Zrínyi is a master of brief characterization, but he singles out only a few in order to provide a psychologically credible description of this learning process through their figures. Among these few are Péter Farkasics, the "voivodes" (the "Croatian Radivoj" and Lőrinc Juranics), and Deli Vid – with his whole name Deli Vid Sarkovich (Žarković in Péter Zrínyi's work). Farkasics is a tragic hero: the actual siege has not yet started and he dies "of his old wound" (which he received in the battle of Siklós). In his parting words it is unmerciful fate he blames for his death – which leaves him at the lowest level of the above-mentioned learning process, since he equates destiny with fortune, and no matter how heroic he is, he commits the sin of self-pity and complaining: "Hey, hey, how cruel is my fate […] Fortune however kept me for this / That uselessly I would expend my life." (VII. 30–31.) What he laments over is a "shameful death". "Foolish is he, the will of the living God / With complaints he cannot deflect," the poet gives his verdict (VII. 29.); Zrínyi of Sziget, however, is more forgiving of his dear warrior, he grieves deeply for him, although at the same time he uses his eulogy to instruct his listeners in the ways of martyrdom. (VII. 47–48.)

Nagy Szulejmán szultán és Szigetvári Zrínyi Miklós szobra Szigetváron

—

The statue of Suleiman the Great and Miklós Zrínyi of Sziget in Szigetvár.

The figures of Radivoj and Juranics are modelled on the Virgilian pair of friends, Nysus and Eurialus – their ambition was not to achieve fame as warriors, but it is their overwhelming love, their passion for each other that they turn into a suicidal act. And although the two soldiers die a heroic death and are glorified in their sacrifice, foreshadowing the end awaiting the community of Sziget, they are not without their sins, since if they had not „grown merciless", they might have been able to break through the Turkish camp unnoticed.

Deli Vid is one of Zrínyi's favourite warriors, the confidant, with whom he likes to discuss the course of events. He perceives war in a chivalric fashion, as a series of single combats (modelled after Tasso's Rinaldo, whose features Zrínyi divided between him and the Tatar

A közösségből sokan kapnak egyéni vonásokat, Zrínyi nagy mestere a tömör jellemzéseknek, de csak néhányat emel ki a tömegből – éppen azért, hogy e tanulási folyamat lépcsőinek lélektanilag is hiteles ábrázolását nyújtsa a révükön. Farkasics Péter, a „horvát Radivoj" és Juranics Lőrinc „vajdák", valamint Deli Vid – teljes nevén Deli Vid Sarkovics. Farkasics tragikus hős, a valódi ostrom még meg sem kezdődik, s ő „régi betegeségében" (a siklósi csatában szerzett sebesülésben) meghal. Búcsújában a kegyetlen fátumot okolja haláláért – ő áll a tanulás legalsó fokán, hiszen a sorsot a szerencsével azonosítja, s bámennyire is nagy hős, az önsajnálat, a „panaszolkodás" vétkébe esik: „Hej, hej, én fátumom mely igen kegyetlen […] Ah, szerencsétlen én…" (*Szv* VII. 30–31.) A lamentáció tárgya a „dicséret nélküli" halál. „Esztelen, akaratját élő Istennek / Panaszolkodással nem fordithatja meg" – hangzik a költő verdiktje (*Szv* VII. 29); a szigeti Zrínyi elnézőbb kedves vitézével, őszintén megsiratja, de a gyászbeszéd alkalmát tanításra használja fel, a mártíromságra készíti elő hallgatóit (*Szv* VII. 47–48).

Radivoj és Juranics kettőse a vergiliusi párt, Nysust és Eurialust imitálja – a dicsvágy őket már nem a puszta vitézi hírért hajtja, hanem az egymás iránti túlcsorduló szeretet indulatát fojtják az öngyilkos akcióba. S noha a két katona valóban hősi halált hal, megdicsőülnek áldozatukban, s előrevetítik a szigeti közösséget váró véget, mégsem bűntelenek, hiszen ha nem „kegyetlenednek el", talán lett volna esélyük a török táboron való észrevétlen átjutásra.

Deli Vid Zrínyinek különlegesen kedves vitéze, legbizalmasabb embere, akivel rendre megbeszéli az események folyását. A háborút lovagi módra, párviadalként éli meg (mintája Tasso Rinaldója, akinek vonásait Zrínyi megosztotta közte és a tatár Delimán között). Küzdelme több éneken át húzódik a török sereg legerősebb harcosával, a szerecsen Demirhámmal, ám utolsó összecsapásuk előtt, amely mindkettőjük halálával végződik, Istenhez forduló fohászában neki már sikerült levetkezni egyéni dicsvágyát, felismerte hogy sorsa az Isten által rendelt vértanúság. Ő jut a legmagasabbra a védők táborából, nem is véletlen, hogy külön számozatlan emlékstrófát kap a XIV. ének végén.

Deli Vid példája azt is jelzi, hogy a várvédők zöme nem jutott el a tudatosságnak erre a fokára – pontosabban eljutottak ők is az örömmel vállalt vértanúságig, de nem ezen az úton. Az eposz halálpedagógiájának legsúlyosabb erkölcsi problémája, hogy a mártírsors vállalását náluk a szigeti Zrínyi nem a szenvedélyek eltávoztatásával éri el, hanem éppenhogy

Zrínyi kirohanása Szigetvárból,
Hollósy Simon festménye, 1896

—

Zrínyi's sortie from Szigetvár. Painting.
Simon Hollósy. 1896.

Deliman). His fight with the Saracen Demirham, the strongest warrior in the Turkish army, stretches over several parts of the epic, but before their last duel, which is going to end in death for both of them, in his last prayer to God, he manages to abandon his personal ambitions and realise that his destiny is martyrdom decreed by God. He gets the furthest of all the warriors, so it is no accident that a separate unnumbered verse is dedicated to him at the end of Part XIV.

As it is well-illustrated by Deli Vid's example, most of the warriors have not arrived at this awareness – or more exactly, they arrived at a willing sacrifice of their lives, but not in this way. The most serious moral dilemma of the epic's teachings on death is that undertaking martyrdom is not achieved through extinguishing passions but rather through arousing them. An excellent example for this is his above-mentioned swearing-in speech in Part V. The Captain, well aware of what awaits him and his warriors, still arouses a glimmer of hope in them. And although he does mention the possibility of dying a martyr's death, it is immediately balanced by the idea of eternal fame it will bring:

felkeltésükkel. Legkiemelkedőbb példája ennek a már említett esketési beszéde, az V. énekben. A kapitány tudván tudja, hogy milyen sors várja magát és katonáit, mégis megcsillantja előttük a siker reményét. S jóllehet megemlíti a mártírhalál lehetőségét, de eleve az érte járó örök hírnévvel ellensúlyozza a gondolatot:

Mostan megnevelnünk kell az mi hirünket,
Avagy tisztességgel végeznünk éltünket;
El nem rontja üdő cselekedetünket,
Valamig világ lesz, és lát ember eget. (Szv *V. 25.*)

Célja első renden a harag felkeltése katonáiban. Sikerrel is jár. A beszéd nyomán „nagy zöndülés esék ő közikbe, / Mert fölforr az haragos vér mindenikbe, / Kivánja mindenik: ellenség vérébe / Hamar kezét fösthesse, és az szüvébe." (*Szv* V. 38.) S ha ez a szenvedély felkelt, csak ébren kell tartani – a szigeti Zrínyi módszere nem annyira a verbális meggyőzés, a didaxis, mint inkább az élő példa felmutatása. „Mint vizi óriás, bán gázol az vérben; / Henterög sok török az maga sebében; […] Láttad-é az halált az falon leirva, / Mely rettenetesül kaszáját hordozza? / Bán oly rettenetös az török táborban, / Mint kasza előtt fű, hull török halomban." (*Szv* X. 98: 1–2.; 103.) Zrínyi állandó jelzője a „rettenetes" és a „szörnyű" – ám ez nem saját, hanem ellenségei lelki állapotára vonatkozik. Maga sosem haragos, a döntő pillanatokban is legfeljebb „felöltözi" a kegyetlenséget (*Szv* XV. 64: 4). Ő a vihar nyugodt középpontja. S miközben maga megőrzi „ép elméjét" (még a kirohanás alkalmával sem rohan, csak „lassan ballag az külső kapubul"), vitézeit mint oroszlán neveli, haragot és bátorságot önt szívükbe (*Szv* X. 104: 1). Az oroszlán-hasonlat az eposzban és a kötetben is gyakori, legszebb előfordulása talán éppen a X. ének nagy ostromjelenetének lezárása:

Nagy hosszu harc után megtér szép várában,
Mint az kölykeihez hű nöstény oroszlán
Elüzvén ártóit, megtér barlangjában:
Igy tér meg szolgáihoz Zrini vigságban.

Ők penig körüle, mint oroszlánkölkök,
Vigadnak, örülnek, s néki hizelködnek… (Szv *X. 105., 106: 1–2.*)

A vitézek elkészültek a hősi halálra: mikor Zrínyi Szulimán megölése után a XV. ének végén visszatér seregéhez, azok már az öröm csendes extázisában várják a megváltó halált.

A török sereg kiemelkedő hősei szintén fontos jellemkatalógust alkotnak, azonban e hősök nemcsak befele, az eposz cselekményére hatnak,

Now must we redouble our fame,
Or with honor end our lives;
Time will not destroy our deeds,
As long as Earth exists, and man sees sky. (V. 25.)

His primary aim is to fill his soldiers with anger. And he succeeds. Following the speech "such a great noise comes from amongst them, / Because angry blood boils in everyone, / Each one craves: into enemies' blood / Soon to dip their hands, and into their hearts." (V. 38.) And if passion is aroused, it only needs to be kept alive – Captain Zrínyi does not try to convince verbally in a didactic way but by setting an example. "Like a giant in the sea, the bán wades in blood; / The many Turks writhe in their wounds; […] Have you seen death painted in a fresco, / Who horrifically carries his sickle? / The bán is so horrific in the Turkish camp, / Like grass before a sickle, so the Turks fall in heaps." (X. 98: 1–2.; 103.) Zrínyi's epithet is "horrific" (also "harrowing" later on) – but this does not apply to his but to his enemies' state of mind. He never loses his temper, at the most he is "bedecked" in ferocity. (XV. 64: 4.) He is the calm centre of the storm. And the leader who is always able to keep his calm (he never rushes, not even during the onslaught, just "slowly strides forth from the outer gate"), raises his warriors like a lion, feeds their anger and fosters their courage. (X. 104: 1.) The lion metaphor frequently comes up both in the epic and the whole work, and is best illustrated by the closing of the battle scene at the end of Part X.

After long battle he returns to his fine castle,
As to her cubs the faithful she-lion,
Having dispelled danger, returns to her lair:
So does Zrínyi to his vassals return, rejoicing.

And they around him, like lion cubs,
Rejoice, celebrate and praise him… (X. 105., 106: 1–2.)

The warriors are ready for their heroic death: when Zrínyi retuns to his army after killing Suleiman at the end of Part XV, they, in a state of quiet ecstasy, are awaiting death.

Among the great heroes of the Turkish army there are also a number of different characters. They are important not only in terms of the plot of the epic but they also refer to other lyrical works of the *Syrena*. The romance of Deliman and Cumilla by the spring in Part XII is more erotic

hanem kifelé, a *Syrena*-kötet eposzon kívüli, lírai világára is utalnak. A XII. ének szerelmi históriája Delimán és Cumilla között a forrásnál, Tassónál sokkal erőteljesebb erotikát mutat. A tatár vezér és a szultán leánya (aki „dög férje" mellett a házasságban is szűz maradt) nyílt színen lesznek egymáséi:

Mit mondjak ezeknek öszvejüvésérül,
Szerelmes iffiaknak sok szerelmérül?
Duplázzák csókokat egymás szája körül,
Venus triumfusán kedves szüvők örül.

Mint borostyán fával öszvekapcsolódik,
Mint kigyó oszlopra reá tekereszik,
Bachus levele is fára támaszkodik,
Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik. (Szv *XII. 50–51.)*

A kötetben ezt az egyszerre raffinált és mégis merész erotikát idézi majd fel a *Fantasia poetica II.* Cumilla véletlen halála (maga Delimán öli meg, mikor sárkányvérrel szennyezett szomakjából ad neki inni) majd Eurüdiké sorsában ismétlődik (akit a kígyó mar halálra). A török hősök közül több is a szerző alteregója, énjének azokat a vonásait képviselik, amelyektől szabadulni kíván: az erőt (Demirhám), a kegyetlenséget (Szulimán), a szerelmi szenvedélyt (Delimán) – utóbbi kettő Zrínyi általi megölésének jelképes jelentősége van. A török dalnok, Embrulah szintén egyértelműen Zrínyi-képmás. Az elbeszélés logikája szerint vele is a főhősnek kellene végezni, de Zrínyi mégsem öletheti meg a főhőssel a „Múzsáknak szerető szolgáját". Ez túl egyértelmű, didaktikus utalás volna. A feladat enélkül is megoldható, a várvédők nincsenek híján a jó „szakembereknek" – erre való Badankovics Iván, a ki a „török gyermeknek" „szablyája élével / felnyitja szép torkát, mely énekével / Erdőt, mezőt töltött sok gyönyörüséggel." (*Szv* X. 60: 2–4.)

Szerkezet

A *Szigeti veszedelem* rendkívüli műgonddal szerkesztett alkotás. A bevezetőben említett Homérosz és Vergilius 24, illetve 12 ének terjedelmű eposzokat írtak; Zrínyi mintája az az Ovidius, akire név szerint sehol sem hivatkozik. A *Szigeti veszedelem* ugyanúgy 15 énekre tagolt, mint az *Átváltozások*. A strófák száma sem véletlen: 1566 van belőlük, mert abban az évben zajlott az ostrom; a bővítések számozatlan strófák formájában kerülnek a szövegbe (XIV. és XV. ének vége).

A belső tematikus tagolás részint az ovidiusi hármasságot követi. Ott az istenek, a héroszok és a történelmi alakok világa teremt formális triádot – Zrínyi az elbeszélés nagyobb egységeit rendezi hármas szerkezetbe. A tagolás eszközeiül a beszédek szolgálnak. A szerkezet kialakításának

in nature than Tasso's work. The love-making of the Tatar leader and the daughter of the sultan (still a virgin, married to a "corpse") is openly discussed:

What shall I say about their union,
Romantic youths' many romances?
They redouble their kisses around each others' mouths,
Their hearts rejoice over Venus's victory parade.

As ivy enwraps a tree,
As a snake winds about a pillar,
As Bacchus's vine leans on a post,
In so many ways did the two phoenixes, entangled, sway. (XII. 50–51.)

This sophisticated but at the same time bold eroticism can also be found in *Fantasia poetica* II. Cumilla's accidental death (she is killed by Deliman himself when he offers her his goblet containing water poisoned by a dragon's blood) will be repeated in the fate of Eurydice (who is bitten by a snake). Several of the Turkish heroes are Zrínyi's alter egos, representing those features the author wishes to be rid of: strength (Demirham), mercilessness (Suleiman), passion (Deliman) – it is symbolic that the latter two are killed by Zrínyi. Embrulah, the Turkish bard is also clearly an alter ego of Zrínyi. According to the logic of the story he too should be killed by the protagonist, but Zrínyi, the poet cannot have his hero kill the "loving servant of the Muses". It would sound too explicit and didactic (as if metaphorically Zrínyi would kill the poet in himself). Luckily, his great warriors include plenty of "professionals" who can do it for him – this is what Iván Badankovics is for, who takes the "Turkish youth", and "with the edge of his scimitar / He opens his beautiful throat, which with beautiful song / Filled forest, meadow with much wonder." (X. 60: 2–4.)

Structure

The Peril of Sziget is a very carefully structured work. Homer and Vergil, both referred to in the introduction, wrote epics consisting of 24 and 12 parts respectively; Zrínyi's model, however, was Ovid's work, whose name does not even get mentioned. *The Peril of Sziget* consists of 15 parts just like *Metamorphoses.* The number of verses is no accident either: there are 1566 of them since 1566 was the year of the siege; the added extra verses (at the ends of Parts XIV and XV) are not given numbers in the text.

Thematically it has a three-part structure similar to that of Ovid's work. There it is the triad of the worlds of the gods, divine heros and historical figures – Zrínyi's three-part structure is based on the threefold division of the epic plot. Its structural division is made clear with the

szempontjából azok az énekek nyernek különleges súlyt, amelyeknek Zrínyi az elején és a végén is megszólal: ilyen az V. (az esketéssel kezdődik és a fiához szóló beszéddel végződik), illetve a XV. ének (a kirohanás előtti beszédtől az utolsó buzdításig, amellyel a főhős beáll a csoportképbe, vitézei közé meghalni). A legérdekesebb pont a nagy ostromot elbeszélő X. ének: itt is van Zrínyi-beszéd az elején és a végén, de egyiket sem halljuk, csak az elbeszélőtől értesülünk róluk (*Szv* X. 13.; 105–106). A rend következő:

- A) I–V. ének: harcok az ostrom megkezdéséig (Palota, Gyula, Siklós);
- B) VI–X. ének: az ostrom megkezdődik, de a részleges harcok mellett egy ének, a X. mutatja csak be az általános támadást, amelyet epizódok késleltetnek;
- C) XI–XV. ének: a végső harcok, Szigetvár eleste, a hősök égbe emelkedése az utolsó énekben.

A hármas, ovidiusi tagolás mellett azonban érvényesül egy másik, kettős, a vergiliusi mintát követő felosztás is. Az *Aeneis* első hat éneke a trójai menekültek vándorlását, második hat éneke az új haza elfoglalását adja elő („római Odüsszeia"– „római Íliász"). A *Szigeti veszedelem* első felének (A) eseményei a szerencse kedvezését festik, a győzelmek történetét (I–VII. ének); míg (B) a második felében (IX–XV. ének) a szerencse fordulását látjuk. A két nagy rész között, az eposz középpontjában elhelyezkedő VIII. ének a hosszú bevezetővel (1–10. versszak, a török testektől bűzlő csatatér fölé „szárnyas lovon" érkező „szép piros hajnal" magánbeszéde), majd a törökök meddő belső vitáinak leírásával az egyensúlyi ponton állítja meg, szinte felfüggeszti a cselekményt; egyszersmind ez az az ének, amelyben a magyarok egyáltalán nem kerülnek elő, kizárólag a török környezet szerepel.

A kettős szerkezetben a kötet egészét befolyásoló kettős poétikai minta köszön vissza, ezúttal a különböző (tizenkét, illetve tizenöt énekes) felosztást alkalmazó antik szerzők együttes imitációjával. Az eposz invokációjában látszólag a sokáig eredetinek hitt, később utólagos betoldásnak minősülő *Aeneis*-bevezetést variálja Zrínyi („Ille ego, qui…" – „Én az, ki azelőtt ifiú elmével / Játszottam szerelemnek édes versével"). Ám a látszat csal, a szerző közvetlen forrása itt is Ovidius elégiája („Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum…"; *Trist*. IV. 10:1), aki a maga részéről persze Vergiliust parafrazeálja. A *Zrínyiász* külső burkát tekintve archaikus, olykor nyersen realista és mindenben eredeti hőseposz – belső szerkezete ugyanakkor finom, csak a beavatottak számára érthető allúzióhálózatból épül, „gépeit" (Arany kifejezésével) az intertextualitás csavarjai tartják össze. Zrínyi – a maga teremtette látszat ellenére – igazi irodalmi író.

help of speeches. The parts with a certain structural emphasis placed on them are the ones in which Zrínyi speaks both at the beginning and the end of Part V (which starts with his swearing-in speech and ends with his speech addressed to his son) and in Part XV (with the speech before the onslaught and the last exhortation and the tableau with the protagonist among his soldiers before they all get killed). The most interesting part is Part X, which describes the great siege: it also has a speech by Zrínyi at the beginning and at the end, but neither of them can be heard, except through the narrator. (X. 13.; 105–106.) The structure is as follows:

- A) Parts I–V: the description of battles before the actual start of the siege (Palota, Gyula, Siklós);

- B) Parts VI–X: the siege has started but apart from specific battle scenes it is only Part X that is devoted to its description, which is delayed by accounts of various episodes;

- C) Parts XI–XV: the final battles, the fall of Szigetvár, and the ascension of the heroes to heaven in the last part.

This three-part Ovidian structure, however, is complemented by a two-part structure, following the Virgilian model. The first six parts of the *Aeneid* give an account of the Trojans' wanderings, the remaining six parts tell the story of the occupation of their new homeland ("Roman Odyssey"– "Roman Iliad"). The first part (A) of *The Peril of Sziget* (Parts I–VII) describes the rise of fortune, the history of victories; while the second (B) part (Parts IX–XV) tells of the decline. Part VIII, placed in the middle of the epic between the two major parts, virtually brings the plot to a halt. The resulting equilibrium is achieved by a long introductory passage (Verses 1–10, the soliloquy of "the graceful red dawn" arriving on a "winged horse" at the battle field filled with the stench of Turkish corpses) and the description of the futile debates of the Turks; this is also the part in which there are no Hungarians, it is only the Turkish that are described.

The dual structure, created by the imitation of two different structural divisions (one with twelve, the other with fifteen parts) in the works of classical authors, reflects the dual poetic model of the epic. The invocation appears to be a variation on the spurious invocation of the *Aeneid* ("Ille ego, qui…" – "I, who once with youthful mind / Played with love's sweet verse"). But this is not the case, the author's immediate source is an elegy by Ovid ("Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum..."; *Trist*. IV. 10:1.), who, however, is himself paraphrasing Vergil. The *Zrínyiad* appears to be an archaic, sometimes bluntly realistic and wholly authentic heroic epic – but at the same time it has a complex and elaborate structure, built on a

Poétika

Az eposznak két fontos pontja van, ahol Zrínyi saját költői tevékenységének felfogásáról – s tágabb értelemben a költészetfelfogásáról, a költészet sajátosságáról – közvetlenül nyilatkozik meg. Az egyik a XIV. ének első versszaka:

Bán cselekedetét az én kezem irja,
Mellyet Isten lölke elmémben befuja.

Zrínyi itt a Szentírás poétikájára utal. A prófétikus könyvek középkori magyarázói dolgozták ki a modellt, amelyben a szerzőfunkció kettéválik: a szöveg sugalmazója, az „első", vagy „fő" szerző maga a Szentlélek *(auctor principalis)*, ő az, aki „befúj" *(inspirat)*, míg a név viselője, akihez a hagyomány a könyvet köti, csupán a leíró, az isteni ihlet eszköze *(auctor instrumentalis)*. Zrínyi tehát a könyvnek, amit írt, különleges, kvázi-szentírási státust igényelt, az általa megörökített eseménysort, a „bán cselekedetét" üdvtörténeti horizontba állította. Elgondolása a magyar történelem egészére is vonatkozott: nem puszta szóvirágnak gondolta, amikor Bonfini *decas*ait „ótestamentumként", Istvánffy históriáját pedig „újszövetségként" emlegette későbbi levelében (*Zrlev* 284–285/523).

A másik kitüntetett nyilatkozat rögtön az első sorokban, az eposz invokációjában olvasható, a Szűzanyához forduló fohász tárgyát jelöli meg benne a költő:

Adj pennámnak erőt, ugy irhassak, mint volt,
Arról, ki fiad szent nevéjért bátran holt. (Szv *I. 5: 1–2.*)

Az erő a *Szigeti veszedelem* poétikájának kulcsfogalma. Nem pusztán az az erő értendő rajta, amit az isteni ihlet biztosít az alkotónak, hanem az is, amellyel a költő közvetíteni képes a felismert igazságot, s amelynek révén a mű az olvasókra hat: rabul ejti figyelmüket, hatalmába keríti képzeletüket, érzelmi azonosulásra készteti őket. A leghatékonyabb eszköz ennek eléréséhez az érvelés helyett a közvetlen ábrázolás. A görög *enargeia* (képszerűség) fogalmát a latin retorikai irodalom az *evidentia* terminusával adta vissza. A képszerű megmutatás célzott hatása a befogadónál ideális esetben ugyanaz, mint amit a múzsai kinyilatkoztatásban részesülő művész élt át: a benyomás igazságáról való közvetlen meggyőződés, az evidencia azonnali belátása. Az *enargeia* ilyen, ismeretelméleti felfogása a sztoikus filozófiából származott át a retorikába; a sztoikusok szerint ez minden valódi megragadás *(katalépszisz)* előfeltétele. Másfelől azonban a hallgatók/olvasók/befogadók többsége nem jut el a világos belátás fokáig, megmarad az érzelmi azonosulásnál; az *enargeia* bennük az érzelemmentes megismerés helyett

web of allusions, difficult to understand for the uninitiated. Its "machinery" (to use Arany's expression) is held together by its intertextual nature. Zrínyi – despite apperances that he created – is a true literary author.

Poetics

There are two important passages in the epic where Zrínyi openly discusses his own attitudes to writing poetry, and in a broader sense, his theory of poetry, the characteristics of poetic fiction. One of them comes in the first verse of Part XIV:

The bán's deeds my hand writes,
Which the spirit of God has breathed into my mind.

What Zrínyi refers to here is the poetics of the Scriptures. According to the notion of double authorship, introduced by medieval scholars interpreting books of prophecy, a distinction has to be made between two differing authorial functions, that of God or the Holy Spirit, the primary or main author *(auctor principalis)*, the one who "breathes" (inspirat) the stories, and that of the actual author, whose name is traditionally linked to the work but who is merely a scribe, an instrument of divine inspiration *(auctor instrumentalis)*. So what Zrínyi does here is elevate the book he is writing to a quasi-scriptural status, placing the events he described, "the bán's deeds" in the perspective of the history of salvation. His design also concerns the entire history of Hungary: it was not empty rhetoric when in his late letters he referred to Bonfini's decas as "Old Testament", and Istvánffy's history as "New Testament" (*Zrlev* 284–285/523).

The other passage with a similar claim comes in the first lines of the epic, in the invocation, where the poet describes the subject of his prayer to Virgin Mary:

Give my pen power, let me write all as it was:
Of him, who for your son's sacred name valiantly died. (I. 5: 1–2.)

Power, mentioned here, is a key concept in *The Peril of Sziget*. It does not merely refer to the author's power provided by divine inspiration, but also to the power that enables the poet to get the truth he has discovered across to the readers, and also the power to create an effect on the readers: to capture their imagination, to force them to emotionally identify with what they have read. The most effective device to achieve this is the use of vivid depiction (showing) instead of argumentation (telling). In Latin rhetorical literature the Greek concept of *enargeia* (clarity and vividness) is replaced by the term *evidentia*. A work written with clarity

éppenhogy erős érzelmeket kelt, és a racionális ítéletet felfüggesztése útján fogadtatja el a maga igazságát. Az *enargeia* e két jelentése, a filozófiai és a retorikai párhuzamosan érvényesül a továbbiakban. A reneszánsz poétikai irodalomban pedig tovább bonyolódik a történet: az *enargeia* az *energeia* fogalmával kontaminálódik, s a megjelenítő ábrázolásmódot egyre gyakrabban az azt hatékonyan megvalósító kifejezőerővel azonosítják.

Zrínyi láthatóan ilyen keretben gondolkodott, ezért kapcsolta össze az erőt a hiteles és igaz ábrázolással az invokációban, s magában a műben sikerrel valósította meg az allegorizálástól távol álló, a közvetlen, képszerű, *evidens* reprezentáció követelményét. Ezzel azonban még nem lépett volna túl a korabeli szellemi divatokon. Eredetisége abban keresendő, hogy a poétikai erő fogalmát morálisan is értelmezte, s kapcsolatba hozta ábrázolt hőse lelki erejével (*magnanimitás*ával, „nagyszívűségével"). Mind a költői kifejezőerő, mind a lelki erő az igazság (jelen esetben a gondviselés működtette sors) megismerésére és elfogadására képesít, de mindegyik más szinten teszi ezt. A *Szigeti veszedelem* legérdekesebb vonása, hogy nem pusztán az olvasók, a kortársak kataléptikus sors-belátását akarta segíteni, hanem a cselekmény maga is egy hasonló beavatódási, megismerési folyamatot jelenít meg. A szigeti várvédők a kapitányuk által mutatott jelek első olvasói – majd meggyőzetvén vezérük által, maguk is jellé válnak a róluk olvasók meggyőzésére. A költő Zrínyi úgy ér el *erős* hatást, hogy cselekményesíti

and vividness of expression ideally has the same effect on the recipient, generates the same experience as the one achieved by the author receiving inspiration from the Muses: the immediate acceptance of the truth of the impression, of *evidentia*. This epistemological understanding of the term *enargeia* in rhetorics originates in Stoic philosophy; according to the Stoics this is the basic condition of real comprehension *(katalepsis)*. However, most readers/recipients do not arrive at this level of acceptance of the truth, they only get emotionally involved; instead of detached and unemotional understanding, *enargeia* arouses powerful emotions in them, and they arrive at the truth by leaving rational reasoning behind. These two, the rhetorical and philosophical, meanings of the word *enargeia* are then used simultaneously. And in Renaissance poetry the story gets even further complicated: the terms *enargeia* and *energeia* blend together, and the clarity and vividness of expression is often understood as the expressive power it produces.

Zrínyi kirohanása, Csontváry Kosztka Tivadar festménye, 1903

—

Zrínyi's sortie. Tivadar Csontváry Kosztka. Oil painting. 1903.

Zrínyi's ideas clearly developed along these lines, which is why he linked power with the true and credible rendition of events in his invocation, and in his work he did manage to provide a non-allegorizing, immediate, vivid, i.e. *evident* description of events. But this would not have enabled him to move beyond contemporary intellectual trends. His inventiveness lies in being able to morally interpret the concept of the expressive power of poetry and to link it with the *magnanimity*, "great-heartedness" of his protagonist. Power in both poetic expressivity and spiritual will enables one to see and accept the truth (in this case destiny controlled by divine providence), but both do it at different levels. The most interesting feature of *The Peril of Sziget* is that it does not only aim to help the readers, his contemporaries, towards a kataleptic realization and acceptance of destiny, but the plot also describes a similar process of initiation, realization. The defenders of Sziget are the first readers of the signs made by their captain – and having been initiated by their leader they themselves become signs that, in turn, are to initiate the readers. Zrínyi, the poet, creates a *strong* impact by taking the description of this process of understanding to the level of action. He points at an image which shows the other Zrínyi pointing at himself. The aim of the poet is the same as that of his protagonist: to convince his audience of the importance of self-sacrifice, to lead the readers to a Stoic moral catharsis.

Another major concern of Zrínyi's poetics is the issue of "as it was", the relationship between reality and fiction. Zrínyi did not accept the Aristotelian classification, according to which the place occupied by poetry is above that of historiography but below that of philosophy. Instead, in his view a poet discovers the truth by using the methods of both philosophers, who describe it with the help of reasoning, and historians, who describe it through specific examples. This idea was also "in the air" in

magát e hatásfolyamatot, rámutat egy képre, amelyen az látszik, hogy egy másik Zrínyi is magára mutat. A költő célja azonos a főhősével: meggyőzni közönségét az önáldozat értelméről, eljuttatni az olvasókat a sztoikus erkölcsi katarzisig.

A Zrínyi-poétika másik fontos kérdése az „úgy, mint volt" értelmezése, a valóság és a fikció viszonya. Zrínyi a költészet rendszertani helyét nem az Arisztotelész által kijelölt köztes pozícióban (a történetírás felett és a filozófia alatt) képzelte el, hanem abban gondolkodott, hogy az igazságot, amelyet a filozófus tanítással, a történetíró példákkal ír körül, a költő kettejük módszerét egyesítve tárja fel. A gondolat szintén a „levegőben volt" a korabeli Európában, elég Francesco Patrizire vagy Philip Sidneyre utalni. Zsámboky János (akinek Bonfinihoz írott előszavát Zrínyi ismerte) még küzdött az osztályozással, amikor a történetírók és a költők között kijelölt egy köztes zónát a „majdnem-történetíró" költők, Homérosz, Vergilius és Lucanus számára (akik, bár alig tehetni mai historikust elébük, mindazonáltal mégis költők maradnak). Több mint nyolc évtizeddel Zsámboky után az arisztotelészi história-fogalom már régen elvesztette kizárólagos érvényét. Zrínyi kedvenc szerzőinek egyike, Virgilio Malvezzi, már *történeti* munkát vezet be a poétikai allúziók tudatos és polemikus halmozásával:

„Talán nem is azok a dolgok az igazak, vagy legalább valószínűek, amelyek megtörténtek, hanem azok, amelyeknek meg kellett volna történniük. Ennek jegyében járt el a múltban minden nevesebb történetíró. Az embernek nem szabad elhanyagolnia azt, aminek meg kellett volna történnie, arra való törekvésében, hogy csak azt ismerje meg, ami valójában történt." (*Introduzione al racconto de' Filippo Quarto*, 1651.)

Zrínyi, bár mentegetődzik miatta, hasonló szellemben jár el, amikor Szulimánt a szigetvári hőssel öleti meg az eposz végén. Mint az előszóban írja: „Zrini Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz cronikábul tanultam, a törökök maguk is így beszélik és vallják." Ilyen krónikák Szigetvár ostromáról nem léteznek. Az összes forrás egybehangzóan úgy tudja: Szulejmán már napokkal az ostrom vége előtt természetes halállal múlt ki, Zrínyi pedig alig néhány pillanattal a kapu felnyitása után, lőtt sebtől meghalt. Közismert tény ugyanakkor, hogy egyetlen olyan török uralkodó volt, akit ellenséges katona ölt meg: I. Murád szultán a legendás hagyomány szerint az első rigómezei csata (1389) előtt lett merénylet áldozata, a szerb uralkodó kedves vitéze, bizonyos Miloš Kobilović (egyes forrásokban Obilović vagy Obilić) végzett vele. Az eseményt természetesen Ivan Gundulić is megörökíti – íme a „horvát krónika". Gundulić forrása pedig Zrínyinek is sokat forgatott könyve volt: Mauro Orbini dubrovniki történetíró *A szlávok királysága* (*Il regno degli Slavi*, 1601) című népszerű munkája, aki részletes leírást ad a történetről. Ez pedig az „olasz krónika". A „tanultam" szó Zrínyinél tág jelentésű; itt arra utal, hogy a két „krónikában" látott példát arra, hogy egy vitatott történeti esemény miként válik epikus koncepció tartóelemévé; neki pedig

contemporary Europe (e.g. see the works of Francesco Patrizi or Philip Sidney). János Zsámboky (whose introduction to Bonfini's work must have been read by Zrínyi) for whom the classification of genres had been problematic, had created a transitional zone between historians and poets for "quasy-historians", like Homer, Vergil and Lucan (who, although better than most of present-day historians, are still poets). More than eighty years after Zsámboky the Aristotelian concept of history was no longer the only one in use. To give only one example, one of Zrínyi's favourite authors, Virgilio Malvezzi, introduced his *historical* work by a polemical list of poetic allusions:

"Perhaps the things that are true or at least possible are not the ones that have happened, but the ones that should have happened. Most notable historians have worked along these lines. One should not disregard what should have happened in one's efforts to learn what actually happened." (*Introduzione al racconto de' Filippo Quarto*, 1651.)

Zrínyi, though apologetic about it, does something similar when he has the Captain of Sziget kill Suleiman at the end of the epic. As he says in the preface: "I have attributed to Zrínyi Miklós's hand the death of Sultan Suleiman: I learned this from Croatian and Italian chronicles, and Turkish sources also record and attest to it." Such chronicles about the siege of Szigetvár apparently do not exist. All sources agree that Suleiman died a natural death days before the end of the battle, and Zrínyi died of gunshot wounds just moments after the opening of the gates. It is also a well-known fact that there was only one Turkish ruler who was killed by an enemy: legend has it that Sultan Murad I was assasinated before the Battle of Kosovo (1389) by a certain Miloš Kobilović (in some sources: Obilović or Obilić), a soldier of the Serbian ruler. Of course, the event was recorded by Ivan Gundulić as well – as for the "Croatian chronicle". The source used by Gundulić was a book often referred to by Zrínyi too: *The Reign of the Slavs* (*Il regno degli Slavi*, 1601), a popular book by Ragusan historian Mauro Orbini, who gives a detailed account of the event. And that is the "Italian chronicle". Zrínyi uses the word "learned" in its broad sense; what it means here is that he came across two "chronicles" that provided examples for a disputed historical event becoming the basis for the creation of an epic; and what he needed was exactly this in order to be able to transform the deeds of his great-grandfather into historic events. The way Zrínyi sees it, his version, although it contradicts to its sources, is not merely superior (more philosophical) to pure reality, but is superior to it also in the historical sense of the word. It is no accident that he is clearly divided from the Hungarian historiographical traditions, Zsámboky and Istvánffy as well.

In Zrínyi's epic the borders of fiction and reality can be crossed, but not only in the sense that fictitious elements, from a historical perspective,

éppen erre az elemre volt szüksége ahhoz, hogy dédapja tettét történelemformáló magaslatra emelje. Zrínyi úgy látja, az ő, forrásoknak ellentmondó verziója nem egyszerűen költőileg magasabbrendű („filozofikusabb") mint a „csak valóság", hanem bizony történelmileg is magasabbrendű. Nem véletlen, hogy e ponton még a magyar historiográfiai hagyománytól, Zsámbokytól és Istvánffytól is elhatárolja magát.

A fikció és a valóság határai Zrínyi eposzában átjárhatóak, de nemcsak abban az értelemben, hogy a fiktív elemek egy magasabb történelmi nézőpontból igazabbak lehetnek a valódiaknál (s ha mégsem, akkor ennek a valódiak látják kárát), hanem elbeszéléstechnikai szempontból is. A *Szigeti veszedelem* egyik legfontosabb poétikai jellemzője a fikció folyamatos megtörése, az időbeli távolság hangsúlyozása az elbeszélő és az elbeszélt világ között, a számtalan ponton közbeiktatott szerzői kommentárral. „De talán historiánkbul mi kiléptünk" (*Szv* IV. 10: 1); „Hová ragadtattam én könnyü pennámtul?" (*Szv* IX. 1: 1); „Mert messzi elmentem historiám mellett, / Esmég elöl kell kezdenem szövésemet" (*Szv* XIV. 12: 3–4) – s ezek csak a legismertebb példák. Már Arany János is megkülönböztette Zrínyi elmélkedő és alanyi kitéréseit, s szinte mindenki, aki a *Szigeti veszedelem*ről írt, hangsúlyozta az eposz alanyiságát, szokatlan szubjektivitását. Ez az alanyiság azonban nem költői önértékkel bíró (s a romantika felé mutató) jelenség, hanem a korszak poétikai vitáiban válik értelmezhetővé. A római klasszicizmus mérsékelt arisztotelianizmusának (és erős Platón-kritikájának) fő képviselője, Agostino Mascardi hangsúlyosan figyelmeztetett a költői fikció megtörésének veszélyeire: Ha a költői mesterség által bevezetett fikció lelepleződik, és fikcióként mutatkozik meg, a költészet egész rendszere összezavarodik" *(Discorso sopra un componimento poetico intorno alla Cometa)*. Zrínyi olvashatta Mascardi értekezését, megvolt a könyvtárában a szerző gyűjteményes kötete (*Prose vulgari*, 1630), s minden bizonnyal teljes tudatossággal alkalmazta az önreferens beszédmódot, fedte fel a fikciót, a marinói iskola intertextuális eljárásai mellett téve le a voksot. A csináltságot és megcsináltságot, az artisztikumot hangsúlyozta az áttetszőség illúziójának megszüntetésével, s hasonlóképpen járt el a szövegformálás más szintjein is. Ez lehet a magyarázata az eposz sokat vitatott verselési „hibáinak" is. A *Szigeti veszedelem* strófái felező tizenkettesekből, vagyis a magyar epikus költészet ekkor már nagy múltra visszatekintő, az egyszerű énekmondók által is biztonsággal alkalmazott sorfajtájából állnak. Sokáig érthetetlennek tűnt, hogy Zrínyi miért nem képes szabályosan elhelyezni e sorokban a középre (a 6. és a 7. szótag közé) eső metszetet. Zrínyi azonban, mint a zágrábi kéziraton végzett javításai mutatják, éppenhogy nagy műgonddal „rontotta el" ezeket a sorokat (például inverzióval, a szórend megváltoztatásával vetette ki helyükből a sormetszeteket). A magyaros verselésbe néhol időmértékes töredékeket, például szabályos choriambusokat iktatott („Víz lassu zugással, széllengedezéssel", *Szv* III. 33: 4). A 6/6 osztás helyett gyakori a 7/5, néha az 5/7-es tagolás, amikor pedig szabályosan

can be truer than the real ones but also in a narrative sense. One of the most inportant characteristics of *The Peril of Sziget* is the continuous interruption of the narrative flow, emphasizing the temporal distance between the narrator and the events described with the help of a number of authorial comments. "But perhaps we have stepped out of our history" (IV. 10: 1.); "Where have I wound up with my light pen?" (IX. 1: 1.); "For I have far behind left my history, / Now I must begin it over" (XIV. 12: 3–4.) – and these are just the best-known examples. Already János Arany made a distinction between Zrínyi's contemplative-argumentative and subjective digressions, and almost everyone writing about *The Peril of Sziget* has emphasized its unusual subjectivity. This subjectivity (pointing towards Romanticisim), however, is not of value in itself but it gains significance in the poetical debates of the time. Agostino Mascardi, the main representative of the moderate Aristotelianism of Roman classicism (and its strong criticism of Plato) warns about the dangers of breaking the flow of poetic fiction: "If the fiction created by poetry is revealed, and it appears as fiction, the whole system of poetry breaks down." ("Se la fintione c' ha introdotta l' arte poetica si svela, et apparisce per fintione, si confonde tutta la disciplina di quest' arte" *Discorso sopra un componimento poetico intorno alla Cometa*). Zrínyi probably read Mascardi's essay, he had his collection of works (*Prose vulgari*, 1630) in his library, and was conscious in his use of self-referential remarks and deliberately chose to reveal fiction, in this way adopting the intertextual methods of the Marino school. He emphasized the importance of the constructed and the artistic, which was to be achieved by dispelling the illusion of transparency, which principle can be detected at different levels of the text. This might explain the "mistakes" in his use of meter in the epic. The verses of *The Peril of Sziget* were built on a typically Hungarian metre consisting of twelve-foot lines divided into two half-lines (felező tizenkettes). By Zrínyi's time this metre had already had a long history in Hungarian epic poetry, and had been used by the simplest storytellers with ease. For a long time critics wondered why Zrínyi had been unable to place the caesura in the middle of the line (between syllables 6 and 7). However, it turned out that Zrínyi, as it can be seen by examining his corrections of the Zagreb manuscripts, took painstaking care to make such "mistakes" in those lines (e.g. by using inversion, changing the word order to remove certain caesurae). Sometimes he used fragments of quantitative (időmértékes) meter, for example choriambs, in verses with regular Hungarian qualitative (magyaros) meter ("Víz lassu zugással, széllengedezéssel" ("Water's slow running, light breeze", *Szv* III. 33: 4.). Instead of using the regular 6/6 division of the line he often opts for the 7/5, sometimes the 5/7 one, and when he uses the regular division, then the subdivision of half-lines follows the 3+3 pattern instead of the 4+2 one, a characteristic of Croatian metre (more

tagol, akkor a félsorokat a magyar költészetben gyakori 4+2 belső osztás helyett 3+3 arányban osztja, amivel a horvát költészetet (konkrétan Karnarutić verselését) idézi. Ingadozó szótagszámát az olasz költészet egyik legnépszerűbb, Tasso által is használt sorfajtája, az *endecasillabo* felidézése magyarázhatja (ebben a szótagszám 11 és 13 között ingadozik, nagyon gyakori a 12, tehát nem volt lehetetlen törekvés ilyen irányban lazítani a nemzeti versidom mechanikus szabályait).

Mindebből az is következik, hogy Zrínyinek az olvasóhoz írott előszava, amelyben saját verseinek „fogyatkozásairól" ír, nem szó szerint értendő, s a legkevésbé sem vonatkozik az eposz verselési fogyatékosságaira. Az előszó hibákkal kapcsolatos toposzait Marino *Pásztorsíp*jának előszavából vette, aki a maga részéről Horatius *Ars poetica*ját (*Ep*. II. 3: 347–360) parafrazeálja. Zrínyi egyetlen eredeti hozzátétele a versfogyatkozásnak a hold-, illetve napfogyatkozással való asszociálása, a horatiusi *macula* (folt, hiba) és a marinói *neo* (szépségfolt, szépségpötty) invenciózus felülírása, mondjuk úgy: monumentalizálása. A hagyományos magyar epikus sorfajtával való kísérletezéssel szándéka nem egyszerűen a változatosság *(varietas)* követelményének kielégítése lehetett, hanem az, hogy megakassza a könnyen folyó, bevett metrikai sztereotípiákra támaszkodó olvasást. A megszokott sormetszet „szétdobálásával" ugyanazt a hatást célozta, mint a szerzői közbeszólásokkal, vallomásokkal, és önkommentárokkal, azaz a fikció folytonos felfedésével. Olvasói nem feledkezhetnek bele a cselekmény meséjébe, folyton kizökkenti őket a közvetlenül hozzájuk forduló szerző. Mindig emlékezteti őket arra: ez csak az exemplum, a tanítás eszköze, de van egy igazabb mese, egy másik történet, amelynek az eposz megírása is része, amely magáról a szerzőről szól, s amely eltérően az eposztól, immár regényszerű lesz.

Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció

Zrínyi költői életműve zárt korpusz, a szerző által hitelesített, nyomtatott könyv. Ebben tér el az elődöktől: Balassi sosem jelentette meg munkáit, a kéziratos 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 *Syrena*-kötete a magyar irodalom történetének egyik legjelentősebb mediális fordulatát hozta: kéziratosságból a nyomtatásba, variálható, akár folytatható, alakját és kiterjedését változtató szövegtestből a véglegesen rögzített textusba

exactly the meter used by Karnarutić). The varying number of syllables in his verses can be explained by using *endecasillabo*, one of the most popular lines in Italian poetry, also used by Tasso (a line of 11 to 13 syllables, very often 12, which made it possible to relax the mechanical rules of Hungarian metre).

What follows is that Zrínyi's preface to his readers, in which he mentions his "deficiencies", should not be taken seriously, and that it in no way refers to the defects of his use of metre. The tropes used to describe his flaws come from the foreword of Marino's *Pásztorsíp*, who, for his part, paraphrased Horace's *Ars poetica* (*Ep*. II. 3: 347–360.). Zrínyi's only original addition was to associate the deficiencies in his poetry with the solar and lunar eclipse, an inventive eclipsing of Horace's *macula* (a spot, a stain) and Marino's *neo* (a blemish), or to put it differently: its monumentalisation. His purpose in experimenting with traditional Hungarian metre was not simply to provide variety *(varietas)*, but also to break the smooth flow of reading, which relied on well-known metric stereotypes. Also, his unconventional use of the caesurae had the same aim as his authorial comments, confessions and self-commentaries, i.e. to continually reveal fiction. His readers were not to be over-engaged in the story, the tale, the author repeatedly distracts them by immediately addressing them. He keeps reminding them that this is just a story, an example, but there is also another, one that is more real, and writing the epic is part of it. This story is about the author, and, unlike the epic, it is to be read as a romance.

The Siren of the Adriatic Sea: Count Miklós Zrínyi – its compositional structure

Zrínyi's oeuvre is a closed corpus, a printed book, authenticated by the author. This is how he differed from his predecessors: Balassi had never published his works, they had spread in manuscript form, and Rimay, although he had intended to and tried in different ways, never actually managed to publish either his own or Balassi's work. So in a sense the oeuvres of both of these authors can be considered open corpora that over the centuries have been shaped by their followers, copyists, publishers, scholars, and finally the readers, making arbitrary choices influenced by their own interpretative preferences. On the other hand, Zrínyi's *Syrena* collection brought about the most significant mediatic turn in Hungarian poetry: it shows the transition from manuscripts to printed books, i.e. from texts that can be modified and even continued, in this way changing their format and length, to final permanent texts. The strong presence of the author, emphasized by placing his name in the title, is also indicative of the authorial intention to guide the readers's process of interpretation. The narrator is above the fictional level of the text, comments on it: the "siren"

ADRIAI
VENGERINEA
SYRENAIA
GROFF ZRINI
MIKLOS.
SORS
BONA
NIHIL ALIVD

does not only sing, but also signposts the text in order to aid understanding, and keeps an eye on the readers to see if they are on the right track.

This transparency, however, is only a deliberately created illusion: while the message of the individual poems or that of the epic can be easily understood by its intended audience (the "Hungarian nobles"), the collection as a whole has an extremely complex meaning, accessible only for its elite readership in possession of a poetic and rhetorical competence and a certain historical and literary awareness. Being able to locate the sources of the hidden quotations and allusions, to compare and contrast the differing purposes of the author and of others he imitates, to place the individual texts in the context of the collection as a whole, i.e. being capable of a critical reading of the Work is what is required for the initiation.

A unique characteristic of Zrínyi's collection is that the epic, which takes up 80 per cent of the work, is not placed before or after the lyrical poems, but, in spite of its being out of proportion to the rest of the works, it is made part of the lyrical composition. Such a structural arrangement is unique and unparalleled in poetic works of the time, so only after understanding the compositional principle applied can an interpretation of the collection be made possible.

Zrínyi Miklós: Adriai tengernek Syrenaia, címlap

—

The cover of The Siren of the Adriatic Sea: Count Miklós Zrínyi.

The preface to the *Syrena (To the Reader)* is almost totally devoted to the description of the epic, with only one sentence (the last one) referring to the lyrical poems in the collection: "I wrote about love too, but quietly; I cannot deny that it has troubled me too…" What Zrínyi refers to here is his main reason for putting the collection together. The small number of the lyrical poems and the proportions of the preface suggest that Zrínyi originally only intended to publish a separate edition of the epic, on which he had worked for several years. It was the death of his beloved wife, Maria Eusebia Draskovich, that made him change his plans and edit or rewrite his earlier poetic drafts. Lyrical poems based on immediate experiences are very rare in the *Syrena*, perhaps the first lament on the death of Euridice is the closest in nature *(Orpheus I);* it is also Zrínyi's most original work, where the least amount of imitation is to be detected.

Soon a sequel to this lament followed, his abandoned (or deliberately incomplete) translation of Marino's *Orfeo.* It was around this pair of poems that the structure of the collection crystallized. The process was aided partly by Zrínyi using and reusing the motifs of these laments and weaving them into a complex and organic web, partly by structurally emphasizing the "same but different" principle by doubling the poems. There are three pairs of poems in the collection: *Idilium I–II*, *Fantasia poetica I–II*, *Orpheus I–II;* and some others can also be linked through the use of repeated motifs: *The Cry of Arianna* and *Peroratio*, and the epigram cycle and *To the Crucifix*. *Obsidio* is the odd one out since it has no sequel – but in nearly all the other lyrical poems there are constant references to it, using and varying its particular elements.

történő átmenetet mutatja. A szerző hangsúlyos, címbe emelt jelenléte egyszersmind a helyes olvasat rögzítésére való igénybejelentés is. Az elbeszélő a fikció fölé emelkedik, minduntalan kiszól a szövegből: a „szirén" nemcsak énekel, hanem az értelmezést segítő jeleket helyez el a szövegben, s folyamatosan ellenőrzi, jó úton jár-e az olvasó.

Ez az áttetszőség persze csupán szándékolt illúziókeltés: míg az egyes versek, illetve az eposz üzenete a virtuális közönség (a „magyar nemesség") szinte teljes köre számára könnyen érthető, addig a kötet egészének jelentése rendkívül összetett, s csak az elit olvasói körnek, a beavatottaknak elérhető poétikai, retorikai kompetencia, történelmi és irodalomtörténeti tájékozottság birtokában tárul fel. A rejtett idézetek és allúziók szövegkörnyezetének felismerése, az imitált szerzők és az imitáló szerző szándékainak viszonyítása, az egyes szövegek egymáshoz és a műegészhez mérése, vagyis a versekkel párhuzamosan a Könyv értő olvasása: ez maga a beavat(ód)ási rituálé.

Zrínyi Miklós verseskötetének különlegessége, hogy a terjedelem 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 *Syrena*hoz készült bevezető szöveg *(Az olvasónak)* szinte teljes egésze az epossza l foglalkozik, közvetlenül csak egyetlen mondat (az előszó utolsó mondata) utal a kötet szerelmes verseire: „Irtam szerelemrül 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 időszerűvé a koncepció átalakítását, az esetleg már korábban elkészült versvázlatok át- vagy újraírását. Közvetlen hatás kiváltotta „élménylíra" alig van a *Syrena*ban, leginkább az első Eurüdiké-siratót ilyen *(Orfeus I)*, egyszersmind 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 *Orfeo*jának félbehagyott fordítása. Az így létrejött verspár körül azután lassan kikristályosodott a ciklus rendje. Részint úgy, hogy a siratók motívumait generálta tovább, s szőtte egységes hálóvá Zrínyi, részint pedig úgy, hogy a versek kettőzését, az „ugyanazt másképp" képletet szerkezetileg is hangsúlyossá tette. A kötetben háromszor két vers szorosan összetartozik: *Idilium I–II*, *Fantasia poetica I–II*, *Orfeus I–II;* lazább, motivikus kapcsolódással pedig szintén párba állítható az *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.

The order of the poems in the collection is worth taking a closer look at; the fonts used in the original are indicative of the emphasis placed on certain parts, also, the length of the sentences shows the central position occupied by the *Orpheus* compositions:

- [I DEDICATE THIS WORK.]
- TO THE READER.
- IDILIUM where a hunter laments over Viola's cruelties.
- IDILIUM.
- OBSIDIO SIGETIANA (I–XV.)
- THE CRY OF ARIANNA.
  [The hunter at rest…]
  [You who delight in…]
  While Orpheus was running after beautiful Eurydice, Eurydice was bitten by a viper. Eurydice died of the poisonous wound. This is how Orpheus sang his grief.
  What follows is how he begged Pluto in Hades to let Eurydice go, and he brought him round: under one Condition could he take her, if he did not look back; but when he took her with him, he could not help it and glanced back at her, so Eurydice disappeared again.
- ATTILA. *Epigrammata*
  Buda
  Miklós Zrínyi of Sziget.
  Deli Vid, Sarkovich.
  Voivodes Radivoi and Iuranich.
  Peter Farkasich.
- TO THE CRUCIFIX.
- PERORATION.

The planned nature of the lyrical thematic web is supported by the fact that most motifs of *Orpheus I* are repeated in *Idilium I.* The weeping Biblis and Echo, Pluto love-struck by Proserpine, the flower / star metaphors, the marble lips and chin of Eurydice / Viola's marble image are all variations. A similar conclusion can be drawn after examining the basic situation of the poem. The narrator is already in the underworld. According to the rules of Petrarchan poetry (e.g. the Balassi universe) he is practically dead, since with his love he has also lost his "heartening soul" (*Orpheus I* 9: 1–4.):

If I place my soul in the one I love,
I do not possess my heartening soul,
I am not Orpheus, nor do I live,
But come from down below, a wandering soul.

Érdemes 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 / álla és Viola márványképe mind variálva duplikálódik. Hasonló következtetés vonható le a 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, én nem is élek,
Hanem mély pokolbul jütt vándorló lélek.

Looking at the soul motif in *Idilium I* (46: 1–4.), one can see that the two "dead states" relate to each other as a playful prelude to harsh realities:

You possess my soul, why ask, I cannot be untrue,
The only soul left in me is to desire you;
I see myself dead, you a flame
The flame flies off, the dead stay.

If in the Orpheus poem the name gets lost together with the soul, ("I am not Orpheus"), then the first appearance of the name needs to be staged as well – which happens with the help of a mythological allusion, which does not refer to him by his name but makes him directly identifiable: "I lived with the Muses, worked for Apollo, / My verses mountains moved". (*Idilium I* 56: 1–2.) The secret protagonist of the collection, the son of Apollon, the Orphic poet appears here for the first time.

The Orpheus figure, appearing in *Fantasia poetica I* several times (12: 7–8.; 14: 1–4.; 19: 7–8.), also provides a link between the epic and the lyrical poems, e.g. through the tragic fate of Embrulah, the Turkish Orpheus (*Szv* X. 56: 3.). It is his flute and cobza (*Szv* X. 55: 4.) that reappear in the description of the death of the speaker of the poem: "Oh, me miserable! Here is my broken kobza, / My cause served by my faulty flute, / Never will you call my beasts again, / Never will I my flowers solace." (*Orpheus I* 11: 1–4.)

And finally the motif of getting buried, burial, or death („burítás") – under tears, stone, ashes, first appears:

Unable to bear a thing so heavenly,
Why did you not bury me,
Like Enceladus with heavy Aetna?
*Or tear me like Prometheus apart? (*Orpheus I *5: 1–4.)*

In *Arianna* first it is stones, then tears that "bury":

But you might know those gods are dead,
That buried Enceladus with stones,
Had red kites Prometheus rip apart,
King Solomon destroyed?
[…]

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 csalhatlak,
Csak annyi lélek van bennem, hogy ohajtlak;
Holtnak én magamat, téged lángnak tartlak:
Láng égben elröpül, itt holtak maradnak.

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 mozdithattam”. (*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.) megjelenő 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” (betemettetés, halál) motívuma is – könnyel, kővel, hamuval. A kiindulópont:

Vaj ha ily szépséget szenvedni nem tudtál,
Miért engemet is be nem buritottál,
Miként Enceladust az nehéz Aetnával?
*Vagy mint Prometeust el nem szaggattattál? (*Orfeus I *5: 1–4.)*

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

De talán azt tudod, istenek megholtak,
Mellyek Enceladust küvel buritották,
Prometeust kányákkal elszaggattatták,
Az kik Salmon királyt föld alá rontották?
[…]
Sem siet, sem késik haragja Istennek,
Mert örvényes habbá teheti könyvemet,
Szélvésszé forditja sohajtó kedvemet,
*Én bánatimmal elburitnak téged. (*Arianna *35: 1–4.; 37: 1–4.)*

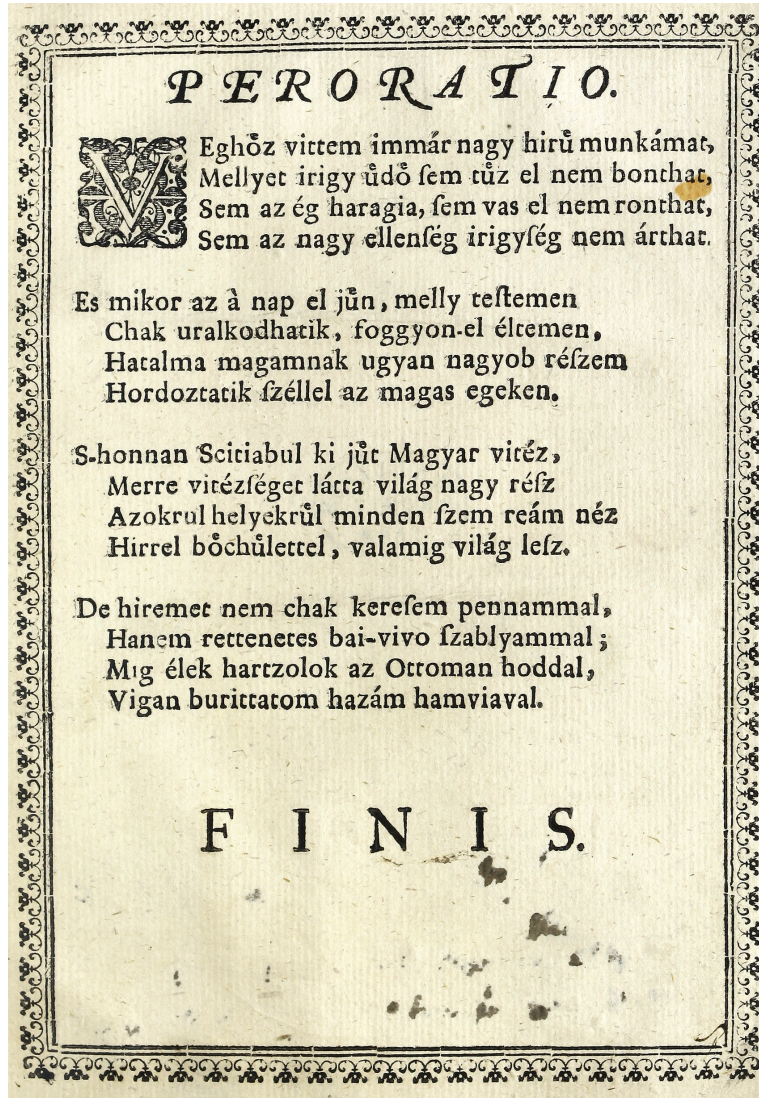
The wrath of God does not hasten, nor delays,
Turns my book into swirling spume,
My sighs into a gale of,
My sorrows burying you. (Arianna *35: 1–4.; 37: 1–4.)*

And in the last line of the collection, in *Peroratio* the same motif appears concerning the poet himself: "Alive, I will fight the Ottoman horde, / And be joyously buried under the ashes of my homeland". (*Peror.* 4: 3–4.) This motif links the ending of both *Arianna* (burying, getting buried) and the epic (joyous death, self-sacrifice).

The repeated motifs that Zrínyi uses create a language. This language, described in studies by generations of scholars, is a marinistic language, the Hungarian version of concettism. When Zrínyi does not translate the original work (by Marino or one of his followers), then he turns to Balassi for "replacement". In *Fantasia poetica II* Zrínyi imitates a variety of Balassi poems, from the echo poem *Ó, magas kősziklák…* (Oh, towering cliffs…) (54.) through the one with the title *Ad apes* (To the Bees) (15.), to the poem starting with the line *Mire most, barátom…* (Why, my friend…) (30.), and the one with the line *Most adá virágom nekem bokrétáját…* (My flower gives me a posy…) (24.). But he does so in a garbled fashion. This is the case with Balassi's Echo. Zrínyi's Echo appears in an erratic, disorderly way: sometimes she just utters nonsense, then she is quiet, sometimes she gives answers to Titirus that are not correct or just do not make any sense. The authorial intention is clear: to deconstruct, to parody certain Petrarchan commonplaces, which endeavour is at its most successful in the second insert of the poem, in the rose's words to the bee:

That rose flower of yours,
From which you the dew,
The benign fragrances,
Gathered with delight,
The one in (whom) you indulged,
Have you now betrayed […]
Leave it behind, you little bee,
You sweet buzzing memory,
Come and with me you will find,
For certain not just dreams,
But someone fresh, gentle as a rose,
One that whilst upright in thorns,
Won't sting and hurt,
Won't burn your eyes,

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



PERORATIO.

VEghőz vittem immár nagy hirű munkámat,
Mellyet irigy ůdő sem tűz el nem bonthat,
Sem az ég haragia, sem vas el nem ronthat,
Sem az nagy ellenség irigység nem árthat.

Es mikor az à nap el jűn, melly testemen
Chak uralkodhatik, foggyon-el éltemen,
Hatalma magamnak ugyan nagyob részem
Hordoztatik széllel az magas egeken.

S-honnan Scitiabul ki jűt Magyar vitéz,
Merre vitézséget látta világ nagy rész
Azokrul helyekrűl minden szem reám néz
Hirrel bőchűlettel, valamig világ lesz.

De hiremet nem chak keresem pennammal,
Hanem retteneres bai-vivo szablyammal;
Mig élek hartzolok az Ottoman hoddal,
Vigan burittatom hazám hamviaval.

FINIS.

PERORATIO
—
Peroratio

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 *Fantasia poetica* második darabjában Zrínyi egész csokornyi Balassi-verset imitál, az *Ó, magas kősziklák*…

One whose flower is red and bright,
One whose roots are strong,
Himself charming, redolent,
Much in common, you two are alike.
And look, many love him,
Hold him pretty, beguiled,
Just come, fly and mount him,
For you will once more,
Long for his steadiness,
*Desire that never withers. (*Fantasia poetica II *9.)*

The rose, which in Petrarchan convention is traditionally used to refer to a female, is a male here, and the metaphor with an uncertain meaning is turned into a fairly unambiguous metonymy (*pars pro toto:* the man's "rose") by the end of the poem. This intentional breaking of the image (the man's rose is likened to the woman) was also inspired by Balassi, the line in which the woman hands over a rose "in love like herself" to the man. (*My flower gives me a posy…* 1: 2.) In Hungarian poetry nothing like this had ever happened (and would not happen again for a very long time). However, it is not just a mere play on words. Zrínyi made use of Balassi's works to show the effects of overdoing the Petrarchan tradition, its contortions of style, its excessive eroticism. Or to put it differently: he marinized Balassi.

The effects of this concettistic, marinist poetic language are far-reaching, they can also be detected in areas other than the romantic lyrics. The correspondence of the deep and personal devotion of a "warrior" in *To the Crucifix* and in Zrínyi's prayer in Part II of the epic has long been established. Its source, however, is rather surprising: Zrínyi used the Lamentations of Christ by Girolamo Preti (a marinist perhaps more popular than his Master) as a model *(He calls upon his soul to mourn the death of Christ; Invita l' Anima sua a piagnere la Morte di Cristo).* "Oh, do not mourn, you heavy eyes, the blows I have received, / Mourn instead the suffering of my Lord, wounded by nails instead of Cupid's arrows. // Should I, once in floods of tears for two dainty eyes, not shed a tear for He who created these elements and these two dainty eyes?" Zrínyi's poem follows the same pattern: "You have wept over Arianna, / Shed tears for one Viola […] // Have your tears ready for a worthy cause, / Let your tears pour down in torrents, / For the one hung on the crucifix for your soul…" (*To the Crucifix* 1: 1–2.; 2: 1–3.) What is the difference then? In short: the "God of warriors" (which is not a subject to be discussed by Preti); in other words: it is the epic that precedes and validates his turning to the topic of Christ's sufferings.

Zrínyi's reception of contemporary works and ideas can be considered unique in the *Syrena.* He makes use of Marino and the poetic language created and popularized by him to reject marinism and its ideology (its

kezdetű ekhós verstől (54.) az *Ad apes* (A méhekhez) címűn (15.) keresztül a *Mire most, barátom…* kezdetű (30.) és a *Most adá virágom nekem bokrétáját…* kezdetű (24.) szövegekig. Ezt azonban úgy teszi, hogy Balassi szabályos Echóját alaposan kiforgatja magából. Zrínyinél az Echo teljesen szabálytalan, összevissza sorrendben jelentkezik: olykor feleslegesen kotyog, olykor hallgat, olykor pedig rossz, sőt, teljesen értelmetlen válaszokat ad Titirusnak. A szándék egyértelműen a dekonstrukció a petrarkista közhelyek túlfeszítése és paródiája, amely a vers második „nótabetétjében", a rózsa méhecskéhez szóló üzenetében ér csúcspontjára:

Az te rózsavirágod,
Kirül te harmatot,
Gyönge illatokot
Gyönyörködve szedtél,
Benne gyönyörködtél,
Mostan elárultad […]
Hadd, el én méhecském,
Édes szép képecském,
Megtalálod nálam,
Ki bizony nem álom.
Mely fris az rózsaszál,
Noha tüskében áll,
Nem szur meg tégedet,
Nem sérti szemedet.
Az virágja vörös,
Az gyökere erős,
Maga szép illatos,
Hozzád hasomlatos.
Lám, sokan szeretik,
Szépségnek viselik.
Csak te jüj és szállj rá,
Kivánod másszorra
Ő állandóságát,
*Rothatatlanságát. (*Fantasia poetica II *9.)*

A petrarkista konvenciókészletben hagyományosan nőt jelölő rózsa férfivá alakul, s aluldefiniált metaforából a vers végére metonímiává egyértelműsödik (*pars pro toto:* a férfi „rózsája"). A kép szándékos megtörésének (a férfi rózsája a nőhöz „hasonlatos") pedig szintén Balassi a forrása, ahol a hölgy „magához hasonló szerelmes virágát" nyújtja a férfinak. (*Most adá virágom…* 1: 2.) A magyar költészetben eddig ilyen nem volt (és még nagyon sokáig nem lesz). A játék azonban nem öncélú. Zrínyi Balassi-anyagon

epystemological scepticism, religious indifference or doubts) – which also means that he meets the ideological expectations raised by Pope Urban VIII by refusing to accept the poetics propagated by Marino. With this, in the context of the times, he demonstrated his utter disregard for the poetic (and ideological) schism that arose in the Roman literary politics of the 1620s. This cannot be considered accidental. Zrínyi had all the important and relevant works of the times at his disposal, and close examination of the texts testifies to the fact that he did read them.

The poetic programme of the *Syrena*, however, should be seen as more than a mere balancing act between contemporary trends. The collection, just like the epic, tells a story, but does so in a more complicated way than the epic itself. The plot, which is easy to decipher and follow even at first reading, is as follows. The hunter desperately pursues Viola, who in accordance with Petrarchan conventions, refuses him *(Idilium I–II)*. The disappointed lover first forsakes her for Hajnal – which makes Viola, who is hurt and seeks revenge, turn to Lycaon, the coarse but talented poet *(Idilium II*, *Fantasia poetica I)*. The protagonist, appearing in a pastoral idyll (i.e. at a different level of fiction) as Titirus, wins Viola over and they unite in love *(Fantasia poetica I)*, which is described with the bold, playful and frank eroticism of the echo poem *(Fantasia poetica II)*. Their happiness comes to an end with a tragic accident, the sudden death of his lover: Eurydice is bitten by a snake (*Orpheus I)*. Orpheus's attempt to restore her from the dead is unsuccessful, but the story stops before the end well-known from mythology *(Orpheus II)*.

Mars és Pallas ábrázolása kerek díszpajzson, a Zrínyiek fegyvertárából, 16. század

—

Mars and Pallas on a round shield from the armoury of the Zrínyis. 16th century.

The bucolic love affair referred to above is not included in the plot just for its own sake alone: it is woven into another story with a moral-philosophical pretext, whose protagonist and narrator is the speaker of the poems. This story is more abstract and hidden, however, it should not be read as an allegory but is more like a parable, or could even be called a romance. It is the story of a soul which strives for love, suffers, then after a short period of happiness descends into the underworld. Penitent, having abandoned passion and learned from the examples of past heroes, he turns to Christ. In the end, following in his great-grandfather's footsteps and identifying with him, he resolves to die for his faith and homeland. The story takes the form of an imaginary journey that passes stations placed at different points in time and space at different levels of fiction. Zrínyi deliberately planned the story to be told in the form of an itinerary already in the epic – of course, the siren, the speaker, desrcibing this process, sees it as a travel by sea ("With too little preparation, I set out across the ocean" [*Szv* IX. 1: 3]; My compass now guides me into port, / Fortuitously I have crossed the sea [*Szv* XIV. 3: 1–2.] etc.). In addition to this horizontal movement of the epic, however, it is a vertical movement that characterizes the composition as a whole: descent is followed by ascent in the course of this spiritual journey.

mutatja meg a petrarcai hagyomány túlzásba vitelének, eltorzításának, túlzott erotizálásának hatását. Más szóval: marinizálja Balassit.

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-siratóját veszi alapul *(Invita l' Anima sua a piangere la Morte di Cristo; Felhívja lelkét, hogy sirassa Krisztus halálát)*. „Ó, ne sirassátok, ti fájdalmas szemek, a csapásokat, amelyek engem értek, / Sirassátok inkább Uram szenvedését, akibe ámor nyilai helyett éles szögek fúródtak. // Én, aki azelőtt könnyek árját ontottam fájdalmamban két szép szemecskéért, Ne ejtenék könnyet azért, aki az elementumokat, s e két szép szemet is teremtette?" Zrínyi versének invenciója láthatóan ezt a sémát követi: „Sírtál már eleget Ariannáért, / Fogyattad könyvedet csak egy Violáért […] // Hídd ki most magadból könyvedet nagy okért, / Árassz cataractát szemedbül méltóért, / Azért, ki körösztfán függött bűneidért…" (*Feszületre* 1: 1–2.; 2: 1–3.) Hogy mi a különbség? Röviden: a „vitézek istene" (Pretinél föl sem merülhet a téma); bővebben: az eposz, ami megelőzi és hitelesíti a Krisztus szenvedéséhez fordulást.

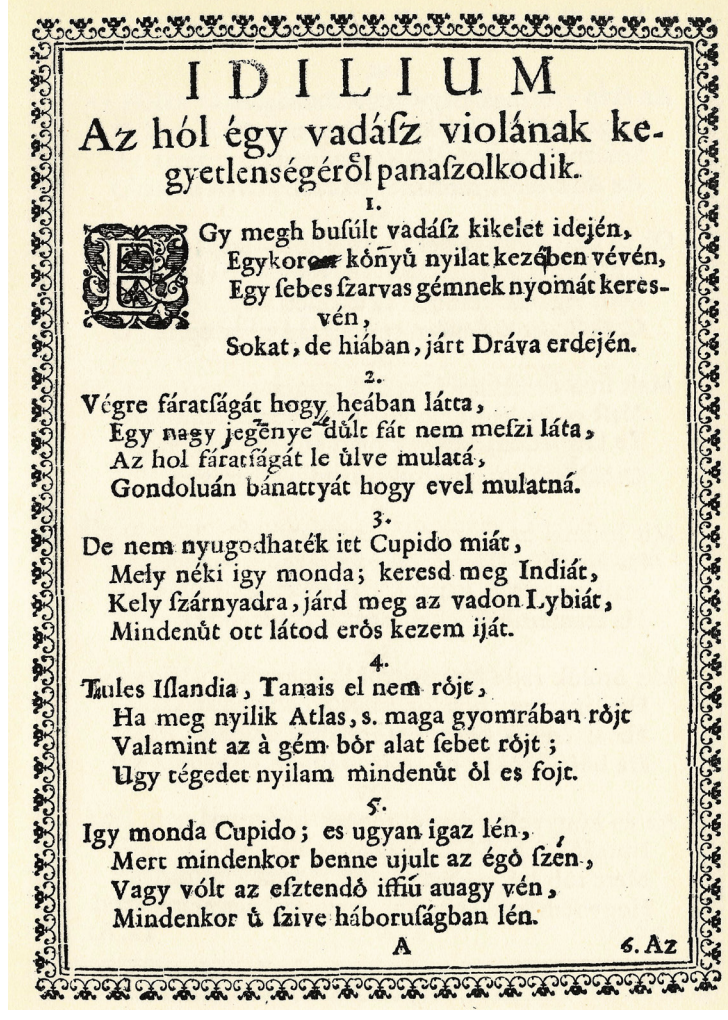
A recepciónak tehát egészen különleges formáját valósítja meg Zrínyi a *Syrena*-kötetben. Lényegében a marinizmus mint ideológia (az ismeretelméleti szkepszis, a vallási közöny vagy kétely) ellen használja Marinót és az általa teremtett / népszerűsített költői nyelvet – ami egyúttal azt is jelenti, hogy VIII. Orbán ideológiai elvárásainak úgy tesz eleget, hogy nem fogadja el, sőt, látványosan elutasítja a pápa által propagált poétikát. A korabeli kontextusban ez azt üzente: nem akart tudomást venni arról a bizonyos poétikai (és ideológiai) skizmáról, amely a húszas évek római irodalompolitikájában lezajlott. Véletlenekről ez esetben nem lehet szó. Rendelkezésére állt minden lényeges, a tájékozódáshoz szükséges mű, és szoros szövegvizsgálatok igazolják: olvasta is azokat.

A *Syrena*-kötet poétika programja azonban nem merül ki a divatos irányzatok közötti egyensúlyozásban. A kötet, akárcsak az eposz, történetet mond el, de ezt sokkal bonyolultabb módon teszi, mint az eposz. 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

The journey itself starts out with an imitational reference: in *Idilium I* the hunter's first words are the following:

Ah, you beautiful Viola, these eyes of yours how charming,
So austere to me like light from marble glaring,
Now makes merry, each and every people of the spring,
Only my good cheer thieved, you left me suffering. (Id I 7: *1–4)*

Apparently, Zrínyi alludes to the rhymes of the political jeremiad, *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán*, attributed to Balassi in the Balassi-Rimay edition ("Ah, scant and wrecked Hungarian people, / With your repute of valour you are truly graceful, / Pity, you are captive, suffering and maimed, / Chances for future glory you seek in vain.") The rhymes, quoted and placed by Zrínyi into a bucolic context, express



IDILIUM

Az hól égy vadáſz violának kegyetlenségéről panaſzolkodik.

1.

EGy megh buſúlt vadáſz kikelet idején,
Egykor kőnyű nyilat kezében vévén,
Egy ſebes ſzarvas gémnek nyomát keresvén,
Sokat, de hiában, járt Dráva erdején.

2.

Végre fáratſágát hogy heában látta,
Egy nagy jegenye dűlt fát nem meſzi láta,
Az hol fáratſágát le űlve mulatá,
Gondoluán bánattyát hogy evel mulatná.

3.

De nem nyugodhaték itt Cupido miát,
Mely néki igy monda; keresd meg Indiát,
Kely ſzárnyadra, járd meg az vadon Lybiát,
Mindenűt ott látod erős kezem iját.

4.

Tules Iſlandia, Tanais el nem rőjt,
Ha meg nyilik Atlas, s. maga gyomrában rőjt
Valamint az à gém bőr alat ſebet rőjt;
Ugy tégedet nyilam mindenűt ől es fojt.

5.

Igy monda Cupido; es ugyan igaz lén,
Mert mindenkor benne ujult az égő ſzén,
Vagy vólt az eſztendő iffiú auagy vén,
Mindenkor ű ſzive háboruſágban lén.

A 6. Az

IDILIUM
—
Idilium

marja meg *(Orfeus I)*. Orpheusz kísérlete visszahozására meghiúsul, de a történet félbeszakad, még a mitológiából ismert vég előtt *(Orfeus II)*.

A bukolikus szerelmi szál nem önmagáért való: beszövődik egy morálfilozófiai indíttatású másik elbeszélésbe, amelynek maga a lírai én a főhőse és narrátora. Ez a történet elvontabb, 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, elszánja magát az áldozatra hitért és hazájáét. 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 itinerariummá a megírás folyamatát – az erről tudósító elbeszélő én, a Szirén, természetesen tengeri út formájában képzeli el az utat („Kis készülettel indultam tengeren túl" [*Szv* IX. 1: 3]; „Már én mágnesküvem portushoz hoz engem, / Szerencséssen jüttem 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,
Mast vigaszik minden az kikeleti nép,
Csak az én örömöm te miáttad nem ép. *(*Idilium I 7*: 1–4.)*

Nyilvánvalóan a Balassi–Rimay-kiadásokban Balassi neve alatt hagyományozódó *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán* című politikai jeremiádjának legismertebb rímsorát 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,

his rejection of the more political and politicizing lifestyle of warriors, his preference for a more private and intimate sphere, answering the call of Cupid. The echoes of Balassi in the second *Idilium*, however, show clear signs of the author's intention to follow in the Balassi tradition, with the protagonist taking on the role of a pursuer, who, in a Petrarchan fashion, remains unsuccessful in his attempts.

The next station is an attempt to escape the power of love and passion, a revolt against Cupid. In the *Obsidio*, however, it is only a forebear that comes to fame, the sacrifice "signed" in his own blood offers only provisional redemption for his "son" (great-grandson). The epic with its conventionally optimistic start ("I, who once with youthful mind / Played with love's sweet verse") begins all too soon to refer to love in the past tense. What the soul sees is the desired image of itself reflected in the deeds of his great-grandfather, but his escape into conflict, or more exactly into the description of fights and battles is unsuccessful.

At the third station redemption is forgotten, the revolt has been put down, the reader is guided back to the "idyll" with its tragic atmosphere: "I sing Mars with arms in rage, / To make me forget tantalizing love; The small god sneaks behind, / Fights and grapples with my flaming heart." (*Arianna* 4: 1–4.) The ending contradicts Balassi: Cupid keeps his word, lets the poet (in sighs and tears) off. Then follows the happy reunion in sin and damnation – *Fantasia poetica.* In this metamorphosis (of the hunter into the shepherd, Titirus) a partial loss of name is implied as well, or rather the giving up of the name, first on Cupid's orders (in *Arianna*), then by choice – but fulfilled and tragic love appear to be equally devastating. Satisfying the carnal desires of the flesh is seen not as the climax but as the moral nadir.

At the fourth station the accidental but inescapeable death of the beloved woman leads to a total loss of name: "I am not Orpheus, I am not even alive." (*Orfeus I.* 9.) It is worth noting that this innermost (and in a moral sense the lowest) level of fiction provides the strongest link between the epic and the lyrical poems: this is where the motif of descending into the underworld, which is missing from the epic, appears in a lyrical context. Besides, it would not be proper for the hero of Sziget to pay this visit to the underworld. It is left to his surrogate, his offspring to make this sacrifice.

The narrator's lustful self dies together with Orpheus – and at the fifth station this symbolic death is followed by resurrection. The shining examples of the heroes of the epic flash through the mind of the narrator, who, overcome by his grief over the suffering of Christ *(To the Crucifix)*, and with his soul ready to rise, prepares for the self-sacrifice, to follow his great-grandfather. The prayer to the "God of warriors" (6: 1.) signifies his return to the road to redemption: he is close to regaining his name, he is in God's grace.

a maga elsietett bevezetőjével („Én az, ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével") korán teszi múltidőbe a szerelmet. A dédapa tetteinek tükrében a lélek meglátja, milyennek kellene lennie, de a harcba, pontosabban a harc leírásába való menekülés sikertelen.

A harmadik fázis: a megváltás zárójelbe kerül, a lázadás leveretik, visszalépünk a tragikus hangoltságú „idillbe": „Én Márst énekelek haragos fegyverrel, / Kínzó szerelmemet hogy felejtsem evel; / Másfelől kis isten megkerül fegyverrel, / Harcol, vagdalkozik lángazó szüvemmel." (*Arianna* 4: 1–4.) A csattanó a Balassi-minta felülírása: Cupido áll a szavának, megkegyelmez a könnybe-sóhajba fulladó szavú költőnek. Következik a boldog egymásratalálás a bűnben és kárhozatban – jön a *Fantasia poetica*. A metamorfózis (a vadász pásztorrá, Titirussá válik) egyúttal részleges névvesztést is jelent, azaz inkább a névről való lemondást, először parancsra (Cupido parancsára az *Arianná*ban), másodszor 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." (*Orfeus I.* 9.) Érdemes hangsúlyozni, hogy ez a legbelső (morális szempontból pedig legalsó) fikciószint egyúttal az eposz és a líra legerősebb összekötő láncszeme: az eposzból hiányzó alvilág-járást a kötetben, a lírába csúsztatva, megkapjuk. De nem is volna méltó, hogy a szigeti hős maga látogassa meg a lenti világot. A helyettes-pokoljáró áldozati szerepét az utódnak kell vállalnia.

Orpheusz alakjában az elbeszélő gyönyörvágyó 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 *Peroratió*t. Az utód igazából is elnyeri az addig csak a származás véletlenjéből viselt nevét, méltóvá vált az elődhöz, megváltódott. A „Vígan buríttatom hazám hamujával" zárósor pedig az önáldozat *helyes* módjára mutat rá az *Arianna* befejezéséhez képest: ott a szenvedély/szenvedés könnyárja „burít", azaz öl, 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

The sixth, and last, station refers back to two points of the road already travelled. The image of writing one's fame with a sword links *Peroration* to the closure of the epic. The offspring wins the name he has been borne so far just by a mere accident of birth. At last he is worthy of the name, he has been redeemed. The closing line, "And be joyously buried under the ashes of my homeland", suggests the righteous way of self-sacrifice, especially when compared to the one presented in the closure of *Arianna:* what "buries", i.e. kills there is the tears of passion/suffering, here it is the passionate, suffering subject and with him the emotional (Petrarchan, marinistic) poetry that get "buried". The line "I earn my fame not only with my plume" refers to pragmatic writing from this point on. Abandoning writing poetry is part of the poetic message: this powerful, in Zrínyi's vocabulary "great-hearted", *magnanimous* character becomes the key concept of the collection.

This theme relates to an unmistakably Stoic background. Its source is a Stoic author, one of the most influential scientific and moral philosophers of Modern Philosophy, Francis Bacon, whose essay on fortune is quoted at length (though without actually mentioning his name) in *The Vituous General.* There was another essay in the Italian edition of Bacon's work *(Le Sirene o il piacere)* in Zrínyi's library that he might have found interesting. It describes the song of the sirens as the symbol of light, hedonistic poetry; the author cites Catullus and Petronius as examples. "How to fight them?" he asks. The possible answers are based on elements of two well-known moral allegories of the time: the story of Odysseus and the Orpheus myth. Odysseus's men stand for the first way, that of ordinary people: their ears are covered so that they cannot hear the enchanting music. Their leader has taken a different way: with his steadfastness *(constantia)* and Stoic disposition he endures the test, instead of enjoying *voluptas* he gains satisfaction from contemplating – he is the personification of philosophy. Finally, Orpheus's way is the one through poetry. It was he who accompanied the argonauts, drowned out the sirens calling to death. Bacon lays special emphasis on the themes of Orpheus's songs: "by singing and sounding forth *the praises of the gods* confounded the voices of the Sirens that called them to their deaths: for meditations upon things divine *excel the pleasures of the sense*, *not in power only*, *but also in sweetness*." (*Opere morali*, 259.)

Perhaps it is not far-fetched to discover the programme of the *Syrena* collection, the key to the interpretation of the lyrical parable, in these ideas. A closer look at the cover of the collection could confirm this hypothesis. The image was based on an engraving from a contemporary historical work by Vittorio Siri, a historian popular at the time and well-known by Zrínyi. It depicts Mercury, messenger of the gods, travelling by sea and the allegorical figure of Veritas, holding up a mirror, in this way suggesting that history (and a historian) should tell the truth. Zrínyi had the original

(bár név említése nélkül) idézi Zrínyi a *Vitéz hadnagy*ban. 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 szirének 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-mítoszból építkeznek. Odüsszeusz vitézei képviselik az első utat, a hétköznapi emberét: fülük betömve, vagyis nem hallják a kísértő dalt. Vezérük maga a másik utat választja: állhatatosságában, *(constantiája)* 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 túlénekelte 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.)

Talán nem túlzás ebben a 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 históriának (és a historikusnak) igazat kell beszélnie. Zrínyi ezt alakíttatta 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 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.*

reworked by Juraj Šubarić, so that in the engraving he is the one sitting in the boat (his armour closely resembles the armour in a portrait of Zrínyi of Sziget found in the Zrínyi Album in Wittenberg), and the mirror is not held by Veritas but by the siren representing sensual poetry. The allegory is based on the traditional interpretation of sirens (temptation was depicted in this form by several poets from Marino to Rimay). Zrínyi, however, used the sirens to represent the different functions and forms of poetry, as suggested by Bacon. The two sirens emerging from the water stand for the light sensual or passionate lyrical poetry, while the third figure, sitting aboard the Argo, not only represents heroic epics (this is what his war uniform refers to), but is also the bard who abandons romantic rhymes for religious poetry by turning to God and whose poems surpass the hedonic poetic ideal (which "prostitutes the Muses", as it was condemned by the Pope as well as the Protestant Bacon) not only in sweetness but also in power.

So the hero on board the ship on the cover of the *Syrena* could be Orpheus, the siren of sirens, the bard who abandoned the corrupt form of poetry for the righteous one. But it is not him. Zrínyi's Orpheus remained in the underworld. On the cover, the seafarer is none other but the man who has loved, suffered, repented, and in the end gained his name: *The Siren of the Adriatic Sea: Count Miklós Zrínyi.*

Zrínyi Miklós,
ismeretlen festő,
18. század

—

Miklós Zrínyi. Anonymous.
18th century.