

BENE SÁNDOR

A harmadik szirén

Zrínyi Miklós verseskötetének díszcímlapja

Az *Adriai tengernek Syrenaia* címlapjáról és a vele átellenben elhelyezkedő¹ metszetes díszcímlapról némi túlzással lassan akkora szakirodalom szól, mint magáról a kötetről. Észszerű lesz tehát a vizsgálódás célját pontosan meghatározni. Ez pedig a kötetkompozíció modernségének, a korabeli modernitásban elfoglalt helyének kijelölése. Nem általában az összes szirén, sellő és najád, nem *mindegyik*, viharban vagy szélszélben hajózó Odüsszeusz-utód érdekel tehát,² hanem a korábbi századok során felhalmozott allegorikus képzettársítások azon rétege, amely a *Syrena*-kötet közvetlen kortárs kontextusát alkotja, vagy azt (noha távolabbról) erősen befolyásolja. Éppen ezért a vizuális és a textuális üzenetet egyszerűen, egymáshoz képest próbálom vizsgálni.³

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. A tanulmány a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar „Sztocizmus és a modernség hagyománya a magyar irodalomban” c. (20683 B 800) kutatási projektjének támogatásával készült.

- 1 Az antiporta általában „a címlappal szemközti” címlapkép: V. ECESEDY Judit, „Egy ismeretlen »*Syrena*«-variáns és Kazinczy: Adalékok Zrínyi Miklós »*Adriai tengernek Syrenaia*« c. művének kiadástörténetéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 235–251, 235; KNAPP Éva, „Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syrenaia* (Bécs, 1651): A díszcímlap könyvészeti, ikonográfiai és irodalmi értelmezéséhez”, in KNAPP Éva, *Librum evolvo: Eszme- és könyvtörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*, 35–42 (Budapest: Reciti, 2017), 36.
- 2 Kiindulásul, az antik és középkori tradícióról összefoglalóan: Leofran HOLFORD STREVEN, „Sirens in the Antiquity and in the Middle Ages”, in *Music of the Sirens*, eds. Phyllis AUSTERN and Inna NARODITSKAYA, 16–51 (Bloomington–Indianapolis: Bloomington University Press, 2006). Az egyházatyák, főként Ambrus hivatkozásairól: Fritz GRAF, „Myth in Christian Authors”, in *A Companion to Greek Mythology*, eds. Ken DOWDEN and Niall LIVINGSTONE, 319–341 (Oxford: Blackwell, 2011), 330–331. A magyar szakirodalomból máig alapvető mű: SZILÁGYI János György, „A görög irodalom kezdetei: Megjegyzések Marót Károly könyvéhez”, *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 10 (1957): 415–450; újabban a HORVÁTH Judit, szerk., *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2015) kötet tanulmányai. Ezen kívül: HEIDL György, „A keresztény és a szirének”, in HEIDL György, *A keresztény és a szirének: Patrisztikus tanulmányok*, 165–200 (Budapest: Kairosz Kiadó, 2005). Részleges áttekintés a barokk applikációkról: Salvatore TEDESCO, *Le Sirene del Barocco: Il nuovo spazio dell' estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica* (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003).
- 3 Természetesen inkább a megrendelő költő, mint a kivitelező Subarics György (Juraj Šubarić) oldaláról. Róla ugyanis nagyon kevés életrajzi adat ismert, műveinek szemléje pedig jó képességű, de különösebb eredetiséget, önállóságot nem mutató mesternek mutatja. Az adatokat először összegyűjtötte: Kovács Sándor Iván, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására”, in KIRÁLY Erzsébet és Kovács Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 48–58 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 235 (19. j.); az új feldolgozás: Milan PELC, „Georgius Subarich



Zrínyi Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia* (1651), Subarics György metszete

A calamita és a kormány (Az értelmezés határai)

Az eddigi elemzések fő problémája az volt, hogy vagy az egyik, vagy a másik oldalra helyezték a hangsúlyt. Néhány alapkérdést illetően mindazonáltal egyetértés látszott kibontakozni. E konszenzus legfontosabb elemei a következők. A képen látható főalak, a hajóban ülő páncélos vitéz maga Zrínyi Miklós. A cím valójában címmondat, amely egy azonosító metaforát alkot: Zrínyi Miklós szirén.⁴ A metafora mögött egy másik metafora húzódik meg: a költő szirén. A teljes jelentés tehát úgy volna lefordítható, hogy 'Zrínyi Miklós az Adria költője' (s itt „Adrián” a magyar kulturális tér *pars pro toto* típusú jelölése értendő, azaz: 'Zrínyi Miklós magyar költő', 'Magyarország költője', de ezen belül erősebben kötődik e kulturális és politikai tér egyik tájegységéhez, a Dél-Somogytól az Észak-Adriáig terjedő vidékhez). Az efféle címadás a korabeli Magyarországon meglehetősen szokatlan volt; Zrínyi mintha az antik és a korabeli epika

sculpsit Viennae: bakrorezac Juraj Šbarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39 (2015): 55–74.

4 Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012), 128.

címadási gyakorlatát vitte volna át az egész kötetre, amely a főszereplő nevével utal az elbeszélendő eseménysorra (*Aeneis*, *Orlando furioso*, *Goffredo*),⁵ csakhogy ezektől is eltért egy lényegi vonatkozásban: a 'Syrena – Zríni' címmetafora ugyanis annyit jelent, hogy a tárgyat megjelölő cím végső soron és *sensu stricto* maga a szerzői név, „Groff Zrini Miklos”.

Borzsák István még ennek a következtetésnek az inverzét fogalmazta meg, amikor abból indult ki, hogy „Zrínyi kötetének nincsen címe. A szerző szándékára és – talán – a kötet mondanivalójára vonatkozólag csupán a címlap szimbolikus ábrázolásából olvashatunk ki egyet s mászt”.⁶ Ez a sarkos tézis azonban szerencsére inkább megnyitja, mint lezárja az értelmezést, bevon bennünket a Zrínyi által kezdeményezett „játékba”, a jelentések labirintusának bejárásába. Valóban labirintusról van szó⁷ – mintha csak az olvasó tudatos zavarba ejtése lenne a szándék. A szerző, mondja magáról Zrínyi: „Én”. A tárgy: ismét csak: „Én”. Borzsák az ikonográfiai és irodalmi reminiscenciák szemlézése után kijelenti: „Zrínyi ábrázolásában is annyi szimbólum stb. – és nem utolsó sorban: aenigma – keveredik, hogy e próbálkozás szerzőjének sem vetheti senki szemére a belemagyarázás szándékát. Egészen bizonyos, hogy még sokkal több is rejtőzik benne.”⁸

Ennek a „többnek” az irányába nagy lépést tett Kiss Farkas Gábor, aki a *Syrena* szokatlan címformájában a „csodás” (*mirabile*) hatásra törekvő, Francesco Patrizira visszavezethető manierista címadói gyakorlat példáját látja, amely az olvasó meghökentetésére, elgondolkodtatására törekszik (mint Marino *Pásztorsípja* vagy Tesauro *Arisztotelészi látcsöve*). Zrínyi eszerint szándékolt elmésséggel (*arguziával*) a szirének természetének kettősségére kívánta felhívni a figyelmet: az égi szirének harmóniát hozó éneke és az Odüsszeusz-történetből ismert, bűnre csábító, halálba hívó földi (tengeri) szirének dala eltér, és mégis összetartozik.⁹ A Tesauro és Zrínyi korában bevett *arguzia* retorikai terminusa a kettőzés (*geminatio*); Zrínyi Marinónál láthatott rá szép példákat, s Kiss Farkas éppen az ő *Galeria* című gyűjteményének egyik prózai ajánlószövegében mutatott rá arra, hogy a magát provokatívan a „szirén kisfiának” nevező költő a sziréneket egyszersmind a hagyományos morális allegóriában is fellépteti mint a kevélység és a gyönyörvágó megjelenítőit. A Subarics-címlapmetszeten megjelenő szirének mintha éppen ezen a két úton próbálnák a hajóst eltéríteni céljától – más szóval „Zrínyi képiséggé alakította a *Galeria* dedikációjának szövegét”.¹⁰ E következtetéssel visszaérkezett a Borzsák által is rögzített paradoxonhoz:

5 Az eposz címe, amely a történéssor helyszínére utal, a 16. századi újító gyakorlatot követi, amely a *Goffredóból* is *Gerusalemme liberatára* változtatta a Tasso-eposz címét. Uo., 128–129.

6 BORZSÁK István, „»Adriai tengernek Syrenia«”, *Irodalomtörténet* 47 (1959): 480–488, 482.

7 Ilyen labirintusként tekint az egész kötetre: BORIÁN Előd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalmi füzetek 50 (Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2004), 323–362.

8 BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenia«”, 486.

9 KISS, *Imagináció és imitáció...*, 128–129.

10 Uo., 127. Az előző két lapon idézi és fordítja a szöveget. Vö. Giovan Battista MARINO, *La Galeria [...] quarta impressione ricorretta* (Venetia: Ciotti, 1635), szltan. („All’illustrissimo sig. marchese Luigi Centurioni”). A Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY Tibor, szerk., *A Bibliotheca Zriniana története és állománya – History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, kiad. HAUSNER Gábor, Zrínyi-könyvtár 4 (Budapest: Argumen-

Nem zavarhatta sem a mestert [ti. Subarics Györgyöt – B. S.], sem a megrendelőt, de nem zavarhatja a mai szemlélőt sem az, hogy az ábrázolás – rideg logikával nézve – a páncélos vitézt nem szírének, hanem a sziréni csábítás tárgyának, a szirének ellentétének mutatja. A háttér és a gondolati egész ismeretében ezt a szörszálhasogatást nyugodtan fölöslegesnek minősíthetjük: az elől lubickoló szirének – az ábrázolás intencióját tekintve – csak még nyomatékosabban hangsúlyozzák a hajóban rendületlen nyugalommal ülő és semmiféle csábításra nem hallgató Odysseus-Zrínyi szirén-mivoltát.¹¹

A többletet Borzsák István tanulmányához képest Kiss Farkas Gábornál a Zrínyihez közeli források feltárása hozta – Marino jelentősége nagyobbak bizonyult, mint azt a korábbi kutatás vélte. Azt hiszem, a továbbhaladásnak is ez lehet az útja: a források még szélesebb körű feltárása, illetve a már ismert források kontextualizása. Példa erre éppen a Marino-jelenség. Zrínyi címlapképének üzenete egy olyan poétikai vitában s egyúttal kultúrpolitikai háborúban foglalt állást, amelynek egyik kulcskérdése, ha úgy tetszik, botrányköve éppenséggel a *költő* = *szirén* marinista azonosítása volt. Az állásfoglalás pedig (bármennyire is egyensúlyt tart a kötet egészének ideológiája a marinista sugallatok és a VIII. Orbán pápa köréből érkező klasszicizáló elvárások között) a leghangsúlyosabb helyen, a kötet kapujában, Marino, s tágabb összefüggésben a marinói modern mellett teszi le a voksot. Ráadásul úgy, hogy Zrínyi teljesen tisztában látszik lenni a vita korábbi fordulójának, a Tasso és Marino közötti vetélkedésnek a sziréneket szintén középpontba helyező hullámaival.¹²

Lássunk egy további példát a *geminatio*, a jelentéskettőzés alakzatára, mellyel a címlapértelmezés egy másik rétegét szemléltethetjük. Klaniczay Tibor óta közhely, hogy a *Syrena*-címlapkép alapmotívuma, a hajót irányító parancsnok, politikai utalást is hordoz. A Ráttkay György-féle Horvátország-történet közli Zrínyinek a báni beiktatáson

tum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991), 292 (BZ 352; kat. 334). Magam is úgy látom, a *Galeria* szoborszekciójának ajánlószövege közrejátszhatott a díszcímlap ikonográfiai programjának kidolgozásában, azonban nem fogalmaznék ennyire sarkosan. A Marino-szöveg szerintem az *egyik* ihlető volt. Marino ugyanis e helyütt nem állítja középpontba a sziréneket, azok csupán egy elemét képezik a hajócskát fenyegető veszedelmek sorának. Az összetett allegória értelmében: az emberi szellem hajócskája az erény tengerén tart a dicsőség kikötője felé; a hajót irányító kormányos az értelem, az evezőket húzó matrózok az érzékek; a célba érest fenyegető veszélyek: a nagyravágyás [1], a gyönyörteli tétlenség [2], az irigység [3], a cselvetések [4] és a rágalmak [5]. Az őket megérzékítő allegóriák: szellők [1], szirének [2], remorák (bojtorjánhalak) [3], víz alatti sziklák [4], illetve kalózok [5]. A megfelelések világosak, Kiss Farkas Gábor fordítása plasztikus és pontos, az értelmezésben azonban összevontja az [1.] és a [2.] veszélyt, és kizárólag a [2.] allegóriáihoz, a szirénekhez rendeli őket: „A Zrínyit csábító két szirén, azt hiszem, egyértelműen megfeleltethető a marinói csábítások első két szereplőjének, a Kevélységnek (*a hízelkedés édes szellői, nagyravágyás*) és a gyönyöröknek (*le delizie*)”. E megállapítással vitatkoznék; az első csábítás az *ambizione* (a nagyravágyás), a második a *delizie* (élvezetek/gyönyörök) – a szirének Marinónál csupán az utóbbiakat jelölik, míg az előbbire a hízelkedés simogató szellői (*aure soavi d’adulazione*) utalnak.

11 BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenaiá«, 486.

12 BENE Sándor, „Szirének, főnixek, könnyek: Zrínyi Miklós költészete a kortárs poétika összefüggésében”, szerkesztés alatt a *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet* című konferencia (Eger, 2020. szeptember 3–5.) előadásait közlő kötetben.

mondott beszédét (1649 januárjából), amely világosan tanúskodik róla, hogy az *állam* = *hajó* metaforika mennyire előterében volt Zrínyi képzeletének, éppen a *Syrena* szerkesztési munkálatainak idején. A varasdi szónoklat idevágó helye a következő:

Bizony a bölcsesség magas oszlopára hágjon és a hadi virtus dajkálja azt, aki ily viharvert hajó vagy inkább nemes királyság kormányrúdját kívánja irányítani a szerencsének ily viharos színeváltozásai közepette.¹³

Természetesen igaz, hogy „a háborgó tengeren biztosan kormányzó hajós jelképezi azt a férfit is, aki ezután már a nemzet hajóját akarja biztos révbe vezetni, a hűség és vitézség iránytűjével nagy őse csillagát követve”.¹⁴ Igaz, még ha azóta másképp is látjuk a két komponens, a poétika és a politika súlyának arányát, és arról sem felejtkezünk el, hogy ezen a helyen, ebben a beszédben Zrínyi csak közvetve szólt a magyar, közvetlenül pedig a horvát nemzethez. De nem hagyható figyelmen kívül a címlapkép szirénjeinek egy másik jelentése sem. A korabeli politika immoralitását vagy amoralitását bíráló művekben nem ritka a szirénekben a megtévesztő, programszerűen színelelő és leplező machiavellista politika allegóriáit látni¹⁵ – a csábításra ügyet sem vető, tekintetét előre szegező páncélos hajós ilyen módon jelenthetné a modern politikától való elfordulást, a múlt hősei által képviselt tiszta hazaszeretetet és hit nevében. Van olyan értelmezése a képnek, amely pontosabb definíciókkal is kísérletezik. Az elutasítás egyesek szerint az álnok és csábító Habsburg hatalom manipulációinak szólna.¹⁶ Mások viszont úgy látják, hogy „a szirének szerelme a törökkel való szövetségre gondolók allegóriája lehet”, következésképpen a címlap szirénéktől elforduló hajósa nem általában a politikától, hanem csak „a törökkel szövetséget tervezőktől” fordítaná el a

13 Georgius RATTKAY, *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* (Vienna: Cosmerovius, 1652), 256. Az itt közölt fordítás Borián Elréd munkája: BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 372.

14 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós, Irodalomtörténeti könyvtár 14* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 354; vö. BORZSÁK, „*Adriai tengernek Syrenaia*”, 485. Ugyanilyen értelemben kapcsolja össze a két helyet értelmezésében PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 63.

15 Az egyik legnevezetesebb: Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Príncipe Político Christiano representada en cien empresas* (Monaco: Nicolao Enrico, 1640). Zrínyi 1660-as párizsi latin kiadása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334; kat. 603.). Saavedra Fajardo jelentőségéről a hírnév modern mediatiszálódásának folyamatában lásd: BENE Sándor, *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Csokonai könyvtár 19 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 250–253. Új összefoglaló munka: MONOSTORI Tibor, *Diego Saavedra Fajardo és a Habsburg egység (1633–1646): Doktori disszertáció* (Budapest: ELTE BTK, 2011), hozzáférés: 2020.11.22, <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/40161>. Lásd még: Tibor MONOSTORI, „Antineutralidad: An unknown and unpublished book of Diego de Saavedra Fajardo”, *Janus* 7 (2018): 1–18.

16 Margareta SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću: Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski”, in *Klovičev zbornik: Minijatura – crtež – grafika 1450–1700: Zborni radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*, ur. Milan PELC, 204–215 (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Hrvatske znanosti i umjetnosti akademije, 2001), 209–210, 214 (30. j.). Ezt az egyenes azonosítást cáfolja PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 71 (49. j.).



Petar Zrinski, *Adrianskoga mora Sirena* (1660), címlap, Giacomo Piccini metszete

za vizsgálódása tett explicitté, jelesül hogy a szirén-történet legismertebb, odüsszeuzsi változata semmilyen módon nem egyeztethető össze a Subarics-képpel, hiszen egyrészt a hajós nincs az árbochoz kötözve, másrészt pedig maga is szirén, s ilyen módon egy egész allegóriahálózat kizáródik az interpretációból:¹⁹ egy másik mítosz irányába terelte a figyelmet. Szilágyi András joggal mutatott rá, hogy a kor emblematikájában az Argó hajót vezető koronás Iaszón-figura Odüsszeusznál sokkal közelebb álló képzet a hajó tatjában ülő, azt irányító Zrínyi-figurához.²⁰ Ennek egyik további változatával Zrínyi annak a Gabriel Rollenhagennek az emblémáskönyvében találkozhatott, akit mind az *Idiliumokhoz*, mind a *Vitéz hadnagyhoz* bizonyítottan forrásul használt. A Rollenhagen-embléma pedig nem viharos tengert ábrázol – a *picturát* illusztráló vers

tekintetét.¹⁷ Vajon itt is a *geminatio* jelenségével állnánk szemben?

Azt hiszem, a kérdés ennél bonyolultabb. A kettőzés (vagy akár több, részben ellentmondó jelentés ütköztetése) mint *arguzia* bizonyonnyal ott van Zrínyi eszköztárában, de ebben az esetben azért nem mindegy, hogy a tenger nyugodt vagy viharos – a Ráttkaynál olvasható beszédben viharos, a Subarics-képen nyugodt. A szirének politikai szimbólumként való felléptetése sem feltétlenül negatív előjelű: a Zrínyi Péter-féle *Syrena*-címlapon (amelynek megrendeléséhez Miklósnak is lehetett köze!)¹⁸ a tengeri lények éppen-séggel a hatalom jelképeit kínálják a főhős-szerzőnek, melyeket az el is fogad. A kiutat a dilemmából – minden értelmezés igaz valamennyire, tehát biztosan mindegyik legitim is – a mitológiai utalás pontosítása, vagyis annak a bizonyos szörszálnak a további hasogatása kínálja. Az az ellentmondás, ami már Borzsák Istvánnak is feltűnt, s amit Galavics Géza

17 BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 336.

18 KOVÁCS, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 52–54.

19 Az ellentmondást jelzi: GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet* (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1986), 144 (170. j.).

20 SZILÁGYI András, „Önjellemzés és szerepvállalás: Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból”, in *Színlelés és rejtőzködés: A kora újkor magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, 291–312 (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Transylvania Emlékeiért Egyesület, 2010), 292–294.

ezzel a gondviselés (vagyis a *sors bonát* irányító Isten) *minden* körülmények között érvényesülő hatalmára mutat rá:

Nálam a kormányrúd, s kormányzom jól a hajómat,
minden egyéb döntés ott a kezében, Uram.²¹

Zrínyit pedig – a *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* utalásai szerint – a viharos és nyugodt „tenger” (a politika és a hadviselés váltakozó színterei és helyzetei) ugyanúgy érdekelték, és szabályaiban dinamikus, rugalmas reakciót tanácsol. Idézem az értekező szöveg és az eposz egybecsengő sztoikus gondolatait:

Mert valamint nem áll a hajós ember hatalmában a szükséges szeleket előállítani és hozni, hanem azokkal, akik magoktól jönnek, mesterséggel élni: úgy szintén, noha egy hadviselő embernek, avagy akárkinek másnak nem áll hatalmában jó alkalmatosságokat avagy occasiókat teremteni; mindazáltal azok, akik magoktól jönnek, kell néki mesterkedni, hogy az ő hasznára és javára legyenek, hogy az maga állapotját az időhöz szabhassa.²²

Bátor szível szokott szerencse játszani;
De bátor őnéki nem szokott engedni.
Valamint kormányos habbal tusakodni
Tud, úgy kell bátor szüvnek evvel küszködni.²³

A díszcímlap metszetének elsődleges kontextusához ezek a szövegek is hozzászámítandók. Ám mint maguk is bizonyítják, a politikai jelentésréteg háttérbe szorul költőnkél a morálfilozófiai és főként a poétikai mögött. Éppen azért fontos az Argó-történetre figyelni, mert jóllehet a Subarics-kép (talán többszörös áttétellel) az Iaszón-ábrázolások kompozíciós mintáját követi, de az Argonauta-mítosz asszociációs mezőjében kitüntetett helyet foglal el ennek a mítosznak egy másik szereplője, Orpheusz. Az az Orpheusz, akire a *Syrena*-kötetben számos utalás található, akinek Herkulussal folytatott „vetélkedése” Zrínyit láthatóan a legmélyebben foglalkoztatta, és aki költő lévén maga is lehet „szirén”, ám a hajó utasaként találkozott a valódi szirénekkal is. Odüsszeusz filozofikus eljárásától eltérően ő a költészet, a dal erejével győzte le őket, túlélve a szirének énekét, megmentette társait a biztos haláltól. Zrínyi megbízói elképzelésének háttérében bizonyosan ez a mítosz húzódik, hiszen ennek alapján valóban szerepelhetnek egy képtérben a csábító tengeri szirének és a költőként megjelenő szirén, illetve a szirénként fellépő költő. Egy korábbi tanulmányomban már rámutattam Zrínyi leleményének (fel-

21 Csehy Zoltán fordítása. A Rollenhagen-kötet azóta elveszett a Zrínyi-könyvtárból: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 284 (kat. 313.).

22 *Vitéz hadnagy* (a továbbiakban: *Vh*), 6. disc.; ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, kiad. KLANICZAY Tibor és CSAPODI Csaba, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958), 1:461–462. Silhon szövegét itt már elhagyta, Bacon fordítását csak ezután kezdi, tehát talán saját invenció.

23 *Szigeti veszedelem* (a továbbiakban: *SzV*), X, 5.

tehetően közvetlen) forrására, Francis Bacon szirén-esszéjére.²⁴ Ám a forrás meghatározása, még ha az értelmezés kereteinek meghatározásában sokat segít is, ez esetben még nem oldja meg a problémát. Az ugyanis makacsul megmarad az Orpheusz-mítoszban is. A kép és a szöveg üzenetei ütköznek a *Syrena* címlapján – lévén hogy a szirének akár az Orpheusz-, akár az Odüsszeusz-történetben egyértelműen negatív figurák, míg a vitorlán olvasható címmondat a hajóban ülő hőst szirénnek aposztrofálja, és mégis pozitív színben tünteti fel. Azt hiszem azonban, hogy amint a kompozíció nem egyetlen (képi vagy szöveges) forrásra megy vissza, hanem források sokasága ihlette, és képzettársítások sokasága vibrál mögötte, úgy a címmondat azonosító metaforájában sem egyetlen, eleve rögzített, a szerzőtől belekódolt jelentést kell keresnünk. Lényegét tekintve minden metafora egy elbeszélést sűrít magában; a helyes értelmezői eljárás ennek a felderítése, előbb a képi, majd az irodalmi források áttekintése révén.

A tér nem végtelen. Szélső határait a mitológiai allúziók mellett kijelölik a címlap-metszetnek belső, a szöveg irányába tett utalásai is, morálfilozófiai, teológiai, politikai és poétikai irányból egyaránt. A hajóban ülő költő képének kapcsolódási pontja a kötetben a XIV. ének eleje. Az itt elképzelt fiktív jelenet – a műve írását tengeri utazáshoz hasonlító költő, aki a befejezéshez közeledve a „parton” már látja leendő lelkes olvasóit – egyrészt epikus toposz, Zrínyi korában egyike a legerősebbeknek: Ariosto *Eszeveszett Orlandóját* idézi meg a szöveg.

Már én mágnesküvem portushoz hoz engem,
Szerencsésen jüttem által ez tengeren,
Immár barátimat az parton esmerem,
Mellyek nagy örömmel jüttek énelömben.²⁵

A *Szigeti veszedelem* közvetlen forrásául szolgáló Karnarutić-kiseposzt díszítő metszeten még maga Orlando volt látható,²⁶ Zrínyi tehát a „hazai” (a horvát) hagyománynak is adózott a motívummal, amelyet Subarics mester a címlapon illusztrált. A toposzt azonban már pusztán a szcenírozás is politikailag értelmezi át. A magyar költőt váró „barátok” az eposz első változatában még számosan szerepelnek megnevezve is (Lippay György, Nádasdy Ferenc, Batthyány Ádám, Csáki László, Esterházy László, Homonnai György). A bécsi kiadásban viszont már csak hárman válnak ki a „száz mások”²⁷ közül: Zrínyi Péter, Wesselényi Ferenc és Batthyány Ádám, azaz a korabeli Magyar Királyság

24 BENE Sándor, „Orpheus és Hercules: Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás”, in *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerk. BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 157–172 (Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016).

25 SzV, XIV, 3. „Nincs már, ha a valót mutatja mappám, / nincs messze, hogy a rév előnkbe bukkan, / s a part, hol annak a hálát megadnám, / ki tengeren át kísért utunkban, / melyen, hogy ép marad, s nem veszt-e sajkám / irányt, gyakran szorongtam elfakultan. / De már fölsejlik, látom is, a földet, / a partot és megnyitva kikötőmet.” Ludovico ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, ford. SIMON Gyula, Felfedezett klasszikusok 10 (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994), 1239.

26 Milan PELC, *Renesansa, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 559.

27 „Száz másokat látok, örömet az kiket / Köszönténém, hajtok de most nékik fejet [...]”. SzV, XIV, 12:1–2.

főméltóságai, egyszersmind a stratégiai jelentőségű országrészek katonai főparancsnokai.²⁸ Zrínyi Péter esetében kissé sántít az argumentum, neki messze nincs a másik két szereplőéhez mérhető katonai tisztsége, talán éppen ezért utal Miklós oly hangsúlyosan horvát származására – itt, Horvátországban várta ugyanis Péter a károlyvárosi főkapitányi címet, ami a határőrvidék kézben tartását jelentette volna. (Mint tudjuk, hiába.)²⁹

Másfelől ez a politikai utalás (a konkrét programra, a török elleni harc megkezdésére való célzás) morálfilozófiai keretbe illeszkedik, hiszen az idézett sorokat megelőzően Zrínyi a tengeren átkelő hajós képét ilyen összefüggésben fejti ki részletesen:

Ihon jün Zrininek ragyagó csillaga,
Ihon mozdulhatatlan *tramontanája*. [...]

Nem távozik annak veszélyre hajója,
Melynek ez csillaghoz tart okos kormánya;
Hüvség, vitézség ennek *calamitája*,
Az mely ez csillagot veszteni nem hagyja.³⁰

A két ritka szóhoz a zágrábi kódex íródeákjával magyarázó margójegyzetet is írat: „NB. Calamitának hijak az tengeren iáro Emberek az Magnest, mellyel az Compastum mutatoiat megkenuen mindenkor tramontána Cillágra mutat”.³¹ Úgy látszik, Zrínyi ezt a láthatatlan erőt – az iránytű mágneshegye és a képen láthatatlan sarkcsillag közötti kapcsolatot – tartotta a kép és a mögöttes képzet összetartó tengelyének. Ez a réteg még kiegészül egy újabb, teológiaival, a korábban már részletesen elemzett isteni ihletésre, az *afflatus*ra utaló sorok utalása révén:

Bán cselekedetét az én kezem írja,
Mellyet Isten lölke elmémben befúja.³²

Hány felől is tevődik tehát össze a szituáció? A „nagy örömmel” partra futó barátok: az ariostói eposzpoétika öröksége. A hűség és a vitézség mellé társuló *okosság* („okos kormány”) a sztoikus hatást képviseli. Mindezek fölé borul a sugalmazó Szentlélek égboltja. Az allúziók és utalások szinte hézagmentesen illeszkednek a szöveg és a kép között: a díszcímlapon hajózó hős elfordítja tekintetét a csábító szirénektől, és tévedhetetlen erkölcsi iránytűje segélyével „Zrininek ragyagó csillaga” felé tart. Talán nem

28 VÁRKONYI Ágnes, *Európa Zrínyije: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010), 64.

29 Részletesen: BENE Sándor, „Zrínyi-levelek 1664-ből”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 225–242.

30 SzV, XIV, 1:1–2; 2.

31 ZRÍNYI Miklós, *Költői művei 1: Források*, kiad. ORLOVSZKY Géza, Zrínyi-könyvtár 6/1 (Budapest: ELTE BTK, 2015), 432.

32 SzV, XIV, 1:3–4. Lásd: LACZHÁZI Gyula, „»Mellyet Isten lölke elmémben befúja«: Az isteni inspiráció Zrínyi »Szigeti veszedelmé«-ben”, *Irodalomtörténet* 87 (2006): 565–576.

esem a túlértelmezés vétkébe, ha már magában a névben is szándékolt, elmés kétértelműséget látok. A költő Zrínyi sarkcsillaga nem más, mint a mártír dédatya, azaz a név mindkét „szereplőre” utal, amint az utazás (a kötet írása, a benne bejárt erkölcsi emelkedő pálya) is a Fiúnak az Atyához való eljutását, a „Zrini” név elnyerését vitte színre a *Syrena* élelméztörténeti narratívájában. A metszetábrázoláson a vitorla fölött lebegő banderola csíkján olvasható jelmondat, a *Sors bona nihil aliud* ugyanezt a teologizáló koordinátapontot jelzi – hiszen a „jó szerencse” Zrínyi gondolkodásában közeli rokonságban állhat a pázmányi (s annak hátterében az ágostoni) értelemben vett égi erővel, a „segítő kegyelemmel”.³³ A kép maga azonban, pontosabban: annak a vitorlán olvasható értelmező szövege, az „Adria tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos”, éppen az ellenkező irányba viszi az olvasatot, megtöri, legalábbis megbillenti a szépen illeszkedő utalássort, hiszen a hajóst magát költőként jelöli meg, akinek legfőbb attribútuma (a dal) egybeesik a csábító lenti szirének énekével, s ilyen módon azoktól végleg elszakadni nem tudhat, viszi magával a saját szirénségét. Az így kialakított tágas olvasati mezőn belül a fő kérdés a súlypontokra, a hangsúlyok erősségére esik – ebben segíthet dönteni a címlapmetszet értelmezése.

Ikonográfiai párhuzamok

A metszet, pontosabban a metszet és a szöveg(ek) összjátékának *arguziái* között, mint már utaltam rá, a források szemléje adhat a kezünkbe iránytűt. Nem olyan tévedhetlent, mint Zrínyi calamitája, de az irány azért nagy vonalakban megjelölhető a segítségével. Lássunk néhány vizuális forrást a végtelenül gazdag ikonográfiai hagyományból. Többségüknek legfőljebb közvetve lehet köze Subarics György képéhez, de fontos minél szélesebb körre rámutatni, hogy a választást megítélhessük. A Zrínyi által talán látott, illusztrált Vergilius- és Ovidius-kiadások között volt olyan, ami a trójaiak hajóinak pusztulását, az új hazába kényszerülést a vers szó szerinti leképezésével oldotta meg, a najádokká vagy mermédekké alakult hajókat ábrázolva.³⁴ A Szilágyi

33 Pázmány a *Feleletben* a szívet megindító és akaratot felgerjesztő kegyelmi ajándékról (az alkalmazatos gondolatról, a *cogitatio congruáról*) szólva hivatkozik Arisztotelészre: „[...] még az pogány bölcs is azt írja, *omnis bona consultatio originem ducit a bona fortuna, quae praecedit humanam industriam* [minden jó döntés az emberi törekvést megelőző jó szerencsétől veszi eredetét]”. PÁZMÁNY Péter, *Felelet Magyarai István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére*, kiad. HARGITTAY Emil, Pázmány Péter művei: Kritikai kiadás (Budapest: Universitas Kiadó, 2000), 157. A szöveg ezt Ágoston azon gondolatának megerősítéseként hozza fel, mely szerint nincs az ember hatalmában, hogy az akaratot irányító gondolatra maga találjon rá: „Non est (úgymond Szent Ágoston) in hominis potestate, ut illi occurrat cogitatio, moneat voluntatem”; uo., 157. „[...] hogy ilyen gondolat ütközzék az mi szűvünkbe, nem áll mi rajtunk”, ez az Úr kompetenciája. A fortuna-definíció ilyen módon a cselekvésre „felindító malaszt” kontextusába kerül, egészen pontosan: a szerencse azonossá válik Isten sugalmazásával. Hasonló következtetésre jut: BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 339.

34 Az 1519-es kommentált velencei kiadás a rutulok által felgyújtott hajók nimfává alakulását (*Aeneis*, IX, 120–122) illusztrálja kétfarkú mermédekkkel: Publius VERGILIUS Maro, *Vergilius cum co[m]mentariis [...]* (Venetia, 1519), hozzáférés: 2020.11.20, http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00007084/image_623.

András által említett Iaszón-ikonográfia alapja szintén Vergilius, az *Aeneis* X. éneke, ahol a hajó kormányzását magára vállaló Aeneas lesz az emblémaábrázolások ihletője.³⁵ Ugyanennek a motívumnak viharos tengerre helyezését is aktualizálható volt a séma: ezt a lehetőséget használta fel az angol királpárti propaganda I. Károly küzdelmének és mártíriumának illusztrálására, amikor a Károly leveleit, apologetikus iratit egybegyűjtő kötetet a kor neves mestere, Venceslaus Hollar látta el az uralkodót az állam hánykolódó hajóján ábrázoló díszcímlappal.³⁶ Zrínyi ezt a képet bizonyára nem ismerte (néhány évvel a *Syrena* megjelenése után készült), de ha látja, bizonyára megragadja a figyelmét, hiszen a hajótörést szenvedő királyt rokonszenvvel említi a *Vitéz hadnagyban*.³⁷ Már volt szó röviden Francis Bacon szirén-esszéjének komolyan feltételezhető hatásáról a *Syrena* koncepciójára – ám ennek képi megformálása egészen más formában valósult meg a korban, mint a *Syrena* címlapján látható kidolgozás. Jean Baudoin, aki nemcsak maga fordította franciára Bacon mitográfiai esszéit, hanem a metszetes illusztrációkat is ő készítette el, társas jelenetet ábrázol, Orpheusz mellett az Argó hajón vitézek sokasága utazik, híven a mítosz alaprétégehez – akiket nem két, hanem egyenesen öt, a szó szoros értelmében kételtű (azaz halfarka mellett szárnyát is megőrző) szirén csábít a tengerbe.³⁸ Zrínyi ezt sem ismerte – ha ismeri, a maga ötletét mindenképpen innovatívabbnak tartotta volna (még ha technikailag nem is sikerült ilyen szinten kivitelezni).

Idézzünk fel egy olyan példát, ami már közelebb áll szerzőnkhez. Borzsák István talált rá Paul Zehentner grazi jezsuita *Promontorium malae spei* című, a világi boldog-



Opera Virgiliana (1529),
illusztráció az *Aeneis* X. énekéhez

Az 1529-es francia kiadás pedig (*Opera Virgiliana*, Lyon–Paris, 1529, 484) az *Aeneis*, X, 220. és következő soraihoz ad képet, amikor a nimfákká alakult hajók felvonulnak Aeneas üdvözlétére, hozzáférés: 2020.11.20, <https://archive.org/details/mdu-rare-075247/page/n833>.

35 SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 293; vö. az általa az 5. jegyzetben hivatkozott kézikönyv fejezetével: Jane DAVIDSON REID, ed., *Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1900* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1993), 614–616.

36 [ANON.], *Bibliothecaregia, or, the royallibrary* (London: Henry Seile, 1659); a Hollar-féle címlap-metszet: hozzáférés: 2020.11.20, https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2014_10/6_6/69963541_c037_493a_b770_a3bc00708083/00391607_001.jpg.

37 *Vh.*, 66. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei*, 1:522.

38 Jean BAUDOIN, *Recueil d'emblemes diverses avec des discours moraux, philosophique et politiques* (Paris: Villery, 1638), 268. A szerző a mű előszavában megírja, hogy Bacon mitográfiai leírásai alapján dolgozott, azokat dúsította fel egyéb forrásokkal. S valóban, a „De voluptez et de leurs allechemens” című fejezet (uo., 269–277) nem egyéb, mint Bacon szirén-esszéjének fordítása.

ságban reménykedő, a bűnbánatot mindig másnapra halasztó bűnös emberi társadalmat ostorozó erkölcsnemesítő könyvére.³⁹ A kötet barokkosan túlsúfolt, allegorikus motívumokat halmozó díszcímlapja a hullámokon táncoló, nyilvánvaló pusztulásba tartó hajót mutat, rajta az örök ma boldogságában tobzódó vidám úri társasággal. Haláltánc a tengeren. A finoman meditatív, takarékos kompozíciójú Subarics-képtől mi sem állhatna távolabb. A tudós emblémamagyarázó éles tekintete elől azonban nem rejtőzhetnek el azok a motívumok, amelyek mégiscsak sorban felbukkannak a *Syrena*-címlapon (az akantuszlevelekké stilizált hullámok, a vitorlára írott cím, az árbocrúd banderoláján olvasható jelmondat, stb.), illetve az eposzban is rábukkan a Zehentner-illusztráció mondanivalójával egybehangzó strófára, a magyarság bűneit kárhóztató híres sorokra:

Sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
irigység, gyűlölség és hamis tanácslás,
fertelmes fajtalanság és rágalmazás,
Lopás, emberölés és örök tobzódás.⁴⁰

Borzák ironikusan parodizálja a túlhajtott emblémaértelmezést, azonban a gráci megjelenés, az időpontok közelsége, Zrínyi gráci tanulmányai, személyes ismeretségei és helyismerete, tehát számos körülmény azt valószínűsíti, hogy Zrínyi e kötet „kézbevétele után, annak szimbólumait a maga eszméinek megfelelően átértelmezve adhatta ki az utasítást” a metszetet készítő művésznek.⁴¹ Azaz: közkezen forgó elemekből alkotott – legalábbis virtuálisan – eredetit, amit Subarics György valósított meg (amenyire tudott). A feltevés tetszetős, de mindent persze nem magyaráz meg. Pedig még szaporíthatók is az érvek. Zrínyit akár még taníthatta is Grácban a befolyásos jezsuita (Zehentner, főállását tekintve, az „öreg császárné”, Eleonóra gyóntatója volt). Egy pár évvel korábbi, éppen a Zrínyi fivérek gráci tanulmányai idején megjelent és a későbbivel rokon tárgyú munkájában, a *Rossz lelkiismeret férgé*ben (1633) külön kis fejezet fejt ki a *Syrena*-címlap alapját adó morális allegóriát („Ez a világ tenger, melyen át kell kelnünk a mennyek felé vezető utunkon”). Egy jellemző idézet:

Ez a világ látnivalóan tenger, amelyen mindnyájan feddhetetlenül kell átkelnünk. [...] nem engedve a szirének gyönyörteli csábításának [...] futásunktól el nem térvén hajónkat sértetlenül az örökkévalóság partjára vezetve.⁴²

39 Paul ZEHENTNER, *Promontorium malae spei: Impii periculose navigantibus propositum* (Graecia: Sebastian Haupt–Georg Widmanstetter, 1643). Lásd: BORZÁK, „»Adriai tengernek Syrenaia«, 487. Vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 38.

40 Szv, I, 10.

41 BORZÁK, „»Adriai tengernek Syrenaia«, 488.

42 Paul ZEHENTNER, *Veris malae conscientiae hominis impii domesticus carnifex suis coloribus adumbratus* (Monachia: Leysser, 1633), 408–409 (lib. IV, cap. iii, § 3, 11: „Mundus hic Mare est, per quod transeundum est ad Caelum” [„Ez a világ tenger, amelyen át kell kelni, hogy az égbe jussunk”] c. fejezet).



Koberger-biblia (1487), Noé bárkája

Mindennek ellenére továbbra is bizton állíthatjuk, a címlap eredeti kompozíció, illetve Zrínyi bizonyosan más előképeket is figyelembe vett a koncepció kidolgozásához. Hogy milyeneket, ahhoz érdemes a Subarics-metszetet két elemre bontani: az egyik a hajóban ülő katona, a másik a hajó körül mozgó szirének.⁴³ Az utóbbiak eltérő utat jártak az ikonográfiában; végigkövetéséhez külön tanulmányra volna szükség, itt csak néhány igen ismert köztes állomásra utalok. Az 1477 és 1483 között Nürnbergben, több lenyomatban megjelent, ún. „Koberger-Bibliában” a fésülködő sellő/szirén a Noé-történetet illusztráló fametszeten tűnik fel.⁴⁴ A gyönyörűen illusztrált kiadvány sok példányban terjedt Európában; nem zárhatjuk ki, hogy Zrínyi is látott ilyet, de a közvetett út valószínűbb. Aki bizonyosan látta és fel is használta, az Diego Gutierrez 1562-es Amerika-térképének illusztrátora, Hieronymus Koch volt. Ő Patagónia és a Déli sark szögletébe, a mai Chile délnyugati, csendes-óceáni partvidékéhez rajzolt egy hánykolódó üres hajót, körülötte már a Zrínyinél is látható, fésülködő és tükröt tartó, azaz a kevelységet jelképe-

43 A Subarics-metszetkép elemekre bontásának célszerűségéről: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 38. (Például az akantuszleveleké stilizált hullámok a Zehentner-emblémából jöhettek.)

44 Az OSZK példányában (Inc. 22, és bb) az 1483-as folio kiadás 7^v oldalán szerepel a metszet. (Az információért Bíró Csillának tartozom köszönettel.) E kiadás európai elterjedtségéről: *British Library Incunabula Short Title Catalogue*, hozzáférés: 2020.11.20, <https://data.cerl.org/istc/ib00632000>. Az illusztrációról nagy felbontású reprodukció a *Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek* oldalán megtalálható: hozzáférés: 2020.11.20, <https://daten.digitale-sammlungen.de/0002/bsb00025544/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=24&pdfseite=>



Diego Gutierrez, *Americae [...] descriptio* (1562), Hieronymus Koch metszete

kezébe. (Később pedig már nem kapta vissza a lapokat, vagy elkallódtak valahol.)⁴⁵

A hajóban távoli célja (a „tramontana”) felé tartó vitéz előképét már régen felfedezték a kutatók. Vittorio Siri kortörténeti művének, az *Il Mercurionak* a második kötetében szerepel egy metszet, amelyen Mercurius isten látható, amint a viharos tengeren vezérli hajóját; szemből a meztelen Igazság tart neki tükröt, a hullámokból félháttal két tengeri lény emelkedik ki, és kínálja a csábító javakat a rájuk ügyet sem vető, tekintetét előre szegező istennek.⁴⁹ A cél itt maga az út, a hírvivés, az olvasók hiteles tájékoztatása

zó sellőkkel, illetve „szirénekkal”.⁴⁵ A motívum kis változtatással vándorolt tovább⁴⁶ Abraham Ortelius híres világtérképére. Az egyik szirén itt is fésülködik és tükröt tart, a másik viszont Venus kagylóját emeli a magasba, tehát a *superbia* mellé a *luxuria*, azaz a bujaság is odakerül a kísértések sorába.⁴⁷ Zrínyi itt lapozott rá, s hogy ez az ábrázolás bizonyosan a *Syrena*-díszcímlap egyik közvetlen képi forrása volt, annak bizonyítéka az, hogy Zrínyi saját csáktornyai példányából éppen ez a dupla oldal hiányzik: nyilván kivágta belőle, és ezt adta Subarics mester

45 Diegus GUTIERUS, *Americae sive quartae orbis nova et exactissima descriptio* (1562). A térkép metszője „Hyeronimus Cock”. Nagy felbontású reprodukció, hozzáférés: 2020.11.20, <http://www.worldmapsonline.com/kr-1562-am.htm>.

46 A motívum útjának feltárása nem e tanulmány feladata. A tükröt tartó szirénről: Jacqueline LECLERCQ-MARX, *La sirene dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge: Du mythe païen au symbole chrétien* (Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1997), 142–143. Térképre kerülésük útjáról: Chet VAN DEUZER, *Sea Monsters in Medieval and Renaissance Maps* (London: British Library, 2013), 43–46. Gutiérrez szirénjei: uo., 39 (5. kép); a tükrös szirén 1550-es példája Pierre Descalier világtérképéről: uo., 99 (85. kép).

47 A tükröt tartó nő azonosítása a superbiával: KISS, *Imagináció és imitáció...*, 124–125. Vö. Cesare RIPA, *Iconologia* (Venetia: Cristoforo Tomasini, 1645), 613. A kagylót tartó Venus: KISS, *Imagináció és imitáció...*, 125.

48 Abraham ORTELIUS, *Theatrum orbis terrarum* (Antverpiae: Plantin, 1584); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 249 (BZ, 7; kat. 232.); R. VÁRKONYI Ágnes, „Zrínyi és Ortelius”, *História* 6, 4. sz. (1984): 35. Vö. Thomas SUÁREZ, *Early Mapping of the Pacific: The Epic Story of Seafarers, Adventurers and Cartographers Who Mapped the Earth's Greatest Ocean* (Singapore: Periplus, 2004), 46–58.

49 Vittorio SIRI, *Il Mercurio overo historia de'correnti tempi*, 2 Vol. (Casale: Cristoforo della Casa, 1644–1647), 2:1. Zrínyi példányának leírása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 137 (BZ 51/II; kat. 59.). A mű valódi megjelenési helye Velence, kiadója a Baglioni-ház volt, lásd: KISS, *Imagináció és imitáció...*, 110. A már Széchy Károly által felfedezett, később feledésbe merült, majd Klaniczay Tibor által újra megtalált díszcímlap könyvészetéről újabb: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 35.

a történeti eseményekről. A kötet rövid címváltozata (*Il Mercurio di Vittorio Siri*) a dagadó vitorlán olvasható, az árbocra merőleges lobogó szalagcsíkon az ideális történetíró és történetírás jelmondata szerepel: „Sem nem téved, sem meg nem retten” („Nec errat, nec horret”). Az ábrázolás kompozíciója a Subarics-képpel számos ponton – mint a leírás érzékeltetni próbálja – szoros rokonságot mutat. A magyarázatot erre az adja, hogy Zrínyi nemcsak jól ismerte Siri divatos, a történetírók számára valóságos adattárként szolgáló (beszédek, szerződések szövegét is közlő) kortörténeti munkáját, hanem magával a szerzővel is személyes kapcsolatban állt. Ezért ajánlotta később, a *Nádori emlékirat*ban II. Rákóczi György erdélyi fejedelemnek Sirit mint tettei lehetséges népszerűsítőjét. S ami ennél több: bizonyosra vehető, hogy Zrínyi ismerte a metszetet készítő művészt, Giacomo Piccinin is. A személyes kapcsolatra erős (bár közvetett) bizonyítékok csak a *Syrena* megjelenését követő évekből állnak rendelkezésre;⁵⁰ ami azonban bizonyos: Siri munkáit és Piccini metszeteit már a kötet szerkesztése idején is látta Zrínyi. Elkerülni is nehezen tudta volna őket, főként az utóbbit.

Eleddig Subarics ábrázolását „díszcímlapnak”, „címlapmetszetnek”, „belső címlapnak” neveztem, követve a szakirodalom ingadozó terminológiáját.⁵¹ Ideje most megnevezni a műfajt, az *antiportát*, amelyhez a kép tartozik. A terminus a katonai nyelvből származik: a várkaput védő konstrukciót jelent, az új kontextusban pedig a „könyv bejáratát” – vagyis a szöveges címlapot kiegészítő, allegorikus üzenetet hordozó, a mű koncepcióját sűrítő ábrázolás megnevezésére szolgál. Mint műfaj, az Európában élen járó velencei kiadói iparban érte el első virágkorát; az Ismeretlenek Akadémiája körül dolgozó mesterek Rubens, Guido Reni és a kor többi nagy alkotóinak a stílusát fordították le a sokszorosított grafika médiumára.⁵² A műfaj legkeresettebb antiporta-metszői,



Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum* (1585)

50 Zrínyi Miklós feltételezhető közreműködése a horvát *Sirena* kinyomtatásában szerinte „feltételezés-láncolat” eredménye (véleményem szerint több mint valószínű, hogy így is volt): Kovács, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 56.

51 „Címlap”: Kiss, *Imagináció és imitáció...*, 110. „Belső címlap”: SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 291. „Címlapmetszet”: Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985), 95. Vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 35, (1. j.). Ui. a helyes megnevezés: „rézmetszetes díszcímlap”.

52 Az alábbiakhoz lásd: SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 206–207; Francesca COCCHIARA, „Alle origini dell’antiporta veneziana”, *Paratesto* 6 (2009): 62–92.



Vittorio Siri, *Il Mercurio* (1647), címlap,
Giacomo Piccini metszete

is összetett, bonyolult allegorikus ábrázolástípus a mű jelentésének lehetőleg minden szegmensére kiterjedt.⁵⁴ Az utóbbira lehet példa Zehentner említett művének metszete, az előbbire pedig többek között maga a *Syrena*-kötet antiportája. Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* díszcímlapja bonyolult, ám mindig dekódolható üzenetével szöges ellentéte a magyarnak. Ennyiben rokon a Siri-féle *Mercurio* antiportájával, amelyet természetesen ugyancsak Giacomo Piccini készített. Zrínyi Miklós tehát, amikor saját verseskötetének díszes előzéklapját megtervezte, a kor legfrissebb, legdivatosabb grafikai műfaját követte, azon belül pedig előképül e műfaj valódi sztárjának alkotását választotta. Érdemes ezért Piccini művét önmagában, saját szándékaihoz és képi nyelvéhez igazodva megvizsgálni, hogy a sokszor hangsúlyozott párhuzamok helyett a bennünket igazán érdeklő különbségek, az eltérések jelentése is körvonalazható legyen.

A *Mercurio* díszcímlapján a hajót kormányzó isten alakjának ikonográfiai forrásai a római császárkori érmék (ekkoriban már kiváló reprodukciókban rendelkezésre ál-

Francesco Ruschi és Giacomo Piccini, Gianfrancesco Loredano és Maiolino Bisaccioni műveinek illusztrátorai, az 1640-es években érték pályájuk csúcsára. Az Ismeretlenek nagy seregszemléjét felvonultató díszkiadvány, a *Le glorie degli incogniti* (1647) katalógusából 37 portrét készített Piccini, aki az akadémia emblémáját (*Ex ignoto notum* – az ismeretlen forrásból eredő Nílusra célozva), s a kötet antiportáját is ő jegyzi. Ez utóbbi allegorikus képen a meditáló Herkulest látjuk, fölötte Diana istennő állítja meg a pusztító Időt, nyugalmat biztosítva a hős elmélkedéséhez.⁵³ A földön felborult homokóra hever – a képen a szó szoros értelmében megáll az idő. Ezekhez a kiegyensúlyozott kompozíciókhoz képest a műfaj további fejlődése két típus kialakulásához vezetett. Az egyszerűsítő szimbólum- vagy *impréza*-típus kevés alakkal, markáns kompozícióval a jelentések széles spektrumát kínálta, nagy szabadságot hagyva az olvasónak az értelmezésre, míg a képileg

53 Girolamo BRUSONI e Giovanni Francesco LOREDANO, a cura di, *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia* (Venetia: Francesco Valvasense, 1647).

54 SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 205.

ló) hátlapjai voltak.⁵⁵ Mercurius *sedia curilisen* ül, kezében az arany *caduceus*, a hírnökpálca (*kerükeiön*), a rátekereedett, nyolcast formázó két kígyóval és csúcán a szárnyakkal összetett jelentést hordoz: az isten a tűz és víz, az égi és a földi világ között közvetít, tágabb értelemben pedig az ellentétek közötti egyensúlyt teremti meg, hatalmi funkciót is betöltve (palcájával irányítja a lecsapni készülő villámot is a képen). Piccini természetesen széles ikonográfiai forrásbázissal dolgozott, de az alap elemeket, amelyeket kombinált, megtaláljuk a kor alapvető kézikönyvében, Cesare Ripa *Iconologiájában*. A *caduceus* például a „*felicitas publica*” attribútumaként tűnik fel mint a béketeremtés és a bölcsesség jelképe.⁵⁶ Erre utal a Mercurius-figura hasonlósága a Ripa-féle *Prudenzával*, az *Okossággal*, aki tükörben nézi magát, így ellenőrizve saját hibáit.⁵⁷ A tükör azonban itt átkerül a Mercuriusszal szemben ülő meztelen, a fején napdiadémot viselő leányalak kezébe. A figura nyilvánvalóan a *nuda Veritas*; amint ebből kiindulva Kiss Farkas Gábor megállapította, Piccini vagy megbízója invenciózusan olvastotta egybe a Ripa-ikonológia két verzióját, a felöltözött, tükröt tartó nőalakot a meztelen, kezében napot tartó leánnyal.⁵⁸ A napnak, a világosság és az igazság jelképének a nő fejére kerüléséhez talán az ikonológiai „Értelmes lélek” ábrázolása adta az ötletet, ahol a nőalak csillagot (a lélek halhatatlan, örök életének jelképét) hordozza a fején.⁵⁹

Az összetett képi üzenet tulajdonképpen kettős allegória. Mercurius, az istenek hírnöke egyfelől történetíró, illetve a hiteles, igazat szóló történetírás szimbóluma. „Híreinek” az igazság tart tükröt, útján elkerüli az anyagi javak (a bőségszarut nyújtó



Le glorie degli Incogniti (1647),
Giacomo Piccini antiportája

55 Ilyen reprodukciókat tartalmazó numizmatikai kiadványokkal a Zrínyi-könyvtár is jól fel volt szerelve, például: Enea Vico, *Augustarum imagines aereis formis expressae* (Lutetiae Parisiorum: Macaeus Ruette, 1619); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 115 (BZ 290; kat. 9). A kiadványról mint metszetes képek forrástípusáról: SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207, 214.

56 RIPA, *Iconologia*, 203–204.

57 Uo., 309–310.

58 Uo., 665–666. Vö. KISS, *Imagináció és imitáció...*, 123–124.

59 RIPA, *Iconologia*, 36. Vö. SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207.

férfialak) és a gyönyörűségek (a Venus-kagylót kínáló najád) csábításait. Másfelől az ítélkező széken ülő imperátor a politika viharaiiban szükséges államférfiúi erények hordozója. A két allegóriaréteg összecsúsása a hatalom mediatiszálódását jelzi, ami a modern propagandát megszüülő korszak alapvető jellemzője. A szirének csábítására ügyet nem vető politikus/történetíró a kísértéseket legyőző Odüsszeusz modern rein-karnációja – amint az árbocról kígyózó szalagon szereplő jelmondat is kettejük közös erénye. Sem nem téved, sem nem fél. Ha tetszik, ez is *arguzia*, az eredeti forrás (a közéletől távolmaradást tanácsoló Horatius-epódosz) intenciójának visszafordítása.⁶⁰

Az eddigi kutatás főként a Piccini-antiporta és a *Syrena*-díszcímlap motívumegyezéseire figyelt, melyek elég nyilvánvalóak. A kompozíció hasonlósága, a hajóban ülő alak, akinek fő törekvése, hogy úgy írjon, „mint volt”, a vitorlán megjelenő cím, a banderola jelmondata – ez még akkor is elegendőnek tűnt, ha többen is megállapították, a magyar verseskötetet ékesítő metszetnek számos egyéb képi forrása is lehetett.⁶¹ A különbségek viszont talán többet mondanak el Zrínyi szándékairól – s közöttük a legszembeötlőbb a tükröt tartó szirének ikonográfiai motívumának egybeszerkesztése a hajós utazás allegóriájával. Siri *Mercurió*jának díszcímlapján nincsenek szirének, a bőségszarut férfi tengeristen nyújtja Mercurius felé, a kagylót kínáló nőalak nem hangsúlyozottan szirén. A kompozíció középpontja a tükör. Zrínyi kötetének címlapján ezt a tükröt (amely megmarad a középpontban) a szirén tartja! Más szóval: a költészet tart tükröt a költészetnek – hiszen a természetellenesen magasra nyújtott tükrökben kétségkívül a szirén nézi magát, de *nézhetné* benne önmagát a hitelességre törekvő, „históriát” író költő is. Piccini képén Mercurius a tükörbe tekint – Subaricsén Zrínyi éppen hogy e tükör fölé, azon túl emeli tekintetét. A kép, ha távolról is, de megidézi a Tasso műve körül kibontakozott poétikai vitákat a költészettel, a fikció segítségével elmondható mélyebb történeti igazságról, de alighanem egyszerűbb konstrukció áll a megbízói szándék előterében. A magát néző szirén: az érzéki, öncélúan csak az élvezetre, a gyönyörűségre törekvő poézis, a hamis költészet. (Ripa ikonológiájában a tükör nemcsak az igazság, hanem a hamisság, a megtévesztés, a Falsità jelképe is lehet!)⁶² Ezzel szemben a hajóban ülő „syrena”, a harmadik szirén, azaz a költő Zrínyi egy másik, tiszta, az igazságra törő és a kegyelemre aspiráló költészet megtestesítője. A nyelv édességét – mint Bacon allegóriafejtő esszéje kiemeli – eltanulta a sziréntől, ám azon isteni éneket énekel.⁶³ Zrínyi szándéka tisztán áll előttünk: a hagyományos

60 HORATIUS, *Epod.*, II, 1; „Boldog, ki minden bokros üggyől távol él, / [...] Őt nem riasztja harcmezőn a harsona, / tenger dühétől nem remeg...”. Quintus HORATIUS FLACCUS, *Összes művei*, ford. BEDE Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 166.

61 Legutóbb: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 38: „Kevéssé valószínű, hogy elkészítéséhez mindössze egyetlen készen talált rajzot adaptáltak”.

62 A szerelmi csalárdságról („Falsità d’amore ovvero inganno”) adott leírásban egymás mellé kerül a tükör és a szirén: utóbbit egy előkelően öltözött nő tartja a karjaiban, míg a szirén a tükrökben nézi magát: „A tükör pedig a hamisság szimbóluma, mert noha úgy tűnik, hogy a benne vannak mindazok a tárgyak, amik előtte állnak, ez csak hasonlóság, nem pedig a valóság.” RIPA, *Iconologia*, 192.

63 „A leghatásosabb orvosság mindenképpen Orpheuszé, aki *isteni dicséreteket* énekelve és lantozva, összezavarta és legyőzte a szirének énekét. Az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem



Cesare Ripa, *Iconologia* (1645)
„Prudenza”

képi allegória-elemeket, a morális tisztaság (ellenállás a sziréneknek) valamint az igazságra törekvés (a hiteles történetírás) motívumait, azzal, hogy önmagát szirénként és költőként határozta meg, poetizálta, vagyis a költészetéről szóló poétikai allegóriát épített belőlük. Az már csak ráadás, hogy valószínűleg helytálló a megfigyelés, mely szerint a *Syrena*-kötet Adriát szelő hajójának tatján egy emberi arc rajzolódik ki. Úgy látom, a Subaricsmetszet ez esetben önállóan építkézhető az ikonográfiai hagyományból; a kép a Ripa-féle Okosság (*Prudenza*) Janus-arcát stilizálja két darabbá: az előre tekintő hajós és a hajó tatjának hátranéző öregember-arca a jövőt a múlt alapján felmérő Okosság allegóriája⁶⁴ lehet (hiszen Zrínyi maga is kulcsfogalomként használja az „okosságot”).

Szöveges források

Ha szemlét tartunk a képi források után az irodalmiak felett is, ugyanerre a következtetésre juthatunk: az *Adriai tengernek Syrenaia* egész korpuszával megerősíti az antiporta által tömören összefoglalt üzenetet, jelesül, hogy van igazat (a történetírásnál is igazabbat) beszélő költészet. Zrínyi több mint valószínű, hogy ismerte a Bacon számára is forrásul szolgáló klasszikus szöveget, Apollóniosz Rhodiosz *Argonauticáját* – latin fordításban olvashatta⁶⁵ a szirének felbukkanása nyomán kibontakozó jelenetet:

A thrák Orpheus, Oiagros gyermeke lantját
megpendítvén – Bistoniából hozta magával –

édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört.” Francesco BACCON, *Opere morali, cioe saggi morali, Sapienza de gli antichi, aggjionta di sette saggi morali, trentaquattro esplicationi di Salomone* (Venetia: Bariletti, 1639), 259.

64 A *Prudenza* Janus-arcáról: uo., 309: „A két arc arra utal, hogy az okosság igaz és biztos ismeret, ami megparancsolja, mit kell tennünk; az elmúlt és a jövő dolgok együttes megfontolásából születik.” A hajó tatján megjelenő stilizált arcot Boda Miklós fedezte fel: „*Adria tengernek Syrenaia, Anno MDCL*”: »Groff Zrínyi Miklós« költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel”, *Jelenkor* 59 (2016): 920–930, 926.

65 A megfelelő részek görögül és latin fordításban is kézikönyvekben forogtak. Natalis COMES, *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decem* (Lugduni: Landri, 1602), 747–750.

egy ütemes dalt kezdett játszani rajta sietve,
hogy fülüket lantjátékának a hangja betöltse,
és a leányok hangját így elnyomta a lantszó.⁶⁶

Zrínyi korában erre a toposzra utalni teljesen megszokott volt, a római költői és akadémiai körökben közhelyszámba ment.⁶⁷ Egészen bizonyosra vehető, hogy az emberi lélek útjának, az emberi élet alap-allegóriájaként kínálkozó hajózás vagy tengeri út toposzának költői kidolgozásai közül a klasszikusok ott voltak az emlékezetében. „Immáron jobb vizek fölé evezni / emel vitorlát elmém kis hajója, / s szörnyü Tengert maga mögé veszti...” – Dantének ezt a *Purgatóriumot* indító tercínáját⁶⁸ az egész későbbi itáliai és európai költészet visszhangozta.⁶⁹ Petrarca hajós képei szintén a köztudalomhoz tartoztak. A *Canzoniere* egyik vezérfonaláról van szó, a „jó rév” megtalálása az élet s az élethosszig tartó szerelem utazásának végén nem lehet más, mint Laura lelkének utolérése. Idézzük fel az emlékezetes sorokat:

Hajóm már nem hasítja
a vad tengert, fárasztó nékem élnem [...]
Kérem, figyeljen, hogy nemsokára
eltávozom, jöjjön élembe lassan,
s vonjon fel az égbe, oldalára.⁷⁰

A Petrarca-örökségből élő 17. század eleji költészet ezt a tengeri utazást szinte már gyakrabban használta a költői tevékenység, a versírás allegóriájaként, mint a szerelmi szenvedést égi boldogságra váltó lelki emelkedés leírására.⁷¹ Zrínyi kötete e recep-

66 Apollonius RHODIUS, *Argonautica*, IV, 905–909; Tordai Éva fordításában idézi: PATAKI Elvira, „Varázsdal, antizene és apoteózis: Apollónios Rhodios szirénjei”, in HORVÁTH, *Tengeristennő az Olymposon...*, 189.

67 Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem* (Roma: Mascardi, 1642), 135–136. A műről és a szerzőről: Lucia FAEDO, „Ghirolamo Tezi e il suo edificio di parole”, in Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae: Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, a cura di Lucia FAEDO e Thomas FRANGENBERG, 3–117 (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2005); Luigi SENSI, „Ghirolamo Tezi (Perugia, 27 luglio 1580 – Napoli, 13 aprile 1645): Appunti biografici”, *Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria* 106 (2009): 65–120. A kötet megvolt a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 334–335 (kat. 421.).

68 *Purgatórium*, I, 1–3; Babits Mihály fordítása.

69 Lásd a klasszikus összefoglalást: Ernst Robert CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, ed. Colin BURROW, transl. Willard R. TRASK, Bollington series 36 (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2013), 128–130.

70 „Ite, rime dolenti...”, *Canz.*, 333; Nemes Nagy Ágnes fordítása. Francesco PETRARCA, *Dalaskönyve*, szerk. KARDOS Tibor, Lyra mundi (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974), 349.

71 Lásd Tommaso Stigliani versét Francesco Bracciolinihez: „Uram, a toszkán tengeren / tűnik fel szellemed ragyogó hajója...”, Tommaso STIGLIANI, *Il Canzoniero* (Venezia: Evangelista Deuchino, 1623), 439.

ció történetének konzervatív fordulatahoz tartozik, Girolamo Preti nyomán a Petrarcat revitalizáló (s egyúttal „modernné” olvasó) hang örököse.⁷²

Mindazonáltal Marino hatása itt is döntőnek tűnik. Legalábbis a cím, illetve az antiporta utalásai, hiszen, noha jóindulatúan felkínálják a csatlakozást a pápa és köre által elvárt új poéziseszményhez, az önazonosítás legegyértelműbb gesztusát az extravagáns nápolyi költőtől kölcsönzik. A szirén mint költő, a költő mint szirén: ennek a tradíciónak a sajátja – annak ellenére, hogy maga Marino több ízben is invenciózusan variálta a hagyományos morális szirén-allegóriát. Zrínyi által csodált nagyeposzába, az *Adoné*ba határozott gesztussal írta bele az Orbán-kör szemében botránykövé váló szirén-eredet legendáját. A mind Orpheusztól, mind Odüsszeusztól vereséget szenvedett szirének elkeseredésükben maguk vetettek véget életüknek – egyet Venus megmentett (vele találkozunk az eposzban), egyet a cumaei partnál vetett ki a tenger (az ő szellemének sugárzása él tovább a nápolyi költészetben, így Marinóéban is), egyet pedig ismeretlen partok felé sodort el a tenger.⁷³ Zrínyi, ha azon logika alapján nevezi magát az Adria szirénjének, amely alapján Marino magát a szirén gyermekeként azonosította, akkor bizonyára eljátszott a gondolattal: a *harmadik szirént* az Adriára vitte magával az ár. S ez a szirén éppen alkalmas volt arra, hogy Zrínyi verseskötetének címlapján immár jelképesen, férfialakban is a modern költészetet jelenítse meg. Ha már több feltevéssel is megpróbáltam körbetapogatni, merre megy a harmadik szirén hajója (a szigeti Zrínyi mártír-csillaga felé, az elbeszélő én ideális erkölcsi alakja felé), a bizonyosságot is érdemes rögzíteni, jelesül, hogy poétikai értelemben merről jön az a hajó: a Tirrén-tenger, azaz a korabeli modern költészet vizeiről érkezik.

Mindezzel azonban nem merítettünk ki minden lehetőséget. Van a címlapnak és a közvetlenül arra utaló eposzrészletnek, a XIV. ének elejének egy olyan politikai jelentésrétege, ami minden elemzőnek feltűnt, s meg is találták a főntebb idézett báni beiktató beszédben a megerősítő bizonyítékot: a verseskötet antiportájának páncélos, hadvezéri pálcát szorító hajósa valamilyen módon az állam hajóját kívánja irányítani. Ebben az esetben mégsem azon érdemes elmélkedni, hogy milyen államra gondolt (nyilván a magyarra, s azon belül a horvátra is), s hogy mi volt a politikai program (ez az eposz fő üzenete: az ország felszabadítása a török uralom alól). Inkább azon, hogy miként gondolta megvalósítani a címlap által sugallt és az Olvasónak címzett előszóban megerősített üzenetet, a búcsút a költészettől, a költőből államférfivá válás programját: „Az én professióm avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál.”⁷⁴

72 Girolamo Pretiről (1582–1626), Marino barátjáról és kritikusról, a *Feszület-himnusz* mintájának (*Le két szőlője, hogy sirassa Krisztus halálát [Invita l'anima sua a piagnere la morte di Cristo]*) szerzőjéről, akinek verseskötete a *Syrena* egyik fontos szerkezeti mintája volt: BENE, „Szirének, főnixek, könnyek...”, 12. j.

73 *Adone*, IX, 44:5–6. „A többiek más tengerekre és más partokra / menekültek, s nem tudom, mi történt velük” – mondja a Venus kegyelméből megmenekült, s oltalma alatt élő szirén; s mivel ezután az egyik nővéréről kiderül, hogy Nápolynál végezte, már csak a másik sorsa marad kérdéses. Giovan Battista MARINO, *Adone*, a cura di Emilio Russo, BUR Classici (Milano: Rizzoli, 2013), 880.

74 ZRÍNYI, *Összes művei*, 1:9.

Erre vonatkozóan egy újabb, immár utolsó feltevést szeretnék megkockáztatni. A modern európai politikai irodalom egyik klasszikus műve, Diego Saavedra Fajardo politikai emblémáskönyve, a fiatal Zrínyihez és főként befolyásos pártfogóihoz közel, nagyon közel született meg: a spanyol Habsburgok utazó csúcscsodímatája, az egykori szentszéki követ 1640-ben, Bécsben keltezi a kötet előszavát. Nem tudjuk, vajon Zrínyi olvasta-e a megjelenés után szinte azonnal piacra kerülő fordítások valamelyikét. Saját könyvtárában a műnek csak egy későbbi, 1660-as párizsi latin kiadása van meg⁷⁵ – de számos példa igazolja, hogy kedvenc könyveit szétolvassa, és csak később, a könyvtára számára szerzi vagy szerezteti be azok egy újabb példányát.⁷⁶ A *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* szellemiségével mindenesetre közeli rokonságot mutató szövegről van szó. A mű valójában allegorikus imprézaggyűjtemény, a szerző egy-egy kép (összesen 101 darab) köré építi fel az ideális keresztény fejedelem személyiségét. Saavedra Fajardo realista szerző: Tacitusból vett és a Szentírásból párhuzamos helyekkel kiegészített téziseinek érvényességét saját gazdag politikai, katonai és diplomáciai tapasztalataival erősíti meg és szemlélteti. Alaptétele: a modern politika világa a színlelésre, a leplezésre, az erkölcs nélküliségre épül. A keresztény államférfinak ebben a mediatisált, a manipulációnak kiszolgáltatott világban kell a saját jó céljai érdekében sikert elérnie. Ezt a világot rögtön a spanyol trónörökösöz, IV. Fülöp fiához intézett ajánlásban alattomos sziklakkal teli tengerhez hasonlítja, saját munkáját pedig térképnek tekinti, ami segíti az átkelést rajta:

Ézért aztán sok kiváló elme fáradozott azon, hogy az uralkodás számára bizonyos tanításokat állapítsanak meg, amelyek segítségével a Fejedelem, mint egy tengeri térképen, előre láthat minden sziklát és örvényt, s ezeket elkerülvén, az Állam hajóját épen juttathatja a kikötőbe.⁷⁷

A politikát, pontosabban azok jelenkori művelőit azután szirénekhez (mihez másához?) hasonlítja a 78. (a leghosszabbak közé tartozó) fejezetben. Az itt látható „symbolum”: a tengeren magányosan hegedülő (!), égi szépségű (a szójáték értelmében továbbá: „felül szép”) szirén.⁷⁸ Saavedra Fajardo nem veszteget sok időt az impréza csiszolására, azonnal a témára tér:

75 DIEGO SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis christianopolitici symbolis* (Paris: Fridericus Leonardus, 1660). Vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334).

76 Saavedra könyvének magyarországi ismertségéről: ÉVA KNAPP and GÁBOR TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, *Frühe Neuzeit* 86 (Tübingen: Niemeyer, 2003), 36, 45. Vö. PÉLCS, „Georgius Subarich sculpsit...”, 72 (49. j.); MONOSTORI TIBOR, „Az aranykori spanyol és a magyarországi irodalom: egy új, európai paradigma”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 124 (2020): 417–451, 420–432.

77 SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, („Ad serenissimum Hispaniarum principem”).

78 *A Formosa superna* cím Horatiusból táplálkozó lelemény: „ha [...] lent feketés, rút / halban végződnek a felül még elragadó nő...”; Muraközy Gyula fordítása. Q. HORATIUS FLACCUS, *Összes versei*, szerk. BORZSÁK ISTVÁN és DEVECSERI GÁBOR (Budapest: Corvina Kiadó, 1961), 575. Vö. „si [...] turpiter atrum desinat is piscem mulier formosa superne”; *Epist.* II, 3 (*Ars poetica*), 4.

Egyes uralkodók sokat tanulnak a képzelt szirénektől. Hogyan kendőzzék magukat a vallás és a közjó színeivel? Hogyan öltözzenek fel széles és nyájas ígéretekkel, barátságos beszéddel? Mennyi kölcsönös cselvetés nem rejlik ilyen szín alatt, a kifelé mutatott jóakarát álcája mögött?⁷⁹

Különösképpen nehezményezi, ha az uralkodók vagy az államok valamely mondvacsi-nált (főként vallási vagy morális) okot keresnek hatalmi törekvéseik érvényesítésére:

Gyakran Isten nagyobb dicsőségének cégére alatt fognak fegyvert, miközben inkább csak ártanak: miközben a vallásért állnak ki, súlyos sérelmet okoznak neki; miközben a köznyugalomért, éppen azt zavarják meg; miközben az alattvalók szabadságáért, csak még inkább elnyomják őket; miközben az ő érdekükben és védelmükben lépnek fel, ugyanezen alattvalók zsarnokaivá lesznek; miközben pedig saját országuk megőrzésével törődnek, valójában a másik elfoglalására törnek.⁸⁰

A spanyol moralista azonban mindebből paradox következtetést von le. Nem a színlelést ítéli el, hanem a célok között tesz különbséget. A jó cél érdekében elkövetett megítélést nem kárhoztatja, annak eszközeit viszont megválogatja. A fedőtevékenység szintén csak valamely a közjót szolgáló „színlelés” kell, hogy legyen:

Amikor cselekedeteink céljai helyesek, ám mégis kérdéses, vajon az ennek megfelelő jóindulatú értékelést kapják-e majd, vagy veszély esetén, nehogy ne érhessük el őket, ha nyilvánosan ismertté válnak: szabad lesz őket olyan módon kezelni, hogy tetteink a világ szemében mintegy más szint nyerjenek, és azt gondolják az emberek, hogy valamely más – szintén becsületes – okok vittek bennünket rájuk.⁸¹

Nem volna nehéz ezekhez a gondolatokhoz Zrínyi életművében hasonló szellemiségű idézeteket találni. Egybehangzanak a sztoikus iskola tanácsaival, Lipsius vagy Malvezzi tanításával. Egybehangzanak azonban valami mással is: a politika területén pontosan azt a logikát követik, amelyet Zrínyi a poétikában alkalmaz. A rossz sziréneket egyenes úton nem lehet legyőzni, csak a jó szirének énekelhetik túl őket. A hitszegő, hazug politika ellen csak az léphet fel sikerrel, aki maga is jártas annak módszereiben – ámde azokat éppenséggel jó célra fordítja. Zrínyi, miután a XIV. ének elején felsorolja barátait és szövetségeseit, amikor Péter öccse esélyeit latolgatja az álnok rosszakarók ellenében, pontosan ebben a Saavedra Fajardó-i problematikában mozog.⁸² Sokat emlegették a szakirodalomban, hogy Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* már a címlapja is politikai uta-

79 SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, 652.

80 Uo., 655.

81 Uo., 656.

82 „Ne félj semmit öcsém, mert látja az nagy ég, / Vitézségnek árnyékja hogy az irigység; / Ez mi eleinktől maradt örökség, / Kiben nem szakadhat világ fogytáig vég. // Higgyed, mérges foggal reánk agyarkodnak, / De nem csak törökök, mert mások is vadnak, / Az ki, mint az rozsa erős vasat marják, / Haggján, mert fogokat ük abban elrontják.” SzV, XIV, 8–9.

lásokkal van tele, s ilyen módon nem érhet a poétika magaslataiban szárnyaló bátyja nyomába. Kétségtelen tény, az ő hajója nem absztrakt stilizáció, hanem ágyúkkal felszerelt valóságos hadihajó, utazása pedig nem a hősi erény keresése: annak már birtokában van, s a jelenet leginkább győzelmi bevonuláshoz hasonlít; a tengerben körülötte megjelenő alakok már a diadallal megtérő hős sikerét ünneplik. Különös figyelmet érdemel közülük a koronát és a babérkoszorút egyszerre nyújtó tengeri nimfa, aki a politikai hatalom mellé kínálja a költői megdicsőülés lehetőségét.⁸³ Sőt koronából tulajdonképpen kettő van, hiszen a másik oldalról egy másik najád is azt nyújt Zrínyi Péter felé. Zrínyi Péter, mint azt akár horvát báni ténykedése, akár a későbbi összeesküvésben táplált ambíciói mutatják, komolyan számolt a horvát uralkodói cím megszerzésének lehetőségével. Hajója horvát zászlóval megjelölt horvát tengerparti rész felé úszik – Miklósnak a díszcímlapba belekomponált hajója magyar lobogóval megjelölt magyar vár felé.⁸⁴

Mindez igaz, de csak látszólag különbség. A magam részéről inkább az egybeesésekre vetném a hangsúlyt. A magyar kötet poétikai programja homológ a politikaival: a csábító, érzeki, alacsony rendű költészet csak saját eszközeivel szelídíthető meg és állítható magasabb ideák szolgálatába – a becsületes politika csak akkor lehet sikeres, ha előbb eltanulja tisztességtelen vetélytársa minden ravasz fortélyát, s még arra a magaslatra is eljutott, hogy a legravaszabb módon jóval leplezze a jót, a „jót jó hírrel öszvecsinálhatja”.⁸⁵ Zrínyi Miklós, ha valóban ő intézte Velencében a horvát *Sirena* nyomtatását és illusztrálását, éppenséggel nem saját jobb meggyőződése ellenére győzte meg Piccini mestert: a horvát címlapon, abba belekomponálva, szerepelnie kell a magyar kötet egykori címlapjának is. Ellentét ugyanis nincs közöttük: ezen a címlapon mindkét hajó egy irányba halad, a modernség számunkra ismerősnek tűnő, a hajósokat pedig – veszélyei ellenére – a sziréneknél is jobban csábító partvidéke felé.



83 A címlapkép értelmezéséről Zrínyi Péter önreprezentációjának összefüggésében: Zrinka BLAŽEVIĆ és Suzana COHA, „Zrínyi Péter: A hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái”, in *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történetében*, szerk. BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 137–164 (Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007), 139–140. Vö. még KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 40–41. A Zrínyi Péter-féle *Sirena*-kötet antiportájának egy újabb lehetséges forrására mutatott rá Maurus Sylvester *Maurus Quaestionum philosophicarum libri quatuor* (Roma: I. de Lazeris, 1658) címlapképén: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 41.

84 Tüskés Gábor, „A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai”, in *Hősgaléria...*, 219–268, 231.

85 SzV, V, 92:4.