

A szerzői imázs megteremtése a *Syrena*-kötetben

Zrínyi és Zsámboky

1. BEVEZETÉS

Zrínyi Miklós 1651-ben, a bécsi Cosmerovius-nyomdával jelentette meg *Adriai tengernek Syrenaia* című kötetét, amelyben lírai alkotásai és fő műve, a *Szigeti veszedelem / Obsidio Szigetiana* kaptak helyet. A kötetnek különlegessége az erőteljes szerzői jelenlét, amely már rögtön a címlapon megfigyelhető, majd pedig a *Szigeti veszedelemben* és a lírai költeményekben is meghatározó szerepet tölt be. A *Syrena*-kötetben megképződő szerzői én a tudatosság és az előre megfontoltság kategóriáival jellemezhető, ezért a kötet textusaival kapcsolatban nem feltétlenül a minél többértű értelmezésre való törekvés az elsődleges, hanem annak a szándéknak a felismerése, amely Zrínyit vezérel(het)te műveinek megalkotásakor, valamint egységes és gondosan kimunkált kötetkompozíciójának kialakításakor. Zrínyi alkotásaihoz tehát efelől az intencionáltság felől célszerű és kíváncsú leginkább közelíteni.

Annak a tudatosan felépített szerzői imáznak a tanulmányozására, amelyet Zrínyi *Syrena*-kötetének egészében megfigyelhetünk, a legalkalmasabb terepet a kötet paratextusai szolgáltatják számunkra, hiszen ezek a szövegek a szerzői énfőmálás és önreprezentáció folyamatában kitüntetett helyet képviselnek: A paratextusok ugyanis alapvetően retorikus természetű szövegek, amelyek a szerző számára az első – és lehet, hogy az egyetlen – lehetőséget kínálják a szövegkorpuszban arra, hogy közvetlenül az olvasóhoz szóljanak, és a különböző énfőmálási és önreprezentációs eljárások alkalmazásával megteremtsék azt a szerzői imázst és identitást, amely műveik egészét is jellemzi majd. Ebből adódóan ezek a szövegek egyfajta kaput nyitnak az egyén és a nyilvánosság, a magánember (szerző) és a közélet (olvasók világa) szférája között; átjárást biztosítanak az embert konstituáló mikrokozmosz, és az őt körülvevő makrokozmosz között.

A kor paratextusainak jó része irodalmi igényességgel megírt szöveg, ahol a literátus szerző a leggazdagabb retorikai-irodalmi példatárból merítve építi fel saját énjét az olvasó számára. Ennélfogva vizsgálatuk során is az irodalmi szövegeknél használt módszereket kell alkalmaznunk: feltárni intertextusaikat, szövegközi utalásaikat, és alapos tartomelemzéssel kibontakoztatni a bennük implikált önreprezentációs stratégiákat. Zrínyi paratextusaira ez különösen igaz, hiszen szövegeiben rendkívül fontos szerepe van a retorikus megformáltságnak, a szöveg műfaji párhuzamai és szerzői szerepei kijelölésének, valamint a szerzői önreprezentációnak, amelyek kötetnek egészében is meghatározó jelentőséggel bírnak. Ezek a sajátosságok lehetőséget adnak arra,

hogy Zrínyi paratextusait önálló témaként tanulmányozzuk. Az eddigi szakirodalom erre eddig még nem tett kísérletet, tanulmányom ezért részben azzal a szándékkal íródott, hogy ezt a hiányt pótoljam, s Zrínyi paratextusainak részletes tanulmányozásával feltárjam annak a szerzői imázsának a főbb jellegzetességeit, amely a *Syrena*-kötet egészében is megfigyelhető; áttekintsem azokat az imázsfarmálási és önreprezentációs eljárásokat, amelyeket Zrínyi a különböző dedikációs-szövegprezentációs mechanizmusok működtetése során használ ezekben a szövegeiben. Vizsgálódásaim fő vonalát ezért a *Syrena*-kötet paratextusainak, a címlapnak, a dedikációnak és az olvasónak szóló előszónak a részletes tanulmányozása képezi, melynek során egy fontos, eddig még feltáratlan „paratextuális” forrásra is rámutatok, amely nagyban hozzájárult Zrínyi szerzői imázsának kialakításához, megformálásához.

2. A SYRENA-KÖTET PARATEXTUSAI

Zrínyi *Syrena*-kötete kiterjedt paratextusokkal rendelkező szövegegységként jellemezhető, a kötet ugyanis a barokk kiadványokra jellemző módon el van halmozva paratextusokkal: A nyitó költemény, az első idillium előtt két díszcímlapot, egy dedikációt és egy olvasónak szóló előjáró beszédet találunk, amelyek a kora újkori gyakorlat szerinti meghatározott sorrendben követik egymást.

2.1. „Adriai tengernek Syrenaia, Groff Zrini Miklos”

Zrínyi *Syrena*-kötetének már címében is a szerzői én kifinomult prezentációját, a biografikus és a költői *auctor* tudatos megkettőződését látjuk: „Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklós” – olvashatjuk mind a metszetes, mind pedig a nyomtatott címlapon.¹ A metaforikus öndefiníció („Adriai tengernek Syrenaia”)² és a költő biografikus neve (Zrini Miklos) egymás felől határozódik meg, és ez azt sugallja, hogy köztük lényegi azonosság van. Zrínyi tehát egy olyan alkotói imázst teremt itt meg, amelyben a biográfiai realitás és a költői fikció elválaszthatatlan egységgé olvad össze, s ezzel kötete egészének egyik fő poétikai alapelvét is rögzíti, miszerint a történeti valóság és annak költői kiegészítései nem különíthetők el egymástól. Zrínyi kötete címének tehát egy enigmatikus, metaforikus mondatot tett meg. Az a szójáték, amelyet létrehozott kötete címében a szirén (*Syrena*) és saját nevének latinos-olaszos írásmódja között (*Serini*), Emmanuele Tesaurio 17. század végi metafora-tipológiájában legjobban valószínűleg a „kétértelműségből származó metaforának”³ feleltethető meg. Ez a cso-

1 Zrínyi erőteljes jelenlétét kiemeli a metszetcímlapot követő szöveges címlap is, amely megismétli a szerzőség tényét. A szöveges címlap központi részén Zrínyi művének címe és a szerző neve olvasható, majd egy díszes cezúrát követően a címlap alsó része a nyomtatás körülményeit, adatait is rögzíti: „Adriai tengernek Syrenaia, Groff Zrini Miklos. Nyomtatta Béchen a' Koloniai Udvarban Kosmerovi Máté Császár ő Felsége Könyvnyomtatója. Anno M. DC. LI.”

2 A kötet címe, mint Klaniczay Tibor – Borzsák István nyomán – bemutatta, egy kijelentő mondat, tulajdonképp önmeghatározás. Ld. KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964, 353. BORZSÁK István, *Adriai tengernek Syrenaia*, Irodalomtörténet 67 (1959), 480–488.

3 Tesaurio *Il Canocchiale Aristotelico* című munkájában a „ius verrinum” ennek példája, amely egyszerre utal a jogtípró Verresre és a kandisznóra (*verres*), amely mindent lábbal tipor. Ld. *A barokk*, szerk. BÁN Imre, Bp., Gondolat Kiadó, 1963, 126–127.

dálatos (*mirabilis*) címmetafora a kora újkori irodalmi címadás egyik népszerű tendenciáját, a Patrizi-féle csodálatos címadás stratégiáját követi, szemben a hagyományosnak tekinthető arisztotelianus, helyet és időt rögzítő címadási gyakorlattal.⁴

A *Syrena*-kötet címe valóban újszerűnek és meglepőnek hat, s ezt a hatást a díszcímlapon szereplő metszet még tovább erősíti: Az allegorikus-fiktív környezetben elhelyezett szerzői arckép ismét a történeti-biográfiai én és az irodalmi szerepjátszás elválaszthatatlan egységére utal. Zrínyi a díszcímlapon háromszoros imágóban jeleníti meg önmagát, a szerzői név (Zrínyi Miklós), a szerzői metaforikus név (*Syrena*), valamint a szerzői kép (a metszet hajója) által. A címlapkép további elemei, a hajó, a tenger, a szirének, s attribútumaik gazdag asszociációs bázist biztosítanak az olvasói megfigyelési kísérletek számára, és ezáltal is arra csalogatják a műhöz közelítő olvasókat, hogy próbálják létrehozni saját interpretációjukat a képről. A pontos értelemadás helyett azonban számunkra itt az a fontos, hogy Zrínyi már kész, mások által kifejlesztett ikonográfiai elemekből állította össze a címlapot, melynek fő mintájaként Vittorio Siri *Il Mercurio overo Historia de' correnti tempi* című összefoglaló történeti munkájának második kötetét díszítő metszete szolgált. Zrínyi ezt a metszetet alakította át saját céljainak megfelelően úgy, hogy ahhoz Marino *La Galeria* című munkájának egyik paratextusát, a szobrászatról szóló versek előbeszédét is felhasználta.⁵

A címlap ikonográfiai vonatkozásait már kimerítően tárgyalta a szakirodalom, ezért tanulmányomban most csak azokat a lényegi információkat említem meg, amelyek témám szempontjából relevánsak, vagyis Zrínyi énművelési és önreprezentációs eljárásaihoz kapcsolhatóak.⁶ A kötet metszete tudatos képalkotási technikával készült, amelyen a szerző látható, amint a nyugodt tengeren hajózik, s tekintetét egyenes előre szegezi, nem engedve a két szirén csábításának. Magától értetődő, hogy Zrínyi címlapképe metaforikusan-allegorikusan értelmezendő, ahol a hajó a szerző művészi alkotását, a két szirén pedig a kevélységet (*superbia*, a fésülködő, magát tükörben néző szirén) és a bujaságot (*luxuria*, kezében kagylót tartó szirén, *Venus*) jelképezheti. Láthatunk azonban a képen még egy szirént: magát a szerzőt, Zrínyit. Erre a megfeleltetésre a hajó vitorláján olvasható szöveg – Adriai tengernek *Syrenaia* Groff Zrínyi Miklós –, vagyis a mű címe, illetve átvitt értelemben a mű egésze is világosan utal. Ez a szirén, vagyis a költő, azonban pozitív figura, aki megingathatatlan személyiségként szilárdan utasítja el a különböző csábításokat. Külön kiemelendő, hogy Zrínyi a Siri-féle címlapmetszet, az *Il Mercurio veridico* Merkúrjának helyére saját magát ülteti a hajóban (Sirinél tehát nem a szerző ül a hajóban!), ezzel is azt hangsúlyozva, amit a cím sugall: a kötet témája saját szerepkeresése, és ennek a megtalált szerepnek a közönség felé való közvetítése.⁷ A metszeten találhatunk még egy figyelemreméltó motívumot, amely a szerzői identitásképzés szempont-

4 Kiss Farkas Gábor, *Imitáció és imagináció a Szigeti veszedelemben, Zrínyi-tanulmányok*, Doktori értekezés, Bp., ELTE BTK, 2005, 103. (Kézirat)

5 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri*, ItK 74 (1970), 684–689.; Kiss, *i.m.*, 100–101.

6 A címlapmetszetről részletesen: Kiss Farkas Gábor *Képalkotás és imagináció a Syrena-kötet címlapján* című fejezetét, ld. *Uo.*, 88–107. Vö. SZILÁGYI András, *Önjellemzés és szerepvállalás. Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból = Színlelés és rejtőzködés: a kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra – HORN Ildikó, Bp., L'Harmattan – Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2010.

7 Elemzésem ebben az értelemben párhuzamos Szörényi László értelmezésével, miszerint a *Syrena*-kötetben Zrínyi lírai önletrajzát olvashatjuk. Vö. SZÖRÉNYI László, *A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe, =A magyar irodalom története*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 467–487.

jából szintén fontosnak tekinthető: A címlapképnek lényeges díszítőeleme az árbocra ráfonódó szalag, a metszet banderole-ja, amelyen Zrínyi második jelmondatát, a „Sors bona, nihil aliud”-ot olvashatjuk. Ez a jelmondat amellett, hogy a metszet mottójaként funkcionál, ismét a biografikus és a költői én elválaszthatatlan egységére utal.⁸

Ezt az emblemátikus elemekből felépített *Syrena*-címlapot, és a kötet további paratextusait az a szerzői szerepkeresés- és közvetítés, amelyet az imént megfigyelhettünk, rendkívül közel hozza egymáshoz. Zrínyi címlapja azonban nemcsak ebben a tekintetben mutat hasonlóságot az *Adriai tengernek Syrenaiában* olvasható többi (para)textussal, hanem más szempontból is: Zrínyi címlapja nem teljesen önálló invenció eredménye, hiszen már meglevő és szintén paratextusokban szereplő ikonográfiai elemek kombinációjával hozta létre a saját művét bevezető első paratextust. Ez a fajta irodalmiság, megszerkesztettség és imitált elemekből történő építkezés, mint látni fogjuk, a későbbi Zrínyi-textusokra is jellemző marad.

2.2. „Dedicalom ezt az munkámat...”

Az ajánlás a barokk művek (szinte) elmaradhatatlan paratextus-típusa, s mint ilyen, Zrínyi *Syrenájából* sem hiányzik. Kötetének ajánlása („Dedicálom ezt az munkámat...”)⁹ dedikációs lap formájában olvasható, amely a korszak hagyományosnak tekinthető dedikációs típusaihoz tartozik. Zrínyi ebben a tekintetben igazodott a barokk művek szokásos arculatához, paratextusának további jellegzetességei azonban már egyéni és különleges sajátosságokat mutatnak. Erre az unikális jellegre elsősorban Zrínyi társadalmi helyzetében, illetve rangjában találhatunk magyarázatot: Zrínyi arisztokrataként biztos anyagi egzisztenciával rendelkezett, amely lehetővé tette, hogy műveit az irodalmi mecenatúra hagyományos rendszerén kívül állva, mintegy a „saját maga mecénásaként” jelentesse meg. Zrínyi pozíciója tehát alapvetően különbözött a kora újkori irodalom általános szerzői helyzetétől, amelyet leginkább a mecénástól való pénzügyi függőség állapota határozott meg, s ez nem csupán társadalmi kiváltságot jelentett számára, hanem szerzői énjének alakulását, valamint ezzel összefüggésben megnyilatkozásainak jellegét is jelentékenyen befolyásolta, mint ahogyan azt kötetének dedikációja is bizonyítja.

Genette a dedikációt „egy mű egy személynek, valós vagy ideális csoportnak vagy valamely másféle entitásnak, tiszteletadásként történő felajánlása”⁹-ként határozta meg. A kora újkori szövegek ajánlásainak címzettjeként általában a mecénás szerepelt, hiszen a korszakban születő művek döntő többségének megjelentetését az egyházi/ világi mecenatúra rendszere tette lehetővé, amely elsősorban egyéni támogatás formájában valósult meg, de testületi, intézményes keretek között is végbe mehetett. Zrínyi dedikációja azonban nem illeszthető ebbe a hagyományos képbe, ajánlása ugyanis egy elvont, ideális csoportnak, a magyar nemességnek szól:

8 Zrínyinek életében két jelmondata volt, az első: „Nemo me impune lacessit.”, a második pedig „Sors bona, nihil aliud”. Ezek a jelmondatok, különösen a második, azonban nemcsak biografikus jellegűek, nemcsak a közéleti Zrínyi sajátjai, hanem alkotásaiban is gyakran megjelenő motívumok, s ezáltal szövegeinek fontos jelentésképző elemei is egyben.

9 Gérard GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. LEWIN, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 117.

*Dedicálom ezt az munkámat
magyar nemességnek,
adja Isten, hogy véremet
utolsó csöppig hasznossan
néki dedikálhassam.*

Ha arra a kérdésre kívánunk válaszolni, hogy Zrínyi miért éppen a magyar nemességet jelölte meg ajánlásának címzettjeként, elsőként Zrínyi arisztokrata voltára, illetve ebből adódóan biztos anyagi egzisztenciájára és a korszak irodalmi támogatási rendszeréhez való viszonyára gondolhatunk. Ennek alapján nyilvánvalóvá válik számunkra, hogy Zrínyi nem címezhet-e ajánlását egy mecénásnak, hiszen művének megjelentetését önállóan tudta biztosítani, így semmiféle patronátushoz nem kötődött. Ajánlhatta volna viszont művét a reprezentáció céljával az uralkodónak, III. Ferdinándnak is, Zrínyi gondolkodásmódjának és művészi alkatának azonban sokkal jobban megfelelt, hogy az ajánlás hagyományos formáinak (mecénásnak vagy uralkodónak szóló ajánlás) alkalmazása helyett egy olyan összetett dedikációs mechanizmust valósítson meg, amely a művében kifejezésre juttatni kívánt koncepciójának kifejezése mellett, szerzői identitásának kibontakoztatására is megfelelő teret biztosít, és lehetőséget ad a független önreprezentációra is.

Zrínyi a dedikációval a haza melletti elköteleződésének kinyilvánítása mellett, metaforikusan egyfajta keretet is adott kötetének. Az a fajta önfeláldozás, amelyre paratextusának szavai utalnak („adja Isten, hogy véremet utolsó csöppig hasznossan néki dedikálhassam”), a vér és az írás párhuzamba állítása révén (ahogy a könyvet, úgy vért is a nemességnek dedikálja) ugyanis teljes összhangban áll az eposz utolsó, számozatlan versszakában olvasható metaforával:

*Vitézek Istene! Ime az te szolgál,
Nem szánta éretted világi romlását;
Vére hullásával nagy bötüket formált,
Illy subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz véreért vedd kedvedben fiát.*

A kötet tehát a vér és a könyv egymás mellé rendelésével kezdődik, s ehhez a párhuzamhoz tér vissza az eposz végén is. A dedikációban található párhuzam figyelembe vételével ezért úgy is érthetjük az eposz zárósort, hogy a szigeti Zrínyi vére alkotja a *Syrena*-kötet betűit. Ennek értelmében a szigeti Zrínyi „vére hullásával formált nagy bötük” a dédunoka alkotó szelleme révén valójában az eposz szövegévé állnak össze. Ahogy John Milton mondta az *Areopagitica*-ban: „a jó könyv az irányító szellem értékes, *éltető vére*, amelyet bealzsamoztak és elraktároztak az életet követő élet számára.”¹⁰

Zrínyi a kutatás szerint magát a vérrel írás toposzát Marinótól vette, méghozzá egy viszonylag távoli szöveggörnyezetből, a betlehemi gyermekmészárlásból:¹¹ egy betlehemi kis-

10 John MILTON, *Selected prose*, ed. C. A. PATRIDES, Columbia, University of Missouri Press, 1985, 201. „A good Booke is the pretious life-blood of a master spirit, imballm'd and treasur'd up on purpose to a life beyond life.”

11 Kovács Sándor Iván szerint Király Erzsébet talált rá a marinói forrásra a *Strage degli Innocenti* (A betlehemi gyermekmészárlás) című eposz III, 61. versszakában. Ld. Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 430. 29. jegyzet. Olaszul: „Quando la testa ecco gli è tronca, Gli cade in sen sù l'innocenti carter, E l'estremo suo fatto à lette vive Con vermigli caratteri vi scrive.” Gianbattista MARINO, *Strage degli innocenti*,

gyermek éppen írni-olvasni tanul, amikor a Heródes parancsára érkező katonák lemészárolják. Ennek az ártatlan betlehemi fiúnak a végzete azonban nagyon hasonló a magyarság bűneiért ártatlanul mártíromságot vállaló szigeti Zrínyi sorsához, hiszen éppúgy saját végét írja meg a kiontott vércseppekkel, ahogyan a szigeti hős is saját halálának históriáját „subscribálta” a vérből formált betűkkel. Ez lesz az a „vitéz vér”, amely érdemesíti a *Syrena*-kötet központi alakját, a költő Zrínyit, hogy Isten kegyébe vegye („vedd kedvedben fiát”), és ez alapján kérheti Zrínyi a dedikációban is Istentől a segítséget („Isten adja”) küldetése teljesítéséhez.

Mint láthatjuk, Zrínyi dedikációja nem tekinthető egy szokványos, pusztán a korszak gyakorlatából adódóan a műhöz illesztett paratextusnak, sokkal inkább egy olyan fontos és lényeges szöveggént kezelendő, amely tudatos felépítéséből és megformáltságából, valamint mondanivalójából adódóan a kötet kompozicionális egységének biztosításához, illetve erősítéséhez járul hozzá.

2.3. „Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után...”

Zrínyi kötetének következő paratextusa az olvasónak szóló előljáró beszéd, amely szintén a szerzői identitásképzés célját szolgálja. Az előszó szerzői énjének fő identitásképző aktusa a haza iránti szeretetének, az „országunk szolgálatja” melletti elköteleződésének a kinyilvánítása, amelynek már a dedikációban is egyértelmű jelét adta. Az előszó szövegének tengelyében tehát a mű megírását indukáló szerzői szándék áll, amelyet a dedikációban megfogalmazotknál bővebben, részletesebben kifejtett formában olvashatunk: „de avval ő előttök kérkedhetem, hogy az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem *nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál: az* kit irtam, multságért¹² irtam, semmi jutalmot nem várok érette.” Az előszó ezt megelőző, illetve követő szövegrészeiben a kora újkori irodalom gyakorlatának megfelelően Zrínyi szerzői szerepben kanonizálja önmagát (Vergiliust és Homéroszt állítva saját munkájával párhuzamba), majd szól műve megírásának körülményeiről, beszél alkotói módszereiről (a fabula és história kérdéséről), valamint kiemel művéből két tartalmi mozzanatot („Zrini Miklós kezének tulajdonítottam Szulimán halálát...”; „Irtam szerelemről is...”), amelyeket magyarázatokkal lát el.

Ahogy a címlap, és részben a dedikáció esetében is láttuk, Zrínyi tudatosan, a műfaji előképek pontos követésével formálja meg paratextusait, és épp olyan imitatív szövegkonstitúciós eljárásokat alkalmaz bennük, mint amilyeneket eposzában, vagy lírai alkotásaiban is megfigyelhetünk. Az olvasónak szóló előljáró beszédhez a legfontosabb viszonyítási pontokat, a „paratextusok intertextusait” Király Erzsébet jelölte ki *Tasso és Zrínyi* című munkájában.¹³ Király az előbeszéd irodalomelméleti állításait Arisztotelész *Poétikájával*, Tasso *Discorsi dell'arte poetica* és *Discorsi del poema eroico* című értekezéseivel, valamint egyéb irodalomelméleti munkákkal hozta összefüggésbe.

Venetia, Giacomo Scaglia, 1634, 103. A fiú feje az ölébe hullik, „az ártatlan papírra”, és „élete utolsó eseményét élő betűkkel írja vörös (vermiglio) karakterekkel.”

12 A multság Zrínyinél olyan időtöltésként értendő, amely nemcsak számára, hanem a közönségnek is kellemes és hasznos. Erről részletesen lásd. KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, 82–83.

13 Uo.

2.3.1. „Fabulákkal kevertem az históriát”

Az olvasónak szóló előljáró beszédben lévő elméleti irányelvek közül a szerzői önreprezentáció szempontjából talán az a legfontosabb, hogy a költő „fabulákkal keverte az históriát.” Ezt a kijelentést úgy értelmezhetjük, hogy Zrínyi saját eposzát, amit korábban paratextusában Homérosz és Vergilius műveivel hozott párhuzamba, egy olyan köztes kategóriában helyezi el, ami históriát, tehát történelmi eseményeket rögzít, de fabulák, kitalált, mesés elemek is találhatók benne. Ezáltal a valós történeti események (história) és az irodalmi fikciók (fabula) olyan egységeként jellemzi művét, amelyre már a címlap is utalt a Syrena-Zrínyi azonosítás által. Fontos azonban megjegyezni, hogy a *história* szónak az itt előforduló használata nem azonos a *históriának* azzal a jelentésével, amely az eposz közben többször is előfordul, ott ugyanis egyszerűen történetet, sztorit, történetmondást jelent a szó a költemény egészére vonatkoztatva.¹⁴ Míg tehát a *Szigeti veszedelem* szövegében a *história* magát az eposzt, az epikus verset jelöli – egyezve a magyar nyelvű epikus énekesi hagyomány műfaji megjelölésével –, a paratextusban Zrínyi elkülöníti a históriát, vagyis a történelmet, a valós történeteket a fabuláktól, a mesészerű, kitalált eseményektől. Ezt a szigorú különbségtételt folytatja tovább előbeszédének abban a részében is, amelyben Szulimán halálának kérdését tárgyalja: Zrínyi eposzában dédapjának tulajdonította Szulimán halálát, szemben Istvánfi és Sambucus történetírói munkáival, amelyekben a szultán természetes halálának ténye olvasható. Zrínyi Szulimán halálának körülményeit illetően tehát eltért a történetírásban foglaltaktól, s ezzel együtt a történeti igazságtól, ezáltal pedig művének egyik fabuláris elemét alkotta meg, szemben a históriával.

Király Erzsébet a „fabulákkal kevertem az históriát” kijelentésben elsősorban a *variare*, a keverés mozzanatára hívja fel a figyelmet,¹⁵ amelyet a horatiusi *utilitas és delectare* fogalmával összefüggésben határoz meg. Ennek értelmében a keverést, a *variarét* a költői alkotófolymatban helyezi el, mint a *delectatio*, a gyönyörködés eszközeinek egyikét, majd Tassónak azokat az irodalomelméleti elgondolásait hozza ezzel összefüggésbe, amelyek az arisztotelészi, illetve a horatiusi tradíció szellemében meghatározó jelentőséget tulajdonítanak a *varietas* fogalmának. Mint mondja, Tassónál fokozottan jelentkezett a különböző közönségrétegek kielégítésének szándéka, amelyet többek között a műalkotás gyönyörködtető voltával kívánt elérni. Ennek a tetszésnek, gyönyörködtetésnek a megvalósítására pedig kíválóan bizonyult a *varietas* alkalmazása, amelyet Tasso „természettől fogva gyönyörködtetőnek (AP II.35., PE III. 139.)” tekintett. Tasso művészetkoncepciójában a fabula, a fikció fogalma is ehhez a *varietashoz*, ehhez az „egységben megvalósuló változatossághoz” kapcsolhatóan van jelen.

Kérdés azonban, hogy Tasso értekező munkái közvetlenül formálhatták-e Zrínyi elképzeléseit a közösség előtt vállalandó alkotói szerepről, illetve a költői küldetésudatról, hiszen könyvtárában az 1662. évi katalógus szerint nem szerepeltek a tassói értekezések és dialógusok kötetei.¹⁶ Még ha feltételezzük is, hogy Zrínyi olvasta ezeket a szövegeket, kérdés, hogy

14 Ld. pl. „Akkor az nagy nevű Zrínyi Szigetvárbán,/ Maximiliántul röndölve kapitán/ Volt,/ Horvátországban és többiben is bán, -/ Ez az, kiről szólni fog én *historiám*.” (2.ének, 60.vsz.); „Bassa táborában magát szállítá,/ Szorgos istrázsáit körülé jártatá,/ Ott hált azon éjfel. Mi volt másodnapra,/ Azt bizom negyedik rész *historiámra*.” (3.ének, 117.vsz.)

15 KIRÁLY, *i. m.*, 96–98.

16 Természetesen Tasso nagy hatással volt Zrínyire a *Szigeti veszedelem* fő epikus mintája, a *Megszabadított Jeruzsálem* révén, de elképzelhető, hogy az értekező Tasso munkássága már jutott el a mintegy száz évvel később élő Zrínyihez.

teljesen azonosulni tudott-e a kor legfejlettebb udvari kultúrájának irodalomelméleti nézetével, ahol nem az volt az elsődleges vitapont, hogy van-e létjogosultsága a fikciónak a szigorú történetiséggel szemben, hanem az, hogy ez a fikció mennyiben használható fel tisztán és kizárólag a gyönyörködtetés céljára. Épp emiatt az irodalomelméleti fáziskülönbség miatt érdemes megvizsgálni, hogy Zrínyi *Syrena*-kötetének paratextusa nem hozható-e kapcsolatba Tasso elméleti tézisein kívül a költő más olvasmányaival, illetve az ott olvasható irodalomelméleti nézetekkel, és az azokból kirajzolódó költői szerepmintákkal. Kézenfekvő, hogy elsősorban a könyvtárban rendelkezésre álló paratextusokban keressünk párhuzamokat, még hozzá azokban a kötetekben, amelyekről egyébként is bizonyítható, hogy Zrínyi gyakran forgatta őket, és munkáihoz sokat merített belőlük.

2.3.2. Zsámboky János Bonfini-kiadása mint ihlető forrás

Mind az eposz történeti háttérének felkutatásában, mind pedig a későbbi *Mátyás-elmélgedések* történetírói forrásai közt kiemelkedően fontos szerepe volt Zrínyi számára Zsámboky János 1568-ban megjelent Bonfini-kiadásának.¹⁷ Zsámboky a 16. század jeles humanistájaként széleskörű műveltséggel és érdeklődéssel rendelkezett, akinek könyvkiadói és filológiai tevékenysége legalább annyira jelentősnek tekinthető, ha nem jobban, mint költészete (önálló alkotásai, versei, emblémái). Zsámboky Bonfini *Rerum Ungaricum Decades* című művét 1568-ban adta ki, kiadásában azonban nemcsak az általa különböző kéziratok alapján rekonstruált Bonfini-mű szerepel, hanem egyéb történetírói munkák és saját megfogalmazású szövegek is, amelyeket a kötet függelékében olvashatunk.¹⁸ A kötet a zágrábi Zrínyi-könyvtárban még ma is megtalálható,¹⁹ és számos lapszéli jegyzet tanúsítja, hogy a költő sűrűn forgatta ezt a kötetet; az előljáró beszédnek az a megjegyzése, hogy „Istvánfi és Sambucus másképpen írja”, pedig arra a rövid történeti kronológiára vonatkozhat, amelyet Zsámboky készített és Bonfini-kiadásának függelékében helyezett el.²⁰

Zsámboky az általa összeállított Bonfini-kiadás szövegeihez egy előszót (előljáró beszéd szerepű dedikációt)²¹ is hozzáillesztett, amelyben lényegében saját történetírói ars poeticáját fejtette ki. Zsámboky – aki udvari történetíróként maga is arra volt hivatva, hogy folytassa

17 Ld. KLANICZAY, *Zrínyi Miklós, i.m.*, 379–383; és KLANICZAY Tibor, *Zrínyi helye a 17. század politikai eszméinek világában* = Uő., *Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1985, 153–211.

18 Bonfini műve 1496-ig tart, az ezután következő, 1526-ig tartó időszak eseményeit, történetét Zsámboky írta meg Bonfini műve kibővítésének szándékával. Ebből az indítatásból helyezte el a könyvben Ferdinánd királyról írott gyászbeszédeit és -verseit, valamint négy kortörténeti munkáját is.

19 Zrínyi-könyvtár 113 (BZ 264), 163–165.

20 *Gróf Zrínyi Miklós Művei*. Első kötet: költői művek, kiad. NÉGYESY László, Budapest, Franklin-Társulat, 1914, 45 (A Kisfaludy-Társaság Nemzeti Könyvtára, XIV. 1.); *Antonio Bonfini, Rerum ungaricarum decades*, Basel, Oporinus, 1568, 919.

21 Zsámboky szövege (“Invictissimo potentissimoque Caesari Maximiliano II...”) címe szerint ugyan dedikáció, tartalmát és terjedelmét tekintve azonban az előszók, előljáró beszédek kategóriájába sorolandó. Leginkább előljáró beszéd szerepű dedikációnak nevezhető, amelyben a két paratextus-típus jellemzőinek keveredése figyelhető meg: Címét, bevezető és záróformuláit tekintve a dedikáció műfaját követi, ennél azonban sokkal hangsúlyosabban vannak jelen a szövegben azok a meghatározó sajátosságok, amelyek az előljáró beszédre jellemzőek: a szöveg címzettje II. Miksa császár, a szövegegészből azonban kiderül, hogy valójában általános címzettnek, feltehetően az olvasóknak szól Zsámboky írása; általános gondolatok, eszmélkedések; a mű felépítésének, jellegének, céljának ismertetése; hosszú terjedeleme stb.

Bonfini munkáját – előljáró beszédét az olasz történetíró méltatásának felvezetéseként a történelemről való elmélkedéssel kezdi, s ezzel alkalmat teremt arra is, hogy kifejtse a történetírással kapcsolatos nézeteit. A „történetírás sajátosságáról, hasznáról és módszeréről” szóló közbevetésében Zsámboky a történelem különböző definícióiból indul ki, majd a történetírás lényegi jellemzőire és céljára vonatkozó elméleti elgondolásait ismerteti részletesen. Ezt a részletességet a közbevetés terjedelme is tükrözi, az előszó szövegének jelentős részét (nagyjából kétharmadát) ugyanis ez teszi ki. Ez részben önreprezentációs célokat szolgál, hiszen Bonfini kiadásának ürügyén Zsámboky valójában saját udvari történetírói ars poeticáját fogalmazza meg, amelyre egyúttal az ajánlás címetzjének, patrónusának, II. Miksa császárnak a jóváhagyását is kéri.²²

2.3.3. „Poetae mixti fabulis et rebus gestis” – „fabulákkal kevertem az históriát”

Zsámboky história- és költészetfelfogását alapvetően meghatározta a 16. századi arisztotelianus poétika.²³ Ezt jelzi az is, hogy az arisztotelészi *Poétika* fogalomrendszerét alapul véve tárgyalja szövegében a történetírás jellegzetességeit, elkülönítve azt a szónoklattól, a filozófiától és a költészettől. Zsámboky a költészetet, amelyet a históriával összefüggésben, ahhoz hasonlítva szemlél, az „egyedi dolgok utánzásával kitalált cselekedetek előadásaként”²⁴ definiálja. Ezt az egyediséget utánzó, de fiktív költészetet állítja szembe a históriával, amely igazságon alapul,²⁵ s „célkitűzése csak a tény, a szilárdabb és konkrét példákkal illusztrált ismeret.”²⁶ A két kategória, a cselekedeteket fikcióban utánzó költészet, és a tények szigorú elbeszélésén alapuló történetírás között azonban Zsámboky említést tesz egy harmadik, átmeneti kategóriáról is, amelybe azokat a poétákat sorolja, akik „vegyítik a mesét és a történelmet”²⁷. Ezeket a költőket „félíg-meddig történetíróknak látszónak” nevezi, akik különleges és sajátos pozíciójuk révén szabadabban kezelhetik a költészet konvencióit, anélkül, hogy ez bármit is levonna művészi érdemeikből, vagy bárki is elmarasztalná őket ezért. Ilyen félíg-meddig történetíróknak látszó poétaként említi többek között Homéroszt és Vergiliust is: „ha Homerus és

22 Zsámboky és II. Miksa kapcsolatáról ld. Almási Gábor tanulmányait: ALMÁSI Gábor, *Két magyarországi humanista a császári udvar szolgálatában: Dudith András (1533–1589) és Zsámboky János (1531–1584)* I-II. rész, Századok 139 (2005), 889–922, 1131–1167.

23 TÉGLÁSY Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1988, 118–143, 170–182.

24 KIRÁLY, *i.m.*, 34.; BONFINI, *i.m.*, 5. („Dramata et reliqua poemata fictas actiones singularium prosequuntur imitatione: morum et vitae circumstantias, quaeve naturae convenienter fiunt, de moribus disputatores pertractant.”)

25 „A história csak hasznosat, igazat, közérdekűt tárgyal.” (KIRÁLY, *i.m.*, 34.); „Historia, nisi utilia et vera, publica, nihil sumit” (BONFINI, *i.m.*, 5). Ehhez hasonlóan fogalmaz korábban is Zsámboky: „históriát tisztán, igazán, szükség szerinti rendben, rövidségében világosan, szenvedély és kétértelműség nélkül kell írni...” (KIRÁLY, *i.m.*, 32.); „historia pura, vera, quod opus est, collocata, cum brevitate perspicua, minime affecta, vel multiplex scribi debeat” (BONFINI, *i.m.*, 4.)

26 „At historico solum τὸ πρᾶγμα proponitur, velut crassior et privatis ostensa exemplis cognitio et breviter σύνεσις rerum, καὶ δύναμις ἐξηγητικὴν debet expositor non vulgarem possidere.” (BONFINI, *i.m.*, 5.)

27 „Akadnak poéták, akik mesét és történelmet vegyítenek, akiknek – minthogy félíg-meddig történetíróknak látszanak – e korlátokon túlmenően mást is meg kell engedni, aminő volt Lucanus, Virgilius, Statius, Silius, Valerius, a görögök közül Homerus, Apollonius, Orpheus.” (KIRÁLY, *i.m.*, 34.); „Etsi non desint poetae mixti fabulis et rebus gestis, quibus extra hos aliquid cancellos, dum tecti ambiguique historici videntur, permittendum sit: cuiusmodi Lucanus, Virgilius, Statius, Silius, Valerius, de Graecis Homerus, Apollonius, Orpheus, fuere.” (BONFINI, *i.m.*, 5.)

Virgilius történelmet ad is elő, mégis költő marad, éspedig olyan költő, aki elé mai történetíró aligha tehetsz.”²⁸

Azok a szereplehetőségek, amelyeket itt a költők számára Zsámboky kijelöl, egy olyan fogalmi keretrendszerbe illeszkednek, amelynek két szélső pontját a történeti valóság és a fikció alkotja. Zrínyi is épp egy ilyen paradigmában gondolja el saját költői identitását: Egyrészt a fabula és a história keverése, amit Zrínyi alkotói módszeréről ír előszavában, azzal a „mesét és történelmet vegyítő” történeti tárgyú költészeti szereplehetőséggel azonos, amelyet Zsámbokynál olvashatunk; másrészt Zrínyi paratextusában költői szerepének mintájaként Homéroszt és Vergiliust említi,²⁹ épp azt a két antik költőt, akiket Zsámboky a történeti eposz példájaként hoz fel. Azáltal tehát, hogy Zrínyi előljáró beszédében egy sorba situálja magát ezzel a két antik szerzővel (Homérosszal és Vergiliusszal), annak a sajátos, „félíg-meddig történetírónak látszó” (*tecti ambiguique historici videntur*) poéta-csoportnak a részeként identifikálja magát, amelyről Zsámboky szövegében olvashatunk. A történeti költészetnek ez a köztes, „mixtus” válfaja lehetőséget ad arra is, hogy Zrínyi dédapja kezének tulajdonítsa Szulimán szultán halálát: Annak ellenére, hogy Zrínyi, mint félíg-meddig történetírónak („*tecti ambiguique poetae*”) látszó poéta, Homéroszhoz, Vergiliushoz, Lucanushoz, és más történeti költőkhöz hasonlóan, alapvetően históriát, történelmet tárgyal művében, megvan a lehetősége arra, hogy kitalált, költött dolgokkal színesítse alkotását. Zrínyi tehát úgy reprezentálja szerzői énjét a kötet paratextusában, mint aki autonóm szerzőként, a költői szabadság, a *poetica libertas* jegyében eltérhet a valóságtól, így Szulimán halálát illetően sem kell a történetírói munkákban foglaltakat (természetes halál) követnie, hanem invenciójának megfelelően alakíthatja a történeteket.

Nagy valószínűséggel feltételezhetjük tehát, hogy Zrínyi a Zsámboky által adott rendszerben találta meg saját költészetének helyét, a „mesét és történelmet vegyítő” történeti tárgyú költészeti szereplehetőséget, s fabula és história keverésének gondolatát Zsámboky szövegéből merítette.

2.3.4. Az egyedi és az általános viszonya Zsámbokynál és Zrínyinél

Az eddig elmondottakból jól látható, hogy Zrínyi nem kívánta teljesen feladni a történeti hitelességhez hű költői szerepet, hiszen az epikus hitel feladásával a fikció vette volna át az uralmat a történelem felett, és költeménye nem érte volna el a kívánt, erényt és hasznosságot szem előtt tartó hatást az olvasók körében. Zrínyi előszavában ezért a történeti tényről és a teljes fikcióról egyenlő távolságot tartó költői szerepbe helyezi magát, és ebből a pozícióból tekint rá a két, sajátjától eltérő szereplehetőségre.

Ehhez kapcsolódóan mutat rá paratextusában költészet és história lényegi különbözőségére is: „Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték *az magános való dolgoknak* keresését, mint *az országos dolognak* historia-folyását.” Az a tartalmi mozzanat, amelyből ez az irodalomelméleti meditáció kiindul, Szulimán halála,³⁰ jöllehet számos más kitalált

28 KIRÁLY, *i.m.*, 34.; „Ideo licet Homerus et Virgilius historias contineant, manent tamen poetae, et poetae, quales vix recentioribus historiis interdum postponas.” (BONFINI, *i.m.*, 6.)

29 „Fabulákkal kevertem az históriát; de úgy tanultam *mind* Homerustul, *mind* Virgiliustul...”

30 „Zrini Miklós kezének tulajdonítottam Szulimán halálát: horvát és olasz conikából tanultam, az törökök magok is így beszélnek és vallják. Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja...”

elem is okot adhatott volna erre az előszóban kibontakozó defenzív, a költészet invencióit védelmező poétikára. A Zrínyi által „*magános való dolgoknak kereséseként*” és az „*országos dolognak historia folyásaként*” szétválasztott írói célkitűzések háttérében a szakirodalom egyértelműen az egyedi („magános való dolog”) és az általános („országos dolog”) arisztotelészi kettősségét látja:³¹ Arisztotelész *Poétikájának* értelmében³² az egyedi és az általános fogalompárjával határozhatjuk meg leginkább a történetírás és a költészet eltérő tárgyát. Bár ez a különbségtétel közismert volt a 16–17. században,³³ a szövegkonstitúciós eljárások szempontjából fontos figyelni arra a tényre, hogy ugyanezt a megkülönböztetést történetírás és költészet, mint egyedi és általános között Zsámboky szövegében is megtaláljuk, bár nem teljesen kifejtve.

Zsámboky a történetírás és a költészet között elsősorban a valóság és a fikcionalitás opozíciója szerint tesz különbséget, hiszen történetíróként elsőrendű feladata elhithetni az olvasóval, hogy amit leír, az valóban megtörtént, hiteles esemény. Ahogyan előbeszédében olvashatjuk, a história „csak a tényt, az igazat, a szilárd és konkrét példákkal illusztrált ismeretet” tárgyalja, szemben a költészettel, amelynek az utánzással megteremtett fikcionalitás az elsődleges közege („poeta semper imitator”). Zsámboky ezt követően azonban – Arisztotelész tanainak megfelelően – az egyedi és az általános viszonylatában is elhatárolja egymástól a két diszciplínát: a történetírás, mint mondja, az „egyedit tanítja és oktatja.”³⁴ Csakhogy úgy tűnik, mintha a költészet feladatáról is úgy nyilatkozna, hogy egyedi dolgokat ad elő: „A színművek és más költői alkotások *egyedi dolgok* (singularium) utánzásával kitalált cselekedeteket adnak elő [...] A költők *egyedit és meghatározottat* (sola certa) választanak, gyönyörködtetéssel fűszereznek, édességgel mulattatják a hallgatót.”³⁵ A magyarázat erre az, hogy Zsámboky különválasztja a témaválasztást és a kész mű tanulságát: Míg a témaválasztás során a költő és a történetíró is egyedi eseményeket (*singularia; sola certa*) választ ki, a költői mű tanulsága

31 Ld. KIRÁLY, *i.m.*, 112–114.

32 „Az elmondottakból az is világos, hogy nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versebe lehetne foglalni, és versmértékben ugyanígy történetírás maradna, mint versmérték nélkül), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnek. Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el. Az általános az, ahogy egy bizonyos ember bizonyos meghatározott módon beszél vagy cselekszik, a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint, s erre az általánosra törekszik a költészet, bár egyéni neveket gondol ki; az egyedi viszont az, hogy például mit tett ténylegesen Alkibiadész, vagy milyen élményben volt része.” (ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, IX., SARKADY János fordítása.)

33 KLANICZAY Tibor, *A manierizmus esztétikája*, = Uő., *Hagyományok ébresztése*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 327–410. Ld. még BERNARD WEINBERG, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Vol. 1–2., Chicago, University of Chicago Press, 1961. és DANIEL JAVITCH, *The assimilation of Aristotle's Poetics in 16th century Italy* = *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, Vol. 3., ed. George Alexander KENNEDY, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 53–65.

34 „nec ullius philosophi acumen ad divinitatis maiestatem, naturae obscuritatem et opum, quas miramur, scientiam propius, quam historici gravis sibi que et aliis parata memoria penetrarit, quod τὰ γενικά minus quam singularia instruant et condocerant.” (BONFINI, *i.m.*, 6–7). „és egyetlen éleselmű filozófus sem jutott közelebb az isteni fenséghez, a természet homályához, és azoknak a kincseknek az ismeretéhez, amelyeket csodálunk, mint a történetíró tekintélyes emlékezete, amely saját és mások szolgálatára is készen áll, mivel kevésbé az általánost, mint inkább az egyedit tanítja és oktatja.” (Saját fordításom).

35 KIRÁLY, *i.m.*, 34. „Dramata et reliqua poemata fictas actiones singularium prosequuntur imitatione: [...] Poetae sola certa que deligunt, delectatione condiunt et suavitate auditores morantur.” BONFINI, *i.m.*, 5.

általános érvényű lesz: „A költők tehát az egyetemeset tartásuk szem előtt, hogy az egyedi dolgok egyetemességre emelkedve váljanak híressé!”³⁶

2.3.5 A hasznosság tézise Zsámbokynál és Zrínyinél

Zrínyi a fikció elfogadtatása mellett fenn kívánta tartani a történelmi hitelesség igényét is. Erre leginkább azért volt szüksége, hogy műve a hasznosság, az ország szolgálatának szándékával szólhasson: „Egyikhez is nem hasomlitom pennámat, de avval ő előttök kérkedhetem, hogy az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem *nagyobb s jobb országunk szolgálatjára* annál: az kit irtam, mulatságrért irtam, semmi jutalmot nem várok érette.” Ezt az alapvető tézist, miszerint Zrínyi művét, illetve a benne foglalt üzenetet hazájának ajánlja fel, már a dedikációban is megtaláljuk („Dedicálom ezt az munkámat magyar nemességnek, adja Isten, hogy véretem utolsó csöppig *hasznossan* néki dedicalhassam.”), amelyben a *hasznossan* kulcsterminus jelzi, hogy Zrínyi műve elsősorban hatni, tanítani, buzdítani, tehát művészetén kívüli célokat szolgálni hivatott, csakúgy, mint Zsámboky Bonfini-kiadása. Azonban míg Zrínyi paratextusában a példaadás, a tanítás, a lelkesítés, a buzdítás szándéka szerénységi és alázatossági formulákhoz kapcsolódóan jut kifejezésre, Zsámbokynál ugyanezek a törekvések az önreprezentáció szándékától erősen áthatottan jelentkeznek:

Barátaim buzdítása könnyen vett rá arra, hogy az általam helyreállított, tizenöt könyvvel és sok egyébbel meggazdagított Bonfini új kiadását gondoljam, hogy ha valamit még nem ismernétek, innen megtudjátok, az idegen nemzetek pedig megfontolják, mit értek egykor a pannóniaiak, mi törte meg, vetette alá őket, milyen remény maradt még, ti pedig, földijeim, az ősök példáján biztosabban ítéelhessétek meg, mit akarjatok, mire törekedjete a hatalmas császár és király, II. Miksa legkegyelmesebb urunk zászlaja alatt...

Zsámboky ezekben a sorokban erősebben kiemeli saját szerepét azáltal, hogy egyedüli közvetítőként prezentálja magát az „egykori pannóniaiak” és az idegen nemzetek, illetve saját népe között. A *Syrena*-kötet előljáró beszédétől idegen ez a fajta kizárólagos közvetítői szerepképzés, az azonban mindenképpen hangsúlyozandó, hogyha Zrínyi nem is Zsámboky szöve-

36 „καθολικὰ ἰgitur poetae adhibent, ut solitaria in universum innotescant” Sambucus, *Ars poetica Horatii*, 82. Idézi TÉGLÁSY, *i.m.*, 168. Mindezek ismeretében érthetjük meg igazán Zrínyinek azt a nevezetes kijelentését, amely Szulimán halálával kapcsolatos: „Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, *mint* az országos dolognak historia-folyását.” A mondat *mint*-jét itt nem hasonlító kötőszóként, hanem határozóvá tevő *mint*-ként kell értelmeznünk, melynek révén az „*országos dolognak historia-folyása*” szerkezet a mondatban essivusi állapothatározó szerepét tölti be. Így értelmezve a mondatot, Zrínyi kijelentése a következőképpen hangzik: Istvánfi és Sambucus nem az országos dolognak historia-folyásaként (tehát nem a költészet egyetemes érvényű tanulságaként) nézte az magános való dolgoknak keresését. A költő és a történetíró tehát egyaránt „magános való dolgokat keres”, vagyis egyedi dolgokat választ ki a történelemből, csak hogy a történetírók, vagyis Istvánfi és Sambucus a történelem egyedi, partikuláris eseményeit (Szulimán halála) a humanista történetírás szemléletével közelíti meg, amely a tények valóságát, igazságát tekinti kizárólagosnak, és nem próbálja azt általános érvényűvé (Zsámboky szavával: καθολικὰ) emelni. Ezzel szemben a költő, vagyis Zrínyi nem elsősorban történeti narratívában gondolkodik, hanem a – *historica veritas* helyébe az arisztotelészi *verisimilitudōt* állító – költői szemléletnek megfelelően, Szulimán halálának történeti tényében az általános, egyetemes érvényű mondanivaló lehetőségét ragadja meg.

géből merítette a hasznosság szándékát, a két paratextust a belőlük kirajzolódó szerzői szándék (a köz haszna) is közel hozza egymáshoz.

E hasonlóságok alapján azt mondhatjuk, hogy Zrínyi Zsámboky Bonfini-előszavát ugyanolyan kulcs gondolatokat kereső, jegyzetelő, és azokat saját helyzetére applikáló módszerrel olvasta, ahogyan a fennmaradt dokumentumok, marginális jegyzetek tanúsága szerint más könyveket is. Ahogy Zrínyi a költői identitását kifejező első paratextust, a címlapképet egy másik címlapkép elemeiből rendezte újra, úgy az olvasónak szóló előszó esetében is tudatosan fordult egy másik paratextushoz, Zsámboky Bonfini-előszavához. Zrínyi tehát műfajon belülről keresett inspirációt, és az ott talált gondolati sémákat reflektálta saját költői szándékaira: a Zsámboky-szöveg kulcsfogalmait, a história és fabula, illetve az egyedi és az általános szembeállítását magáévá tette, és reflexíven saját költői tevékenységére vonatkoztatta.

3. ÖSSZEFOGLALÁS

Az a fajta tudatosság és elszántság (Zrínyi gyakran használt szavával: *resolutio*), amelyet a fentiekben Zrínyi paratextusaiban láthattunk, egyáltalán nem volt idegen a kora újkor eszmei világától: Amint arra Stephen Greenblatt,³⁷ majd őt követően számos kutató rámutatott, a 16. századtól a reneszánsz írók az emberi identitás formálásának eszköztárát addig nem látott tudatossággal kezdték feltérképezni. Nem az egyén lett függetlenebb, autonómabb szereplője a társadalomnak (sőt, a társadalmi ellenőrzés akár erősödhetett is az egyén szándékai felett), nem az akaratát érvényesíteni képes individualizmus lett jellemzőbb, mint a korábbi évszázadokban, hanem az az öntudatosság és ráismerés nyert nagyobb teret, hogy ezek az egyénről alkotott közösségi képzetek (mint az akarat, hírnév, okosság) tudatosan formálhatók. Az egyén társadalmi imázsa természetesen korábban is létezett, de a 16. század fedezte fel igazán, hogy ez az imázs öntudatosan, tervszerűen felépíthető, alakítható, és hogy az erre vonatkozó módszerek tanulhatóak, elsajátíthatóak; s a közösségben élő embernek feladata, hogy ezt az imázst önmaga is építse. Többféle perszóna, többféle személyiség között kellett tudni válogatnia a 17. század udvaraiban járatos embernek, és e szerepjátás tudatossága az, ami lehetővé tette, hogy a kor írói megnyilvánulásait is ebből a szempontból olvashassuk. Zrínyi a barokk udvari kultúra részeként saját maga is tevékenyen és roppant öntudatossággal formálta meg saját identitását első nyilvános megjelenésétől kezdve.

Tanulmányomban arra törekedtem, hogy Zrínyi *Syrena*-kötetének paratextusait analitikus aprólékossággal vizsgáljam meg, s megpróbáljam felfejteni szövegeinek azokat a rétegeit, amelyekben ennek a tudatosságnak, szerzői énformálásnak, és kifinomult szerepjátéknak, illetőleg független önreprezentációnak a gesztusai megfigyelhetők. Ezeknek az énformálási gesztusoknak a pontosabb értelmezésében egy fontos új forrás, Zsámboky János Bonfini-előszavának azonosítása is segített. Ahogy az tanulmányomból kiderült, Zrí-

37 Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, 1–2. Greenblatt szempontjait az újabb történeti kutatás is figyelembe veszi: *Portré és imázs: politikai propaganda és reprezentáció a kora újkorban*, szerk. G. ETÉNYI Nóra – HORN Ildikó, Bp., L'Harmattan – Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2008; *Színlelés és rejtőzködés: a kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra, HORN Ildikó, Budapest, L'Harmattan- Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2010.

nyi imázsformálása állandóan párosul (para)textusaiban a kivonatoló, forrásainak kulcsfogalmait kiválasztó, a szövegelemeket önkényesen és bátran újrendező szöveghasználattal. Paratextusainak szinte minden esetben azonosítható forrásai vannak, s ugyanazok az imitatív szövegépítkezési mechanizmusok érvényesülnek bennük, mint *Syrena*-kötetének, illetve életművének egészében.

Zrínyi-paratexts

My study deals with the self-representation strategies of Nicholas Zrínyi in his „*The Syren of the Adriatic Sea*” (1651), a volume containing both epic and lyric poetry, and significant iconographic elements. I point out that the issue of creating an image of the authorial self permeates all parts of the volume, especially the frontispiece engraving (which contains a triple – iconic and scriptural – image of the author), and the preface (where I adduce new textual sources from the 1568 dedication of Johannes Sambucus to his edition of Antonio Bonfini’s Hungarian history). I try to prove that Zrínyi uses the same imitative text building strategies in his paratextual self-image creation, as in his other poetic works, when he rewrites Sambucus’ Aristotelian theory of the relationship of fable and history in his own terms, and applies it to proving his own point, the veracity of the events told in his epic poem, the *Siege of Sziget*.