

Képalpalkotás és imagináció a Syrena-kötet címlapján

A *Syrena*-kötet címlapja a XVII. századi magyar nyelvű könyvkiadás egyik legművészebb kivitelezésű, magas színvonalú metszete. Klaniczay Tibor önálló tanulmányt szentelt a címlap kérdésének, a rézmetszet mintájának,²¹³ de tanulmánya írása idején őt elsősorban nem a kép foglalkoztatta, hanem az a forrás, amit a kép mögött fedezett fel. Klaniczay felismerte, hogy a címlap háttérében egy olasz historikus, Vittorio Siri kortárs történeti összefoglaló műve, újságkezdeménye második kötetének címlapja áll (*Il Mercurio overo Historia de' correnti tempi*, Casale [valójában: Velence], Christophoro della Casa [valójában: Baglioni], 1647). Széchy Károly ötkötetes monográfiája ugyan már közölte ezt aényt, sőt a Siri-metszet hasonmását is,²¹⁴ azonban a hatalmas történeti műben, annak is a költői művekről írt, ritkán forgatott kötetében elbújt ez az utalás - a történész Széchy irodalmi értékeléseit nem szokás nagyra tartani, és ekkor még nem állt rendelkezésre a műhöz névmutató.²¹⁵ Azonban Klaniczay sem értelmezői szemszögből közelített a képhez: az 1964-ben megjelent Zrínyi-monográfia és későbbi Zrínyi-kutatásai között²¹⁶ a nagy megújulás nem a költői mű értelmezése, hanem a politikai-történeti művek forráskutatása, Zrínyi politikai filozófiájának, tacitizmusának pontosabb meghatározása. Érthető, hogy Klaniczay az általa újra megtalált forrást nem esztétikai, hanem történetfilozófiai fényben értelmezte, és magától értetődően feltételezte, hogy ha Siri a címlap mintáját adta Zrínyinek, a kor neves historikusaként történetírói példával is szolgálhatott. Klaniczayt követően Kovács Sándor Iván járult hozzá jelentékenyen a címlapkép értelmezéséhez, amikor kimutatta, hogy a Siri-címlap (1647) metszője, Giacomo Piccini azonos Zrínyi Péter horvát *Syrena*-kötetének (1660) metszetkészítőjével, azaz a Zrínyi-fivérek valamilyen módon kapcsolatban álltak a velencei metszővel, és rajta keresztül talán Vittorio Sirivel is.²¹⁷ A művészeti igényesség, Zrínyi

²¹³ KLANICZAY, Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri, = uő, *Hagyományok ébresztése*, Bp., 1976, 249–260, itt 254–255.

²¹⁴ SZÉCHY Károly, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1896–1902, III. k., 176–178 (4. lábjegyzet). Széchy nyomán említi Várady Imre is: Emerico VÁRADY, *La letteratura italiana e sua influenza in Ungheria*, Roma, 1934, I.k., 222, sőt forráshivatkozás nélkül KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1964², 355 is. Klaniczay helyesbítése: *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1991, 137. (A továbbiakban: BZ)

²¹⁵ Mutató Széchy Károly Zrínyi-életrajzához, *Zrínyi-Dolgozatok* 3, 1986, 245–318.

²¹⁶ elsősorban a *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában* című tanulmányra gondolok: *Pallas magyar ivadéka*, Bp., 1985, 153–211.

²¹⁷ KOVÁCS Sándor Iván, *Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására*, in KIRÁLY Erzsébet, KOVÁCS Sándor Iván, „Adria tengernek fönnforgó hajjai” *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Bp., 1983, 52–58 és uő, *A lírikus Zrínyi*, Bp., 1985, 95–101. Ld. még GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*, Bp., 1986, 78–79, 144; CENNERNÉ WILHELMB Gizella, *A Zrínyi család ikonográfiája*, Bp., 1997, 190–191. Mivel maga Zrínyi ajánlotta Sirit II. Rákóczi Györgynek történetíróként,

tudatos mintaválasztása azonban azt sugallja, hogy nem csak a címlap külsőségeire érdemes odafigyelnünk, hanem az általa hordozott üzenetet is meg kell vizsgálnunk.

A kép formailag megfelel egy egyszerű embléma felépítésének: található rajta egy mottó (a közismert „Sors bona nihil aliud”) a kép mellett, a kép részeként egy szövegcsíkban (*banderoleban*), márpedig az embléma elemi összetevője a *pictura* és *mottó* (*subscriptio*), a kép és szöveg együttesét értelmező vers vagy próza néha elmaradhat.²¹⁸ Zrínyinek számos emblémakötet volt a birtokában,²¹⁹ egyiket-másikat használta is írás közben, így nem volt ismeretlen számára ez a műfaj. Zrínyi emblémahasználatára a legnevesebb példa a Tacitus *Annales*ainak első könyvéhez írt *Aphorismusok* 22. aforizmájában idézett evetke:

„Mindenkor reménség légyen a jó vitézben, és mindenkor proponálja magának azt a symbolumot: *durabo*. Veri a hab a kösziklát, de előbb mind tenger s mind szél elunja verni, hogysen a meglágyulna vagy megtörnék.

*Flavescent segetes cum Sol volet, et mala iusto
In melius rediget tempore cuncta dies.*

Ad jobbat az Isten, megsárgul az kalász; sokszor egy türés az te veszedelmedet jóra fordít és helyére hozza romlott állapotodat. A veszedelmet, a szerencsétlenséget csak úgy kell tartani, miként az essőt, gonosz időt és szélvészt. Láttam egy képet egy olasz urnál, a hol nagy fergetegben és essőben egy kis evetke a farkával befedte magát, és jó reménségben volt, oly

Klaniczay alaposan átkutatta a parmai Siri-hagyatékot Zrínyi-nyomokat keresve, azonban nem sokat talált. Talán a szétszóródott Siri-könyvtár más részeiben rejtőzhetnek ezek a nyomok: Klaniczay a modenai herceg titkos levéltárát és a III. Cosimo toszkán nagyhercegnek juttatott könyvek-kéziratok nyomait említi, míg a berlini Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz 2003. évi sajtóközleménye szerint Mazarin kardinálison keresztül a Siri-könyvtár jelentős része Berlinbe került.

(<http://staatsbibliothek-berlin.de/deutsch/aktuelles/pressemittelungen/030121.html>) Siriől újabban ld. Françoise WAQUET, *Mercure et Archimède. L'historiographe Vittorio Siri*, *Lias*, 22, 1995, 87–97 és Claudio Costantini alább idézett tanulmányát.

²¹⁸ Az emblémák műfaji fogalmairól: Albrecht SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, 1968², 17–63, Ingrid HÖPEL, *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt am Main, 1987, 11–54, magyarul pedig KNAPP Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI-XVIII. században*, Bp., 2003, 16–25.

²¹⁹ Alciato *Emblematája* (Antwerpen, 1567), Georgette de Montenay *Emblematája* (Zürich, 1584), Girolamo Ruscelli *Le imprese illustrija* (Vence, 1584), Jacques Typoets (Typotius) *Symbola divina et humanája* (Prága, 1601), Gabriel Rollenhagen *Nucleus emblematuma* (Arnheim, 1611-13), Lackner Kristóf *Salicetum Sempronieneseje* (Bécs, 1626), Georg Camerarius *Emblematata amatoriája* (Vence, 1627), Jeremias Drexel művei (München, 1629), Diego de Saavedra Fajardo *Idea principis Christianija* (Párizs, 1660). Ld. BZ, 278–279, 281–285, 356, 409. Ezeket felsorolja KNAPP Éva is, *i.m.*, 67. Rokon tartalmú szövegek találhatóak Antonio Zantani *Le imagini con tutti i riversi trovati* (Vence, 1548), Guillaume Rouillé *Prontuario de le Medaglien* (Lyon, 1553), Révay Péter *De sacrae coronae Hungariae ortu...*-jában (Augsburg, 1613), Enea Vico *Commentaria in vetera imperatorum numismata* (Párizs, 1619), Marino *La Galeriája* (Vence, 1635), Giovanni Guillelmo Mannagetta *Corona duodecim Caesarumában* (Bécs, 1654) és Emmanuele Tesauro *Elogia omniája* (Vence, 1654). Ld. BZ, 115, 117, 262, 283, 292–293, 371. Ezen kívül Zrínyi Péternek megvolt Claude Paradin *Symbola heroicája* (1583?, 1600?, BZ 574), amelyről a későbbiekben még szólok.

inscriptioval: *durabo*. Hát a vitéz ember, a kinek a veszedelem az ő elementumja, az ő koronája és dicsőssége, mért nem mondja aztat: Ad jobbat az Isten, örömet szenyvedek.

NB. In eodem igne aurum rutilat et paleae fumant: et sub eadem tribula paleae comminuuntur, frumenta purgantur.”²²⁰

Az evetke, aki „a farkával befedte magát”, Gabriel Rollenhagen Zrínyinek is meglevő *Nucleus emblematum selectissimorum* című kötetének első centúriájában található meg, ott a 22. embléma (1. kép). Klaniczay tulajdonképp magát az emblémát ismerte már, azonban egy könyvészeti tévedés folytán forrásul Raphael Sadeler *Elegantes variorum Virgilio-Ovidiani centones de officio mundi...* című latin, keresztény Vergilius- és Ovidius-centokat tartalmazó kötetére (München, 1617) utalt.²²¹ A Zrínyi-könyvtárban Rollenhagen kötetének az a kiadása lehetett meg, amely 1611-ben jelent meg Arnheimben,²²² és talán egybe volt kötve vele az emblémák második százada, centúriája is, mely Utrechtben látott napvilágot 1613-ban. Ellentmondásosnak tűnhet, hogy Zrínyi azt állítja, egy olasz barátjánál látta a kötetet, holott saját könyvtárában is megvolt. Logikus magyarázata lehetne ennek, hogy a saját könyvtárában nem vette észre azt, amit másnál igen, ahogy ez gyakran ma is előfordul sokunkkal, de ez ellen szól, hogy nem csak ezt az egy emblémát vette át ebből a kötetből, hanem az aforizma idézett latin epigrammáját is:

*Megsárgul majd a kalász, ha a Nap is úgy akarja, és kellő idővel
jobbra fordítja egy nap minden bajunk.*²²³

A Rollenhagen-kötet megfelelő, 44. emblémáján két kalászköteg látható (2. kép), és az emblémagyűjtemény modern Cd-rom kiadásából az is kiderül, hogy forrása a korai francia emblémaszerző, Claude Paradin *Devises héroïques*-jának (első kiadás: 1555) egyik

²²⁰ ZP, 99.

²²¹ KLANICZAY, 34. Klaniczay valószínűleg nem látta a Sadeler-kiadványt, csak Drescher Pál kiállítási katalógusa nyomán idézte. (*A rézmetszettel díszített könyv*, Bp., 1937, 44. lappal szembeni kép, ennek nyomán *Zrínyi-dolgozatok* VI, 1989, 62). A Sadeler-mű nem tartalmaz ilyen metszetet (példánya Budapesten kizárólag a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 09/1074), de az 1937-es metszetkiállítás megelőző tétele Rollenhagen könyve volt (p. 27), így a Drescher könyvében összekeveredett képaláírások nyomán született Klaniczay tévedése. A Sadeler- és a Rollenhagen-kötet a katalógus szerint 1937-ben még Enyvvári Jenő, a Fővárosi Könyvtár igazgatója (1927–1944) tulajdonában volt, azonban csak a Sadeler-mű került hagyatékával a Fővárosi Szabó Ervin Kt.-ba, a Magyarországon más példányból nem ismert Rollenhagen-műnek nyoma veszett. Enyvváriról, aki Husserl fenomenológiájáról elsőként írt magyar nyelvű könyvet (1913-ban!) ld. KATSÁNYI Sándor, *A fővárosi könyvtárának története, I. k., 1945-ig*, Bp., 2004, 278.

²²² A Zrínyi-könyvtár katalógusa tévesen írja, hogy a *Nucleus*nak lett volna az arnheimivel egy párhuzamos kölni kiadása: a kiadás Kölnben készült, „e Musaeo coelatorio Crispini Passaei”, azaz Crispin de Passé metszőműhelyében, de Jan Jansson arnheimi könyvkereskedő árulta. A második kötetet már Utrechtben nyomták 1613-ban, ám éppúgy Jan Jansson számára, mint a korábbi.

²²³ *Flavescent* feliratú embléma. Rollenhagen eredetijében a *cuncta* helyett *longa* szerepel. A „flavescent” fordításban Zrínyit követem: „Ad jobbat az Isten! Megsárgul az kalász, / Üdővel megvidul az megbusult vadász” *I. Idilium* 71.

hasonlóképp *Flavescent* feliratú darabja.²²⁴ Ennek a Cd-rom-nak a segítségével jöhetünk rá arra is, hogy Zrínyinek nem csak a latin *Nucleus emblematum...*-ot vette figyelembe, hanem az a metszettel díszített lapok elé beszúrt francia nyelvű verseket is, melyeket egy ismeretlen kölni franciatanár ültetett át latinból (*Les emblems de maistre Gabriel Rollenhagen, mis en vers françois, par un professuer de la langue Françoise a Cologne, Coloniae, Servatius Erffens, Prostant apud Io. Iansonium bibliopolam Arnheimensem, 1611*). A latin emblémfeliratok mellett ugyanis csak latin disztichonok szerepelnek magyarázat gyanánt, a francia fordító azonban nem csak lefordította, hanem átírta és amplifikálta, ki is bővítette a szöveget. A *Flavescent* feliratú emblémához a következő magyarázatot fűzte:

*Le iuste doibt croire que son affliction,
En fin se tournera en consolation.
Comme au bon laboureur son trauail est vtile,
Lors qu'il va moissonnant, la campagne fertile.*²²⁵

Zrínyinél a francia embléma-magyarázat első két sorát ismerhetjük fel: „sokszor egy tőrés az te veszedelmedet jóra fordít és helyére hozza romlott állapotodat.” A francia magyarázatok használatát bizonyítja a következő Zrínyi-sor is („A veszedelmet, a szerencsétlenséget csak úgy kell tartani, miként az essőt, gonosz időt és szélvész”), ugyanis ez a hasonlat a másik idézett embléma, az evetke francia leírásából származik:

*Celuy-la sagement la fortune modere,
Qui au temps d'infortune vn meilleure temps espere:
Car si ores en voit le ciel d'orages plein,
Tost apres on le voit tout tranquille et serein.*²²⁶

Eredeti és önálló elrendezésben adja tehát elő Zrínyi a két emblémát: ha az evetke-embléma *a*, és a kalász pedig *b*, Zrínyi *abbaa* sorrendben keveri össze az emblémák elemeit. A elemek elrendezésének ez a megváltoztatása jellegzetes tulajdonsága Zrínyi imitációs technikájának, amelyet eposzában és lírájában is előszeretettel alkalmaz. A 22. aphorismusban egyetlen szólást nem lehet levezetni Rollenhagen *Nucleus emblematum*ából, ti. hogy a tenger rohamai nem bírnak a sziklával. Ha nem elégszünk meg azzal, hogy ez a vergiliusi (*Aen.* 7,

²²⁴ Claude PARADIN, *Devises heroïques*, 1555, 201. Ld. George WITHER, Gabriel ROLLENHAGEN, *The Emblems*, kiad. Peter M. DALY, Alan R. YOUNG, jegyzeteket készítette SAJÓ Tamás, studiolum CD 3., 2002. (Sajó Tamásnak köszönöm, hogy használhattam e kiadást, és a Rollenhagen-illusztrációkat is a rendelkezésemre bocsátotta.) Az embléma értelme azonban Paradinnél még más: ott Orazio Farnese jelmondata arról, hogy az ifjú herceg előbb-utóbb felnő.

²²⁵ „Az igaznak el kell hinnie, hogy az őt ért csapás végül vigaszára válik. Ahogy a jó munkásnak hasznos a munkája, mikor aratni megy, a föld termékeny.”

²²⁶ „Az igazgatja bölcsen szerencsáját, aki szerencsétlenség idején jobbat remél: mert ha most viharos is az ég, mindjárt derült és nyugodt lesz.” Zrínyi jól tudhatott franciául: franciából kivonatolja pl. Adam Freytag *Architectura militaris et nováját* is (*ZP*, 45), és könyvtárában számos francia nyelvű regény található.

586-90, 10, 693-696), ariostoi (*Orl. Fur.* 44, 61, 5-6) vagy éppen a *Szigeti veszedelemben* is szereplő közhely (VI, 103) a költészetből került ide, akkor forrásként utalhatunk a belga származású, II. Rudolf udvarában élő Jacobus Typotius *Symbola Diuina et Humana Pontificum Imperatorum Regum* című gyűjteményére (Prága, 1601–1603), amely a Szentháromságnak, majd ezt követően az összes jelentős európai uralkodónak, pápának, kardinálisnak, hercegnek, valós vagy kitalált emblémáját és jelmondatát írja le.²²⁷ Typotius meglehetősen fantáziátlan és sorozatgyártásban készült emblémái között sokszor előkerül a szikláknak törő tenger motívuma; különösen érdekes számunkra III. Stuart Jakab skót királyé, ahol a tenger által ostromolt szikla mottója ugyanaz, mint a Rollenhagennál a mókusé: *Durabo.* (5. kép)

Rollenhagen francia „fordítója” jellegzetesen a meditatív emblémahasználat formájában fordult a kompozíciókhoz, és ennek még kiterjedtebb változatát mutatja George Wither, emblémáinak angol fordítója (1635), aki az eredetileg 2–4 soros feliratokból húsz-harminc soros verseket farag. Ez a meditatív képhasználat, amely rokon az „Andachtsbild” műfajával, igen fontos szerepet töltött be a képek XVI–XVII. századi funkciói között, vagy Loyolai Szent Ignác *Meditációira*: az előbbi a szöveg mellett nem ábrázolt, de valóságosnak tekintett képekből indul ki meditációhoz, Szent Ignác viszont kifejezetten a belső, elképzelt kép elsődlegességét vallja, és a későbbi materiális megjelenítés ennek csak spirituszától megfosztott külső formája. Mind a katolikus, mind a protestáns oldalon népszerű volt ez a fajta képhasználat, amely az emblematika révén készen kínálta a meditációra alkalmas morális témákat is. A jezsuiták különösen élen jártak ebben a módszerben és ennek oktatásában is, jó példa erre a Jeremias Drexel magyarrá is lefordított *Napraforgója, az Örökkévalóságról* szóló elmélkedései, vagy Hajnal Mátyás *Szíves könyvecskéje*. A jezsuita gimnáziumok, így Zrínyi iskolája, a grazi collegium tananyagába is beletartozott a retorikai és a poétikai osztályokban az emblémák készítése, és a tanterem falait is emblémákkal kellett díszíteni.²²⁸ a falra kerülhetnek „pajzsok, templomok, sírok, kertek, szobrok; város, kikötő, hadsereg leírásai, valamelyik szent tettei, néhány paradoxon, úgy hogy képeket illesszünk hozzájuk, kizárólag a

²²⁷ 3 kötet, Prága, 1601–1603, I. k., 108–109 (MTAK 553506). Különösen a francia uralkodók emblémái között találunk Typotiusnál sok nyilvánvalóan fiktív, és gunyoros emblémát. Más párhuzamokat ld. *Emblemata*, kiad. Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, Stuttgart-Weimar, 1996, 67-68.

²²⁸ A *Ratio studiorum* szöveghelyeit összegyűjtve ld. G. Richard DIMLER, SI, *Humanism and the Rise of the Jesuit Emblem*, in *Emblematic perceptions Essays in Honor of William S. Heckscher on the Occasion of his 90th birthday*, ed. Peter M. DALY, Daniel S. RUSSEL, Baden-Baden, 1997, 97–104. (Saecula Spiritualia 36.)

rektor engedélyével, amelyek megfelelnek a javasolt emblémának, vagy témának.”²²⁹ Érdekes emléke ennek a jezsuita emblémahasználatnak és az iskolai oktatásban való szerepének az 1637-ben, Pozsonyban kiadott *Agalmation apargmaticum* (kb. Zsengeáldozatok kicsiny emlékműve).²³⁰ A nagyszombati gimnázium elsőként végzett baccalaureusai egyrészt a címlapra szánt, de meg nem jelent címerről írtak költeményeket (ez a Szűzanyát ábrázolta volna, kezében Jézus feliratú könyvvel, jobbáiban a Filozófia Almája, feje felett a Szentkorona, jobbra Magyarország négy folyója, balra a kettőskereszt, a három hegy a lába alatt), másrészt pedig különféle témákat kaptak meg kidolgozásra (három hallgató pl. egy elefántot kapott az ormányán felirattal), amelyet emblematikus források segítségével (pl. Pierio Valeriano) oldottak meg. Zrínyi négy évvel korábban járt - és akkor is csak nagyon rövid ideig - a nagyszombati gimnáziumba, azonban az ilyen alkalmi emblémakiadványok kiadása gyakori volt a jezsuita gimnáziumokban. A grazi gimnázium, az egyetlen iskola, ahol Zrínyi egy szemeszternél többet töltött el, épp Zrínyi ottléte idején adott ki egy hasonló művet, amely III. Ferdinánd Mária spanyol infánssal kötött házasságához gratulált.²³¹

Nem csak elmélkedő, hanem asszociatív emblémahasználatra is felfigyelhetünk egy másik Zrínyi-helyen. *A vadász és Echo* című, legkorábbinak tartott költeményét Klaniczay még főleg az ekhós versekben érezhető Balassi-hatás miatt méltatta, bár megjegyezte, hogy Zrínyi „latin és olasz olvasmányainak egyes elemeit már ekkor is felhasználta.” Kovács Sándor Iván szentelt nagyobb figyelmet a vers *canzonetta*-betéteinek és antropomorfizmusának, ahol a *canzonetta*-versszakokban egy önálló történet bontakozik ki: egy méhecske (Júlia) a rózsa (a költő) helyett a békanyálas rút nádra (Nádasdy Ferenc)

²²⁹□ „clypeorum, templorum, sepulcrorum, hortorum, statuarum, quales descriptiones ut urbis, portus, exercitus, quales narrationes ut rei gestae ab aliquo divinorum, qualia denique paradoxa, additis interdum, non tamen sine rectoris permissu, picturis, quae emblematis vel argumento proposito respondeant.” *Monumenta paedagogica Societatis Iesu V. Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586 1591 1599)*, kiad. Ladislaus LUKÁCS, Róma, 1986, 427. (Monumenta Historica Soc. Iesu, 129.) Ld. még Karel PORTEMAN, *The Use of the Visual in Classical Jesuit Teaching and Education*, Paedagogica Historica 36, 2000, 179-196.

²³⁰ RMK II. 513. *Agalmation apargmaticum*, quo senis vicenis Reverendis, Generosis, Nobilibus, Ingeniis ac Eruditis Dominis Artium et Philosophiae ProtoBaccalaureatis, Laureatis Almae Archiepiscopalis Tyrnaviensium Universitatis Primogenitis... afferebant: Comes Ferdinandus Palfi de Erdöd, Emericus Prinyi Liber Baro de Pereny, Stephanus Kohari liber Baro de Kohar, Posonii, 1637. Minden bizonnyal Nádasdi János szerkesztette a kötetet: ld. RMNy 1694. A bevezető szerint csak azért maradt el a címlapmetszet, amelyről a költemények szólnak, mert nem találtak metszőt. Kár, hogy a Szűzanya képe nem készült el, kitűnő illusztráció lehetne Gyöngyösi ötven évvel később írt *Kesergő Nymphájához*.

²³¹ *Epithalamium symboleum conjugibus porphyrogenitis* Ferdinando III Hungarorum Boemorumque regi, serenissimae Mariae reginae, Hispaniarum infanti, cum Viennae Austriae, Graz, Widmanstad, 1631. Vö. FRAKNÓI Vilmos, *Zrínyi, a költő tanulóévei*, Budapesti Szemle 170. k., 1917, 67-79; KLANICZAY, 27.

száll.²³² Ebbe a betétbe is kissé szervesen illeszkedik a következő versszak, mely a méh-parabola folytatása helyett ismét magát Júliát dicséri (4. vsz.):

Sokszor két szép lábát
Melynél nap nem láthat
Szöbbit valamerre jár:
Hercules oszlopa,
Az hol non plus ultra,
Higgyed lenni gondoltam.
Kivántam dülne rám
Szép márvány palotám,
Miként rádült Sámsonra.

Ez a körmönfont retorikájú erotika Kovács Sándor Ivánban a megszemélyesített országokkal ábrázolt térképek asszociációját ébresztette fel, nem alaptalanul. A kép alapgondolata, az oszlopok azonosítása az imádott nő lábaival az *Énekek énekéből* származik: „Az ő szárai márványoszlopok, melyek tiszta arany talpakra fundáltattak”, fordítja Károlyi.²³³ Azt hiszem azonban, hogy a Herkules két oszlopa és Eszterházy Júlia Anna lábának azonosításához ezen felül egy emblémáskötet adta meg az ihletést, Claude Paradin *Symbola heroicája* (3. kép).²³⁴ Ebben találjuk meg V. Károly híres jelmondatát, a *Plus ultrát*, a Herkules két oszlopával és a hozzá fűzött magyarázatokkal együtt. A ma már köznyelvivé vált fordulat (*non plus ultra* - netovább) a látszattal ellentétben nem antik eredetű, (latinul helyesen *non ulterior* lenne), a *plus ultra* alakot 1516-ban ötlötte ki Luigi Marliano V. Károly számára Flandriában, s ezért jutalmul a spanyolországi Tuy püspökségét kapta.²³⁵ Innen elég nagy karriert futott be a jelmondat, számos fontos deviza-(jelmondat-) gyűjteményben szerepel, azonban Paradin kötetén kívül sehol sem áll ilyen pőrén, meztelenül a két oszlop.²³⁶ A Paradin által adott magyarázat az erotikus költészet kontextusába helyezve méginkább megerősíti az olvasó érzését, hogy szándékoltan elleplezett szerelmi játékra utal a Zrínyi verse: „A költői vélekedés úgy tartja, hogy ezen a környéken régebben egy szikla volt, amely teljesen elzárta a tenger útját, és Herkules ereje által lett megnyitva ez az átjáró: hogy oda

²³² KLANICZAY, 62–64; KOVÁCS S. I. 1985, 143–148.

²³³ Én. 5, 15. Vulgáta: „crura illius columnae marmoreae quae fundatae sunt super bases aureas”

²³⁴ A kötet először 1551-ben jelent meg, Zrínyi Péternek a latin fordítás volt meg. (BZ 574). Az ELTE EK példányát használtam: *Symbola heroica* M. Claudii PARADINI ... et D. Gabrieli SYMEONIS, Antwerpen, Plantin, 1600. EK Ant. 5694.

²³⁵ Marliano ötletének alapját Erasmus *Adagiái* adhatták (3, 5, 24). Ld. Earl ROSENTHAL, *Plus Ultra, Non Plus Ultra and the Columnar Device of Emperor Charles V*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 34, 1971, 204–228 és uő., *The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 36, 1973, 198–230.

²³⁶ Ld. *Emblemata*, 1198–99 és ROSENTHAL, *Plus Ultra...*, 204. Zrínyi láthatta Giovio és Rucelli (Velece, 1584, 104) impréza-gyűjteményében is, amelyek könyvtárában megvoltak, azonban ott a képet különféle díszítőelemek borítják el.

beömölhessen az Óceán.”²³⁷ Zrínyi versszaka Herkules oszlopai után találó analógiával említi meg Sámsonéit (Bírák 16, 29-30 - Sámson szintén két oszlopot ragad meg, ahogy Herkules kettőt állított), és ezek összekapcsolása Herkules oszlopaival szintén arra utal, hogy ez a versszak, amely mintegy betétként szerepel a méh, a rózsa és a nád történetében, ebben a formában Zrínyitől származó asszociációs lánc eredménye, még akkor is, ha Sámson és Herkules alakja pogány-keresztény ellentétpárként már az ókeresztény kor óta szorosan kapcsolódott egymáshoz.²³⁸

Herkules oszlopaikat szerelmi kontextusban Baltasar Gracián is idézi dicsérőleg *Agudeza y arte de ingenio* című értekezésében Góngora egy románcából:

Dos términos de beldad
se levantan junto a donde
los quiso poner Alcides
con dos columnas al Orbe. (*De la marquesa de Ayamonte y su hija*, 5-8)²³⁹

A jellegzetes barokk ötlet azonban itt nem teljesen azonos Zrínyiével: Gracián a hely, Hispánia azonossága miatt (*correspondencia del lugar*) dicséri, mert Góngora a metaforában felidézett helyet (Herkules oszlopai = Spanyolország - ahogy az ma is a spanyol címerben szerepel) azonosította a hasonlított hölgyek helyével, akik szintén spanyolok voltak (itt a két oszlop nem női lábakra, hanem két szépséges hölgyre, Naisra és Clorisra vonatkozik). Gracián itt fel is idézi Góngora-magyarázatában a *non plus ultra* mottót, ahogy Zrínyi is erre asszociált: „Jól eltalálta [Góngora] a megkettőzött szépséget a határköben, és a *non plus ultra* értékében. Ezzel az elmésséggel egy másik alkalommal még jobbat talált ki: amiatt, hogy a Szűzanya Galileában időzött, ami határkövet jelent, egyúttal a szentség legfelsőbb foka, és a

²³⁷ „L’opinion Poétique tient qu’en ce destroit, iadis estoit une seule Roche massiue, cloant celle entree de mer entierement et que par la force de Hercules ce passage fut ouuert: pour y introduire la mer Oceane” Claude PARADIN, *Devises heroiques*, Lyon, 1557, 29. Latinul: „Fabulantur poetae hoc angiportu quondam stetit magnae molis rupem isthac maris ingressum prohibentem, qua Herculis viribus, beneficioque sublata, iter Oceano factum esse, et ad tanti boni monumentum erectas ab illo duas columnas ferunt duabus his praecipuis orbis partibus, Africa et Europa.” *Symbola heroica*, 1600, 30-33. Az idézett „költői vélemény” természetesen az Aeneis (3, 414-419). Tasso Vergiliusszal szemben, vele versengve már Kolumbuszt dicséri, azt, hogy az új kor túlhaladt a régi határain és megjósoltatja Fortunával, hogy eljön majd az idő, amikor ez a két oszlop csak hitvány mese lesz a hajósoknak (Ger. lib. 15, 30): Zrínyi is egy ilyenfajta nagy felfedezésre vágyhatott az oszlopok között.

²³⁸ Ld. Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und das lateinische Mittelalter*, Bern, 1954, 226 és Abraham J. MALHERBE, *Herakles*, Reallexikon für Antike und Christentum, 14. k., Stuttgart, 1988, 575.

²³⁹ „A szépség két határköve emelkedik együtt ott, ahol Herkules a világ határköveit akarta elhelyezni két oszloppal.” Baltasar GRACIÁN, *Obras completas*, kiad. Arturo del HOYO, Madrid, 1960, 249. Góngora verse: Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, kiad. Juan MILLÉ Y GIMÉNEZ, Isabel MILLÉ Y GIMÉNEZ, Madrid, 1956, 161-162.

tökéletesség *non plus ultrája* is volt. Ezek a véletlen megfelelések élénkebbé teszik a metaforát, és ezen a módon megtermékenyítik a *conceptot*.²⁴⁰

Az ihletet, az asszociáció ötletét, mint a Zrínyi-lírában oly sok helyen, valójában itt is Marino adhatta, aki néhány versben már példát mutatott, miképp lehet Herkules oszlopait erotikus motívumként alkalmazni. Marino, Nápoly szirénje *I epitalami* című kötetében, az Ercole Pepoli és Vittoria Cibo házasságára írt *Le fatiche d'Hercole (Herkules munkái)* című epithalamiumban már felhasználja a lábak és a herkulesi oszlopok hasonlóságát:

Pose quei [Hercole] di sua mano
Termini à l'Oceano
Due scoscese montagne. E tu porrai
Trà due Colonne alpine
Nel mar de le dolcezze il tuo confine.²⁴¹

Marino hasonlata szókimondóbban erotikus, azonban több szempontból is szegényebb Zrínyiénél: nem említi a Napot, aki keletről nyugatra tartó útja során naponta elhalad a Nyugat végpontja, Herkules oszlopai mellett, nem említi a „rádülés” Zrínyi által oly kedvelt, de itt erotikusan átértelmezett motívumát, és V. Károly jelmondatát sem. Sámson, a bibliai Herkulest Marino egy másik helyen, Medici Mária panegirikuszában (*Il Tempio*) említi Herkules oszlopaival együtt, ahol egy képzeletbeli templomot emel a francia királyné tiszteletére:

L'alte colonne de' gran palchi onuste
Sotto architraui d'Indico smeraldo
Sì graue habbiano il busto, e sì robuste
Termino in terra il pié tenace, e saldo,
Che per spiantarle da la base immota
Hercole inuano, inuan Sanson le scota.²⁴²

²⁴⁰ „Ponderó bien la duplicada belleza en el término y *non plus ultra* del valor. Con esta sutileza ponderó otro más felizmente: que con razón la Virgen Madre moraba en Galilea, que significa término, la que fué extremo de la santidad y *non plus ultra* de la perfección. La contingencias solicitan la prontitud, y la fecundan para este modo de concepto.” *Uo.*, 249.

²⁴¹ „Ő (Herkules) saját kezüleg helyezett / az Óceán határára / két meredek hegyet. És te (a vőlegény) / a két hófehér oszlop közé fogod helyezni / az édesség tengerébe határcölöpöd.” *Li epitalami* del Cavalier MARINO, Venetia, Nicolò Pezzana, 1674, 112-113. OSZK 231821. Egy XX. századi bejegyzés szerint a kötet Hajnóczy József példánya volt. Zrínyinek a 1636. évi velencei Ciotti-kiadás volt meg (BZ 249). Mai szemmel Marino nászénekeinek erotikája meglepően merész, különösen, hogy hercegek, grófok, velencei patríciusok számára írta őket, vö. pl. a Carlo Doria és Veronica Spinola házasságára (előkelő velencei patríciuscsaládok ifjai!) írt *Venere pronubát*: a férfiú kémkedő keze előre kigyózik egészen addig a pontig, ahol a Tisztesség bástyájának legzártabb nyílása van, de mégis ott a legkellemesebb felállítani a szerelmes zászlót az őrzött sziklára (uo. 77). Marinonak ez a pajzán szabadosság komoly problémát okozott, amikor az Inkvizíció fenyegette, ld. G. B. MARINO, *Epistolario*, kiad. Angello BORZELLI, Fausto NICOLINI, Bari, I, 76. (52. levél)

²⁴² *Li epitalami...*, 195 (33. vsz.). „A nagy mennyezettől terhes oszlopoknak, / az indiai smaragd gerendák alatt, / oly súlyos legyen a talapatuk, / és oly erős lábuk legyen a földön, / hogy mozdíthatatlan alapjukról / Herkules hiába, Sámson hiába próbálja meg kitaszítani.”

V. Károly jelmondatával, a *Plus ultrá*val célzásként viszont találkozunk egy nem szerelmi tárgyú Marino-költeményben. A *Divotioni* című ciklus Krisztus életére és szenvedéseire írt epigrammákat, hosszabb-rövidebb verseket tartalmaz. Nem meglepő, hogy Marino Krisztus megkorbácsolásánál, oszlophoz kötözésénél, a *La Colonna (Az oszlop)* című költeményben a pogány és a keresztény témák metaforikus összekapcsolásával²⁴³ ismét utal Herkules oszlopaire, szembeállítva Herkules tetteit Krisztus valódi győzelmével:²⁴⁴

Di trofeo in trofeo
Dopo lungo solcar le torbid' onde
Il vincitor d'Anteo
Giunto d'hesperia insú l'estreme sponde
In due colonne alpine
Pose de' rischi l'ultimo confine.

E'l mar de' suoi dolori
Varcando il domator de' mostri Auerni,
Espone ai nostri cori
Colonna cinta di tormenti, e scherni,
Pur com'altrui dir voglia,
*Più oltre non s'avanza humana doglia.*²⁴⁵

A marinoi képek tehát készen álltak a Zrínyi-versszak születéséhez,²⁴⁶ azonban ebben fontos szerepet játszhatott az oszlopok képi megjelenése is, ahogy az Paradinnél látható. Paradin emblémáskönyvével, jobban mondva annak Gabriele Simeoni által készített folytatásával, még egy helyen találkozhatunk Zrínyi írásaiban: a Mátyás-elmélekdedekben idézett jelmondat („a király is sebbe esék, de avval jár az, *virtus vulnere viret*”) is ebből a gyűjteményből származhat.²⁴⁷ A Rollenhagennál és Paradinnél is szereplő *Ex utroque Caesar* emblémáról hallhatott Zrínyi a négy Eszterházy-fiú temetési beszédében, ahol Hoffmann Pál

²⁴³ Erről a technikáról („colusión” azaz összejátszás), mely épp oly fontos Góngoránál, mint Marinónál ld. Titus HEYDENREICH, *Culteranismo und theologische Poetik. Die „Collusión de letras humanas y divinas” (1637/1644) des Aragoniers Gaspar Buesso de Arnal zur Verteidigung Góngoras*, Frankfurt am Main, 1977, 219-286. (Analecta Romanica 40.)

²⁴⁴ Marino strófái felépítéséhez ebben a versben, és gyakran máshol is, a *metafore continue* technikáját használja, azaz valamilyen érintkezés alapján kapcsolódnak egymásba a metaforák. A *metafore continue* ehhez hasonló használatára Marino vallásos lírájában ld. Marc FÖCKING, *Rime sacre und die Genese des barocken Stils*, Stuttgart, 1994, 251-260.

²⁴⁵ *La Lira*, Parte Terza, 1614, 194-197. „Diadláról diadalra / a zavaros hullámok hosszas átszelése után / Antaiosz legyőzője (Herkules), / elérve odalenn Hesperia legvégső partjait / megpróbáltatásai befejezéseként / két hófehér oszlopot állított. / És a fájdalmi tengerét / átszelve a pokoli szörnyek leigázója (Krisztus) / a mi sziveinknek / a kintől és gúnytól övezett Oszlopot mutatja, / úgy hogy miképp valaki más mondja / Tovább ne menjen az emberi fájdalom.” Marino utolsó sora célzás Odüsszeusz mondatára Danténál („accìo che l'uom *più oltre non si metta*”), amely Earl Rosenthal kutatásai szerint a *non plus ultra* szókapcsolat első előfordulása.

²⁴⁶ Nem lehetetlen, hogy maga Marino írta le valahol, hiszen szokása volt költői képeit számtalanszor újrafelhasználni más és más formában, azonban ennek hosszas keresés ellenére sem akadtam nyomára.

püspök ezzel példálózott.²⁴⁸ Rollenhagen gyűjteménye emblémáinak nagy részét Claude Paradin kibővített gyűjteményéből másolta, azonban az eredeti formájában *Virescit vulnere virtusként* hangzó jelmondat csak Paradin-Simeoninál szerepel.²⁴⁹

Ez utóbbi jelmondat egyébként oly mértékben közismertté vált (minden bizonnyal Stuart Mária révén, aki Paradin kötetéből ezt választotta jelmondatául), hogy a század végén Thomas Nashe, az egyik legszemélyesebb XVI. századi pikareszkregény-író is beillesztette hosszú embléma- és devizaparódiájába egy kitalált lovagi torna roppant hosszadalmas leírása során: „A nyolcadik [lovag] páncéljának minden hüvelykjére kacsosó, tüskés galagonyabokrot metszettek, melyből azonban (miként lator atyának nemes gyermeke) szépséges májusi virágok illatozó bimbói keltek, melyeknek (miként az május havának természete szerint való) nagy és erősen szagló illatuk vala. Hótól fodros sisakja tarajának ívén magányos fülemüle ült szoros kalitkában, mellében tövis, csőrében ezen szavak szalagjával: *Luctus monumenta manebunt*. A bokornak tövénél, melyet acélkötényére metszettek, pöfeteg, fekete varangyok heverték levegőért tátogatva, meg nyár-éltű szöcskék harmatra áhítózva, valahányan féktelen szomjúságtól fojtogatva az árnyéknak híján. Ez vala peniglen a jelmondat: *Non sine vulnere viresco*, azaz nem ugrom, csak ha gát áll elibém, értvén pedig e szókat a varangyokra és egyéb földi férgekre, kik elébb erőit kiszíva élőködének gyökerei között, ámde elüzettenek mostan, és kevés híján szomjúságtól fúltak.”²⁵⁰

Visszatérve a *Syrena*-kötet címlapjára, az eddig elmondottak fényében nyilvánvalónak látszik, hogy Zrínyi, mint az emblémák gyakorlott használója, tudatos képalkotóként formálhatta meg a címlapkép üzenetét, hiszen a mintát, Vittorio Siri *Mercurio*ja II. kötetének címlapját (5. kép) jelentősen átalakította. A változtatásokról eddig csak Klaniczay szólt és pusztán annyit jegyzett meg, hogy míg Siri hajója háborgó hullámokon úszik, Zrínyi tengere nyugodt, felvillantva ennek a különbségnek esetleges sztoikus hátterét. Azonban akadnak lényegesebb különbségek is: Siri képének ugyanis teljesen más az üzenete. A hajón nem a szerző ül, hanem Mercurius, a hír közvetítésének istene, ami nem meglepő, hiszen Siri műve újságkezdemény, jelenkorkrónika. Vele szemben egy meztelen nőalak tart tükröt

²⁴⁷ ZP, 177.

²⁴⁸ KOVÁCS, *i.m.*, 1985, 250.

²⁴⁹ Kulcsár Péter kiadása a Henkel-Schöne katalógus nyomán ez utóbbit Jacobus a Bruck *Emblemata politicájából* idézi (Strassburg–Köln, 1608), azonban ezt a művet nem találjuk meg Zrínyi könyvtárában. A Simeoni-féle emblémán egy férfialak sósán tapos, amely annál zöldőbb lesz, minél inkább meggyötrik. Massimo TROIANO *Dialoghijában*, ahol Vilmos bajor herceg és Lotaringiai Renáta 1568-ban Münchenben tartott esküvőjét írja le, szintén említi egy *Virescit vulnere* devizát, azonban ennek rajzán az ekétől megsebzett földből növő virág szerepelt. (Velence, Bolognino Zaltieri, 1569, 156v, ELTE EK Ant. 4859.)

Mercuriusnak, aki nem lehet más, csak az Igazság, *nuda Veritas*, akinek standard ikonográfiai hagyományába tartozik a tükör is. Cesare Ripa mondja így: „Nemes külsejű, ragyogó nő, pompás fehér öltözékben, arany fürtökkel. Jobbjában drágakövekkel ékes tükröt, a másik kezében pedig aranymérleget tart.” Előtte nem sokkal pedig Veritas „gyönyörű meztelen nő, aki jobbjában a napot tartja és szeméit erre szegezi”, csakhogy Siri, vagy az általa megbízott rézmetsző ezt a két ábrázolást egybeolvasztotta, és a Nap a nőalak fejére került.²⁵¹ A jelenkor történelmének írója, újságírója, Siri ezzel azt fogalmazta meg, hogy az igazság tükrében, hűen a valósághoz fogalmazza meg állításait, és hajójának útját csak két szirén keresztezi, akik bőségszarukat kínálnak fel számára, hogy anyagi javakkal vesztegessék meg és térítsék el az igazság útjáról - ezekre azonban a hiteles híradó Mercuriusa rá sem hederít (ugyanazt a valóságghűséget hangsúlyozza Siri művének konkurrensé, a *Mercurio veridico* is címében, majd az első magyarországi újság, a *Mercurius veridicus* is a Rákóczi-szabadságharc idején).²⁵² Zrínyinek rokonszenves lehetett az Igazság, a történetírói hűség hangsúlyozása a képen, hiszen ő maga is arra kérte Szűz Máriát, hogy „úgy irhassak, mint volt”, de az egész kép összeállítása témájában legalább annyira idegen volt az eposztól, mint egy újság az irodalmi műtől. A főalak Zrínyi, az epikus lesz, hajója, amelyet „mágnesküve portushoz hozott” (XIV, 3), a műve, a szirének azonban változatlanul csábítanak a tengerben. Bár a két szirén attribútumai megvannak Siri képén is, de jelentésük teljesen más: Sirinél a tükröt Veritas mutatja Mercuriusnak, Zrínyinél a szirén magát nézi a tükörben. A *donna allo specchio*, az önmagát tükörben néző nő közismert típusával állunk itt szemben, amelyet gyakran hoznak kapcsolatba a hét főbűn egyikével: a *superbia*, a *vana gloria*, azaz a kevélység szerepel így H. Bosch híres Prado-beli képén is.²⁵³ Cesare Ripa így írja a

²⁵⁰ Thomas NASHE, *A balszerencsés utazó, avagy Jack Wilton élete*, ford. BART István, in *Kalandos históriák*, Bp., 1974, 94–95.

²⁵¹ Cesare RIPA, *Iconologia*, ford. és jegyzetelte SAJÓ Tamás, Budapest, 1997, 589, 587. Vö. még Marinonál a történelem, *Istoria* alakját: „ignuda donna, senza vel, senza fregio e senza gonna” *Adone*, X, 139. BORZSÁK István részletesen foglalkozott a szirének hagyományával az antik és középkori irodalomban, azonban attribútumaikat nem értelmezi („*Adriai tengerenek Syrenaia*”, It, 1959, 480-488.)

²⁵² Más kérdés, hogy a mai történetírás „un mercurio poco veridico”-t lát Siri művében, akit a francia király anyagi támogatása erősen befolyásolt állásfoglalásaiban. Ld. Claudio COSTANTINI, *Fazione Urbana. Sbandamento e ricomposizione di una grande clientela a metà Seicento*, Quaderni di Storia e Letteratura. (<http://www.quaderni.net/WebFazione/0%20%20%20IndexFazione.htm>, ez a tanulmány értekezik a *Mercurio* koholt kiadási helyéről is) és BENE Sándor, *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Debrecen, 1999, 267-268. Vittorio Siri és Birago Avogaro, a konkurrens *Mercurio veridico* összeállítója is a mű címlapján hangsúlyozott történeti hitelesség kérdése miatt támadnak egymásra, bár a vita valódi mozgatórugója nyilván a piacszerzés, ill. a másik folyóirat kiszorítása.

²⁵³ A *donna allo specchio*-t gyakrabban szokták a luxuriával, a bujasággal szokták kapcsolatba hozni, azonban itt véleményem szerint nem erről van szó, ahogy később látható lesz. A tükör, mint a hiúság, kevélység egyik szimbóluma szerepel Laurentius Beyerlinck Zrínyinek is meglévő (BZ 259-261) *Magnum theatrum vitae humanae* (Köln, 1631) című lexikonában: „Qui vanae gloriae formaeque concinnendae dant operam speculi

Kevélyiségről szóló fejezetben: „A tükör azt mutatja, hogy mivel a kevély ember jónak és szépnek tartja magát, ezért szívesen gyönyörködik az önmagában megismert javakban, s csak ezekkel hizlalja a bátorságát, miközben sohasem tekint a benne levő rosszra, amely útjába állhat.”²⁵⁴

A másik szirén talán még kevesebb magyarázatra szorul: kezében nem bőségszarut, hanem tengeri kagylót (*concha marina*) tart, ami Vénusz antik ikonográfiájának egy középkori félreértése folytán került át Vénusz lába alól (ld. Botticelli: *Vénusz születése*) Vénusz kezébe, és a reneszánsz idején mindkét hagyomány párhuzamosan megmaradt a kép kompozíciós igényeinek megfelelően.²⁵⁵ Zrínyi kedvenc költője, Marino a *Galeriában* a megújított antik hagyományt örökíti meg Bernardo Castello *Kagylóban ülő Vénusz* című (elveszett) festményére írt madrigáljában: „Oh come in vaga conca / sie de lieta e vezzosa / la bella Dea che’ nsanguinò la rosa!” De ha ismét Ripához, a képi hagyományok legjelentősebb kompilátorához fordulunk, megtudhatjuk, hogy „Venust fiatalnak, meztelennek és szépnek festjük, fején rózsából és mirtusból font koszorúval s egyik kezében tengeri kagylóval.”²⁵⁶ Vénusz egyértelműen a *Luxuria*, a Bujaság, vagy a korabeli magyar nyelv szerint paráznaság szimbóluma. A két csábító szirénnel szembenálló hős alakja meglepő párhuzamosságot mutat Marino *Galeriája* második, szobrokkal foglalkozó könyvének bevezetőjével:

„Az erény egy tenger, amely az emberi szellem hajóját irányítja a szép és dicséretes cselekedeteken keresztül a dicsőség boldog kikötőjébe. De igaz, hogy ezen a tengeren minden időben, akár viharban, akár derült ég alatt, nagy a hajótörés veszélye. Azért, mert a *nyugalomban a hízélgés édes szellői vesznek körül, amelyek a helyeslő dicséretetek miatt nagyravágyással töltönek el; az élvezetek kellemes szirénjei, aki bűverejükkel és bájaikkal téltlenségre csábítanak; az Irigység rosszat akaró remorái [gályatartó bojtörjánhál], amelyek feddésekkal és rágalmakkal meg akarják hiúsítani tisztességes utunkat, a cselvetés rejtőzködő szikláit, amelyek csalással és hazugsággal igyekeznek összetörni hajónkat, és utunkat*

adminiculo illam pruriginem animi accendunt, cuius fatuitatis exempla innumera sunt.” Köln, 1631, VII. k, 299. (ELTE EK 902685)

²⁵⁴ Cesare RIPA, *Iconologia*, ford. és jegyzetelte SAJÓ Tamás, Budapest, 1997, 564.

²⁵⁵ Ld. Ernst H. GOMBRICH tanulmányát: *Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 8, 1945, 30 és Meg TWYXCROSS, *The Medieval Anadyomene: A Study in Chaucer's Mythography*, Oxford, 1972, 4. A kagyló Vénusz kezében van az 1420 körülre datálható *Libellus de imaginibus deorum* egri kéziratában is (Eger, Főszékesegyházi Könyvtár, B. X. 44.) Erről ld. KISS Farkas Gábor, *The Reception of the Vatican Mythographers in the Early Renaissance*, MA thesis in Medieval Studies, Central European University, Budapest, 1999. A kagyló és Vénusz kapcsolatáról ld. Edgar WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London, 1967, 263–264.

²⁵⁶ Uo. SAJÓ Tamás jegyzeteiből az is kiderül, hogy erre forrása Vincenzo Cartari *Immagini degli Dei* 14. fejezete (1571. évi kiadás, 535), ő pedig a még középkori hagyományokból dolgozó Boccaccio *Genealogiae deorum*ából veszi át (3, 23)

félbeszakítani; cselvetések rejtett szikláit, amelyek csalással és hazugsággal akarják hajónk fáját kettétörni, és megszakítani utunkat; a rágalmak igaztalan kalózeit, akik rosszindulattal és hamis vádakkal akarják mások hitelét és becsületét tönkretenni. A viharban ezért mindenki, aki kiteszi magát szeszélyes forgószeleknek, vértessze fel magát bátorsággal és erővel, hogy ellent tudjon állni a Szerencse hatalmas támadásainak, aki a nagy és nemes szellemek ellensége.[...] Emiatt e Mélység vizeitől felzaklatott lelkünknek nem szabad Európa példáját követni, aki a krétai tengert átszelve visszanézett a partra, ahonnan társnői kiáltoztak utána, hanem inkább Leander módjára égő vággyal előre haladni és erős kézzel megtörni a számtalan keserűség viharos hullámain, és a cél felé tartani úgy, hogy szemünkkel mindig szilárdan a part fénye felé nézünk, amely a halhatatlanság felé hív minket.”²⁵⁷

A Zrínyit csábító két szirén, azt hiszem, egyértelműen megfeleltethető a marinoi csábítások első két szereplőjének, a Kevélységnek (*a hízelkedés édes szellője, nagyravágyás*) és a Gyönyöröknek (*le delizie*). Ha Emanuele Tesauro néhány évvel a Syrena-kötet megjelenése után papírra vetett megjegyzését olvassuk, csak erősödik a benyomásunk, hogy a hízelkedés szirénként való ábrázolása közismert volt a korban: „Ezért hát nem ok nélkül hívták a teremtő szellemű [*ingegnosi*] embereket istenieknek. Ugyanis, ahogy Isten abból, ami nincs, azt teremti, ami van, így a Szellem is a nem létezőt létezővé teszi: az oroszlánt emberré alakítja, a sast egy várossá teszi meg. Egy nőalakot ültet egy halba, és a hízelgő szimbólumának a Szirént teszi meg.”²⁵⁸

²⁵⁷ Gianbattista MARINO, *La Galeria*, kiad. Marzio PIERI, 1979, I, 265–266. „La virtù è un mare, che conduce la navicella dell'umano ingegno per mezo l'onde delle belle e lodevoli operazioni al felice porto della gloria. È ben vero, che per esso in ogni tempo, o tempestoso, o sereno, sempre si corre grave pericolo di naufragio. Perciò che nella tranquillità non mancano aure soavi d'adulazioni, che con applausi e lodi ci gonfiano d'ambizione; Sirene piacevoli di delizie, che con vezzi e lusinghe ci allettano alla oziosità; remore malvage d'invidie, che con rampogne e calunnie si studiano d'impedire il nostro onorato viaggio; scogli nascosti d'insidie, che con inganni e frodi cercano di romperci il legno, e d'interromperci il corso; corsari iniqui di detrazioni, che con biasimi e maldicenze s'ingegnano di depredare altrui il credito, e l'onore. Nella tempesta poi armisi pure, chiunque si espone a queste fluttuose turbolenze, di coraggio e di lena, per sostenere i potenti assalti della Fortuna, nemica per lo più degl'intelletti nobili e grandi. Quivi tenebre d'ignoranza, onde di malignità, venti d'avversità, piogge di travagli, tuoni di mormorazioni, baleni di sdegni, e saette di persecuzioni perturbano talmente lo stato altrui, che talvolta ne cade in disperazione il Piloto. Per la qual cosa fa di mestieri, che da una parte la ragione, ch'è la timoniera, se ne stia del continuo vigilante al governo della nave; e dall'altra i sensi, che sono i marinari, movendo i remi si sforzino, senza allentar l'essercizio, di superare con le fatiche le difficoltà; acciò che quella come Palinuro, traboccando addormentata dalla trascuragine, non rimanga giuoco della procella; e questi impigriti nella negligenza, non lascino come Sergesto il suo Centauro sdruscito, lontano dalla mèta, e ultimo nell'arringo. Nè dee l'anima nostra agitata dall'acque di questo Abisso, imitare Europa, la qual valicando il mar di Creta rivolgeva il viso alla sponda, donde le compagne la richiamavano indietro; ma più tosto, a guisa di Leandro, procedendo arditamente innanzi, e rompendo con vigorose braccia i flutti procellosi delle tante malagevolezze, aspirare al termine di esse con tener gli occhi sempre rivolti e fermi alla luce del lido, che la invita alla immortalità.”

²⁵⁸ „Quinci, non senza qualche ragione gli Huomini ingegnosi fur chiamati Diuini. Peroche, sicome Iddio di quel che non è, produce quel che è: così l'ingegno, di non Ente fa Ente: fa che il Leone diuenga un Huomo e l'aquila

Klaniczay megfigyelése is fontos, hogy Zrínyi nyugodt tengeren hajózik, szemben Siri Mercuriusával: Marino külön hangsúlyozza, hogy a két első csábítás, a nagyravágyás és a gyönyörök nyugodt időben érik az embert. A Marino-idézet végén olvasható eltökéltség, a part felé szögezett szemek pedig jól megfeleltethetők Zrínyi egyenesen előre néző tekintetének. Az, hogy Marino és Zrínyi is elsőséget ad a csábítások és bűnök között a kevélységnek és szinonimáinak (nagyravágyás, hízelgés - ambitio, adulatio) arra a jelentős teológiai hagyományra mehet vissza, miszerint a legfőbb bűn a kevélység, a *superbia*, mert az Isten iránti gyűlöletből (*odium Dei*) fakad.²⁵⁹ Az 1660. évi horvát *Syrena*-kötet címlapmetszete is tanúsítja azt, hogy alapos megfontolással választott szirének kísérik itt Zrínyi hajóját: Zrínyi Péter horvát *Syrenájában* a kép jobb felső sarkában, a háttérben hajózó Miklós hajójának szirénjei változatlanok, míg Péter szirénjei újak, többen vannak és más kihívásokat jelképeznek: koronát, hírnevet (a trombitáló puttó), hatalmat és tekintélyt (a kulcs és jogar a szirén kezében) kínálnak Zrínyi Péternek.²⁶⁰

Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklós, amint Klaniczay Tibor már elmagyarázta, egy kijelentő mondat. A kötet cím meglepetés, különösen az lehetett a latin klasszikusokon iskolázott, de a korabeli költészet alakulását figyelemmel nem kísérő kortárs olvasók számára. A *Syrena* nőalak, hangzott a bírálat még a XIX. század végén is, mintha a debreceni Árkádia-pör lapos műveltségű polgárait hallanánk viszont, és talán a XVII. században sem lehetett ez másként. Marót Károly és Borzsák István sok adattal bizonyították, hogy már az antikvitásban is használták a szirén szót költőkre, Marino pedig egyenesen a Tirrén tenger szirénjének nevezte magát. Ez a címadás merész fogalmazás, megfelel azoknak a XVI. század végén kialakult új ideáloknak, mely nem feltétlenül a költemények főszereplőjét, a cselekmény helyét, vagy a verseskötet műfaji önmeghatározását javallotta címként. Maga a *Szigeti veszedelem*, vagy *Obsidio Szigetiana* megfelel a régebbi, arisztotelianusnak nevezhető címadási technikának. Ariosto *Orlando furioso*ja még a középkori énekhagyomány címadási módszerét követte: annak ellenére, hogy Orlando mellett éppúgy meg lehetne nevezni Angelicát, Ruggierot főhősként, a hagyományokban leggazdagabb, legközismertebb hős nevét adja epikus költeményének (ld. korábban: Luigi Pulci: *Morgante*, Boiardo: *Orlando innamorato*, *Baldus*). Az arisztotelianizmus virágkorában,

una città. Inesta una femina sopra una pesce et fabrica una Sirena per Simbolo dell'Adulatore." (*Arguzie umane*) Emanuele TESAURO, *Il Cannocchiale Aristotelico*, Torino, 1665, 76.

²⁵⁹ AQUINÓI Szt. Tamás, *Summa theologiae* 2a 2ae q. 162 art. 5 és Ádám és Éva első bűne is ez volt, ahogy Apáczai is kifejti: *Értekezés az első emberpár bukásáról*, Irodalomismeret, 2003/5-6.

²⁶⁰ Vö. GALAVICS, *i.m.*, 144. A kulcs és jogar értelmezésére ld. RIPA, *i.m.*, 59-60.

a XVI. század közepén a *Poétika* sajnos nem adhatott támpontot a költemények címválasztása tekintetében, mert a kérdésre nincs benne utalás, de Lodovico Castelvetro, a XVI. század második felének egyik legtekintélyesebb arisztotelianus kritikusa azt a következtetést vonta le *Poétika*-magyarázatában Homérosz *Iliásza* alapján, hogy a címnek nem a főszereplőre, hanem a cselekmény színhelyére kell utalnia.²⁶¹ Tasso is ebben a szellemben keresztelte át eredetileg az egyik főszereplőről *Goffredonak* hívott művét *Megszabadított Jeruzsálemre*. Zrínyi is ehhez a hagyományhoz csatlakozik azzal, hogy az eposz címe nem az *Odüsszeia*, az *Aeneis* és az *Orlando furioso* mintáját követi, hanem a cselekmény helyét határozza meg.

Nem sokkal Castelvetro tézise és Tasso címváltoztatása után Francesco Patrizi, az egyik legeredetibb (de néha roppant kicsinyes dolgokon fennakadó) manierista esztéta megbírálta a *Gerusalemme liberata* címét (amelyet egyébként Tasso mindig is *Gerusalemme conquistatának* nevezett), ahogy az *Íliászét* is, mondván, hogy ezek az eposzok nem a várban, Ílionban, ill. Jeruzsálemben játszódnak, hanem csak a várak körül, tehát nincs alap arra, hogy a helyszínről nevezzük el az eposzt.²⁶² A cím akkor jó Patrizi szerint, ha a költemény tárgyára, és nem formájára vonatkozik, annak teljes összefoglalását adja, márpedig a helyszínnél fontosabb összetevői a költeménynek a cselekvő személyek és a szenvedélyeik. Tasso azzal védte meg a helyszín alapján történő címadást, hogy az *Il Goffredo* cím (ami Patrizi szerint túl teleszájú hangzású) azt sugallhatná, hogy Bouillon Gottfried egész életét feldolgozza eposzában, és emiatt kitartott ókori és reneszánsz párhuzamokkal (*Pharsalia*, *Thebais*, *Africa*) alátámasztott címadása mellett. Patrizi azonban végül nem is a főszereplőt megnevező címet tartotta a legjobbnak, hanem ha a cím „távoli, rejtélyes, újszerű, változatos, fenséges, különös” dologra utal, mert ez teremti már a címben meg az olvasó elkápráztatására törekvő csodálatos (*mirabile*) minőséget, amely esztétikájának alapköve.²⁶³ Ez a *csodálatos* címadás lesz a XVII. század fő címadási stratégiája, elég néhány művet példaképp felidézni: *Sampogna* (Pásztorsíp), *Canocchiale aristotelico* (Arisztotelészi látcső), *Leviathán*, *Új Atlantisz*. Ezáltal a mű a könyvpiacot egyre nagyobb tömegben elárasztó könyvek között az enigmatikus címmel magára vonja a figyelmet, helyet követel az olvasó emlékezetében - Zrínyi *Syrena*-címadása is ezt a divatot követi. Ezért én a *Syrena*-kötet címében inkább szándékolt elmésséget, *argutiát* látok, amely felhívja a figyelmet a szirének természetének kettőségre,

²⁶¹ Ludovico CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, Bécs, 1570, 99 (ELTE EK Ant. 3021.).

²⁶² Francesco PATRIZI da Cherso, *Della poetica*, kiad. Danilo AGUZZI BARBAGLI, Firenze, 1971, 3. k., 146-148.

mintsem figyelmetlenségéből fakadó ellentmondást.²⁶⁴ a költő az a jóra hívó szirén, akit nem csábítanak el a bűnös szirének. Szirének ülnek az égi szférákban is,²⁶⁵ másrészt ők a bűnök jelképei is Odüsszeusz történetének allegorikus értelmezése által. A szavak jelentéseinek ez a szembeállítás különösen kedvelt a barokk retorikában, amire csak egy példát idézek Marinotól, aki Krisztust így írja le *Felice Notte* kezdetű szonettjében:

[La notte] Copri quel Sol, ch'è l'altro Sol fa scorno.²⁶⁶

A két Nap közül az egyik, Krisztus, megszégyeníti az égi, valódi Nap ragyogását. Ez a fajta *geminatio* a fennkölt, magas stílus eszköztárába tartozik Tasso szerint.²⁶⁷

A kötet címlapképét Zrínyi jelmondata emblematizálja: „Sors bona nihil aliud.” Zrínyinek ez már második jelmondata a *Nemo me impune lacessit* után. Ez is kortárs divathoz kapcsolódik: mint korábban láttuk a jezsuita gimnáziumok termeinek falára is jeles mondásokat kellett függeszteni, de a protestáns Comenius is ugyanezt tanácsolja Rákóczi Zsigmondnak. A *Nátán bizalmas beszéde Dávidhoz* című allegorikus művében a bölcs Náthán szerepébe öltözve ad tanácsokat az ifjú, frissen házasodott Zsigmondnak 1651-ben: „Ha a hősök szokása szerint még nem választottál magadnak jeligét, azt tanácsolom, hogy válassz, és ne halogasd a választást. De melyet? Ne olyat, amelyet a test tanácsol, vagy amilyen az emberi fantáziát csiklandozza, hanem olyat, amely arra figyelmeztet, hogy eszköz vagy Isten kezében, és az Ő művének véghezviteléhez hív és használ. Tehát melyet? Valamit a szent hősöktől.” A felajánlott lehetőségek között szerepelnek Ábrahám, Jákob, Mózes mondásai, „de szép és elmés Dávidé is: ‘Ime jövök’ (Zsolt 40, 8) vagy ‘Gyönyörűségem akaratod

²⁶³ „del lontano, dello enimma, del nuovo, del vario, del grande, e dello straniero” Ld. Alba VITTADELLO ARCIERI, *F. Patrizi e la questione dei titoli dei poemi*, La Rassegna della letteratura italiana 85, 1981, 109-113.

²⁶⁴ vö. GALAVICS, *i.m.*, 144.

²⁶⁵ A mennyországi szirénekre ld. Scipione Gentile jegyzetét a Ger. lib. 14, 9-hez (*e 'n angeliche tempre odi le dive / sirene e 'l suon di lor celeste lira*): „Questa finzione delle Sirene, che siedano sopra le sfere celesti, si scriue da Platone nel Phaedro, e nel Cratilo: e funne, mi credo, inuentore, Esiodo, il quale le Muse vi colloco, onde Platone dimanda poi Musa, quel che prima hauea dimandato Sirena. Perilche disse Ennio: *Musae quae pedibus magnis pulsatis Olympum*. Alla quale sententia alludendo Alessandro Efesio diede à ciaschedun Pianeta vna lira di sette corde, dicendo.

Πάντες δ' ἑπτατίνοιο λύρης φθόγγουσι συνωδόν

Ἄρμονικον προσέχουσι διαστάς ἄλλος ἀπ' ἄλλου.

Il che così scrisse Vario Poeta Latino. *Primum huic neruis septem est intenta fides, varijque additi vocum modi, ad quos mundi resonat tenor sua se vuoluentis in vestigia*. Le quali cose vagliono per significare quell'armonia, che gli Pittagorei pensarono che risultasse dal moto de Cieli. Vedi Macrobio, et altri.” (*La Gerusalemme liberata* di Torquato TASSO, con le annotationi di Scipion Gentili, e di Giulio Guastavini, et li argomenti di Oratio Ariosti, Genova, Bernardo Castello, 1617, II/50.)

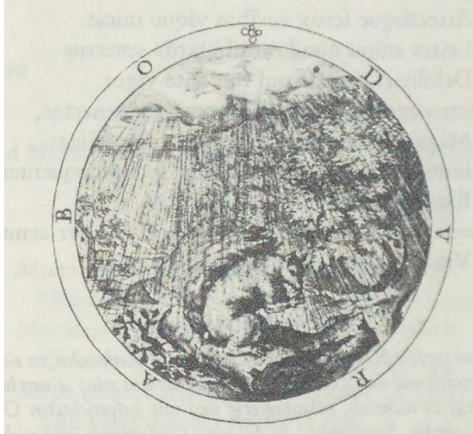
²⁶⁶ *Rime*, Parte prima (1602).

²⁶⁷ Torquato TASSO, *Scritti sull'arte poetica*, kiad. E. MAZZALI, Torino, 1977, 360. Idézi FÖCKING, *i.m.*, 258. Ld. még Cicero De oratore 3, 54, 206; Quint. Inst. rhet. 9, 1, 33.

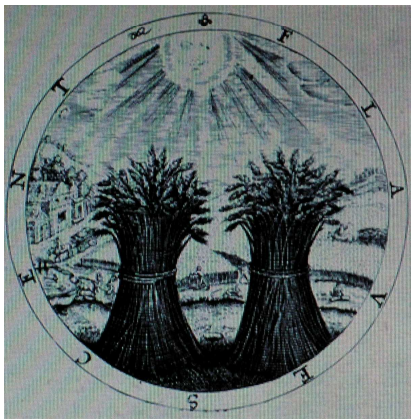
teljesíteni'... vagy amikor Góliát ellen indult: 'Jövök Jehova nevében' (Sám I 17, 45)."²⁶⁸
Zrínyi először nem bibliai, hanem emblematikus jelmondatot választott, hiszen a *Nemo me...*
Alciatotól eredeztethető, másodjára viszont már bibliai utalást tett, ahogy azt Comenius is
javasolta.²⁶⁹

²⁶⁸ Comenius Magyarországon - Comenius Sárospatakon írt műveiből, szerk. KOVÁCS Endre, Bp., 1962, 206-224.

²⁶⁹ A *Sors bona nihil aliud*-ot a Prédikátor könyvéből vezeti le HELLER 1918, 262-264. Zrínyi korábbi jelmondatát, mely ex librisein is feltűnik (*Nemo me impune lacessit*) Alciato egyik kutyát ábrázoló emblémájából vezethető le (*Nemo quietum impune lacesset*). Andrea ALCIATO, *Emblemata*, Padova, 1621, LIX. BORZSÁK, „Adriai tengernek Syrenaia”, It, 1959, 482-485.

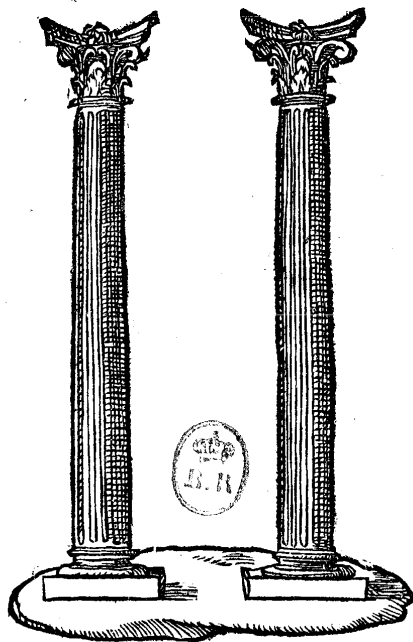


1. Rollenhagen, I/26: Durabo



2. Rollenhagen, I/44: Flavescent

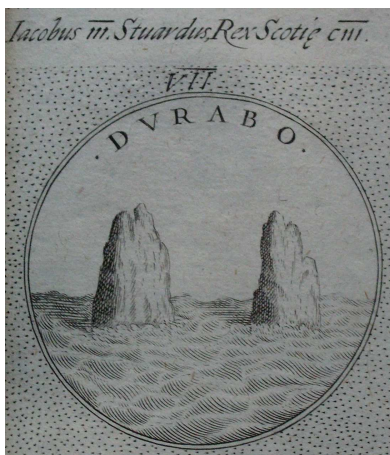
Plus outre.



3. Paradin, 1557, 29: Plus ultra



4. Vittorio Siri: Mercurio, tomo II.



5. Typotius: Symbolarum..., I, 108-109.