

ELTE BTK Magyar BA II.

Kaposi Krisztina

Zrínyi-paratextusok

A kora újkori szövegek paratextusai a szerzői éinformálás és önreprezentáció egyik legfontosabb megnyilvánulási terepeként funkcionáltak. A barokk művek két leggyakoribb és egyben legjelentősebb paratextus-típusának a dedikáció és az előljáró beszéd tekinthető, amelyek állandó elemként vezették be a szövegeket, alapvető részét képezve a kiadandó műveknek. Ennek háttérében a korszak sajátos irodalmi támogatási rendszere áll, ugyanis a kora újkor könyvkiadási gyakorlatát a szerző-mecénás függőségi viszony határozta meg, vagyis a művek kiadását egy nagylelkű és tekintélyes mecénás anyagi és erkölcsi támogatása biztosította. A szerző által remélt anyagi támogatás mellett legalább ugyanilyen fontos szerepet játszott az is, hogy a mű ezáltal beilleszkedett a patrónus által képviselt társadalmi rendbe és hierarchiába; a támogató a megjelentetett szöveg minőségét, igazságát is szavatolta bizonyos mértékig. Ezt a többbretű, hierarchikus viszonyt patrónus és szerző között a szerzők általában az ajándékozás rítusához kapcsolódva¹, a köszönet és hálaadás retorizált gesztusaival fejezték ki, amelynek legmegfelelőbb és legkiválóbb módját az jelentette, hogy a szerzők műveiket a mecénásnak szóló ajánlással vezették be, leggyakrabban dedikáció, illetve előljáró beszéd formájában. A valós vagy

Bevezetés

¹ Az ajándékozás rítusának alapvető antropológiai fontosságáról, közösségfenntartó erejéről a 16. század európai kultúrájában ld. Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

remélt támogatás viszonzása tehát a szövegek paratextusában manifestálódott, s ennek eredményeként a különböző paratextusok szervesen hozzátartoztak a korszakban születő művek szövegeihez, olyanra, hogy „nem is jelenlétük, hanem inkább hiányuk tűnhet fel.”²

Tanulmányomban ZRÍNYI Miklós paratextusaival foglalkozom, méghozzá elsősorban abból a szempontból, hogy ZRÍNYI a különböző dedikációs-szövegprezentációs mechanizmusok működtetése során milyen imázsformálási és önreprezentációs eljárásokat használ szövegeiben. A paratextusok alapvetően retorikus természetű szövegek, a szerző számára az első – és lehet, hogy az egyetlen – lehetőséget kínálják a szövegtörzsben, hogy közvetlenül az olvasóhoz, és azok közül is a legfontosabbhoz, a mecénáshoz szóljanak. E retorizáltság sok más tényező mellett abban is megmutatkozik, hogy 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 tartalomelemzéssel kibontakoztatni a bennük implikált önreprezentációs stratégiákat.

ZRÍNYI paratextusainak különös érdekességét az adja, hogy nem törekednek a szerző-patrónus közti hierarchikus viszony rögzítésére, hiszen a szerzőnek, ZRÍNYINEK, mint horvát bánnak, főnemesnek erre nincs szüksége. Ehelyett sokkal nagyobb fontossága van szövegeiben a retorikus megformáltságnak, a szöveg műfaji párhuzamai és szerzői szerepei kijelölésének, valamint a szerzői önreprezentációnak. 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: Vizsgálódásaim fő vonalát a két, kiterjedt paratextussal rendelkező ZRÍNYI-szövegegység, a *Syrenakötet* és a *Bónis-kódex* dedikációinak és olvasónak szóló előszavainak részletes tanulmányozása képezi, melynek során három fontos, eddig még feltáratlan „paratextuális” forrásra is rámutatok.

Irodalomelméleti áttekintés

Mielőtt rátérnék tanulmányom fő témájának, ZRÍNYI paratextusainak tárgyalására, szükséges tisztázni a paratextualitásnak, mint irodalomelméleti kategóriának a fogalmát, valamint röviden áttekinteni a kora

újkor dedikációs gyakorlatának főbb, tanulmányom témájának szempontjából releváns jellegzetességeit.

A paratextualitás fogalmával gyakran találkozhatunk az utóbbi 20-25 év irodalomelméleti diskurzusában, fontosságát és jelentőségét a témára vonatkozó gazdag szakirodalom is jelzi. A fogalmat Gérard GENETTE 1981-ben megjelent *Palimpsestes* (Palimpszesztek) című munkája³ vezette be. GENETTE 1987-ben önálló monográfiát is szentelt a témának *Seuils* (Küszöbök) címmel, amelyben a paratextualitás alapvető, mindmáig hivatkozási alapnak tekinthető definícióját adta meg, amely a következőképpen hangzik: „[A paratextus] az, ami lehetővé teszi, hogy egy szöveg könyvvé váljon, és az olvasók, vagy általában a közönség elé kerülhessen. Nem választóvonal, és nem is egy lepecsételt határvonal: sokkal inkább egy küszöb [seuil]”⁴. Bár e definíció értelmében GENETTE a fülszövegtől a betűtípuson át az illusztrációkig minden szövegprezentációs elemet a paratextus részének tekint, fontos kiemelni, hogy a kora újkori irodalom kontextusában a paratextus fogalmát általában szűkebben értelmezzük, ugyanis a barokk kiadványok jellemző paratextuális elemei – mint a díszcímlap, a mottó, a dedikáció, az ajánlólevél, az előljáró beszéd, az üdvözlő versek, a kísérő költemények stb. – a GENETTE-i rendszer *peritextus* fogalmának feleltethetők meg.⁵

A paratextusok története egészen az antikvitásig nyúlik vissza, a mecénatúra, illetve az ehhez kapcsolható dedikációs gyakorlat ugyanis már az ókor irodalmának egyik meghatározó sajátossága volt. Az antikvitás irodalmában kibontakozó szöveg- és énreprezentációs eljárások a könyvnyomtatás felfedezésével és elterjedésével azonban új értelmet nyertek: Míg az ókorban és a középkorban a dedikáció legfontosabb funkciója az volt, hogy a szerző által kifejtett véleményeket a patrónus védelme alá helyezték és megteremtették a szöveg számára azt az autoritást, amelyet a mecénás adhat az alkotásnak, addig a reneszánsz idején ez a folyamat alapvetően átalakult. Immár nemcsak a hierarchikusan a szerző felett álló patrónus védelmét, autoritását lehetett kiérdemelni a szöveg számára egy dedikációval, hanem a paratextusok lehetőséget nyújtottak a szerzői szerep pontosabb definíciójára, esetenként az azzal való játékra, valamint a közérdek felemlegetésére, és a szerénységi formulák kifinomultabb használa-

3 Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1981, 9.

4 Gérard GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [=Seuils], ford. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 1-2.

5 GENETTE megkülönböztette a szöveget körülvevő (peritextus), és a szöveget végigkísérő (epitextus) szövegelemeket. Így a paratextus=peritextus+epitextus. GENETTE, 1997, 5.

tára is. A nyomtatás médiuma, amely létrehozta „az első tömegtermelésben előállított árut”,⁶ a könyvet, lehetőséget teremtett arra, hogy intézményi vagy uralkodói/arisztokratikus háttér nélkül keletkezett szövegek is széles közönséghez juthassanak el. Az intézményi igény vagy az uralkodói biztatás nélkül írt mű magában hordozta azt a lehetőséget, hogy a szerzőt érvényesülési vágygal, hiúsággal, *ambitióval*, *superbiával* vádolják meg bírálói. A paratextus ezekben az esetekben lehetővé tette, hogy a szerző megindokolja, vagy elleplezze az önálló mű megteremtésének hiú vágyát műfaji minták felsorolásával, műfajelméleti fejtegetésekkel, vagy éppen azzal, hogy a köz hasznára és művének sikerületlenségére hivatkozik. Ezáltal fontos összetevőjévé vált a paratextusoknak a társadalmi hierarchiától függetlenedő szerzői önreprezentáció. Ezzel párhuzamosan természetesen fennmaradtak a paratextusok hagyományos formái is, amelyek egyházi vagy világi intézményi keretek között egy patrónus autoritása és védelme alá helyezték a frissen megjelent műveket, tovább éltetve azt a fajta autoritástranszfert, amely az antik és a középkori dedikációkban megfigyelhető.

A továbbiakban ZRÍNYI paratextusait az előbbieken tárgyalt szempontrendszeren belül fogom vizsgálni, különös tekintettel arra, hogy miként valósul meg bennük a független szerzői önreprezentáció és az autoritástranszfer. Hogyan próbálja ZRÍNYI az újat mondás igényét prezentálni az alapvetően konzervatív, inkább történelmi, mint irodalmi történetmondáshoz szokott magyar olvasóközönség számára? Hogyan birkózik meg azzal a feladattal, hogy arisztokrataként valós mecenatúra nélkül kell autoritást teremteni műve számára?

A *Syrena*-kötet paratextusai

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 veszedelem*-ben és a lírai költeményekben is meghatározó szerepet tölt be. A barokk kiadványokra jellemző módon a *Syrena*-kötet is el van halmozva paratextusokkal, mégpedig két díszcímlappal, egy dedikációval és egy olvasónak szóló előljáró beszéddel, amelyek a kora újkori gyakorlat szerinti meghatározott sorrendben követik egymást.

A *Syrena*-kötetben megképződő szerzői én a tudatosság és az előre megfontoltság kategóriáival jellemezhető, ezért a kötet textusaival

kapcsolatban nem feltétlenül a minél többretű értelmezésre való törekvés az elsődleges, hanem annak a szándéknak a felismerése, amely ZRÍNYI-t vezérel(het)te műveinek megalkotásakor, valamint egységes és gondosan kimunkált kötetkompozíciójának kialakításakor. ZRÍNYI alkotásaihoz tehát efelől az intencionáltság felől célszerű és kívánatos leginkább közelíteni, a továbbiakban ezért én is ebben a perspektívában szemlélve tanulmányozom ZRÍNYI paratextusait.

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.⁷ A metaforikus öndefiníció („Adriai tengernek Syrenaia”)⁸ 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 TESAURO 17. század végi metafora-tipológiájában legjobban valószínűleg a „kétértelműségből származó metaforának”⁹ feleltethető meg. Ez a csodálatos (*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.¹⁰

„Adriai
tengernek
Syrenaia,
Groff Zrini
Miklos”

7 ZRÍNYI erőteljes jelenlétét kiemeli a metszetcímlapot követő szöveges címlap, 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 Bécben a' Koloniai Udvarban Kosmerovi Máte Czászár ő Felsege Könyvnyomatója. Anno M. DC. LI.”

8 A kötet címe, mint KLANICZAY Tibor – BORZSÁK István nyomán – bemutatta, egy kijelentő mondat, tulajdonképp önmeghatározás. Ld. KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Budapest, 1964, 353; BORZSÁK István, *Adriai tengernek Syrenaia*, Irodalomtörténet, XLVII(1959), 480-488.

9 TESAURO *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, Budapest, Gondolat, 1963, 126-127.

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

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 (Zrini Miklos), a szerzői metaforikus név (Syrena), valamint a szerzői kép (a metszet hajósa) által. A címlapkép további elemei, a hajó, a tenger, a szirének, s attribútumaik gazdag asszociációs bázist biztosítanak az olvasói megfeytési 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.¹¹

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 énmformálási és önreprezentációs eljárásaihoz kapcsolhatók¹²: 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 Zrini Miklós –, vagyis a mű címe, illetve átvitt értelemben a mű egésze is világosan utal. Ez

11 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri*, ItK 74 (1970), 684-689; KISS Farkas, 2005, 100-101.

12 A címlapmetszetről részletesen: KISS Farkas Gábor, *Képpalkotás és imagináció a Syrena-kötet címlapján*, Uo. 2005, 88-107. Vö. SZILÁGYI András, *Önjellemzés és szerepvállalás. Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17-18. századból= Színelés és rejtőzködés: a kora újkori magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. Etényi Nóra, Horn Ildikó, Budapest, L'Harmattan- Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2010.

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.¹³ A metszeten találhatunk még egy figyelemreméltó motívumot, amely a szerzői identitásképzés szempontjából szintén fontosnak tekinthető: A címlapképnek lényeges díszítőeleme az árbohra ráfonódó szalag, a metszet banderole-ja, amelyen ZRÍNYI második jelmondatát, a „Sors bona, nihil aliud”-ot olvashatjuk. Ez a jelmondat amellet, hogy a metszet mottójaként funkcionál, ismét a biografikus és a költői én elválaszthatatlan egységére utal.¹⁴

Ezt az emblematiszikus 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-paratextusokra is jellemző marad.

Az ajánlás a barokk művek (szinte) elmaradhatatlan paratextus-típusa, s mint ilyen, ZRÍNYI *Syrenájából* sem hiányzik. Kötetének ajánlása („Dedicálom ezt az munkámat...”) 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

„Dedicálom
ezt az
munkámat...”

13 Elemzésem ebben az értelemben párhuzamos SZÖRÉNYI László által kifejtett értelmezéssel, miszerint a *Syrena*-kötetben ZRÍNYI lírai önéletrajzát olvashatjuk. Vö. SZÖRÉNYI László, *A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe, =A magyar irodalom története*, 2007. 467-487.

14 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.

unikális jellegre elsősorban ZRÍNYI társadalmi helyzetében, illetve rangjában találhatunk magyarázatot: ZRÍNYI arisztokrataként biztos anyagi egzisztenciával rendelkezett, amely lehetővé tette, hogy műveit az irodalmi mecénatúra 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”¹⁵ -ként határozta meg. A kora újkori szövegek ajánlásainak címzettjeként általában a mecénás szerepelt, hiszen a korszakban születő művek döntő többségének megjelentetését az egyházi/világi mecénatúra 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: „Dedicálom ezt az munkámat/ magyar nemességnek,/ adja Isten, hogy véretem/ utolsó csöppig hasznossan/ néki dedicálhassam.” 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 címezhetette 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 alkátának 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 dedicálhassam”), a vér és az írás párhuzamba állítása révén (ahogy a könyvet, úgy vérét is a nemességnek dedikálja) ugyanis teljes összhangban áll az eposz utolsó, számozatlan versszakában olvasható metaforával:

„Vitézek Istene! Ime az te szolgád,
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 zárósortait, 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 bebalzsamoztak és elraktároztak az életet követő élet számára.”¹⁶

ZRÍNYI a kutatás szerint magát a vérrel írás topozát MARINÓTól vette, méghozzá egy viszonylag távoli szöveggörnyezetből, a betlehemi gyermekmészárlásból:¹⁷ Egy betlehemi kisgyermek 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 végzetét írja meg a kiontott vércseppekkel, ahogyan a szigeti hős is saját halálának történetét „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 ZRÍ-

16 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, imbalmd and treasur'd up on purpose to a life beyond life.”

17 KOVÁCS Sándor Iván szerint KIRÁLY Erzsébet talált rá a marinói forrásra a *Strage degli Innocenti* (A bethlehemi gyermekmészárlás) c. eposz III., 61 versszakában. Ld. KOVÁCS Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, 430. 29. jegyzet.. Olaszul: „Quando la testa ecco gli è tronca, Gli cade in sen sù l'innocenti carte, E l'estremo suo fatto à lettre vive Con vermigli caratteri vi scrive.” MARINO, Gianbattista, *Strage degli innocenti*, Venetia, Giacomo Scaglia, 1634, 103. A fiú feje az ölébe hullik, „az ártatlan papírra”, és „élete utolsó eseményét élő betűkkel írja vörös (vermiglio) karakterekkel.”

NYI 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.

„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 megfogalmazottaknál 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, multságért¹⁸ irtam, semmi jutalmot nem várok érette.*” Az előszó ezt megelőző, illetve követő szövegrészeiben a kora újkori irodalom gyakorlatának megfelelően ZRÍNYI szerzői szerepben kanonizálja önmagát (Vergilius 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.¹⁹ KIRÁLY az előbeszéd irodalomelméleti állításait ARISZTOTELÉSZ *Poétikájával*, TASSO *Discorsi dell'arte poetica* és *Discorsi del poema eroico* című ér-

18 A multság ZRÍNYINél olyan időtöltésként értendő, amely nemcsak számára, hanem a közönségnek is kellemes és hasznos. Erről részletesen lásd. KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 82-83.

19 KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.

tekezéseivel, valamint egyéb irodalomelméleti munkákkal hozta összefüggésbe.

„Fabulákkal kevertem az historiát”

Az olvasónak szóló előjáró beszédben lévő elméleti irányelvek közül a szerzői önreprezentáció szempontjából talán az a legfontosabb, hogy a költő „fabulákkal keverte az historiát.” 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 historiát, tehát történelmi eseményeket rögzít, de fabulák, kitalált, mesés elemek is találhatóak benne. Ezáltal a valós történelmi események (historia) 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 historia szónak az itt előforduló használata nem azonos a *historiának* azzal a jelentésével, amely az eposz közben többször is előfordul, ott ugyanis egyszerűen történetet, sztorit, történetmondást jelent a szó a költemény egészére vonatkoztatva.²⁰ Míg tehát a *Szigeti veszedelem* szövegében a *historia* magát az eposzt, az epikus verset jelöli – egyezve a magyar nyelvű epikus énekesi hagyomány műfaji megjelölésével –, a paratextusban ZRÍNYI elkülöníti a historiát, vagyis a történelmet, a valós történéseket a fabuláktól, a meseszerű, 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 történelmi igazságtól, ezáltal pedig művének egyik fabuláris elemét alkotta meg, szemben a historiával.

KIRÁLY Erzsébet a „fabulákkal kevertem az historiát” kijelentésben elsősorban a *variare*, a keverés mozzanatára hívja fel a figyelmet,²¹ amelyet a horatiusi *utilitas* és *delectare* fogalmaival összefüggésben határoz meg. Ennek értelmében a keverést, a *variare*-t a költői alkotófolyamatban helyezi el, mint a *delectatio*, a gyönyörködés eszközeinek egyikét, majd Tassónak azokat az irodalomelméleti elgondolásait

20 Lásd például: „Akkor az nagy nevű Zrini Szigetvárban,/ Maximiliantul röndölve kapitán/ Volt,/ Horvátországban és többiben is bán, -/ Ez az, kiről szólni fog én *historiám*.” (2.ének, 60.vesz.); „Bassa táborában magát szállítá,/ Szorgos istrázsáit körüle jártatá,/ Ott hált azon éjjel. Mi volt másodnapra,/ Azt bizom negyedik rész *historiámra*.” (3.ének, 117.vsz.)

21 KIRÁLY, 1989, 96-98.

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 kiválóan 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 küldetésstudatról, hiszen könyvtárában az 1662. évi katalógus szerint nem szerepeltek a tassói értekezések és dialógusok kötetei.²² Még ha feltételezzük is, hogy ZRÍNYI olvasta ezeket a szövegeket, kérdés, hogy teljesen azonosulni tudott-e a kor legfejlettebb udvari kultúrájának irodalomelméleti nézeteivel, 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 olvasmányjaival, illetve az ott olvasható irodalomelméleti nézetekkel, és az azokból kirajzolódó költői szerepmintákkal. Kézenfekvő, hogy elsősorban a könyvtárában rendelkezésre álló paratextusokban keressünk párhuzamokat, még hozzá azokban a kötetekben, amelyekről egyébként is bizonyítható, hogy ZRÍNYI gyakran forgatta őket, és munkáihoz sokat merített belőlük.

Zsámboky János Bonfini-kiadása, mint ihlető forrás

Mind az eposz történeti hátterének felkutatásában, mind pedig a későbbi *Mátyás-elmélgedések* történetírói forrásai közt kiemelkedő fontossága volt ZRÍNYI számára ZSÁMBOKY János 1568-ban megjelent Bonfini-kiadásának.²³ ZSÁMBOKY a 16. század jeles humanistá-

22 Természetesen TASSO nagy hatással volt ZRÍNYIRE a *Szigeti veszedelem* fő epikus mintája, a *Megszabadított Jeruzsálem* révén, de elképzelhető, hogy az értekező TASSO munkássága már nem jutott el a mintegy száz évvel később élő ZRÍNYIHEZ.

23 Ld. KLANICZAY 1964, 379-383; és KLANICZAY TIBOR, *Zrínyi helye a 17. század politikai eszméinek világában* = uő., *Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 153-211.

jaként 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.²⁴ A kötet a zágrábi Zrínyi-könyvtárban még ma is megtalálható,²⁵ 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.²⁶

ZSÁMBOKY az általa összeállított Bonfini-kiadás szövegeihez egy előszót (előljáró beszéd szerepű dedikációt)²⁷ is hozzáillesztett, amelyben lényegében saját történetírói ars poeticáját fejtette ki. ZSÁMBOKY – aki udvari történetíróként maga is arra volt hivatva, hogy folytassa 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 önreprezen-

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

25 Zrínyi-könyvtár 113 (BZ 264), p.163-165.

26 NÉGYESY László, 1914, 45.; *Antonio Bonfini, Rerum ungaricarum decades*, Basel: Oporinus, 1568, 919.

<http://books.google.hu/books?id=KQdPAAAcAAJ&dq=bonfini%20sambucus&hl=hu&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>

27 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 címezte II. Miksa császár, a szövegegeszből azonban kiderül, hogy valójában általános címzettnek, feltehetően az olvasóknak szól ZSÁMBOKY írása; általános gondolatok, eszmélkedések; a mű felépítésének, jellegének, céljának ismertetése; hosszú terjedelem stb.

tációs célokat szolgál, hiszen Bonfini kiadásának ürügyén ZSÁMBOKY valójában saját udvari történetírói ars poeticáját fogalmazza meg, amelyre egyúttal az ajánlás címzettjének, patrónusának, II. Miksa császárnak a jóváhagyását is kéri.²⁸

„Poetae mixti fabulis et rebus gestis” – „fabulákkal kevertem az históriát” ZSÁMBOKY história- és költészetfelfogását alapvetően meghatározta a 16. századi arisztotelianus poétika.²⁹ 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” („fictas actiones singularium prosequuntur imitatione”)³⁰ definiálja. Ezt az egyediséget utánzó, de fiktív költészetet állítja szembe a históriával, amely igazságon alapul,³¹ s „célkitűzése csak a tény, a szilárdabb és konkrét példákkal illusztrált ismeret (solum τὸ πρᾶγμα proponitur, velut crassior et privatis ostensa exemplis cognition).”³² 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*.³³ Ezeket a költőket „félíg-meddig történetíróknak

28 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, 2005/4-5. szám 889-922, 1131-1167.

29 TÉGLÁSY Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon Sylvester Jánostól ZSÁMBOKY Jánosig*, Budapest, Akadémiai, 1988, 118-143, 170-182.

30 KIRÁLY 34; BONFINI 1568, 5. („Dramata et reliqua poemata fictas actiones singularium prosequuntur imitatione: morum et vitae circumstantias, quaeve naturae convenienter fiunt, de moribus disputatores pertractant.”)

31 „A história csak hasznosat, igazat, közérdekűt tárgyal.” (KIRÁLY 34); „Historia, nisi utilia et vera, publica, nihil sumit” (BONFINI 1568, 5). Ehhez hasonlóan fogalmaz korábban is ZSÁMBOKY: „históriát tisztán, igazán, szükség szerinti rendben, rövidegében világosan, szenvedély és kétértelműség nélkül kell írni...” (KIRÁLY, 32); „historia pura, vera, quod opus est, collocata, cum brevitate perspicua, minime affecta, vel multiplex scribi debeat” (BONFINI 1568, 4)

32 „At historico solum τὸ πρᾶγμα proponitur, velut crassior et privatis ostensa exemplis cognitio et breviter σύνεσις rerum, καὶ δύναμιν ἐρμηνευτικὴν debet expositor non vulgarem possidere.” (BONFINI 1568, 5)

33 „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, 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,

látszónak” nevezi, akik különleges és sajátos pozíciójuk révén szababban kezelhetik a költészet konvencióit, anélkül, hogy ez bármit is levonna művészi érdemeikből, vagy bárki is elmarasztalná őket ezért. Ilyen félig-meddig történetírónak látszó poétaként említi többek között Homéroszt és Vergiliust is: „ha Homerus és Virgilius történelmet ad is elő, mégis költő marad, és pedig olyan költő, aki elé mai történetírót aligha tehetsz.”³⁴

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,³⁵ épp azt a két antik költőt, akiket ZSÁMBOKY a történeti eposz példájaként hoz fel. Azáltal tehát, hogy ZRÍNYI előljáró beszédében egy sorba szituálja magát ezzel a két szerzővel („de ugy tanultam mind Homerustul, mind Virgiliustul”), annak a sajátos, „félig-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 félig-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 libertà* 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 rendszerezésben találta meg saját költészeté-

de Graecis Homerus, Apollonius, Orpheus, fuere.” (BONFINI 1568, 5)

34 KIRÁLY, 34; „Ideo licet Homerus et Virgilius historias contineant, manent tamen poetae, et poetae, quales vix recentioribus historiis interdum postponas.” (BONFINI 1568, 6)

35 „Fabulákkal kevertem az históriát; de ugy tanultam *mind Homerustul, mind Virgiliustul*...”

nek helyét, a „mesét és történelmet vegyítő” történeti tárgyú költészeti szereplehetőséget, s fabula és história keverésének gondolatát ZSÁMBOKY szövegéből merítette.

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 fikciótól 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,³⁶ jöllehet számos más kitalált 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 história folyásaként*” szétválasztott írói célkitűzések háttérében a szakirodalom egyértelműen az egyedi („magános való dolog”) és az általános („országos dolog”) arisztotelészi kettősséget látja:³⁷ ARISZTOTELÉSZ *Poétikájának* értelmében³⁸ az egyedi és az általános fogalompárjával határozhatjuk meg leginkább a történetírás

36 „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...”

37 Lásd: KIRÁLY, 1989, 112-114.

38 „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 versbe lehetne foglalni, és versmértékben ugyanígy történetírás maradna, mint versmérték nélkül), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének. 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)

és a költészet eltérő tárgyát. Bár ez a különbségtétel közismert volt a 16-17. században,³⁹ 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 oppozíciója szerint tesz különbséget, hiszen történetíróként elsőrendű feladata elhitetni az olvasóval, hogy amit leír, az valóban megtörtént, hiteles esemény. Ahogyan előbeszédében olvashatjuk, a história „csak a tényt, az igazat, a szilárd és konkrét példakkal 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.”⁴⁰ 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.”⁴¹ 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 általános érvényű lesz: „A költők tehát az egyetemest tartás szem előtt, hogy az egyedi dolgok egyetemességre emelkedve váljanak híressé!”⁴²

39 KLANICZAY Tibor, *A manierizmus esztétikája*, = K.T.: *Hagyományok ébresztése*, Bp. 1975. 327–410. Ld. még ld. Bernard WEINBERG, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, 1-2. kötet, Chicago, University of Chicago Press, 1961, és Daniel Javitch, *The assimilation of Aristotle's Poetics in 16th century Italy*, in: *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, vol. 3., kiad. George Alexander Kennedy, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 53-65.

40 „nec ullius philosophi acumen ad divinitatis maiestatem, naturae obscuritatem et opum, quas miramur, scientiam propius, quam historici gravis sibi et aliis parata memoria penetrarit, quod tā γενικά minus quam singularia instruunt et condocefaciant.” (BONFINI 1568, 6-7). “és egyetlen éleselméjű filozófus sem jutott közelebbre 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).

41 KIRÁLY 34. „Dramata et reliqua poemata fictas actiones singularium prosequuntur imitatione: [...] Poetae sola certa deliquit, delectatione condiunt et suavitate auditores morantur.” BONFINI 1568, 5.

42 „καθολικὰ ἰgitur poetae adhibent, ut solitaria in universum innotescant” Sambucus, *Ars poetica Horatii*, 82. Idézi TÉGLÁSY 1988, 168.

Mindezek ismeretében érthetjük meg igazán ZRÍNYINEK azt a nevezetes kijelentését is, 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, csakhogy 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 *verisimilitudót* állító – költői szemléletnek megfelelően, Szulimán halálának történeti tényében az általános, egyetemes érvényű mondanivaló lehetőségét ragadja meg.

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 hasomlítom 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, multságért 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 dedicálhassam.”), 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 egyébvel meggazdagított Bonfini új kiadását gondozzam, 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 ítélhessétek meg, mit akarjatok, mire törekedjete a hatalmas császár és király, II. Miksa legkegyelmesebb urunk zászlaja alatt...⁴³

ZSÁMBOKY ezekben a sorokban erősebben kiemeli saját szerepét azért, hogy egyedüli közvetítőként prezentálja magát az „egykori pannóniaiak” és az idegen nemzetek, illetve saját népe között. A *Syrena*-kötet előjáró beszédétől idegen ez a fajta kizárólagos közvetítői szerepképzés, az azonban mindenképpen hangsúlyozandó, hogy ZSÁMBOKY és ZRÍNYI paratextusából kirajzolódó szerzői szándék (köz haszna) azonos.

E hasonlóságok alapján azt mondhatjuk, hogy ZRÍNYI ZSÁMBOKY Bonfini-előszavát ugyanolyan kulcsgondolatokat kereső, jegyzete-

43 ZSÁMBOKYNak ezek a Bonfini-kiadásának háttérében álló megfontolásai szervesen illeszkednek előbeszédének azoknak a gondolataihoz, illetve elméleti irányelveihez, amelyeket a történelemtől való elmélkedésében és a történetírásról szóló közbevetésében fogalmaz meg. A történelemtől való elmélkedését ZSÁMBOKY a különböző embertípusokkal kapcsolatos nézeteinek kifejtésével kezdi, melynek során kijelenti, hogy „*az ember kötelessége, hogy óvja magát és a keresztény tan szellemében tudassa az utókorral, ami annak hasznára válik*”. Ezt az általános eszmélkedésként megfogalmazott átörökítő szerepet konkretizálja a továbbiakban a régiség hírmondóira, vagyis a történetírókra vonatkoztatva, akiknek írásai a történelem eseményeit „*mint képet a tükörben*” jelenítik meg, hogy „*ezek útmutatásával, támogatásával alakítsuk terveinket, dolgainkat... s hasonló tettekre és halhatatlanságra ösztönözzenek minket*”. ZSÁMBOKY a régiség hírmondóinak feladatára vonatkozó elméleti elgondolásait a történetírásról szóló közbevetésében részletesen is kifejti, ahol többször is hangsúlyozza azt a Lukianossal is alátámasztott alaptézist, amely szerint a „*történetírás feladata és célja a haszonhajtás, vagyis, hogy használjon, tanítson, buzdítson, neveljen, fegyelmezzon, mindent állítson a középpontba és támogasson, ami a magán- és közérdekre üdvös, kedvező*”. ZSÁMBOKY előszavában ez a régiség hírmondója szerep elsősorban BONFINIRA vonatkozik, akinek *Rerum Ungaricum decades* című nagyszabású történetírói munkája, amely ZSÁMBOKY kiadásának alapját képezi, a példaadást, a tanítást, a buzdítást szolgálja. De maga a szerző, ZSÁMBOKY is ide értendő, aki Miksa császár udvari történetírójaként BONFININAK a magyarok történetét a kezdetektől 1496-ig tárgyaló munkáját az előbbiekben említett lukianoszi alapelveket követve tovább bővítette saját megfogalmazású szövegeivel (négy kortörténeti munkájával, Ferdinánd királyról írott gyászbeszédeivel és verseivel). Ez ZSÁMBOKY szándékának kettős megalapozottságára világít rá, hiszen ZSÁMBOKY nemcsak BONFINI művének kiadásával szolgálta hazájának javát, hanem saját szövegkiegészítéseinek révén történetíróként és költőként is a hasznosságot tartotta szem előtt, így szándéka megkétszereződött és még mélyebb értelmet nyert.

lő, 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.⁴⁴ 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.

Ennek az alkotói-szerkesztői tudatosságnak láthatjuk egy következő fokozatát a prózai művekhez írt paratextusokban.

A Bónis-kódex paratextusai ZRÍNYI életében csak a *Syrena*-kötet jelent meg nyomtatásban, így a szó szoros értelmében vett paratextusokról, amelyek a genette-i meghatározásnak („paratextus, az ami lehetővé teszi, hogy egy szöveg könyvvé váljon, és az olvasók, vagy általában a közönség elé kerülhessen”) is megfelelnének, csak az *Adriai tengernek Syrenaia* esetében beszélhetünk. A *Vitéz hadnagy*, a *Mátyás-elmélgedések*, az *Az török áfiom ellen való orvosság*, a *Tábori kis tracta* és a *Fraytág szerint száz gyalog szállása* kezdetű traktátus egyedül egy kéziratot követben maradt fenn, amelyet tulajdonosáról Bónis-kódexnek⁴⁵ nevezünk. A Bónis-kódex a kutatás jelenlegi álláspontja szerint legkorábban 1663 őszén, legkésőbb ZRÍNYI halála előtt keletkezhetett.

Annak ellenére, hogy ZRÍNYI életében az említett művek nem jelentek meg nyomtatásban, találunk a kódexben paratextus-jellegű szövegegységeket, méghozzá nem is egyet: A kötetet három

44 ZSÁMBOKY Horatius *Ars poeticájához* írott kommentárjában (pl. „καθολικὰ ἰgitur poetae adhibent, ut solitaria in universum innotescant” Sambucus, *Ars poetica* Horatii, 82.) és Denys Lambininek ajánlott emblémájában (pl. A Poétika allegórikus alakja mondja Denys Lambinnek: „Quidvis cum recitem, consector seria, ludos:/ Nil est tamen proprium, imitor sed omnia./ Et veris soleo ficta, his miscere vicissim/ Vera, út queam pulchra esse serio, et iocis.” *Poetica ad Dionysium Lambinum*, 50.) is a Bonfini-kiadásának előszavában mondottakhoz hasonló gondolatokat fogalmaz meg, ahogy azt TÉGLÁSY Imre monográfiája (Téglásy 1988, 168, illetve korábban 165-166.) bemutatta. Ezek közül a művek közül azonban csak a Bonfini-előszóról mondhatjuk biztonsággal, hogy ZRÍNYI valóban felhasználhatta paratextusa elméleti elgondolásainak kialakítása során. ZRÍNYI könyvtárában ugyanis a másik két említett mű nem szerepel, ezeknek ismeretét tehát nem tekinthetjük biztosnak.

45 A Bónis-kódexet Bónisné Pogány Karolina 1855-ben ajándékozta az OSZK-nak. Feltételezhető, hogy a kötet már korábban is a család birtokában volt, és eredetileg Bónis Ferenc, ZRÍNYI kortársa számára készült a másolat. A kézirat történetére vonatkozó feltételezéseket ld. Négyesy-féle kiadás, 36-48.

misszilisként⁴⁶ feltüntetett levél vezeti be (Megyeri Zsigmond Zrínyinek, Zrínyi Megyerinek, Megyeri felelete Zrínyinek), amelyeket egy olvasónak szóló előljáró beszéd, egy dedikáció, majd még egy olvasónak szóló előljáró beszéd követ. Ezek után a prelimináriák után olvashatjuk ZRÍNYI prózai alkotásait, elsőként a *Vitéz hadnagyot*, majd a *Mátyás-elmélkedéseket*, az *Áfiumot*, a *Tábori kis tractát*, végül pedig a *Fraytág szerént gyalog szállása* kezdetű traktátust. Ezek közül a művek közül a *Vitéz hadnagyhoz*, a *Mátyás-elmélkedésekhez* és az *Áfiumhoz* belső címlap is tartozik, amelyeket a kötet elején elhelyezkedő három levélhez, a dedikációhoz és a két olvasónak szóló előljáró beszédhez hasonlóan szintén a kötet paratextuális elemeinek tekinthetünk. Ezeknek a szövegegységeknek a jelenléte mindenképp arra utal, hogy ZRÍNYI nyilvánosság elé szánta művét, még akkor is, ha ez a nyilvánosság nem nyomtatott, hanem kéziratos volt.

A szerzői önreprezentáció folyamatában különösen a dedikáció és a két olvasónak szóló előszó képvisel kiemelt helyet. Ahhoz azonban, hogy megfelelően tudjuk értelmezni azokat az önreprezentációs és imázsformálási eljárásokat, amelyeket ZRÍNYI ezekben a prelimináriákban alkalmaz, valamint hogy megérthessük ezen szövegeknek a kódex többi textusához való viszonyát, szükséges először áttekinteni keletkezési körülményeiket.

A dedikáció és a két olvasónak szóló előszó

A Bónis-kódex elején található paratextusokkal kapcsolatban elsőként szokatlan elrendezésük tűnhet fel. A kötetet bevezető három, misszilisként feltüntetett levél után ugyanis nem a dedikációt olvashatjuk, amellyel hagyományosan kezdődni szoktak a barokk művek, hanem az olvasónak szóló előljáró beszédet. A kódexet azonban nemcsak az teszi kivételessé, hogy megbontja a prelimináriáknak azt a meghatározott sorrendjét, amit a kora újkor irodalmi és könyvkiadási gyakorlata kialakított. Különlegessége az is, hogy az olvasónak szóló előljáró beszédet két változatban tartalmazza, egy hosszabb és egy rövidebb formában, s ez a két változat fogja közre a dedikációt. A kódex elején található paratextusok tehát a következő sorrendben követik egymást: 1. három misszilisként feltüntetett levél; 2. olvasónak szóló előljáró beszéd első, hosszabb változata; 3. dedikáció; 4. olvasónak szóló előljáró beszéd második, rövidebb változata.

A kutatás jelenlegi állása szerint ZRÍNYI elsőként az olvasónak szóló előljáró beszédet írhatta meg, és csak ez után készíthette el a

46 Bár a levelek datálva vannak, de nem eredeti, elküldött levélként maradtak fenn, ezért nem bizonyos, hogy valóban misszilisnek tekinthetjük-e őket, vagy csak egy, a kötetet felvezető irodalmi játéktér részei.

dedikációt.⁴⁷ Az olvasónak szóló előszó későbbi átdolgozását az indokolhatta, hogy ZRÍNYI a dedikáció eszmei-tartalmi részébe nagyrészt ugyanazokat a gondolatokat foglalta bele, amelyeket az olvasónak szóló előszóban már megfogalmazott. A két paratextus között ezáltal létrejött egy tartalmi egyezés, azonosság, amely szükségessé tette az egyik szöveg átdolgozását. Nagy valószínűséggel így jöhetett létre az olvasónak szóló előljáró beszéd második, átdolgozott változata, a dedikációt követő rövidebb forma.

„Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjai...”

A dedikáció, csakúgy, mint a *Syrena*-kötet esetében itt sem egy jól megragadható személyhez, hanem a magyar múlt hőseihez szól. ZRÍNYI művét a „magyar vitézek dicsőséges árnyékjainak és tisztességgel temetett csontjainak” dedikálja. Ennek a személyhez nem köthető ajánlásnak az oka ugyanaz lehet mint, amit a *Syrena*-kötetnél is láthattunk: a mű üzenete ellentétes a császár politikai szándékaival, a bárki máshoz szóló ajánlást pedig ZRÍNYI társadalmi helyzete tette volna problematikussá.

A dedikáció a „magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjainak és azok nagy lelkeinek árnyékjainak” megszólításával kezdődik. Nyilvánvaló, hogy ZRÍNYI az itt megszólított entitásoknak kívánja ajánlani művét, magát az ajánlást, a konkrét dedikációt azonban csak a szöveg végén helyezi el, az „Ime az ti dicsőséges árnyékoknak és tisztességgel temetett csontjaitoknak *dedicálom!*” ajánlóformulát ugyanis csak a preliminária utolsó sorai tartalmazzák. A dedikáció kezdő és befejező szövegrészeiben tehát egy közös megszólító-ajánló formulát olvashatunk, amely tudatosságra utaló retorikai elemként keretezi a paratextust. A dedikáció sokkal inkább hasonlít ezért egy retorikai szónoklatra, mint a szó szoros értelmében vett ajánlásokra. Ezt a retorikus szónoklat-jelleget erősíti a dedikáció eszmei-gondolati része is, amelyet a megszólítást tartalmazó sorokat követően olvashatunk. A dedikációnak ez a központi része lényegében egy argumentatív szövegegység, amelyben ZRÍNYI műve megírásának indoklását adja. ZRÍNYI az argumentációban a bevezető megszólítást folytatja tovább gondolatilag, melynek során különböző szerénységi formulák és retorikai kérdések tudatos alkalmazásával jut el a „kis könyvecske” megírásáig.

A dedikációban ZRÍNYI a szerzői önreprezentációnak és imázsformálásnak egy sajátos formáját valósítja meg, a paratextusban

ugyanis egy kettős szerzői én megképződését láthatjuk: A dedikáció szövegét egyfelől egyfajta prófétikus hangvétel határozza meg, amelyet ZRÍNYI a magyar múlt hőseinek, illetve azok „dicsósággal földben temetett csontjainak és nagy lelkei árnyékjainak” megszólításával alapoz meg. A prófétai én mutatkozik meg abban is, hogy ZRÍNYI egyedi leképezőként jeleníti meg önmagát, aki a megszólítással megteremtett pozíciójának értelmében közvetít múlt és jelen között. Ez a közvetítő szerep nyer még mélyebb értelmet a „kis könyvecske” megírásával, amelyről a dedikáció zárlatában olvashatunk:

Hát mit tegyek? Él az Istennek szent lelke, hogy mindenikére kész vagyok, csak uramnak, hazámnak szolgálatjára légyen. Maradjon ez ebben. Mit csináljak tehát, ha nem aluszom? Ime, ti vitézséggel tündöklő dicsős magyarok, a ti világ fottáig jó hirrel megmaradandó cselekedete[te]ket mind általolvastam, azokból mind tanultam, mind megbátorodtam; okot adtak azok énnékem, hogy rómaiak vitézségét is szemléljem, mind ezekre osztán magam emlékezetért ezt a kis könyvecskét irtam. Ime az ti dicsőséges árnyékokotoknak és tisztességgel temetett csontjaitoknak dedicálom!

Ezekben a sorokban láthatjuk a legteljesebb formájában megnyilvánulni azt a kettős ént, aki a dedikáció tudatosan megformált, következetesen felépített szövegének egészében is megképződik: Az „íme” rámutató szóval bevezetett mondatok prófétikus énje azzal a hazájáért mélyen elkötelezett szerzői énnel olvad össze, amelyet a *Syrena*-kötet paratextusaiban is megfigyelhettünk.

Ennek a kettős szerzői ének egy különleges reprezentációját láthatjuk az „íme” rámutató szóban, amely a dedikáció szövegéből való kiszólás révén a szerző prófétikus-alkotói énjét közvetíti az olvasók számára: A bibliai „*Ecce homo!*” kijelentés rámutató szavaként, valamint a magyar hősök dicsőséges árnyékait és csontjait megszólító mondat bevezető elemeként a szakrális-prófétikus szinthez kapcsolódik, a dedikálás kontextusában ugyanakkor ZRÍNYI „kis könyvecskéjére” is utal, ezáltal pedig az önreprezentációt is szolgálja.

„Szereti a holló a maga fiát...”

Míg a dedikáció szerzői énje a szakralitás (prófétikus jelleg) és profanitás (hazaszeretet, kis könyvecske megírása) kettős kontextusában képződik meg, az előszóban⁴⁸ ez a kettősség már nincs meg. Az olvasónak szóló előljáró beszéd szerzői énjének legfőbb törekvése a

48 Tanulmányomban a „Szereti a holló...” kezdetű olvasónak szóló előszót, vagyis a paratextus második, átdolgozott változatát vizsgálom, a kritikai kiadás ugyanis ezt tekinti elfogadottnak és az első változatot a függelékbe helyezi. Lásd: KULCSÁR, 2004., 35.

haza szolgálata, amelyet műve megírásával, illetve az abban foglalt gyakorlatban történő megvalósításával, „cselekedetre is váltásával” kíván elérni.

Az olvasónak szóló előszó egy védekező, szerénykedő önreprezentációs elemmel indul: „*Szereti a holló a maga fiát, az majom is majomkölykét; az emberek közt is minden szereti a maga elméjét, és fáradságának munkáját. Én is elmémnek ezt a születését mikor meg láttam, nem utáltam meg, hanem a mint lehetett, rendben fogtam. Három részre osztottam...*” – ZRÍNYI ezekben a sorokban a műgond reprezentációjára az anyai, szülői szeretet metaforáját használja.⁴⁹ Ez a gondolat, az emberi elme önszeretetének témája a *Vitéz hadnagyban* is visszatér: „Az emberi elme oly nagy szeretetet visel magához, és oly nagy kívánsága vagyon magát meg esmértenni másokkal, hogy mihant valamit megfogantatott magában, kit dicséretre méltónak ítél lenni, csak alig várja, hogy világra ki adhassa, és nem várhatja az igaz születésnek idejét (52.aphorismus).”⁵⁰

„Elméje születésének”, új gondolatainak a megosztása a nyilvánossággal olyan eleme ZRÍNYI eszmevilágának, amely összefüggésbe hozható a publikum mesterséges befolyásolásával: A nyilvánosságra hatni kívánó gondolatokat nem lehet elfojtani, hiszen az az emberi és az állati természetnek is ellentmondana („az emberi elme oly nagy szeretetet visel önmagához...”; „az majom is majomkölykét”). Paradox módon azonban épp az a gondolat, amellyel ZRÍNYI saját „elméje születését” vezeti fel, nem ZRÍNYI saját gondolata, hanem egy idézet MORUS Tamás *Utópiájából*. Ezt a gondolatot MORUSnál az *Utópiát* övező keretbeszélgetésben találjuk meg, amely szintén olyan paratextusjellegű szövegegységnek tekinthető, mint ZRÍNYI előljáró beszéde. Az *Utópiában* MORUS Tamás megjegyzésére, miszerint beszélgetőtársa (Rafael) bölcsessége folytán akár udvari tanácsos is lehetne, Rafael az udvari élet ironikus kritikájával válaszol. Rafael azért utasítja el a fejedelmek szolgálatát, mert a tanácsnokok oly bölcsnek képzelik magukat, hogy csak a magukénak tudott gondolatokat fogadják el: ha az ember hatni akar rájuk, eleve kicsit hibás gondolatmeneteket kell számukra felkínálni, hogy azokat kijavítva magukénak érezhessék őket. Ebben a kontextusban hangzik el Csapatúz Rafael ironikus megjegyzése az emberi elme önszeretetéről: „*Bizonyos, hogy a természet rendjénél fogva kinek-kinek tetszik a saját ötlete. Mint ahogy a hollófióka is tetszik az*

49 Számos hagyományos és kevésbé hagyományos metafora létezett a korban az alkotó és az alkotás viszonyának leírására. Ezek közül talán a két legismertebb Vergilius anyamedve-, és Pázmány pók-fonál metaforája.

50 KULCSÁR, 2004, 113.

anyjának, s a majomnak is a majomkölyök.⁵¹ Amikor ZRÍNYI ezt a gunyoros megjegyzést önmagára alkalmazza, valójában egy önironikus gesztussal állunk szemben. Ez azonban – ZRÍNYI szándékának megfelelően – rejtve marad az előtt az olvasó előtt, aki számára nem ismert az idézet *Utópiabeli* háttere; az eredeti, ironikus kontextus felidézése ZRÍNYI meggyőzni, és olvasóközönségre hatni kívánó szándékát egyáltalán nem szolgálja.

Zrínyi és Morus

Kérdés persze, hogy bizonyosak lehetünk-e abban, hogy közvetlenül MORUS *Utópiájából* származik az előszó bevezető gondolata, és nem egy akkor népszerű közhelygyűjteményből. Az *Utópiát* ugyanis nem találjuk meg a ZRÍNYI-könyvtár jegyzékében, emiatt nem ellenőrizhetjük, hogy (ha egyáltalán megvolt ZRÍNYINEK MORUS *Utópiája*) olyan figyelemfelhívó jelekkel, marginális bejegyzésekkel látta-e el a kötetet, mint amiről sok más könyve is tanúskodik. Ennek ellenére azonban biztosra vehetjük, hogy ZRÍNYI olvasta az *Utópiát*, mivel MORUS Tamás művének és ZRÍNYI prózai írásainak alapos összeolvasása során további fontos egyezésekre lehetünk figyelmesek.⁵²

Ezek közül kiemelkedik a *Befed ez a kék ég...* epigramma és ennek közvetlen kontextusa. Mint közismert, ez az epigramma LUCANUS *Pharsalia* című eposzának egyik sorából eredeztethető: *Coelo tegitur qui non habet urnam* (7. ének, 819).⁵³ ZRÍNYI maga adja meg ezt a forrást, amikor az epigrammát megelőző sorokban azt mondja, hogy „sok vitéz embereknek holló gyomra volt koporsója, annál inkább fennmaradt a nevek. *Coelo tegitur qui non habet urnam, et undique ad superos tantundem est via.*”⁵⁴ Ez a mondat két *locus communis* kapcsol egybe, amelyek közül az első szó szerint LUCANUS eposzából származik, a mondat második fele viszont („undique ad superos tantundem est via”) CICERO *Tusculumi beszélgetéseinek* egy helyéről eredeztethető (I,104: *undique enim ad inferos tantundem viae est.*).

51 MORUS Tamás, *Utópia*, ford. KARDOS Tibor, Bp., Európa, 1989, 19. Latinul: „Et certe sic est a natura comparatum, ut sua cuique inventa blandiantur. Sic et corvo suus arridet pullus et suus simiae catulus placet.” THOMAS MORE, *Utopie*, kiad. Marie Delcourt, Paris: Droz, 1983, 54. Delcourt szerint párhuzamba állítható Erasmus adagiumával: „canis canis videtur pulcherrima, et bovi bos, et asina asino et sus sui.”
52 Az *Utópia* és a *Vitéz hadnagy* közös vonatkozásait egy későbbi tanulmányban tervezem részletesen megvizsgálni, itt csak a legfontosabb azonosságok feltárására szorítkozom.

53 Erről ld. Kovács Sándor Iván esszéjét: „Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó...” *Kosztolányi Lucanusától Vas István Zrínyijéig*, = uő., *Zrínyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 74-111.

54 KULCSÁR, 2004,167.

CICERO *Tusculumi beszélgetéseiben* ez a mondat Anaxagorasztól származó idézetként szerepel: A görög bölcs Lampszazoszban haldoklott, s ezért barátai megkérdezték tőle, hogy ha valami történik vele, vissza vigyék-e Klazomenaiba, szülőhazájába; erre Anaxagorasz azt válaszolta, hogy semmiképp se, hiszen mindenhol ugyanakkora az út az Alvilágba (*ad inferos*).

Jól látható, hogy ZRÍNYI idézetében Anaxagorasz alvilága (*inferi*) helyett a mennyország (*superi*) szerepel. Feltételezhetnénk, hogy ZRÍNYI maga módosította ezt az idézetet, hiszen a kritikai kiadásban idézett egyéb forrásokban (Erasmus: *Apophthegmata*, Hans Walther: *Proverbia sententiaequae latinitatis medii aevi*) is *inferi*, azaz alvilág szerepel.⁵⁵ Csakhogy Anaxagorasz mondását pontosan a ZRÍNYI által idézett formában találjuk meg MORUS Tamás *Utópiájában*, méghozzá közvetlenül a lucanusi „Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó”/ *Coelo tegitur qui non habet urnam*” társaságában. MORUS *Utópiájának* elbeszélője, Csupatűz Rafael, Amerigo Vespucci három földközi utazásának kísérője volt, a negyedik útról azonban nem kívánt vissza térni. Ekkor hangzanak el a következő mondatok: „Otthagyták tehát, hadd engedelmessédjék lelke indulatának, mely jobban áhítozott a kalandokra mint a szép temetésre. Úgyis állandóan azt hangoztatja: *'Akinek nincs koporsója, befedi a tágas ég!'*, meg hogy: *'Mindenünnen ugyanaz az út vezet az égiekhez.'*”⁵⁶

Láthatjuk tehát, hogy már MORUS kombinálta e két idézetet és módosította az anaxagoraszi alvilágot a kereszténységhez közelebb álló *superi*-re, ZRÍNYI pedig innen emelte át a *Vitéz hadnagyba* ezt a részletet és formált belőle magyar epigrammát. ZRÍNYI ezen a ponton ugyanazt a kivonatokból, idézetekből építkező, azokat újrendező szövegkonstitúciós eljárást alkalmazta, mint költői és prózai életművének egészében. Ahogy Kiss Farkas Gábor írja: „ez az olvasási mód a szöveget nem annyira strukturált műegésként, mint inkább elemekre bontható retorikai argumentumokból felépülő egységként szemléli, és ezáltal a fragmentáltság által az argumentumok kiragadhatóvá válnak és függetlenedhetnek eredeti kontextusuktól, majd újra

55 KULCSÁR, 2004, 415.

56 MORUS Tamás, *Utópia*, ford. KARDOS Tibor, Budapest, Európa, 1989, 14. Latinul: „Itaque relictus est, uti obtemperaretur animo eius, peregrinationis magis quam sepulchri curioso. Quippe cui haec assidue sunt in ore, Caelo tegitur qui non habet urnam, et undique ad superos tantundem esse viae.” Thomas More, *Utopie*, kiad. Marie Delcourt, Paris: Droz, 1983, 47-48. Állítólag a Towerban raboskodva MORUS ugyanezzel a gondolattal válaszolt feleségének, aki hazatérésre akarta rávenni: „talán nem ugyanolyan közel van ez a hely az éghez, mint az otthonom?” Idézi: Thomas MORE, *Utopia*, kiad. Luigi Firpo, Napoli: Guida, 1990, 105.

felhasználhatóak lesznek egy másik műben.”⁵⁷ ZRÍNYI ezzel a módszerrel függetlenítette MORUS-idézeteit is eredeti kontextusuktól, és állította őket szerzői önreprezentációjának szolgálatába.

Ennek a roppant átgondolt szerzői tudatosságnak talán abban is felfedezhetjük egy újabb jelét, hogy a *Vitéz hadnagy* utolsó centuriájának epigrammájában olvasható toposz, amely a dicső halált a dicstelen élet fölé helyezi, (tudatosan vagy tudattalanul) visszautal a dedikáció megszólító-ajánló formulájára: A *Vitéz hadnagy* dedikációjának alap gondolata, miszerint a „magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjai” kényszerítik ZRÍNYIT cselekvésre, asszociatívan visszatér a LUCANUS-MORUS verssor ZRÍNYI által megfogalmazott változatában.

A Bónis-kódexet bevezető két fő paratextuson, a dedikáción és az olvasónak szóló előszón kívül, találunk egyéb kísérszövegeket is a kötetben, amelyeket szintén paratextuális elemeknek tekinthetünk. Ilyen paratextusjellegű szövegegyeség a *Vitéz hadnagyot*, a *Mátyás-elmékedéseket*, valamint az *Áfiumot* megelőző belső címlap.

A Bónis-kódex további paratextusai

A *Vitéz hadnagy* első discursusa mint paratextus?

A *Vitéz hadnagy* három nagyobb szövegegyeséget foglal magában, amelyek a kéziratban a „discursusok”, az „aphorismusok” és a „harmadik része a könyvnek” címet viselik. A *Vitéz hadnagy*, mint ennek a három szövegrészből álló műnek a megnevezése, azonban nem szerepel a Bónis-kódexben, a szöveget megelőző címlevélen ugyanis már rögtön az első discursus címét olvashatjuk: *Discursus 1./ Quod Ars Militaris magnam utilitatem/ habeat ex studio. /Hogy az Hadviselő Mesterség tanu-/lásbul, nagy segítséget véssen.*

A *Vitéz hadnagy* megnevezés, amit általában címként használunk, ZRÍNYINEK egy későbbi munkájából, az 1661 után írt *Az török áfium ellen való orvosság* című röpiratából származik. ZRÍNYI az *Áfiumban* a „hadi tudományok bővebb explicálásával” kapcsolatban említést tesz egy korábbi munkájáról, egy „kis tractátusról”, „kinek neve *Vitéz Hadnagy*”, amelyben részletes és átfogó leírását adta katonai-politikai nézeteinek:

Szükséges volna ugyan, hogy ezt a hadi tudományt bővebben megexplicálnám: de mivel arra most nincs nékem intentióm...Ez-előtt is penig irtam egy *kis tractatust*, *kinek neve Vitéz Hadnagy*, de

57 Kiss Farkas Gábor, *A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra*, in: „Ritrar parlando il bel”. *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, szerk. Falvay Dávid, Szegedi Eszter, Budapest: L'Harmattan, 2011, 55-75.

csak magamnál tartom, mert én nem látok olyat, ki gyönyörködnék az olvasásában, maga bizony semmiből úgy ember nem tanulhat, mint abból.

Az Áfiumnak ebből a passzusából nemcsak ZRÍNYI három részből álló értekezésgyűjteményének címe derül ki, hanem az is, hogy az említett „kis tractátust” nem szánta a nyilvánosság elé – legalábbis az *Áfium* írása idején –, noha tartalmát, mondanivalóját rendkívül fontosnak tartotta. Erről tanúskodik a *Vitéz Hadnagy* szövegének Bónis-kódexbeli formája is, hiszen az, hogy a címlapon az első diskurzus címét olvashatjuk; fő címet, amely az egész műre vonatkozna azonban nem találunk (illetőleg azt utólagosan, ZRÍNYINEK egy későbbi munkájából ismerjük meg); valamint hogy a három nagy szövegrész megnevezése nem következetes, egyértelműen jelzi, hogy a Bónis-kódex a *Vitéz Hadnagy*nak nem egy kiforrott, nyomdakész szövegállapotát rögzíti, hanem egy olyan formáját, amit ZRÍNYI „*magánál tarthat*”, s nem kiadásra szán. Azonban ebben a nem kiadásra szánt, „*magánál tartott*” szövegnek a megformáltságában is felfedezhető az az alkotói-szerkesztői tudatosság, ami ZRÍNYI egész életművére jellemző.

Ezt az egész életművön átívelő tudatosságot rendkívül jól illusztrálja az is, hogy ZRÍNYI az *Áfium*ban csak az említés szintjén szól a *Vitéz Hadnagyról*, „kis tractátusáról” azonban épp egy olyan gondolatot emel ki elsődleges jellemzőként, amely a *Vitéz Hadnagy* első diskurzusának lényegi mondanivalójával egyezik meg: Az *Áfium*ban ZRÍNYI értekezésgyűjteményének fő vonását abban határozta meg, hogy „bizony semmiből úgy ember nem tanulhat, mint abból.” ZRÍNYINEK ez a kijelentése a tanulás kulcsfogalmára épül, akárcsak a *Vitéz Hadnagy* első diskurzusa – „Noha azért ez mind úgy légyen, a mint megmondtam, mindazonáltal meg kell vallanom, hogy az emberi elme mind vitézi mesterségre, mind más minden dologra *sohonna annyi segítséget nem vészen, mint a tanulásból és a historia-olvasásból*” –, és címe is, amely szintén a tanulás, az ismeretszerzés fontosságát hangsúlyozza: „*Hogy az Hadviselő Mesterség tanu-/lásból, nagy segítséget vészen.*”

Majd az egész discursus arról szól, hogy a vitéz hadnagynak érdemes tanulnia, s magától értetődő, hogy ezt a tanácsot magára a *Vitéz Hadnagyra*, a műre is érthetjük, főleg úgy, hogy a discursus tanulásra buzdító címét olvashatjuk a művet megelőző címlapon is. Ennek alapján felvethető, hogy az első discursus tulajdonképpen egyfajta előszóként funkcionál az egész mű előtt, hangsúlyozva a tanulás és a tanítás fontosságát a gyakorló hadviselők számára. Erre engednek következtenni az első discursus megszólításai és általános jellegű tanácsai is,

amelyek sokkal inkább vonatkoztathatók az általános olvasóra, mint a későbbi diskurzusok specifikus tanai.

A Mátyás-elmélkedések paratextusa és John Johnston; valamint az Áfium symbolumai

A Bónis-kódex tudatos szerkesztettségére következtethetünk abból is, hogy mind a *Mátyás-elmélkedéseket*, mind az *Áfiumot* egy mottóval társított új címlap vezeti be.

A *Mátyás-elmélkedések* előtt egy disztichont olvashatunk „Matthias Rex Corvinus” felirattal, ahol a király a barokk „musaeum”-ok és a „theatrum mundi”⁵⁸ szemléletnek megfelelően egyes szám első személyben, megszemélyesítve szólal meg, példát mutatva utódainak:

Victrices aquilae, atque acies, quas maximus orbis
Obstupuit, vires obstupuere meas.

Ezekben a sorokban Mátyás, mint a történelem színpadán fellépő szereplő, saját harci erényeit dicsőíti, amelyek által legyőzte azokat „a győztes sasokat és seregeket, amelyeket az egész világ bámult.” A felirat révén Mátyás szájába adott epigramma valójában egy fikatív skót király részére íródott, ugyanis ugyanezt a verset olvashatjuk John JOHNSTON (1570?-1612)⁵⁹ *Inscriptiones historicae regum Scotorum* című munkájában.⁶⁰ JOHNSTON alkotásában a 21. skót ki-

58 A XVII. században mind a politikai propaganda (pl. a *Sebes agynak késő sisak* című versgyűjtemény), mind a képzőművészeti ábrázolások nagy előszeretettel használták a szereplők megszemélyesítését és beszéltetését (*prosopopoeia*), amelyben a történelem alakjai mintegy a világ színpadára lépve mondják el életük fő tanulságát. Ld. FAZEKAS Sándor, JUHÁSZ Levente, *Ezerszínű kaméleon: a Sebes agynak késő sisak forrásai*, Irodalomtörténeti Közlemények 108 (2004), 267-291; RÓZSA György, *A Nádasdy Mausoleum. Bevezető tanulmány*, in: *Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum*, Nürnberg 1664. (Hasonmás kiadás: Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIV. Budapest 1991.); és VISKÖL CZ Noémi, *Újabb adatok a Nádasdy Mausoleumról*, Könyv és könyvtár 10 (2006) 75–80.

59 John JOHNSTON Aberdeenben született, majd Németországban járt egyetemre (Helmstadtba és Rostockba), és Justus Lipsiusszal is levelezett. Ld. Robert Chambers, *A biographical dictionary of eminent Scotsmen*, 3. kötet, 1. rész, Glasgow, Blackie & Son, 1837, 270-273; *Letters of John Johnston, c. 1565-1611, and Robert Howie, c. 1565-c. 1645*, kiad. James Kerr Cameron. Edinburgh, Oliver & Boyd, 1963 és Gesine Manuwald, *Two Johnstons on Glasgow: examples of Scottish Neo-Latin encomia urbis* *Classical Receptions Journal* 2 (2010): 44-59.

60 John JOHNSTON, *Inscriptiones historicae regum Scotorum, continuata annorum serie a Fergusio Primo Regni Conditore ad nostra tempora*. Amsterdam, Cornelius Claessonius Andreae Hartio, bibliopolae Edemburgensi, 1602. ZRÍNYI A *Delitiae poetarum Scotorum* című gyűjteményben olvashatta a verset, (*Delitiae poetarum Scotorum*, ed. Arthur Johnston, Amsterdam, apud Johannem Blaeu, 1619, 654.), amelynek 1637-es kiadása könyvtárában is megvolt. Ld. ZK, no. 299, p. 278

rály, „Corbredus, cognomento Galdus” emlékezetét szolgálja ez az epigramma. JOHNSTON gyűjteménye Hector BOECE fiktív részletekkel tarkított történeti munkáján, a *Historia gentis Scotorum* (1527), és annak George BUCHANAN általi átdolgozásán (*Rerum Scotticarum historia*, 1582) alapult, amely számos kitalált skót királlyal gazdagította a korai történelmi emlékezetet. Corbredus Galdus eszerint Agricola római seregével harcolt, s JOHNSTON epigrammájában ennek megfelelően a római sasok azok, akik megrettentek a skót királytól. A ZRÍNYI által életre keltett és megszólaltatott Mátyás király szavai azonban már nem a római sasokra, hanem a király ellenfelére, a Német-római Birodalomra vonatkoznak. Mátyás ezáltal maga is egy barokk szerepjáték részesévé válva aktualizálja az antik történelmet, amely, még ha kitalált is, a világbirodalommal sikeresen szembeszegülő, és azt legyőző független királyság eszményét közvetíti ZRÍNYI jelene számára. Bár a *Mátyás-elmélkedések*nek ebben az egyetlen kísérőszövegében ZRÍNYI nem válik személy szerint a szerepjáték részesévé, de Mátyás életre keltésével egy ahhoz hasonló imázsformálást hajt végre, mint amelyet többi paratextusában is láthatunk.

Az *Áfium* előtt három jelmondatot olvashatunk:

„Sors bona nihil aliud.
Dulce et decorum est pro patria mori.
Mors et fugacem persequitur virum.
Dulcius est pro patria vivere.”

A *Syrena*-kötetből már ismert „Sors bona, nihil aliud” mellett ZRÍNYI egy szállóigévé vált HORATIUS-ódát idéz, amely szerint a hazáért meghalni édes és dicsőséges (*dulce et decorum*), majd rögtön felül is írja ezeket a sorokat saját állításával, miszerint „még dicsőségesebb a hazáért élni”. Ezek a jelmondatok, a „symbolum”-ok egyfajta szerzői pecsétként hitelesítik a művet, de egyúttal a mű is hitelesíti a szerzőt: A „Sors bona, nihil aliud” jelmondat állandósága utal ZRÍNYINEK a *Syrena*-kötettől utolsó művéig tartó *constantiájára*, állhatatosságára.

Összefoglalás „Az embernek ez világon semmi dolgában, semmi állapotjában nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezetet tézsen fel magának, jó véget vészen fel elméjében, akiben untalan foglalatos és gyönyörködéssel fáradoz. Így, aki vitézséget űz, a szüntelen operatióban fáradjon és gyönyörködjék, az ő vége és célja nem más lévén az jó hírnél, névnel, és arra menendő *mediumok operatiójában*.”⁶¹ – ZRÍNYI a *Mátyás-elmélkedésekben* fo-

galmazza meg így a vitéz ember életcélját. Ha erre a szövegre is vonatkoztathatjuk a *Vitéz hadnagy* előszavában olvasható kijelentést – „Én senkit nem akarok evvel tanítani, hanem tanulni” – legjobban saját szerzői igyekezetét jellemezhetjük a vitéz hadnagy számára előírt célkitűzéssel: Az élet célja a jó hírnév elérése, és olyan cselekedetek végrehajtása, amelyek jó hírre vezetnek („arra menendő mediumok operációja”).

Ez a fajta tudatosság és elszántság (ZRÍNYI gyakran használt szavával: *resolutio*) egyáltalán nem idegen a koraujkor eszmei világától: amint arra Stephen GREENBLATT,⁶² 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. A közösségben élő ember feladata, hogy ezt az imázst önmaga is építse. ZRÍNYI a *Vitéz hadnagyban* sajnálkozva ugyan, de azt a tanácsot adja az „eszes kapitánynak”, hogy „néha karddal, néha ésszel, néha ravaszsággal és néha bolondsággal kell elő állanunk erre a világi szcénára; az ki csak egyféle personát hordoz, és nem transzformálhatja magát másra, lassan viheti a maga dolgát előre (94. aphorismus).”⁶³

Többféle perszóna, többféle személyiség között kellett tudni válogatnia a 17. század udvaraiban járatos embernek, és e szerepjátszás tudatossága az, ami lehetővé tette, hogy a kor írói megnyilvánulásait is ebből a szempontból olvashassuk. Hiába utasította el máshol is ZRÍNYI ezt a „képmutatást”, „fictio”-t: „Én kénszerítetem mondani,

62 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 és HORN Ildikó, Budapest, 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.

63 KULCSÁR, 2004, 137. A helyre már BENE Sándor felhívta a figyelmet a dissimulatio szemszögéből: BENE Sándor, *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 1999, 216.

hogyminden dologban rossz a képmutatás és az fictio, de az ilyen occasiókban nem csak nem rossz, sőt inkább szükséges, mert ha félsz is, nem kell mutatni magadat, hogy félsz, hanem viszont bátorságot és fiduciát (28. aphorismus).⁶⁴ ZRÍNYI a barokk udvari kultúra részeként saját maga is tevékenyen és roppant öntudatossággal formálta meg saját identitását első nyilvános megjelenésétől kezdve. Egy hasonlattal élve, épp olyan konzisztensen, olyan következetesen, ellentmondások nélkül alakította ki saját publikus identitását, ahogy azt a vitéz hadnagy tetteitől kívánta: „hogya maga dolgaihoz ne nyögve, ne megunva nyúljon, hanem jó víg kedvvel és teljes applikációval”.⁶⁵ Ez a fajta törésmentes identitás erős ellentétben áll azokkal a humanista, kételkedő, belső meghasonlással küzdő szerepmodellekkel, amelyekkel olvasmányai közül például MORUS Tamásnál is találkozhatott, ahol a humanista közösségi szerepvállalás mögött mindig felsejlik egy elfojtott, eltemetett szerzetesi, vagy tudósi szerep, amely a publikus feladatra kényszerített tudós igazi énje lenne.⁶⁶ ZRÍNYINél ilyesminek nyoma sincs: a tette, hírnévre törekvő „resolutio”, céltudatosság határozza meg minden publikus megszólalását, legyen az nyomtatott vagy kéziratban terjedő szöveg.

Tanulmányomban arra törekedtem, hogy ZRÍNYI paratextusait analitikus aprólékossággal vizsgáljam meg, s megpróbáljam felfejteni szövegeinek azokat a rétegeit, amelyekben ennek a „resolutionnak”, ennek a szerzői énformálásnak, és kifinomult szerepjátéknak, illetőleg független önreprezentációnak a gesztusai megfigyelhetők. Ezeknek az énformálási gesztusoknak a pontosabb értelmezésében három fontos új forrás (ZSÁMBOKY János Bonfini-előszava, John JOHNSTON királyepigrammái, és MORUS Tamás *Utópiája*) azonosítása is segített. Ahogy az kutatásomból kiderült, ZRÍNYI imázsformálása állandóan párosul paratextusaiban 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 életművének egészében.

64 KULCSÁR 102.

65 KULCSÁR, 2004, 192.

66 Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, 32.

Bibliográfia

- A barokk*, szerk. Bán Imre, Budapest, Gondolat, 1963.
- A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Argumentum-Zrínyi, 1991.(Zrínyi.könyvtár IV.)
- Almási Gábor, Két magyarországi humanista a császári udvar szolgálatában: Dudith András (1533-1589) és Zsámboky János (1531-1584), I-II. rész, *Századok*, 2005/4-5. szám.
- Antonio Bonfini, *Rerum ungaricarum decades*, Basel: Oporinus, 1568.
<http://books.google.hu/books?id=KQdPAAAcAAJ&dq=bonfini%20sambucus&hl=hu&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>
- Bene Sándor, *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 1999.
- Borzák István, Adriai tengernek Syrenaia, *Irodalomtörténet*, XLVII(1959).
- Fazekas Sándor, Juhász Levente, Ezerszínű kaméleon: a Sebes agynak késő sisak forrásai, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004).
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1981.
- Genette, Gérard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [=Seuils], ford. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- Gróf Zrínyi Miklós *Művei. Első kötet: költői művek*, kiad. Négyesy László, Budapest, Franklin-Társulat, 1914 (A Kisfaludy-Társaság Nemzeti Könyvtára, XIV. 1.).
- Király Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.
- Kiss Farkas Gábor, *A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra*, in: "Ritrar parlando il bel". *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, szerk. Falvay Dávid, Szegedi Eszter, Budapest: L'Harmattan, 2011.
- Kiss Farkas Gábor, *Imitáció és imagináció a Szigeti veszedelemben, Zrínyi-tanulmányok*, Bp., 2005, doktori értekezés (ELTE BTK).
- Klaniczay Tibor, *A manierizmus esztétikája = K.T.: Hagyományok ébresztése*, Bp. 1975.
- Klaniczay Tibor, *Zrínyi helye a 17. század politikai eszméinek világában = uő., Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi, 1985.
- Klaniczay Tibor, *Zrínyi Miklós*, 2. ed. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 14).
- Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.
- Kovács Sándor Iván, *Zrínyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.

- Marino, Gianbattista, *Strage degli innocenti*, Venetia, Giacomo Scaglia, 1634.
- Milton, John, *Selected prose*, ed. C. A. Patrides, Columbia, University of Missouri Press, 1985.
- More, Thomas, *Utopie*, kiad. Marie Delcourt, Paris: Droz, 1983.
- Morus Tamás, *Utópia*, ford. Kardos Tibor, Bp., Európa, 1989.
- Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Pask, Kevin, *The Emergence of the English Author: Scripting the Life of the Author in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Pesti Brigitta, *Dedikáció és mecenatúra Magyarországon a 17. század első felében (1601-1655)*, Bp., 2010., doktori disszertáció (ELTE BTK).
- Rózsa György, *A Nádasdy Mausoleum. Bevezető tanulmány = Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum*, Nürnberg 1664. (Hasonmás kiadás: Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIV. Budapest 1991.)
- Schramm, Gabriele, *Widmung, Leser und Drama. Untersuchungen zu Form- und Funktionwandel der Buchwidmung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hamburg, 2003.
- Szörényi László, *A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe = A magyar irodalom története*, 2007.
- Téglásy Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig*, Budapest, Akadémiai, 1988.
- Viskolcz Noémi, *Újabb adatok a Nádasdy Mausoleumról*, Könyv és könyvtár 10 (2006).
- Zrínyi Miklós prózai munkái, szerk. Kulcsár Péter, Bp., Akadémiai, 2004.
- Zrínyi Miklós *Prózai művei*, kiad. Négyesy László, Kovács Sándor Iván et alii, Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó, 1985 (Zrínyi-könyvtár, I).
- Zrínyi Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia*, hasonmás-kiadás, Akadémiai-Magyar Helikon, 1980.
- Zsámboky János II. Miksa császárhoz, ford. Király Erzsébet = *Humanista történetírók*, vál. Kulcsár Péter, Bp., Szépirodalmi, 1977.