

I t K

3

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1984

A TARTALOMBÓL

Király Erzsébet: Poétikai fogalmak Zrínyi „Syrena”-kötetének előszavában

Margócsy István: Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második felében

Szili József: A műalkotás belső világa (Az antropomorfizáló visszatükrözés struktúrája Az esztétikum sajátosságában)

F. Csanak Dóra: Péczeli József elveszettnek hitt előszava Voltaire Zaïre-fordításához

Szemle

Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo (*Pál József*)

Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmából (*Imre László*)

Bata Imre: Weöres Sándor közelében (*Bakonyi (Kovács) István*)

Cserépfalvi Imre: Egy könyvkiadó feljegyzései (*Mikó Krisztina*)

Gyöngyösi Gergely: Arcok a magyar középkorból (*Sarbak Gábor*)

Schulek Tibor nyolcvanéves (*Nemeskürty István*)

Sajda György Mihály hetvenéves (*Fried István*)

Szabó György hatvanéves (*Kiss Ferenc*)

AKADÉMIAI KIADO, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1984. LXXXVIII. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Bíró Ferenc
főszerkesztő
Komlószi Tibor
felelős szerkesztő
Dávidházi Péter
Horváth Iván
Kiss Ferenc
Kulcsár Péter
Tarnaí Andor
Tverdota György
Veres András

- Király Erzsébet*: Poétikai fogalmak Zrínyi „Syrena”-kötetének előszavában 277
Margócsy István: Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második felében 291
Szili József: A műalkotás belső világa (Az antropomorfizáló visszatükrözés struktúrája *Az esztétikum sajátosságában*) 309

Kiseb közlemények

- Nemeskürty Harriet*: Egy erasmista dialógus Zrínyi Miklósról és Magyarországról 1664-ből 321
Lengyel András: A Szép Szó szegedi kapcsolatainak történetéből 327

Adattár

- Jankovics József*: Rimay János ismeretlen levele Révay Péterhez 337
F. Csanak Dóra: Péczeli József elveszettnek hitt előszava Voltaire Zaÿre-fordításához 339
Lukácsy Sándor: Kölcsey ismeretlen folyamodványa 350
Tidrenczel Sándor: A Szabolcs Vármegyei Bessenyei György Művelődési Kör levelestára 351

Műhely

- Pálfi Ágnes—Turcsány Péter*: Arany Toldija és a magyar verselés története 361

Szemle

- Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo (*Pál József*) 372
Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmából (*Imre László*) 374
Bata Imre: Weöres Sándor közelében (*Bakonyi (Kovács) István*) 376
Cserépfalvi Imre: Egy könyvkiadó feljegyzései (*Mikó Krisztina*) 378
Gyöngyösi Gergely: Arcok a magyar középkorból (*Sarbak Gábor*) 382

*

- A pápai kollégium története. — Oroszné Deák Judit: Bessenyei György pedagógiai gondolatai. — Kölcsey Ferenc levelezése Kendé Zsigmonddal. — Szerbek és magyarok a Duna mentén 1848–1849-ben. — Csányi László: Vörösmarty szerelmei. — Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren. — Babits Mihály száz esztendeje. — Szalai Anna: Csereforgalom. (*Vörös Károly, F. Csanak Dóra, Lukácsy Sándor, Fried István, Nagy Imre, Wéber Antal, Reisinger János, Pomogáts Béla*) 387

Krónika

- Schulek Tibor nyolcvanéves (*Nemeskürty István*) 396
Vajda György Mihály hetvenéves (*Fried István*) 396
Rába György hatvanéves (*Kiss Ferenc*) 397

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménési ut 11–13.
1118

POÉTIKAI FOGALMAK ZRÍNYI „SYRENA”-KÖTETÉNEK ELŐSZAVÁBAN

(História és fabula, partikuláris és univerzális)

Ez a dolgozat része egy folyamatban lévő munkának, amelynek célja az italianisztika eszközeinek segítségével felderíteni Zrínyi Miklós költészetelméleti műveltségének, poétikai tudatosságának tartalmát és feltételezhető forrásait.

A munka első lépése az *Adria tengernek Syreana* című kötet előszavának olasz költészetelméleti művek tükrében való vizsgálata volt. Az itt ismertetett kérdéskör elemzése során alakult ki az a meggyőződés, hogy Zrínyi a történelem és a poétika közös területéhez tartozó alapfogalmak esetében a magyar és az olasz, illetve európai kulturális ismeretkör és terminológia között próbált hidat építeni, illetve magyar közönségének akarta tömören megmagyarázni a magyar költői praxisban eddig ismeretlennek vagy szokatlannak számító eljárásait, amelyeket a *Szigeti veszedelem* megalkotása során alkalmazott.

Az itt elemzett fogalmak köre az eposzelmélet alapkérdéseit foglalja magában: a történetírás és a költészet lényegi és eljárásbeli különbségeit; megtörtént esemény és fikció, valóság, valószínűség és eszmény viszonyát.

1. História és fabula

„Fabulákkal kevertem az historiát, de úgy tanultam mind Homerustul, mind Vergiliustul, az ki azokat olvasta, megismerheti egyyiket az másiktul.”

A *keverés*: a *variare*. Miután a költő a történelmi eseménysort *verosimilé*-vé (illetve *idealé*vá) emelte, s ezzel mind az *utilitas*, mind részben a *delectatio* követelményének eleget tett, a gyönyörködtetés másik, kevésbé fenséges eszközével, a *varietasszal* is élnie kell, mint azt a hagyomány tanítja.

A *varietast* Tasso „természettől fogva gyönyörködttetőnek” mondja (AP II. 35, PE III. 139).¹ Alkalmazása – úgymond – különösen a modern korban vált nélkülözhetetlenné az elbeszélő költészetben, mivel a „romanzo”, a lovagi tárgyú regényes eposz – Boiardo, Ariosto – összetett cselekményével, eseményeinek sokaságával hatott és alakított ki újfajta ízlést, különösen az átlagosan művelt, udvari és urbánus középréteg körében.

Tasso rendkívül érzékeny volt ennek a rétegnek az igényeire; tisztában volt vele, hogy ebből az elemből kerül ki az olvasóközönség legnagyobb része. E tekintetben is előlegezi, ha szabad így mondani, a barokk költői munkahipotézist, amelynek értelmében az író, a költő megalább háromféle – ha nem többféle – közönségréteg ízlését szolgálja tudatosan: az udvar, a tudós műveltek és az átlagosan műveltek elvárását.

Tasso a *Liberata* befejezésével és revíziójával egyidejűleg levelezésében pontosan körvonalazza a közönséget, amelynek véleményére több, mint kíváncsi. Így ír Scipione Gonzagának 1575. július 16-án

¹ „AP” és „PE” jelzéssel hivatkozom Torquato TASSO ifjúkori, illetve halála előtt írt két költészetelméleti munkájára: *Discorsi dell'arte poetica* (valószínűleg 1564 előtt v. körül keletkezett), és *Discorsi del poema eroico* (Napoli, Stigliola, 1594). A modern kritikai kiadás fejezet- és lapszámaira a szöveg közben utalok: T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi POMA, Bari 1964. A szövegeket a saját fordításomban idézem.

Rómába (az ő révén tartotta a kapcsolatot a saját maga által összeállított és felkért bíráló „bizottsággal”, amelynek ítélete elé bocsátotta eposzát): „Igen nagy megkönnyebbülésemre szolgált, hogy a poéma szövegét a bíráló urak (. . .) jóváhagyták. Mindazonáltal várom, hogy még tüzetesebb vizsgálatnak vessék alá. S mivel a költői mesterséget (arte) illető dolgok, oly szigorú férfiak megítélése szerint, majdnem rendben vannak; a stílus felől pedig Uraságod nyugtat meg –, már csak a gyönyörködtetést illetően maradtak kételyeim. Sohasem volt céloom a buta aljanépnek (volgo) tetszeni [ez a vágás Castelvetronak szól],² de nem is csupán a művészetek tanítómestereinek elégedettségét akarnám kivívni. Sőt, fölöttébb erős becsvágy hajt a középszerűek tapsait kiérdemelni; és majdnem ugyanolyan büszke vagyok az effajta emberek jó véleményére, mint a kifinomult hozzáértők szavára. Kérem hát Uraságodat, írja meg mindazt, amit sikerült megtudnia a gáláns udvari emberek és a közepes állásúak tetszéséről.”³

Ezt a tetszést szolgálja a *varietas*: a kérdés az, összefér-e a keresztény hősköltemény természetével a „fabulák” beillesztése? Tasso igennel válaszol: „Én magam a változatosságot mind szükségesnek, mind megvalósíthatónak tartom a hőskölteményben (AP II. 35). (A *Poema eroico* „szükséges” helyett „igen élvezetesebb” mond: III. 139). A hősköltemény sokfélesége mintegy az Isten által teremtett világ végtelen változatosságának a képe (AP II. 35–36., PE III. 139–140).

„Az effajta változatosság annál dicséretesebb lesz, minél nagyobb nehézségekbe ütközik megvalósítása: mert igen könnyű, semminemű szorgosságot nem igénylő dolog az események változatosságát sok különálló cselekmény beiktatásával elérni; ám az, hogy ugyanez a változatosság egyetlen cselekmény során valósuljon meg, *Hic opus, hic labor est*. Abban a változatosságban, amely a cselekmények sokaságából mintegy magától születik, semmiképpen nem ismerzik meg a költő mesterségbeli tudása és tehetsége (arte e ingegno – a horatiusi *ars* és *ingenium*), és tanult, tanulatlan egyaránt elérheti; a másik fajta változatosság ellenben teljesen a költő művészi tudásától függ, s mivel neki benső sajátossága, felismerhető, hogy csak az övé lehet, hiszen közepes tehetség nem is tudná megvalósítani. (. . .) Tehát a cselekménynek (favola) és a formának egynek kell lennie” (AP II. 360., PE III. 140–141).

A *varietas* tehát az *egyetlen főcselekményű*; de homéroszi mintára *epizódokkal, fikciókkal és csodás elemmel tarkított* eposzban kerüljön megvalósításra: ez Tasso választása.

Mindkét *Discorsibus* és leveleiben Tasso ezt az „egységben megvalósuló változatosságot” vallja az általa megújított hősköltemény sarkalatos tulajdonságának. Tudjuk, hogy a *Poëtika* „polymythosz”, „soktörténetűség” fogalma számos eltérő értelmezésre adott alkalmat, különösen a szintén arisztotelészi egységesség-követelménnyel összefüggésben. Tasso a fentebb idézett módon oldja meg a kérdést, és megoldását eszmeileg úgy támasztja alá, hogy a neoplatonizmus „mikrokozmosz”-elvét az eposzra vonatkoztatja, s ezzel lényegében tág kaput nyit az eposzi cselekmény egységének igen rugalmas értelmezésére. Bírálóinak egy része – különösen Speroni – szemére is vetette, hogy költeménye inkább hasonlít *romanzóhoz*, mintsem az egységes cselekményű epikai modellhez.⁴ (Mintha Arany János kifogásait hallanók!)

Kétségtelen, hogy Zrínyi a *varietas* megvalósításának igényétől vezetve *keveri* a históriát a fabulával. Ide kívánczok Scaligero poézismeghatározása is: „vagy *koholmányokkal egészíti ki* az igazat, vagy *költött dolgokkal utánozza az igazságot*”.⁵ Az első úton haladnak – ahogy Beni is megállapítja – a történelemre alapozott hősköltemények szerzői, vagyis Tasso és követői; a másodikon azok, akik az

² CASTELVETRO szerint „a költészetet egyedül csak a gyönyörködtetésre és a felüdülésre találták fel”, mégpedig „a köznép, a műveletlen tömeg” lelkének felüdítésére. L. *Lodovico Castelvetro Poetikájából*, in: KOLTAY-KASTNER Jenő, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Bp. 1970. 295. BENEDEK Nándor fordítása.

³ *Le lettere di Torquato Tasso*, disposte pe ordine di tempo e illustrate da Cesare GUASTI, 5 voll., Firenze, 1852–1855. Volume primo, 1892. 104.

⁴ Vö. *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario POZZI, Napoli, Ricciardi, 1978. 486–488, 841–843. SPERONI és TASSO nézetkülönbségeiről tanúskodik a *Liberata* korrekciójával párhuzamos levelezés: T. TASSO, *Le lettere . . .*, id. kiad. 88, 131, 137, 156–157, 160, 164–165, 166–167, 170–171, 173, 174, 179, 181–182, 221–223.

⁵ L. KOLTAY-KASTNER, i. m. 274.

elbeszélő költemény „fictio fabulosa”-nak fogják fel (és maga Beni, amikor nem közvetlenül Tasso ügyéért harcol, az utóbbi típus felé hajlik; a definíció is az övé, Arisztotelész-kommentárjából).⁶

Zrínyi a homéroszi, illetve tassói utat választja, ebben őt is, akárcsak Tassót, a saját posszibilis közönségének ismerete, a rá gyakorolható hatás feltételezése irányítja. Nem poétikai leckét ír, mikor „Homerustul és Virgiliustul” tanulatokat fordít a saját poézisének nyelvére. A dedikációban szereplő magyar nemességnek nemcsak történelmi-politikai, hanem szocio-kulturális determináltsága is van. Zrínyi tudja, hogy azok, akik művét majd kézbe veszik, jöllehet részben hozzá hasonló érdeklődésű és olvasottságú emberek, fogalomrendszerüket tekintve inkább a magyar hagyományhoz és az antikvitáshoz, mintsem a kortárs európai kultúrában ismert terminológiához és költői gyakorlathoz mérik azt, amit olvasni fognak. Így a *historia* és *fabula* jelentésének tisztázásakor figyelembe kell venni e fogalmak jelentését a korábbi és a kortárs magyar kultúrában, majd meg kell kísérelni e terminus technicusok jelentéstartalmát azonosítani az arisztotelészi–horatiusi terminológiát és teóriát értékesítő XVI–XVII. századi olasz költészetelméleti művek analóg, csak más néven nevezett fogalmaival.

„Res gesta” és „res ficta”

Klaniczay Tibor Zrínyi-monográfiájában kiemelte, mennyire tudatában volt Zrínyi annak, hogy új műfajt alkotott. Ezzel a tudatossággal magyarázza a história-fabula kitétel jelenlétét. „Ő ebben látta irodalmi újítását; hiteles történeti elbeszélés és költött regényes történet összeolvasztására nem látott és nem is láthatott példát a magyar nyelvű irodalomban.”⁷

Zrínyi nem mondja ki előszavában azt, amit előtte – joggal vagy jogtalanul – számosan leírtak előbeszédben, ajánlásban: hogy valamilyen műfajt, versformát, „maniera”-t elsőként honosítottak meg hazájukban. Marino pl. az idillköltészet itáliai meghonosítójának mondja magát;⁸ Tasso kifejezőmódja nem ilyen, ő a vitatható elméleti pontokon az „io per me”, a „magam részéről” szerényebb, de annál nagyobb tudatosságot és öntudatot sugárzó formulát használja. Zrínyi közlésmódja meg redukáltabb: jelzi, hogy valamit „tanult” – költő-elődjei is mindig az illusztris előképre vagy költészetelméleti tézisére hivatkoznak –, s azt, amit tanult, megvalósította.⁹

História tehát egyenlő a „hiteles történeti elbeszéléssel”, a fabula pedig a „költött regényes történettel”. Pírnát Antal pedig ezt a definíciót adja: „História tehát a szó legszélesebb értelmében minden olyan elbeszélés, amelynek tárgya valamilyen valóban megtörtént esemény, *res gesta*, «lőtt dolog.»” Az *Argirus* költője ezzel szemben „... értésére adja olvasóinak, hogy amit ír, az nem lehet «lőtt dolog»: következképpen nem is igazi história; nem *res gesta*, hanem *res ficta*, tehát kitalált, költött dolog”.¹⁰

⁶ Paolo BENI a *Liberata* közvetlen utóéletének egyik vezéralakja, TASSO abszolút nagyságának hirdetője és védelmezője az Accademia della Crusca ellenében. Leghíresebb ilyen értelmű munkája: *Comparatione di Homero, Vergilio e Torquato. Et a chi di loro si debba la Palma nell'Heroico Poema. Del quale si vanno anco riconoscendo i precetti: con dar largo conto de' Poeti Heroici tanto Greci, quanto Latini et Italiani. Et in particolare si fa guditio dell'Ariosto. Padova, Appresso Lorenzo Pasquati, 1607.* MTA Könyvtára: 550.493. Idézetek saját fordításban, fejezet- és lapszám a szövegben. BENI latin nyelvű poétikai műve: *Pauli Benii Eugubini in Aristotelis Poeticam Commentarii... Patavii anno 1613 per Franciscum Bolzettam.* Elemzését l. Carmine JANNACO–Martino CAPUCCI, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1963 (Storia Letteraria d'Italia). 23–28, 69–70.

⁷ KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*. 2., átdolg. kiad. Bp. 1964. 96–97.

⁸ Giambattista MARINO, *La Sampogna (...)* divisa in *Idilli Favolosi, et Pastoralì. In Venetia, appresso i Giunti, MDCXXI.* 5. (MTA Könyvtára: 525.321. Zágrábi jelzet: NSB BZ 412. Zrínyi példánya 1637-es kiadású.)

⁹ A „tanultam” kitétel közvetlen modell-imitációs értelmezése egyoldalú lenne. Homéroszt maga Arisztotelész állítja az olvasó elé anélkül, hogy „kötelezővé” tenné. Zrínyi megoldása tipikusan „barocco-moderato”: bizonyos kritériumok által szabályozott eklektikus imitáció. Vö. SZÖRÉNYI László, *A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány.* Literatura, 2. 1977. 29.

¹⁰ PIRNÁT Antal, *Czobor Mihály Heliodoros-átköltése.* 1982. Kézirat.

Megtörtént esemény és fikció elbeszélése között mind etikai téren, mind műfaji rangsorolásban különbség tétetik; ezenfelül a megtörtént esemény elbeszélésének módját illetően szintén erős rangbéli különbség van a történetírás és a históriás énekmondás közt. Erről Pirnát Antal részletesen szól tanulmányában. E helyen azt kell kiemelnünk, hogy Zrínyi messzemenően él eposzában azokkal az eszközökkel, amelyek egyaránt jelen vannak a magyar irodalmi szokvány szerinti „históriában”, azaz a históriás énekekben, valamint a történelmi tárgyú, költészetelméletileg rögzített sajtóságokkal rendelkező hőskölteményben. Ezek a sajátosságok a cselekmény linearitása, az egyes események realizitikus, szinte dokumentáris megjelenítése, az isteni szándéknak és akaratnak történelmi, illetve epikai mozgatóerővé avatása, az intő és moralizáló első személyű megszólalások, bizonyos, a keresztény táborban megengedhetetlen szenvedélyeknek és vétkeknek (istentelenség, hitszegés) az ellentáborba való utasítása.

Hogy Zrínyi milyen tudatosan használja a históriás ének stiláris fordulatait, bibliikus-moralizáló eszméit, azt a legrészletesebben Klaniczay Tibor mutatta be Zrínyi-monográfiájában.¹

Ami a „historia” másik jelentését, a valódi, illusztris történetírással való kapcsolatát illeti, különbséget kell tenni e kapcsolat partikuláris és eszmei rétege közt.

Köztudomású, mennyire gondosan tanulmányozta Zrínyi a Sziget ostromára vonatkozó forrásmunkákat, és sokszor mennyire változtatás nélkül emelte át az eposz cselekményébe a bennük szereplő adatokat, az események elbeszélését. Thury József, aki elsőként végezte el a *Szigeti veszedelem* nem irodalmi forrásainak azonosítását, annyira meggyőzőnek érezte Zrínyi céltudatos kutató munkáját és abbéli törekvését, hogy minél több valóban létezett eseményt és személyt szerepeltessen, hogy kétségbevonta az eposz irodalmi (vagyis gyönyörködtető) célkitűzését, s merőben politikai „tendentia” tulajdonított neki. Mivel azonban lelkiismeretes és pontos kutató volt, mind adatainak felsorakoztatásakor, mind konklúzióinak levonásakor akarva, nem akarva kénytelen volt saját tézisével ellentmondásba kerülni: kiderült, hogy nem tarthatja fenn állítását, amely szerint Zrínyinél a *historia* valóban *történelem*; észre kellett vennie, hogy Zrínyi: 1. nem mindig tartja magát a kronológiai sorrendhez, 2. több eseményt kihagy, illetve lerövidít, 3. bizonyos elemeket a korszak más várostromaiból, csatáiból vesz, 4. kisebb jelentőségű eseményt döntőként szerepeltet és fordítva, 5. lényegében egyenrangú forrásként kezeli a történetírók munkáit, a szájhagyományt és az előzetes költői feldolgozást (Kmarutic).²

Mindez pedig nem a történelem, hanem az eposz írójára jellemző sajátosság, amelynek alapjai már a *Poétikában* megtalálhatók (IX, XVII, XXIII, XXIV, XXVI) és lényegében azt jelenti, hogy a költő a valóban megtörtént eseményeket a valószínűség, az egység és a befejezettség követelményének megfelelően használja fel, és kitalált eseményekkel, illetve epizódokkal díszíti.

Mire Zrínyi eposzában írásába kezd, azaz „historiáját” a dokumentumok és a hagyomány alapján felépíti, a történelmi tények eposzi nyersanyagként (a tassói „materia nuda”) való kezelése fél százada elméletileg és a költői gyakorlatban egyaránt elfogadott és szentesített eljárás. Tasso, félúton Scaligero és Castelvetro álláspontja közt, az egycselekményű keresztény eposz megteremtésénél az ellen-reformációs gondviselés-eszmét, annak mitológiás, csodás megjelenítését, valamint a *romanzo* által kialakított *varietas*-igényt egyaránt befogadni, illetve kielégíteni képes *Iliász*t tekinti modelljének. Az eltérés Zrínyi és Tasso históriafelfogása, valamint az azt visszhangzó, interpretáló és továbbfejlesztő elméletírás (pl. Beni) között abban áll, hogy a „res gesta”-ként felfogható elemek sokkal nagyobb arányban és minőségi súllyal vannak jelen a *Szigeti veszedelemben*, mint Tassónál vagy az epigonoknál.

Csakhogy a *res gesta* esetünkben nem a mai felfogás szerinti *megtörtént dolog*. Thury így ír: Zrínyi „az események előadásában nem térhetett el a történelmi tudástól”.³ Ez a „történelmi tudás” azonban – mint Klaniczay utal rá – nagy részében már maga is *feldolgozás*, átalakított anyag, mind a történetíróknál, mind pedig – még fokozottabb mértékben – a szigeti eseményeket megéneklő epikai hagyományban.⁴ Zrínyinak már forrásaiban megvan a „tendentia” – híven ahhoz, amit Machiavelli minden idők történetírásának pártosságáról tartott.

¹ KLANICZAY, i. m. 82–94.

² THURY József, *A Zrínyiész*, ItK 1894. 136–138, 259–261.

³ Uo. 411.

⁴ KLANICZAY, i. m. 130–138.

Thúry így folytatja konklúzióját: „De mivel a történetet a maga korának szellemében, annak a nézetedeknek a vallási vizsályoktól és a török alatt sinlődéstől befolyásolt felfogásával beszéli el (. . .), ezért látjuk mi (. . .) a Szigeti Veszedelmet az epoea magaslatára emelve, holott az a maga korában, íratása idejében, *historia* volt, nem költemény.”¹⁵ Anélkül, hogy osztanók Thúry nézetét arról, hogy a *Szigeti veszedelem* a maga korában nem ment költeményszámba, azt legalábbis nagy részben elfogadhatjuk, hogy *historiaszámba* mehetett: hiszen Zrínyi kortársainak is csak ugyanazok a történeti munkák és hagyományok állhattak rendelkezésére, mint magának Zrínyinek. Azt azonban már Arisztotelésznél megtaláljuk, hogy a hagyományos történetet nem szabad megváltoztatni (XIV). Ugyanez áll a tényszerű dolgokra is: „Az igazi *költő* sohasem fog olyan dolgokat választani, miket kortársai és szomszédai nyilvánvalóan megcáfolhatnak vagy hamisaknak ítélhetnek” – jelentette ki Fracastoro, 1555-ben megjelent Arisztotelész-kommentárjában.¹⁶

Miért volt szükséges visszamenni Thúry tanulmányához avégett, hogy megállapítsuk ugyanazt, amit Aranytól kezdve Széchyn át Klaniczayig régen megállapított az irodalomtudomány, vagyis azt, hogy a Zrínyiász eposz, nem pedig *historia*? Csak azért, hogy világosan kimondhassuk: Zrínyi eposzában a *historia* a maga korának közönségfelfogásában is csak annyira lehetett *res gesta*, mint amennyi köze van egy már átalakult, absztrahálódott, más tudati szintre került történelmi eseményornak az eredeti, a valóságos eseménysorhoz. Ami pedig az előszót illeti, Zrínyi *historia*-terminusa összekötő híd a korabeli történelemtudat és a szó költészetelméleti jelentése közt, ami nem más, mint a hősköltemény *történeti eseményen alapuló főcselekménye*. Ennek bizonyítására bővebben a szultán halálával kapcsolatos részben fogok kitérni. Itt csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Zrínyi nem pusztá konvencióból és nem is hivalkodásból utal ismét Homéroszra és Vergiliusra, hanem azért, hogy a klasszikus eposzokat ismerő művelt magyar olvasó előtt az analógiával megvilágít saját *historia*-kifejezésének a magyar szokványtól eltérő, a költészetben érvényes jelentését. Hogy mennyi a *történelem* az *Ilíasz*-ban és az *Aeneis*-ben, arról már ötszáz évvel Zrínyi előtt is megvolt a tudós emberek véleménye (Pirnát Antal Konsztantinosz Manasszészti idézi, aki hazugnak nevezte Homéroszt),¹⁷ Zrínyi korára pedig már legfeljebb ugyanannyit tartottak belőle történelemnek, amennyit Beni is: a trójai háború tényét és trójai menekültek Itáliába való hajózását (VI. 227).

Ami ehhez képest kétségtelenül megváltozott, az a Tasso által elindított eposzírói gyakorlat, amely de facto *közelebb* van a történelemhez, az akkori ember előtt érdeklődésre számot tartható, aktuális vagy aktualizálható eseményekhez. S való igaz: Zrínyi eposzájánál közelebb aligha áll költői alkotás a koncepciózus és illusztris történetíráshoz. Nem ignorálhatuk az „írhassak mint volt” költői segély-kérés ilyenfajta, politikai értelmét sem. Ehhez mérhető a megelőző európai epikus költészetben – tudtommal – csak Camõesnál olvashatunk, aki szintén explicite kijelenti ajánlásában, hogy az igazat fogja írni olyan tettekről, amelyek olvastán a király büszke lesz, hogy ilyen hősi és nagy nép uralkodója.¹⁸

„Az ki azokat olvasta . . .”

Ismét Beni szövegéhez folyamodunk annak tisztázására, miként vélekedett egy XVII. századi elméletíró a „megesmerheti egyiket az másuktul” probléma felől.

Ugyanis ha a *historia*: *történelmen alapuló főcselekmény*, ami olaszul a *favola*, *azione* vagy az *azione principale* nevet viseli, akkor a Zrínyi-féle *fabula* egyaránt jelöli a *fikciót*, a *csodás elemet* és az *epizódot*, amelyek a költői megvalósítás során természetesen fedik is egymást.

¹⁵ THÚRY, i. m. 395, 411.

¹⁶ KOLTAY-KASTNER, i. m. 258. Fracastoro gondolatmenete azonban nem a történelmi tényekből alkotott univerzális *verosimile*, hanem a platonista *ideale* felé mutat.

¹⁷ PIRNÁT Antal, *Historia és fabula*. ItK 1984.

¹⁸ Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, Canto I. 10–11. stanza. Az adatra Rózsa Zoltán hívta fel a figyelmemet. – CAMÕES a lovagi, *romanzo*-típusú epikához képest tartja csodálatosabbnak az általa elmondandó igazat; az összehasonlításban Boiardo és Ariosto hőseit sorolja fel.

Beni a *Discorso Quinto* tárgyát a következőkben jelöli meg: „Mennyi és milyen epizód való a hőskölteménybe; milyen renddel, arányban és művészettel kell beleszőni és elosztani őket; és ki ékesítette velük illendőbbben költeményét, Homérosz, Vergilius vagy Torquato?”

Epizód mindaz, „ami nem tartozik a főcselekmény (attione) lényegéhez és summájához” – sustanza e somma – (173). Célja kettős: a cselekmény bővítése a kellő nagyság elérése végett, valamint díszítése és változatossá tétele (ornamento e varietà). Néha nehéz *megkülönböztetni őket a főcselekménytől*, mert igen nagy művészettel vannak beillesztve „s oly természetesen, az alkalomhoz oly igen illően következnek be (174)”. Éppen ezért Beni a műélvező oldaláról nem is igen tartja fontosnak a pontos különbségtételt, mert a poéma „nem olyan, mint a fegyveres férfi vagy a felszerszámozott ló, akiknél első látásra megkülönböztethető, mi a sajátja, mint a fej, a kar, a láb, és mi az, amit kívülről adtak rá vagy csatoltak hozzá, mint a sisak, a sisaktaréj, a nyereg, a zabla, a páncél és hasonló dolgok; hanem inkább olyan, mint egy festmény vagy kert, ahol sokszor nem tudjuk eldönteni, mi tartozik a tárgy lényegét alkotó dolgok közé és melyek szolgálnak csupán üresség kitöltésére (175)”.

Csak hogy – mondja Beni – Homérosz és más, Arisztotelész előtt élt vagy a *Poétikát* nem ismerő költők nem annyira szabályok és mesterségbeli előírások (arte) szerint írtak, mint inkább tehetségük (ingegno) és a természet szavának irányítására. S jóllehet Arisztotelész később észrevette a költemény alkotórészeinek változatosságát és különbséget is tett köztük, „mégsem lehetetlen, hogy a *Poétika* [amit Beni itt is, mint sokszor másutt, az *Arte* címen említ] olyasmint jelölt meg, ami Homérosznál nem szabályból vagy annak tiszteletbentartásából, hanem természetes adottságból (natural talento) származik (. . .): mint ahogy más poétáknál inkább az *imitáció* vezette be ezt a változatosságot (varietà), mintsem a mesterségbeli szabály (arte) és az előírások tökéletes ismerete. Ezért hát véleményem szerint nincs jobb szabályunk a hősköltemény változatosságán belüli különbségtételre, mint hogy a *tárgykítűzést* vesszük figyelembe (176)”. A propozíció ugyanis legalább a lényeg tekintetében magában foglalja a mű summáját, oly módon, mint a mag vagy virág a gyümölcsöt.

Figyelembe vehető továbbá – folytatja Beni – maguknak a történelmi eseményeknek a sora, mert mivel ezek képezik a költemény anyagát és tárgyát, „e tények és események ismerete olykor segíthet annak felismerésében, mit tettek hozzá, melyek az epizódok. Csak hogy az is gyakran bekövetkezhet, hogy e tettek és a história ismerete vajmi keveset segít, mert a költőnek szabadságában áll annak részeit megváltoztatni, különösen ha alantasak és nem alkalmasak (. . .) csodálat keltésére (. . .) a költő azt is megteheti, hogy ezeket a kisebb jelentőségű eseményeket fontosnak ábrázolja és a főcselekménybe helyezi” (177).

Tehát nem lehet a história oldaláról „megismerni egyiket az másiktul”, hanem csak azon a módon, ahogy Zrínyi is tanácsolja: a hagyomány, a költői előképek ismerete felől kell megközelíteni a kérdést: „Nem tagadom, hogy azt, aki igen járatos a poémákban és azok mesterségbeli fogásaiban, a tapasztalás és az ítélőképesség a propozíció vezérfonala nélkül is hozzásegíti a különböző részek felismeréséhez” (181).

Míg azonban Beni inkább az eruditus irodalom-értő, addig Zrínyi kétségkívül inkább a műveltebb magyar nemesi olvasóközönség szemszögéből nézi a kérdést; ezért az általa ajánlott vizsgálódás célja nem a főcselekmények az epizódtól való poétikai disztinkcióját, hanem az általánosan ismert, bár a partikuláris igazságtól már elszakadt, történelmen alapuló cselekménynek és a fiktív, egyértelműen az epikai hagyományból származtatott, a *varietast* szolgáló történeteknek a felismerését szolgálja elsősorban. Változatlanul fennáll azonban, hogy Zrínyi terminológiája *közvetít* a magyar és az általánosabb, a költészetelméletet is magában foglaló európai, illetve olasz fogalomkör között.

2. A „szokatlan” nyelvi elemek

„Török, horvát, deák szokat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam úgy, osztán szegény az magyar nyelv: az ki historiát ír, elhiszi szómat.”

Zrínyi gondolatmenetét itt mintegy megszakadni látszik, mert két fontos, a *historiát* illető közlendője közé egy nyelvi jellegű megjegyzést iktat. A sorrendnek két oka lehet. Egyik a *keverés*, a variáció a mese és a nyelv szintjén.

A másik magyarázatként azt kockáztatom, hogy Arisztotelész *Poétikájában* is nagyjából ez a sorrend: a XVII. fejezet szól a szerkesztésről, ahol az epizódokról is szó van; a XIX.-től kezdődik a

nyelvi fejtegetések sora, a XXI-ben kerül szóba a metafora és az „idegenszerűség”, s a XXII. fejezet foglalkozik a metafora és a „szokatlan szavak” használatával: „Szokatlan-on az idegenszerű szót, metaforát, a megnyújtást és általában mindazt értem, ami eltér a közhasználatútól (...) Az idegen szavak barbársággal járnak, tehát valamilyen módon vegyíteni kell őket; az idegen szavak ugyanis arra szolgálnak, hogy a kifejezőmód ne legyen közönséges és alacsonyrendű (...)” (51). A XXIII. fejezetben arra figyelmeztet Arisztotelész, hogy az eseménysorozatot az elbeszélő utánzásban is drámaian kell megszerkeszteni, és a történeteknek nem szabad esetlegesen kapcsolódniuk egymáshoz, hanem közös végcél felé kell mutatniuk. A XXV., „problemata” fejezetben pedig többek között benne foglaltatik, hogyan kell a lehetetlent indokolni.

Tehát: a szerkesztés és az epizódok; a nyelvi kérdésben az idegen szavak; a kifogásolható dolgok közül egy megtörtént, megtörténhető vagy megtörténtnek hitt esemény szerepeltetése és indoklása – ezek Arisztotelész *Poétikájában* ugyanabban a sorrendben kerültek tárgyalásra, mint Zrínyi lakonikus szövegében a fabulák és a história keverése, az idegen szavak szerepeltetése és Szulimánnak Zrínyi keze által történt eleste.

3. Partikuláris és univerzális

„Zrini Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz cronicábul tanultam, az törökök magok is így beszélnek és vallják. Hogy Istvánfi és Sambucus másképpen írja, oka az, hogy nem úgy nézték az magános való dolgoknak keresését, mint az országos dolognak historia-folyását. Akármint volt, ott veszett Szulimán császár, az bizonyos.”

Másutt már utaltam ennek a rendkívül fontos passzusnak az egyik lehetséges jelentésére, a Machiavelli által teoretizált és gyakorlatban is megvalósított tendenciózus történetírásra, amely a történelmet tanulmányozó olvasó számára kívánja nyilvánvalóvá tenni az egyszeri tettnek a történelmi folyamatba való illeszkedését; vagyis a partikuláris esemény univerzális jelentésű történelmi ténnyé avatásáról van szó.¹⁹

Hogy Zrínyinél etikusabban és célrátörőbben fonódik össze történelem és költészet, *vero* és *verosimile*, mint akár az olasz epikai előzményekben, akár magában az elméletírásban, az sehol másutt nem érvényesül erőteljesebben, mint éppen ezen a ponton.

A költő joga az események megváltoztatására

Kezdjük Arisztotelész jól ismert mondataival: „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 szükségszerűség alapján. A történetíró és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versbe lehetne foglalni, versmértékben is történetírás, mint versmérték nélkül is), 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” (IX).

Arisztotelész tehát a történelem menetét legnagyobb részben csak történések kronologikus egymásutánjának tartja,²⁰ és – mint már a tárgyválasztás problémájával kapcsolatban kiderült – csak ritkán enged meg, illetve vesz észre bennük olyasfajta belső logikát és kauzális összefüggést, amely a műalkotásokéra emlékeztet, s amelynek értelmében a történelmi *veritas* olykor a költői *verisimilitudo* sajátosságaival rendelkezik.

Tasso így fejtegeti tovább Arisztotelész gondolatát: „A költőnek mindenekelőtt azt kell felismernie, hogy a tárgyban, amit feldolgozni készül, van-e olyan esemény, ami ha másként történt

¹⁹ KIRÁLY Erzsébet, *Etikai elkötelezettség és vallásos hit Tasso és Zrínyi eposzában* in KIRÁLY E.–KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengerek fönnforgó habjai*”. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*. Bp. 1983. 105–106.

²⁰ Vö. BÁN Imre, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete* in Uő, *Eszmék és stílusok*. Bp. 1976. 98.

volna, nagyobb valószínűségénél, csodálatosabb voltánál vagy bármilyen más oknál fogva jobban gyönyörködött; és mindezeket az eseményeket (. . .), az igazra és a történelemre való minden tekintet nélkül, kedve szerint változtassa és cserélje és csökkentse a dolgok egyes részeit az általa legjobbnak hitt módon” (AP II. 17, PE III. 117). „Ám a költő szabadsága nem terjedhet odáig, hogy teljesen megváltoztassa az általa feldolgozott vállalkozások végső kimenetelét, vagy azokat a főbb és általánosan ismert eseményeket, amelyeket a világ mint igazakat vett tudomásul. Ehhez hasonló vakmerőséget tanúsítana az, aki Rómát legyőzöttként és Karthágót győztesként írná le (. . .) Ugyanis ez azt jelentené, hogy a költészetet teljesen megfosztják attól a tekintélytől, amelyet a história kölcsönöz neki, holott ez volt az ok, amelynél fogva arra a következtetésre jutottunk, hogy az eposz tárgyát historiai eseményre kell alapozni” (AP II. 18, PE III. 119, 120).

S e ponton Tasso hivatkozik Arisztotelész már idézett megengedő kitételére, amelyet a következőképpen fejt ki: a költő által feldolgozott anyagban „felfedezhetőek olyan események, amelyek úgy történtek, mint ahogy történniük kellett volna”; ezeket a költő változtatás nélkül átveheti művébe anélkül, hogy költeménye történetírásá válna, „mert a történetíró elmondja őket, mint valót, a költő pedig utánozza őket, mint valószínűt” (AP II. 18–19, PE III. 120). Ezután Tasso arról szól, miért nem tartja költőnek Lucanust (Scaligero – és nyomán Beni – ellenkezőleg vélekedik): „Erre a meggyőződésre nem az indít engem, mint másokat (. . .), vagyis nem azért nem tartom őt költőnek, mivel valóságos eseményeket mesélt el. Ez önmagában nem lenne ok: hanem azért nem poéta ő, mert annyira ragaszkodik a részletek igazságához (alla verità de'particolari), hogy nincs tekintettel a valószínűre annak univerzális értelmében, és abbéli igyekezetében, hogy úgy mondja el a dolgokat, amint voltak, nem fordít gondot arra, hogy olyanok utánozza őket, amilyeneknek lenniük kellett volna” (AP II. 19, PE III. 121).

A *Poema eroicó*ban Tasso részletesebben foglalkozik a költészet és az igaz viszonyával, illetve a költészetben kifejeződő igazsággal. „Mivel a poéta, akár a dialektikus, inkább választása, mintsem adottságai révén különbözik a szofistától, úgy kell lennie, hogy a jó költő minden másnál szívesebben fáradozik önmagában is valószínű tárgy körül, ahogy Homérosz tette, aki Hektór személyében azt kívánta bemutatni, mily igen dicséretes dolog a hazát védelmezni, Akhilleuszban pedig azt, mily igen dicséretes a bosszúállás, és mennyire nagy lelkekhez méltó (. . .) Ezek a vélemények, mivel kétségtelenül önmagukban is valószínűek, Homérosz művészete révén még valószínűbbé, bizonyosabbá és az igazsághoz hasonlatosabbá váltak” (PE II. 87).

Zrínyi „Szigetnek Hectorát”, a haza védelmezőjét választotta főhőséül, a vendettát pedig hátrább rangsorolta, és – mint már volt róla szó – etikai disztinkciót fejezett ki azzal, hogy az ellentáborba utalta. A haza védelmezőjének tulajdonít a kiemelt hősi karakterből következő cselekedetet, amely a klasszikus modellek tanítása szerint nem lehet más, mint a fő ellenség vagy ellenségek saját kezű elejtése.

Az olvasó meggyőződéséről még ezt mondja Tasso: „A költő mindenestre igyekszik minket meggyőzni afelől, hogy az általa elbeszélte dolgok hitelt és tiszteletet érdemelnek, és ennek a vélekedésnek, ennek a hiedelemnek igyekszik megnyerni a lelkeket a történelem tekintélyének és a kiváló emberek hírnevének segítségével (. . .)” (PE II. 85).

A költőnek tehát önmagában valószínű és klasszikus modell által hitelesített cselekvéstípusok alapján kell anyagát úgy válogatnia, rendeznie és változtatnia, hogy az megfelelően az univerzális értékű *verosimile*-nek.

Beni így ír a kérdésről: az eposz anyagát „bizonyos mértékig az igazságra kell alapozni (. . .), de nem annyira a valóságos eseményekre kell tekintettel lenni, mint inkább az Esményre, amellyel összhangban azoknak a Hóskölteménytől elvárható cél érdekében történniük kellett volna” (VI. 227). Az eljárás tehát a következő: „a tény valószínűséggé kell tenni s ebből megalkotni a tökéletes Esményt, nem pedig úgy ragaszkodni az igazsághoz, hogy ne nyíljon tér a hősi virtus példának megteremtésére” (III. 82.).

Végezetül a hozzánk való közelsége miatt idézem utolsónak Téglásy Imre tanulmánya alapján Zsámboky János tömör definícióját a historikus, a filozófus és a poéta feladatáról, eljárás módjáról. Ez a definíció megfelel az európai humanizmus utolsó nagy nemzedéke által e kérdésben vallott nézetnek; Tasso erről az alapról indul és ettől az alaptól tér el abban az irányban, amely a barokk esztétika felé vezet, s amelynek közbeeső, átmenetet jelentő állomása Beni esztétikája.

Zsámboky Horatius *Ars poeticájához* fűzött kommentárjaiban írja: „A költők, s közülük is elsősorban az eposzírók feladata az, hogy ne csak a *mit* ábrázolják mindenféle eszközzel és csodálatkeltéssel (admiratione), hanem azt is, hogy *minek hogyan* kell cselekednie vagy léteznie.” Az ábrázolt hősökben „az erények és bűnök ideáját és mintaképeit kell megragadni, ahogy Arisztotelész figyelmeztet. Ha ugyanígy a maguk valóságában mutatod be őket, úgy tűnik majd, mintha történelmet adnál elő; ha egyszerűen azt mondd el, milyen az erény, a filozófus tisztét látszol betölteni; ha ellenben kitalálásokkal és minden efféle hozzáadható dologgal mindkettőt felékesíted, végül is akkor mutatkozol majd költőnek.”²¹

A főhős gestája és az eposzi főcselekmény

Zsámboky szövegében jól megfigyelhető a reneszánsz irodalomfelfogásnak az a „tisztá” állapota, amely a filozófia igazságfogalomnak megfelelően disztigvál filozófia, történelem és költészet között. Az *admiratio* felkeltése, a *figmenta* által való díszítés az *idea*, az *exemplar* megteremtését, meggyőző megjelenítését és hatásosságát szolgálja.

Az *idea* a művész lelkében élő egyetemes érvényű valóságkép, amely a megfelelő eszközök segítségével kivétlve és az emberek szeme elé tárva számunkra *exemplummá* változik.

Tasso felfogásában, s még inkább a művészi alkotófolyamatban, az exemplummá váló *idea* tartalmát és megjelenési formáját illetően egyaránt kettős hatás érvényesül. Volt már szó az ideológiai kettőségről, a monarchikus és ellenreformációs tekintélyvel szembe forduló szubordináció és a reneszánsz individualizmus együttes hatásáról.²² Láttuk, hogy a cselekmény egységét és teljességét kívánó elméleti követelménnyel szemben milyen parancsolóan jelentkezett a *varietas* olyanfajta értelmezése, amely tulajdonképpen az ariostói típusú eposz, a *romanzo* többscselekményűségét oltotta rá a homéroszi modell törzsére, s ezzel egyszersmind az individuális kitérés, eltérés, *evasio* alkalmait és mitológiáját alkotta meg. Tasso a cselekmény és a jellemelek szempontjából „kettéhasítja” az arisztotelészi tételt, amely a cselekmény elsődlegességét emeli ki a jellemelekével szemben: megállapít egy főcselekményt, amelynek eszmei magvát, igazságosságának és sikerességének biztosítékát egy tökéletes főhős, vezérfigura karakterében és cselekvésmódjában állapítja meg.

Azt tehát, hogy mi *történjék*, az Isten akarata szabja meg; ugyancsak Isten szeme látja meg a földi tömkelegben az eszmény földi mását, az eposzi vállalkozás egyetlen lehetséges fővezérért; azt a *jellemet*, aki a főcselekmény végbemenetelén kívül annak egységességét is garantálja.

A főcselekmény és a fővezér felé gravitáló figurák és történeteik azonban nemcsak a főcselekmény egységét, hanem a vezérfigura hősi karakterét is megosztják. Ez ismét Isten akarata szerint való. Goffredo a *prudencia*, a *constantia* és a *continentia* megtestesülése, amivel együtt jár a *fama*, a *gloria* elérését szolgáló fizikai-hősi akcióktól való programszerű távolmaradás, illetve – hogy Goffredo bátorsága felől ne támadjanak kételyek – a személyes, testközeleli harcban való objektív akadályoztatás.²³

Ezért Goffredónak nem is lehet antagonistája: ezt már eszmei karaktere is kizárja; a fizikai hősi cselekvést illetően pedig a rituális-szákralis ölést Rinaldónak kell végrehajtania a mártír Svenó vezetés kardjával a legnagyobb, legnemesebb pogány hősön, Solimanón.

Tasso epikai modelljének, valamint főhős-elképzelésének dichotómiája komoly problémát jelentett védelmezőinek és bajnokainak, kivált azoknak, akik – mint Beni – mindenáron az arisztotelészi egység-követelmény diadalát akarták a *Liberatában* ünnepelni.

Maga Tasso is megpróbálta megoldani a lehetetlent a *Conquistatában*: az Akhilleusz-típusú Rinaldo szerepének csökkentését, az Aeneasszá nemesített Agamemnón, Goffredo aktivizálását és

²¹ A részleteket ZSÁMBOKY, *Ars poetica Horati* c. művéből idézi és fordítja TÉGLÁSY Imre, *Humanista nyelv- és irodalomszemlélet Magyarországon a XVI. század derekán*. 1982. Kandidátusi értekezés kézirat.

²² KIRÁLY E., i. m. 107–112.

²³ Goffredo karakteréről l. Lanfranco CARETTI, *Ariosto e Tasso*. Torino, 1961. 82–83; Giovanni da POZZO, *Il primo canto della Liberata*. Bergomum LXVI. 1972. Fasc. II–III. 8–13.

valódi, minden kétséget kizáró és minden fölött érvényesülő *auctoritas*ának megerősítését. Nem sikerült; a felemás megoldás azzal járt, hogy mindkét figura elvesztette egyéni arculatát és szuggesztivitását. Jellemző, hogy Beni egy szóval sem hivatkozik a „megreformált” eposzra. Beni tehát elméleti bizonyítása során kénytelen egyértelműen Goffredo személyéhez horgonyozni a cselekmény befejezett, teljes és egységes voltát bizonyító érvelést.²⁴ Ennek velejárója, hogy Goffredo „*perfetto Heroe et Capitano*”-figuráját, tehát tulajdonképpen egy Arisztotelészre alapozott és már a humanizmus által exemplárisnak tartott *jellemet*, mégpedig egyét, a fővezérét kell a szintén Arisztotelész által megkövetelt drámai *cselekmény*-felépítés fő tartópillérévé avatni.

Arisztotelész megfogalmazása szerint az eseménysorozatot az elbeszélő (tehát eposzi) utánzásban is „drámaian kell megszerkeszteni, vagyis egységes és teljes cselekmény köré, amelynek eleje, közepe és vége van, hogy mint egy egészet alkotó lény, a rá jellemző gyönyörűséget adja meg” (*Poétika*, XXIII).

Láttuk, hogy Beni Tassónak már a tárgyválasztását is a cselekmény egységét szavatoló tényezőnek tartotta. Mintha Arany helyeslését hallanók Tasso művészi tapintatáról, amellyel az első keresztesháború történetéből az eszmileg legfontosabbat és művészileg a legszerencsésebbet, a Szentsír felszabadítását választotta tárgyául.²⁵ Beni szinte szóról szóra ugyanazt a dicséretet hangoztatja, majd a cselekmény egységét alkotó tényezőket így foglalja össze: „a cselekmény azért is egységes, mert *egy a fővezér, egy az idő, a hely, a cél, éppúgy, mint (ami a legfontosabb) egy a háború és annak cselekménye*” (I. 56).

Beni tehát tételének igazolása érdekében tagadja az epikai szerkesztés említett dichotómiáját, és egy cselekményt, időt, helyet és célt állapít meg; a *Liberata* elágazásait, *romanzesco* történeteit pedig (amelyek jócskán eltávolítanak a helytől, a céltől és a főcselekménytől) a megengedhető, sőt szükséges epizódok és főcselekmény-kiegészítések közé sorolja.

Ezt legtöbbször annak a fogásnak az alkalmazásával éri el, hogy az epizódot az eposz élén álló tárgykitűzés valamelyik kitételére vonatkoztatja: mint már láttuk, Beni azt tartja a főcselekmény, *favola* vagy *attione* körébe tartozónak, amiről szó esik az expozícióban. Márpedig mind a pokol és a mágia által felidézett akadályok, mind Armida mesterkedései Beni szerint beillenek az „*invan l'Inferno a lui s'oppose*”, „hiába támadt ellene a Pokol” (*Lib.* I. 1, 5) félsora által meghatározott események sorába. S íme, itt is az *a lui*, az *ellene* kitétel kimondottan Goffredóra utal: *hogyne tartozna tehát a főcselekményhez mindaz, ami Goffredo ellen kél?* *Hogyne lenne tehát a főhős személyének döntő, elhatározó szerepe a cselekmény egységének megvalósulásában?*

Rinaldo szerepét és annak a főhős egyszemélyűségét veszélyeztető jellegét két, egymást kiegészítő bizonyítékkal utalja a második vonalba Beni: mivel a főhős csak tökéletes eszménye lehet minden virtusnak, azokat, akik kiválóan ugyan, de nem tökéletesek, „azokat a Hősöket a poémában nem a fő és első rang illeti, hanem a másodfokú tisztségek” (VI. 220.) Tehát Rinaldo *nem tökéletes* (hiszen vétkezik mint a túlzott egyéni dicsőségvágyban, mind a testi szerelemben), ezért természetesen szubordinált viszonyban lehet csak Goffredóval szemben.

S ezen a ponton még egyszer aláhúzza Beni, miért nem lehet másképpen: a főhősnek tökéletesnek kell lennie, „*hogyne benne mintegy tükörben szemlélhessék magukat a többi Vezérek és Fejedelmek, és róla vegyenek példát: máskülönben nem különbözne a költészet eljárása a históriától!*” (VI. 220.)

Zrínyi tovább halad ezen a vonalon és még szorosabbra vonja a kört az „*egy főhős, egy főcselekmény*” megvalósításában. Nála hiánytalanul megvalósul a szubordinációs elv, amit Beni Tassónak csak nagy erőfeszítéssel tulajdoníthatott, s amit úgy fogalmazott meg: a cselekmény egysége érdekében olyan hős tetteit kell utánozni, „*aki egy személy, de sokak uralkodója vagy hadvezére* (. . .) és a többiek mind tőle függenek és neki vannak alárendelve . . .” (I. 57, 60.)

²⁴ Jellemző, hogy a legelső *Discorso* azonnal a főhős személyével foglalkozik: *Che Torquato Tasso nel suo Goffredo habbia rappresentato molto più nobile e perfetta Idea di valoroso Capitano et Heroe, che Homero e Virgilio.*

²⁵ ARANY János, *Zrínyi és Tasso.* in *Prózaí művek I.*, Kiadta KERESZTURY Mária, Bp. 1962. (Összes művei, X. köt.) 426.

Nem véletlen, hogy éppen a legkiválóbb keresztény hőssel, Deli Viddel kapcsolatban hangsúlyozza Zrínyi a szubordináció tényét, az eposz cselekményének felépítésében pedig kiküszöböli a kettős végrehajtás minden esélyét. A *Deli Vid*, *Sarkovics* epigramma jellemző sorrendje:

Uramért, hazámért,
Nagy Isten fiáért
Életem volt legkissebb.

A XIV. énekben is kiemeli Zrínyi:

Nem menne örömet Deli Vid ki várbul,
Mert *nincs engedelme annyira urátul:*

(XIV. 94. 1–2.)

Továbbá, a „horvát levanta” a X. ének elején jelzett „szerencsefordulás” után, a XI. énekben ütközik meg Demirhámval.

A „singolar tenzone”, a „magányos bajvívás” nem tartozik azoknak a harci vállalkozásoknak a sorába, amelyeket a hadvezér Zrínyi helyeselne. „Militaris disciplina”, a „hadtudó” vezér akaratát végrehajtó sereg, csapat szolgálja az ország ügyét, nem az individuális bajvívás.²⁶ Nemcsak a várvédő Zrínyi fogadja kedvetlenül a „singolar tenzone” ötletét, hanem másodsorra maga Szulimán is. Deli Vid kifejezetten könyörögni kényszerül urának:

Lábához békélvén, kezde esedezni,
Hogy ne neheztelje harcra ereszteni.
Noha nem örömet, de nem tud mit tenni
Bán, Vidot bocsátja halálos bajt vini.

(XI. 48.)

A lovagi párviadal következménye az, hogy Deli Vid a vár ostromának egyre súlyosbodó szakaszában kiesik a harci cselekményből! Mégpedig nem a saját, hanem egy helytelen hadi praxis hibájából. Hiszen bemutatásakor ez hangzik el:

Ez volt szigeti leventáknak virágja,
Bölcs, erős, gyors, haragos, *mikor akarja.*

(V. 62. 3–4.)

Olyan hőssel állunk szemben tehát, aki a *ratio* által kormányzott akarat révén ura fizikumának, elméjének, indulatainak. Nem hibás mint individuum, mert nem az önösség és nem is a *furor* kormányozza; a költő úgy emeli ki a főhős, a vezér mellől, hogy becsülete, vitézsége, urának való engedelmsége ne szenvedjen csorbát. A *cselekvéstípus* az, ami nem felel meg az újfajta eposz és a korszerű, exemplumnak tekinthető hadakozás követelményeinek, mert individuális; főleg pedig, a barokk eposz ideológiai struktúrájának megfelelően – amely etikailag is sarkítja az igaz és az igazságtalan ügyet – ez a fajta vállalkozás törvényszerűen és kizárólag csak az ellenség hitszegésébe torkollhat (ami ráadásul megfelel a történelmi ténynek is). Az orvul nyilazás motívumát ugyan Tassótól vette Zrínyi (amaz pedig Homérosztól és Vergiliustól), de a *Liberatában* Belzebub siet Argante segítségére, és csalással, Clorinda hamis képmását beszélgetve bírja rá Oradinót, hogy nyilazzon

²⁶Ezért írja Zrínyi a *Vitéz hadnagyban*: „nem jó az ellenséget szitokkal illetni”, a kapitánynak „viszont tudni is kell néki az ellenség szitkának affectusától magát megtartóztatni”. *Zrínyi Miklós Összes művei*, kiadja KLANICZAY Tibor, Bp. 1958. I. 580–581, 582.

Raimondóra (*Liberata* VII. 99–103), tehát az ellenség hitszegése kívülről, machina révén bevitt elem. Zrínyinél más a helyzet:

Demirhám, ez volna neked végső órád,
Hogyha megtarthatná török fogadását;
De ő meg nem tartja sem hitit, sem szavát,
Ihon most is megszegi eskütt mondását.

(XI. 74.)

Nincs pokolbéli machina: az igazságtalan ügy képviselőjének, a töröknek *ab ovo* adott egy tulajdonsága, aminek nem csodás karaktere van, hanem az ellentáborn mozgó belső erővel azonos. Az *usus*-diktálta kényszerhelyzet ellen azonban „nem tud mit tenni, bán”!

S Deli Vid ugyanilyen büntelenül esik is el. Visszatérte a vár sorsán nem változtat, s a költőnek szükségszerűen eliminálnia kell őt a végső harcból is. A törökök közt két fizikailag kiváló szubordinált hős van, az egyiket elejtheti a legjobb magyar szubordinált hős. A másikat az igaz ügy fővezérének kell megölnie, hogy ellensúlyozza a Szulimánnal való összeütközés fizikai egyenlőtlenségét. Szulimánt ugyanis, a drámai építkezés törvényszerűségének megfelelően, a szigeti Zrínyinek *kell* leterítenie.

Alessandro Piccolomini írja a *Poétikához* írt Jegyzeteiben: „egyik dolognak a másikkól kell születnie, nem esetlegesen, hanem *célkitűzést követve*”.²⁷

A cél annak bizonyítása volt, hogy a szigetiek mártírúma jövőbe mutatóan győzelem; és jóllehet a költő Zrínyi a szigetiek hősi közösségként mutatja be, az eposz konkluzív és jelképes összecsapása a csúcson álló, mindkét ügyet a legmagasabb szinten reprezentáló fővezérek között mehet csak végbe, mert másképpen nem lenne teljes és befejezett a cselekmény, a fogalmak reneszánsz és barokk értelmezésében. A nemzet és a kereszténység legkiválóbb, választott bajnoka szó szerint „véghez viszi” az eposzi főcselekményt.

Az eljárás indoklásában Zrínyi szinte orthodox arisztoteliánus érveket használ fel. Írott forrásra és hagyományra hivatkozik, az általa átalakított esemény nem-partikuláris jellegét hangsúlyozza, végül pedig a „téves következtetés” fogását is felhasználja.

Arisztotelész erről így írt: „Elsősorban Homérosz tanította meg a többieket is arra, hogyan kell nem igaz dolgokat elmondani. Ennek módja a téves következtetés. Ha ugyanis egy bizonyos dolog léte esetén egy másik is megvan, vagy megtörténte esetén egy másik is megtörténik, az emberek azt hiszik, hogy ha az utóbbi megvan, akkor az előbbi is szükségszerűen megvan vagy megtörténik . . .” (*Poétika*, XXIV). „Akármint volt, ott veszett Szulimán császár, az bizonyos.” Szulimán ott veszett Szigetnél; harci cselekmény zajlott; harci cselekmény színhelyén a halál harcban szokott bekövetkezni. Továbbá: Szulimán a legnagyobb, legvitézesebb és legbölcsebb török szultán volt; Zrínyi Miklós a keresztény világ hőse, Isten bajnoka; Szulimán méltó az ő kezétől halni, Zrínyi pedig méltó ennek az életnek a kioltására; ez mindkettőjük egyéni sorsának csakúgy betetőzése, mint Isten szándékának a jövőt megjósoló beteljesedése.

Nem akármint megy végbe a szakrális cselekedet. Zrínyi száz törököt levág, majd még százat (a duplikáció a költő többször használt fogása), majd *tíz*et „császár segítségét”, végül – rövid beszéd után – az *egy*et, a főt. Valószínűleg nem véletlen, hogy Zrínyi, aki a halál leírására a metaforák hatalmas repertoárját képes mozgósítani, a szultán halálát már használt kifejezésekkel mondja el.²⁸ Ezzel is azt látszik sugallni, hogy nem a fizikai tény a fontos, hanem annak szimbolikus és szakrális jelentése.

²⁷ Idézi Rocco MONTANO, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*. Napoli 1962. 163.

²⁸ Az óriás Rahmat halálának leírása:

Magát is Farkascsra esni bocsátá,
Mert seb miát lábon többé nem állhata;
Átkozódván magából lelkét bocsátá,
Mely testét éltében oly kevélyen tartá.

(III. 110.)

Ebből a szemszögből nézve a németek „gonosz akarata”, a királyi segítség elmaradása nemcsak mint történelmi tény szerepel az eposzban, még hozzá a lehetőségig csökkentve a király felelősségét. E felelősséget és a költő Zrínyinek a németről való véleményét tartózkodás nélkül elmondta Halul; naivság lenne feltételezni, hogy a költő egyszerűen csak török véleményt reprodukál. Nagyon szókimondó saját vélemény is ez. Csakhogy a lojalitás, a királyi méltóság tisztelete a szigeti Zrínyinek éppoly alaptulajdonsága,²⁹ mint a szigeti vitézek, köztük Deli Vid lojalitása és feltétlen engedelmessége uruknak. A magára maradásnak tehát csak másodfokon van elmarasztaló értelme.

Elsődleges értelme: Zrínyi *epikai egyedülisége*, a *perfecto Heroe et Capitano* úr és irányító volta; ennek révén a királyhoz való hűség absztrahálódik, a magárahagyottság pedig az Isten által elfogadott, a főhős által vállalt epikai exemplum-mártírium nélkülözhetetlen előfeltétele. A barokk epikai hős magánya ez; a hős lehet „capitano di molti”, de tökéletes, a *győzelmet* beteljesítő csak ő lehet. Ha a király a történelemben – és így az eposzban – segítséget vitt volna, ő vált volna főhőssé. Elmaradása az eposzban nem szabad villojlitással reagálni – a bírálatot pedig a török ajkára kell adni.

A magányos, a végső jelentben mitikussá növesztett Zrínyi Miklós *lehetetlen* celekvéssorozattal jut el a szultán személyéig. A lehetetlen ábrázolásáról Arisztotelész ezt mondja a „problemata”-fejezetben: „Lehetetlenséget alkotni hiba; de mégis helyeselhető, ha az ábrázolás eléri a *maga sajátos célját*. Céltudatosan ugyanis akkor alkot a költő, ha a választott módon *hatósabbá teszi* egyik vagy másik részt (. . .). A lehetetlent általában a költői művészetre, a *jobb hatásra* vagy a *hiedelemre* kell visszavezetni. A költészet szempontjából ugyanis előnyösebb a hihető lehetetlenség, mint a hihetetlen lehetséges” (*Poétika*, XXV). A költő Zrínyi a hiedelemre hivatkozik. Istvánffy és Zsámboky említése pedig poétikai szempontból azt jelenti: a történetírás feladata a partikuláris igazság, a „magános való dolog” elmondása. A költészet feladata az univerzális igazságnak, a valóság ideájának, adott esetben a történelem menetének, az „országos dolog historia-folyásának” a költőben vallási és politikai meggyőződés képpén kialakult ideája. Az ábrázolás „sajátos célja” költészetben belüli és költészetben kívüli. Az első: a „hihető lehetetlenség” csodálatot (meraviglia) kelt. A második: a hihetővé tett lehetetlenség egy történelmi törvényszerűség láncolatába illeszkedik.

Zsámboky, akire Zrínyi mint történetíróra hivatkozott, a költészet sajátos ábrázolásmódjáról ezt mondta: *Katholika* igitur poetae adhibent, ut *solitaria in universum* innotescant”, „a költők tehát az egyetemeset tartják szem előtt, hogy az egyedi dolgok egyetemessé emelkedve váljanak híressé”.³⁰ A barokk költő pedig e programot ilyen értelemben feszíti tovább: a költő a lehetentől se riadjon el, ha az általa keltett *meraviglia* fényesebb teszi az exemplumot, annak követésére, politikailag hasznos celekvésre ösztönöz – ha a történelemtől magasabbrendűvé, királyok és hadvezérek tükörévé emelkedik.

Erzsébet Király

CONCEZIONI DI TEORIA POETICA NEL PROEMIO DEL VOLUME „SIRENA” DI ZRINYI

Il volume di poesie, intitolato *Sirena del mare Adriatico* (1651) di Miklós Zrínyi, contenente le sue poesie liriche e soprattutto il poema eroico *Obsidio Szigetiana*, è preceduto da una breve prefazione indirizzata „Al lettore”. Il presente saggio si propone di identificare nelle affermazioni laconiche di questo proemio (connettendole con i luoghi corrispondenti del poema stesso) un programma poetico

Radivoj pedig így öli meg Idrizt:

Idrizt seregek közt immár megtalálta,

Egy csapásban ketté derékban szakasztá . . .

(IV. 76, 1–2.)

²⁹ Vö. KIRÁLY, E., *Tasso e Zrínyi*. in *Annales Univ. Sci. Budap. Rol. Eötvös. Sect. Phil. Mod. Études sur la Renaissance*. 1975. 22.

³⁰ Zsámboky szövegét idézi és fordítja TÉGLÁSY, i. m.

che dimostra analogie e contatti con la teoria poetica a base aristotelica del tardo Cinque e del primo Seicento. Le opere teoretiche le quali servono in primo luogo da punto di riferimento, sono i *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* (1587 e 1595) del Tasso, nonché la *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato* (1607) di Paolo Beni. Qui vengono analizzate le affermazioni del proemio riguardanti la *verietà*, il *particolare* storico e l'*universale* poetico. Si cerca di dimostrare che nell'ambito di tali affermazioni si manifestano un tentativo e uno sforzo da parte di Zrínyi di stabilire ravvicinamenti — soprattutto in sede di terminologia — fra la tradizione e la prassi poetica ungherese, e la teoria poetica italiana, ben organizzata ed esemplificata, del genere epico, e in modo particolare del poema cristiano di tipo tassiano; tale sforzo è volto a rendere chiaro al possibile pubblico di Zrínyi un programma diverso da quello tradizionale del „canto storico” ungherese, e quindi ad accennare al carattere innovativo (ed europeo) dell'epos zrínyiano. Benché il proemio parli solo di Omero e Virgilio, è da escludere che la tecnica di Zrínyi sia semplicemente imitativa; infatti, sia dal proemio, sia dal poema stesso risulta chiaro — come il presente saggio cerca di dimostrare — la conoscenza da parte di Zrínyi non solo della *Poetica* di Aristotele, ma anche di certe sue interpretazioni italiane, nate nel periodo di trapasso della cultura rinascimentale a quella barocca.