

Utasi Csilla

Szándék és imitáció Zrínyi Miklós *Syrena*-kötetében

Dolgozatomban azoknak a fogalmaknak a jelentését szeretném új összefüggésbe helyezni, amelyekkel Zrínyi Miklós eposza elbeszélő eljárását a kortárs olvasóknak jellemezte. A *Syrena*-kötetben, *Az Olvasónak* szóló ajánlásban az állítja: „Fabulákkal kevertem az históriát, de úgy tanultam mind Homerustul, mind Vergiliustul, az ki olvasta, megesmerheti egyiket az másiktul.”¹

Pirnát Antal 1984-es tanulmányában rámutatott, hogy a 16–17. századi, a keresztény igazságfogalom uralma alatt álló – az anyanyelvű poétikai gondolkodásnak és alkotásnak nem kedvező – magyarországi művelődésben a *narratio* három válfajáról (*historia*, *fabula*, *argumentum*) szóló cicerói-cornificiusi leírásból a *historia* és a *fabula* ellentéte került középpontba. Valamely mű vagy *historiának*, *res gestának*, „lőtt dolog”-nak minősült, amelyből morális tanulságot lehet meríteni, vagy *fabulaként*, mulatságból, gyönyörködtetés és szórakoztatás céljára kitalált történetként értékelték. A *historia* feltétlen társadalmi elismertségnek örvendett, a *fabulát* gyanakvás övezte, a legtöbb szerző ezért munkáját abban az esetben is a *historia* műfajnévvel igazolta, ha a történet, amelyet elbeszél, nyilvánvalóan nem volt megtörtént, igaz eset.

Pirnát Antal az ideológiai kényszer hatását tartotta meghatározónak abban, hogy: „Az a néhány költő, aki már szándékosan nem *historiát* ír, hanem igazi elbeszélő költeményt, munkáját kényszerűségből még mindig »*historiának*« nevezi, bár a poétikában jártasabb olvasói számára jelzi azt, hogy írása mégsem igazi *historia*.”²

Pirnát Antal megfigyeléssel szemben úgy látom, hogy Zrínyi eposzát sem a *Syrena*-kötet ajánlásában, sem az *Obsidio* szövegében nem nevezi *historiának*. Az *Obsidio* negyedik éneke (*Pars quarta*) a szerencse forgandóságáról szóló reflexióval kezdődik, melyet az elbeszélő a szigeti Zrínyi Miklósról alkalmaz, akinek most (a szigeti ostromnak abban a pillanatában, amelyhez az elbeszélés elérkezett) jó dolga van, de a szerencse majd rajta is megmutatja a hatalmát. Az elbeszélő a 7. versszakban a szigeti várvédőt szembesíti azzal, hogy most ugyan örül, nemsokára

¹ ZRÍNYI Miklós, „Az Olvasónak”, in *Adria tengernek Syrenaia*, hasonmás kiad., utószó KOVÁCS Sándor Iván (Budapest: Akadémiai Kiadó – Magyar Helikon, 1980), 1v.

² PIRNÁT Antal, „Fabula és *historia*”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 88 (1984): 137–149, 137.

azonban sokat adna azért, ha (a siklósi epizód főhősét) Mehmet basát nem látta volna. Majd önmagát mérsékletre intve egyrészt kijelenti, hogy a szigeti hős lelke Istennél van, másrészt rámutat, hogy a szerencse jó és rossz fordulatait sztoikus nyugalommal vette tudomásul. Az ének 10. versszakban a következőket jegyzi meg: „De talán História[n]kból mi kiléptünk”³. A história ezen a helyen nem szerepelhet elbeszélő költemény értelemben, hiszen a költeményhez a kitérő is hozzátartozik. A *Pars Nona* kezdetén a históriát Zrínyi a verssel együtt említi, a história tehát ebben az esetben sem magát a költeményt jelenti:

Kíván nyugodalmat vers és história,
Nem haragos Márssal lakik Múzsák fia,
Hangas dob, trombita Apollót nem híja
Verscsinálásokrul harcra, viadalra.⁴

A *Mátyás királyról szóló elmélkedések* végén Barne Karnarutiéknak a szigeti várostrom történetét elbeszélő horvát költeményéből idéz. A szövegnek ezen a helyén, ahol az idézett művet egyértelműen megjelöli, Zrínyi Karnarutic munkáját poémának nevezi, a história kifejezést nem használja.⁵

Az *Olvasónak* szóló ajánlásban és az *Obsidio* szövegében a história fogalmával Zrínyi egyszerre jelöli az *Obsidio* tárgyát, a szigeti várostromot és annak nyelvi reprezentációját. Zrínyi históriafelfogása megegyezik a kor szemléletével: a história fogalma a kora újkori szerzők számára egyidejűleg jelentette a „történetírás”-t és az ábrázolt történeti eseményt (vagy folyamatot). A két jelentés egymásba csúsztatása az ókori történetírás elméletéből eredt. Az ókori teoretikusok, akik a historikus elé azt a követelményt támasztották, hogy az igazat kell mondania, meg voltak győződve róla, hogy lehetséges az igazság hiteles, érvényes reprezentációja. Lukianosz és Cicero a történetírást az eseményeket pontosan visszaadó tükörként⁶ határozták meg, a történeti diskurzus lényegét pedig a meztelen igazság allegorikus alakjával jellemezték. A historiográfust ugyan már Lukianosz is a szobrászhoz hasonlította, aki az anyagot készen kapja, a szobrot azonban abból művészetével hozza létre, a történetírás feladatát mégis a megmutatásban és a megtörtént hű visszatükröztetésében

³ ZRÍNYI, *Adriai tengernek Syrenaiá...*, K1-v.

⁴ Uo., X1-v.

⁵ ZRÍNYI Miklós, „Mátyás király életéről való elmélkedések”, in ZRÍNYI Miklós, *Prózai munkák*, kiad., jegyz. KULCSÁR Péter, Zrínyi Miklós Összes művei, szerk. KOVÁCS Sándor Iván (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004), 168–201, 201.

⁶ Lukianosz szerint a történetíró munkája: „Olyan legyen, mint egy fényes, tiszta és éles rajzú tükör, mutassa a tárgyakat úgy, ahogy felfogja az alakjukat, ne hamisítsa meg sem a színeket, sem a formákat.” LUKIANOSZ, „Hogyan kell történelmet írni?”, in *Lukianosz összes művei*, ford. KAPITÁNYFFY István, 2 köt. Bibliotheca Classica (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 1: 590–616, 611.

jelölte ki.⁷ Az ókori történelemszemléletet jellemző naiv realizmus a 17. században is még érvényben volt. A felvilágosodást követően tudatosult, hogy a múlt ábrázolása mindig egy adott, részleges nézőpontból történik.⁸

A história fogalmának kettőssége meghatározó volt a kor szemléletében. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Zrínyinek a fabulát és históriát szembeállító mondatában a fabula jelentése kibővült. A idézett mondatnak nem csupán Homéroszra és Vergiliusra hivatkozó első fele fontos, poétikai szempontból legalább ilyen jelentős a mondat második fele, amelyben Zrínyi kijelenti, aki a nagy eposzokat olvasta, az *Obsidió*ban is meg tudja majd különböztetni egymástól a fabulát és a históriát („az ki olvasta, megismerheti egyiket az másiktul”). A nem kis költői öntudatról tanúskodó állítás szerint fabulának minősül tehát mindaz, ami az eltérő *históriákat* elbeszélő *Obsidió*ban, a homéroszi eposzokban és az *Aeneis*ben közös elem. A históriától megkülönböztethető fabula Zrínyi szóhasználatában az eposzi malom összes kellékét jelöli.

Az azonban, hogy a fabula már-már a poézis szinonimájává lett, nem járt a fikció általában vett elismerésével: hiszen változatlanul egyedül az a kitalált történet, költői lelemény számított poétikai értelemben figyelemre méltónak, amely az irodalmi hagyomány elemeiből épült föl, vagy azokhoz viszonyult. A kora újkori szerzők a fabula és a história megkülönböztetésével koruk keresztény igazságfogalmához igazodtak, a történetírás ókori elméletének segítségével azonban a megtörtént és a kitalált ellentétét rögtön fel is oldották: ha az emberi természet állandósága miatt a történeti események korábbi események ismétlődései, annyiban az egykori események leírása a mostani események leírására is alkalmas.

A história önreflexiója a horvát művekben

Zrínyi Miklós a horvát irodalom epikus költeményeiből Karnarutić munkáján kívül feltehetően másokat is ismert. A horvát művek elsősorban nem az *Obsidio* lehetséges forrásaiként fontosak a számunkra, hanem azért, mert keletkezésük kulturális kontextusa párhuzamba állítható a magyar műveket létrehozó kulturális kontextussal. A horvát irodalomban a *carmen eroico* és a *romanzo cavalleresco* fogalmainak megfelelői az olasz művelődés közelsége ellenére sem jöttek létre. Önreflexióikban a horvát szerzők nem azt hangsúlyozzák, hogy a poézishez tartozó elbeszélő költeményt hoztak létre, hanem legtöbbször a história ókori fogalmát állítják szembe az alkalmazott poétikai eszközökkel.

⁷ Uo., 183.

⁸ Reinhart KOSSELECK, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978), 178–179.

A szerzők a Velence uralma alatt álló dalmáciai városokban és a függetlenségét megőrző köztársaságban, Dubrovnikban éltek. Marko Marulić 1450-ben született a velencei fennhatóságot 1420 óta elismerő Splitben,⁹ patrícius családban,¹⁰ a Diocletianus palotájának romjai között, Giorgio Dalmata tervei alapján épített gótikus paloták egyikében. Szülővárosa iskolájában Tideo Acciarini tanította, majd egyes feltételezések szerint Padovában folytatott tanulmányokat, bár ezt írott forrás nem bizonyítja. Későbbi életében padovai és velencei értelmiségi körökkel állt kapcsolatban. 1560-tól városi tiszteket töltött be: néhány ízben examinátor (a városi okiratok felülvizsgálója), majd tiszteletbeli bíró volt. Az áruszállító hajók felügyeletében többször megfordult Velencében, 1500-ban, a szent év alkalmából, Rómába tett zarándoklatot. Latinul, horvátul és olaszul írt. Könyveinek 1521-es végrendeletéhez csatolt jegyzéke *Historici* cím alatt 22 történeti munkát sorol fel. A könyvtárában megvoltak Cicero beszédei és azok kommentárjai, Valla *Elegantiae* című munkája, Servius *Bucolica*- és *Aeneis*-kommentárja.¹¹ A ma Párizsban őrzött, a *Cena Trimalchiót* is magában foglaló trogiri kézirat Marulić margináliáit is tartalmazza.¹² In *epigrammata priscorum commentarius* című művébe felvette barátja, Dmine Papalić antik gyűjteményeinek feliratait. Munkái a késő-középkori kegyességnek ahhoz a nagy áramlatához tartoznak, amelynek egyik hajtása a mi kódexirodalmunk. 1496 és 1499

⁹ Kortárs latin életrajza: Frane BOŽIČEVIĆ, *Život Marka Marulića, Splićanina*, priredio i preveo Bratislav LUČIN, (Split: Književni krug – Marulianum, 2007). Életéről és pályájáról a legfrissebb áttekintés: Bratislav LUČIN, „Ljetopis Marka Marulića”, in Marko MARULIĆ, *Hrvatski stihovi i proza*, ured. Bratislav LUČIN, Stoljeća hrvatske književnosti 137, 69–79. (Zagreb: Matica hrvatska, 2018); <https://sites.google.com/site/kksmarulianum2a/marko-marulic/kronologija-zivota-i-djela> (hozzáférés: 2020. 12. 29).

¹⁰ A család horvát neve Pečenić (Pecinić), az író horvát nyelvű munkáiban Marko Marulićként vagy Marko Pecinićként, latin és olasz szövegeiben pedig Marco Marulusként nevezte meg magát (névét gyakran kiegészítve a Spalatensis vagy Dalmata jelöléssel). Bratislav LUČIN, *Iter Marulianum Od Splita do Venecije trgovima Marka Marulića / Da Spalato a Venezia sulle tracce di Marko Marulić*, prev. Ljiljana AVIROVIĆ (Roma: Viella, 2008), 13.

¹¹ Bratislav LUČIN, „Studia humanitatis u Marulićevoj knjižnici”, *Colloquia Maruliana*, ured. Bratislav LUČIN, Mirko TOMAŠEVIĆ (Split: Književni krug Marulianum, 1997), 6: 170–201, itt: 181–182, 186–188, 191.

¹² A kódexet, benne az addig lappangó *Cena Trimalchióval* 1653-ban Nikola Čipiko spliti könyvtárában a padovai tanulmányaiból éppen hazatért Marin Statilić fedezte fel. A 15. században a kódex Marulić birtokában volt. Tibullus, Propertius elégiáihoz, Ovidius XV. heroidájához (*Sapphus ad Phaonem*) írt lapszéli jegyzeteket, Catullus költeményeit emendálta. A *Satyricon* más kódexekben is szereplő részeihez (az ún. *excerpta vulgariához*) is jegyzeteket fűzött, a *Cena Trimalchiót* azonban nem jegyzetelte meg. A trogiri kódexbe bejegyezte Claudio Claudianus, az Egyiptomban született, görög anyanyelvű, latinul író 4. századi költő *Phoenix* című idilljét. Bratislav LUČIN, „Marulićeva ruka na trogirskom kodeksu Petronija (Codex Parisiensis lat. 7989 olim Traguriensis)”, in *Colloquia Maruliana*, ured. Bratislav LUČIN, Mirko TOMAŠEVIĆ (Split: Književni krug Marulianum, 2005), 14: 315–320, itt: 317–318; Bratislav LUČIN, „Marul, Katul i trogirski kodeks Petronija (Codex Parisiensis Lat. 7989 olim Traguriensis)”, in LUČIN, TOMAŠEVIĆ, *Colloquia Maruliana*, 6: 5–44.

között írta európai hírnévre szert tett, 1507-ben, Velencében megjelent *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum* című munkáját Xavéri Szent Ferenc magával vitte a tengerentúli misszióba, a katolikus reformáció korában a művet Magyarországon is olvasták.¹³ Ugyanebben az évben adta ki Hieronymusról szóló latin életrajzát (*Vita divi Hieronymi*). Pártfogójának, a spliti plébánosnak és kanonoknak (primiceriusnak), dom Dujam Balistrilicnek¹⁴ biztatására horvátra fordította Kempis Tamás *De imitatione Christi* című munkáját (*Od naslidovan'ja Isukarstova*). 1509-ben Jerolim Papalić kérésére elégiikus disztichonokban latinul szólaltatta meg Petrarca *Vergine bella* című költeményét, a *Daloskönyv* CCCLXVI. darabját. A latin verset Papalić megzenésítette, és lantkísérettel adta elő. Marulić 1509 és 1511 között Šolta szigetére, Nećujamba vonult vissza, ahol a Szent Péter templom mellett Dujam Balistrilicnek háza és kertje volt. Marulić *Davidias* című, tizennégy énekből álló eposza, amelyben Dávid király Krisztus előképe, kéziratban maradt. Rotterdami Erasmusról abban a Niger Tamáshoz¹⁵ szóló episztolában ír dicsérő szavakat, amelyet az 1519–1520-ban készült *Dialogus de Hercule a Christocolis superato* című munkájához illesztett. A teljes erasmusi programot valószínűleg nem látta át, vagy legalábbis nem követte. Anyanyelvű munkái részben kegyességi művek, részben a törökellenes irodalomhoz tartoznak. *Judita*¹⁶ című horvát elbeszélő költeményét 1501-ben írta. Az ajánlásban Marulić megjegyzi, históriáját egyrészt a régi énekmondók (*začinjavci*) módjára alkotta meg, másrészt azonban a régi poéták eszközeivel tette ékeesebbé,¹⁷ hogy az ajánlás címzettje, dom

¹³ Marulić könyveinek főként jezsuita könyvtárakban van nyoma, Káldi György több prédikációjában hivatkozik rá, de a református Miskolczi Csulyak István könyvei között is volt egy Marulić-mű. István LÖKÖS, „Prilozi madžarskoj recepciji Marulićevih djela”, in LUČIN, TOMASEVIĆ, *Colloquia Maruliana*, 6: 156–167., itt: 160–167.

¹⁴ Dujam Balistrilic születésének időpontja ismeretlen, Marulić horvát nyelvű leveleiben vele kapcsolatban a „kum” kifejezést használja (a *kum* keresztpát, esküvői tanút, és a korban lelki vezetőt is jelent), Balistrilic vagy a keresztpátja, vagy lelki vezetője lehetett.

¹⁵ Niger Tamás (Toma Niger, Thomas de Nigris), az egykori spliti püspök 1514 óta Beriszló Péter horvát bán titkára és veszprémi püspöki vikáriusa volt, 1519-től több velencei és római diplomáciai küldetésben vett részt. „Toma Niger”, in *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020), <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43740> (hozzáférés: 2020. 9. 18.).

¹⁶ Teljes címén: *Libar Marka Marulića Splićanina u kom se uzdrži istorija svete udovice Judit u versih hrvaciki složena kako ona ubi vojvodu Oloferna po sridu vojske njegove i oslobodi puk izraelski od velike pogibili*. Marko Marulić, *Judita*, prev. i kom. Marko GRČIĆ (Zagreb: Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, 1983), 6. Magyar fordítás: Marko MARULIĆ, *Judit*, ford., bev. tanulm., jegyzet., LÖKÖS István, Eötvös Klasszikusok 28. (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1999).

¹⁷ Neven Jovanović megállapítja, a *Dialogus de Hercule Christocolis superato* című munkájában Marulić a költészetet a teológiának rendeli alá. Miért vállalkozik mégis a kegyesség és a poézis összebékítésére? Ezzel az igazságot széppé teszi, és megmutatja az igazság szépségét. Neven JOVANOVIĆ, „Marcus Marulus Spalatensis”, *Colloquia Maruliana*, ured. Neven JOVANOVIĆ, Branko JOZIĆ, Bratislav LUČIN (Split: Književni krug Marulianum, 2013), 22: 201–207, itt: 207.

Dujam Balistrilić ne mondhasza, ugyanazt a búzakévént nyújtja át neki, mint amelyről könyveiben olvashat. A kévént sokféle virággal felékesítette, ennek következtében úgy megváltozott az arculata, mint a gyümölcsfáké, amikor tavasszal a legnagyobb derűtségben virágoznak. Eljárását ajánlásában a szakács művészetéhez is hasonlítja, aki az úri asztalra nem csupán főtt vagy sült étkeket ad föl, hanem safránnal, borssal és más effélével fűszerezi azokat, hogy kedvesebbeké tegye a lakomázók számára.¹⁸

1501-ben egy olasz levélben barátját, Jerolamo Čipikót értesíti *more poetico* készült anyanyelvű (*in lingua nostra materna*) munkácskájáról, a *Judit*ről, felszólítja, jöjjön, s nézze meg, azt fogja mondani, a szláv nyelvnek (*la lengua schiava*) is van Dantéja.¹⁹ Melyek a régi poéták eszközei, amelyeket munkájába illeszt? Marulić invokációját Istenhez intézi, s azt kéri tőle, szent lelke igaz szerelmet öntsön belé, hogy értelme, súlyos bűnt követve el, ne kóboroljon a régi poéták társaságában. Istent megszólítva állítja: Te teszed, hogy édesen tudjunk énekelni, a hűségesek számára a béke te vagy, nem pedig a háromszor három szűz kara, akikhez még hozzáadja Apollónt a lantjával. Azt kéri Istentől, a hangját emelje föl az égig, ahol trónusát a szentek kara dicsőíti, hogy ott is hallható legyen, amint elzengi *Judit*ről az éneket.²⁰ A történet dispositiója a szentírásbeli történet rendjét követi. A régi poéták eszközei közé a seregszemle, Holofernész leírása, az elbeszélésbe illesztett szónoklatok, imák, reflexiók, a harcnak viharoként, az elbeszélésnek hajózásként való jellemzése és mitológiai képek²¹ tartoznak. *Judit* asszonyt először ószövetségi hősnőkhöz Bethsabéhoz, Dinához, Zsuzsannához, Eszterhez, Delilához hasonlítja, megjegyvezve, hogy bűneiket nem tulajdonítja *Judit*nak, csupán szépségüket. Majd hozzáteszi, neki tulajdonítja még azt, amit poétai hiúságokból rak össze: Apollón nem *Daphné*t üldözte volna, ha a thesszáliai szirteknél *Judit*ot látta volna meg, *Merkúr* fia, *Pán* elejtette volna szürinxét, ha megpillanthatta volna a házból kijövő *Judit*ot, amint a *Cynthus* hegyén vadászó *Diánához* hasonlóan hajladozik, *Herkules* abbahagyta volna a harcot *Déianeiráért*, ha ezt a termetet, orcát és nyakat látta volna, *Páris* is elhagyta volna *Helénát*.²² A régi poéták eszközeit a kegyességgel korlátozó eljárás párhuzamaként a bibliai történetbe Marulić Holofernész lakomájának ürügén a torkosságot és a részegséget elítélő eszmefuttatást illeszt.²³

¹⁸ MARULIĆ, *Judita*, 6–8.

¹⁹ Miloš MILOŠEVIĆ, „Sedam nepoznatih pisama Marka Marulića”, in *Colloquia Maruliana*, ured. Vedran GLIGO, Bratislav LUČIN, Mirko TOMAŠEVIĆ (Split: Književni krug Marulianum, 1992), 1: 5–31, itt: 8–9.

²⁰ MARULIĆ, *Judita*, 17.

²¹ A Nap mint Titán: Marko Marulić, *Judita*, 59. Holofernész *Judit*ot megpillantva úgy jár, mint a sziphoszi úr (Polüdektész), amikor Danaé fia (Perszeusz) fölmutatta neki a Medúza-főt; MARULIĆ, *Judita*, 83.

²² MARULIĆ, *Judita*, 79–81.

²³ MARULIĆ, *Judita*, 95–100.

A címben és az argumentumban (*Ča se u kom libru uzdrži*) szereplő história-fogalom a Szentírásra utal, hiszen az egyes bibliai könyveket a korban históriának is nevezték. A Dujam Balistrilicnek szóló ajánlásban az antik históriafogalmat jellemző megmutatás mozzanatát a következő mondat fejezi ki: „íme, az én mindentől tisztelt Judit asszonyom kegyelmed felé indul, talán nem kevésbé ékesen, mint ahogyan Holofernésznek mutatkozott, nem azért, hogy kegyelmedet, mint őt, félrevezesse, hanem, hogy felüldtse kegyelmed a szent tisztaság megtartásában, kegyelmed szeme elé tárván és megmutatván minden szépségét, gyönyörűségét, erényét, hírét és dicsőségét, melyekkel sokkal nemesebben és ékesebben díszíti föl magát, mint akik selyembe, aranyba és gyöngybe burkolóznak...” (ford. U. Cs.)²⁴

A különböző városokban élő dalmáciai szerzők többnyelvű levelezésben álltak egymással és számon tartották elődeiket is. Petar Hektorović²⁵ régi nemesi családban, 1487-ben született, valószínűleg Hvar szigetén. Az 1510-től 1514-ig tartó időszakot, amikor a szigeten parasztfelkelés dúlt, szüleivel Splitben töltötte. Humanista műveltségét Hvaron, Splitben és Padovában szerezte. A hvari Nagy Tanács tagja volt. Korai művei elvesztek, vagy megsemmisítette őket. 1528-ban barátjának, a hvari születésű, ekkor már Zarában a defensor tisztét ellátó Mikša Pelegrinovićnak ajánlotta 1525 előtt keletkezett Ovidius *Remedia amoris*ának fordítását (*Knjige Ovidijeve od lika ljuvenoga*). Fő művét ugyanúgy a kegyesség és az erudíció egybekapcsolása jellemzi, mint Marulić munkáit. Az 1556-ban íródott, 1568-ban, Velencében megjelent *Ribanje i ribarsko pregovaranje*²⁶ című könyvecske műfaji besorolása bizonytalan. A verses elbeszélés abban a tekintetben episztolának minősíthető, hogy az elbeszélő a mű címettjének Hijerolim Bartučevićnek, a hvari nemesúrnak és vitéznek mondja el, hogy tvrđalji nyári laka építését néhány napra félbeszakította, és két halász, Nikola, Paskoje és az utóbbi kisfia társaságában hajókirándulásra ment. A mű időrendben beszéli el a kirándulás három napjának történéseit. Útjuk során Šolta szigetén is kikötnek, Nečujamban meglátogatják Balistrilic házát, ahova Marko Marulić annak idején visszavonult. Hektorović művében ezen a helyen Marulićot dicsérő sorokat helyez el. Josip Torbarina szerint az utazásról beszámoló levél az *ecloga pescatoria*

²⁴ „Eto k vama gre Judita gospoja ma visoko počtovana, more biti ne s manjom urehom nego kada se ukaza Olofernu, ne da vas kako i njega tim prihini, da prija pokripi u uzdržan’ju svete čistoće, prid oči vaše, ponessi i postavivši sve lipote, krasosti, kriposti, dike i slave svoje, kimi se je urešila vele plemenitije i gizdavije nego keno se reše svilom, zlatom i biserom“; MARULIĆ, *Judita*, 8.

²⁵ Életrajza: NIKICA KOLUMBIĆ, „Hektorović Petar“, *Hrvatski biografski leksikon*, 2002; <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=58> (hozzáférés: 2021. 01. 07).

²⁶ Petar HEKTOROVIĆ, *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razliche stvari ine sloxene po Petretvu Hektorovichiv Hvaraninv* (Venetia: Gioanfrancesco Camotio, 1568), snimljeno s prvoga izdanja Hektorovićeve „Ribanja i ribarskog prigovaranja“ (Mletci 1568) čuvanoga i Knjižnici Jugoslavenske akademije znanosti u Zagrebu, (Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti, 1953).

műfajának bizonyos jegyeit mutatja, miközben a szerelem mint tárgy egészében hiányzik belőle. Jacopo Sannazaro 1526-ban jelentette meg *Eclogae piscatoriae* című pásztori gyűjteményét, amelynek az volt az újdonsága, hogy a helyszínt Árkádiáról a Nápolyi öbölre cserélte, a nimfák tengeri nimfákkal, a pásztori világ istenei a tengeristenekkel cserélődtek fel, az eklogákban az antik mitológiában járatos, szerelmes halászok beszélgetnek hajókról, hálókról és varsákról, a szerelmi ajándék pedig kecskegida, virág és gyümölcs helyett osztriga, kagyló, gyöngy és korall.²⁷ Torbarina ezek közül a Sannazaro nyomán halászdilleket író szerzők közül²⁸ Luigi Tansillót emeli ki, aki 1540-ben keletkezett *Stanze* című művében, melyet episztolaként V. Károly főtitkárának, Bernardino Martiranónak ajánlott, az Adria-tenger partján tett útjáról számol be. Az út során Don Garcíát, a nápolyi spanyol alkirály, Don Pedro de Toledo fiát kísérte el udvari költőként.²⁹

Tvrđalj, a várként megerősített nyári lak, melynek építését Petar Hektorović a tengeri kirándulás kedvéért néhány napra félbeszakította, Joško Belamarić megfigyelése szerint különleges irodalmi műként is értelmezhető.³⁰ A költő nagyapja, Hektor révén a család birtokába került nyaralót Petar Hektorović a saját tervei szerint építtette át.³¹ A homlokzatot és a falakat 1520-tól kezdve latin és horvát feliratokkal díszítette, amelyek a mulandóságra figyelmeztetnek és alázatosságra szólítanak fel: az emberi életet a hit és az erkölcsfilozófia tételeihez szabják, ám az ilyen módon leélt élet minden pillanatát fel is értékeli. Az egyetlen olasz nyelvű feliratot (FEDE E REALTÀ, O QUANTO È BELLO) a kerti kőasztalra vésette fel.

A hajóút résztvevői a „baščina”, a természet és az emberi találmányok élvezetében merülnek el. Az egymásnak feltett találós kérdéseken kívül a halászok,

²⁷ Josip TORBARINA, „Hektorovićevo «Ribanje» u kontekstu evropske književne tradicije”, in *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, ured. Jakša RAVLIĆ, Posebno izdanje časopisa *Kritika* 6 (1970): 200–222, itt: 219–220.

²⁸ Azok közül a szerzők közül, akiket Hektorović ismerhetett, Torbarina Bernardo Tassót (a költő apját), a velencei Andrea Calmót, Bernardino Rotát, Matteo Conteo di San Martinót és Luigi Tansillót sorolja fel. TORBARINA, „Hektorovićevo «Ribanje» u kontekstu evropske književne tradicije”, 211.

²⁹ TORBARINA, „Hektorovićevo «Ribanje»”, 214–216.

³⁰ Joško BELAMARIĆ, „Kultura ladanja u renesansnoj Dalmaciji, Slučaj Hektorovićeva Tvrđalja”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34, 1. sz. (1994): 169–188, itt: 176.

³¹ A tvrđalji nyári lak művészettörténeti leírása: Cvito Fišković, „Hektorovićev Tvrđalj”, *Bulletin instituta za likovne umjetnosti VII odjela*, 5, 2. sz. (1957): 93–107; Miće GAMULIN, *Tvrđalj Petra Hektorovića u Starom Hvaru* (Zagreb: Društvo povijesničara umjetnosti SK Hrvatske, 1988); Tudor AMBROZ, *Petar Hektorović i njegov Tvrđalj u svjetlu novih istraživanja* (Zagreb: Ex libris, 2009). A feliratok értelmezése: Nikša RAČIĆ, „Lokalitet Tvrđalj i Hektorovićeve misaone preokupacije na uklesanim natpisima”, *Anali Historijskog instituta Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 12 (1970): 205–275; Radoslav BUŽANČIĆ, „Virtus et Genius na ribnjaku Hektorovićeva Tvrđalja”, in *Kultura ladanja: Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića” održanih 2001. i 2002. godine*, ur. Nada GRUJIC (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006), 85–92.

hogy az időt múlassák, szerb módon („na sarbski način”) egy-egy hosszúsoros éneket, bugarščicát³² és egy éneket adnak elő (a „I kliče devojka...” incipitű *pisant*³³), valamivel korábban pedig egy felelgetős köszöntőt („Naš gospodin poljem jizdi”) ³⁴ adnak elő. A *Ribanje i ribarsko prigovaranje* paratextusai között szereplő episztolában Hektorović kifejti, hogy a kirándulást az igazsághoz híven örökítette meg. Az episztola címzettjének, Pelegrinovičnak feltételezett kifogását, hogy a halászok egyszerű énekét miért nem cserélte maga költötte énekekre, azzal az érveléssel hárítja el, hogy ha így tett volna, a címzett joggal gondolhatná, hogy a mű többi részét is kitalálta.³⁵

Morana Čale szerint, amikor Hektorović arra hivatkozik, hogy a mű egyéb szavainak igazságát a bugarščicák szó szerinti idézet volta szavatolja, ezzel voltaképpen arra utal, hogy a mű egyetlen szava sem „kitalált”, valamennyi szó a humanisták számára hiteles ókori szövegeket idéz meg. A találós kérdések vagy rejtvények például, amelyekkel a halászok egymást szórakoztatják, részben Diogenész Laértiosz *Híres filozófusok élete* című munkájából származnak.³⁶ Čale Hektorović művének kontextuális olvasatai ellen lép fel, azt hangsúlyozva, hogy nem a leírások valóságtartalmából, hanem a művek poétikai szerveződését létrehozó retorikai konvencióból kell kiindulnunk.³⁷ A mű mögött a püthagóraszi *akuszmata* humanista recepcióját kimutató tanulmányának talán legfontosabb következtetése, hogy a *Ribanje* átveszi az építészet „strukturális–performatív aspektusait”. Hektorović valószínűleg ismerte Leon Battista Alberti *De re aedificatoria* (1452, első kiadása 1458) című munkáját, az abban szereplő,

³² HEKTOROVIC, *Ribanye i ribarscho prigovaranje...*, 12–15. Az első bugarščica Kraljević Markónak és fivérének, Andrijašnak az esetéről számol be. A fivérek három szép lovat zsákmányolnak a harcban, kettőt elosztanak, a harmadikon összevesznek, Kraljević Marko szíven szúrja testvérét, aki haldokolva azt kéri, anyjuknak mondja azt, hogy egy szarvas vérétől véres a kése, Andrijašt egy ékes leány (*gizdava devojka*) tartja a hatalmában, növényekkel és borral megbabonázta, az idegen országból nem engedi haza. A második bugarščicában Udini Vlatko vajda hamis ígérettel rabul ejti, majd kivégezteti Radovan Severinac vajdát. Az ének első sora Severin várát (ma Drobeta-Turnu Severin, Szörényvár, régi nevén Szörénytornya) idézi meg, ez valószínűvé teszi, hogy a cselekmény elemeit Hunyadi János idején kapcsolták Szörényvárhoz és a korabeli szereplőkhöz. A szörényi bántság 1330-ban a havasalföldi vajda uralma alá került, a várat 1419-ben Luxemburgi Zsigmond csatolta vissza a Magyar Királysághoz, 1439-ben pedig Habsburg Albert a szörényi bántság várainak felügyeletét Hunyadi Jánosra bízta. A végvári rendszerbe betagozódott erődítmény a 16. századra elveszítette jelentőségét.

³³ HEKTOROVIC, *Ribanye i ribarscho prigovaranje...*, 15–16.

³⁴ Uo., 6.

³⁵ Uo., 36–37.

³⁶ Morana Čale, „Tako je govorio «mudri Fitagore»: *Ribanje* humanističko «prigovaranje», *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, 51 (2019): 4, 17–39, itt: 18–19.

³⁷ Morana Čale Tomislav Bogdan dolgozatára hivatkozik: Tomislav BOGDAN, „Kratki spojevi: Zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti”, in *UO, Prva svitlost* (Zagreb: Matica hrvatska, 2017), 11–35; vö. Čale, „Tako je govorio «mudri Fitagore», 19.

a heterogén elemek harmóniáját biztosító *concinnitas* elvét érvényesítette nemcsak nyári laka kialakításakor, hanem irodalmi műve megalkotásakor is.³⁸

A bugaršćicák, a mű többi szavával ellentétben, nem újrakontextualizált antik idézetek. Hektorović a Mikša Pelegrinovičnak címzett episztoła folytatásában a bugaršćicákat a cicerói érvekkel igazolja. Felidézi, hogy a latinok a história szót igazul és méltán az igazság szavának tartották, mert e szót a látást vagy megismerést jelentő *histor* szóból vezették le. Hektorović arra hivatkozik, hogy a bugaršćicákat a mi nyelvünk minden ága (melynél alig van népesebb) igaz történetnek tartja, nem úgy mint némely elbeszélést (*pripovisti*) és sok éneket (*pisni*).³⁹ Bár a bugaršćicák a hősi epikára jellemző állandó fordulatok, jelzők, kicsinyítőképzők, ismétlések segítségével a történeti eseményt a „szem elé tárják”, és így megfelelnek a história ismérvének, a hősénekek nem tartoznak a morálfilozófiai minták közé: a bugaršćicákból, az antik mintákkal ellentétben, nem indulhat ki az imitáció, szövegükkel nem járulnak hozzá a beszélő textuális megalkotódásához.⁴⁰ A hosszúsoros énekeket és hőseiket éppen ez tette alkalmassá arra, hogy a (dél)szlávok (Slovini) eredetéről, történetéről és hivatásáról a 17. század elején formálódni kezdő irodalmi és történeti művekben kibontakozó elképzelés hivatkozási pontjai legyenek.

Barne Karnarutićot,⁴¹ az első horvát szerzőt, aki kortárs (a törökellenes harcot megörökítő) történelmi eseményt verselt meg, még nem érinthették meg a szláv nemzeti elbeszélésben kifejtett nézetek. 1515 táján a velencei fennhatóság alatt álló Zárában született, nemesi családban. Iskoláztatásáról semmi biztosat nem tudunk, 1537–40 között a horvát lovasság parancsnokaként részt vett a velencei–török háborúban. 1543–1571 között Zárában békebíró („dobar čovjek”), 1546–1560 között examiner, később *causidicus nobilis* („pravad govornik”, ügyész), az okiratok 1570-ig mint hercegi tanácsadót is említik. Az Ovidius *Metamorphoses*-ének IV. énekét, Priamus és Thysbe történetét egyszerre moralizáló és petrarkista felfogásban elbeszélő éneke (*Izvarsita ljubav i napokom nemila i nesrična smart Pirama i Tižbe*) 1586-ban, Velencében jelent meg. A Verancsics Antal esztergomi érseknek szóló ajánlás alapján valószínű, hogy a mű 1569 (Verancsics érsekké való kinevezése) és 1573 (Verancsics és Karnarutić halálának éve) között keletkezhetett. Karnarutić *Vazetje Sigeta grada* című elbeszélő költeménye valószínűleg 1568 és 1572 között

³⁸ Uo., 31.

³⁹ Hektorović, *Ribanye i ribarscho prigovaranye...*, 37.

⁴⁰ Azokról az énekekről, amelyekre Mauro Orbini hivatkozik *A szlávok királysága (Il Regno de gli Slavi, 1601)* című munkájában, Maja Bosković Stulli ír dolgozatában: Maja Bosković-Stulli, „Bugaršćice”, *Narodna umjetnost* 41, 2. sz. (2004): 9–51, itt: 18–21.

⁴¹ Életrajza a műveiről szóló szakirodalom összefoglalásával: Milovan TATARIN, „Karnarutić, Barne”, in *Hrvatski biografski leksikon* (2009): <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=185> (hozzáférés: 2021. 01. 07). Magyarul: Lőkös István, *Zrínyi eposzáinak horvát epikai előzményei*, Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 10 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997), 124–127.

jött létre, 1584-ben Velencében látott napvilágot. Karnarutic Szigetvár 1566-os ostromát Cserenkó Ferenc krónikája⁴² alapján beszéli el. Cserenkó krónikája nem tartalmaz hősepikai elemeket: a szigeti Zrínyi Miklós például, amikor az oszmán haderő körülkeríti a várat a kapitányokat, a vajdákat, az úrfiakat (*gospodičići*, valószínűleg a várban nevelkedő nemesifjakat), a lovasságot, a gyalogságot, a polgárokat (*purgeri*) és minden másféle embert hív össze az eskütételre, olyan gyakorlati intézkedéseket is hoz, mint a házak gyűlékony fedelének a levétele, vagy a nőtlen katonák élelmezése.⁴³ A *Mátyás király életéről való elmélkedések* végén Zrínyi a Karnarutic költeményéből két olyan részletet idéz, amelyek az örök hírnévről szólnak.⁴⁴ Karnarutic a Cserenkó-krónikát hősi elemekkel egészítette ki: az örök hírnév képzetével és állandó jelzőkkel. A siklói epizódot követő lakomán a horvát vitézek hőseineket énekelnek, a bugaršticák is a hősi légkör tartozékai.

Ivan Gundulić *Osman* című eposzát könyvtárnyi szakirodalom értelmezi, itt most mindössze két megfigyelésre szorítkozom. Egyrészt azt bizonyítom, hogy Gundulić is a korban érvényes történelemszemléletet vallja, másrészt a *Harmadik ének* elején az elbeszélői helyzetet kijelölő reflexiót elemzem.

Ivan Gundulić (Gondola, Plavčić, Plavković) 1589-ben Dubrovnikban született, nemesi családban. Iskoláit Dubrovnikban végezte. Szülei a Tasso művét tovább író Camillo Camillit fogadták fel mellé nevelőnek. Az 1604 és 1612 között Dubrovnikban fenntartott jezsuita misszió tagjainak retorikai és irodalmi előadásait is hallgathatta. 1608-ban a Nagy Tanács, 1634-ben a Szenátus, 1638-ban pedig a Kis Tanács tagjává választják meg. A nápolyi Accademia degli Oziosi a sorai közé választotta. Fiatalon melodramákat írt, melyek szövege nem őrződött meg, szerelmes versei közül is alig néhány maradt fenn (köztük Girolamo Preti *Amante occulto* és *Amante costante* című verseinek horvát átiratai). 1621-ben Rómában jelentette meg *Pjesni pokorne kralja Davida* (Dávid király bűnbánó énekei) című kötetét: a hét bűnbánó zsoltár parafrázisát. Egy évvel később Velencében látott napvilágot *Suze sina razmetnoga* (A tékozló fiú könnyei) című munkája. *Dubravka* című „politikai” pásztordramáját 1628-ban vitték színre.

⁴² A szigeti ostromról készült krónika a huszadik század elejéig a ljubljanoi Budina Sámuel 1568-as bécsi latin fordításában volt ismert. Budina a szerzőről mindössze annyit árul el, hogy nemes származású és szavahihető férfi, aki Zrínyi Miklósnak apródja (*cubiculus*) volt. A huszadik század elején Anton Kaspret talált rá a krónika glagolita írással feljegyzett horvát szövegére, valószínűleg az eredeti (talán latin betűkkel lejegyzett) kézirat másolatára. Milan RATKOVIĆ, „Ferenac Črnko i njegov opis posjedanja i pada Sigeta”, in Ferenac ČRNKO, *Posjedanje i osvajanje Sigeta, I, popratni tekstovi*, ured. Milan RATKOVIĆ (Zagreb: Liber, 1971), 27–34, itt: 27–29. A kutatás a névtelen horvát krónika szerzőjét Zrínyi Miklós apródjával, Cserenkó Ferencsel azonosítja.

⁴³ Uo., 7.

⁴⁴ ZRÍNYI, „Mátyás király életéről való elmélkedések”..., 201.

Zsoltárátiratai előszavában utalt rá, hogy *A megszabadított Jeruzsálem* fordítására készül, átültetését a Vasa házból való III. Zsigmond lengyel királynak készül ajánlani, és a *slovin* népnek megmutatni. A fordítás helyett végül *Osman* című, tassói elvek szerint megalkotott eposzát⁴⁵ írta meg. 1622 táján kezdett hozzá, és 1638-ig, halálig dolgozott rajta. Az eposzt 1826-ban Dubrovnikban adták ki először nyomtatásban, sajátkezű kézírata (a 13. és a 14. énekkel együtt) elveszett, paratextusai, ha voltak is, nem maradtak fenn.

Az *Osman* két főhőse a lengyel trónörökös, a későbbi II. Ulászló és a fiatal szultán, II. Oszmán. A cselekmény a chocimi csatát követő eseményekkel kezdődik. A 1620-as havasalföldi és moldvai, vereséggel végződő lengyel betörésre a következő évben megtorlásul érkező oszmán támadást Chocimnál sikerült megállítani. Gundulic az első énekben Vladislav királyfinak (a lengyel trónörökösnek, Ulászlónak), tulajdonítja a chocimi győzelmet, pedig Ulászló a csata idején betegen feküdt a táborban. Vladislavot megszólítva állítja, az ő (eposzi) trombitája révén a királyfi percről percre növekvő hírnevét az egész világ hallja, további tettekre

⁴⁵ Bene Sándor szerint az *Osman* Tasso művei közül a *Liberatához*, az *Obsidio* pedig a *Conquistatához* kapcsolódik, a különbség a dubrovnikai irodalom egésze és Zrínyi irodalmi preferenciái között a műfajok és a hierarchiájuk tekintetében is megmutatkozik: a lírát és az epikát vegyítő önreflexív idill például teljesen hiányzik a dubrovnikai költészetből. Bene Sándor még két különbségre hívja fel a figyelmet. Egyrészt arra, hogy míg az *Osman* a megtért költő alkotása, addig a magyar *Syrena*-kötet a Krisztushoz való megtérést folyamatként ábrázolja. Másrészt, míg az *Osman* „az Orpheusz-mítosz nacionalizált, sőt, etnicizált (multietnikus: délszláv) értelmezését adja”, addig „a *Szigeti veszedelem*nek szintén van határozott mondanivalója a tárgyban, Zrínyi eposza ugyancsak hozzászól a töröktől visszahódítandó balkáni területek (»Illíria«) fölötti kulturális hegemónia kérdéséhez”; BENE SÁNDOR, „Szirének a térképen, Zrínyi Miklós, Zrínyi Péter és az irodalomtörténeti földrajz”, in *Határok fölött, Tanulmányok a költő, katona államférfi Zrínyi Miklósról*, szerk. BENE SÁNDOR, FODOR PÁL, HAUSNER GÁBOR, PADÁNYI JÓZSEF (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017), 59–67. Ám Zrínyi műve nem a teljes Balkánt magába foglaló délszláv állam megalakítását tartja megoldásnak. A dolgozat a Zrínyiek és a dubrovnikai irodalom még egy vonatkozására kitér. A dubrovnikai Dominko Zlatarić Tasso *Amintájának* horvát fordítását 1580-ban, még az olasz *editio princeps* előtt *Ljubmir* címen jelentette meg. Bene Sándor a Zrínyi Györgynek ajánlott *Elektra*-fordítást annak a bizonyítékeként említi, hogy a Zrínyiek a dubrovnikai műveket olvasták. BENE „Szirének a térképen...”, 55. Zlatarić 1597-es kötete azonban, amelyben az *Elektra*-fordítás megjelent, a *Ljubmir* javított szövegét, valamint a *Priamus és Thysbe* Zlatarić-féle átdolgozását is tartalmazza, a Zrínyi György környezetéből a könyvre érkező reakciók tehát a pásztordrámára is vonatkozhattak. A kötet Zrínyi Györgyhöz szóló ajánlásának figyelemre méltó mozzanata, hogy Zlatarić Zrínyi Györgyöt azzal biztatja az olvasásra, hogy Nagy Sándorhoz (Lesandru Velikom), a szerb királyhoz (Kragliu Sarbskome) nem volt méltatlan, sőt hasznára volt, hogy Homéroszt forgatta, ahogyan más híres vajdáknak és uraknak is hasznukra volt egyéb fényes írók forgatása. Dominko ZLATARIĆ, *Elektra tragedia, Glubmir, pripovies pastirska, I Glubav i smart Pirama i Tisbe, Iz vechie tugieh jezika u Harvackij izloxene, K' tomusu pristavgliene niekoliko Piesni u Smart od razlizieh. Po Diminiko Slatarichu* (V' Bnezieh: Aldo, 1597), 5-r.

buzdítja, ha így tesz továbbra, nem szűnik meg tetteit énekelni.⁴⁶ Vladislav hírért viszik a szárazföldön és tengeren utazók, a győzelmet ünneplő lakomázók éneke, a pásztorok, a szelek, s a nap is, mely a felhők fölötti derűtségbe kelettől nyugatig aransugaraival írja föl a nevet, mely néven a hírnév uralkodik.⁴⁷ Gundulić költői képében, éppen úgy, mint az *Obsidio* utolsó előtti versszakában, az örök dicsőséget a név felírása jelzi. A szigeti Zrínyi Miklós kiontott vérével írja alá a nevét, inkább az ég előtt tanúskodva, Gundulićnál a Nap jegyzi fel sugaraival a hős nevét az égre. A metafora a királyfi nevére játszik rá, melyet Gundulić a *vlada* (uralkodik) ige és a *slava* (dicsőség, hírnév) főnév összetételeként értelmez, a névelemek felcserélésével alkotja meg a *slava vlada* (a hírnév uralkodik) állítást.

Az *Osman Harmadik énekének* elején Ali-pasa, a szultán kiküldöttje lóháton a békekötésre Lengyelországba indul, elérkezik Drinápolyba, ahol Orpheusz az énekével egykor a Marica folyót többször megállította. Orpheusztól először itt hallották a vadak, a kövek, a madarak, a fák a „összhangzatos és édes bugarkinjákat”,⁴⁸ melyeket a bolgár Orpheusz szláv (*slovin*) nyelvének hagyott örökül, hogy a hősi tetteket bennük dicsőségben énekeljék, kiáltsák ki.⁴⁹ Az elbeszélő ezután azokat a hősokeket sorolja fel, akiknek tetteit a *bugarkinják* dicsőítik. A sor a szerb Nagy Sándorral (Lesandar Srbljanin) kezdődik. Stjepan Uroš és más, a Nemanja-házhoz tartozó uralkodók, a rigómezei csatában a török császárt megölő Miloš Obilić és a 14. században élt, de az énekekben későbbi történelmi eseményekben is részt vevő Kraljević Marko között az énekek magyar hősei is szerepelnek: Szilágyi Mihály (Mihajo Svilojević), Hunyadi János (Janko vojevoda), Mátyás király (kralj Matijaš), Báthory Zsigmond (Šizman Bator). Gundulić végül elérkezik III. Zsigmondhoz, a lengyel királyhoz és a trónörököshöz, Vladislavhoz, s a trónörököst megszólítva így kiált fel: ó, dicsőségesnél dicsőbb királyfi, megdönthetetlen tetteidet énekelve (bugarec), neved erejétől leszek híres.⁵⁰ Gundulić tehát önmagát a bugarkinjákat éneklő költők sorába helyezi, az ellentmondást pedig, hogy a délszláv hősénekek nem tartoznak az antik irodalom korpuszába, azzal hidalja át, hogy ezeknek az énekeknek a megteremtőjeként Orpheuszt nevezi meg.

⁴⁶ „Tim s më trublje da svi'et sliša / slavu tvoju svak' čas veću, / ti sveđ djeluj djela viša, / a ja pjet' ih pristat neću”. Ivan Dživo GUNDULIĆ, *Osman*, prir. Branko LETIĆ, Biblioteka Izabranih djela (Sarajevo: Svjetlost, 1990), 25.

⁴⁷ „U vedrini nad oblacim / s istoka mu do zapada / sunce upisa zlatnim zracim / ime kojim slava vlada”. GUNDULIĆ, *Osman*... 25.

⁴⁸ A *bugarštica*, *bugarščica*, *bugarkinja* jelentése egyaránt: hősénekek.

⁴⁹ „Od Orfea ovdí prvo, / neka se uvi'ek pak začinje, / ču zví'er, ptica, kami, drvo / skladne i slatke bugarkinje. / Bugarin ih slavni ostavi / slovinskomu svom jeziku, / djela od slave da u slavi / bugare se u njih viku”. GUNDULIĆ, *Osman*..., 51–52.

⁵⁰ „O preslavni kraljeviću, / nedobitna tvoja dila / ja bugarec slavan biću: / ta je imena tvoga sila.” Ivan Dživo GUNDULIĆ, *Osman*..., 52.

A számos kéziratban terjedő⁵¹ *Osman* legrégebbi fennmaradt másolatát Nikola Ohmučević⁵² dubrovniki spanyol követ 1651 és 1653 között Bécsben készítette. Ohmučević a füzetbe az eposz szövege után két hosszúsoros éneket is feljegyzett (a *Smrt despota Vuka* és a *Smrt kralja Vladislava* című éneket). A két *bugarkinja* írásban való rögzítését a délszláv történeti elbeszélés iránti rokonszenve mellett az *Osman* Harmadik énekének elején olvasható reflexió is befolyásolhatta.⁵³

A Syrena-kötet kortárs értelmezői

Zrínyi legtöbb metatextuális megjegyzése és a kevés kortársi vélemény, melyet a *Syrena*-kötet közvetett értelmezésének tekinthetünk, a tükörmetaforára játszik rá.

Barne Karnarutić *Vazetje sigeta grada* című epikus költeményének harmadik kiadását 1661-ben Fodróczy Péter jelentette meg Bécsben. Fodróczy 1622 táján születhetett. 1634-ben Petrus Fodroczi, Croata néven írta be magát a bécsi egyetem anyakönyvébe. 1638-ban felvették a zágrábi püspökség bécsi kollégiumába, a Collegium Croaticum Viennensébe.⁵⁴ A család birtokai Szlavóniában, Kőrös,

⁵¹ Az *Osman* kézíratairól áttekintést ad: Ivan LUPIĆ, Irena BRATIČEVIĆ, „«Jaoh, a sada je sve inako»: O kritičkoj ediciji Gundulićeva *Osmana*”, in *Colloquia Maruliana*, ured. Neven JOVANOVIĆ, Branko JOZIĆ, Bratislav LUČIN (Split: Književni krug Maruliana, 2017), 26: 89–154.

⁵² A boszniai, paraszti származású család eredeti neve Grgurić. Az oszmán hódítás elől menekülve a Dubrovnik környéki Stoniban telepedtek le, itt búzaszállítóként meggazdagodtak, hajótulajdonosokká lettek. Petar Grgurić (spanyol nevén don Pedro de Iveglia Ohmucievich Gargurich) IV. Fülöp spanyol király armadájában tengernagyként szolgált, a család birtokában lévő hajórajával több katonai műveletben részt vett, többek között az Anglia elleni 1588-as hadjáratban. Dubrovnikban sikertelenül kísérelte meg a boszniai Ohmučević családtól való (hamisított) leszármazását. 1594-ben a nápolyi alkirály előtt sikerült bizonyítania nemesi eredetét. Valószínűleg a nemességet bizonyító eljárás céljára készült az első „illír címergyűjtemény” (*Rodoslovie navišćenih i svetih otaca i vlastitih bilegovi zemalja i svitlih ti plemena cesarstva Ilirskoga (...) vlastela i plemića svih zemalja Ilirskih / Libellus sanctorum patronum et publicarum insigniarum Regnorum familiarum illustrium Illyrici Imperii etc.*). Zrinka BLAŽEVIĆ, *Ilirizam prije ilirizma* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga), 164. Fiúörököse nem lévén, don Pedro a lányát, Aureliát közeli rokonukhoz, Andrija Grgurićhez adta feleségül. A 17. században Spanyolország dubrovniki követének tisztét – egymást váltva – Andrija, majd a fivére, Petar, a fia, Stjepan, végül 1637 és 1666 között Nikola, másik fivére töltötte be. Đivo BAŠIĆ, „Pomorstvo Dubrovnika od XII. do početka XIX. stoljeća”, *Pomorski zbornik*, 44, 1. sz. (2006): 139–177, 158.

⁵³ Zrínyi Péter Bécsben valószínűleg kapcsolatban állt az eposzt másoló Nikola Ohmučevićtyel, s az *Osman* befolyással volt a horvát *Sirena*-kötet koncepciójára is. BENE, „Szírének a térképen, Zrínyi Miklós, Zrínyi Péter...”, 69–75, különösen 72.

⁵⁴ Alojz JEMBRIH, „Fodrocijevo izdanje *Vazetja sigeta grada* (1661.) Barne Karnarutića”, *Studia lexicographica*, 10–11 (2016–2017): 35–62, itt: 39. A bécsi kollégiumban az ingyenes helyekre az egyházi pályára készülőket vették fel, a világi tanulóknak (convictores) az ott lakásért fizetniük kellett. Az Alojz Jembrih tanulmányában idézett forrásokból nem derül ki, mégis valószínű, hogy Fodróczyt világi tanulóként vették fel a kollégiumba.

Varasd és Zágráb megyében feküdtek. Borkovec, amelyről a család a melléknevét kapta, 1446-ban II. Cillei Ulrik gróf adományaként került a Fodróczyak birtokába. Fodróczy Péter tanulmányaiból hazatérve fiútestvéreivel a borkoveci birtokon osztozott. 1650 és 1660 között a varasdi szolgabíró tisztét töltötte be, különböző küldöttségek tagjaként több ízben járt a királynál. 1663. áprilisában, amikor az oszmán haderő Konstantinápolyból való megindulásának híre eljutott Magyarországra, Fodróczy Pétert a horvát-szlavón rendek varasdi gyűlésén a báni hadsereg alezredesévé választották meg. 1698-ban halt meg.⁵⁵

Az 1661-es Karnarutic-kiadás latin nyelvű ajánlását Zrínyi Miklóshoz intézi. A trentói zsinaton kanonizált *Ecclesiastes* egyik verséből bontja ki mondanivalóját: „Ha egy apa meghal, mintha nem halna meg, mert hisz hátrahagyja saját hasonmását” (Sir, 30, 4). Megállapítja, hogy a hősöknek az az erénye, mely az utódaikban él tovább, nem hal meg, s az ajánlás címetzétjét a szigeti hőshöz nagyon hasonló utódnak nevezi. A kötetben együttesen kiadott két művecskét, „az apai nyelvünkön”, azaz illír nyelven írt éneket és Forgách Ferencnek a szigeti várostromról szóló, eredetileg a wittenbergi Zrínyi-albumban megjelent latin nyelvű leírását Zrínyi Miklós oltalmába helyezi, s hozzáteszi: ha ezeket olvasod, bennük nem dédapád hősi erejének ékességét, hanem akaratlanul is a dicsőséged, ápolts erényed és erőd szemléled majd. Te vagy a magva mindennek; amikor ugyanezt dicséred a rövid hősi bemutatásban, önmagad ragadtad meg. Vagy föltámadtál, mint fönix, őseid babérhamujából; fiú vagy, aki mindenben az apjára, dédunoka, aki mindenben a dédapjára hasonlít.⁵⁶

Az 1661-es ajánlásba foglalt laudáció apa és fiú hasonlóságát az írott művek vonatkozásában veti fel: Zrínyi Miklós azonossá vált dédapjával, annak föltámadt mása, ezért a szigeti hős mártírhalálát megörökítő művekben immár önmagát szemléli. A művek tükörképszerű hűséggel megjelenítik a szigeti várvédő hőstettét, s Zrínyi Miklós immár önmagát szemléli.

Zrínyi Péter 1660-ban, a horvát *Sirena*-kötetet, melyben forrása, a magyar *Syrena*-kötet kettős intencióját saját személyére szabta, amint írja, három okból ajánlja a határőrvidéki horvát vitézeknek: először azért, hogy „a világ lássa, milyen fiai és vitézei vannak ennek az országnak”, másodszer azért, hogy „e dicső tetteket mint tükörben látva, felismerjük, mivel és milyen módon kell igyekeznünk a keresztény hitért, a hazáért és az úrhoz való hűségért életünket, vérünket nem kímélve

⁵⁵ Anica TKALČEVIĆ, Tatjana RADAUŠ, „Fodroci, Petar (Fodroczy)”, in *Hrvatski biografski leksikon* (1998 <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6158> (hozzáférés: 2021. 01. 07)); Tatjana RADAUŠ, „Fodroci, plemička obitelj”, in *Hrvatski biografski leksikon* (1998), <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6156> (hozzáférés: 2021. 01. 07).

⁵⁶ Barne KARNARUTIĆ, *Vazetje Szigeta Grada, Szlosheno po Barni Karnarutichiu Zadraninu, Po Petru Fodroczyu znovich na svetlo dana, Letta M.D.CLXI.*, pogovor Alojz JEMBRIH, ur. Alojz JEMBRIH, Franjo PAJRIĆ (Sopron: Udruga „Čakavska katedra”, Sopron, 2016), [3–4].

kiontanunk”.⁵⁷ Harmadszor pedig azért dedikálja munkáját a horvát határőrvidéki vitézeknek, hogy „velem együtt büszkélkedjenek és örüljenek azoknak a maradéki, akik akkor Zrínyi Miklós bánnal bátran, tisztességgel és szorgalmasan elnyerték az örök koronát a mennyben, mindig legnagyobbra tartva az igaz szót: Dulce pro patria mori.”⁵⁸ A mű a tettet megmutató tükör.

Zrínyi Miklós *Elégiájának* utolsó előtti két versszaka (12–13) azt támasztja alá, hogy Zrínyi 1659-ben, négyévesen meghalt kisfiában, Izsákban, a Sirák könyvének megfelelően, önmaga hasonmását látta:

Igy számlálom vala az én jövendőmet,
Hogy sok üdő mulván ez megvált engemet,
Hogy követi, meg is haladja versemet,
És szegény hazánkért igyekezetemet.

S zengőbb trombitával magyar vitézséget,
Fogja énekleni erős kar erejét.
És hogy ű is osztán érdemeljen illyet,
Kinek énekelhessék cselekedetét.

A két versszak tanúsága szerint a történelem nemzedékek egymást váltó sora: a fiú megénekli az apa tettet, és egyúttal olyan tettet hajt végre, amelyet majd az ő fia fog megénekelni. A fiú kétszeresen is követi apját, megörökíti és megismétli apja hőstettét: a tett megörökítése (a tükör létrehozása) váltakozik a példakövető cselekedettel.

A diskurzus személyessége

A *Syrena*-kötetben alkalmazott imitáció mikéntjéről sem a kötet ajánlásában, sem pedig a kortársak megjegyzéseiben nem esik szó, ebben a tekintetben kizárólag Zrínyi szövegbeli jelzéseire hagyatkozhatunk.

A kötet utalásainak számbavétele a 19. században kezdődött, legutóbb Kiss Farkas Gábor készített szinte teljes, kimerítő katalógust a *Syrena*-kötet epikus

⁵⁷ „... da se mi u slavna ova dila kako u zrcalo nagledajući poznati moremo, kim i kakovim načinom nastojat imamo polak vere kršćanske, polak doma našega i polak vernosti gospodina žitak naš, krv našu ne šparati izlijati;” Petar ZRINSKI, *Adrijanskoga mora sirena*, prir. Tomo MATIĆ, Stari pisci hrvatski 32 (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti, 1957), 19.

⁵⁸ „... da se sa mnom diče i raduju ostanki onih, kojim priđi z banom Zrinskim Mikloušem hrabreno, čestito i vridno večnu krunu u nebesih zadobiše, svagda za nejveće precinivši istinsku rič onu: Dulce pro patria mori.” Uo., 19.

párhuzamairól, intertextusairól.⁵⁹ Az imitációnak talán Giambattista Marino eljárása is egyik mintája lehetett. Marino a *La Sampogna* híres paratextusában, a Claudio Achillinihez szóló levélben megkülönbözteti a fordítást, az imitációt és a fosztogatást (*rubare*).⁶⁰ A *rubare* és *depredare* fogalma azonban már a *La Lira*⁶¹ 1614-es harmadik részének Onorato Claretti által jegyzett előszavában is előfordul. Onorato Claretti nizzai, gazdag, nemesi származású kereskedőcsalád sarja volt, fiatalon a torinói udvarba került, ahol 1621-től egészen haláláig magas pozíciókat töltött be a savoyai közigazgatásban. Marinóval a torinói udvarnál került ismeretségbe.⁶² A kutatás kiderítette, hogy a *La Lira* harmadik kötetének *A chi legge* című előszavát nem Claretti, hanem Marino írta. Marino az előszóban Claretti nevében arra figyelmezteti az őt utánozni akarókat, ne a tartalmakat, hanem a poétikájában megnyilvánuló elvet kövessék, különben nevetségessé válnak. Az imitáció folyamatát rablásnak nevezi, az eltulajdonított kifejezéseket pedig *sentenzi stranieriként*, *elocutioni peregriniként* határozza meg. Kezdetből világossá teszi, hogy az újban a réginek meg kell semmisülnie, át kell lényegülnie. Három példát hoz fel: a költőnek a szoboröntőhöz kell hasonlítania, aki, ha Venus szobrát Diána szobrává formálja át, az új szoborban Venus felismerhetetlenné válik. A beletorkolló folyamok felismerhetetlenek a tengerben, a hasábfá nem marad meg a tűzben. Az a költő, aki nem képes elrejtteni a rablást, akinek a művéből kiderül, honnan idéz, nem érdemes a költő névre. David Nelting, Marino poétikájáról írt tanulmányában megállapítja, Marino az imitáció morális vonatkozását függeszti fel. A szerző az ókorban is, a humanisták számára is morális autoritás volt. Seneca, ahogyan közismert, a mézet gyűjtő méh hasonlatának megalkotásakor arra figyelmeztet, hogy az idézetnek felismerhetőnek kell maradnia az új műben is. Marino számára azonban nem létezik többé az imitált mű egysége és az utánzott szerző morális tekintélye, kizárólag alkotóerejének jelenideje érdekli.⁶³ Zrínyi Marinóhoz hasonlóan az imitált helyek elrejtésére és az ókori morális mintáktól független szöveg megteremtésére törekszik, s azt is jelzi, hogy az így létrejött szövegben az alkotóereje fejeződik ki.

⁵⁹ KISS FARKAS GÁBOR, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012), 204–263.

⁶⁰ Összefoglalva: uo., 48.

⁶¹ Zrínyi Miklós könyvtárban a *La Lira* 1616-os kiadása volt meg. KLANICZAY Tibor, szerk., *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, írták és összeállították HAUSNER GÁBOR, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, MONOK ISTVÁN és ORLOVSZKY Géza, *Zrínyi-könyvtár 4* (Budapest: Argumentum, Zrínyi Kiadó, 1991), 293.

⁶² Massimo FIRPO, „Claretti, Onorato”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 26 (1982), [https://www.treccani.it/enciclopedia/onorato-claretti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/onorato-claretti_(Dizionario-Biografico)/) (hozzáférés: 2020. 12. 29).

⁶³ David NELTING, „«...formar modelli nuovi...»: Marinos Poetik des 'Neuen' und die Amalgamierung des 'Alten'”: Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe”, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierung von Neuem 5* (2017), 10–14.

Zrínyi a *Pars Nona* kezdő reflexiójában, annak megállapítása után, hogy a háború nem kedvez az irodalmi alkotásnak, a következőket jelenti ki:

Mégsem tanácstalanul kezdtem munkámat,
Tudván ez dologhoz való nagy tartozásomat,
Nem röjtöm Istentül vett talentumomat,
Kézzeled is, ha lehet, követem Atyámat.⁶⁴

A második sorban jelzett nagy tartozás azt jelenti, az Istentől kapott talentum kötelességet ró rá: meg kell alkotnia a dédapja mártírhalálának azt a nyelvi reprezentációját, amelyre egyedül ő képes.

A költői öntudatot a szólam személyességével fejezi ki. A *Syrena*-kötet önreflexív kijelentései kivétel nélkül egyes szám első személyű kijelentések.⁶⁵ A himnusz beszélője az édes Múzsát, aki eleget sírt már „fűért és rothadandó eszközért”, arra szólítja fel, hogy ezután méltó tárgyért (Krisztus kereszthaláláért) árásszon cataractát a szeméből.⁶⁶ A kora újkori költők istenes énekeikben maguk helyett a lelküket szerepeltetik, Zrínyi az édes Múzsza alakjával egyrészt valóban a szerelmi költészet személytől független, „diskurzív” jellegét jelzi, az édes Múzsza alakjának azonban személyes vonásokat kölcsönöz, hiszen a Múzsát azzal szembesíti, hogy Krisztus a körösfán függött a bűneiért: „az ki Istened volt, megholt váltságodért”.⁶⁷

Az alkotóerő tudatát a *Peroratio* beszélője is egyes szám első személyben fejezi ki. A *Metamorphoses* XV. énekének végét parafrázáló *Peroratio* lírai éneke, Ovidius szövegét szinte pontosan követve, kijelenti, hogy azon a napon, amely csak a testén uralkodhatik, magának nagyobb része majd „Hordoztatik széllel az magas egeken.”⁶⁸

Ovidius a hírnév fennmaradását először valóban látványként jeleníti meg, ám a XV. ének utolsó soraiban a hangzást juttatja szerephez, azt állítja, hírneve addig él, amíg a Római Birodalom területein művét olvassák, amíg a latinul tudók kimondják a *Metamorphoses* szavait. A *Peroratió*ban végig a látás képzelet uralkodik, a versbeli beszélő szerint azon az útvonalon szegeződnek majd rá a tekintetek, „honnan Scitiából kijött magyar vitéz”, azok figyelik majd tehát, akik szemtanúi voltak a magyarok

⁶⁴ Az *Obsidio* kezdő sorai: „Én az ki azelőtt ifjú elmével / Játszottam szerelemnek édes versével / Küszködtem Viola kegyetlenségével / Mastam immár Mársnak hangassabb versével // Fegyvert s vitézt énekek, török hatalmát”. Az *Arianna* írásának negyedik versszaka: „Én Márst énekek haragos fegyverrel, / Kínzó szerelmemet hogy felejtsem evvel, / Más felől kis isten megkerül fegyverrel / Harcol, vagdalkozik lángozó szívemmel” ZRÍNYI, *Adriai tengernek...*, C2-r, N6-v.

⁶⁵ Uo., X1-v.

⁶⁶ Uo., N4-r.

⁶⁷ Uo., N4-r.

⁶⁸ Uo., R3-v.

régi tetteinek. A nézők azonban ebben az esetben nem a művet figyelik, hanem a históriát: a mű nem más, mint a lehető leghitelesebb nyelvi formát öltött história.

História és fabula viszonyát Gyöngyösi Istvánnak *A porábúl megéledett Főnix* utószavában (*Az olvasóhoz*) megfogalmazott eszmefuttatása⁶⁹ világíthatja meg. Gyöngyösi művét „verses históriácskának” nevezi. Rámutat arra, hogy noha munkájában vigyázott „a feltett dolognak valóságára”, nem tartott „olyan rendet, mint a folyóírással való históriában”, hanem a poésist is kívánta „azokban” (a versekben, azaz a verssoraiban) követni. Gyöngyösi a versformával összefüggésben hangsúlyozza azt, „hogyan amely szók nem a közönséges magyar beszéd szerint tanáltnak némely helyeken a versekben, a’ nem másképpen esett annyira, mint a versek kedviért tett alkalmaztatásból. Mert azoknak szoros rendi nem vehet úgy bé minden szót, mint a folyóírásnak tágasabb mezeje”⁷⁰. „A közönséges magyar beszéd”-től való eltéréseket Gyöngyösi retorikai szakszavakkal kategorizálja és latin példákkal igazolja, szövegének későbbi részében pedig a *cadentia* miatt szükségessé váló, ókori példákkal nem igazolható nyelvi módosításokra is kitér.

Poézisen Gyöngyösi elsősorban nem a versformát, nem művének a köznyelvi használatától eltérő nyelvi megformáltságát érti. A retorikai fogalmakkal megnevezett és a rím miatt végrehajtott módosítások közé illesztett bekezdésben ugyanis azt részletezi, hogy verses históriácskája megszerkesztésekor a poézis érdekében a históriát mivel „szaporította”: „Ezek mellett [a versforma érdekében tett módosításai mellett], mivelhogy (amint fölyebb is említettem) a poésist is követtem ezen verses históriácskámnak dispositójában, azért szaporítottam azt holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és másféle leleményes toldalékoknak közbenvetésével, akik nélkül is a história és abban lévő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan, mindazonáltal azoknak nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve inkább tetszett azt az említett dolgokkal megszínlenem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módjára csupán csak a dolog valóságát fejeztem ki a versek egyögyűségével.”⁷¹

⁶⁹ Gyöngyösi reflexióját Tarnai Andor 1981-ben joggal nevezte a „korabeli magyar nyelvű poétikai irodalom legnagyobb teljesítményé”-nek (TARNAI ANDOR–CSETRI LAJOS, *A magyar kritika évszázadai I, Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig* (Budapest: Szépirodalmi, 1981), 140. A Gyöngyösi gondolatmenetét értelmező három legfontosabb tanulmány: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitáció”, in KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „*Eleink tündöklősege*” (Budapest: Balassi Kiadó, 1996), fabula, história és poézis jelentése és egymáshoz való viszonya itt: 38–45. JANKOVICS JÓZSEF, „Gyöngyösi István költészetének poétikai–retorikai forrásvidéke, in *Religio, retorika, nemzetudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY ISTVÁN, OLÁH SZABOLCS, Csokonai Könyvtár (Bibliotheca Studiorum Litterarium) 31. (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004), 330–337. BARTÓK ISTVÁN, „História és poézis, Gyöngyösi István megjegyzései a költészetről”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 109 (2005): 243–258.

⁷⁰ GYÖNGYÖSI ISTVÁN, *Porábúl megéledett Főnix*, sajtó alá rend., jegyzet JANKOVICS JÓZSEF, NYERGES JUDIT, utószó, JANKOVICS JÓZSEF (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 289–290, itt: 289.

⁷¹ Uo., 290.

Kiss Farkas Gábor az *Obsidió*ban alkalmazott imitációs eljárások egyik válfaját a protestáns Johann Sturm 1574-es retorikájának segítségével világította meg, amelyet később Alexander Donatus és Jacobus Masenius jezsuiták is hasznosítottak poétikáikban. Sturm rájött arra, hogy „a költők idézetei nem sokban különböznek a *colores rhetoricitól*, a többi szónoki eszköztől, amelyeket beszédünk ékesítésére használunk, ezért, ha el akarjuk rejteni az imitációt, ugyanazokkal a módszerekkel élhetünk, amelyek a szóalakzatok (*figurae verborum*) alapját adják, és amelyeket átfogóan metaplasmusnak nevez a retorika (a szavak hangtani módosítása költői célokra, elsősorban a metrikus verselésben)”.⁷² A metaplasmus kategóriái (*appositio, detractio, transpositio, immutatio*) mellé Sturm hozzáveszi még a bőséget (*copia*) és a tömörséget (*brevitas*).⁷³ A „megszínelés” kifejezés a *colores rhetorici* fordítása lehet. Gyöngyösi elrejtje azt, hogy az ókorban kialakult műfajok közül melyek előírásait követi. Zrínyi nem. Idézett mondatában, amelyben megállapítja, a históriát a fabulával keverte, közvetve azt jelenti be, hogy művét (annak dispositiójával és elocutiós eszközeivel) a nagy eposzok hagyományába írta bele.

⁷² KISS FARKAS GÁBOR, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában...*, 51.

⁷³ Uo., 52.