

A hazatérő Odüsszeusz

Zrínyi György fiai, miként a többi kortárs nemesifjak, jelmondatot választottak, ami kifejezte életük lényegét. Zrínyi Péter a „Vincere aut mori!” (Győzni vagy meghalni!) jelmondatot használta. Zrínyi Miklósnak élete során két jelmondata is volt. Az első a „Nemo me impune lacesset” volt, amelynek eredetét Ferenczi Zoltán tisztázta. Két írásában¹ is taglalja, hogy eredetileg a skót András-rend jelmondata volt „Nemo me impune lacessit” formában, de a Zrínyi által használt alak Francesco Sforzától (1401–1466), Milánó hercegétől származik, aki a város elfoglalásakor egy kutyát választott jelképnek az említett szöveggel. Ferenczi azonosította Zrínyi könyvtárának egyik művét mint a jelmondat forrását. Ez Andrea Alciati *Emblemata cum commentariis* 1621-es kiadása, ahol a LIX. lapon olvasható a jelmondat története.



1. ábra: Francesco Sforza kutyás jelképe Alciati könyvében

Forrás: Anselme Boece De Boodt: *Symbola Varia Diversorum Principum*. Tomus Tertius. Praga, 1603.

Az említett kötetben a megjelölt helyen szerepel a történet, de Zrínyi könyvtárában Alciati emblémákkal foglalkozó művének nem ez a kiadása volt meg, hanem 301-es számon az 1567-ben megjelent *Emblematum clarissimi viri* című, amelyben nincs szó Francesco Sforza jelmondatáról. Természetesen nem zárható ki, hogy Zrínyi Alciati könyvéből értesült a jelmondatról, mivel azok már a születése előtt megjelentek, azonban az lenne a kézenfekvő, hogy annak forrását a saját könyvtárában keressük. Az emblémákkal

¹ Ferenczi Zoltán: Zrínyi „A török áfium ellen való orvosság” című művének forrásai. *Egyetemes Filológiai Közlöny*, 41. (1917), 6–7. 23.; Ferenczi Zoltán: Zrínyi jelszava. *Budapesti Szemle*, (1921), 187. 1–2.

foglalkozó könyvei között szerepel 311-es számon a *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum* című mű,² amelyhez további két kötet is tartozik. Ezeket többnyire egybekötve hozták forgalomba, valószínűleg Zrínyi példánya is ilyen volt. A harmadik kötet címe *Symbola varia diversorum principum* (1603); ez a 19. oldalon Francesco Sforza kutyás jelképének két változatát közli, majd a következő oldalon az ezekhez tartozó leírást.

A jelmondatok használata napjainkban elsősorban társadalmi csoportokhoz, szervezetekhez, megmozdulásokhoz kapcsolódik. A személyes jelmondatok hivatalos használata az egyházban maradt fenn, ahol a felszentelés előtt álló püspökök jelmondatot is választanak, amelyben röviden és tömören tudják kifejezni, környezetük tudomására hozni törekvéseiket és szándékaikat. Emellett saját címet is szerkesztenek részükre, azonban gyakorta előfordul, hogy a jelmondat (*devise*) tartalmánál fogva fontosabbá válik, mint a címer.³ A nemesi cím elnyerésekor adományozott címerek gyakran tartalmaztak jelmondatot is, amely az adott személy valamilyen tulajdonságára vagy cselekedetére utalt. A jelmondat állhat egy szóból, két szóból, több szóból, egész mondatból, sőt egész hosszú összetett mondatokból is. Jelmondatokkal találkozunk nemesi, bárói, grófi, hercegi, uralkodói, városi stb. címerekben. Főrangú családok címereiben azonban aránylag gyakoribb.⁴

Mivel a címer a nemesi rang megszerzését követően a család jelképévé vált, a választott jelmondat az egyén sajátja, és a címerrel párosítva biztosította viselőjének azonosítását. Egy-egy nevesebb személy esetében a jelmondat önmagában is alkalmas erre, aminek egyik legjobb példája a Zrínyi Miklós által választott „Sors bona, nihil aliud”. Ennek forrását eddig nem sikerült azonosítani a kérdéssel foglalkozó kutatóknak, ezért azt a költő és hadvezér saját ötletének tartják. Kétségtelen, hogy az utókor egyértelműen a személyéhez kapcsolja a jelmondatot, azonban a 16–17. századi olasz nyelvű irodalomban néhány műben felbukkan, amiből arra következtethetünk, hogy Itáliában egy ritkán használt közmondás volt. Andrea Palazzi *I discorsi sopra l'impresa* (Bologna, 1575) című művében megemlíti, hogy egy bolognai filozófus a házában sok helyen feltűntette jelmondatát: „Sors Bona Nil Aliud”. Ebben az időben a bolognai egyetem legnevesebb filozófusa (és biológusa) Ullisse Aldrovandi – Aldrovandi Odüsszeusz – volt, akinek egy ornitológiai műve megtalálható Zrínyi könyvei között 393-as számon.⁵ Giovanni Battista Andreini *Le due comedie in comedia* című színművének 98. oldalán egy párbeszédben bukkan fel ismét a „Sors bona ni(hi)l aliud” közmondás.

Zrínyi könyvtárában 182-es folyószámon szerepel Traiano Boccalini *De ragguagli di Parnaso* (1637) című műve,⁶ amelyben megtalálható Zrínyi korábbi ex librise az első jelmondat, de kézírással szerepel benne a „Sors bona nihil aliud” is. A kötetben két másik helyen is szerepel Zrínyi saját kezű bejegyzése. Boccalini műve három kötetben jelent meg, és az utolsóban szereplő *Il Petrarca si duole avanti IV. ragguaglióban* írja,

² Klaniczay Tibor (szerk.): *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*. Budapest, Argumentum – Zrínyi Kiadó, 1991. 283.

³ Harsányi László: Magyar főpapi címerek a XX. században. *Levéltári Szemle*, 38. (1988), 4. 28.

⁴ Sulica Szilárd: A betű szerepe a magyar címerképekben. *Turul*, 53. (1932). 53.

⁵ Klaniczay (1991): i. m. 321.

⁶ Klaniczay (1991): i. m. 222–223.

hogy Nicolo Matarello 14. század elején élt modenai jogász könyveinek címlapján szerepelt a „Sors bona nihil aliud” felirat. Fontos lenne ellenőrizni, hogy Zrínyi példányában szerepel-e az említett részlet, mivel ez tűnik a jelmondat legvalószínűbb forrásának.

Elias Widemann a Zrínyi Miklóst ábrázoló metszetein szerepelteti a jelmondatát. Az 1646-os változaton a „Nemo me impune lacesset”,⁷ az 1652-ben megjelent változaton pedig az újabb „Sors bona nihil aliud”.⁸ Mivel Zrínyi a metszeteket ex librisként használta a könyveiben, a korábbi változatokra kézzel írta rá az új jelmondatát. Nem tudni, hogy ez mikor történt, de a jelszóváltoztatás időpontját segít meghatározni a Syrena-kötet 1651-es megjelenése, ugyanis a díszcímlapon a vitorlás árbócára csavarodó írásszalagon olvasható a felirat.



2. ábra: Elias Widemann 1646-ban készült portréja Zrínyi Miklósról

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, 175. 1939.

A fentiek alapján tényként kezelhetjük, hogy gróf Zrínyi Miklós az 1647 és 1651 közötti időszakban megváltoztatta a jelmondatát. Ez a látszólag jelentéktelen momentum valójában egy nagyon jelentős döntést jelez. Szinai (Szintsák) Béla ezredes saját tapasztalata alapján ismertette a jelmondat szerepét a katona életében. Még a Ludovika Akadémia hallgatójaként jegyezte meg az alábbi mondatot: „Lélekjelenlét és hidegvér legszükségesebb két kelléke a katonának!” Ez a későbbiekben a választott jelmondatává vált. Az ezredes ezt írta: „Csak itt éreztem azt, hogy micsoda erőt kölcsönözhet egy katonás jelmondatnak pusztán csak az önmagunkban való mormolása is. Ha már-már elhagytak

⁷ Cennerné Wilhelmb Gizella: Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája. *Folia Archaeologica*, 16. (1964). 187.

⁸ Cennerné Wilhelmb (1964): i. m. 188.

az idegeim, ha már nem volt hitem, ha már csökkent az önbizalmam, ha már a végsőket rúgta bennem az akarát, akkor e jelmondat térített magamhoz.”⁹ A harctéren szerzett tapasztalataira emlékezve kijelenti: „E rövid jelmondatban rejlik a harc lélektana. E rövid jelmondat szavainak az idegekbeni acélosodása adhatja meg csak harcban a gondolkodó-, elhatározó- és cselekvőképességet, azt a három fő tulajdonságot, amelyre minden katonának, de elsősorban is kiemelkedőleg a parancsnoknak oly nagy szüksége van.”¹⁰ A jelmondat az élet kritikus pillanataiban segít a kitűzött célra koncentrálni és kizárni a hátráltató körülményeket. Megválasztása az életcél megvalósítását szolgálja, de önmagában a létezése jelzi, hogy birtokosa tudatosan éli az életét, van vezérlő elve és életcélja. Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a 16. században a jelmondathasználat a divat része is volt, amit Wiedemann albuma is bizonyít, ahol mind a száz ábrázolt főrangúnak van jelmondata. Zrínyi esetében az első jelmondatánál még gondolhatunk a divat követésére, de éppen a változtatás ténye jelzi az új jelmondat jelentőségét és meghatározó szerepét az életében. Mivel a jelmondatot rendszerint a használója választja, az énkép és a külvilág felé mutatott személyiség kifejezője. Ebből következően a jelmondat megváltoztatása az egyén személyiségének érezhető átalakulását jelzi, amit gyakran az életében bekövetkezett jelentős változás indukál. Zrínyi életében az 1647–1651 közötti időszakban ilyen esemény lehetett szeretett feleségének hirtelen halála. Trakostyáni Draskovich Mária Euzébia 16 éves volt, amikor feleségül vette, de közvetlenül ezt megelőzően Erdődy Farkas is udvarolt a lánynak, aki nem utasította el a legény közeledését. A tíz évvel idősebb Zrínyivel szemben gyakran kritikus és távolságtartó volt a lány, ami lelki válságot okozott nála.¹¹ Elképzelhető, hogy a nőkkel szembeni magatartásában az, hogy egyévesen elvesztette édesanyját, zavart okozott, amelyet nevelőanyjának szeretete sem tudott feloldani.¹² Valószínűleg a kezdeti időszakban birtokainak növelése volt a házasságuk célja, de meg kellett küzdenie Euzébia kegyeiért, és ez egyre inkább rajongásának tárgyává tette a lányt. Nem tudni, hogy mennyire kapott viszonzást Euzébia részéről, de sokszor a viszonzatlan szerelem képes a legnagyobb energiákat felszabadítani. Zrínyi valószínűleg Euzébia hatására kezdett verseket írni, amelyek 1651-ben jelentek meg nyomtatásban *Adriai tengernek Syrenaia* címmel. Könyve három részből áll. Az elsőben szerelmes versek, a másodikban a Szigetvár 1566-os ostromát bemutató eposz, a harmadikban pedig az Euzébia halála után keletkezett siratóversek vannak. A kötet kompozícióját tanulmányozva Bene Sándor megállapította, hogy:

⁹ Szinay (Sznistsák) Béla ezredes: A harc és általában a háborús tevékenységek pszichológiája. *Magyar Katonai Közlöny*, 10. (1922), 1. 26.

¹⁰ Szinai (1922): i. m. 27.

¹¹ Zrínyi első házasságának történetét részletesen ismerteti: Bene Sándor: Constantinus és Victoria. In Fodor Pál – Sokcsévi Dénes (szerk.): *A horvát–magyar együttélés fordulópontjai*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015. 620–621.

¹² Édesanyját, Széchy Magdolnát 1621-ben vesztette el, nagyanyja, Sophia von Stubenberg 1599-ben halt meg.

„a lírai versek kis számából és az előszó arányaiból is egyértelműnek tűnik, hogy eredetileg az eposz önálló kiadását tervezte Zrínyi, amelyen évekig dolgozott. A szeretett feleség, Draskovics Mária Euzébia halála tette időszerűvé a koncepció átalakítását, az esetleg már korábban elkészült versvázlatok át- vagy újraírását.”¹³

Eszerint a kötet tartalmazza az eposzt magában foglaló könyv kéziratát, valamint az ehhez illesztett plusz tartalmi elemeket. Ezzel Zrínyi megváltoztatta eredeti koncepcióját azzal a céllal, hogy Euzébiának is emléket állítson. Ebből két következtetést vonhatunk le. Egyrészt ha nem hal meg Euzébia, a szerelmes versek nem jelennek meg nyomtatásban, másrészt az eposz kézírata az előszóval egyetemben már a felesége halála előtt kiadásra készen volt. A gyász idején valószínűleg félretette az eposz kiadásának ügyét, és igyekezett a maga módján feldolgozni a fájdalmat. A gyógyírt a költészet és talán a zene jelentette. Bene Sándor a siratóversek közül az *Orfeuszt* emeli ki mint jelentős alkotást. Én ezzel szemben inkább – Kovács Sándor Iván véleményéhez csatlakozva – az *Arianna sírása* című versére hívnám fel a figyelmet.¹⁴ Míg Orfeusz történetével a gyászoló Zrínyi könnyen azonosulhatott, hiszen mindketten költők voltak, és a kedvesük korai halálát méreg okozta, Ariadné története nem kínál ilyen egyértelmű párhuzamot. Az eredeti történet szerint Minosz krétai király parancsára Athénból minden kilencedik évben hét ifjút és hét szüzet kellett elküldeni, akiket feláldoztak a labirintusban lakó szörnyetegnek, a Minotaurusznak. Thészeusz önként jelentkezett az áldozatok csoportjába, és elhatározta, hogy megöli a szörnyeteget ezzel megszabadítva népét a kegyetlen kötelezettségtől. Amikor az athéniaiak megérkeztek Krétára, Ariadné királylány szerelemre gyúlt Thészeusz iránt, aki látszólag viszonzta az érzelmeit. A lány Daidalosz mester tanácsára egy gombolyagot adott a fiúnak, és elmondta neki a labirintus titkát. Thészeusz megölte Minotaurust, és a megszabadított athéniai csapatával elhajózott. Ariadné elárulva apját és hazáját szerelmével tartott. Útközben megálltak Naxosz szigetén, és a két szerelmes egy sátorban éjszakázott a parton. Másnap reggel Thészeusz elszökött az alvó lány mellől, és társaival elhagyta a szigetet. Amikor Ariadné felkelt, már csak a távolodó hajót látta, fedélzetén hűtlen kedvesével. Ariadné az elhagyott szerelmes példája lett, de ez nem indokolta volna, hogy Zrínyi siratóversének témája legyen. A szigeten magára maradt, csalódott szerelmes lány és hűtlen kedvesének története nem jelent közvetlen párhuzamot a szeretett feleségét gyászoló Zrínyi Miklós élethelyzetével. Az, hogy mégis azzá lett, nem a mitológiának, hanem Claudio Monteverdinek köszönhető, aki Vincenzo Gonzaga mantovai herceg udvari muzsikusaként 1607 októberében megbízást kapott, hogy Ottavio Rinucci Ariadné történetét feldolgozó színművéből operát írjon. Monteverdinek ez volt a második operája. Az első Orfeusz történetéből 1606-ban írta, amikor felesége, Claudia Cattaneo Monteverdi súlyosan megbetegedett. 1607. február 24-én mutatták be a darabot, és a felesége szeptember 10-én halt meg. Miközben szeretett hitvesét gyászolta, alig egy hónapra rá kapott megbízást az Ariadné történetét bemutató opera megírására. A címszerepet tanítványának, a házában családtagként élő ifjú szopránnak, Caterina

¹³ Bene Sándor: Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció. *Irodalmi Magazin*, 2. (2014), 4. 47.

¹⁴ Kovács Sándor Iván: Zrínyi metamorfózisa: Az „Arianna sírása”. *Új Írás*, 23. (1983), 10. 54–55.

Martinellinek szánta, de a sors ismét közbeszólt. A következő év márciusában Caterina himlőben meghalt.¹⁵ Az eredeti operából csak a *Lamento d'Arianna* (*Arianna sírása*) ária maradt fenn, amelyben Ariadné kedvese elvesztésén kesereg. Tim Carter feltételezi, hogy Caterina halálakor már kész volt az opera, és Monteverdi saját gyászának fájdalmát írta le az áriában, amelyet a bemutató előtt beillesztett a darabba.¹⁶

A kiváló zeneszerző érzékeny lélekkel felismerte, hogy az elhagyás Ariadné történetében szereplő motívuma a megözvegyült kedvesre is érvényes, aki egyik nap még boldogan él szerelmese oldalán, és a másik pillanatban már csak fájdalmas hiányát siratja. A halál miatt megszakadt szerelem hasonló a hűtlen elhagyáshoz. A *Lamento d'Arianna* a kor egyik legnépszerűbb zeneműve lett, és még istentiszteleteken is előadták, ahol a kesergő Arianna a fiát sirató Szűzanyát jelképezte. A darabot 1608 májusában mutatták be Savoyai Margit és Francesco Gonzaga esküvői ünnepségén. Caterina Martinelli halála miatt Ariadné szerepét több jelölt közül végül Virginia Ramponi színésznő kapta meg.¹⁷ A *Syrena*-kötetben az eposz után az első siratóvers az *Arianna sírása*, amely azonos címet visel, mint Monteverdi áriája, olyannyira, hogy Ariadné nevét is azonos alakban használja. Hankiss János ismerte fel, hogy Monteverdi *Lamento d'Arianna* című áriája lehetett Zrínyi Miklós *Arianna sírása* című költeményének mintája. Feltételezi, hogy Zrínyi velencei útján ismerte meg Monteverdi művét, amelynek a városban jelent meg önálló kiadása. A zenemű nagy népszerűségnek örvendett, és sokfelé énekelték.¹⁸ Felhívja a figyelmet egy másik párhuzamra is, tudniillik Monteverdi másik ismert operája, az *Orfeo* témája szintén felbukkan Zrínyi második siratóversében *Orfeusz keserve* címmel.¹⁹

Zrínyi velencei kapcsolatai valószínűsítik, hogy Monteverdi műveit itt ismerhette meg, azonban az sem zárható ki, hogy a zeneszerzőnek korábban otthont adó mantovai működéséről is voltak neki vagy családjának ismeretei.

Baumgarten Sándor az első japán–magyar találkozást ismertető cikkében²⁰ idézi Vigilio *La insalata* című krónikájának azt a részét, amelyben arról emlékezik meg, hogy 1595-ben egy japán küldöttség látogatott Mantovába. A fogadásukról a következőket olvashatjuk:

„Az uralkodó herceg fia elébük ment Marmiroló faluig, körülötte egy testőrszázad lovon, utána pedig huszonkét hintó mantovai nemes urakkal. Néhány idegen úr is jelen volt, így különösen egy francia máltai lovag és egy magyar, Sziget néhai grófjának fia, nemzeti szokásának megfelelő öltönyben, egy skarlát-színűben; Paolo delli Hippoliti di Gazoldo gróf hintójában foglalt helyet.”

¹⁵ Tim Carter: *Monteverdi's Musical Theatre*. London, Yale University Press, 2002. 204.

¹⁶ Tim Carter: Túl a drámán: Monteverdi, Marino és a hatodik madrigálkötet (1614). 1. rész. *Magyar Zene*, 55. (2017), 4. 365. 1. lj.

¹⁷ Carter (2002): i. m. 204.

¹⁸ Hankiss János: Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 60. (1956), 3. 312.

¹⁹ Hankiss (1956): i. m. 314.

²⁰ Baumgarten Sándor: Az első magyar–japán találkozás. *Filológiai Közöny*, 16. (1970), 3–4. 518.

Sziget néhai grófjának fia az akkor 46 éves Zrínyi György volt, akit Gazoldo grófhoz rokoni szál kötött. Mostohaanyja, Rosenberg Éva grófnő a szigetvári hős halála után, 1578-ban újra férjhez ment, mégpedig az olasz Paul von Gassold (Paulo Gassoldo) grófhoz, és Mantovába költözött fiával, Zrínyi Jánossal, György féltestvérével. Rosenberg Éva Mantovában halt meg 1591 augusztusában, négy évvel a japán küldöttség látogatása előtt.²¹ Ez a tény mutatja, hogy Zrínyi Györgyöt nemcsak mostohaanyja személye kötötte a városhoz, hanem akár üzleti kapcsolatai is lehettek a Gonzagákkal, akik hadseregük részére lovakat vásároltak Magyarországról. Vincenzo Gonzaga herceg részt vett a tizenöt éves háború idején az 1535-ös, 1597-es és az 1601-es magyarországi hadjáratban,²² Esztergom 1595-ös ostromára Monteverdi is elkísérte,²³ Kanizsa 1601-es ostrománál pedig ő volt az itáliai seregek főparancsnoka. Azt nem tudjuk, hogy Magyarországon találkozott-e Zrínyi Györggyel, de nem zárható ki ennek a lehetősége, miként az sem, hogy Zrínyi György 1595-ben találkozott Monteverdivel.

Monteverdi *Arianna* című operájának 1608-as mantovai bemutatójával Zrínyi könyvének címe is kapcsolatba hozható. Nagy Levente *Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar Syrena-kötetben* című tanulmányában²⁴ hívta fel a figyelmet arra a toposzra, hogy a Zrínyi kötetének címében szereplő adriai szirén utalás lenne Marinóra, a költőre, akit állítólag a Tirrén-tenger szirénjének neveztek. Valójában sehol sem használják a költőre ezt a kifejezést, azonban Francesco Ellio milánói költő 1612-ben *A Tirrén-tenger szirénje (La Sirena del mar Tirreno)* címmel írt egy ódát Florindához, amely 1618-ban nyomtatásban is megjelent. Florinda nem más, mint Virginia Ramponi Andreini színésznő, aki ezen a művésznéven játszott férje, Giambattista Andreini Compagnia dei Fedeli nevű társulatában, amely 1608-ban a mantovai Vincenzo Gonzaga herceg udvari színtársulata volt. Virginia Ramponi énekelt Monteverdi operájában Arianna címszerepét 1608. május 28-án, olyan sikerrel, hogy később Marino is méltatta egyik költeményében az Arianna szerepét játszó Florindát.

Itt egy pillanatra megállva kanyarodjunk vissza Bene Sándor megállapításához, miszerint az eposzt önálló kötetben tervezte Zrínyi kiadni, azonban felesége halála miatt a szerelmes és a siratóversek is helyet kaptak a műben. Tovább szöve ezt a szálát, joggal feltételezhetjük, hogy a kötet szerkezetének megváltoztatásával az volt a szándéka, hogy örök emléket állítson szeretett hitvesének. Ennek megfelelően a címben az Adriai-tenger szirénje Euzébiára utal, miként Virginia Ramponi a Tirrén-tenger szirénje volt, aki a legnagyobb sikerrel személyesítette meg Monteverdi Ariannáját.

²¹ Fülöp László: Zrínyi Miklós házassága a cseh Eva Rosenberggel. *Honismeret*, 43. (2015), 1. 35.

²² Kanász Viktor: Kanizsa 1601-es ostromának itáliai forrásairól és emlékeiről. *Castrum*, 22. (2019), 1–2. 85.

²³ Kanász (2019): i. m. 86.

²⁴ Nagy Levente: Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar Syrena-kötetben. *Irodalomismeret*, 17. (2018), 2. 4–20.



3. ábra: Zrínyi Miklós *Adriai tengernek syrenaia* című verseskötetének címlapja
Forrás: Országos Széchényi Könyvtár RMK I. 1842.

A kötet címének magyarázata elvezet bennünket egy másik fontos kérdéshez, a címlap értelmezéséhez. Ismerve a kötet tartalmát, nehezen értelmezhető a Zrínyi által választott kép. A magányos hajós alakja csak az eposz XIV. fejezetének első versszakaival hozható kapcsolatba, de ebben a hajózáson kívül szó van még vezérlő csillagról, kikötőről, barátokról is, amelyek nem szerepelnek a címlapon. Helyettük ott van a két halfarkú nőalak, akik sellők vagy szirének lehetnek.

A címlapról már Széchy Károly, majd később Klaniczay Tibor is kimutatta, hogy a mintája a Zrínyi könyvtárában is megtalálható mű, Vittorio Siri 59-es folyószámon szereplő *Del Mercurio overo historia* (1647) című műve volt.²⁵ Nem egyszerű másolatról van szó, csak a kompozíció átvételéről.

²⁵ Klaniczay (1991): i. m. 137.



4. ábra: Vittorio Siri *Del Mercurio overo historia* című művének címlapja
Forrás: Vittorio Siri: *Del Mercurio overo historia*. 2. kötet. Casale, k. n., 1647.

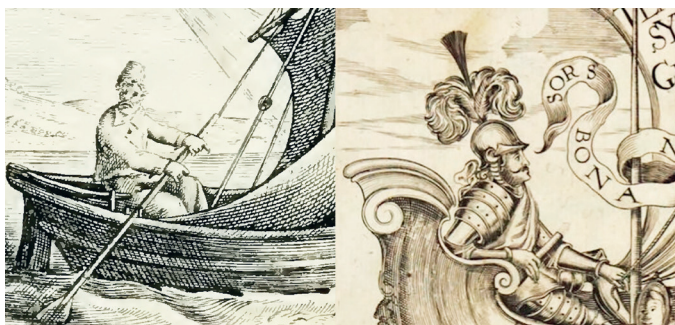
A *Syrena* címlapjáról Zrínyinek saját elképzelése volt, amit jeleznek az eltérések a mintául szolgáló képtől. Zrínyi könyvében egy magányos hajóst láthatunk, aki nyugodt tengeren, jó széllel vitorlázik a célja felé. Zrínyi könyvtárának emblémákkal foglalkozó művei között szerepel 313-as folyószámon Gabriel Rollenhagen *Nucleus emblematorum selectissimorum* (1611) című műve.²⁶ A 13. emblémáján egy magányos hajóst láthatunk, aki jó széllel vitorlázik a célja felé, miközben az evezőt is húzza. Az embléma lényege, hogy az életben való előrejutásban fontos szerepet játszik a fáradságos munka, amit az evezés jelképez, de sokat segít a jó szerencse, amit a vitorlát dagasztó szél jelenít meg. A kép teljes mértékben összhangban van Zrínyi szerencséről vallott nézeteivel, amit a *Vitéz hadnagy* második discursusában fejt ki.

²⁶ Klaniczay (1991): i. m. 283–284.



5. ábra: Gabriel Rollenhagen *Nucleus emblematorum selectissimorum* című művéből a 13. számú jelkép
Forrás: Gabriel Rollenhagen: *Nucleus emblematorum selectissimorum*... Arnheim, k. n., 1611.

Rollenhagen hajósát összehasonlítva a Syrena páncélos alakjával, értelmet kaphat az utóbbi jobb kezében látható pálca vagy rúd, amiről számos feltételezést olvashatunk. Rollenhagen hajósának evezőt tartó keze hasonló helyzetben van, mint a Syrena címlapján szereplő páncélos alak jobbja. A vitatott pálca, meghosszabbítva, az evező rúdja lehetne. Önmagában a hajós a „Sors bona nihil aliud” jelmondat példázata lehetne, azonban a képen még két sellő is szerepel. Az egyikük a hajóba kapaszkodik, és egy kagylót nyújt a hajós felé, a másik pedig tükörben nézi magát, és közben a haját fésüli. Többen a kötet címében szereplő szirént azonosítják a sellőkkel, de ott egy szirénről van szó, míg a képen két sellő szerepel. Kétségtelen, hogy a középkorban a sellőt gyakran szirénnek nevezik, pedig jelentős különbség van közöttük. A sellő halfarkú nőalak, aki vízben él. A szirén madártestű nőalak, aki a tengerpartok lakója, és képes repülni. Mindkettő veszélyt jelenthet a hajósokra. A sellők derékig kibukkanva a hajó mellett, meztelen nőként jelennek meg a vággyakozó tengerészek előtt, és csábító szavakkal hívják maguk közé az elvakult hajósokat, akik azután a tengerbe vesznek.



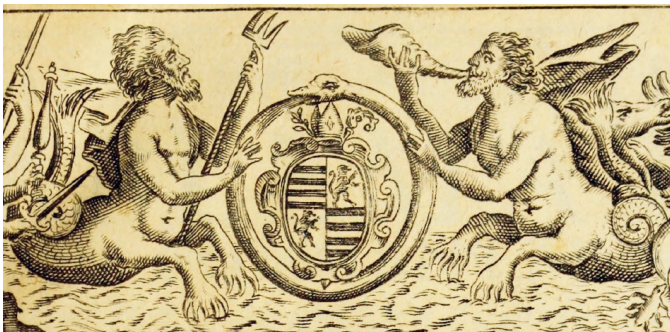
6. ábra: Rollenhagen és Zrínyi hajósa
Forrás: a szerző szerkesztése

A sellő a szépségével csábít, ezért a női szépség jelképe. A szirén külalakja nem jelent csábítást az ember számára, csak a hangja, ami a part közelébe csalogatja a hajókat, ahol a zátonyok éles sziklái összetörnek. Az ókori ábrázolásokon jól megkülönböztethető a két mitológiai alak, de a szirén helyes ábrázolására találunk példát a 16. században is, Alciati *Emblemata cum commentariis* című műve 1621-es kiadásának címlapján, ahol az alsó részen két halfarkú, madárszárnyú, emberfejű szirén repül.



7. ábra: Szirénábrázolás Alciati *Emblemata cum commentariis* című művének címlapján
Forrás: Andreae Alciati: *Emblemata cum commentariis*... 1621.

Ugyanitt a felső részen láthatjuk Tritón tengeristent, a sellők atyját, aki kagylókürtjével adott parancsot a hullámoknak. Tritón alakja Siri könyvének címlapján is szerepel, azonban Zrínyi díszcímlapján helyette egy sellő van. Siri címlapján a címnek megfelelően a hangsúly Mercuriuson van. A képen szereplő összes alak: a hajóba kapaszkodó sellő, Tritón és a hajón az igazságot megszemélyesítő nőalak, aki tükröt tart elé, felé fordul. Mercurius a tükörben nézi magát, és a tükör is őt magát mutatja, így ténylegesen még Mercurius is Mercuriusra néz.



8. ábra: Poszeidón és Tritón ábrázolása Alciati *Emblemata cum commentariis* című művének címlapján
Forrás: Andreae Alciati: *Emblemata cum commentariis*... 1621.

Ezzel szemben a *Syrena*-kötet címlapján a hajóban ülő páncélos alak előre néz, egy távoli, a képen nem ábrázolt célpont felé. A hajóba kapaszkodó sellő, Siri címlapjával megegyező testhelyzetben, a hajóban ülő alakot nézi. A fészülködő sellő azonban a hajóban utazó páncélos vitéznek háttal, teljes testével az olvasó felé fordulva a kezében tartott tükörben nézi magát. A képen szereplő alakok helyzete és elrendezése két önálló gondolati egységet jelenít meg. A hajó utasa csak akkor lehetne főszereplő, ha mindkét sellő felé nézne. A fészülködő sellő pedig akkor, ha a másik két szereplő őt nézné, vagy kisebbnek ábrázolva a háttérrel adó tengeri táj részei lennének. A Zrínyi könyvének címében szereplő adriai szirént Bene Sándor a hajó utasában vélte felismerni, akit Zrínyi Miklóssal azonosított. Ha feltételezzük, hogy a cím Draskovich Mária Euzébiára utal, akkor a fészülködő sellő alakjában felismerhetjük őt a női szépség és csábítás kifejezőjeként. A cím és az ábrázolás egyfajta kompromisszum eredménye. A tirrén szirén, Virginia Ramponi, azzal együtt, hogy szép volt, elsősorban a hangja miatt lett ismert, tehát valóban szirén volt. Euzébia hangjáról azonban nem említi Zrínyi, hogy különleges lett volna. Szerelmes verseiben a szépségét emeli ki. Amennyiben a *Syrena* címlapján madártestű szirén szerepelne, inkább zavart okozna Euzébia azonosításában. A szépséget szimbolizáló sellő azonban egyértelműen képes megjeleníteni Zrínyi szépséges feleségét. Az Adriai-tenger szirénje, Euzébia ott van a címlapon fészülködő sellőként.

A címlap másik hangsúlyos alakja a hajóban utazó páncélos vitéz, aki Zrínyi Miklós. Az eposz XIV. fejezetében szereplő vezérlő csillagra tekint, hajója pedig a kikötő felé tart. A hajós ábrázolásában ráismerhetünk Zrínyire, még az arcvonásai is hasonlóak. Mivel Euzébiáról nem ismerünk arcképet, sajnos nem bizonyíthatom azt a feltételezésemet, hogy a fészülködő sellő karakteresen kidolgozott arca az ő vonásait őrizte meg.

A fészülködő szirén és a kötet címének kapcsolatához hasonlóan az ábrázolás másik gondolati egységéhez, a hajóshoz is kapcsolódik szöveges elem, mégpedig a kép középpontjában a hajó árbócára tekeredő írásszalag a „Sors bona nihil aliud” jelmonddal. Ennek címként való értelmezését erősíti a Siri által a *Del Mercurio overo historia* első három kötetének címlapján alkalmazott kompozíció. A vitorlán olvasható felirat a 15 kötetes sorozat közös címe, azonban mindegyiken különböző latin jelmondat szerepel írásszalagban. A jelmondatok tartalmilag kapcsolatban vannak a kötetben leírtakkal. Lényegében a jelmondatot az adott kötet címének tekinthetjük. Ezt figyelembe véve, a *Syrena*-kötet első gondolati egysége az Euzébia emlékét megőrkítő cím, a címlap fészülködő sellője, a szerelmes és a siratóversek. Ez tekinthető a múltnak. A második gondolati egység értelemszerűen a jelmondat, a hajós alakja, az előszó, az eposz, az epigrammák és a *Peroratio* lehet. Ez Zrínyi jövője, hiszen a jelmondat életének egy újabb szakaszát jelképezi. A hajós egy meghatározott cél felé tart, a kötet előszavában pedig meghatároz egy jövőbeni dátumot, ami szorosan kapcsolódik az eposzhoz. „Homérus száz esztendővel az trójai veszedelem után írta históriáját; énnekem is száz esztendővel azután történt írnom Szigeti veszedelmet.” Bár a kötet 1651-ben jelent meg, várható volt, hogy még Zrínyi életében jön el a szigetvári ostrom századik évfordulója. Feltehetően a 100. évforduló említése túlmutat az eposz megalkotásán, és Zrínyi életében ennél sokkal jelentősebb szerepet játszott. A kerek évfordulókhoz egyrészt az addigi időszak számadása, másrészt a sorsforduló reménye kötődik. A centenárius önmagában

is jelentős változás eljövételét sugallja, de a Szentírás a hetedik évhetet tartja egy ciklus végének, amelyet jubileumi év követ. A száz év két jubileumi ciklus. Mózes harmadik könyve elmondja, hogy minek kell történni a jubileumi évben: „És szenteljétek meg az ötvenedik esztendő, és hirdessetek szabadságot a földön, annak minden lakójának; kürtölésnek esztendeje legyen ez néktek, és kapja vissza kiki az ő birtokát, és térjen vissza kiki az ő nemzetségéhez.”²⁷ A szigetvári ostromtól számított második ötvenéves ciklus végén Zrínyi remélhette, hogy érvényre jut az isteni törvény, és a keresztény hit győz az oszmánok felett. Az idézetben a legfontosabb kitétel, hogy mindenki kapja vissza a birtokát. Bár a törökök elfoglalták 1566-ban, Zrínyi továbbra is saját birtokának tekintette Szigetvárt. Ezt a szemléletét jelzi a Zrínyi-Újvár felépítésének jogszerűségét alátámasztó egyik érve, amely szerint: „Nem török területen építem ezt a várat, hanem szinte a saját birtokomon, tíz lépésre a Murától, Légrádtól pedig csak ágyúlövésnyire. Ez a hely végül is dédapám egyik belső emberéé volt, aki vele együtt esett el Szigetvár ostromakor.”²⁸ A bibliai törvény már az első jubileumkor beteljesedhetett volna, 1616-ban, azonban Zrínyi az isteni akaratot vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy a törvények csak akkor teljesülnek, ha az érintett mindent megtesz a megvalósulásuk érdekében. Zrínyi második discursusának címe: *Hogy egy hadviselő ember a jó szerencse nélkül semmi, és micsoda legyen a szerencse*. Ebből megismerhetjük a szerencséről vallott nézeteit. Hívó keresztényként elfogadta, hogy a világ történeteiben az isteni akarat nyilvánul meg. Fontos, hogy az ember cselekedetei a jót szolgálják, de a dolgok végkimenetelére nem lehet hatása, mert az független a cselekvő akaratától. Ez a szerencse világa, ami az isteni akarat megnyilvánulása. „Kilenc része bizonyos legyen az ő feltett szándékának; a tizediket ha néha kockára kell is vetni” – írja Zrínyi.²⁹ A „Sors bona, nihil aliud” jelmondata ugyanezt fejezi ki. Bízva az isteni törvényben, 1666-ra vissza akarta foglalni Szigetvárt a töröktől, és a címlapon ennek jelképeként jelenik meg a magányosan hajózó páncélos vitéz alakja.

Az eposz XIV. énekében megadja a hajós úti célját, amelyet Zrínyi ragyogó csillaga jelöl. „Nem távozik annak veszélyre hajója, / Melynek ez csillaghoz tart okos kormánya.” Felismerhetjük a bibliai példázatot, amikor a betlehemi csillag vezette Jézushoz a három királyokat.³⁰ A dédnagyapa csillaga Szigetvár fölött ragyog vezetve Zrínyi Miklós hajóját.

A magányos hajós alakja azonban még egy harmadik jelképet is hordoz. A tengeren hajózó páncélos vitézt útján Kalüpszó nimfa és Kírké istennő próbálta feltartóztatni. Kalüpszó nevében a kagyló rejtőzik, így a hajóba kapaszkodó, kezében kagylót tartó sellő őt ábrázolhatja. Annak ellenére, hogy Homérosz eposzának témája nem szerepel

²⁷ 3Móz 25,10. Károli Gáspár revideált fordítása.

²⁸ Zrínyi Miklós az Udvari Haditanácsnak. Bene–Hausner (1997): i. m. 118.

²⁹ Markó Árpád (szerk.): *Gróf Zrínyi Miklós prózai munkái*. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1939. 123.

³⁰ Mt 2,2: „Hol van a zsidók királya, a ki megszületett? Mert láttuk az ő csillagát napkeleten, és azért jövének, hogy tisztességet tegyünk neki.” Mt 2,9–10: „És ímé a csillag, a melyet napkeleten láttak, előttük megy vala mind addig, a míg odaérvén, megállá a hely fölött, a hol a gyermek vala. És mikor meglátták a csillagot, igen nagy örömmel örvendezének.”

a *Syrena*-kötetben, van egy szál, amelyen keresztül illeszkedik annak jelképrendszerébe. 1640-ben mutatták be Velencében Claudio Monteverdi *Odüsszeusz hazatérése* című operáját. Ebben a homéroszi eposz utolsó részét dolgozza fel, amikor Odüsszeusz megérkezik Ithakába, és bosszút áll a palotáját elfoglaló élősködő kérőkön. Ezt figyelembe véve érthetővé válik Odüsszeusz szerepe, hiszen a hajóban ülő Zrínyi a dédapa csillagától vezetve halad Szigetvár – saját birtoka – felé, amit vissza kell szereznie az azt elfoglaló törököktől, az élősködő kérőktől. A hajóban ülő Zrínyi a hazatérő Odüsszeusz.

Felhasznált irodalom

- Baumgarten Sándor: Az első magyar–japán találkozás. *Filológiai Közlöny*, 16. (1970), 3–4. 517–519.
- Bene Sándor – Hausner Gábor (szerk.): *Zrínyi Miklós válogatott levelei*. Budapest, Balassi, 1997.
- Bene Sándor: Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció. *Irodalmi Magazin*, 2. (2014), 4. 47–50.
- Bene Sándor: Constantinus és Victoria. In Fodor Pál – Sokcsevits Dénes (szerk.): *A horvát–magyar együttélés fordulópontjai*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015. 618–629.
- Carter, Tim: *Monteverdi's Musical Theatre*. London, Yale University Press, 2002.
- Carter, Tim: Túl a drámán: Monteverdi, Marino és a hatodik madrigálkötet (1614). 1. rész. *Magyar Zene*, 55. (2017), 4. 365–392.
- Cennerné Wilhelmb Gizella: Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája. *Folia Archaeologica*, 16. (1964). 187–208.
- Ferenczi Zoltán: Zrínyi „A török áfium ellen való orvosság” című művének forrásai. *Egyetemes Filológiai Közlöny*, 41. (1917), 6–7. 329–336.
- Ferenczi Zoltán: Zrínyi jelszava. *Budapesti Szemle*, (1921), 187. 1–48.
- Fülöp László: Zrínyi Miklós házassága a cseh Eva Rosenberggel. *Honismeret*, 43. (2015), 1. 33–36.
- Hankiss János: Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 60. (1956), 3. 311–318.
- Harsányi László: Magyar főpapi címerek a XX. században. *Levéltári Szemle*, 38. (1988), 4. 25–33.
- Kanász Viktor: Kanizsa 1601-es ostromának itáliai forrásairól és emlékeiről. *Castrum*, 22. (2019), 1–2. 79–92.
- Klaniczay Tibor (szerk.): *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*. Budapest, Argumentum – Zrínyi Kiadó, 1991.
- Kovács Sándor Iván: Zrínyi metamorfózisa: Az „Arianna sirása”. *Új Írás*, 23. (1983), 10. 82–91.
- Markó Árpád (szerk.): *Gróf Zrínyi Miklós prózai munkái*. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1939.
- Nagy Levente: Címlapmetszet és ambivalencia a horvát és a magyar *Syrena*-kötetben. *Irodalomismeret*, 17. (2018), 2. 4–20.
- Sulica Szilárd: A betű szerepe a magyar címerképekben. *Turul*, 53. (1932). 52–70.
- Szinay (Sznistsák) Béla ezredes: A harc és általában a háborús tevékenységek pszichológiája. *Magyar Katonai Közlöny*, 10. (1922), 1.